

AIKIDO



ANNO V - GIUGNO 1976

AIKIDO E GIUSTIZIA

Coloro che si accostano, da profani, al tempio dell'Aikido, restano innanzitutto colpiti dall'evidente raffinatezza ed eleganza delle tecniche, dalla loro efficacia e dalla prevalenza del coefficiente spirituale, nell'esercizio pratico di quest'arte.

Ne apprezzano il lato meditativo e gli esercizi psico-fisici di respirazione; ne colgono l'armonia profonda e si mostrano interessati al risultato più appariscente che ne deriva, di benessere fisico e mentale e di pace spirituale.

Quando però si cerca loro di spiegare che, per giungere ai vertici di quell'arte, occorre orientare l'animo verso la luce, verso il bene, verso l'amore e la giustizia, restano, per lo più, scettici quasi a dire: "Sì, va bene, siete bravi, fate una bella cosa più o meno utile, ma non venite ad imbonirci con la vostra mistica orientale, che, quanto a morale, etica e giustizia ce la vediamo da noi!".

Tale atteggiamento è dovuto alla scarsa e superficiale considerazione del principio base, che è nel contempo il fine ultimo, dell'Aikido: entrare in armonia con lo spirito di amore infinito che pervade l'universo.

Occorre una disposizione dell'animo ad entrare in armonia con la natura, con i propri simili, con il movimento cosmico, per essere sulla "Via" che conduce all'amore infinito: solo chi attinge, o semplicemente tende, a quel risultato può dire di fare del vero Aikido.

Solo colui che sarà entrato pienamente in armonia con lo spirito di amore infinito dell'universo potrà uniformare il proprio movimento all'armonia cosmica e potrà fruire di una fonte inesauribile di energia spirituale (in linguaggio tecnico "ki") da poter far fluire, trasformare e condurre, allo stesso modo che i filamenti di una lampada fanno fluire e trasformano in luce il potenziale elettrico.

Chi odierà, aggredirà e tenterà (o solo avrà intenzione) di nuocere a colui che si trova in quello stato di grazia, si porrà in disarmonia con l'universo e contrasterà vanamente una energia infinita, sempre superiore a quella che egli potrà, pur abile, attingere dalle forze del male, in quanto le stesse rappresentano soltanto un termine dialettico rispetto all'affermazione del bene e pertanto sono in esso sussunte come parte volvente di un più grande tutto.

Chi fa la volontà di Dio non può essere sconfitto: per questo il vero aikidoka dovrà porsi in amorosa armonia (Ai) con il Bene, che non è debolezza, né aggressività, ma giustizia (di "giusti" infatti parlano le Sacre Scritture, più che di "buoni")●

In copertina:

Tecnica di Koshinaga eseguita dal
Doshu Kisshomaru Ueshiba.

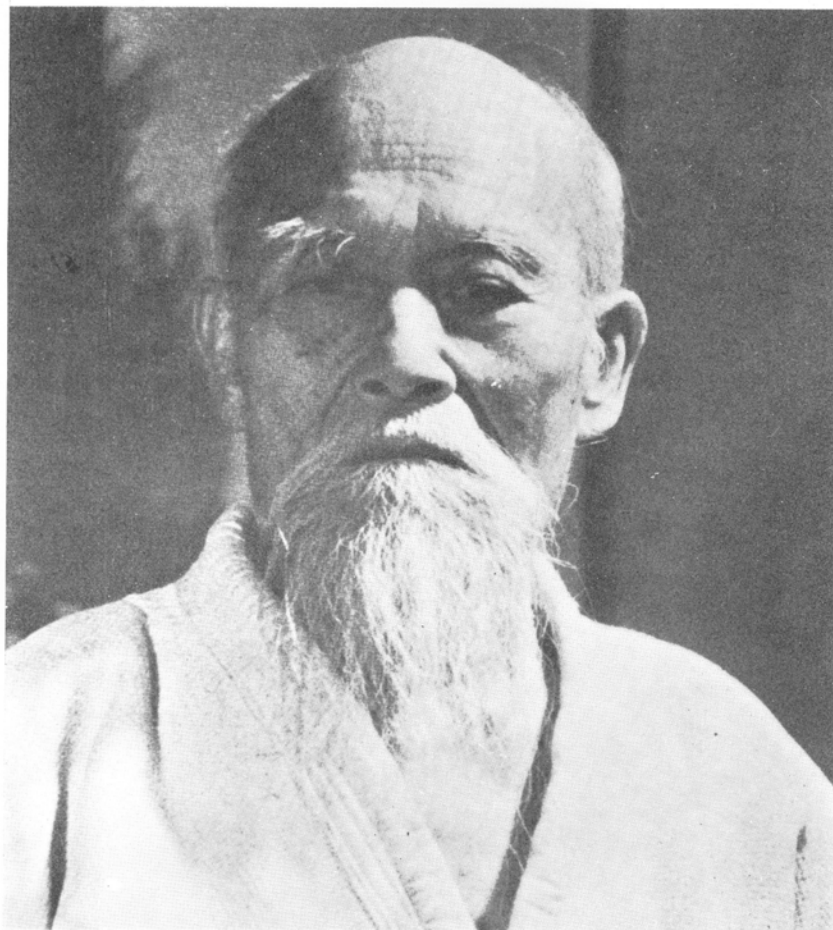
AIKIDO

2

Direttore Responsabile, Aurelio Tommaso Prete
Consiglio di Redazione, H. Tada, C. Bosello, G. Cesaratto, G. Paudice
Collaboratori, P. Filippini-Ronconi, G. Granone, H. Hosokawa, O. Lilliu, M. Pipitone, C. Vitrano
Redazione, a cura della Segreteria Nazionale
Direzione e Redazione, Via Eleniana 2, Roma - Tel 75.73.512
Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 14332 del 29-12-1972

Il segreto di un cerchio di Morihei Ueshiba	2
Kabami-Biraki 1976 di Carla Vitrano	4
Nomoto Jun di Giovanni Granone	7
Budo e Zen	8
Lo stile guerriero del Giappone di Giorgio Bergamino	9
Achille e il fiore di ciliegio di C. Vitrano	14
Il Giardino nella tradizione giapponese di Maria Grazia Pipitone	16
Il raduno internazionale di primavera di Giovanni Granone	26
Notizie dalla Sardegna di Osvaldo Lilliu	29
Cronache e Attualità	30
Notiziario di Redazione - Esami	31

IL SEGRETO DI UN CERCHIO



Le tecniche di Aikido si generano nel momento in cui un cerchio, ruotando, ne incontra un altro e lo spirito del cerchio si determina quando il corpo reagisce ai movimenti delle tecniche.

I cerchi sono vuoti. Essere vuoti significa essere libero e senza costrizioni

Quando un centro si genera nel vuoto esso produce Ki. Lo spirito sta nel centro del vuoto quando il centro è in accordo con l'universo infinito. Lo spirito è la sorgente dell'intero universo, madre dell'eternità.

Con lo spirito nel centro, un cerchio contiene gli elementi capaci di creare numerose tecniche.

I cerchi sono pregnanti e densi.

Tutte le creature sulla terra possono essere unite fra loro se allevate e protette da cerchi.

Tutti gli accadimenti nel mondo si generano dal movimento di cerchi e Bu (arte marziale) in Aikido è uno di essi.

E' il cerchio che abbia in sé lo spirito che aiuta l'uomo a prosperare in unità di corpo e di mente.

Nel cerchio dell'Aikido, che ha in sé lo spirito, sono presenti infinite tecniche pronte a prendere forma ad ogni momento.

Se non fosse per l'esistenza di cerchi che hanno in sé lo spirito, la prosperità dell'uomo sarebbe difficile da realizzare.

Lo spirito del cerchio è la radice di Bu in Aikido. Quando riusciamo ad avere un tale spirito dentro di noi, possiamo assorbire ogni cosa come se la tenessimo nelle nostre mani, fronteggiando un attacco.

Ciascuno ha un suo proprio spirito. Quando da entrambe le parti gli spiriti sono in armonia fra di loro, producono genuini movimenti di Aikido che risultano inseriti in un cerchio.

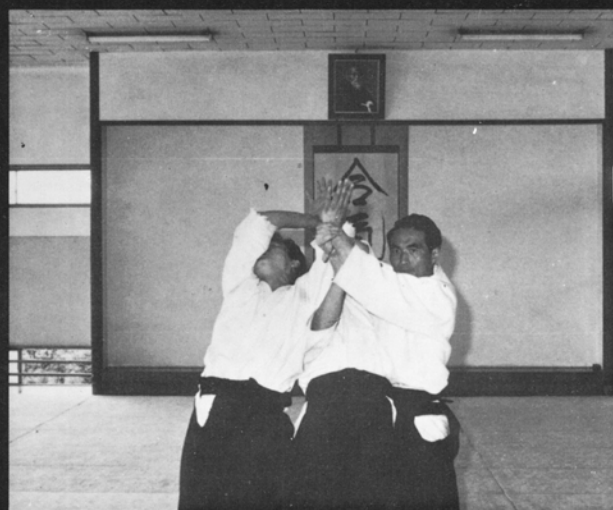
I cerchi hanno tutto ai loro ordini.

Il segreto di un cerchio è di far sì che ogni tecnica abbia origine dal centro del vuoto ●

(Tratto dalla rivista "The Aikido" dell'Hombu Dojo del Giappone)



Il M° TADA esegue una tecnica di "Futaridori"



Alcuni momenti di una lezione diretta dal M° Tada presso l'Hombu Dojo di Tokyo.

KAGAMI — BIRAKI



Il Kagami-biraki è una cerimonia che ha luogo durante le celebrazioni per il Nuovo Anno. Nel nome Kagami-biraki è contenuta la parola kagami, cioè specchio che è simbolo dell'anima del Giappone.

Non è una stanca tradizione tenuta in vita per motivi folkloristici, un grande scrittore, le radici pronte nel tempo come un albero completamente cavo. Come ha detto un grande scrittore, le radici pro-

fonde non vengono raggiunte dal gelo. Il popolo Giapponese affonda profonde e vitali radici nel suo passato che il gelo del tempo non ha bruciato. Così di generazione in generazione si tramanda con la forma di antiche cerimonie anche lo spirito, riconoscendo nei legami con il passato forza di antiche radici che alimentano il turgore delle nuove gemme.

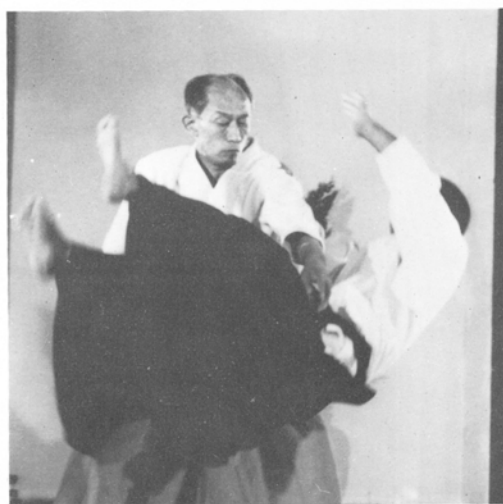
Gli esseri umani sono frutto del

loro cibo, storia, circostanze, tradizioni. Il Giapponese, in particolare, è profondamente consapevole del valore del cibo. L'essenza del cibo diviene, infatti, parte di noi così che l'uomo è, in un certo senso, frutto di ciò che mangia perchè dal cibo non solo il corpo, ma anche lo spirito acquista e conserva forza.

Un momento essenziale del kagami-biraki è quando il "mochi"

1976

Le arti marziali moderne si riallacciano all'antico patrimonio del Budo. Quest'anno il Doshu Kisshomaru Ueshiba ha avuto l'onore di impersonare la figura del Daishogun indossando una antica armatura dell'epoca Kamakura.



viene tolto dall'altare e mangiato in comunione da tutti i presenti assieme al sakè bevuto in un'unica coppa.

Il "mochi" è riso cotto a vapore e poi battuto fino a farne una pasta glutinosa che facilmente rapprende. Il riso, frutto della terra, è alla base della dieta del popolo Giapponese. Al mochi fatto di riso viene data la forma rotonda di uno specchio (in giapponese kagami). Il kagami-mochi viene quindi posto sull'altare che è il centro/ cuore della casa come la divinità è il centro/ cuore della terra da cui nacque il riso per la vita degli uomini.

La terra dà all'uomo il cibo che l'uomo poi offre a Dio in rendimento di grazie. L'offerta viene poi restituita all'uomo per essere consumata. Nel mangiare di ciò che è stato offerto e reso lo spirito di Dio e dell'uomo si congiungono ed anche le anime di coloro che spartiscono lo stesso cibo vengono in un certo modo accomunate, i vincoli di amicizia si rinsaldano.

Il Kagami-biraki ha inoltre una particolare importanza per tutti coloro che praticano arti marziali. Il kagami-mochi offerto sull'altare del dojo viene mangiato dal maestro e dagli allievi per rinsaldare il loro legame.

La cerimonia precede di regola il primo allenamento del nuovo anno.

La forma del mochi, uno specchio, si ricollega allo Specchio Divino, simbolo del distacco con cui l'uomo che non ha più attaccamento al suo io può contemplare ogni cosa. Lo stato di non ego (muga no kyochi), lo stadio in cui la mente è come uno specchio

ben terso, è la più alta meta di ogni arte marziale.

E' quindi, evidente la particolare solennità con cui il Kagami-biraki viene celebrato al Budokan (Associazione arti marziali) di Tokyo.

Durante la cerimonia si svolgono dimostrazioni di varie arti marziali, Aikido, Judo, Karate, Sumo, laido e così via.

Punto focale della manifestazione è una cerimonia che rappresenta la preparazione di un comandante in capo o daishogun per andare in battaglia.

Le arti marziali moderne si riallacciano così all'antico patrimonio di tradizioni del budo. Il vecchio ed il nuovo si uniscono nel Kagami-biraki, simbolo della vita che eternamente fluisce.

Ogni anno uno dei notabili del mondo delle arti marziali viene prescelto per impersonare la figura del daishogun.

Quest'anno l'onore di vestire le armi di comandante in capo o generalissimo è stato conferito al nostro Doshu.

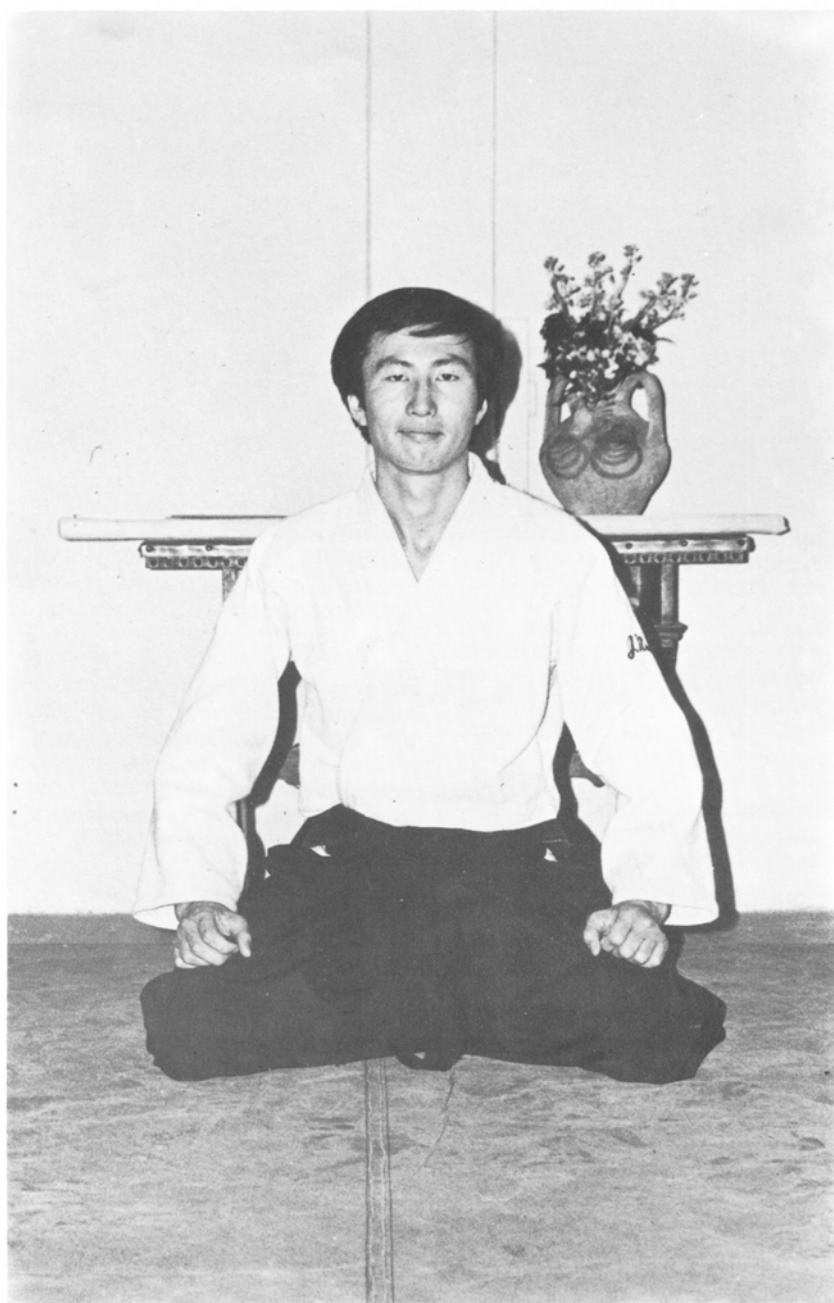
Come si può vedere nella foto qui pubblicata, il maestro Kisshomaru Ueshiba ha indossato una antica armatura (di circa 700 anni fa). Armatura, elmo, spada, arco e frecce pesano circa 40 chili.

Nella condivisa gioia per l'alto onore toccato al nostro Doshu noi, che non possiamo mangiare il mochi con il maestro, partecipiamo spiritualmente al Kagami-biraki ●

In ogni inizio dell'anno presso il Budokan (associazione delle arti marziali) di Tokyo si svolgono le celebrazioni del Kagamibiraki con dimostrazioni delle varie arti marziali, tra cui l'Aikido.



JUN NOMOTO



Il Maestro Nomoto Jun, arrivato in Italia il 15 aprile del 1976 in seguito a richiesta del M^o Yamanaka, collaborerà con questi per la diffusione dell'Aikido in Toscana, data l'impossibilità per un solo Maestro giapponese, privo della collaborazione di Cinture Nere italiane, di cui la Toscana per il momento è manchevole, sopperire alle molteplici necessità didattiche di una regione vitale ed in pieno sviluppo.

Il M^o Nomoto, nato a Tokyo 25 anni fa e precisamente il 29 dicembre 1950, ha studiato all'Università di Waseda iniziando nel Dojo universitario la pratica dell'Aikido nel 1968 e conseguendo nel 1975 il grado di San Dan.

Auguriamo dalle pagine di "Aikido" al Maestro Nomoto, un felice soggiorno in Italia ed il miglior successo nel difficile compito di istruttore che il M^o Tada gli ha affidato ●

BUDO E ZEN

L'Aikido può essere inteso in molti modi, ciascuno può darne un suo apprezzamento particolare. Alcuni lo chiamano Zen in movimento. Ma c'è veramente un nesso comune fra Aikido e Zen?

Ecco i risultati di un incontro fra due maestri di Zen, Yuzen Yanase e Ryomin Akizuki, con il Doshu Kisshomaru Ueshiba nella sua residenza privata. Il signor Yanase insegna Zen attraverso il Zazen, come sua principale via di apprendimento. Il signor Akizuki fu allievo dello scomparso Daisetsu T. Suzuki, lo studioso di Zen di fama mondiale. Il Signor Akizuki ha anche scritto numerosi libri sullo Zen.

AKIZUKI — Recentemente ci sono stati frequenti dialoghi fra Cristiani e Buddisti. Superficialmente sembra che ci siano troppe differenze fra le due religioni, dovute ad insegnamenti separati che stanno all'origine delle diversità fra le rispettive teologie. Peraltro, alla radice di queste due fedi c'è l'illuminazione o satori che rende inutile differenziare il Buddismo dal Cristianesimo. Il loro cammino infatti, è sostanzialmente identico. Se si vuole entrare in comunione con l'universo, diventare parte dello spirito dell'universo, allora restare come si è non serve a nulla. Solo quando ci si libera dall'IO, cioè si diviene "muga", privi di egoismo, si diventa parte dell'universo. L'attaccamento al proprio io, come il desiderio di essere forti, impedisce di raggiungere l'unità con l'universo.

DOSHU — Il fondatore era estremamente innocente. Quando qualcuno gli diceva "Maestro lei ha poteri magici", rispondeva "Sì, è vero". Al che qualche studente obiettava "Maestro, lei non dovrebbe dire certe cose". E il Maestro: "Bene, allora non ho quei poteri". Alle volte, vedendo degli studenti impegnati in qualche esercizio, li avvertiva che, continuando in quel modo, avrebbero ottenuto un certo risultato. Senza curarsi delle sue parole, quelli continuavano la loro attività, solo per trovare, alla fine, i frutti delle loro fatiche esattamente quali li aveva previsti il Maestro. Da simili incidenti molti traevano la convinzione che fosse ispirato dal cielo, altri che fosse un indovino e un guaritore. Ma simili pensieri non passavano davvero per la mente del Maestro.

AKIZUKI — O-Sensei insegnava che, se uno studente si fa male durante le esercitazioni la re-

sponsabilità è dell'istruttore. Vogliamo definirla una natura di Budda, di illuminato, la sua? Una anima piena di carità? Non era forse tale perchè sentiva ognuno parte di se stesso? Budda insegnò che "l'intero universo è il mio mondo. Tutte le cose viventi sono miei figli". Come Budda, se noi siamo uno con l'universo, allora il mondo è una parte di noi. Non dovremo, dunque, prenderci cura di tutte le cose?

YANASE — Un maestro di spada, di nome Watanabe, raccontava: "Mio padre era forte come Tesshu Yamaoka nell'arte della spada, eppure io sentivo che era Yamaoka il più forte. La ragione era che Yamaoka praticava il Zazen ed ogni volta che il suo koan (scambio di domanda e risposta fra maestro e allievo) veniva approvato, accorciava il suo shinai (spada di bambù per allenamenti e gare) finchè non ebbe più shinai. Da qui il nome della sua scuola MUTO RYU (scuola senza spada). Al contrario, mio padre usava uno shinai il più lungo possibile e, quindi, non perse mai un incontro".

Mi sembra che l'allenamento di Watanabe padre, pur non mancando di allenare lo spirito, dovesse essere ben diverso da quello di Yamaoka. Quest'ultimo, infatti, progredendo nell'allenamento, attraverso il Zazen, divenne infine capace di vincere senza combattere. Qual'è dunque, lo scopo di praticare il Zazen? E' quello di diventare "muga", di gettare via ogni attaccamento. Dobbiamo perseguire questo scopo nella vita di ogni giorno. Un'arte marziale, attraverso il corretto uso del corpo, consente anch'essa di raggiungere lo stato di "muga" ed ha le stesse virtù del Zazen. Ma praticare un'arte marziale al solo scopo di diventare forte è senza senso: in fondo un mitra non è più forte?

DOSHU — Credo che mio padre sapesse entrare nello stato di "muga" in ogni momento. Non era già l'affermazione del proprio sé che lo rendeva capace di vincere i suoi avversari. Piuttosto egli riusciva proprio perchè sapeva annullarsi. Se veramente esiste qualcosa come uno spirito ardente, allora il Maestro aveva questo spirito dentro di sé, sempre pronto a bruciare via le scorie dell'io, per diventare "muga" ●

Da "The Aikido"



LO STILE GUERRIERO DEL GIAPPONE

PARTE PRIMA

Le Arti Marziali

Iniziamo in questo numero una panoramica di quelle che furono le principali arti di combattimento dei Bushi o Samurai dell'epoca feudale e dell'evoluzione che esse hanno avuto nel tempo, per giungere ai giorni nostri, mutate nello spirito, anche se rimaste sostanzialmente uguali nella forma.

Scorrendo le pagine della storia giapponese, spesso ci accade di chiederci quale fosse l'aspetto di quei guerrieri, degli uomini che respinsero le armate mongole di Kubilai Kan, ad esempio, quali fossero le tecniche usate in battaglia e quali le armi impiegate.

Certamente l'aspetto del guerriero nipponico, il Bushi (il termine Samurai è molto più tardo e cominciò ad essere usato soltanto dall'epoca Muromachi in poi, a designare più che il guerriero vero e proprio, la classe sociale cui egli apparteneva) era piuttosto impressionante: l'armatura, al contrario di quella occidentale tendente a ricreare in metallo le forme umane, alle quali, per quanto possibile aderiva, sembrava ciondolare addosso a chi la portava, composta, com'era, di parti per lo più mobili, concepite in maniera da permettere ogni movimento ed era, a paragone di quella europea, leggera e funzionale.

Essa rappresentava per il suo possessore un bene inestimabile e come tale era oggetto di ogni cura, alla stregua di un oggetto sacro, dato che ogni negligenza a tale proposito, poteva significare la perdita della vita.

Dapprima composta in strisce di bambù, al tempo delle grandi guerre

feudali era composta da sottili fogli di acciaio od altri metalli, cuoio, cartone laccato, pelle di pescecane e stoffa ed era tenuta insieme da corregge o da robusti cordoni di seta colorata.

Naturalmente, leggerezza e maneggevolezza andavano a discapito della robustezza. Essa, infatti, non era in grado di evitare al Bushi che la indossava le ferite di spada, di lancia o di frecce: ne poteva, tutt'al più moderare la forza di penetrazione.

La testa del guerriero era coperta da un elmo o "kabuto" di acciaio, molto elaborato e sormontato da vistosi ornamenti a forma di corna, più o meno stilizzate, fissate all'elmo all'altezza della fronte.

Oltre che una funzione decorativa, questi ornamenti rappresentavano l'insegna del rango ed erano, talvolta, molto grandi, a designare un comandante di truppe o addirittura un Dai-mio.

La calotta che proteggeva il cranio del guerriero era foderata internamente di morbida pelle e fissata alla testa da due cinghie di seta che passavano sotto il mento. Alla calotta era incernierata un'ampia gronda protettiva per il collo e le spalle, in lamine metalliche che circondavano tutto l'elmo lasciando scoperto soltanto il viso che per lo più era coperto da una maschera di guerra, essa pure forgiata finemente in metallo, adorna di baffi irsuti e dall'espressione feroce che riproduceva per lo più le sembianze di essere mitologici.

Alcuni tipi di kabuto erano sormontati da uno strano ornamento a forma di pera che serviva in realtà a tenere unite le due parti concave di cui la

calotta era composta. Questo era il punto più debole di tutta la struttura e gli spadaccini, a conoscenza di ciò, cercavano di colpire quel punto con un terribile fendente in modo da tagliare in un sol colpo l'elmo ed il suo occupante. Tale colpo prendeva il nome di "nashi wari", ossia, per l'appunto, spaccapera.

La corazza vera e propria dell'armatura era composta di lamine di acciaio sovrapposte, allacciate fra loro con morsetti e cordoni di cuoio e di seta. Ad essa si accompagnava, come ornamento, l'insegna di famiglia, a forma di bandiera, posta verticalmente sulla schiena.

Una placca separata dall'armatura serviva a riparare l'inguine mentre le gambe erano fasciate da una protezione flessibile che dalla caviglia arrivava al ginocchio. I piedi, infine, calzavano uno speciale tipo di sandali.

L'armatura, ricca di lacche e di parti in stoffa, poteva variare notevolmente nei colori che, comunque, erano sempre strettamente legati alla tradizione di famiglia.

Il combattimento nel Giappone feudale, consisteva quasi esclusivamente nel confronto diretto di due avversari, dopo un cerimoniale che consisteva in una presentazione in cui ciascuno dei due contendenti citava il proprio nome, rango ed ascendenti; usanza che ci riporta ai combattimenti descritti da Omero, fra Greci e Troiani.

Non di rado il confronto fra i capi di due opposti schieramenti poteva decidere l'esito dell'intera battaglia.

La tecnica nell'uso delle varie armi, così come i prototipi di esse, derivò ai



Splendida armatura dell'epoca Kamakura (1200-1300)

giapponesi dalla Cina; essi, però, portarono ad un alto livello di perfezione e funzionalità la forma ed il disegno di queste armi, migliorandone lo stile di combattimento ed escogitando nuovi metodi di impiego.

Ma, come abbiamo visto, la battaglia in Giappone si imperniava principalmente sulla figura del singolo e questi non era necessariamente legato all'uso di un particolare tipo di arma ma era libero di meglio manifestare le sue doti come riteneva meglio opportuno. Al contrario, il soldato cinese descritto da Sun-Zu, sull'esempio dei guerrieri dello stato di Wei, doveva obbligatoriamente indossare una corazzina, un elmo, un parafianchi ed un parastinchi; doveva portare con sé una pesante balestra e la relativa faretra con cinquanta frecce appesa dietro la schiena, una spada e provviste per tre giorni. Con tutto questo armamento egli doveva anche essere in grado di marciare per 25 o 30 Km. al giorno.

L'insieme di tutte le arti da guerra giapponesi è conosciuto con il nome di "Bugei". Di queste il ricercatore Fujita Seiko ne identifica ben 34 denominandole arti marziali o "Kakuto Bugei", mentre altri studiosi fanno ascendere il numero di queste specialità a 44 e perfino a 50.

I Bugei furono fondati, nella maggior parte dei casi, da gruppi di famiglie che tramandarono il loro insegnamento esclusivamente entro la loro cerchia.

Questi sistemi furono chiamati "Ryu" per distinguerli da quelli praticati in scuole organizzate al di fuori di questi gruppi, detti "Ryuha"; di entrambi ne sono stati catalogati oltre 7000: in nessun altro paese si può an-

noverare un così gran numero di tecniche di combattimento.

Esamineremo ora le più importanti arti marziali ed in particolare quelle che direttamente o indirettamente hanno contribuito alla nascita dell'Aikido.

Le tecniche con la spada

La spada era considerata dai Bushi "arma nobile" per eccellenza. È pertanto ovvio che l'arte della scherma abbia raggiunto in Giappone una perfezione unica nelle due forme del "Kenjutsu" e dello "Iaijutsu", che furono certamente le principali arti dei guerrieri giapponesi.

Il Kenjutsu è una forma di scherma soprattutto offensiva che oppone lama contro lama in una maniera unica e dove lo spadaccino che impugna la spada con entrambe le mani, si pone di fronte al nemico con tutto il corpo, in netto contrario con ogni tipo di scherma occidentale, in posizione di "kamae", una posizione di guardia del corpo e della spada, della quale, nel corso dei secoli, sono stati sviluppati almeno 300 differenti stili.

Il Kojiki ed il Nihon Shoki indicano come leggendari fondatori del Kenjutsu, Choisai Iizasa e Kumimatsu-no-Mahito, ma gli storici preferiscono attribuire la paternità dell'arte a questo ultimo, soprattutto perchè, oltre che abile spadaccino, era discendente del dio Amatsu Koyame-no-Mikoto.

Gli stessi studiosi chiamano lo stile di Kumimatsu, il Kashima-no-tachi, ovvero, lo stile praticato nel tempio di Kashima, e lo distinguono in stile antico o "Joko-ryu", stile di mezzo o

"Chuko-ryu" e stile nuovo o "Shinto-ryu".

Bisogna, però, giungere all'epoca Nara (710-784 d.C.) per trovare il primo metodo, conosciuto come "Tachi-uchi-shiai", di cui si abbiano riferimenti certi e che può essere considerato la prima canonizzata di scherma storicamente sicura.

Fu soltanto nei successivi periodi di Heian e di Kamakura che il Kenjutsu si avvicinò alla forma attuale mentre nel periodo Muromachi assunse quella fisionomia definitiva che doveva restare pressochè inalterata fino ai giorni nostri.

I primi e più importanti ryu furono il Chujo ryu di Nagahide Chujo, ed il Tenshin Shoden Katori Shinto Ryu di Iizasa Ienao. Lo stile di Iizasa, meglio conosciuto come Katori Ryu, contemplava soltanto sette tecniche fondamentali, quattro con la spada lunga e tre con la spada corta, e l'allenamento era costituito fondamentalmente dalla continua ripetizione di queste tecniche; inoltre, i movimenti del Katori Ryu potevano essere applicati anche ad armi diverse come la lancia, la naginata ed il bastone.

Durante il periodo Ashikaga vi fu un ritorno alla popolarità del bokken, un solido bastone di legno foggato a forma di spada e del cui uso si hanno riferimenti sin dal 400 a.C.; si crearono i primi kata mentre l'arma venne adottata nei Dojo per l'allenamento, in sostituzione della spada vera, sebbene non infrequenti, fossero gli incidenti, talvolta persino mortali. La tecnica venne perfezionata al punto che Miyamoto Musashi solo usando un bokken sconfisse il famoso spadaccino Sasaki Kojiro.



Perfetta esecuzione di una tecnica di "iai".

Nel frattempo, la spiritualità aveva cominciato a costituire un elemento peculiare alla scherma già nello stile di Kagehisa Hittosai ovvero l'Itto Ryu. La particolarità di questo Ryu era quella di sviluppare ogni tecnica da una fondamentale: il "kirioroshi".

Cultori dello Itto Ryu furono i famosi Oda Nobunaga, Tokugawa Hidetaka, Tokugawa Iemitsu e molte altre importanti figure della storia giapponese.

Myamoto Musashi (1584-1645) contribuì all'evoluzione del Kenjutsu da pura arte guerriera a via spirituale, mentale ed estetica. Egli scrisse un libro, il "Gorin no sho", nel quale evidenziava l'importanza della disciplina mentale nel combattimento e nella scherma, mentre elaborò pure un suo stile, il Nitten-ichiryu, più noto come Nitto-ryu, o stile delle due spade, fondando nel 1580 la scuola "Emmei". Il Nittoryu insegnava a maneggiare la spada lunga (daito) con la mano destra e quella corta (shoto) con la sinistra, prevedendo che, durante il combattimento, la spada lunga dovesse colpire per prima mentre quella corta portare un fendente od un affondo.

Un'ulteriore impronta spirituale fu data da Odagiri Sekiei, fondatore del Mujishin-yen-ryu (spada della mente non durevole), il quale credeva che l'arte della scherma non dovesse insegnare solo ad uccidere ma costituissero altresì una disciplina mentale ed un modo di essere.

Nel secolo XVIII il Kenjutsu, ormai ricco di un contesto spirituale grazie ad Ittosai, Musashi e Odagiri, cominciò ad essere indicato con il kanji "Do" (via) anziché "Jutsu" (tecnica), come suffisso di "Ken" (spada).

Nel frattempo, grazie a Naganishi Chiuba, divenne comune nell'allenamento un'arma a foggia di spada diritta, composta da quattro od otto sezioni di bambù, legate fra loro, la quale, pur offrendo le caratteristiche di peso e resistenza necessarie, evitava le gravi ferite che spesso il bokken procurava.

Si cominciò pure in quegli anni a proteggersi, durante l'allenamento, testa, busto, spalle, mani e fianchi con una specie di armatura denominata "bogu".

Il Kendo guadagnò una notevole popolarità in seguito all' "Editto della

spada" del 1877 con il quale fu prescritto ai civili di portare quest'arma che rimase prerogativa dei militari e delle forze di polizia nell'esercizio delle proprie funzioni.

La scherma fu quindi confinata esclusivamente nei Dojo e, soprattutto per l'interesse che le autorità avevano nel preservare un'arte così formativa nello spirito delle nuove generazioni, fu elaborata una forma sportiva che le ha dato popolarità in tutto il mondo, restando, d'altro canto, ancora praticata in qualche Dojo nelle antiche forme.

Hojo Jusuke è tradizionalmente riconosciuto come il fondatore dello Iai-jutsu.

Si narra di costui, che mentre meditava come vendicare il proprio padre, sognò un rapido ed efficace modo di sguainare la spada dal fodero. Questo metodo di estrazione (conosciuto negli anni successivi con i più disparati nomi), fu definitivamente chiamato Iai-jutsu, distinguendosi dal Ken-jutsu per la sua essenza per lo più difensiva.

Storicamente, comunque, già nel periodo della spada diritta, esisteva uno stile di estrazione denominato "tachikaki", mediante il quale il Bushi sguainava la sua spada con un rapido movimento "terra-ciolo".

Nell'epoca Nara quest'arte ebbe alterni momenti di popolarità ma fu solo nel XIII secolo che Shigenobu Hayashizaki destò per esso un vero e profondo interesse, fondando uno dei più noti Ryu: lo Shimmei Musoryu, più noto semplicemente come Musoryu.

Questo stile era improntato su una scherma essenzialmente difensiva e permetteva al praticante di replicare immediatamente con efficacia ad attacchi portatigli mentre era seduto accoccolato o a gambe incrociate, sviluppando peraltro anche tecniche di difesa da posizioni diverse ed in piedi.

Lo Iai-jutsu contemplava tecniche per sguainare fulmineamente spade del tipo tachi e del tipo katana, mentre in seguito fu pure adattato alla doppia estrazione del dai-sho; ma soprattutto fu incentrato sullo studio dell'estrazione della katana e fu con questo tipo di arma che lo Iai-jutsu raggiunse notevoli livelli di perfezione tecnica sviluppandosi in molteplici Ryu

Oltre a metodi di estrazione della spada dal fodero, erano contemplati fendenti e diverse maniere di colpire, parate, una tecnica per rimuovere il sangue dalla lama dopo che questa aveva colpito ed infine vari sistemi per ringuainare l'arma, lentamente oppure con movimento rapido e preciso. Non si pensi, tuttavia, che l'elemento difensivo fosse la caratteristica prima di quest'arte tanto che Mizuno Masakatsu insegnava ad uccidere un nemico prima che questi avesse iniziato a sguainare la spada, se certi delle sue intenzioni.

Nel periodo Muromachi, Izasa Ienao diede un notevole contributo allo sviluppo dello Iai-jutsu fondando il Tenshin Shoden Katori Shinto Ryu, meglio noto con il nome abbreviato di Katori Ryu, che divenne, senza alcun dubbio il più popolare fra i Ryu. Esso era composto di sedici tecniche base da praticare su ogni tipo di terreno: inoltre questo stile si distinse sempre da tutti gli altri per il modo di impugnare l'elsa della spada, con il pollice e l'indice posti ai lati della tsuba, anziché con il pollice posto in alto al centro del paramano, pratica che era considerata altamente pericolosa.

Nello Iai-jutsu l'acquisizione di una buona velocità nell'estrazione della spada dal fodero, non era seconda allo sviluppo di una formidabile potenza nel fendente. Fu perciò creato un particolare allenamento, il "tameshigiri", dove il praticante si allenava a tagliare manichini di paglia, o fasci di legna, che presentassero la stessa resistenza del corpo umano (in tempi non troppo antichi l'allenamento veniva effettuato spesso sui corpi dei condannati a morte o dei nemici giustiziati); lo studio del tameshigiri richiedeva la pratica di almeno 3.000 fendenti al giorno. L'epoca Tokugawa, sostanzialmente pacifica, vide un ristagno dello Iai-jutsu, ma nella successiva era Meiji, soprattutto per merito dello Shintoismo, del Neo-Confucianesimo ed in particolare del Buddismo Zen, lo Iai si trasformò, forse più di ogni altro "Jutsu", in "DO", in una via di autorealizzazione quanto mai soggettiva, in cui l'allievo, solo con la sua spada, combatte una quotidiana battaglia col proprio io, alla ricerca, non solo della perfezione tecnica ma anche di quella spirituale ●

APPUNTAMENTO A COVERCIANO PER IL 9° RADUNO INTERNAZIONALE DI AIKIDO E DI CULTURA TRADIZIONALE GIAPPONESE

sotto la direzione del Direttore Didattico dell'Associazione di Cultura Tradizionale Giapponese TADA Hiroshi, Shihan 8° dan, con la collaborazione dei Maestri ASAI Katsuaki 6° dan (Aikikai di Germania), KITAURA Yasurari 5° dan (Aikikai di Spagna), YAMADA 5° dan (Aikikai del Giappone), con l'assistenza dei Maestri HOSOKAWA Hideki, 5° dan, FUJIMOTO Yoji, 5° dan e Yamanaka Kano, 4° dan (Aikikai d'Italia).



Il centro tecnico della F.I.G.C. "L. Ridolfi" di Coverciano, dove si svolgerà il consueto Raduno estivo di Aikido

DURATA DEI CORSI

Il raduno si svolgerà in due turni: 1° turno: dal 26 luglio al 1° agosto; 2° turno: dal 2 all'8 agosto 1976.

PROGRAMMA DEI CORSI

In entrambi i turni si terranno corsi di **AIKIDO** (meditazione, respirazione, movimenti base o aiki taiso, cadute e tecniche di combattimento contro uno o più avversari anche armati, tecniche di spada o aiki ken, maneggio del bastone e iai) con esami di kyu e di dan, nonché corsi di **storia del budo, storia dell'arte figurativa giapponese**, di anatomia con particolare riferimento alle arti marziali ed altri **corsi culturali** pertinenti alla tradizione giapponese.

Tutti devono portare scarpette da ginnastica e attrezzatura per la corsa, Yudansha e 1° Kyu, bokken (spada di legno) e Jo (bastone).

COSTO DEI CORSI

	Una persona	2 Persone della stessa famiglia (Padre, figlio, moglie, fratello)	3 Persone della stessa famiglia (padre, figlio, moglie, fratello)
— Per 1 turno	L. 35.000	L. 55.000	L. 70.000
— Per 2 turni	L. 50.000	L. 65.000	L. 80.000

CONDIZIONI PER L'AMMISSIONE AL RADUNO

Per essere ammessi ai corsi di aikido occorrerà essere regolarmente iscritti alle scuole affiliate all'Aikikai d'Italia o ad altra associazione straniera riconosciuta dall'Aikikai Internazionale del Giappone. Tale iscrizione consente anche la partecipazione alle manifestazioni culturali di altro genere. In difetto occorrerà, per l'ammissione ai corsi culturali, l'iscrizione all'Associazione di Cultura Tradizionale Giapponese (lire 2.000) e, per la partecipazione ai corsi di Aikido, anche la quota di assicurazione (L. 2.000).

ISCRIZIONE

Si prega di inviare le quote di partecipazione prima del mese di luglio al Sig. Veneri Giorgio, Corso Vittorio Emanuele, 53, Mantova (tel. 28784) cul c/c postale 17/14715 G. Veneri.

Si consiglia di prenotare l'albergo o il camping il più presto possibile.

Per più ampie informazioni rivolgersi a: G. Veneri - C.so Vitt. Emanuele, 53 - Mantova (Tel. 0376/28784).

ACHILLE

e il fiore di ciliegio

di Carla Vitrano

Dove il mare ha il colore del vino, la vita sembra che debba essere una lunga giornata di sole, una di quelle mattine abbacinanti in riva all'Egeo in cui le cose hanno vesti di luce e tutto appare possibile e realizzabile.

L'orizzonte vibra come una lama ardente — i contorni sono nitidi, puri, perfetti — ogni cosa è presente, vicina. Anche la gloria è un frutto caldo di sole da cogliere a piene mani, Achille dai lunghi capelli come fiori di narciso ed il cuore che stormisce col rombo della risacca.

E' facile per il giovane eroe dal corpo schietto odoroso di mare e l'anima fatta luce, scegliere una vita breve, ma gloriosa e sfidare un fato che sembra incredibile in tanto splendore di segni: la morte, il buio, il nero giogo della terra.

Ma la notte viene e viene il gelo che serra le membra ed il crepuscolo che si infittisce negli occhi, senza più sole per sempre. La morte, sfidata con una scrollata di spalle, come una favola narrata ad un bimbo smaliziato, diviene una tremenda realtà, presenza atroce del fatto impietoso.

Ed il mediterraneo eroe teme la morte come un bambino il buio.

La morte è negazione, giuoco di oscure forze nemiche, prezzo troppo alto da pagare per una breve vita di festa nel sole.

"...io pria torrei
servir bifolco per mercede a cui
scarso e vil cibo difendesse i
giorni"

(Odissea, vv614/616)

Così nell'Ades l'anima di Achille sospira, desiderando anche una vita misera di servo, ma con la bocca odorosa di mare e gli occhi pieni di sole. Non ricordiamo di

aver letto quei tristi versi di Omero con un oscuro senso di disagio?

Perché noi tutti popoli mediterranei temiamo amaramente la morte, "colei che separa i cuori e distrugge le compagnie", baratro, angoscia, privazione.

La cultura dell'Occidente appare dominata dalla paura della morte. L'uomo è una fragile foglia che tenta di godere al massimo la vita e la luce, prima che l'autunno distrugga la sua effimera esistenza.

"...e noi come le foglie
beviamo il tepore d'una stagione
[che fugge
e aroma di fiori splendenti]"

(Mimnermo)

L'eroe cade come un fiore falciato, lasciato ad appassire nel campo, come un pioppo sveltante abbattuto ed abbandonato a marcire in riva ad un fiume.

L'occidentale è dolorosamente, quasi ossessivamente consapevole della sua individualità e di quella fa misura di ogni suo agire. Chiuso nel suo egocentrismo e non avendo altra consapevolezza della vita se non quella limitata al ristretto della propria esistenza, non vede nella morte che la distruzione della sua conscia vitalità.

Questo è il pathos, l'insidioso tormento che leggiamo sui volti delle statue dalla fronte olimpica e dalla bocca inquieta.

In Oriente quello stesso fragile "fiore-uomo mortale" ha padroneggiato la paura della morte estendendo la sua esperienza di "essere-fiore" ad una consapevolezza più ampia e profonda, quella di esistere come modo e parte di un'esistenza più grande, "albe-

ro-Universo".

Per l'orientale il concetto della vita è quello di una vita universale che trascende le minori vite e le loro morti eppure si manifesta nelle une e nelle altre. Compito dell'uomo è superare la ristretta visione della sua esistenza finita per riunirsi alla Grande Vita che fonde in sé la morte e il mondo transitorio.

Quando questa consapevole riunione al Tutto è compiuta, la morte non è più separazione, negazione, privazione, perché nel cuore ogni cosa è eternamente presente e l'uomo è il riso del sole, il canto della pioggia sulle foglie, la lenta danza delle stelle.

Sembra, inverosimile, che l'Oriente abbia misteriosamente conservato la memoria di una perduta conoscenza ed armonia con il Tutto proprio attraverso l'accettazione, diremmo quasi la domestichezza, con la morte.

Si dice che le ultime parole di Kunosuki Masashigue ai figli furono: "Pensate sempre alla morte". Nel Budo Shoshin Shu, Daidoij Yuzan consiglia: "Bisogna conservare in sé presente, dal festino del Nuovo Anno fino al giorno in cui l'anno finisce, il pensiero della morte".

Questa non è un incubo pauroso, ma una ben nota compagna di viaggio, guida e sostegno sulla via della verità. Il pensiero della morte iscrive i giorni dell'uomo nella più giusta dimensione temporale e purifica ogni azione dal fine egoistico e contingente.

Così la morte non è baratro, ma ponte. E' una porta sull'eternità attraverso cui dopo tanto lunga e dolorosa separazione, il singolo si confluisce con il Sé eter-

no ed il soggettivo limite temporale si fonde con l'eterno Presente.

Anche nella terra del sole levante l'eroe ha simboleggiato la sua gloriosa, folgorata esistenza nella perfetta effimera bellezza di un fiore. In Occidente, come ha giustamente osservato Nitobe, anche il fiore più bello, la rosa, è tanto tenacemente, assurdamente attaccato alla vita che preferisce marcire sullo stelo, anziché perderla per ritrovarla nell'eterno fluire del ciclo vitale della Natura.

Ma il fiore di ciliegio simbolo del samurai, non marcisce sulla pianta, non conserva avaramente i suoi giorni assistendo allo sfacelo della sua bellezza. Prima di intristire sul ramo i petali fragranti vengono dispersi dal vento, restituiscono all'infinito la loro bellezza, destinati alla morte si fanno in quella immortali.

Al di là dei mari, in altri tempi, in altri luoghi, un altro Achille attende l'ora della prova. La nera chioma lucente è cinta di una bianca benda sacrificale, il volto è immoto, sereno, nelle acque profonde degli occhi l'angoscia del futuro, i sogni di vittoria, il timore della morte ed il gusto pungente della vita sono sprofondati e confusi per sempre nella nitida consapevolezza di un infinito presente.

Anche il giovane samurai ha bevuto con gli occhi feste di sole e di azzurro, ma in ogni assoluta mattina era già presente la notte nel giuoco delle ombre dei pini. Ha sognato, come Achille, lunga messe di gloria e di trionfi, ma ogni sogno era come il barbaglio del sole sull'acqua che cela il verde cupo dell'abisso.

La battaglia che si avvicina non conta. Una più dura battaglia l'ha preceduta, combattuta in lunghe ore di meditazione sul problema della vita e della morte, e gloriosamente vinta, altrimenti il giovane guerriero non sarebbe un samurai.

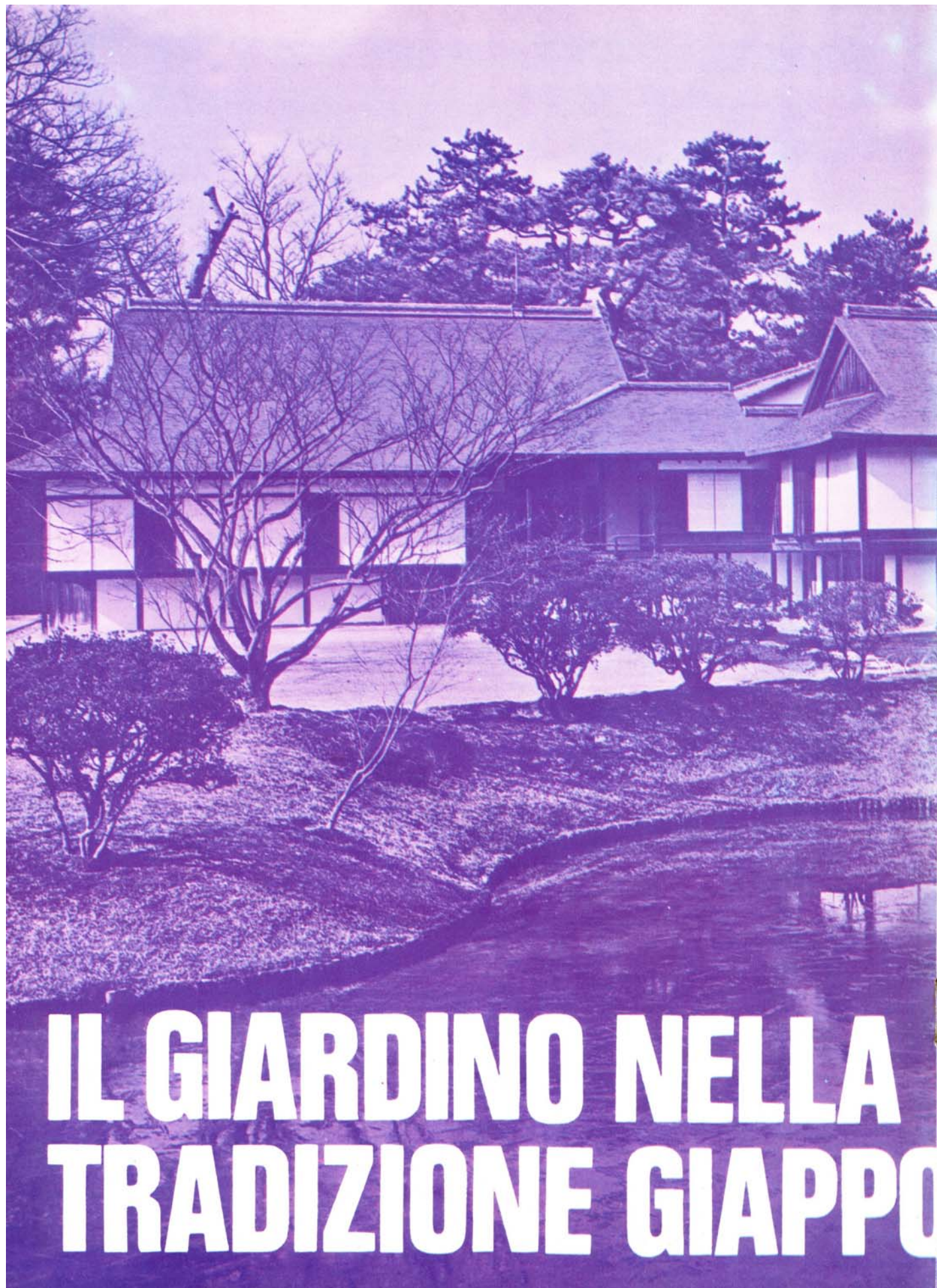
Ecco, l'inverno sta per finire.

Una fragrante cascata di ciliegi in fiore copre le montagne di Yoshino e Arashiyama. I delicati fiori saranno presto preda del vento, gloriosi nella morte come un samurai.

Il guerriero in attesa vede gli intatti petali alitare sopra il suo capo, veleggiare verso lontane, incorrotte terre di sole e dice:

"Addio, primavera, noi siamo nell'Eternità" ●





IL GIARDINO NELLA TRADIZIONE GIAPPO

di M. G. Pipitone



NESE

LA SISTEMAZIONE dei giardini, che rappresenta il legame tra le strutture edilizie e la natura, si manifesta come un momento essenziale nell'architettura giapponese, una vera e propria progettazione che trova la sua ispirazione nella filosofia e nell'esperienza millenaria.

I susseguirsi dei flussi culturali provenienti dal continente asiatico hanno coinvolto il Giappone, ma non ne hanno mutato, significativamente, i caratteri fondamentali del suo popolo, i quali sembrano essersi fermati a 3000 anni fa, quando la componente primaria per ogni giapponese era la natura. Gli abitanti primitivi assegnavano un'essenza divina a tutti i fenomeni naturali, a tutti i processi vitali, agli oggetti fisici. Sorse lo Scintoismo la cui divinità suprema era Anatema, dea del Sole. I Templi ad essa dedicati furono costruiti in mezzo a foreste di Alberi di *Cryptomeria*, pianta dall'alto fusto diritto, signora delle foreste giapponesi, ispiratrici degli antichi costruttori che per primi scoprirono il principio del pilastro.

I giapponesi favoriti da un clima non eccessivamente rigido e soprattutto da uno splendido isolamento derivante da una posizione insulare, che teneva lontani gli invasori, poterono ideare soluzioni perfette: flessibilità completa delle pareti mobili esterne ed interne, variabilità ed impiego multiplo dello spazio, coordinamento modulare di tutti gli elementi costruttivi. Nella casa, nel tempio, nel padiglione per il The, che erano in legno con pareti di tamponamento scorrevoli su ossatura sempre lignea, ogni apertura verso l'esterno veniva calcolata in modo tale che si mantenessero costanti le prospettive ed i contatti tra habitat ed intorno.

La sintonia con la natura è forse l'aspetto più appariscente ed immediato che si riscontra nella ineguagliabile cura con cui le architetture giapponesi mutano per adeguarsi ad un paesaggio che rappresenta un vero e proprio concentrato di elementi naturali, in cui la casa non prevale mai sul giardino, anzi si mimetizza in un connubio indissolubile di eleganza e di forma.

La sintesi formale attuata dagli artisti in questa struttura, raggiunge altissimi livelli di testimonianza e di espressione intima di sentimenti; ne risulta quindi una ricerca quasi al limite della sensibilità umana che crea ambienti e spazi che ripropongono fasi trascendenti in cui l'ideatore non solo si rea-

lizza in ciò che ha creato, ma permette un riscontro da parte degli altri. Le profonde fasi meditative, suscitate dal percorrere o dal vedere anche solamente riprodotto un giardino giapponese, stimolano sentimenti totalmente contrastanti dalle esperienze occidentali e, inoltre, si pongono come matrici irripetibili in una osservanza stretta di alcune regole fondamentali del vivere e dell'invecchiare le quali si rispecchiano ora nell'acqua che appare sotto forma di cascate, di rivo, di lago, ora tra le pietre coperte di muschio. Questi simboli sono retaggio della cultura Cinese assorbita dalle tradizioni Giapponesi, ove traspare il concetto taoista della vita basata sulla rappresentazione analogica del corpo umano attraverso i componenti della natura; l'acqua ed in particolare i fiumi sono intesi come arterie della terra nei quali pulsa la vita dell'universo mentre le rocce ed i monti su cui scorrono, ne costituiscono a loro volta lo scheletro. Anche la flora assume fondamentale importanza; infatti una appropriata scelta e distribuzione di questa in un quadro botanico molto vario serve a ritmare ed evidenziare anche cromaticamente il susseguirsi delle stagioni. Come ultimo e fondamentale elemento appare la pietra, la cui disposizione avviene seguendo le regole fondamentali della tradizione, che sottostanno però al principio della naturalezza, secondo il quale nulla deve apparire artificiale e costruito.

Questo metodo sembrerebbe contenere in sé una contraddizione vistosa, per la nostra cultura occidentale, ma le regole orientali non sono un canone rigido, bensì schemi spirituali, che permettono la proposizione di infinite varianti compositive su un'unica matrice (1).

Sostanziale è infatti la differenza che intercorre tra le nostre strutture ed il "Mono no Aware", termine giapponese corrispondente al nostro giardino, ma il cui significato etimologico è "sintonia delle cose".

Questa peculiare maniera di sentire ed intendere le strutture edilizie legate ed armonizzate con l'architettura del paesaggio, trova conferma nel manuale del giardinaggio del XIII secolo, lo "Sakuteiki". Qui vengono descritti minuziosamente giardini del Periodo Nara (710-784) e del Periodo Meian (794-1185): delimitati da due bracci di edificio, creano una area verde interna, assumendo inoltre forme paesistiche in cui

gli elementi, quali i laghi e le rocce che vi emergono a simboleggiare le isole, assumono un carattere miniaturistico. Il tutto si inserisce in un linguaggio delle cose in cui gli elementi non sono fini a se stessi o puramente estetici-funzionali, bensì si rivolgono ad esprimere quell'esigenza spirituale caratteristica del modo di sentire proprio del popolo giapponese: **l'unità finale delle cose attraverso l'armonia dei rapporti.**

Gli elementi che compongono il "Mono no Aware", cioè l'acqua, le pietre, la flora sono collegati secondo principi orientali occulti, legati ad elevati concetti filosofici. In questo quadro si manifesta anche la preferenziale disposizione sul lato sinistro di alcuni elementi quali gli alberi, le pietre, e le cascate che scorrono dalle colline da sinistra a destra. Gli elementi più salienti sono racchiusi in un triangolo scaleno, il cui lato più corto occupa la parte sinistra e quello più lungo è fronteggiato dall'edificio principale, mentre il vertice si collega con l'elemento più importante rappresentato dalla cascata. Si fonde così in un'unica espressione l'opera della natura e quella umana attraverso la combinazione di due ordini distinti di elementi compositivi, gli uni vegetali e gli altri tettonici. Anche la disposizione delle pietre avviene secondo tre diversi sistemi: quello artificiale, quello cinese, quello delle pietre abbandonate.

Il prato, nel giardino giapponese, è sostituito da cespugli di piante nane. Le regole estetiche che essunse il giardino giapponese, traggono spunto non solo da uno spiccato simbolismo religioso ma anche da un raffinato estetismo. Da cui l'uso di pietre tratte dalle montagne per riprodurre paesaggi montagnosi, o quelle tonde dei letti fluviali disposte lungo i rivi per riprodurre i grandi fiumi, o quelle provenienti dal mare collocate intorno a specchi d'acqua per simboleggiare una marina.

Nei giardini classici era consuetudine usare sabbia mista a ciottoli: le pietre preferite dagli ideatori di queste strutture erano quelle calcaree per il loro colore grigio, ma venivano anche usati scisti, per le loro venature ed il grigio bianco.

Tecniche speciali venivano adoperate per la disposizione delle lanterne, importate dalla Corea, e per i ponticelli che collegano le isole alla terra ferma; essi assunsero una particolare disposizione ed inclinazione per assolvere ad esigenze specifiche: ad esempio

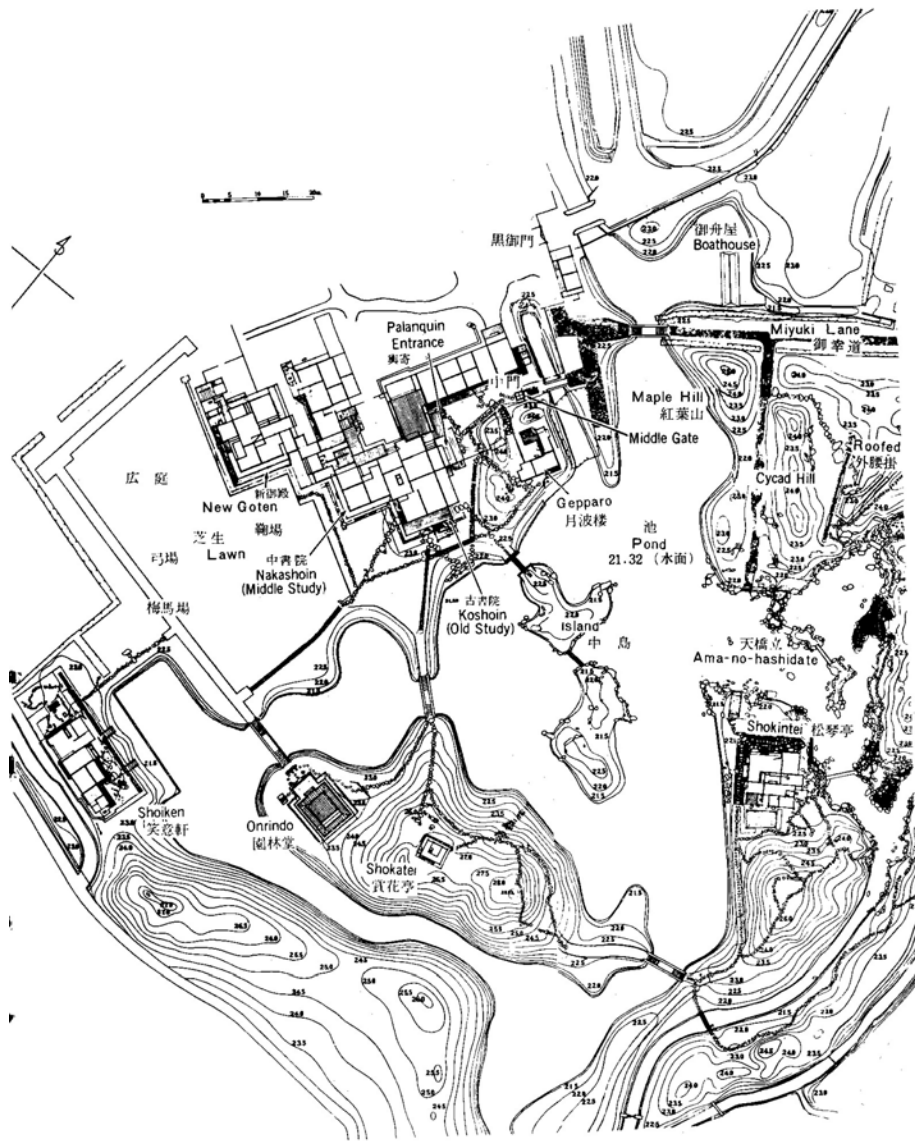


FOTO 2 (sopra): Villa di Katsura, planimetria generale con la sistemazione dei vari padiglioni da (OSAMU MORI, Katsura Imperial Villa, Tokio, 1970).

FOTO 1 (pagg. 16 e 17): Visione del padiglione centrale della Villa Imperiale di Katsura da (OSAMU MORI, Katsura Imperial Villa, Tokio, 1970).

il passaggio delle portantine. Citi-amo brevemente altre particolari manifestazioni artistiche quali i Bonkei (giardini in miniatura), i Bokseki (paesaggi costruiti con pietra e sabbia in vasi dipinti di nero) ed infine i Bonsai (alberelli nani piantati in vasi).

Cronologia storica

Origine:

Stabilire la data esatta per l'origine dei giardini paesistici risulta molto difficile sia per il mondo orientale sia per quello Occidentale. In quest'ultimo i primi riferimenti li iscriviamo alla Cultura Egizia con la rappresentazione murale del giardiniere del Faraone che lega tralci di vite. Si ricordano nella cultura greca gli studi di Teofrasto amico di Platone, ed in

quella romana il trattato sull'arte del giardinaggio che troviamo nelle "Historia Naturalis" di Plinio.

Per quanto riguarda il Giappone la nascita di queste forme si può far risalire circa al V secolo. I giardini paesistici si ispirano a luoghi di favole e richiamano sfere mistiche elevate come il "Paradiso".

La fisionomia generale dell'ambiente si caratterizza nel lago (simbolo del mare) e nell'isola centrale (simbolo della montagna). Queste forme risalgono al periodo Han e a quello delle Sei Dinastie (III sec. a.C. - IV sec. d.C.) e continuano nel periodo Asuka (552-646 d.C.) e nel periodo Nara (646-794).

Periodo dal VIII d.C. al XI

Il periodo che segue si carat-

terizza con la presenza di giardini più piccoli che vengono definiti "Sezai" cioè cortili piantati. Nel 794 d.C. la capitale viene trasferita a Kyoto e nell'isola si hanno numerosi sconvolgimenti dovuti a violente guerre feudali. Le manifestazioni artistiche perciò si sopiscono, ma grazie ai Monaci Buddisti sono tramandate per risorgere a nuovo splendore nell'XI secolo. E' interessante notare come questa funzione di tramite, però solamente per le manifestazioni letterarie ed artistiche, si attua nello stesso periodo anche in Europa per opera del Monachesimo Benedettino e Cistercense.

Periodo dal XII al XV sec.

Nell'epoca Kamakura (1185-1333) il giardino assume sostanziale importanza; infatti il rapporto tra questa struttura e le architetture diviene molto stretto e gli edifici tendono a confondersi in esso.

Vi si riscontra di fatto una spiccatissima influenza della disciplina Zen; infatti proprio con l'avvento del Buddismo Zen, tutte le manifestazioni artistiche confluirono, tramite l'arte ispirata di alcuni artisti, a realizzare questo "credo di autoeducazione"; in particolare gli ideatori dei giardini furono gli stessi pittori.

Nascono i Giardini asciutti, terreni ricoperti di sabbia bianca e ghiaia, in cui le lastre sparse simboleggiano i guadi e le pietre emergenti le isole che spuntano dal mare. Il concetto filosofico di trasfigurare le immagini, che dalla loro forma reale diventano simboli di essa, ispirò famosi artisti, tra i quali Sesshue e Soami; questo ultimo disegnò il Ryoan-ji presso Kyoto. Questo giardino denominato delle Tigri (2) è di piccole dimensioni e sorge a fianco di un Monastero. Il suo terreno piano è coperto di sabbia bianca, dalla quale spiccano 15 pietre divise in 5 gruppi (fot. 5). Dello stesso artista sembra anche il giardino Daisen-ji (nord Kyoto), che risulta sempre di modeste dimensioni con pianta ad L ed affiancato ad un Monastero.

Questi paesaggi "secchi" suscitano immagini di acque correnti che in realtà non esistono; quando invece intervengono gli elementi classici, cioè i laghi, i ponticelli, essi trasfigurano in un ambiente dinamico sempre mutevole. Come il Buddismo Zen fu dapprima un credo aristocratico e divenne popolare tra le masse per mezzo dei Sumurai, così questa arte dei giardini si diffuse assumendo nel periodo Muromachi

(1333-1573) una fisionomia ben precisa a Lago, ad Isola e Piatto.

Periodo dal XVI al XVII sec.

Nel breve periodo Momoyama (1573-1614) sorse il giardino per la cerimonia del The: questa cerimonia assimilabile ad una rappresentazione teatrale, necessita di un preciso rituale ed uno scenario che comprende sia l'ambiente architettonico sia il giardino. Inizialmente questa pratica era presente solamente presso l'aristocrazia, ma in breve tempo si diffuse presso tutti i ceti. Nacquero così i padiglioni appositamente predisposti, ed i maestri di queste cerimonie furono anche abilissimi ideatori di giardini. Si prediligono scene naturali, nasce quindi l'uso del trapianto dei grandi alberi. Per accedere al luogo della cerimonia vi è un sentiero detto tobiishi, percorribile da una sola persona, circondato da vasche, lan-

terne e pozzi. Un esempio emblematico: la villa Imperiale di Katsura (fot. 1-2).

L'estetica delle architetture di questo complesso si basa su un eccezionale gusto umanistico e letterario che furono propri dei protagonisti ed ideatori di queste strutture: i principi Toshito e Toshitada. Infatti le direttive generali furono date quasi sicuramente (3) dai due principi in fasi susseguenti; si è stabilito quindi un rapporto perfetto tra il lavoro degli scalpellini e quello dei progettisti, tale da determinare oggetti ed atmosfere che nella loro forma esprimono il connubio tra elementi tecnici ed estetici.

I padiglioni intorno ai laghetti ricalcano schemi generali: i più vicini al palazzo sono di stile Shin, e i più lontani sono concepiti liberamente; essi rispecchiano nei nomi un ricorso stagionale pren-

dendo spunto da poesie Cinesi e Giapponesi.

Lo Shokin-tei, che è il centro architettonico di tutto il parco, rappresenta la primavera; lo Chikurin-tei l'estate; il Gepparo l'autunno; lo Shokatei l'inverno (fot. 4).

La data esatta dell'inizio dei lavori non si conosce ma il 1612 è reputato l'anno in cui si diede inizio ad una fase della progettazione. Le case da The, i giardini a Lago ed a Isola, le colline artificiali divengono elementi salienti.

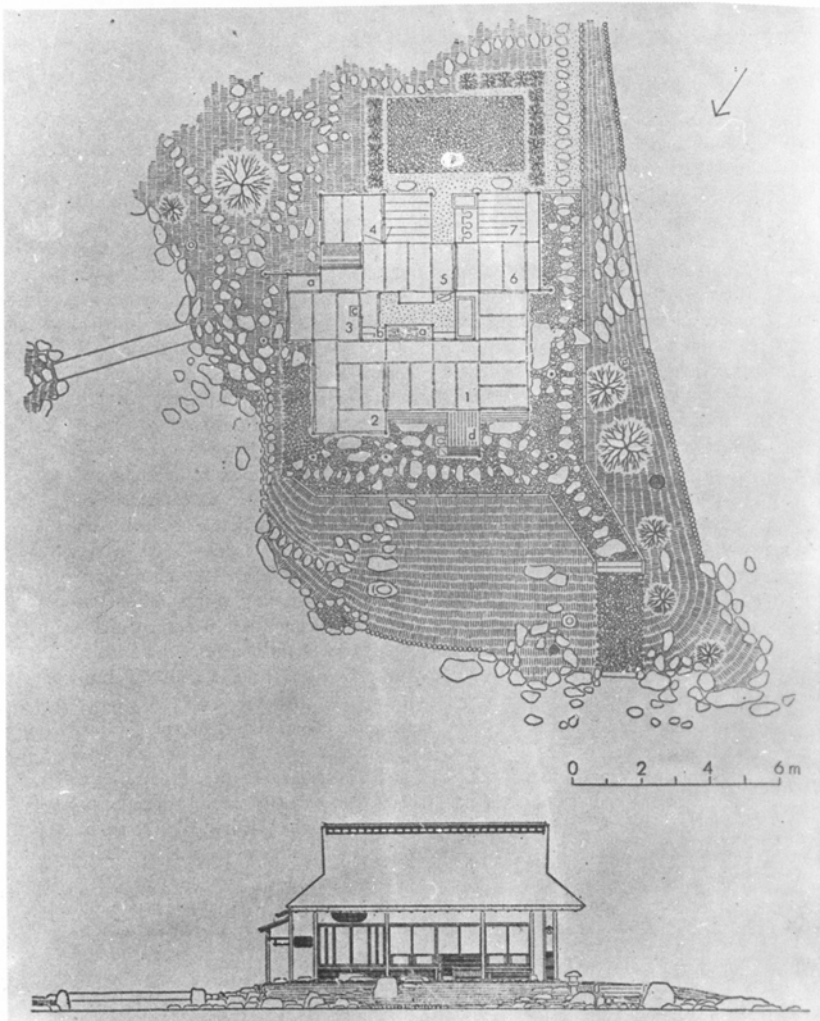
Si ritrovano nel tempio di Daitoku-ji e nel tempio di Nouyen-ji attribuiti all'artista Kobori-Enshu, la concezione dei quali si ricollega a giardini piani dell'epoca Shikoga dovuti al pittore Soami.

La contemplazione, che in generale avviene in casa, trova il suo tramite con l'esterno mediante le verande che si aprono verso il giardino, che nella Villa di Katsura assumono un particolare rilievo. La base letteraria ispiratrice di questo complesso interviene anche come matrice di altri elementi quali le lanterne e le vasche di pietra. Il centro del giardino è occupato da un lago con isole, nulla risulta intenzionale, ovunque lo si percorra crea una successione continua di paesaggi diversi: talvolta spiagge, talvolta sentieri di montagna e talora rive di fiumi (fot. 3). La raffinatezza raggiunge il suo apice in una piccola cascatella che riproduce il rimbombo di una di dimensioni reali. Con il mutare delle pietre dei sentieri, con la disposizione dei terreni che mutano da zone elevate a zone piane, si raggiunge un senso di naturale bellezza, nella ricerca di una dimensione esatta in cui nulla è ingigantito al limite del funzionale; in una perfetta scala umana.

Il giardino che contiene cose piccole e grandi, semplici e complesse con la medesima naturalezza, assume il ruolo di ispiratore di vita, per cui ogni immagine risulta a misura d'uomo ed ogni oggetto si asseconda a questo, a partire dalle pietre che cadenzano il passo, agli elementi costruttivi che dimostrano un elevato equilibrio estetico e tecnico. Si aggiungono effetti cromatici notevoli, tramite l'accostamento sapiente della pietra e dei materiali per l'edilizia, cioè il bambù, il legno, i tetti di paglia. I due mondi diversi creati dal giardino anteriore e posteriore, cadenzati da siepi e da colline artificiali trovano il loro raccordo unico nel lago, su cui si affacciano le verande da dove si può ammirare la luna (4). Tutti gli

FOTO 3 (pagina accanto): Villa di Katsura, visione di un tratto di lago. E' molto interessante la diversificazione tra i tipi di pietre usate. Si notino inoltre le pietre rotonde che si collocano sulla destra - da (OSAMU MORI, Katsura Imperial Villa, Tokio, 1970).

FOTO 4 (sotto): Villa di Katsura, padiglione Shokintei. Pianta e prospetto - da (FRANCESCO FARIELLO, Architettura dei Giardini, Roma, 1967, pag. 194).





come una successione di scene. Il 2° stile assume una composizione meno formale, mentre l'ultimo è totalmente libero da schemi e l'artista esprime soggettivamente la sua sensibilità, a seconda della sua capacità di concepire i rapporti tra gli elementi.

Gli ultimi due si dividono ancora in semplice, continuo e composto. Se il giardino è di piccole dimensioni si ricorre al primo, con

unico punto di vista, e viene realizzato come la rappresentazione di un paesaggio naturale.

Per gli ambienti lunghi e stretti si predispone un giardino di transito, dovendo l'osservatore, per ammirarlo, percorrerlo (tipo continuo), come in quelli adibiti alla cerimonia del The, ove il cambiamento di visuale si ottiene dividendo in due il giardino, quello interno e quello esterno, con l'in-

troduzione di qualche lanterna in pietra e di vasche.

Il tipo composto si utilizza per giardini più vasti e si realizza con punti di vista diversi creati da variazioni paesistiche indipendenti: appare evidente il rapporto con la pittura su rotolo che si svolge snodandosi in continui cambiamenti di scene.

Nel periodo che va da quello Yedo alla metà dell'800 vengono



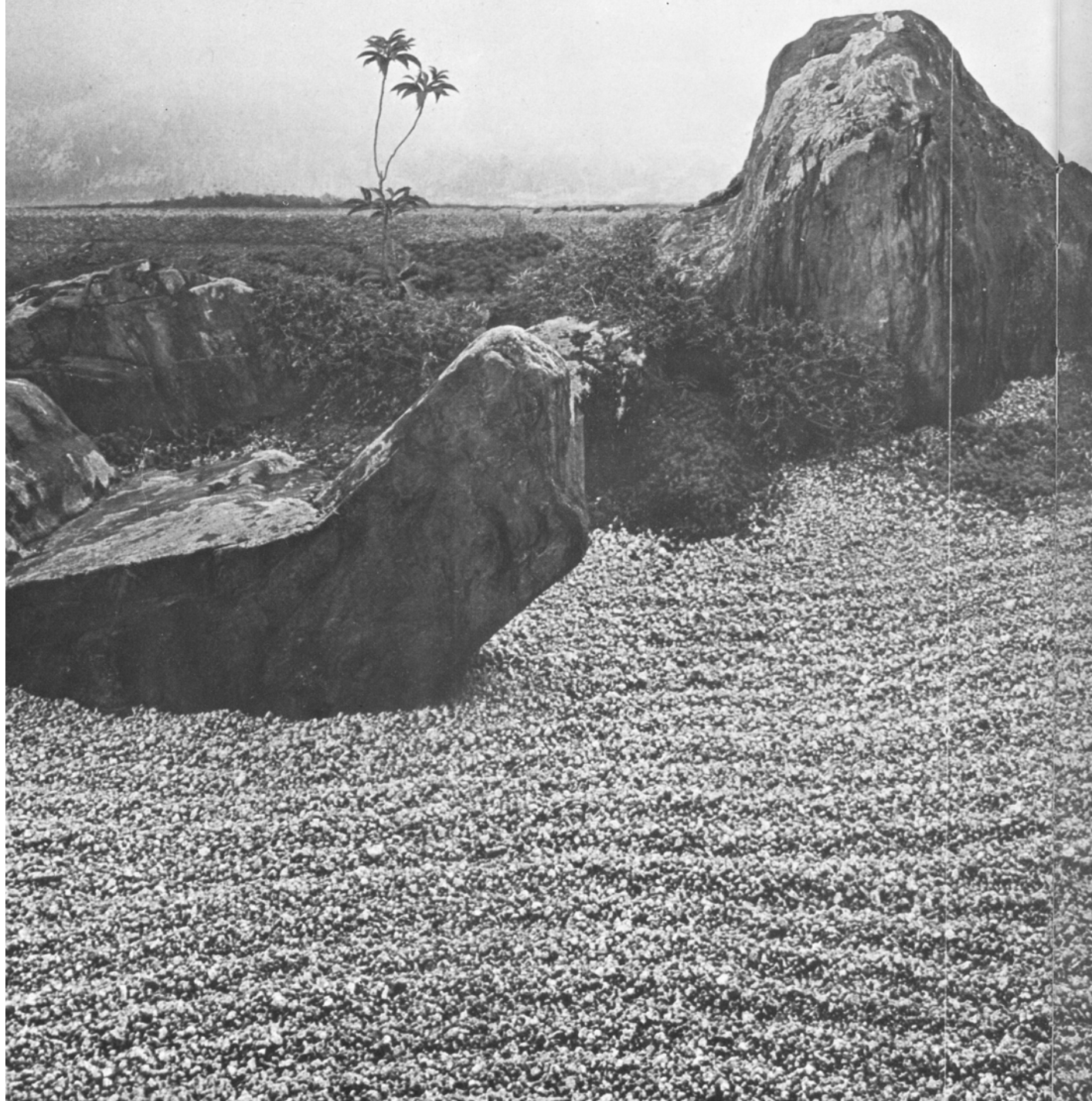
elementi che intervengono nella composizione devono essere esenti da artificialità; ne sono esempio i padiglioni per la Cerimonia del The che assumono forme architettoniche molto semplici come quella di una capanna con il tetto in paglia a cui si accede tramite un passaggio a gattaiola: l'intera struttura anticamente misurava 4 tatami (circa 3 metri quadrati).

Periodo dal XVII al XIX sec.

Segue il lungo periodo Yedo (1615-1867) in cui avviene il trasferimento della capitale a Tokyo (Yedo) e sale al potere Tokugamà Ièo; quindi si ha l'applicazione in scala maggiore degli schemi di giardino usati in precedenza, e vengono riprodotti paesaggi naturali delle regioni tra Yedo e Kyoto. Si ebbe una grande diffusione di quest'arte tra tutti i tipi di popo-

lazione. In particolare furono definiti 3 stili: shin (classico) gyo (semiclassico) su (di fantasia) (fot. 6-7-8).

La grandezza del giardino influisce notevolmente sul suo disegno, se la superficie è grande si ricorre al 1° stile, in cui appaiono tutti gli elementi, vengono creati, così tanti piccoli giardini, annessi ai padiglioni e tra loro armonizzati



utilizzati gli schemi precedenti e solamente con l'apertura del Giappone verso l'Occidente si hanno delle piccole infiltrazioni di gusto; ma questo primo entusiasmo verso le forme Europee ha breve durata, e quindi si attua un immediato ritorno alla tradizione.

I temi preferiti sono i corsi d'acqua, le vallate solitarie, le rocce ed in ultima fase i "Bunjin-shiki", o giardini degli uomini di lettere.

Anche quando i nuclei urbani si dilatano assorbendo tutte le aree verdi sempre si presenta nella casa giapponese uno spazio occupato da questa struttura; magari di modeste dimensioni, ma testimone di un'altissima tradizione che vede primeggiare in quest'arte il popolo giapponese ●

FOTO 5, accanto e sotto: Tempio di Ryōan-ji presso Kioto visione del giardino "secco" - da (FRANCESCO FARELLO, Architettura dei Giardini, Roma, 1967).



FOTO 6, sotto: Sistemazione dei sentieri "SHIN" - da (FRANCESCO FARELLO, Architettura dei Giardini, Roma, 1967).



(1) Nella nostra cultura l'addivenire del giardino segue schemi prestabiliti e canoni processuali rispondenti ad epoche storiche differenti, che coincidono come fatto prospettico ed estetico con l'innovazione rinascimentale, quando le architetture entrano in relazione diretta con il parco, ed anche qui il giardino diviene raccordo indivisibile di punti di vista e natura.

Nei secoli XIV e XV in Europa, i giardini che ci vengono descritti da autori d'epoca, hanno generalmente uno schema centrale articolato in aluole quadrate dalla minuta erba ed arricchiti da fontane di marmo bianchissimo. Quel carattere naturalistico che era precedente a queste forme è andato perdendosi completamente lasciando posto a nuove soluzioni derivanti dalla progettazione degli artisti.

In questi due secoli si mettono le basi di quella che sarà poi la disposizione all'italiana, con lo sviluppo a terrazze, intervallato da getti d'acqua sotto forma di fontane, immerse a loro volta in grandi spazi verdi. Nel Seicento questo schema si diffonde in tutta Europa e viene assunto anche da un architetto francese Le Notre, il quale aggiunge il concetto di vastità, di varietà di piante e di elementi scultorei. Nasce il "giardino Francese", con la creazione di assi principali di percorrenza tramite i quali si accede allo spazio centrale occupato dall'edificio. Si determinano così due punti di vista: uno dell'architettura e l'altro dall'esterno.

(2) Una antica leggenda narra che il gruppo di pietre simboleggia altrettante Tigri con i loro piccoli che attraversano una vallata per raggiungere le loro tane in montagna.

(3) L'attribuzione della Villa è controversa, infatti numerosi studiosi attribuiscono il progetto a Kōbō Enshū (1576-1647) ed altri invece pensano che l'edificio sia stato ideato completamente dai due Principi.

(4) La tradizione riporta infatti, che questo luogo, sin dalle origini, era destinato per ammirare la luna e i suoi riflessi sul lago.

BIBLIOGRAFIA

ENCICLOPEDIA UNIVERSALE DELL'ARTE, Voce "Giardini", Ed. UTET.

OSAMU MORI, *Katsura Imperial Villa*, Tokyo 1970.

KIRISHIKI S., *Japanese Architecture and Gardens*, Kokusai Bunka Shinkodai Tokyo, 1966.

HARADA J., *The gardens of Japan*, London, 1928.

BLASER W., *Temples et Jardins au Japon*, Paris 1966.

YOSHIDA, *The Japanese House and Garden*, London 1955.

TAMURA TSUYOSHI, *Art Landscape Garden in Japan*, Tokyo 1935.

ISHIMOTO, YASUHIRO, TANGE K., GROPIUS W., *Katsura: traditional and creation in Japanese architecture*, Yale University Press, New Haven, 1960.

Traduzione in Italiano di "Katsura Imperial Villa", Tokyo 1970, Torino, 1975, a cura di Nicola Pellegrino, Cicl, in Torino.

FOTO 7, sotto: Sistemazione dei sentieri "GYO" - da (FRANCESCO FARELLO, Architettura dei Giardini, Roma, 1967).



FOTO 8, sopra: Sistemazione dei sentieri "SO" - da (FRANCESCO FARELLO, Architettura dei Giardini, Roma, 1967).



IL RADUNO INTERNAZIONALE DI PRIMAVERA

di G. Granone

Quest'anno, nonostante la forzata assenza del Direttore Didattico M° Hiroshi Tada, l'ormai classico raduno internazionale di primavera ha avuto un normale svolgimento ed un buon successo di partecipanti, attirando a Roma anche numerosi aikidoisti stranieri oltre alle consuete presenze italiane, particolarmente numerose in rappresentanza del Piemonte e della Campania.

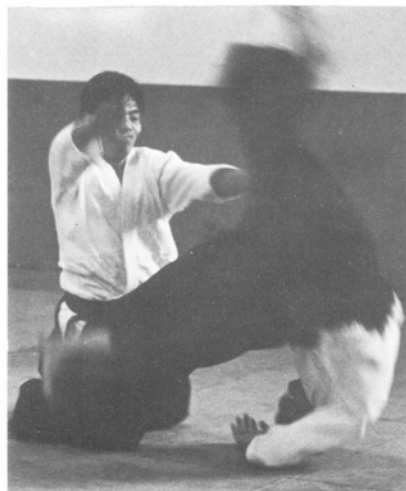
Una scarsa adesione degli allievi laziali, in considerazione del numero degli iscritti, cosa peraltro che avevo osservato anche nel recente raduno di Firenze (19-20-21 marzo) relativamente agli allievi locali, mi permette di entrare in merito all'argomento sul quale vorrei puntualizzare il mio pensiero: l'importanza fondamentale dei raduni nella crescita interiore di ciascuno di noi.

Ciò vale anche in quei casi fortunati in cui è possibile praticare giornalmente o quasi sotto la guida dei Maestri giapponesi, come avviene a Roma, Milano e Firenze.

A mio avviso, un simile comportamento, dettato da un errore di valutazione degli allievi, non tiene conto di uno dei principali motivi conduttori di questi stages: la loro funzione preminentemente sociale e conseguentemente di tutti quei legami che devono unire gli aikidoisti di tutto il mondo in una aspirazione comune e che si estrinsecano in un sentimento di amicizia, fraternità e collaborazione.

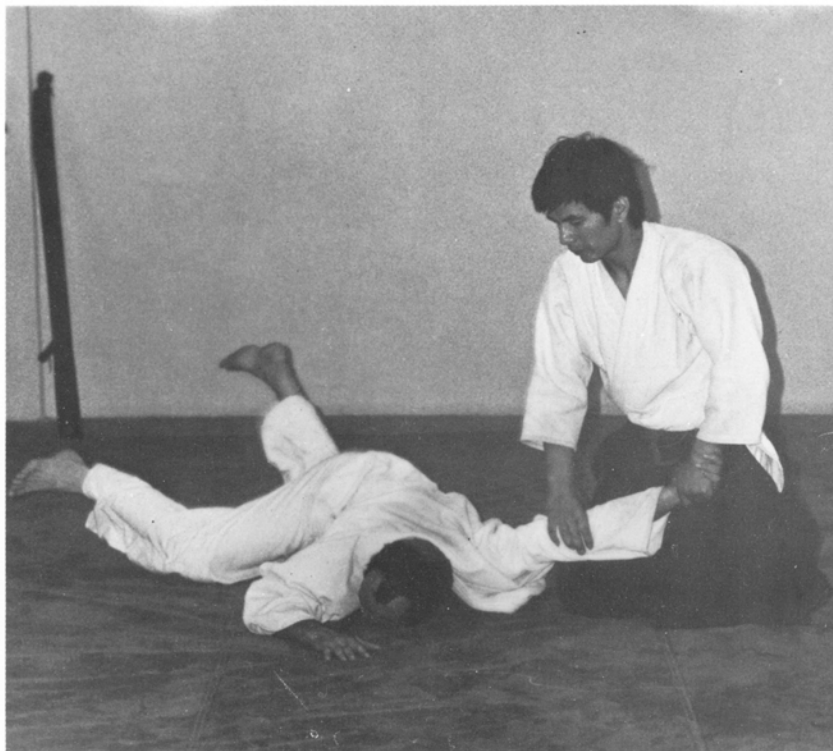
Anche volendo tenere conto delle ragioni economiche che possono influire su tali defezioni, ri-

Il M° Hosokawa è stato il grande animatore del Raduno di primavera a Roma.



L'Aikido femminile è sempre uno spettacolo di grazia e armonia come dimostra Marcella Scotto in questo Koshinage.





tengo che un richiamo ad una più viva partecipazione alla vita sociale dell'Associazione, in ispecial modo degli Yudansha e dei Kyu più elevati in grado (ma non solo di essi, beninteso) sia quanto meno doverosa da queste righe. L'Aikido è una disciplina che impone anche qualche sacrificio personale e le posizioni di comodo non

le si adattano troppo agevolmente.

Per quanto riguarda la cronaca pura e semplice della manifestazione, posso dire che gli allenamenti si sono svolti sempre in una atmosfera serena, sotto la guida, alternativamente, dei Maestri Hosokawa, Fujimoto, Yamanaka e Nomoto. Quest'ultimo, appena arrivato dal Giappone, è stato presentato ufficialmente dal M° Hosokawa agli allievi dell'Aikikai d'Italia e si è subito fatto conoscere per il ritmo che ha imposto agli allenamenti attraverso esercizi nuovi per noi, dandoci un saggio di come si pratica all'Università di Waseda dalla quale proviene.

In occasione del raduno si è svolta anche l'annuale assemblea delle Cinture Nere durante la quale si sono dibattuti importanti argomenti relativi l'Associazione e si sono svolte le elezioni del nuovo Consiglio di Amministrazione. Colgo dunque l'occasione per complimentarmi con i nuovi Consiglieri augurando loro un proficuo lavoro ed il miglior successo.

La manifestazione si è chiusa con una sessione di esami presieduta dal M° Hosokawa che è stato giudice molto severo.

In complesso si è trattato di un raduno interessante ed impegnativo dal quale abbiamo tratto validi insegnamenti per la nostra attività futura anche se abbiamo dovuto rimandare ad un'altra occasione il consueto ma sempre nuovo incontro con il M° Tada ●

Momenti del Raduno:
Il M° Yamanaka (foto sopra) e il M° Fujimoto (foto accanto) sono stati i validissimi collaboratori del M° Hosokawa con il loro entusiastico apporto di esperienza nell'interessante ed impegnativo stage di Roma.



Notizie dalla Sardegna

Nella luminosa cornice del Dojo "Ueshiba Morihei" di Cagliari, si è svolta, nei giorni 7 e 8 marzo, l'attesa prima sessione di esami, che ha coronato i primi mesi di attività aikidoistica sarda.

Dopo anni di tentativi non sempre felici, la tenacia dei nostri organizzatori sardi ha visto, nell'incontro con il Maestro Hideki Hosokawa, il premio per tutti gli sforzi fin qui condotti per vincere le tante difficoltà organizzative e tecniche finora presentatesi innumerevoli.

La portata di questa prima manifestazione ha dunque rappresentato, per gli entusiasti partecipanti cagliaritari, il superamento del mero fatto tecnico, del tutto contingente, per assumere significati di partecipazione umana e di diffusione dell'ideale aikidoistico in molti ambienti generalmente indifferenti alla nostra attività.

Il numeroso pubblico presente ha infatti seguito con vivo interesse le varie fasi delle lezioni del gruppo dei bambini e degli adulti, chiedendo infine di poter assistere allo svolgimento degli esami, al



Allievi del Dojo Morihei Ueshiba di Cagliari posano con il M0 Hosokawa (al centro della foto) dopo gli allenamenti del 1 raduno della Sardegna.

termine dei quali ha lungamente applaudito il Maestro e subissato gli organizzatori con domande in merito alle tecniche e al senso di questa nostra arte.

Numerosi nuovi iscritti si sono così, alla fine, aggiunti al primitivo gruppo di allievi, a dimostrazione che l'interessamento mostrato non non era nato da un entusiasmo superficiale e passeggero, ma da reale desiderio di partecipazione.

Gli allenamenti, iniziatisi sabato 7 alle 17 con una lezione dedicata al gruppo dei bambini, sono proseguiti la sera e il giorno succes-

sivo con gli adulti; al termine, gli esami hanno concluso la manifestazione. I piccoli atleti hanno dimostrato viva simpatia per il Maestro Hosokawa che li ha affascinati con la sua comunicativa immediata e avvincente, e che hanno ricambiato dimostrando il loro impegno e la loro preparazione.

Anche gli adulti hanno ricavato da questo riuscito incontro motivi di arricchimento e di riflessione che sicuramente non mancheranno di dare in futuro ottimi frutti.

Ossvaldo LILLIU



RADUNO DELL'AIKIKAI D'ITALIA AL DOJO HIRAKUDO DI TORINO.

Un folto gruppo di allievi del Dojo Hiraikudo di Torino posano dopo gli allenamenti. Al centro, con l'hakama, il M0 Fujimoto, 5^o dan, Vice direttore didattico per l'Italia settentrionale. Guido Garbolino, responsabile del Dojo Hiraikudo è il quarto, da destra, con l'hakama.

Pittura

INA PIZZINO

Ha esposto in via del Babuino, a Roma, la pittrice messinese Ina Pizzino. E' artista, diremo subito, che esula dalla pletora di quanti — un pò per hobby, un pò per far qualcosa — s'esercitano in pittura, talvolta senza alcuna preparazione, così per solo usare colori e stendere linee.

Pittura fresca, questa, invece, presenta una articolazione ben ponderata di grafica e caldo impasto di tavolozza, nell'alternarsi di ben disposti piani e volumi, in una formula non certo nuova, bensì difficile e quanto mai valida: l'impiego di inchiostri policromi. Ne vien fuori una dialettica serrata di poetici effetti, laddove un post-impressionismo al servizio d'una tematica che diremo fantasiosa, nel giuoco immaginario di formule spaziali che sarebbero care ad ogni scenziato e che ci riporterebbero ai suggestivi periodi di Peter Kolosimo.



La stesura è nitida, come s'addice all'inchiostro, e le suggestioni di ben reso colore danno un chiaro quadro delle possibilità tutte dell'artista, dalle quali s'evidenzia acuto senso della linea e quanto mai originale tematica.

Il racconto è scorrevole e suadente e questa singolare tecnica — talvolta producente ben piace-

voli echi marmorei rispetto alle colature cromatiche — mostra una padronanza nel campo. Così gli accostamenti coloristici, le gettate di tinte che s'armonizzano in pieno rispetto tonale, seppur nel difficile mosaico di croma particolarmente vivaci, che diresti giustappunto ispirate alle preziose lacche giapponesi della scuola imperiale dei Tosa. Il tutto, restante in un mero concetto pittorico atto a far palese — senza alcuna titubanza — la poliedrica e peculiare mente fra le più originali pittrici del nostro tempo.

Aurelio Tommaso Prete

Recensioni

SILENZIO

di Shusaku Endo

Coin-es edizioni
via Vittorio Emanuele II
Roma

Questa traduzione offre al lettore italiano un best-seller che nel 1966/67 fu in Giappone il centro delle controversie ed il favorito argomento di conversazione di milioni di persone.

L'autore, Shusaku Endo, (nato a Tokyo nel 1923) ha assunto un posto di primo piano nella letteratura giapponese moderna, pur trattando nei suoi libri argomenti che sembrerebbero remoti dal suo mondo e dal suo e nostro tempo. Romanziere cattolico. Endo è stato chiamato il Graham Greene giapponese non solo per la comune fede religiosa, ma soprattutto perchè, come Greene, descrive le angosce della fede e la misericordia di Dio, è oppresso dall'assenza di Dio, ma rende, quasi senza volerlo, testimonianza della Sua viva presenza nel mondo.

In "Silenzio", sullo sfondo della Nagasaki del XVII secolo, nel pieno delle persecuzioni contro i preti gesuiti ed i giapponesi convertiti alla fede cattolica, Endo affronta il problema universale del dolore e del fallimento umano e della insensibilità di Dio per le sofferenze e le sconfitte degli uomini.

In una successione di scene di taglio ed equilibrio perfetto alle quali una tecnica, che potremmo dire cinematografica, imprime una potenza avvincente, Endo suscita una problematica particolarmente stimolante perchè gli argomenti di controversia non sono posti direttamente, ma solo indicati od intuiti nel dialogo dei personaggi, ed anche perchè ogni argomento offre alla riflessione una gamma sempre più vasta di possibili soluzioni.

L'autore, come è regola nella tradizione del pensiero orientale, non offre una sua costruzione etico-filosofica definita, ma stimola ognuno ad individuare una particolare prospettiva da cui rivedere i fatti descritti nel testo.

Il "silenzio", che è anche il suggestivo titolo dell'opera, è veramente il silenzio di Dio o non è piuttosto silenziosa attesa poichè è necessario che il seme marisca nella palude per dare poi molto frutto?

Anche nella presentazione dei personaggi Endo sembra voler rovesciare le regole comuni. Il protagonista del libro, infatti, non è padre Rodriguez, benchè i fatti sembrino ruotare attorno alla sua figura. Il vero protagonista è l'antieroe per eccellenza, il vile e abietto Kichijiro. Mentre, però, la fede e la speranza, che consistono nell'accettare l'assurdità apparente della vita e del dolore, abbandonano padre Rodriguez, queste stesse virtù sembrano sospingere la tenacia disperata di Kichijiro che, riconoscendo la miseria della sua estrema viltà, spera nel perdono contro ogni speranza.

L'esperienza esistenziale di Endo ci presenta dei personaggi che nella loro autenticità evidenziano l'aspetto più profondo dell'anima umana, quello che si rivela soltanto davanti alla sofferenza ed alla morte.

Per la validità letteraria, per la profonda analisi psicologica dei personaggi e per l'appassionante anche se difficile tematica questo libro è certo di rilevante interesse e se ne suggerisce la lettura che non potrà non soddisfare anche i più lontani dalla fede dell'autore.

F. d'Andrea

NOTIZIARIO DI REDAZIONE

■ SESSIONE DI ESAMI TENUTA A FIRENZE IL 17 GENNAIO 1976 DAL M^o YAMANAKA

4^o Kyu: ZACCARIA G. Paolo, BECCIANI Stefano, GARGIOLI Alberto; 5^o Kyu: MANGIONE Luigi, FUIN Silvio, MOLINARI Cosimo; 6^o Kyu: AVIAN Nevla, PISTONINA Roberto; 8^o Kyu: BILIOTTI Claudio; 10^o Kyu: BIANCHI Dario, ROSSI Michele.

■ SESSIONE DI ESAMI TENUTA A CAMPI DI BISENZIO IL 23 GENNAIO 1976 DAL M^o YAMANAKA

5^o Kyu: COZZOLINO Carmine, VEROLA Nicola; 6^o Kyu: SPAZIANI Araldo.

■ SESSIONE DI ESAMI TENUTA A SAN CASCIAO IL 31 GENNAIO 1976 DAL M^o YAMANAKA

5^o Kyu: CHERUBINI Umberto; 6^o Kyu: GALLETTI Graziano; VANNI Massimo.

■ SESSIONE DI ESAMI TENUTA A TORINO IL 1^o FEBBRAIO 1976 DAL M^o FUJIMOTO

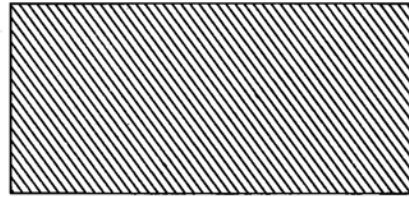
4^o Kyu: TRAINA Tano Maria; 6^o Kyu: AMERIO Mariangela, BARBAN Maria, MAZZUCCATO Eleonora, POLES Lino; 7^o Kyu: SIMONE Michele; 8^o Kyu: BERTINELLI Fabrizio, FRUA Davide, GUGLIEMINOTTI Monica; 9^o Kyu: BERTINELLI Roberto.

■ SESSIONE DI ESAMI TENUTA AD ANGRI L'8 FEBBRAIO 1976 DAL M^o HOSOKAWA

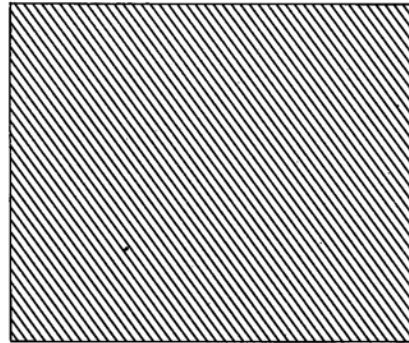
5^o Kyu: AUCELLO Luigi; 6^o Kyu: BOCCIA Antonio, DEL PEZZO Antonio, MARINO Enrico, MARINO Franco, MARINO Mario, MARINO Paolo, PERRONE Pasquale, RUSSO Aldo, TEDESCO Domenico; 8^o Kyu: CARLUCCI Rosaria, D'ANTUONO Bianca, D'ANTUONO Ornella; 9^o Kyu: DONNARUMMO Salvatore, LAMBERTI Giovanni, MANZO Domenico, MAURO Angelo, ORLANDO Mario.

■ SESSIONE DI ESAMI TENUTA A ROMA L'11 FEBBRAIO 1976 DAL M^o HOSOKAWA

1^o Kyu: CANDIDO Roberto; 3^o Kyu: CESARI Ermes; 4^o Kyu: MARINO Carmelo; 5^o Kyu: BOTTONI Paolo, D'ALESSIO Antonio, MANCIOLI Greta, ROSATI Bruno; 6^o Kyu: ACHILLI Wladimiro, ANDREZZI Francesco, CIAMPI Marco, GIANINOTO Mario, GIANNONE Elio, GIORDANO Walter, LAGLIA Roberto, MARINO Vincenzo; 9^o Kyu: DORIA Aldo, GIULIANO Francesco, GIULIANO Giovanni, MIGLIORATI Paolo.



ESAMI



■ SESSIONE DI ESAMI TENUTA A MACERATA IL 15 FEBBRAIO 1976 DAL M^o FUJIMOTO

4^o Kyu: CECARINI Cinzia, ONORI Nicoletta, VERONESI Vittoria; 6^o Kyu: SANTOLINI Fabio, CASCHERA Giovanni, MARZIALI Marisa, ONORATI Gabriella, PISTELLI Italia, BROCCOLO Remo, MURRI Remo; 7^o Kyu: CASCHERA Paola, FECCHI Gianluca; 8^o Kyu: LUCA-MARINI Luca, GIACOMELLI Stefano, FECCHI Gianni Maria, GASPARRINI Letizia.

■ SESSIONE DI ESAMI TENUTA A NAPOLI IL 29 FEBBRAIO 1976 DAL M^o HOSOKAWA

2^o Kyu: PESCE Luigi; 3^o Kyu: COLLELLA Alfredo; 4^o Kyu: IANNACCONE Pasquale; 5^o Kyu: ANDALO' Adriana, ANDALO' Valeria; 6^o Kyu: DE FRANCISCIS Emanuela, D'ANNA Francesco, RICCIO Corrado, RUSSO Eduardo, DELLE CAVE Vincenzo, DELLI CARRI Gaetano, NEOLA Giuseppe, DE LUZENBERGER Raul, CAVALLOTTO Michele, CILENTO Norberto, CURCIO Mario, DI MURO Antonio, CICCARELLI Giovanni, BOVE Giovanni; 9^o Kyu: BRUNO Pietro, DE LUZENBERGER Gerardo, FORCILLO Vincenzo, MARONGIU Francesco.

■ SESSIONE DI ESAMI TENUTA A TORINO IL 29 FEBBRAIO 1976 DAL M^o YAMANAKA

1^o Kyu: ZUCCO Pietro; 3^o Kyu: ANCORÀ Giuseppe; 4^o Kyu: BONINO

Remo, TURATTI Esaù; 5^o Kyu: ZANOTTO Ivana, SANSALONE Angelo, RICCI Mauro, LUINO Alberto, CANARIATO Franco; 6^o Kyu: SANTUCCI Nino, ONORATO Salvatore, PORCELLI Giancarlo, ONORATO Rita, VILLA Elena.

■ SESSIONE DI ESAMI TENUTA A PIANO DI SORRENTO IL 5 MARZO 1976 DAL M^o HOSOKAWA

1^o Kyu: ARMANO Angelo, CASTELLANO Mario, MASTELLONE Raffaele, BARTIROMO Carmine.

■ SESSIONE DI ESAMI TENUTA A PRAIA A MARE IL 14 MARZO 1976 DAL M^o HOSOKAWA

3^o Kyu: LAISO Vittorio; 5^o Kyu: BENCARDINO Armando, BRUNO Oreste, BELLO Angelo, GUITTI Rodolfo; 10^o Kyu: LANZILLOTTI Pasquale, SARUBBO Angelo, PONCE Dante.

■ SESSIONE DI ESAMI TENUTA A MILANO IL 15 MARZO 1976 DAL M^o FUJIMOTO

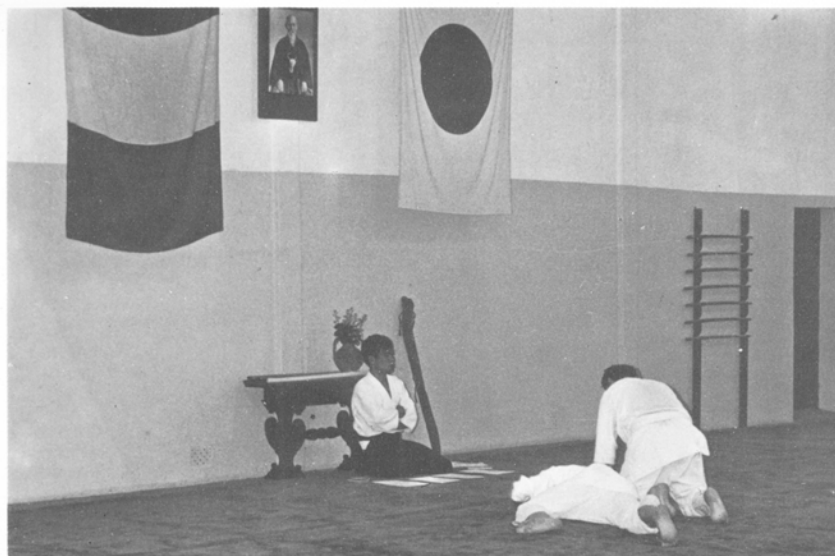
1^o Kyu: ZANNI Luigi; 2^o Kyu: ROMELLI Ermes; 3^o Kyu: ORDANINI Nicola; 5^o Kyu: NEGRONI Floriana; 6^o Kyu: MEYER Irene, RUZZA Claudia, GUIDA Gigliola, PERACCHI Susanna; 7^o Kyu: VERGANI Teresita, TIRINNANZA Myrna, PAPA Raffaella, MARABESE Marilena, ZUCCHI Rosella; 8^o Kyu: ZANOTTA Mauro, ROSSIELLO Raffaele, GALETTI Giuseppe.

■ SESSIONE DI ESAMI TENUTA A MILANO IL 21 MARZO 1976 DAL M^o FUJIMOTO

1^o Kyu: BONDOVALLI Ideo, MISERI Federico; 2^o Kyu: GARONZI Giovanni, DEL PLATO Liberato, SAMPIELORO Angelo; 3^o Kyu: PERBELLINI Dino; 4^o Kyu: FELISATI Antonio, CAPUZZO Roberto, SPECCHIO Luigi; 5^o Kyu: GAGLIARDONI Mariangela, MONESI Sandro, NICHELATTI Michele, CANTANESSA Loredana, GILDONE Matteo, BONIZZOLI Vellina, CALTAGIRONE Rodolfo, MARAIA Maurizio, RIZZI Giorgio; 6^o Kyu: MOCAFICO Giovanni, LUPOTTO Michelangelo, FRASCA Domenico, ALDRIGHETTI Pietro, ISOTTA Camilla, AMATO Antonio, CARIDEO Roberto, FERRARI Massimo, BANCHI Enzo, ARNAUDI Gualtiero; 9^o Kyu: ISOLANI Paolo, FRIZZERA Michele, FRIZZERA Enrico; 10^o Kyu: BELLOTTO Marco.

■ SESSIONE DI ESAMI TENUTA A FIRENZE IL 21 MARZO 1976 DAL M^o YAMANAKA

2^o Kyu: BENSO Francesco; 4^o Kyu:



Un momento degli esami effettuati a Roma durante lo stage di Primavera. Esaminatore: il M. Hosokawa.

MIGLIARI Antonello.

■ SESSIONE DI ESAMI TENUTA A MILANO IL 25 MARZO 1976 DAL M^o FUJIMOTO

1^o Kyu: SASSI Francesca; 3^o Kyu: GALANTUCCI Paolo; 4^o Kyu: SVERZELLATI Francesco; 5^o Kyu: NINCEVICH Gianfranco, FOSSATI Donatella.

■ SESSIONE DI ESAMI TENUTA A CAGLIARI IL 28 MARZO 1976 DAL M^o HOSOKAWA

5^o Kyu: ABIS Cesare; 6^o Kyu: LILLIU Osvaldo, CASINI Norberto, ANGIUS Maurizio, MURGIA Giuseppe; 10^o Kyu: LODDO Bianca Rosa, LODDO Maria Cristina, AR-RIGONI Giannino, LILLIU Alessandro, LILLIU Riccardo.

■ SESSIONE DI ESAMI TENUTA

AD ANGRI IL 5 APRILE 1976 DAL M^o HOSOKAWA

3^o Kyu: RISPOLI Vito; 5^o Kyu: MARINO Francesco, MARINO Enrico, MARINO Paolo, DEL PEZZO Antonio, MARINO Mario, TEDESCO Domenico, BOCCIA Antonio, RUSSO Aldo, PERRONE Pasquale; 6^o Kyu: DEL PEZZO Alfonso, BALDI Alberto, MANNARCA Vincenzo, FERRARA Franco; 7^o Kyu: D'ANTUONO Bianca, D'ANTUONO Ornella, CARLUCCI Rosaria, 8^o Kyu: LAMBERTI Giovanni, DONNARUMMA Salvatore, ORLANDO Mario, MANZO Domenico.

■ SESSIONE DI ESAMI TENUTA A TORINO IL 13 APRILE 1976 DAL M^o FUJIMOTO

3^o Kyu: SCARAVELLI Roberto; 4^o

Kyu: FASSINA Federico, AGOLIO Roberto; 5^o Kyu: SERRA Antonino, STUCCO Cristina, QUASSOLO Domenico, PERALDO Ermes, ANSALDO Franca, DAVICO Valeria, ANSALDO Bruno, LORENZI Giuseppe; 6^o Kyu: MONGIANO Paola, LISI Patrizia, MAZZOLA Gianna, BROSIO Nadia, DELLAQUEVA Emanuel, MACAGNO Piero, PIERRI Gianni, TASSO Fabrizio, GUIDETTI Leandro, MALGAROLI Gianfranco, DE GIULIO Vito, IPPOLITO Francesco, CAPUZZIMATI Fausto, CHIADO FIORIO Pier Giuseppe, PADULA Marcello, TITO Nicola, CAPUSOTTO Gabriele, ROBOTTI Marco, MARINO Gaetano, GRIGOLI Michele, SAVIO Arnaldo, DEL VECCHIO Pietro; 7^o Kyu: BELLONE Roberto, ORIGLIA Roberto, CHIOLERIO Daniele, BONINO Maurizio; 8^o Kyu: MACARIO Domenico, BONINO Brunella, RISSO Renato, GUGLIERI Giorgio, DELLA FERRERA Fabrizio, DELLA FERRERA Marco, RECCHIONI Giancarlo, PAOLICCHI Simonetta, FIORE Maria Teresa, SAVIO Luca, REGALDO Gianluigi, PALERMITI Fabrizio, MACARIO Pasqualino; 9^o Kyu: BALLARIN Daniela, ORIGLIA Fabrizio, CESTE Anna, GAMBARINO Riccardo, ACUTO Giulio; 10^o Kyu: GARDANO Nadia, MAGOSSO Davide, GAMBOLINO Irene, MASSIMINO Claudia, SCALERO Andrea, ZANETTI Maria Teresa, GARBOLINO Diego, MANZINI Massimiliano, MASSAVELLI Corrado.

■ SESSIONE DI ESAMI TENUTA A ROMA IL 18 APRILE 1976 DAL M^o HOSOKAWA

2^o Kyu: CALVETTI Paolo, PASTORE Maurizio; 6^o Kyu: FODDIS Mario Silvio.

ASSOCIAZIONE DI CULTURA TRADIZIONALE GIAPPONESE
Segreteria Nazionale

COMUNICATO

A seguito dell'automazione del Servizio conti correnti postali, è stato sostituito il n. 1/70180, relativo al c/c postale intestato alla ASSOCIAZIONE DI CULTURA TRADIZIONALE GIAPPONESE, con il numero

15781008

che reca la stessa intestazione. Tale numero, a differenza di quello del vecchio conto, non è più sotto forma di frazione.

Il nuovo numero sarà operante dal 1° settembre 1976.

Sarà cura della Segreteria Nazionale dell'Aikikai d'Italia inviare ai responsabili di Dojo, con un certo anticipo, i nuovi bollettini di c/c postale in sostituzione di quelli con il vecchio numero.

Coloro che entro la suddetta data del 1° settembre 1976 ancora non avessero ricevuto i nuovi moduli, potranno richiederli direttamente alla Segreteria Nazionale.

