

AIKIDO

Anno XXXVII (gennaio 2006)

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

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



Sommario

- 02 - Editoriale
- 03 - Maestro Auro Fabbretti VI Dan
- 04 - Maestro Carlo Raineri VI Dan
- 05 - Maestro Domenico Zucco VI Dan
- 06 - Maestro Hosokawa
- 08 - Giorgio Veneri... una scoperta !
- 10 - Giovanni Granone
- 12 - Oriaiiki do ovvero origami ed aikido
- 16 - Aikido e amore? una ricerca sulle origini □
spirituali e teoriche alla base dell'Aikido.
- 22 - Gradi, cerimonie, gerarchie □
- 23 - Considerazioni sul simbolismo
- 37 - L'aikido come arte della rappresentazione
- 42 - Aikido: l'arte marziale per il terzo millennio
- 44 - Ancora Aikido e Arte
- 45 - Ricevere e cadere...per dare e rialzarsi
- 47 - Dal big bang alla materia fisica, dall'aikido a Dio
- 49 - Nadi Shodana: il respiro a narici alternate
- 52 - Siamo Uomini o Braghettoni?
- 55 - Dal forum Aikita
E' difficile imparare da un buon maestro ...
- 57 - Seguendo l'insegnamento di Hosokawa Sensei
- 59 - Japan Week Napoli 2005
- 60 - Il Maestro Nomoto a Cagliari
- 61 - Il Maestro Tada a Milano
- 62 - La biblioteca ideale

Anno XXXVII (gennaio 2006)

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

AIKIDO

Redazione Via Appia Nuova 37 00183 Roma

Direttore responsabile Luisa Bargiacchi

Redattore capo Paolo Bottoni

Redazione Gianna Alice, Luisa Bargiacchi, Vincenzo Conte

Piano Editoriale e Coordinamento

Centro Pubblicità Via XX Settembre 83 - 19121 La Spezia

Amministrazione

Aikikai d'Italia

Via Appia Nuova 37 - 00183 Roma

Stampa

Tipografia Massarosa Offset

Via Vallecava Massarosa (Lu)

Spedizione

Postale



Composizione dell'Aikikai d'Italia

Presidente

Franco Zoppi- Dojo Nippon La Spezia

Vice Presidente

Marino Genovesi- Dojo Fujiyama Pietrasanta

Consiglieri

Piergiorgio Cocco - Dojo Musubi No Kai Cagliari

Roberto Foglietta - Aikido Dojo Pesaro

Michele Frizzera - Dojo Aikikai Verona

Cesare Marulli - Scuola Centrale Roma

Alessandro Pistorello - Aikikai Milano

Direttore Didattico

Hiroshi Tada

Direzione Didattica

Yoji Fujimoto - Vice Direttore

Hideki Hosokawa - Vice Direttore

Pasquale Aiello - Dojo Jikishinkai Sorrento

Brunello Esposito - Dojo Junsui Budo Gakkai Napoli

Auro Fabbretti - Scuola Aikido Savona

Carlo Raineri - Aikikai Imperia

Domenico Zucco - Dojo Ki-Shin-Tai Torino

Revisori dei Conti

Presidente

Adriano Olmelli - Seiki Dojo Roma

Consiglieri

Sergio Napelli - Scuola Aikido Imperia

Maurizio Toscano - Aikikai Dojo Palermo

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

Ogni prestazione in merito ad articoli, foto, disegni e varie si intende offerta alla rivista Aikido completamente a titolo gratuito, salvo quanto diversamente stabilito da regolare contratto.

Gli autori si assumono la piena responsabilità civile e penale per le affermazioni contenute nei loro testi.

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

La Redazione si riserva il diritto di pubblicare gli articoli secondo il suo insindacabile giudizio e di apportare le modifiche che riterrà opportune, salvaguardando beninteso il pensiero espresso dagli autori. La Redazione ringrazia vivamente tutti coloro che hanno contribuito alla realizzazione di questo numero della rivista; si invitano tutti gli affiliati Aikikai d'Italia e tutte le persone interessate alla cultura giapponese ed all'aikido, ad inviare articoli, fotografie e manoscritti utilizzando la mail: rivista@aikikai.it, oppure a mezzo posta alla sede della Redazione. Il materiale anonimo non sarà preso in considerazione.

Superata la soglia dei primi 40 anni di aikido – perlomeno quello organizzato e non più pionieristico, quello all'interno di una solida struttura pensata per l'insegnamento e la diffusione dell'arte – sembra veramente di avere varcato una barriera generazionale.

Lo marca drammaticamente la scomparsa di numerosi pionieri ed insegnanti, all'interno della nostra associazione ma anche di altre; fino al punto di dare l'impressione, in qualche modo consolante, che abbiano voluto e potuto fissare il momento della loro scomparsa non alla fine di una fase del percorso ma all'inizio di una nuova e ancora più importante fase, quasi come per lasciarci un messaggio ancora più forte.

Non dovremmo avere bisogno di pratiche consolatorie quando dobbiamo separarci da chi ha avuto un ruolo importante nella nostra vita: chi pratica arti marziali, o a maggior ragione discipline che da esse derivano ed in certo senso le sublimano e le superano, non dovrebbe rimanere turbato dalle inevitabili perdite che ogni “battaglia” comporta; in più, si tratta di perdite che fanno parte del grande gioco della vita, di cui anche la morte è componente necessaria e potremmo dire addirittura armoniosa, nel senso dell'armonia che è reso perfettamente dall'ideogramma giapponese ai, chiave di lettura primaria del termine aikido.

Il distacco da chi ci ha preceduto e non cammina più con noi ci obbliga ad una maggiore consapevolezza del nostro compito, ci affida il compito di trasmettere integralmente a chi verrà dopo di noi il messaggio di chi è venuto prima di noi, anche se in modi e con strumenti diversi.

La nuova fase di “lavoro” che si sta aprendo di fronte a noi mi sembra che non debba essere di bulimia tecnica, sovrapponendo altro ancora a quanto già sappiamo; una solida base tecnica esiste già ed è patrimonio comune di tutti i praticanti, sarebbe assurdo pensare di essere dopo 40 anni di studio ancora alle scuole elementari. Dobbiamo forse perfezionarla ed approfondirla più che estenderla.

Dobbiamo dunque perfezionare quanto sappiamo: affinarlo, mantenerlo costante nel tempo, nell'intero arco della nostra vita; anche quando l'aikido sia stato solo una parentesi se è valso comunque a lasciarci una impostazione o perlomeno un ricordo indelebile; ma soprattutto dobbiamo interiorizzarlo: trasformarlo da mero strumento, appendice esterna del nostro corpo e della nostra mente, a parte di noi.

Dobbiamo aggiungere più aikido all'interno della nostra vita, non solamente sul tatami. Dobbiamo essere costantemente coscienti di quanto aikido stiamo mettendo nelle nostre azioni quotidiane, dobbiamo finalmente verificare che l'aikido stia agendo veramente dentro di noi come un'arte di presa di coscienza ed elevazione dell'essere umano. Se questa verifica non è positiva, è vano presentarsi ad un esame e mostrare la propria tecnica. Ammesso che la tecnica sia ineccepibile, quello che ce ne varrà in cambio non sarà nulla di più di un pezzo di carta, sia pure nobilitato da una certificazione illustre.

Trasportiamo i nostri momenti di ki awase, ma ai, anjodaza e quanto altro trasmessoci nella nostra vita di tutti i giorni. Credo che sia questo che O sensei ci abbia chiesto, credo che sia questa l'eredità trasmessaci, che dovremo trasmettere.

Per la preparazione di questo numero di Aikido ho voluto chiedere il consiglio e la guida del maestro Hosokawa. E' già arduo in questo momento mantenere col maestro un flusso di comunicazione costante, ancora più arduo accertare la piena reciproca comprensione delle rispettive idee. Mi assumo di conseguenza la piena responsabilità di ogni decisione in merito alle scelte editoriali di questo numero; nulla di quanto qui pubblicato va attribuito al maestro e le mie scelte sono state assolutamente autonome, pur tenendo conto di quanto con lui discusso. Personalmente ho provato grande conforto e grande piacere nel salire ancora “sul tatami” col mio maestro.

Paolo Bottoni

Maestro Auro Fabbretti – VI Dan

presentazione di Anita Campana



Inizia la sua pratica dell'Aikido, per puro caso, nel febbraio 1969.

Completamente affascinato, pratica tutti i giorni a Genova e tutti i giorni di Sabato presso il Dojo di Milano del M° Kawamukai e in seguito con il M° Fujimoto.

E' in breve 4° kyu e per causa di forza maggiore inizia a fare lezione a Genova, Chiavari, Savona, Albenga e Alassio.

Si trasferisce a Savona e apre il suo primo Dojo “Scuola Aikido – Savona”.

In seguito tutti i gradi (dal 1° kyu al 6° Dan) gli vengono conferiti dal M° H. Tada.

Ha sempre partecipato a tutti gli Stage più importanti come Desenzano del Garda, Padenghe del Garda, Coverciano, Caldaro, La Spezia, in età più giovanile e soprattutto agli albori dell'Aikikai d'Italia, quando gli stage erano di frequenza inferiore ad oggi, il M° Auro Fabbretti partecipò assiduamente a tutti quelli che venivano organizzati nell'Italia nord e centro, praticando così tutti i giorni della settimana.

Nel 1994 venne incaricato dal compianto M° Giorgio Veneri di presiedere allo Stage di una settimana organizzato in Slovacchia con l'assistenza del M° Piero Villaverde.

Attualmente viene inserito nella direzione didattica e detto dallo stesso Maestro: “Sono molto onorato di quanto conferitomi dal M° H. Tada ed approvato dal Consiglio, spero di essere all'altezza di tale incarico e volgerò tutta la mia esperienza allo scopo di migliorare e soprattutto di preservare il grande patrimonio culturale che con tanta dedizione ci hanno trasmesso i nostri Maestri: M° Hiroshi Tada, M° Yoji Fujimoto ed il carissimo M° Hideki Hosokawa.”



Da sin: Sig.ra A. Campana, M° H. Tada, M° A. Fabbretti

Maestro Carlo Raineri - VI° Dan

presentazione di Sergio Nappelli



Carlo Raineri inizia la pratica dell'Aikido nel 1973 presso il Dojo Tadashi Abe di Imperia diretto dal M° Pier Domenico Anzalone.

Continua la sua formazione con la frequenza agli stages tenuti in Italia dal M° Tada, dal M° Fujimoto e dal M° Ikeda.

Nel 1978 consegue il grado di Sho-Dan ed inizia a frequentare assiduamente gli stages diretti dal M° Hosokawa per lo studio dell'Aikido e dello Jo-Do, nonché per lo studio della forma di scherma Ho-Jo della scuola Jikishinkage-Ryu, per la quale viene autorizzato all'insegnamento dallo stesso Maestro nel 2002.

Nel 1982 viene nominato responsabile del Dojo Aikikai Imperia, incarico che ricopre tuttora.

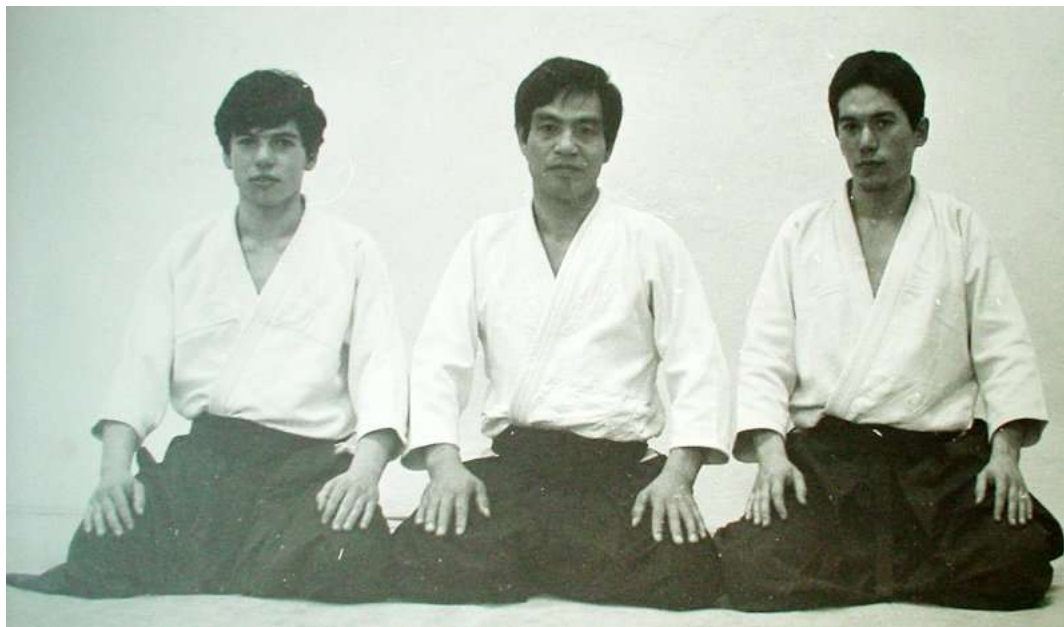
Nel 1988, nel corso di un viaggio-studio in Giappone, approfondisce la sua pratica aikidoistica presso l'Hombu Dojo, il Gessoji Dojo del M° Tada e, per quanto riguarda lo stile Ho-Jo, con il M° Yasushi Namiki, allora caposcuola della Jikishinkage-Ryu.

Nell'estate del 2003 ha conseguito il grado di VI Dan conferitogli dal M° Tada.



Maestro Domenico Zucco - VI° Dan

presentazione di Gianna Alice



La sua vita aikidoistica inizia a 15 anni a Torino, con il Maestro Cesare Morello. A quei tempi l'Aikikai aveva tra le sue sedi più attive Torino, Roma e Napoli ed il Maestro Tada si recava spesso a Torino a tenere stages e lezioni presso l'Aikikai Torino. Studiando quindi sotto la sua guida in poco tempo supera come primo esame quello di 4° kyu ed in soli 3 anni □ consegue lo shodan.

Poco dopo il M° Morello gli lascia la responsabilità del proprio dojo. Inizia così la sua pratica di insegnante. Dopo alcuni anni, verso il 1983 diventa responsabile di un suo proprio dojo, il Kishintai, di cui tutt'ora è il responsabile didattico.

Tra le sue esperienze non si devono poi dimenticare alcuni soggiorni in Giappone per studiare altre arti marziali quali Hojo, Ittoryu, Jodo e Kyudo con vari Maestri che hanno lasciato in lui un segno indelebile.

Ha inoltre tenuto stages all'estero e soprattutto in Colombia dove da 10 anni collabora alla diffusione dell'Aikido. Con il suo sostegno sia materiale che didattico è così nata l'Aikikai Colombia. Per concludere alcune considerazioni del Maestro, che riporto testualmente:

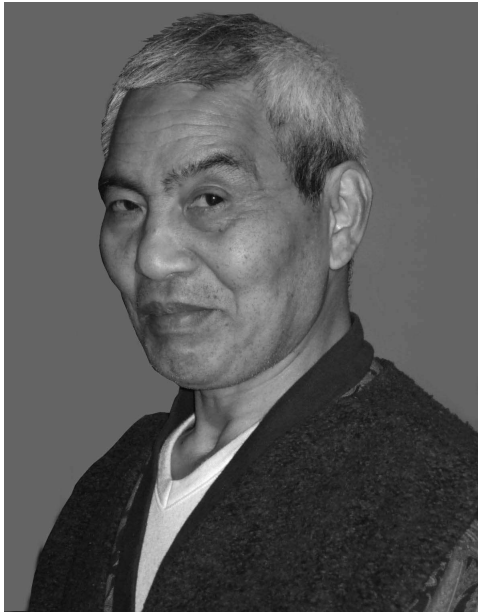
L'Aikido ha dato una direzione alla mia vita.

Il suo messaggio è arrivato con tanta forza ad un ragazzino di 15 anni alla ricerca di come affrontare la vita, e questa forza gli ha permesso di prendere una direzione. Non potrò mai ringraziare abbastanza il M°. Tada che sento, per questo motivo, come un padre. I principi dell'Aikido mi hanno guidato ed ispirato in tutte le scelte che ho fatto. Lo studio del disegno, della danza, della musica, di Hojo, Jodo, Ittoryu, Kyudo, origami etc. sono state tutte esperienze vissute con quegli "occhiali" speciali scoperti nella pratica del Kinorenma che considero un bellissimo dono del M°. Tada.

A tutti i Maestri incontrati, che vivono nel mio cuore e nelle mie azioni, va il mio grazie per aver aperto ognuno una finestra sulle bellezze e le meraviglie della vita. Posso dire che l'Aikido ha dato un senso ai miei sensi o almeno mi ha insegnato a non darli per scontati o a utilizzarli solo in caso di necessità.

Così mi vedo sul cammino con ancora tanta strada da fare e tanto da studiare. Poter essere utile alla diffusione dell'Aikido e dei suoi valori è per me un modo di ringraziare l'Esistenza e tutti quei compagni di viaggio con cui ho condiviso le mie energie.

Essere stato inserito nella direzione didattica mi fa molto onore e spero di poter essere utile mettendo a disposizione di altri le mie esperienze. E se qualcuno, vedendomi praticare, coglie la presenza del M°. Hosokawa vuol dire che il suo spirito è sempre vivo e presente tra noi.



Ad un anno circa dall'inizio del processo di riabilitazione del maestro Hideki Hosokawa sentiamo il dovere di informare quanti hanno manifestato interesse alle sue condizioni e quanti continuano a dare il loro supporto materiale alla riabilitazione stessa, a cui innanzitutto va ancora una volta il nostro ringraziamento.

Non sarà purtroppo possibile, come non lo è stato in passato, fornire periodici e frequenti aggiornamenti sulla situazione del maestro; il processo di riabilitazione e mantenimento ha i suoi tempi, che sono molto lunghi, ed abbiamo il dovere di avvertire quanti ci seguono di questa oggettiva difficoltà.

In questo momento il maestro risiede in Roma, assistito nelle sue necessità quotidiane e nelle terapie riabilitative da familiari, da specialisti e da un nucleo di suoi allievi che prestano opera volontaria. E' assistito anche per tutto ciò che riguarda la sua situazione assistenziale così che ora ai contributi volontari di tante persone legate al maestro si aggiunge anche la pensione di

invalidità che contribuisce, seppure in parte molto limitata, alle spese vive di quotidiana amministrazione.

I margini di recupero fisico non sono purtroppo tali da lasciar sperare in un pieno ritorno del maestro alla sua precedente attività professionale, ma anche se in modi diversi ed ancora in larga parte da identificare o addirittura creare, la sua partecipazione intellettuale continuerà. A questo scopo assieme al processo di riabilitazione fisica sarà necessario un ulteriore recupero delle capacità di comunicazione, la cui parziale compromissione non consente ancora un pieno reinserimento del maestro nella vita di tutti i giorni.

Invitiamo tutti quanti sono sensibili alla sorte del maestro a chiedere senza alcuna remora maggiori informazioni ove sembrassero lacunose quelle fornite periodicamente, ad inviare suggerimenti, a formulare richieste particolari; l'indirizzo da utilizzare è: musubi@aikikai.it

Il gruppo di sostegno del maestro assicurerà a tutti, nei limiti del possibile e nei limiti del rispetto della privacy del maestro, una risposta; e allo stesso tempo potrà essere in qualche modo stimolato od indirizzato nella sua difficile opera di informazione; le risposte ai quesiti di interesse generale potranno essere rese pubbliche, contribuendo ad una maggiore informazione.

Rinnoviamo il nostro apprezzamento e ringraziamento a tutti coloro che si sono interessati e si interessano al nostro Maestro.

4 gennaio 2006

Quasi tutti sono a conoscenza dei gravi problemi di salute che ci privano dell'opera e della persona del maestro Hideki Hosokawa, colpito da emorragia cerebrale il giorno 20 settembre 2004, ma ora fortunatamente incamminatosi sulla lunga via del recupero. Potrete leggere a parte i comunicati sul suo stato di salute, rilasciati via via dalla famiglia.

Sono molti, sia tra i praticanti di aikido che tra le persone che hanno avuto modo di conoscerlo e stimarlo in altre circostanze, quelli che hanno chiesto di poter dare un supporto anche materiale al maestro e alla sua famiglia in questo momento estremamente delicato; sia persone fisiche che dojo e associazioni, che si sono a volte già attivati organizzando raduni con ricavato da devolvere al fondo di supporto.

E' per questa ragione che è stato aperto un conto corrente bancario cui potranno affluire i fondi di quanti desiderano contribuire; a tutti loro, ma anche a quanti potranno contribuire solo con il loro pensiero, ugualmente apprezzato e anzi forse più importante di ogni altra cosa, va il ringraziamento sentito della famiglia, di quanti hanno a cuore la persona del maestro, dell'Aikikai.

Riportiamo di seguito, per chi lo ha richiesto, le istruzioni per l'invio di fondi, tuttavia **PRIMA** dell'invio siete pregati di visitare il sito (www.aikikai.it) o di telefonare in segreteria (06-77208661), in quanto sono previste alcune modifiche di cui al momento non abbiamo sicura notizia.

Utilizzate per i versamenti **dall'Italia** le seguenti coordinate bancarie:

CIN: I (I come Imola)

ABI: 01025

CAB:03211

Conto: 100000003158

Beneficiario: Zoppi-Cherief

Utilizzate per i versamenti **dall'Unione Europea o da altri stati esteri** queste altre coordinate bancarie:

IBAN: ☐ IT81 ☐ I010 ☐ 2503 ☐ 2111 ☐ 0000 ☐ 0003 ☐ 158

BIC: IBSPITTM

Beneficiario: Zoppi-Cherief

* Notate che il codice IBAN aggiunge semplicemente la sigla IT (Italia) e un numero di controllo alle coordinate bancarie italiane ma ne ripartisce le sezioni in modo diverso. Il codice BIC è conosciuto anche come Swift Code negli stati esterni all'Unione Europea



Utilizzando le coordinate bancarie nazionali o quelle IBAN/BIC per i bonifici dall'Unione Europea il costo dell'operazione, che viene automaticamente ripartito tra mittente e beneficiario, varia da 1 a 3 €. Prendete nota che i sistemi di bonifico di alcune banche, sia on line che allo sportello, richiedono spazi di separazione tra una sezione e l'altra del codice IBAN, mentre altri li rifiutano.

Non utilizzate per favore se non in caso di emergenza o malfunzionamento delle apparecchiature elettroniche le coordinate "manuali", che comportano ritardi nell'accredito e spese elevate:

Istituto Bancario San Paolo IMI
Conto Corrente 3158
Intestato a Zoppi-Cherief
Filiale Roma 11
Via Santa Croce in Gerusalemme, 81/C
00185 Roma Rm

Fu una SCOPERTA: la sua capacità di conquistare l'attenzione ed allo stesso tempo fornire le giuste indicazioni nel proporre le tecniche, mostravano la sua finissima intelligenza. Il senso ironico e la disponibilità rendeva comprensibile come mai era così ben considerato all'estero.

Questa collaborazione continuò, di media ci dividevamo la presenza in Russia due volte l'anno, fino al momento del suo primo *forfait* quando mi chiese di sostituirlo nel suo turno lo scorso giugno 2004. Da quando è iniziata questa avventura in Russia, abbiamo lavorato per poter rendere questo gruppo di Dojo (Mosca, Pskov, Krasnodar, Tumen ed altri) indipendente, siamo riusciti a farli consorziare (CRAG – Confederation of Russian Aikido Group) ed a ottenere un parziale riconoscimento dall'Hombu Dojo, che permette anche al sottoscritto di svolgere esami di grado Dan.

Molti di voi avranno visto negli ultimi anni studenti Russi durante lo stage estivo, al 90% sono studenti che abbiamo aiutato a crescere il restante 10% è spinto dalla curiosità di conoscere il nostro Direttore Didattico, Maestro Tada, che resta un esempio unico nel panorama mondiale dell'Aikido.

Nel 1996, l'AFSA (Aikido Federation of South Africa) chiese a Veneri un insegnante per dirigere lo stage invernale che si svolge durante la nostra estate. Giorgio mi propose di andare ed accettai. Durante questa occasione l'assemblea di questa Federazione decise di proporre a Giorgio Veneri il titolo di Direttore Tecnico in sostituzione del Maestro Kanetsuka che per molti anni non era potuto andare a seguire personalmente la didattica sul posto. Veneri accettò e dall'anno successivo,

su sua proposta, io venni nominato Chief Instructor. Di nuovo ci dividemmo il lavoro, lui andava in estate (la loro) ed io in inverno (sempre il loro! - ubi major minor cessat). Anche in questo paese i risultati non hanno tardato ad arrivare: incremento di numero di Dojo e incremento di iscritti. Per due volte siamo stati insieme in Sud Africa la prima per i 20 anni della Federazione e la seconda per i 25 anni, in questa ultima occasione era presente anche il Maestro Fujimoto. La considerazione, la stima e l'affetto che gli studenti Sudafricani hanno avuto nei suoi confronti si può forse capire dal fatto che dopo la sua scomparsa la Federazione ha deciso di dedicare a suo nome un fondo per aiutare i giovani Yudansha ad effettuare viaggi di istruzione al di fuori del paese. Ma l'attività di Veneri continuava anche in altri paesi, per esempio la Giordania, dove da qualche anno si recava per tenere seminari. Questo, come potete immaginare, è un paese difficile data la situazione politica dei paesi confinanti, ma a Giorgio questo non interessava, Lui andava. Ho constatato di persona lo scorso anno, sempre per una sostituzione, che anche in questo paese la sua presenza era molto ricercata, la motivazione? "E' stata l'unica persona, fra tante, che ha risposto ad una richiesta di aiuto." Sono grato a Giorgio per le possibilità che mi ha dato e che ho cercato di coltivare nel miglior modo possibile. La sua scomparsa è una grave perdita per l'Aikido Internazionale, ma il suo ricordo e il suo lavoro resteranno sempre impressi nelle menti degli studenti che lo hanno seguito.

Grazie ancora Giorgio!



Giorgio Veneri in Russia

Giovanni Granone

Il 1 novembre 2005 è mancato Giovanni Granone, 5. dan. Avvicinatosi all'aikido nei primi anni 70, condivise la grande avventura della diffusione dell'arte in Italia; più volte membro del consiglio di amministrazione e vice presidente della nostra associazione, è stato il fondatore della rivista Aikido che ha curato personalmente per alcuni anni tornando poi a dirigerla negli anni 90. All'inizio degli anni 2000 aveva deciso di separare il suo percorso da quello dell'Aikikai d'Italia.

Chi non ha avuto la fortuna ed il privilegio di conoscere Giovanni non potrà apprezzare quale fortunato assemblaggio di intelligenza, costanza, abnegazione, capacità di analisi, spirito critico ed ironia si fosse incarnato in lui. E' stato un grande maestro, e non solo sul tatami. Mi mancavano già da qualche anno - quanto mi mancavano, ed ormai mi mancheranno per sempre - le sue giornaliere alluvioni epistolari e sentivo che una parte di me reclamava e non si rassegnava. Ci eravamo promessi l'un l'altro parecchie volte di ricominciare a "parlarci" per email quotidianamente, ma ci eravamo invece lasciati trascinare dal torrente delle attività quotidiane.

Eppure, anche se in questo momento riesce impossibile accettare l'idea come anestetico al dolore, so che in certo senso Giovanni non mi mancherà: in ogni occasione in cui aprirò le mie sudate carte per riflettere per l'ennesima volta sui problemi dell'arte, Giovanni sarà con me. Gli sia leggera la terra, e quanti non hanno avuto la ventura di conoscerlo, leggendo questi suoi due articoli lo potranno apprezzare; è giusto che anche i più giovani, che non ne hanno avuto modo finora, conoscano il suo pensiero

Paolo Bottoni

Da: Aikido, Anno I numero 3
Dicembre 1972 Il colore della cintura

Esiste una particolare sindrome che si manifesta con la perdita progressiva dell'obiettività e della capacità di autocritica dando luogo ad una specie di frenetica corsa agli esami. Essa caratterizza il complesso che chiameremo "della cintura nera", al quale vanno soggetti con allarmante frequenza qui da noi coloro che praticano le arti marziali in genere e dalla quale non si sottraggono, nonostante tutto, neppure i praticanti l'aikido.

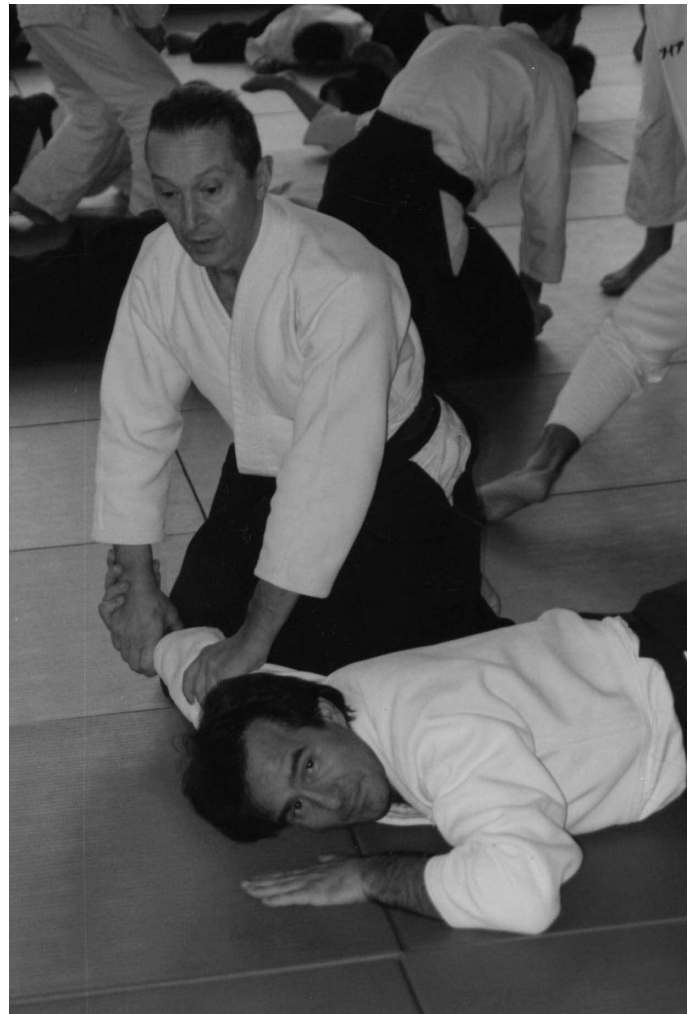
...
L'Aiki, lo si è detto e ripetuto quasi in ogni articolo della Rivista, è una via di realizzazione spirituale, non un programma di avanspettacolo, per cui il colore della cintura deve indicare soltanto la misura del cammino percorso sulla via, deve essere il metro sul quale costruire la propria attività mentale ed atletica futura.

La cintura nera non è e non può essere un punto di arrivo ma soltanto il trampolino dal quale spiccare il balzo per un ulteriore miglioramento del proprio bagaglio tecnico e morale.

Il ritenere appagate le proprie ambizioni con la conquista della cintura nera, sventolandola come una bandiera di conquista, facendosene un vanto, è travisare completamente e marchianamente l'essenza del Budo e dell'Aikido, è, in una parola, immorale.

...
E' inutile farsi illusioni, l'Aiki è una via difficile e faticosa che si impara a seguire con la pratica di palestra né gli esami sono una sciocchezza: bisogna conoscere le tecniche richieste ed eseguirle in modo chiaro e, per quanto possibile, preciso, talché il premio non sia il colore della cintura ma la consapevolezza di aver dato una buona prova di sé, di aver onorato gli insegnamenti dei propri istruttori e lo spirito dell'Aikido. Praticare l'Aikido può voler dire spesso imparare l'umiltà, la modestia ed il buon senso, non disgiunti da una dose notevole di autocritica. ■■■■■■■■

G.G



C'era una volta il Numero 1

La copertina di Aikido, Anno 1 Numero 1

Mi è stato proposto di scrivere un cappello al primo numero della nostra rivista, raccontando nel contempo qualche aneddoto e le vicende che mi condussero alla creazione della pubblicazione. Lo faccio volentieri ma debbo ammettere che i bandoli del racconto sono parecchi e non so a quale appigliarmi per iniziare.

Comincerò col dire che le cose dell'Aikido non sono sempre state come oggi le conosciamo, e che ai tempi del primo numero della rivista, l'Aikikai d'Italia era appena stata fondata e che tutto il resto era di là da venire.

Tuttavia ritengo che fossero tempi migliori di quelli attuali: tutto sembrava più facile, meno fiscale, meno burocratico. Il Maestro Tada esprimeva un suo pensiero e noi, quei pochi volenterosi che gli ronzavano intorno, facevamo di tutto per realizzarlo, con la convinzione e la fede che si trattasse di un progresso in quel qualcosa che sarebbe diventata l'organizzazione dell'Associazione di Cultura Tradizionale Giapponese.

Così, durante le serate passate assieme, a casa mia o al ristorante sotto il compianto Dojo Centrale di Via Eleniana, o addirittura nella segreteria, il Maestro ed io discutevamo del cosa fare. Sono nate così le schede

anagrafiche, quelle schede verdi che ben conosciamo e che ricalcavano un modello da me utilizzato durante il servizio militare al Ministero della Marina, sono nati così i libretti personali, sul modello del passaporto in uso allora e fu così che il Maestro mi accennò alla possibilità di creare un giornalino, un foglio, mi disse, nel quale scrivere poche cose del tipo "Perché faccio Aikido" e sul quale inserire qualche notizia di esami e di stage fatti e da fare.

L'idea m'intrigò subito e proposi al Maestro di fare qualcosa di più e di meglio che non il foglietto che lui mi prospettava. Perché non facciamo una vera rivista, con articoli interessanti e fotografie. Le foto non sarebbero costate molto perché io ero un appassionato fotografo, sviluppavo e stampavo da me le mie foto e lo avrei fatto ben volentieri per una "giusta causa". Inoltre mi piaceva scrivere; riempivo quaderni di pensieri e di racconti. Non ero da Nobel per la letteratura ma, insomma, mi arrangiavo a scrivere in maniera dignitosa. Eppoi, qualcuno avrebbe collaborato!

Ne parlammo anche all'Avvocato Paudice il quale si dimostrò entusiasta e propose di collaborare attivamente e di redigere un paio di rubriche di carattere divertente, firmandosi Gaio Costanzo Lentulo (diceva di essere gaio come persona, costante nel perseguire i propri fini ma lento, come dimostrava uscendo dalle docce e dallo spogliatoio quando tutti se ne erano già andati da un pezzo e facendosi attendere oltre ogni limite di sopportabilità) e il Calabrone, perché, così spiegava, voleva essere pungente e fastidioso, riuscendovi benissimo. Paudice, nonostante la sua lentezza congenita nel fare le cose di ogni giorno, era velocissimo e pragmatico nel suo lavoro. In un tempo record approntò le pratiche per il Tribunale di Roma e mi trascinò per quegli uffici, consegnandomi infine le autorizzazioni necessarie per la pubblicazione.

Adesso dovevo solo cominciare a scrivere gli articoli, stampare le foto, correggere le bozze, impaginare, portare in tipografia, litigare con i tipografi, preparare gli indirizzi, andare di continuo alla posta per le spedizioni e fare in modo che la pubblicazione uscisse trimestralmente, come era stato stabilito.

Naturalmente non potevo firmare con il mio nome tutto quello che scrivevo, quindi alcune rubriche le firmavo con quello di mia moglie, di qualche amico o con qualche pseudonimo, dato che i collaboratori, nonostante le sollecitazioni, non si erano mai presentati.

Un primo grosso inconveniente si verificò mentre approntavo il numero uno di Aikido, con il ritorno in Giappone del Maestro Tada il quale, partendo mi lasciò, oltre che ad una segreteria sparsa per tutto il tatami del Dojo Centrale (la stavamo ristrutturando), uno scatolone pieno di fotografie sulle quali mi diede carta bianca: potevo utilizzare per la rivista quelle che mi sembravano migliori o più opportune. Nello scatolone c'era anche una foto di O-Sensei con un uke per me sconosciuto. Era una bella fotografia a colori. "Caspita!" mi dissi, "proprio quello che ci vuole per la prima pagina di copertina."

Il primo numero di Aikido uscì con quella foto in copertina e subito fu chiaro che avevo commesso un peccato irreparabile e che sarei stato bollato per tutta la vita. Il Maestro Tamura scrisse a me in termini minacciosi, scrisse in Giappone al Maestro Tada e non so a chi altri; il Maestro Tada scrisse a me, un poco più conciliante ed io risposi a tutti, con la coda fra le gambe, porgendo scuse a profusione.

Tutto questo perché l'uke di O-Sensei era persona divenuta invisa all'Aikikai del Giappone ed ai suoi membri. Quando, in seguito, rividi il Maestro Tada e cercai di spiegare la mia scelta, lui si sbellicò dalle risate. Credo che quando ci pensa rida ancora.

Ma io sono sempre dell'avviso che era una bella copertina, quella di Aikido n° 1.

Giovanni Granone



ORIAIKI – DO

ovvero origami ed aikido

Gianna Alice

Premessa: il termine oriaiki-do fino ad ora non esisteva, è di mia creazione e spero abbia un seguito.... Questo tema è già stato affrontato dalla sottoscritta tempo fa ma ora è giunto il momento di approfondirlo. Mi ha decisa a questo il fortunato incontro con P. T., yudansha dell'Aikikai che, come me, si diletta di modulari e con il quale sono subito entrata in sintonia.

Quando gli ho detto che intendevo proporre l'oriaiki-do ho subito avuto il suo sostegno morale ed abbiamo condiviso alcune considerazioni per cui lo ringrazio per il sostegno morale e la collaborazione. Fatte le premesse iniziamo.

Che cos'hanno in comune l'A e l'O? la carta! La carta? Ma siamo matti? Che io non rientri proprio nella media delle persone normali lo si vede (me lo ha detto persino il M. Tada tempo fa con una bella risatina... cosa che ho considerato un sommo complimento), ma questa è grossa!

Abbiate qualche attimo di pazienza e mi darete ragione addentrandovi nell'oriaikido...

Per iniziare provate a fare un qualunque taisabaki, quello che preferite e che pensate che vi venga meglio degli altri ... Lo avete fatto?

Adesso rivedetelo ad occhi chiusi concentrandovi sull'ashisabaki (che comunque dovrebbe essere un monoblocco con il taisabaki, ma lasciamo perdere ora le disquisizioni su questo tema).

E' davvero perfetto? È leggero e sicuro come quello del M. Tada? è forse fluido come quello del mio maestro Zucco? Se sì, forse vi state sopravvalutando o siete shihan... ma le vie del Signore sono infinite.... Ma insomma questa carta cosa c'entra??? La carta nell'aikido non la si piega, è invisibile ma non per questo non esiste, infatti dovrebbe essere sempre tra il tallone ed il tatami.

Parole sacrosante del M. Tada che dice "tallone leggero come se sotto ci fosse un foglio di carta". Ora con la carta il taisabaki dovrebbe migliorare, almeno per gli origamisti che certamente non oserebbero calpestarla. Strana ricetta : per migliorare il taisabaki si può diventare origamisti....

Altro punto: il relativo e l'assoluto. Come in tutte le discipline si può praticare aikido o origami a diversi livelli. Per l'aikido non sta a me tenervi una lezione, ci sono tanti Maestri, ma per l'origami c'è una situazione molto simile. Si può piegare per puro divertimento, anzi il divertimento deve sempre esserci, perché se si toglie il gusto di fare le cose penso che tutto diventi senza senso.

Quindi prima di tutto ci si deve divertire, alias provare piacere, poi felici e contenti di realizzare le prime forme subentra il gusto di provare a cimentarsi con modelli sempre più complessi. Se si è abbastanza fortunati un bel giorno si riesce ad inventare qualcosa di semplice, ma non ci si accontenta e l'ego ci sprona a fare modelli complessi, pieni di pieghe che si accavallano, che ci danno la sensazione di essere bravi... poi finalmente un giorno non se ne ha più bisogno e si torna alla semplicità, a quei modelli tanto belli da vedere perché sono essenziali, dove non c'è nulla da aggiungere e nulla da togliere, purezza di linee e di forma, estasi pura....

Ecco perché i modelli semplici e belli sono i più difficili da creare e paradossalmente sono rari.... Pulizia dei modelli di origami, pulizia delle tecniche di aikido, essenzialità delle forme in un caso e dei movimenti nell'altro.

Pulite devono essere le tecniche e pulite le pieghe..... Poi c'è il vuoto mentale ...

Ciò che me lo ha confermato e che mi ha cambiato la vita è stato l'incontro con la fatidica T. Fuse che mi ha invitata a trascorrere una giornata con lei, nella sua magnifica casa immersa nella foresta giapponese. Infatti è qui che, quando le ho chiesto come faceva ad inventare tanti modelli, mi sono sentita rispondere "inventare? Io non invento nulla, le pieghe sono già tutte nella carta"...

A stare con lei mi sono svuotata completamente ed è così che nel viaggio di ritorno, seguendo tracce invisibili prendeva forma tra le mani il mio primo modello... Ci sono diversi modi di creare, la creazione è un'arte imprecisa. Personalmente non mi è ancora capitato di

creare un modello volutamente cercando di realizzare qualcosa, ma sempre questo esce involontariamente dalle mani Solo dopo, quando lo guardo con stupore, mi rendo conto che prima non esisteva....è un prodotto del vuoto mentale che per me è come una droga. Vorrei essere Visnù per poterlo realizzare velocemente dato che finchè non l'ho fatto non lo posso fotografare ... quindi vorrei avere molte mani Il difficile per me ormai non risiede tanto nel trovare i modelli ma nel disegnarne poi i passaggi. Penso che disegnare i diagrammi, abilità grafiche a parte, sia una ricerca dell'essenziale, da esprimersi con la logica il più ripulita possibile. E' un po' come programmare per un computer, occorrono passaggi logici e concisi, guai sbagliare, anche se errare è la prassi.

Movimento assoluto e relativo... è relativo piegare ed assoluto creare

Poi c'è anche un po' di zen Prima la montagna non è che una montagna, poi diventa una "montagna" ed infine torna ad essere semplicemente una montagna. D'altronde ciò che distingue un bambino da un adulto è la consapevolezza (almeno così dovrebbe essere...). E come per i samurai i fragili e leggeri fiori di ciliegio, così la carta, data la facilità con cui la si può distruggere, porta con sé la sensazione della caducità della vita ... piegare e distruggere, nascere e morire, il ciclo della vita....

Fin qui nessuna distinzione tra un origami tradizionale ed un modulare.

Ma i modulari perché sono così vicini all'aikido? I modulari sono per lo più tridimensionali, ed anche le tecniche....

Già le tecniche... non le ho dimenticate, eccole !!!
Tecniche di "oriaiki-do di Gianna", che abbrevierò OA, per eseguire le quali occorre appoggiare un foglio di carta su un tavolo :

1) OA- katatetori aihanmi ikkyo

con la mano sinistra prendo il lembo destro della carta e lo rovescio appoggiandolo di nuovo sul tavolo dove risulta (misteri dell'Aikido) ruotato di 90°. Provate e vi accorgerete che con la sinistra avete fatto un hidari katatetori aihanmi ikkyo.

Se lo volete perfezionare potete anche allargare il movimento....

Se preferite eseguire un migi katatetori aihanmi ikkyo basta prendere con la mano destra il lembo sinistro del foglio e rovesciarlo come detto prima.

2) OA- katatetori aihanmi kotegaeshi

con la mano destra prendo il lembo destro della carta e lo trascino un po' verso destra (come per leggere il foglio sottostante) poi lo rovescio (in senso antiorario, ovviamente).

Provate e vi accorgerete che, con la destra state facendo un migi katatetori aihanmi kotegaeshi.

Se non siete soddisfatti di usare una sola mano, basta usare anche la sinistra per rovesciare il foglio... Non ve lo aspettavate vero?

E ci sono anche i gaeshiwaza....

Esempio: in un foglio quadrato, lato omote (quello colorato) verso l'alto piegate le 2 mediane poi rovesciatelo e sulla parte ura fate le 2 diagonali. Richiudete e vi trovate tra le mani una "base triangolare"; schiacciatela al centro fino a rivoltarla ed ecco che diventa una "base quadrata"!

È quasi un gioco di prestigio che vi stupisce come quando tutti concentrati nel far bene la tecnica il vostro maestro vi spiaccia sul tatami con una controtecnica da spezzare in due il vostro orgoglio!

Vedere che la carta va su e giù mi ricorda la ginnastica iniziale dove divaricando le gambe si aprono le braccia, poi con un salto si richiudono entrambi e così via e, per insistere, quando sarete in vena, provate questi taisoo origamici ...

Toccare, a gambe divaricate e braccia larghe, con la mano destra il piede sinistro (ricordando che non si dovrebbero piegare le gambe) ... ed ecco spuntare una diagonale, poi se ripetete dall'altra parte trovate anche l'altra diagonale.....

Fatto questo, a piedi uniti e braccia in alto piegate il busto (ricordando che non si dovrebbero piegare le gambe) fino a toccare la punta dei piedi (meglio se riuscite ad appoggiare tutto il palmo per terra, ma questo è per gli "esperti") ... ecco che vi ritrovate una mediana.... forse sto esagerando ma è così divertente! comunque ricomincio con le cose serie..... Cosa dire poi del legame che lega tori ad uke e l'origamista alla carta? Sono certamente sempre in due.....inoltre la sensibilità con cui si deve maneggiare la carta, consci delle sue possibilità a seconda del tipo, è simile a quella con cui tori deve "adattarsi" ad uke, il che non significa in entrambi in casi che non si possa restare "assoluti" nei propri movimenti.

Nel realizzare una tecnica occorre cercare la massima



Con questo originale modello di elmo, metamorfosi di un modulare, la "nostra" Gianna Alice ha vinto il 1° premio a Tokyo nel 2004



ecco il modulare che ha originato l'elmo... incredibile, vero ?

precisione, che si ottiene con la ripetizione in anni ed anni di pratica. Per chi fa modulari il dover ripetere talvolta per ore le stesse pieghe è certamente una forma di suburi in cui si affina la precisione ed i movimenti diventano più puliti e si facilita il distacco dalla mente cosciente.

Inoltre come in aikido occorre conoscere alcuni movimenti di base per potersi allenare, in origami occorre conoscere alcuni kihon (i giapponesi li chiamano proprio così!) o forme basi (per gli italiani) per poter produrre dei modelli. In ogni caso occorre non disdegnare ciò che ci sembra troppo semplice perché i movimenti semplici di solito racchiudono molti segreti che si scoprono solo lavorando con umiltà.

La precisione e la ripetizione comunque non dovrebbero restare finì a se stessi ma sfociare nell'indipendenza della creazione, sia cartacea che di difesa personale.

In origami sembra che non si possano far rientrare concetti tipo kamae, shisei, maai, riai, rensogyo ... ma non è così. Provate a tener in mano un modulare complesso da assemblare e capirete che senza maai o vi cade o il modulo non entra o lo schiacciate L'approccio alla carta esiste ed occorre esserne consapevoli altrimenti, senza il giusto atteggiamento ci si innervosisce e basta...

Ancora più evidente è il riai, fantastico sia in aikido che in origami. Senza riai risulta impossibile non solo creare ma anche ripetere modelli complessi di altri senza guardare i diagrammi. Personalmente sono molto sensibile a questo per cui se non sono nella giusta condizione mentale mi riesce difficile portare a termine un modello complesso di altri e mi è capitato, cercando di fare una volpe, a modello quasi finito, di chiedermi dove era la testa e dove la coda



Uno splendido elmo ornato con un gohei di carta

Certamente si può riprodurre un modello senza tutto questo, ovviamente, ma con riai c'è tutta un'altra soddisfazione!!!

Se volete anche memorizzare le pieghe per poter rifare il modello, ecco un bell'allenamento di rensogyo! Poi ci sarebbe da affrontare il discorso della vibrazione, ma penso che per questa volta avete già abbastanza materiale su cui rimuginare per cui è bene finire così, ma se mi pensate sola con le mie "pieghe aikidoistiche" vi sbagliate. Per ora siamo già in 4 ("i magnifici 4") ad essere oriaikidoka, alias GA, PT, DZ, LG, e tutti dell'Aikikai, ma sicuramente mimetizzati sul tatami ce ne saranno altri che spero di conoscere presto.

In ogni caso mantenetevi in doppio allenamento perché entrambi, i praticanti di aikido e la carta, si piegano ma non si spezzano! Se trattati con le dovute maniere naturalmenteeeeeee

PS

Messaggi:

1) poiché tra i magnifici 4 sono l'unica a conoscervi tutti, spero di potervi presentare l'un l'altro al più presto.

2) i fortunati "oriaikidoka" sono pregati di farsi riconoscere per diffondere l'oriaikido! Si accettano le "iscrizioni" per creare una grande associazione. Ho in mente tremendi progetti...

3) Nel caso qualcuno non conoscesse ancora alcuni termini che ho usato ecco un aiuto :

kamae è una posizione di guardia, non solo fisica; shisei è l'atteggiamento; maai è la giusta distanza; riai è la conoscenza (la comprensione dei perché...), rensogyo è l'allenamento visivo, taisoo è la ginnastica, gohei sono strisce di carta rigorosamente bianca, tagliate e ripiegate secondo una precisa sequenza, usate nei riti shintoisti.

Una praticante di Aikido, Chiara Bottelli di Torino si è laureata presso l'Università di Torino, facoltà di Lettere e Filosofia Corso di Laurea in Lingue e Letterature Straniere moderne, presentando una tesi dal titolo: “Arte marziale o Religione - Il rapporto tra Aikido e Omotokyo”. Paolo Bottoni ne è venuto a conoscenza ed ha... sguinzagliato Gianna Alice anch'essa di Torino; ne è uscita un'occasione unica per arricchire le nostre conoscenze.

presentazione di Gianna

Quando Paolo B. mi ha mandato la tesi di Chiara da leggere ed eventualmente sintetizzare mi sono precipitata a farlo chiedendomi quale angelo avesse creato una fanciulla aikidoka che presentava, a pochi passi da me, una tesi sull'aikido.... e come poteva esser successo che non l'avessi mai incontrata prima. Fin dalle prime righe ho subito trovato la tesi molto interessante e ben scritta quindi, non potendo proporla in versione originale alla rivista ho ritenuto che la persona più adatta per farne una sintesi non fossi io bensì l'autrice in persona. Dopo diversi tentativi per rintracciarla ho saputo che era a Tokyo per cui ho ringraziato come non mai la tecnologia e le ho subito scritto, col cuore già in Giappone. Estremamente disponibile ha subito provveduto a sintetizzare la parte più inerente all'aikido che potrete leggere tra poco, tenendo presente che chi volesse approfondire l'argomento e leggere la tesi completa può informarsi presso l'autrice, ben disposta ad accogliere anche i vostri commenti

chiara.bottelli@infinito.it



Ueshiba Morihei (1883-1969)



Deguchi Onisaburo (1873-1948)



Deguchi Nao (1837-1918)

AIKIDO E AMORE?

Una ricerca sulle origini spirituali e teoriche alla base dell'Aikido

Chiara Bottelli

Nonostante tutte le botte che mi sia presa nella mia breve ma intensa attività aikidoistica, ho sempre pensato che qualche fondo di verità potesse esserci, nell'affermazione del mio maestro che mi spronava a continuare.

Non è tuttavia così semplice associare l'idea di amore, fratellanza e armonia universale a un'arte marziale, che per definizione esprime concetti totalmente opposti. E' stato così che alla fine dei miei studi di lingua e cultura giapponese, ho potuto approfondire questo aspetto nella tesi di laurea presso l'Università di Torino, avendo modo di ripercorrere le fasi della gestazione dell'aikido e di esplorare il periodo storico, sociale e politico in cui questa ha avuto luogo.

Conosciamo bene la biografia del fondatore Ueshiba Morihei (1883-1969) ma che cosa succedeva in Giappone nel periodo della sua giovinezza, che cosa significa all'interno della cultura giapponese il rispetto per la natura, le pratiche sciamaniche, gli esercizi di purificazione, gli stati di allucinazione... Che cosa sono le Nuove Religioni che proliferano in questo periodo per contrapporsi a una situazione politica violenta e

imperialista. Sono tutti quesiti che ci portano a capire come il giovane Ueshiba abbia potuto trovare nei principi ispiratori dell'Omoto, le basi spirituali sulle quali fondare la disciplina che stava creando.

Infatti, a differenza di altre arti marziali giapponesi come judo, karate, kendo, che focalizzano l'attenzione sugli aspetti agonistici e sul combattimento, l'aikido si presenta come un'arte marziale che paradossalmente rifiuta l'idea di scontro: nasce e si sviluppa accompagnato da un ricco apparato di contenuti spirituali e dottrinali associati a una precisa visione del mondo che possono renderlo in parte assimilabile a una religione. Il nucleo centrale dei suoi insegnamenti tecnici consiste di una serie di movimenti di attacco e difesa derivate dagli antichi modelli del budo, ma questi, più che a sopraffare un avversario tendono a stabilire un rapporto di equilibrio armonico tra l'individuo e il mondo nel suo insieme, attraverso la dinamica di energia che si sviluppa nell'atto del confronto fisico, e al complessivo miglioramento di se stessi e della propria consapevolezza. Secondo la mia tesi, tali caratteristiche derivano direttamente dall'esperienza elaborata dal fondatore dell'aikido, Ueshiba Morihei che, nel corso degli anni Venti del secolo scorso, opera in stretto contatto con Deguchi Onisaburo (1873-1948), co-fondatore e attivo promotore di una nuova religione detta Omotokyo, fondata dalla figura carismatica di Deguchi Nao (1837-1918), povera e analfabeta, portatrice di una rivelazione divina.

I principi ispiratori dell'Omoto, cioè la ricerca di una armonia universale che permetta all'uomo di vivere in pace e fratellanza con se stesso e tutti i suoi simili, si riversano nella visione di Ueshiba diventando il fondamento spirituale della sua disciplina. Anche alla base dell'aikido si colloca una rivelazione divina che Ueshiba sperimenta nel 1925 e in seguito a questo episodio la sua figura acquista crescente carisma agli occhi dei seguaci tanto da venir deificato dopo la morte. Ueshiba è dunque un attivo seguace della nuova religione e annuncia la propria dottrina come frutto di una rivelazione divina, proprio con le stesse modalità che caratterizzano i leader carismatici alla testa delle Nuove Religioni.

Nel primo capitolo si analizza il panorama religioso giapponese tra la fine dell'epoca Tokugawa e l'inizio dell'epoca Meiji (1853-1912). Il periodo storico preso



Il simbolo sacro dell'Oomoto, un emblema a dieci sfere che rappresenta la creazione e lo sviluppo dell'Universo

in esame coincide con la data del 1853, che segna l'apertura del Giappone ai commerci con i paesi occidentali dopo secoli d'isolamento, premessa diretta alla definitiva crisi dello shogunato Tokugawa e alla restaurazione Meiji. Esso è caratterizzato da alcuni fenomeni che chiamano in causa gli aspetti religiosi della società. Dopo la fase di eclissi dell'epoca Tokugawa, si assiste alla restaurazione di un potere imperiale forte che basa la propria autorità sulla rifondazione delle origini religiose, che giustificano la discendenza divina dell'imperatore. Lo Shinto diventa, seppur in modo non ufficiale, religione di stato mentre le scuole buddhiste, invece, perdono l'appoggio e la benevolenza dei centri di potere e vengono boicottate in quanto potrebbero indebolire la centralità del potere imperiale e costituire un ostacolo per la politica d'apertura del Paese.

Parallelamente si fanno strada movimenti che tendono al recupero e alla rivalutazione di culti antichi e delle pratiche sciamaniche nelle campagne: si tratta di minoranze critiche rispetto all'ortodossia imperiale, che reagiscono agli squilibri provocati dalla rapida modernizzazione della società. Sono i nuovi gruppi religiosi che esprimono le inevitabili tensioni suscitate dal nuovo ordine politico, le cosiddette shinshukyo, ossia Nuove Religioni che propongono diverse modalità di adattamento ai cambiamenti socio economici in atto.



Chiara Bottelli riceve un libro su Deguchi Onisaburo dal rev. Hirose, presidente dell'Oomoto

Il termine Nuove Religioni, tuttavia, non è del tutto appropriato, poiché ognuno di questi movimenti si costituiva di elementi presi da una o più religioni preesistenti.

Una pluralità di tradizioni religiose caratterizza infatti il contesto religioso e culturale in Giappone fin dalle sue origini. E' peculiare della storia della religione giapponese la coesistenza di numerosi culti diversi come lo Shinto, il Buddhismo, il Confucianesimo. Ogni individuo, piuttosto che appartenere esclusivamente a una di queste, è consapevolmente legato a più di una

tradizione.

Ad eccezione del Jodo Shinshu e della tradizione di Nichiren, da cui deriva una delle più potenti fra le Nuove Religioni, la Soka Gakkai, nessuna delle scuole giapponesi storiche rivendica l'assoluta verità o l'esclusione delle altre scuole.

Per comprendere il fenomeno dell'emergere delle Nuove Religioni, è necessario riconoscere il contesto religioso e sociale del Giappone alla fine del periodo Tokugawa, quando le prime Nuove Religioni cominciano ad affacciarsi sul panorama culturale.

Alla fine del periodo Tokugawa infatti, i moti contadini, che invocano l'urgenza di riforme sociali con forme di protesta spontanee, annunciano già i primi movimenti religiosi a tendenza profetica.

Le Nuove Religioni della prima fase eserciteranno la funzione di rifugio per la popolazione alla quale il nascente capitalismo aveva distrutto i riferimenti tradizionali. Sono le classi sociali più basse di contadini e operai a soffrire della rapida industrializzazione e del nuovo sistema capitalistico e proprio da queste classi provengono molti dei fondatori di Nuove Religioni: sono anch'essi emarginati che possono condividere le privazioni e le sofferenze dei loro seguaci. Una delle caratteristiche comuni alle prime Nuove Religioni è l'aspetto messianico. Il fondatore, o come spesso accade, la fondatrice, è una figura carismatica, considerata un essere divino o semidivino, in diretto contatto con la divinità per le verità rivelate che diffonde. Egli promette la soluzione a tutti i problemi attraverso la fede e il culto; pratica riti di esorcismi o profezie. In risposta a una situazione di crisi (frustrazione individuale o collettiva) ci si rivolge ai miti antichi, per ricercare soluzioni ai temi della salvezza e della speranza. Anche Deguchi Nao, fondatrice dell'Omotokyo, a metà del percorso fra il paradiso originale e l'instaurazione di un regno ideale, profetizzerà la distruzione, la grande pulizia del mondo necessaria per la realizzazione del regno dei kami.

Nao, sebbene dapprima si considerasse solo come uno strumento passivo, mediatrice del kami Ushitora no konjin e permettesse a Onisaburo di manipolare il suo messaggio, grazie al suo kamigakari (possessione dello spirito) acquisì la sicurezza necessaria per esprimere le istanze che il dio le comunicava e per sfidare gli sforzi di Onisaburo volti a mantenere l'Omotokyo entro i confini delle religioni approvate dal governo. I fondatori delle Nuove Religioni intrattengono un rapporto stretto con le religioni popolari attraverso le pratiche sciamaniche e le credenze legate ai kami viventi o ikigami fra cui si identificano i fondatori stessi. Il primo capitolo approfondisce il concetto di kami, di kamigakari e delle pratiche sciamaniche in uso nelle campagne. Una speciale attenzione viene data alle pratiche di purificazione ed esercizi ascetici: più

interessanti ai fini della nostra ricerca sono quelle indispensabili per l'acquisizione della forza fisica che Ueshiba praticava nei monti della regione di Kumano. Sono le pratiche legate alle abluzioni in acqua ghiacciata da effettuarsi sotto il salto di gelide cascate di montagna. Rimanere sotto una cascata d'acqua, preferibilmente fra le due e le tre di notte e durante il periodo invernale, era considerato un metodo infallibile per acquisire forza. Si tratta del misogi, uno dei riti di purificazione fondamentali dello Shinto.

In mancanza di una cascata nelle vicinanze, si pratica il mizugori, che consiste nel gettarsi addosso secchiate di acqua fredda.

Un'idea molto importante dello Shinto è che rafforzare il corpo purifichi la mente. Molte pratiche che sembrerebbero autodistruttive sono espressioni di questa credenza. Gli asceti della montagna dello shugendo si dedicavano a questa pratica oltre a esercizi ascetici occulti per ottenere poteri sovrumani sugli spiriti. Sia Deguchi che Ueshiba intraprendono nel corso della loro vita, ritiri ascetici nelle montagne e la pratica di misogi ricopre un ruolo fondamentale nella loro educazione spirituale. Il mondo ascetico attinge inoltre fortemente dalle formule magiche (mantra) del buddhismo esoterico, e alle antiche concezioni cosmogoniche dei suoni occulti (kotodama). La recitazione di certi suoni contenenti poteri magici può guarire malati, allontanare i demoni, procurare la pioggia, o far concepire bambini.

Inoltre se recitate per lunghi periodi in condizioni ascetiche di purificazione con digiuni o acqua fredda, le stesse parole possono dare forza alla persona che le pronuncia.

Il secondo capitolo indaga la storia delle arti marziali e la figura del samurai; i termini usati per indicare le arti del combattimento, bugei arte della guerra e bujutsu, tecniche di guerra, hanno una storia lunga che accompagna tutta la storia del Giappone; le arti marziali giapponesi conosciute come budo sono invece un'invenzione moderna.

Solo di recente, un approccio più scientifico al problema ha permesso di mettere a nudo le approssimazioni e le forzature che i primi interpreti occidentali della cultura giapponese hanno elaborato basandosi su pregiudizi inconsapevoli e informazioni indirette e falsate. Un caso esemplare riguarda il kyudo, l'arte del tiro con l'arco, resa popolare in Occidente da Eugen Herrigel, trattato nel paragrafo 4 del secondo capitolo. In generale, l'evoluzione delle arti marziali in Giappone è caratterizzata da una relazione a volte piuttosto stretta con i luoghi del culto che costituivano le sedi dove i praticanti esercitavano le loro arti. Molte di quelle più antiche evidenziano, nel loro sviluppo, collegamenti diretti con un particolare tempio buddhista o shintoista, o legami espliciti con un kami particolare.

Questa circostanza pone in evidenza la connessione fra piano spirituale e pratica fisica.

Una delle prime ryuha, scuole di tecniche marziali, fu fondata nel tardo XV secolo presso il Gran Tempio di Kashima: la kashima Shinryu, è infatti una delle prime organizzazioni di allenamento per samurai. Testimonianze relative all'importanza nelle pratiche marziali dello sviluppo delle capacità di concentrazione, che focalizzano l'energia del combattente nell'atto dello scontro, si trovano inoltre negli scritti di Soho Takuan (1573-1645, oltre che nel Libro dei Cinque Anelli di Miyamoto Musashi (1584-1645) che risale alla stessa epoca.

La forma moderna delle arti marziali giapponesi, budo è stata fortemente influenzata dal Kodokan judo: mantenere riferimenti agli aspetti di autocontrollo e di educazione delle emozioni come elementi altrettanto importanti quanto l'abilità tecnica. Da una parte si introducono elementi attuali come la ricerca scientifica applicata alla tecnica, il sistema dan kyu, la didattica basata sull'analisi dettagliata dei movimenti e l'enfasi sul carattere formativo; dall'altra il budo segue le tracce delle antiche arti marziali su cui indiscutibilmente si basa.

La concezione di Kano non era né strettamente nazionalistica né socialmente conservatrice. Kano promosse anche lo sviluppo degli sport occidentali e mandò il suo migliore allievo in America a insegnare il judo; inoltre aprì la pratica della disciplina anche alle donne. Tuttavia il budo venne usato dai nazionalisti in funzione di propaganda e associato al militarismo giapponese; dagli anni Venti fino alla Guerra con la Cina nel 1937 e alla Seconda Guerra Mondiale (1941-45) per favorire la mobilitazione bellica. I valori morali promossi dal Gakko budo vennero identificati con la devozione allo Stato, secondo lo spirito marziale dell'imperatore Kanmu fondatore di Heian Kyo (774 d.C), come elemento fondante del wakon, il puro spirito giapponese.

Tra gli anni Trenta e Quaranta gli sport occidentali venivano scoraggiati mentre si promuoveva una concezione nazionalistica del budo che aveva una storia antica e incorporava il wakon. L'enfasi espressa da Kano sulla modernità e discontinuità del judo rispetto alla tradizione svaniva. Gli sport occidentali come tutta la cultura occidentale erano basati sull'individualismo e sul liberalismo mentre gli sport nazionali erano considerati tesori culturali. Fu sviluppata la visione nazionalistica, wakon yosai, spirito giapponese opposto alla tecnica occidentale.

Dopo il 1945 tutte le arti marziali, e in particolare il kendo, furono proibite in Giappone dalle autorità d'occupazione americana. Al posto del kendo furono inventate delle versioni sportive come lo shinai kyogi e tutti gli altri budo dovettero essere trasformati in

discipline solo sportive.

Solo nel 1950 la All-Japan Judo Federation e la Japan Kyudo Federation poterono essere riorganizzate e nel 1956 si tenne a Tokyo il primo World Judo Championship e nel 1964 quando Tokyo ospita i Giochi Olimpici, il Judo fu accettato come sport olimpico, evolvendosi verso una dimensione più agonistica e sportiva.

Invece, come riporta Ueshiba Kisshomaru: *L'aikido si rifiuta di divenire uno sport competitivo e rigetta tutte le forme di competitività o gare. Questi aspetti sono visti solo come carburante per l'egoismo, l'egocentrismo e il disinteresse verso gli altri. La gente è molto attirata dagli sport combattivi - ognuno vuol essere vincitore - ma non c'è nulla di più nocivo per il budo [...] L'aikido traccia una chiara e netta linea di demarcazione su questo modo di pensare, e la ragione è estremamente chiara: l'aikido aspira a mantenere l'integrità del budo e a trasmettere lo spirito delle arti marziali tradizionali, rimanendo fedele al fondamentale principio del budo, come enunciato dal maestro Ueshiba: il costante allenamento della mente e del corpo costituisce la disciplina base di coloro che intendono seguire un cammino spirituale.*

Nell'aikido pertanto, il combattimento acquista un significato nuovo: è ritualizzato, non prevede vincitori o sconfitti. Viene abolita la competizione ed enfatizzata la partecipazione di entrambi i contendenti a un sistema di valori condiviso. I ruoli di aggressore e aggredito vengono scambiati secondo una sequenza convenzionale. Le sequenze di azione e risposta sono prestabilite e note ad entrambi i contendenti (o attori). Le altre arti marziali invece tendono a stilizzare le antiche arti di combattimento, trasformandole in modo che non provochino danni irreparabili, mantenendo vivo però l'aspetto guerresco/agonistico. Si sostituisce l'uccisione dell'avversario con una vittoria di tipo sportivo ma c'è comunque un vincitore e uno sconfitto. Ueshiba Morihei elabora gli aspetti tecnici di quello che diventerà l'aikido, a partire dalla tradizione del bujutsu e in particolare influenzato dalla scuola Daitoryu del Maestro Takeda Sokaku.

Il terzo capitolo è interamente dedicato alla storia dell'Omotokyo; un'organizzazione religiosa relativamente piccola ma stabile che consta di circa 165mila aderenti ufficiali.

Il gruppo ha un grande centro amministrativo a Kameoka e sede di culto ad Ayabe. Reverendi laici amministrano le necessità dei membri tramite riti legati al culto degli antenati, cerimonie di purificazione e guarigione, preghiere di gruppo e meditazione. Ogni anno ad Ayabe si tengono parecchi festival che attirano migliaia di seguaci da tutto il Giappone.



Kameoka: la grande origine

Il gruppo pone molta enfasi sul praticare e preservare le arti giapponesi come la cerimonia del te, il teatro no, la calligrafia, la ceramica e l'aikido. Diversamente da altre nuove religioni, l'Omotokyo non fa proseliti e partecipa ad attività pacifiste nel mondo tramite la partecipazione attiva a movimenti ecumenici internazionali.



La leader spirituale di Ayabe: Deguchi Kurenai

Gli scritti di Deguchi Nao ci permettono di capire le aspirazioni e le preoccupazioni di una donna Meiji in lotta per dare un senso alle sue sofferenze e per risolvere ciò che percepiva come la crisi principale nei problemi umani contemporanei.

I principali obiettivi del co-fondatore Onisaburo sono

soprattutto collegati alla promozione di attività interreligiose e di cooperazione fra le diverse fedi, secondo i principi del Bankyo dokon: (tutte le religioni hanno la stessa radice).

Oltre al movimento interreligioso, esistono altri campi di attività che mantengono legami con l'Omoto-kyo. Uno di questi è l'Aikido, l'arte marziale che vede il suo scopo nell'incontro armonico delle forze opposte. Nel 1926 Onisaburo diede la propria benedizione allo sviluppo dell'aikido, considerato la via dello spirito dell'amore divino.

Ancora oggi all'interno dell'Omoto viene praticata una variante dell'aikido chiamata Shinwa Taïdo, che consiste in una forma di meditazione attraverso l'azione del corpo.

Fu il nipote e discepolo di Ueshiba Morihei, Inoue Hoken (1902-1994), anch'egli seguace dell'Omoto, a dissociarsi dallo zio e a fondare questa sua personale interpretazione dell'arte marziale. Gli esercizi finiscono con la preghiera shinto: Che io possa crescere secondo la volontà di dio.



Ayabe: Maeda Sensei

Un altro campo a cui si interessò il fondatore fu l'esperanto. Nel 1923 organizzò dei corsi per l'apprendimento di questa lingua universale, attraverso la quale intendeva diffondere la parola di dio, l'amore e la fratellanza. L'esperanto viene assunto come la seconda lingua dell'Omoto.

Questo aspetto è piuttosto inusuale: le scuole del XIX secolo difficilmente escono dai confini del Giappone; nel 1925 Onisaburo fonda la Jinrui Aizenkai, l'associazione per l'amore e la fratellanza universale) che può essere considerata il ramo secolare dell'Omoto. Questa associazione si dedica a varie attività umanitarie, ed è ancora oggi assiduamente impegnata nella campagna contro la pena di morte.

Nel quarto capitolo vengono esaminati gli aspetti legati alle fasi di evoluzione dell'aikido e il significato dei caratteri che compongono il suo nome.

Approfondendo le caratteristiche dell'aikido attraverso gli scritti del fondatore e gli aspetti rituali legati alla

pratica, non mancano gli elementi per affermare che l'aikido si presta a essere identificato e vissuto come religione, anche se inconsapevolmente, perché può diventare un'esperienza di fede, come l'esperienza religiosa.

Grazie alla guida di un kami che gli rivelava le leggi fondamentali dell'universo, Ueshiba è stato scelto come strumento per propagare l'aikido sulla terra. Secondo le parole di Ueshiba stesso confermate da Onisaburo Deguchi, l'aikido diventa un mezzo per avvicinarsi al divino. La natura religiosa del rituale dell'aikido traspare per il fatto che si rende necessaria la presenza di un maestro che più o meno direttamente è riconducibile al fondatore stesso, e quindi al kami che lo ha ispirato. Il fatto di rispettare questi rituali rende il praticante partecipe di questa attività indipendentemente da quale sia il suo credo religioso. Anche l'aikido ha il suo piccolo luogo di culto nella cittadina di Iwama, prefettura di Ibaraki. Si tratta dell'Aiki Jinja, un santuario shintoista edificato da Ueshiba nel 1960 a simboleggiare il suo credo nell'aikido come disciplina spirituale (1). Ogni anno il 29 aprile si tiene una cerimonia presieduta da un sacerdote Omoto. La data coincide con il compleanno dell'ultimo imperatore Showa, festa nazionale, anche in commemorazione della morte del fondatore il 26 aprile 1969. Anche se nella situazione attuale sia in Giappone che in Occidente gli aspetti più spirituali dell'aikido sono vissuti in modo sfumato e secondario dai praticanti, tuttavia l'importanza fondamentale dell'aspetto religioso risulta chiara e ben strutturata.



1) N.d.R. In realtà Ueshiba Morihei aveva edificato l'Aiki Jinja nel 1943, immediatamente dopo il suo ritiro a Iwama per dissociarsi dalla nazionalizzazione delle arti marziali giapponesi a sostegno dello sforzo bellico. Dimostratosi insufficiente il primo a raccogliere le cerimonie pubbliche, il secondo Aiki Jinja venne costruito poco distante all'inizio degli anni 60; l'Aiki Jinja originale, non più utilizzato, è ancora in loco. Nella foto fornita da Aikikai Foundation - Tokyo: cerimonia commemorativa presso l'Aiki Jinja, 29 aprile 2004; sullo sfondo il doshu. Non abbiamo conferme che sia un sacerdote Omoto a presiedere la cerimonia, che come si vede prevede diversi officianti.

Gradi, cerimonie, gerarchie

Paolo Bottoni

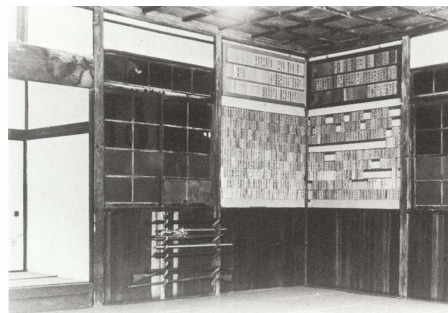
Tempo fa mi è capitato di discutere con un mio allievo a proposito di esami; sempre quelli... Non riusciva ad accettarne il principio, e mi ha “spiegato” che i riconoscimenti formali sono una sovrapposizione fatta da noi occidentali allo spirito puro delle arti tradizionali giapponese; non solo, nemmeno la piccola cerimonia della firma degli allievi sul registro delle presenze al termine di ogni lezione gli sembrava conforme allo spirito dell’aikido, e citava a sostegno della sua tesi non meglio precisate dichiarazioni del fondatore. In realtà le cose non stanno esattamente così, ma probabilmente la colpa è nostra: di noi insegnanti che a volte non marchiamo con sufficiente chiarezza il cammino da seguire o non forniamo le informazioni necessarie ad evitare interpretazioni talvolta erranee, anche quando sembrano all’interessato frutto di riflessioni logiche su dati di fatto concreti.

Ecco quindi, a supporto della mia tesi che la presenza ai corsi è importante e va formalizzata, una foto presa all’Hombu Dojo di Tokyo intorno al 1948 circa. Da notare che corrisponde perfettamente alla descrizione che ne fa Hiroshi Tada, pubblicata sulla nostra rivista nel 2001:

“Il dôjô era della grandezza di 60 tatami (circa 99 m2): la zona dove si tenevano gli allenamenti era costituita da circa 40 tatami della Ryûkyû lesi in più posti, nella restante parte del dôjô 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 dôjô 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 jô e a dei fucili di legno (mokujû). 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 dôjô.”

Notiamo di sfuggita che parte del patrimonio tecnico del jukendo, scherma e difesa dalla baionetta a cui servivano i mokujû, lo ritroviamo oggi nelle tecniche di jo dori. Ma parleremo oggi delle tavolette di legno con i nomi degli allievi: si trovavano appese, così come all’Hombu Dojo, nella più parte dei dojo tradizionali giapponesi e riportano ovviamente i nomi degli insegnanti e poi degli allievi, in rigoroso ordine gerarchico; ogni allievo contrassegna la sua tavoletta

ad ogni lezione, ed il segretario del dojo periodicamente riporta le presenze in un apposito registro, che è pubblico, provvedendo poi ad aggiornare la posizione delle tavolette stesse: a parità di grado, è la tavoletta corrispondente all’allievo con più frequenze ai corsi che ha la precedenza.



La lista delle presenze serve anche all’insegnante come base di partenza per decidere le ammissioni agli esami: ci può essere chi verrà con sua grande gioia, chi verrà obbligato nonostante la sua riluttanza; c’è chi sosterrà un esame regolamentare di fronte al pubblico, chi verrà segnalato dall’insegnante o per la sua dedizione all’arte, non necessariamente accompagnata da eccelse doti tecniche, o al contrario per gli eccellenti risultati conseguiti in tempo minore di quello previsto, per un passaggio di grado in occasione del Kagami Biraki. Si tratta della cerimonia di apertura delle botti di sake, che tradizionalmente inaugura con una cerimonia formale ed una festa l’inizio di un nuovo anno solare; si tiene tradizionalmente a metà gennaio, ed è in quella occasione che vengono comunicate le nomine conferite per meriti speciali. Come si vede quindi certe “cerimonie” hanno una loro storia ed una loro spiegazione; oltre ovviamente ad avere una forma e a richiedere delle formalità.



Cerimonia del Kagami Biraki all’Hombu Dojo, 9 gennaio 2005; nella sala stracolma di oltre 500 persone e decorata con i colori nazionali, con allestimenti di mochi tradizionali e con botti di sake (che si intravedono tra il doshu ed il maestro Tada), dopo la lezione e una dimostrazione di aikido, arriva il momento formale con la consegna dei riconoscimenti.

Considerazioni sul simbolismo

O. Lilliu

PRIMA PARTE

Preambolo.

È sempre imbarazzante esprimersi su argomenti di cui, in fin dei conti, tutti parlano ma dei quali ben pochi sanno dire di cosa realmente si tratti. Io per primo.

Ci rendiamo conto, infatti, di rischiare di cadere nel banale, nel fritto e rifritto, allorché, prima ancora di aver sfiorato il nocciolo della questione, iniziamo a discutere di Simboli come il QUADRATO, IL TRIANGOLO, IL CERCHIO, o di Numeri: il 3, il 4, 5, 10, ...

Come affrontare allora il quesito senza sminuirlo?

Ricordiamo, intanto:

A)- che di esso si è parlato, e continuamente si parla, all'infinito, spesso a sproposito, come mostra la letteratura di ogni tipo su tale tema.

B)- che dunque non possiamo fingere di ignorarlo o di dire cose nuove trattandolo come se scopriissimo per la prima volta qualcosa che dovrebbe stupire chi legge o ascolta.

C)- che parlandone oggi, possiamo farlo solo ricorrendo all'ironia (Eco): IO SO CHE TU SAI CHE IO SO.

Ossia, per fare un esempio, se dico:

“il Triangolo è tradizionalmente simbolo del Fuoco, della Volontà, dello Spirito”, non faccio che ripetere quanto hanno già detto Guénon, Eliade, e tanti altri prima e dopo di loro.

Ma se dico: □

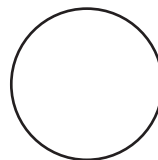
“come direbbero Guénon, Eliade, ... e dissero tantissimi altri prima e dopo di loro, ... il Triangolo è...” e così via, tutti accetteranno quest'affermazione senza pensare che li voglia imbrogliare, perché non sarò né ipocrita né innocente, ma solo sinceramente astuto.

A cosa porta questa premessa? Intanto a riconoscere che ci muoviamo in un terreno in cui tutto è vero e falso insieme: come potrò dimostrare, secondo un metodo rigorosamente scientifico, che il **QUADRATO** indica

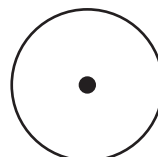
stabilità perché ha Quattro lati (di cui uno deve essere appoggiato per terra se giace su un piano Verticale, mentre non vi sono condizioni se sta su uno Orizzontale), mentre la **CIRCONFERENZA** richiama l'Infinito solo se non se ne tratteggia graficamente il Centro, mentre basta tracciare questo perché diventi emblema del Sole, che a sua volta rappresenta Dio? Perché mai questi asserti dovrebbero essere sempre veri? Posso affermare solamente che lo sono unicamente per coloro che lo ritengono vero, ma null'altro. Deriva, da ciò, che il lettore non potrà neppure stabilire se, quanto leggerà appresso, sia o meno cosa seria (e forse neanche l'autore).



1) il quadrato



2) la circonferenza- Infinito



3) la circonferenza- Il sole

Per affrontare appieno tali quesiti potrei raccogliere tantissimi scritti antichi, desumendone che queste cose erano generalmente note, oppure dichiarare che ci credo e basta, acriticamente, forse perché le ho lette da qualche parte su un testo per me autorevole, o perché le “sento” vere, chissà come mai, tanto che vado ripetendo, pienamente convinto, queste “verità” ad altri creduloni che altrettanto pappagallescamente, ma anch'essi in buona fede, le ripeteranno ad altri.

Ma si tratterebbe di verità senz'anima, e sappiamo che così non sarà mai La Verità; ci rendiamo allora conto che una stessa affermazione può esser vera o falsa a seconda di chi l'esprime, di chi l'ascolta, del momento, del contesto, ecc. La stessa cosa, se detta da chi l'ha sperimentata, avrà sempre una “qualità intrinseca” che mancherà in chi la ripete per sentito dire, sia pure senza cattive intenzioni.

Solo chi scopre in sé una realtà e la sperimenta, potrà riferirne autorevolmente, tanto da essere creduto sulla

parola; ma poiché spesso chi ascolta non ha la sensibilità necessaria, ecco allora sorgere tanti ciarlatani: coloro che, privi di preparazione, prestano orecchio a tutto, mai sapranno se chi parla sia sincero, eppure, abbagliati da tante belle parole, gli accordano credito; a meno che, s'intende, non si tratti di qualcuno che, a sua volta, **SA** perché ha a sua volta sperimentato (il che spiega il detto di non dar perle ai porci). Per chi pratica *Aikido*, questi discorsi non dovrebbero risultare ostici: lui le botte le prende, e come! E così impara a **SAPERE** pagando conti sempre salati, finché, un giorno, si realizza che è un Maestro. Ecco allora il quesito: il Simbolo ci si rivela attraverso un salto di coscienza, colpo di fulmine che squassa e acceca, come fu per Paolo (*satori*), oppure è verità che si scopre poco per volta, con lo studio, l'intuizione e la ragione coniugate tra loro?

Come spiegare certe complesse immagini dell'arte, comprensibili solo dopo anni di approfondite riflessioni? Si possono afferrare opere come la Divina Commedia, il Colosseo, o la Sistina di colpo, oppure solo dopo averle attentamente e a lungo esplorate, studiate e meditate? L'artista concepì tali creazioni d'un sol tratto, anche se il tempo per realizzarle fu lunghissimo? Oppure lui stesso ne penetrava il senso man mano che le andava componendo?

Dovremo ritenere il simbolo un Archetipo (o meglio l'espressione formale, sensibile di un Archetipo) sepolto nell'io, che si rivela improvviso e che l'Artista coglie in quell'attimo fuori del Tempo, o una costruzione paziente, conquista elaborata che faticosamente estraiamo, grezza, dalla miniera che siamo e che pian piano trasformiamo in gemma preziosa e splendente, trasformando nello stesso tempo noi stessi?

O entrambe le cose?

In definitiva, questa premessa raccomanda di non prendere mai le affermazioni che ci pervengono come verità assolute, ma, con senso vigile critico, soppesarle, accettarle o respingerle così come ci suggerisce la nostra capacità di quel momento, sempre pronti a rivedere tale giudizio allorché nuove maturazioni, riflessioni, impressioni, apprendimenti, ci consentiranno di formulare altri pareri; la verità in divenire e la costanza del dubbio dovrebbero essere motti tenacemente ascoltati e seguiti, specialmente da coloro che cercano l'Assoluto. Senza però dimenticare l'importanza sovrana dell'intuito che con immediatezza fornisce risposte tanto veritiere quanto inattese. Il resto è gioco e per giocarlo occorrono **vigilanza e ricettività**, ma anche **discernimento**.

Vigilanza, per sorvegliare che non si cada in trappole ed imbrogli (attenzione ai falsi profeti!), spesso difficili da smascherare; **ricettività**, per accogliere senza pregiudizi gli stimoli suscitati dalle immagini, suoni, ecc.; **discernimento** per saper selezionare senza lasciarci

ingannare dalle apparenze quanto è positivo da quanto è ostile o inutile, pur potendo sembrare vantaggioso. Tutte sensazioni che non vanno distrutte al nascere, perché saranno in ogni caso i segnali della nostra creatività che si risveglia. Ricordiamo che di solito la verità si cela in una lieve brezza, piuttosto che in un vento possente.

Spesso sono d'ostacolo la cultura scolastica e la razionalità; pur senza annullare tali cose, occorre consentire alla parte destra del cervello (quella dell'intuizione e dell'inconscio) di emergere e curiosare a suo piacimento; ma con la dovuta cautela, perché c'è sempre un pericolo allorché, nello scendere in luoghi sconosciuti, possiamo risvegliare forze difficilmente controllabili. Continuiamo allora la lettura facendo assopire per una volta questo nostro IO razionale, che tante volte c'illude e abbandoniamoci alle sensazioni che emergeranno, libere, alla coscienza, sospinte dalla nostra affettività e sostenute dal desiderio di conoscere e conosceremo il SÉ, il nostro lato in ombra ma pur tanto importante.

Il Simbolo: ma di che si tratta?

Poiché una cultura ottocentesca ci ha abituati a considerare i fatti intellettuali in genere, e l'arte in particolare, in modo ristretto, sotto il solo aspetto storico, sociale, al più estetico o filosofico, vorrei proporre un punto di vista meno consueto, ma non per questo meno significativo, da cui valutarli insieme al simbolismo, che ad essa è tanto strettamente legato.

In tal modo, anziché considerare un solo aspetto della questione, vedremo come tutte le **forme** (anche quelle casuali?) siano riconducibili a matrici, o (forse impropriamente) ad **archetipi** universali sepolti nell'animo (Jung), di cui le particolari soluzioni storiche sono le più o meno ben riuscite prove d'interpretazione.

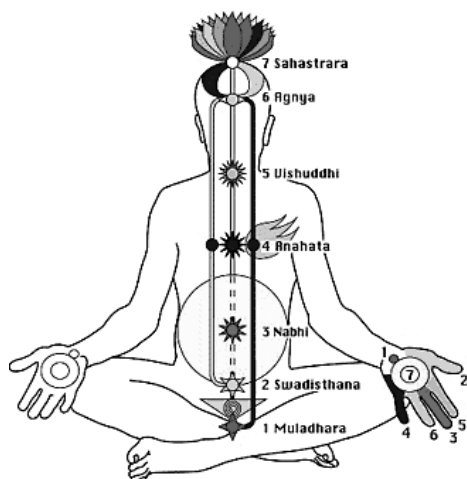
Queste verità ideali sono come filtrate, nel concreto, attraverso la coscienza dei singoli e dei popoli, che ne reca impresso il sigillo, facendocene individuare abbastanza esattamente la provenienza cosicché, osservando un'opera d'arte, possiamo dire è di questa o quell'epoca, di questo o quel popolo, di questo o quello stile, di questo o quell'autore. Forse da ciò derivano anche le differenze fra le varie religioni, tutte originate da un'unica Verità, e adattate (filtrate) dai Popoli (o da Dio?) alla loro capacità di intenderla.

È dunque come un gioco, quello che propongo. Un invito al lettore perché accantoni per un momento convinzioni, idee, pregiudizi, prenda una vacanza e si abbandoni al sogno e alla favola, così, per curiosità, per vedere dove lo condurrà questa barca della fantasia lasciata liberamente alla deriva.

Vi sono autori quali Guénon, Eliade, Pettazzoni, Jung, Frazer, ma anche San Francesco, San Giovanni della Croce, Santa Teresa d'Avila, Koomaraswami, Suzuki, Meyrink, Castaneda, Osho e tantissimi altri, che in ogni tempo hanno raccolto e diffuso numeroso materiale e che in fin dei conti ci mostrano come questa ricerca non sia (e, nello stesso tempo, sia) del tutto arbitraria.

Quando si studia un argomento dove s'intrecciano numerose discipline, o differenti punti di vista, occorre scegliere anzitutto un metodo, sia d'indagine sia d'esposizione, che consenta un giusto avvicinamento all'oggetto della ricerca senza generare pasticci portatori di notizie o conclusioni errate e/o confuse.

Dobbiamo considerare, ad esempio, che l'arte nasce come espressione di numerosi fattori, che sono esattamente i diversi aspetti costitutivi dell'uomo; anzi, dirò che gli antichi, piuttosto che ritenere l'uomo come un essere omogeneo, dotato al massimo di Anima e Corpo, o di Spirito, Anima e Corpo (Paolo), lo ritenevano costituito da numerose sotto-entità, ciascuna presieduta da una (o più) divinità, con un io particolare per ciascuna di esse; tali Enti, o Numi, risiedevano in punti noti del corpo, in India detti Chakra (= Centri, o "Nodi"); li possiamo considerare espressioni del subconscio, quella regione (infera?) nascosta nel profondo della nostra personalità (Psiche?), residenza degli Archetipi, nella quale pochi possono accedere senza incorrere in gravi pericoli. La sorvegliano Draghi, Leoni, Guardiani minacciosi e attenti.



I sette chakra principali

Lo scopo della religione (l'etimologia di questa parola significa legare, unire, congiungere, esattamente come i termini Yoga e Pontificare = costruire ponti) era (ed è) collegare queste parti per poterle superare e prendere coscienza dell'io unico (concepito come assoluto) da cui derivano gli io particolari e relativi.

Si garantisce così l'integrazione dell'uomo, tanto in

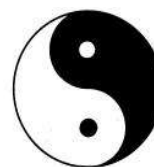
questo mondo con le sue molteplicità, quanto superiormente con Dio, l'Essere Supremo, universale, il che equivale a passare dal Politeismo al Monoteismo.

Normalmente in ciascun uomo questi centri si strutturano in modi differenti, cosicché si ha il tipo eroico, quello razionale, il sentimentale, il mistico, l'istintivo e così via. Ma non basta; quando questi caratteri appartengono in modo accentuato ad un popolo, si ha un corrispondente tipo di civiltà: religiosa, autoritaria, matriarcale, democratica, razionalista, mercantile, ecc. Ovviamente, questa divisione non corrisponde in alcun modo ad una gerarchizzazione, né a valutazioni di carattere etico, morale; si tratta unicamente di riscontri oggettivi di tipi nei quali certe preferenze, o tendenze, assumono ruoli "esistenziali" prevalenti rispetto ad altri senza che ciò dia loro titoli di merito o demerito rispetto a scale di valori precostituite come assolute. Trattandosi di elementi complementari, sono tutti ugualmente necessari; nel mondo tradizionale li riassumono, per esempio, simboli ben noti quali lo Yin-Yang, la Stella di Davide, il Rebis alchemico o la Croce a braccia uguali, dai quali si rileva, piuttosto che l'istituzione di una gerarchia, uno stato bilanciato di uguaglianza-differenza, dove il primo termine evidenzia la necessità di una compresenza e di una collaborazione nel perseguimento dell'equilibrio totale e, il secondo, la necessità che ciascuna, possedendo qualità differenti ma complementari rispetto all'altra, le impieghi come le compete nella costruzione comune. Ogni gerarchizzazione storica (probabilmente inevitabile) di queste componenti rappresenta una deviazione dal programma "cosmico", intesa a dar prevalenza all'una o all'altra parte; nel ciclo di civiltà a noi prossimo prevalse l'aspetto maschile a diritto paterno, ma si tramanda il ricordo di uno opposto, in chiave femminile, "ginecocratico" (Bachofen), molto più antico e si profila oggi una rinnovata tendenza in tal senso. La mancanza di equilibrio genera la lotta.



La Stella di Davide

Yin-Yang



La Croce a braccia uguali

Com'è allora comprensibile, affermare l'assoluto valore dell'equilibrio, vuol dire considerare esclusivamente il punto di vista metafisico, perché solo lì possono coesistere due categorie opposte fra loro come attivo-passivo o pieno-vuoto ecc., perfettamente equilibrate (ma anche la fisica elementare conosce qualcosa di simile; mi riferisco alla contemporaneità di risposte contrastanti, quali eventi ondulatori e discreti in un unico fenomeno, ecc.).

Nella realtà ordinaria, immersa nel relativo, è impossibile avere insieme cose contrapposte come, ad esempio, azione e riposo, perché una legge analoga a quella dell'impenetrabilità dei corpi impedisce la simultaneità delle due cose. Possiamo pensare ad una cosa alla volta; se andiamo in una direzione non possiamo procedere in un'altra... Ecco allora che in un tipo di civiltà non possono prevalere allo stesso tempo libertà e tirannide, spiritualità e materialismo. Nel concreto, queste cose possono solamente gerarchizzarsi e così facendo diventano nemiche; si tende a far passare per assoluto ciò che è relativo e questo genera conflitti inevitabili. E, pensandoci bene, tale situazione corrisponde esattamente alla legge dello specchio, secondo cui ogni cosa che è in alto (nel nostro caso l'equilibrio compiuto) si presenta capovolta in basso (il dinamismo più ampio), anche se in qualche modo ad essa simile. Tutto questo ci ricorda, infine, il detto evangelico secondo cui "è necessario lo scandalo", anche se chi lo provoca dovrà subirne le conseguenze.

All'uomo, dunque, non rimane che la tendenza, la ricerca dell'equilibrio, e sono cose cui non deve rinunciare, di qualunque impresa si tratti: speranza, sogno, desiderio, progetto, utopia; la sua missione, in definitiva, è di realizzarsi oltre la storia, nel regno metafisico del senza spazio e senza tempo, dove il processo dialettico viene superato (trasceso); questo vuol dire che il suo regno, pur restando valido nel mondo del quotidiano, diventa superfluo e inutilizzabile nell'abisso dell'ontologico (e del resto, anche in fisica, le leggi ordinarie, funzionali nel piano ordinario, sono inefficaci su quello quantistico della fisica elementare e viceversa). Né si può peraltro dimenticare che, riguardo alla manifestazione, la differenza di potenziale, lo squilibrio (dunque la lotta - guerra, malattia, ...) è necessario all'avanzare dell'evoluzione; perfetto equilibrio significa, in ogni caso, stasi, ossia fine della vita biologica e perfino, con l'entropia totale, dissoluzione della struttura della materia.

Le cellule impazzite, l'estinzione di alcune specie, la fine delle civiltà, corrispondono al procedere della creazione, o dell'evoluzione, ossia ai tentativi di trovare il percorso che serve per andare oltre, lungo la via della crescita, finché, trovatala, la realizza; segue un altro periodo di relativa stasi, dopo di che, accesi nuovi

conflitti, la crescita riprende, in direzione di quel punto che Teilhard de Chardin chiamò Omega. Non essendo un teologo, non saprei definire il male, né come esso possa entrare in questo discorso, dove le espressioni negative citate non vogliono avere alcun valore morale, ma solo costituire un tentativo di comprendere le disarmonie che riempiono il mondo. Ma Dio pose nel centro dell'Eden l'Albero della Conoscenza del Bene e del Male... (Gen 2, 9).

Come ho detto, ciascuno dei tipi umani e di civiltà descritti ha una propria religione, una filosofia, una visione del mondo, differenti da quelli di altri popoli e civiltà, una risposta ai quesiti esistenziali, che gli consente di dar forma alle idee corrispondenti, riconoscibile non solo nelle strutture civili, politiche, militari, religiose, filosofiche, economiche, ma pure in quelle artistiche.

Ho preso un po' alla lontana il discorso, che vuole essere un approccio ai simboli e alle forme dell'arte, ma era impossibile non "inquadralo" in qualche modo, per fissarne i limiti e le regole.

Ecco, dunque, che ci avviciniamo al centro dell'argomento: l'arte, espressione di valori esistenziali, non può che essere simbolica, perché, anche quando si affida al caso, tende inconsapevolmente a cristallizzare in forme sensibili quanto appartiene ad un mondo archetipico, lontanissimo da fattori spazio-temporali eppure a noi tanto prossimo proprio per la sua reale presenza entro di noi.

Arte, dunque, fattore di conoscenza e autoconoscenza che consente, sia a chi la produce, sia a chi l'osserva, di risalire, mediante un processo di identificazione col soggetto e con quanto esso significa, alla più profonda comprensione dei valori che sottende. Detti valori, secondo il processo descritto, esistono fuori e dentro di noi.

Ancora, arte simbolica.

Ma prima di vedere cosa si debba intendere per simbolo e se sia possibile identificare (ma solo per comodità di studio) alcuni tipi di simbolismi, dobbiamo dire che anche l'arte, in quanto prodotto dell'attività umana, presenta le caratteristiche proprie agli autori, alle culture, ai luoghi, ai tempi, cosicché abbiamo un'arte razionalista, eroica, astratta, informale, utilitaristica, di potere, mistica, romantica, povera e così via, nella quale temporalità ed extra temporalità convivono. Questo non contraddice l'affermazione secondo cui l'arte non può avere attributi poiché, per la sua universalità, condensa ogni espressione particolare in una centralità che li supera, così come i tipi umani più sopra descritti sono pur sempre rivelazioni dell'unico universo Uomo.

Per quanto riguarda il simbolo, esso raccoglie

componenti quanto mai varie e perfino contraddittorie. La sua universalità, ripetiamolo, nasce dalla possibilità intrinseca di porsi oltre il tempo e lo spazio. Ma nella coscienza dei fruitori conserva sempre qualcosa di relativo, dovuto alla loro limitatezza e così l'universale diventa (sembra diventare) contingente (altrimenti, chi lo potrebbe comprendere?).

L'errore sta allora nel voler assolutizzare a qualunque costo questo particolare linguaggio formale attribuendogli aprioristicamente i significati di cui lo vorremmo caricare, oppure, inversamente, vietando che sia usato liberamente fino a cadere in una iconoclastia nemica delle immagini.

Sono, entrambi, segni di insicurezza e debolezza, poiché ogni fanatismo è sclerosi che interrompe il flusso vitale delle cose; ogni legame diventa autolimitazione, espressione di paura che si maschera di violenza in nome della giustizia.

Torniamo al simbolo; nel mondo premoderno esso ha un valore del tutto oggettivo, proprio come può averlo una formula matematica o chimica. Non si tratta, infatti, di qualcosa di convenzionale, come può essere un segnale stradale (che spesso propone simboli veri e propri degradati a segnali concordati) o una sigla di collocazione d'archivio. Nel Simbolo non v'è nulla di arbitrario, perché la sua struttura nasce direttamente dalla natura archetipica di ciò che rappresenta. Ma vi è tuttavia, in esso, qualcosa di ambiguo, che spesso ne rende poco chiara o addirittura contraddittoria la comprensione. Per afferrare ciò che intendo dire occorre considerarlo elemento intermedio fra l'archetipo (immateriale, universale, non legato a tempo e spazio, dunque a nulla di transitorio) e l'uomo che, con la sua fisicità e sensibilità, ma anche con la sua capacità di tendere verso la trascendenza, deve fare un salto oltre queste limitazioni per sollevarsi laddove l'Uno contiene e compone ogni dualità.

Una realtà continua o discreta?

Poiché la "scoperta" dei simboli nasce dall'esplorazione del mondo (interiore anzitutto, ma anche di quello intorno a noi), osserviamo come anche ai limiti della fisica sia possibile trovare riferimenti interessanti. I fisici indagano su quest'aspetto della realtà da oltre un secolo (ma le premesse sono ben più remote). Se le risposte che la natura dell'energia rivela in relazione al suo distribuirsi nell'universo sono contraddittorie (in quanto sincronicamente positive, riguardo alla continuità e alla corpuscolarità), come risolvere questa aporia? Si tratta senza dubbio della più grande scommessa della fisica moderna, risolta la quale si potrà - forse - guardare all'unità della sorgente di tutto il creato e di tutti i fenomeni.

L'indeterminatezza (Heisenberg) che presiede alla ricerca impedisce di stabilire nello stesso tempo velocità e posizione di una particella elementare, per cui si può solamente indicare quali eventualità vi siano affinché in un certo luogo e in un certo tempo possa aversi un dato evento; Tempo e Spazio smettono di proporsi sul modello di criteri noti, per procedere secondo modalità probabilistiche, comprensibili soltanto a condizione di smettere di considerarli entità separate. L'unità dell'universo, tanto ricercata con i metodi della fisica classica (fino ad Einstein) viene smontata e recuperata, rivelando che non si può "*scomporre il mondo in unità minime dotate di esistenza indipendente*" (Capra 19..). Scoprendo che a quei livelli esiste soltanto un mondo di relazioni, ci si rende conto che anche l'osservatore fa parte di questo mondo; sembrerebbe non esservi più nessuna Verità oggettiva, unica e onnicomprensiva, staccata da noi, ma soltanto una Verità sempre diversa che l'uomo, in quanto componente del tutto, può modificare a seconda della sua capacità di interagire con quanto lo circonda. Allo stesso tempo, si può pensare che la Verità, scacciata dal mondo manifestato che non può contenerne l'ineffabilità, si rivela nelle cose, pur senza confondersi con esse. Una rappresentazione che accettasse la sola "corpuscolarità" comporterebbe la necessità della ricreazione del mondo istante per istante, mentre l'idea della sola "continuità" significherebbe che è stato creato una volta per tutte. Diventa necessaria allora una capacità di sintesi affatto nuova, che superi la dualità cartesiana, per reintegrarsi su livelli nei quali l'intuizione (scientifica, religiosa, mistica?) comporta la partecipazione attiva ai fenomeni, cosicché il Tempo non fluisce più ma permane indefinitamente, mentre nello Spazio le cose non si susseguono, ma coesistono; Spazio e Tempo cessano allora di essere categorie distinte, ma costituiscono un unicum quadridimensionale.

Possiamo allora rispondere al quesito precedente: creazione continua e unica insieme; corallità e unicità delle creature, riconoscibili ogni volta che ciascuna porta alla comunità il frutto del proprio particolare contributo. Processione, canto in coro, musica orchestrale, alveare, termitaio, greca, coreutica, mandala, meandro, ... Ogni volta nasce una cosa nuova, ogni volta si procede lungo una linea fissata dalla tradizione... Forse questo aiuta a spiegare la differenza (legittima) delle religioni (derivanti dall'unica Verità?) per i vari popoli, forse anche la possibile, legittima coesistenza del Dio unico (Monoteismo) e molteplice (Politeismo), quest'ultimo considerato quale riflesso sensibile e "specializzato" del primo.

SECONDA PARTE

Ancora sulla simbologia.

Spesso, nel considerare la ricchissima letteratura riguardante studi sui simboli, si riscontra come molta confusione inquina tutta questa materia; essa nasce anzitutto dal fatto che si citano come simboli elementi allegorici, convenzionali, allusivi ad altri significati mediante ragionamenti più o meno mediati, metafore, metonimie, tropi, ecc. Capita, a volte, che vengano spiegati (i simboli) con motivazioni che andrebbero bene se si trattasse di una o più di tali categorie, aumentando la confusione; è peraltro vero che di frequente, in una stessa rappresentazione, possono coesistere piani differenti, com'è, per esempio, quando un'allegoria viene contenuta in uno schema geometrico nel quale si ravvisano significati certamente simbolici. Con tali criteri è possibile riscontrare più livelli di comprensione in una sola opera (p. es., la Divina Commedia e le sue diverse modalità interpretative).

Per tentare di eliminare almeno parzialmente questi dubbi occorrono tre cose:

1°- aver qualche idea circa il significato di “simbolo”, la sua struttura, la sua funzione;

2°- sapere che esistono altri linguaggi formali ai quali corrispondono vari modi di riferimento che li legano al riferito (Eco);

3°- infine, attraverso l'esame di un'ampia casistica, trovare esempi atti ad orientare lo studioso in questo campo così intricato. Pur essendo, questi punti, argomenti ampiamente trattati da sempre e reperibili in una letteratura amplissima, alla quale rimando, accennerò brevemente a qualche aspetto.

Allora, in definitiva, cosa è il Simbolo?

Per tentare di rispondere occorre dire anzitutto cosa non è: non è un dato casuale, convenzionale o arbitrario; il simbolo corrisponde sempre alla cosa simboleggiata, in modo organico e pertinente. In tal senso è esatto il detto secondo cui il simbolo *è* in qualche modo la realtà configurata; lo è nello stesso modo in cui **la cosa** che noi chiamiamo *leone* è un leone (si tratta, in altre parole, della corrispondenza classica fra **essenza** e **cosa**). Vale a dire, la forma esteriore assunta da una sostanza formata è simbolo di quella stessa sostanza formante invisibile (platonica?); senza quella forma noi non potremmo conoscere il *leone*. Non sempre però tra forma e sostanza esiste una corrispondenza diretta, elementare, di questo tipo. O, almeno, non sempre noi riusciamo a percepirla con immediatezza. Infatti, secondo le corrispondenze analogiche riconosciute nel mondo arcaico, una stessa sostanza può assumere nel mondo manifestato forme differenti, che la rappresentano su diversi livelli di

espressione, magari secondo punti di vista dissimili, relativi rispetto al Principio che in quelle “forme” si incarna. Così, presso certe culture preindustriali, l'Aquila, il Leone, lo Scarabeo, la Quercia, l'Oro, il Sole, la Stella polare ..., **possono** rappresentare la regalità nei vari domini: animale, minerale, vegetale, astronomico, cosmico, geografico, politico, ecc.; sono casi ambigui, poiché ricavano, quando la posseggono, la loro “simbolicità” dalle forme astratte che li indicano (colore, forma, ritmo, ciclicità, ...), oppure da qualche proprietà (l'Aquila fissa lo sguardo sul Sole, vola molto alta, ...), cose che li fanno accogliere nel particolare ambiente “sapienziale” che li adotta.

Ma, rinviando l'esame degli esempi e la loro spiegazione ad altre fonti letterarie esistenti, abbondantissime, osserviamo per ora due caratteristiche del simbolo:

1- la sua universalità;

2- la sua medianità.

La prima, l'universalità, consegue dalla non casualità; evidentemente la forma, generata da ciò che ontologicamente la precede, non può essere altro da quella che effettivamente è, il che renderà sempre riconoscibile la cosa (ricordo il detto: *l'anima si crea il corpo nel quale abita*); per questo, fra le molteplici specie arboree noi riconosciamo **sempre** una essenza rispetto ad ogni altra, ad esempio la Quercia. Si spiega così la straordinaria diffusione di simboli analoghi in ogni luogo e tempo, indipendentemente da contatti storici più o meno fantascientifici (romantici). Le differenze derivano poi da cause “storiche”, che a mo' di “filtri” culturali determinano l'adattamento delle forme a situazioni ambientali affatto contingenti. Perché un'altra caratteristica del simbolo, che è cosa viva, è la sua adattabilità e trasformabilità, il suo proporsi continuamente sotto aspetti diversi; in sintesi, il simbolo, una volta applicato al manifestato, segue tutte le vie degli organismi viventi.

La sua legge è legge biologica.

Riguardo al secondo punto, la medianità, è chiaro che, per essere funzionale, il simbolo deve avere una posizione intermedia fra la cosa immateriale significata, non spiegabile né comprensibile alla sola ragione, e l'osservatore il quale, grazie alla sua sensibilità e capacità di decifrazione perviene (quando accade) alla chiara intelligenza di quanto esso sta ad indicare. Per questo motivo deve essere inferiore alla prima (se fosse uguale sarebbe altrettanto incomprensibile) e superiore al secondo (altrimenti non potrebbe servire da sostegno per guidarlo alla comprensione di ciò che lo trascende), secondo lo schema:

Cosa simboleggiata

Simbolo

Osservatore.

Va anche aggiunto che, se il simbolo è capace di favorire la comprensione di valori superrazionali, ciò significa che nell'osservatore è nascosta la possibilità di elevarsi a tale livello; esso, infatti, risveglia quanto esiste *in nuce* nell'inconscio e lo porta alla luce. Se fossimo fatti di sola razionalità nessun simbolo potrebbe servirci.

Allo stesso modo, il mondo archetipico possiede in qualche misura una potenziale razionalizzabilità; se così non fosse, non potrebbe in alcun modo "discendere" ai livelli intermedi dove diventa "simbolo" sensibile.

Nello schema verticale, dunque, si riconosce un doppio movimento: dall'alto verso il basso e viceversa; lo scopo è la conoscenza, che può avvenire al centro, dove il simbolo si colloca come punto d'incontro nel quale si dissolvono le tensioni. È punto di pace e centralità, a condizione che la comprensione sia non soltanto logica. Lo schema a tre, in questo caso è superato, trasceso in una formula univoca, non duale, nella quale gli estremi si identificano, per cui il simbolo, cessata la sua funzione strumentale, non ha più ragione di esistere.

Per tornare alla struttura del simbolo, sappiamo che la forma nasce dalla stessa forza che l'ha generata, come un fiore o un cristallo, per cui la coincidenza tra energia generante e forma generata è totale, "esistenziale", assoluta. In ciò consiste, ad esempio, la bellezza di alcune realizzazioni moderne - già riconosciuta, ad esempio, dal Futurismo - come una macchina nella quale la forma corrisponde esattamente alla funzione per la quale è stata realizzata.

Uscendo dalle definizioni astratte per incontrare la contingenza della "realtà" quotidiana, dobbiamo considerare ciò che per comodità di esposizione indichiamo come possibili "tipi" di simboli: in senso lato, tutto ciò che ha forma è simbolo. Tuttavia, considerata la gran varietà di modelli presenti nella religione e nell'arte, conviene tentare un approccio per approssimazioni successive, per vedere se sia possibile organizzare il materiale disponibile secondo schemi di lettura comprensibili.

I più antichi segni prodotti dall'uomo sono: la mano umana, punti, aste, intrecci, onde, spirali. Successivamente, col nascere di un senso dell'ordine e della simmetria, compaiono circoli, croci, rombi, cerchi, triangoli. Questa produzione è sempre caratterizzata da un accentuato senso del ritmo, presente

in due espressioni-base: ripetitività e ciclicità, spesso intrecciate fra loro in modi diversi; tali categorie si riferiscono evidentemente ai due ordini determinanti la manifestazione, ossia **Spazio** e **Tempo**, che trovano in esse i modi per tradursi in forme sensibili, laddove devono esprimere rapporti profondi e significativi (esistenziali? Qualitativi?) con l'uomo.

Analisi di alcuni simboli importanti.

Propongo ora due casi direttamente riscontrabili nell'esperienza comune.

Lo Spazio.

Consideriamo la difficoltà della salita in confronto al cammino orizzontale. Basta riflettere al fatto che: a)- per percorrere 10.000 m a piedi, in pianura, sono sufficienti circa due ore; b)- tale possibilità è accessibile a tutti, ad ogni età e più o meno in ogni clima, purché percorsi da individui sani.

All'opposto, coprire la stessa distanza in senso verticale (ascendente) è affatto impossibile: se la montagna più alta della Terra è circa 9.000 m, si può dire che pochissimi sono coloro che possono raggiungere tale quota, con sforzi estremi, considerate le fortissime difficoltà oggettive (pressione, ossigeno, asperità, turbamenti meteorologici, ...), in parte superabili con sofisticate attrezzature e speciali allenamenti.

Ora, considerando quanto pochi sono 10 km, è stupefacente vedere come la loro percorribilità vari con la pendenza (ricordo il simbolismo della via in salita; la conquista della vetta; il vertice; la via stretta, tortuosa, ecc.).

Ancora: riflettere alla diversa risposta delle nostre facoltà a stimoli intellettuali nelle diverse zone climatiche e di altitudine: a quota zero (mare), si è pigri, stanchi, svogliati; si vuole riposare, o divertirsi, difficilmente si è portati alla speculazione astratta o alla vita mistica; tutt'al più ci si può adagiare al sentimentalismo pigro e poco responsabile. Su tali situazioni influisce anche la latitudine.

Al contrario, a quote più alte la mente si sente libera, pronta, sveglia, lucida, i riflessi sono pronti. Per questo (ma non soltanto per questo) la maggior parte degli eremi e dei monasteri sono in luoghi elevati; anche le abitazioni degli dei vengono situate sulle cime dei monti (Tibet, Athos, Olimpo, Fuji, ecc.). Va ricordato però che anche la pianura conobbe centri di altissima spiritualità (Egitto, il deserto, alcune zone dell'India, ...), ma in tali casi fu l'uomo a creare siti elevati (obelischi, templi, piramidi, ...), imitanti la mitica Montagna cosmica.

Il Tempo.

Vediamo cosa accade se applichiamo al parametro **Tempo** qualcosa di analogo al criterio precedente; riferiamoci, anziché a percorsi spaziali, al succedersi delle generazioni, per esempio da Cristo ad oggi: 2.000 anni. Se riflettiamo agli avvenimenti, alle trasformazioni, ecc., è un enorme intervallo.

Paragonato alle ere geologiche, o all'età della Terra, è certamente nulla, ma se riflettiamo a cosa possa ciò significare per l'uomo, ne valutiamo una differente portata. Fissiamo ad esempio la durata media di una generazione sui 30-40 anni, ed abbiamo che dall'anno Zero al 2.000 vi sono state $2000 / 40 = 50$ generazioni, oppure $2000 / 30 = 67$ circa.

Solamente 50 o 70 persone, quante ne stanno in una piccola sala, si sono passate la mano in tutto questo tempo! Riflettendo che tre o quattro di queste sono sempre parzialmente sovrapponibili, ci stupiamo molto nel vedere quanto pochi siano stati coloro che ci hanno preceduti da Cristo ad oggi.

Eppure (ecco il "peso" della verticalità), come sanno bene gli storici, e come noi stessi possiamo verificare, com'è arduo andare coi ricordi e la conoscenza ai tempi passati; riflettiamo a quanto poco sappiamo dei nostri stessi genitori, quanti documenti ed esperienze si sono perduti: oggetti, mobili, cose care. Quanto c'è rimasto di tutto questo? Nelle famiglie aristocratiche di un tempo (ma anche in alcune odierne) tutto ciò era ben noto, conservato e tramandato. Ma oggi? Si affermava che la differenza fra un signore e un plebeo consisteva unicamente nel fatto che il primo conosceva le proprie origini. Pensiamo alla forza e al potere che derivavano da tale conoscenza.

Se poi risaliamo ai nonni (e non parliamo dei bisnonni), i ricordi si confondono con la nostalgia e si tingono di tristezza o di dolcezza; ma perfino noi stessi, dei primi anni della nostra vita, e spesso anche dei più prossimi, possiamo dire di ricordare tutto? In alcune religioni si parla di risveglio, memoria, ed alcune di esse suggeriscono tecniche che assicurano il ricordo delle vite passate. Quanto sono poche settanta persone!

Ci chiediamo infine: cosa c'entrano tutti questi discorsi col simbolismo? Al fatto che ci sono serviti a comprendere l'enorme differenza qualitativa tra l'**orizzontale** e la **verticale**, a come assumono pesi diversi; una loro rappresentazione soltanto grafica o letteraria, forse, non sarebbe stata sufficiente a darci il senso del loro valore in tutta la sua enorme portata. Come si vede, ciò di cui possiamo vantare esperienza è sempre più immediatamente comprensibile di quanto lo sia ogni processo dialettico; se le parole uccidono il pensiero, l'esperienza non tradisce mai.

Passiamo ora a considerare alcuni esempi di simboli.

Considerazioni sul Punto e sulla Circonferenza.

Tutti sappiamo cosa significano parole come "concentrare", "focalizzare", "polarizzare", e così via, come pure termini quali "disperdere", "consumare", "sciogliere", "diluire", ...

I primi alludono ad una coagulazione di energie, dunque alla possibilità di una loro massima, istantanea utilizzazione e, nello stesso tempo, al loro stato primitivo, indifferenziato, essenziale.

I secondi esprimono lo sviluppo di quelle energie nel Tempo e nello Spazio, dunque manifestazione, divenire, contingenza, ma anche differenziazione di modi e stati.

Nei primi si allude al fuoco (focalizzazione), nei secondi all'acqua (diluizione); geometricamente, se ai primi corrisponde il **Punto**, ai secondi la **Circonferenza** (che simbolicamente è sempre considerata giacente su un Piano orizzontale allorché si riferisce al mondo creato, eternamente mutevole, a manifestazioni naturali (nido, capanna, vortice, cerchi dell'acqua colpita da una pietra, anelli di crescita dell'albero, ... - Ora ci si mettono anche i cerchi nel grano!-), oppure all'orbita dei pianeti; al contrario, la pensiamo proiettata verticalmente in Cielo, allorché ci riferiamo a eventi spirituali (Aureola, Mandorla, immagine del Sole, Arcobaleno).

Esistenzialmente questi due simboli possono richiamare significati diversi: **concentrare** l'attenzione, **disperdere** energie, ecc. Ma attenzione: vi sono false concentrazioni (monomanie), che portano alla perdita della personalità (identità), e false dispersioni (come l'affrontare e portare a soluzione contemporaneamente (o quasi!) vari problemi; ad es. nelle arti marziali combattere più avversari insieme, vincendoli). Ciascuna di queste cose è, in vera sostanza, esattamente l'opposto di ciò che sembra: la prima conduce alla schizofrenia che è una perdita, uno sciogliersi, la seconda è una serie di profonde concentrazioni istantanee successive. Se consideriamo lo **Spazio**, abbiamo che la sua concentrazione è il **Punto**, simbolo dell'Unità; essendo senza estensione, cioè immateriale; rappresenta l'Uno ontologico.

Nel **Tempo** l'Uno è rappresentato, più che dall'istante (divisione infinitesima del Tempo), dall'idea di **Presente** - estremo che non possiamo possedere perché continuamente ci sfugge - mentre ciò è possibile (ma in modo irrealistico) per il **Passato** con la Memoria e, per il **Futuro**, con la Speranza o i Progetti, talvolta con l'Utopia.

Mentre la successione del **Tempo** equivale all'**indefinito** (Guénon), il **Presente** equivale

all'**Eternità**. Dio, essendo al di là da **Tempo**, è nell'**Eterno Presente**. Di sé dice: ***Io sono ... colui che sono*** (Es 3, 14), e Gesù afferma, di se stesso: ***Prima che Abramo fosse, io sono*** (Gv 8, 58-). Ecco perché la divinità ignora l'Oblio. Essendo attuale in ogni istante, come può conoscere dimenticanza? Per la divinità non vi sono né passato né futuro, né fluire, né ricordare, né divenire, tutto per essa è contemporaneo. In essa l'ultimo giorno è presente come il primo; il che ci fa anche comprendere come mai gli Orientali definiscono ingannevole ciò che per noi è realtà quotidiana... per loro tutto è Maia, illusione. Infatti, il **Presente** è al di là dal (anteriore al) **Tempo**, perciò l'uomo non lo possederà mai (a meno che ...). Per questo motivo alcune religioni raccomandano di concentrare l'attenzione sull'istante: così facendo si perde il senso del trascorrere del tempo e si impara a vivere in un presente che è, sì, mutevole, ma coinvolge l'intero essere tanto da sembrare (diventare?) immobile; questa pratica, spinta ai limiti estremi, induce una sensazione di uscita dal **Tempo** che fa assaporare (o lo realizza?)

il senso di ciò che, nelle religioni orientali, si chiama *“fermare la ruota delle rinascite”*. Questo strano paradosso non può essere compreso dalla ragione, ma solo, ammesso che lo sia, con un “salto” di qualità della coscienza (esperienza), che porta al “nulla” (Nirvana), indescrivibile nome del Paradiso, o al Padre, alla Gerusalemme, all'illuminazione (satori) ecc.

Allo stesso modo il **Punto** supera (non sta fuori né dentro) lo **Spazio**. In esso c'è il **Tutto** perché, pur privo di dimensioni, contenendolo interamente allo stesso tempo lo trascende. Dio è nel **Punto** Inesteso, per questo *“è in cielo, in terra e ogni luogo”*. L'Uomo non ne avrà mai, razionalmente, esperienza; quand'è che noi assaporiamo questo senso della mancanza di misure? Solo nei sogni, oppure in particolari stati di coscienza nei quali, come raccontano coloro che dicono di averli provati, si è contemporaneamente inesistenti e padroni dell'universo.

Il simbolo, l'abbiamo visto, è dunque qualcosa più dell'uomo, in quanto contiene l'Idea e un po' meno di questa, in quanto ne è la cristallizzazione nel mondo fenomenico della manifestazione. Proprio per questa sua “imperfezione”, che nasce non appena l'Idea assume una forma, si hanno tutte le possibili contraddizioni e ambiguità che lo contraddistinguono e che l'arte ci mostra in modo immediato e drammatico.

Premesso questo, vediamo di quali e quanti tipi di simboli disponiamo; quella che propongo è una divisione di comodo, del tutto relativa, utile solo come metodo espositivo e va presa come tale.

I modelli principali dunque possono essere:

SIMBOLI□

ASTRATTI□

TEMPORALI□

SPAZIALI□

NUMERICI□

GEOMETRICI□

SONORI□

CROMATICI□

GESTUALI□

NATURALISTICI□

ANTROPOMORFI□

ANIMALI□

VEGETALI□

MINERALI□

.....

In realtà le cose non sono semplici come sembra, intanto perché a mio parere si può parlare correttamente di Simbolo solo quando si abbia a che fare con segni astratti (geometrici, cromatici, acustici, ...), poi perché non c'è mai separazione netta fra i vari esempi elencati, o altri qui omessi. In ogni caso, un simbolo contiene quasi sempre elementi di più tipi e assume differenti aspetti e significati, perfino opposti, secondo il punto di vista o il contesto da cui lo si esamina (il quale, a sua volta, varia a seconda dell'esaminatore, ed anche, nel tempo, nella stessa persona). Per una prima approssimazione al problema, manteniamo la divisione proposta.

Devo ancora dire, riallacciandomi alle affermazioni relative alla posizione dei popoli e delle civiltà, che una prima grande divisione proponibile è quella fra:

POPOLI:□

NOMADI;

“□

SEDENTARI.

I primi sono raccoglitori, pastori e cacciatori (e navigatori?);

i secondi, contadini e cittadini.

Ciascuno di questi modelli dà, come vedremo, risposte diverse, e addirittura contraddittorie, spesso opposte tra loro, ai grandi quesiti esistenziali quali la vita e la morte, il perché dell'esistenza e a tutti gli altri che l'uomo si pone da sempre e che da questi tre derivano; quindi, ciascuna delle due categorie, di fronte allo stesso simbolo, risponde in modo totalmente diverso.

Ciò premesso, rimandando alla letteratura esistente (ved. ad esempio Jung, Guénon, Eliade, ...), esaminiamo

i principali tipi di simboli; ne sceglieremo, fra quelli sopra elencati, due che possiamo ritenere riassuntivi di tutti gli altri.

In effetti, considerato il carattere molto generale di questa trattazione, sarebbe opportuno evitare gli esempi concreti, i quali richiedono l'applicazione di un procedimento analitico che può essere spinto all'infinito, ma che alla fine può risultare ripetitivo senza aggiungere ulteriori interessi se non per coloro che ne vogliano studiare le applicazioni storiche. Limiterò perciò gli esempi ad alcune espressioni spaziali solo per indicare rapidamente un metodo.

A)- SIMBOLI TEMPORALI.

I popoli premoderni non concepivano Il **Tempo** come categoria omogenea dal fluire costante e unidirezionale.

Nel mondo tradizionale, intessuto di miti, di forte immaginazione ed affettività, il Tempo è punteggiato da momenti qualitativamente diversi, a volte fausti, altre nefasti e tutta una branca della scienza antica era orientata allo studio di queste qualità; in Etruria e a Roma provvedevano a ciò gli Aruspici e gli Auguri così come, in altri luoghi, ordini sacerdotali corrispondenti.

Nei miti, nella favolistica, nei riti, soprattutto agrari, ma anche nell'arte del governare e nell'operare del mondo artigianale, questa variabilità qualitativa del Tempo si esprime soprattutto attraverso l'esaltazione dei suoi aspetti più evidenti e impressionanti: la **Ciclicità** e il **Ritmo**.

Legate strettamente a questo simbolismo sono la Poesia, la Danza e la Musica, come pure i riti connessi con l'andare: circumambulazioni intorno a luoghi sacri (la Caaba alla Mecca, a Roma le corse circensi), le processioni, ecc. Nell'arte figurativa sono i vari tipi di greca, i meandri, le doppie spirali. In Sardegna come in altre parti del mondo ricordo il Ballo tondo, il ritmo ripetuto all'infinito della musica e del canto.

B)- SIMBOLI SPAZIALI.

Questo tipo di simboli è strettamente connesso col precedente. Essendo **Spazio** e **Tempo** due categorie correlate, interdipendenti, anche lo Spazio, non può non avere, nel mondo antico, funzioni e qualità diverse per i diversi luoghi, le quali potranno essere negative oppure benefiche. Secondo quelle che potremmo definire senza esagerare le regole di una geografia sacra, questa eterogeneità dello Spazio si esprime in modo eclatante nel riconoscimento della sacralità di un luogo, anche da parte di civiltà e religioni diverse e addirittura opposte. Pensiamo, in Sardegna, ad Antas, dove il tempio punico sorge dov'era un altare nuragico mentre quello romano, successivo, anzi la sua scalinata, sui resti del punico.



*Fluminimaggiore (Ca)
Tempio punico di Antas*

Pensiamo alle cattedrali francesi, quasi sempre erette su luoghi sacri alla precedente religione druidica e, in genere, alle numerose chiese cristiane sorgenti dove prima c'erano templi pagani. Questi fatti non derivano, come generalmente si crede, da opportunismo, ossia dalla necessità di introdurre nuovi istituti religiosi dove la devozione per i precedenti culti era così fortemente radicata da creare tale necessità (o convenienza); qui si tratta invece del riconoscimento della sacralità di un sito, di individuarlo cioè quale abitazione del *numen* (il *Genium Loci* dei Romani) indipendentemente dal tipo di legame religioso che gli si attribuisce. Si tratta, infatti, di identificare qualcosa di originale ed oggettivo, esistente indipendentemente dalle preferenze e dalle interpretazioni che se ne possono dare.

Notiamo inoltre che normalmente anche il carattere della divinità locale si tramanda nei vari passaggi, a conferma di quanto sto dicendo (Scully Jr., 1962). Per es., un tempio dedicato ad una divinità femminile diventerà una chiesa dedicata alla Vergine o a una santa, mentre uno consacrato a un dio paterno sarà centro di venerazione al Salvatore o ad un santo. Si tratta comunque di affermazioni relative in quanto col trascorrere del tempo anche tali usi vengono abbandonati essendo sempre meno compresi.

È inoltre importante l'orientamento in quanto esprime la volontà di rivolgere l'attenzione devota a un qualche Ente superiore, a sua volta rappresentato da un simbolo che può essere, a seconda della civiltà che ne fa uso, geometrico (le Proporzioni, il Meandro, il Tempio, ...), animale (il Leone, l'Aquila, ...), vegetale (l'albero della scienza del Bene e del Male, della Bodhi, ...), minerale (l'Oro, ...), geografico (la Mecca, Gerusalemme, Lassa), astronomico (il Sole, la Stella Polare, ...), oggettuale (una pietra, una lampada, un tappeto, una statua, ...), ecc.

C)- ALTRE INDICAZIONI.

Vi sono poi altri elementi identificati come simboli, che esulano, almeno in parte, dalla mera geometricità. Ne cito due fra i più noti: l'**Acqua** e il **Fuoco**.

In entrambi riconosciamo anzitutto una componente fisico geometrica: la direzionalità; nella prima, pesante, tendente verso il basso, nella seconda, leggera, verso l'alto. Ma non basta: ciascuno di essi può avere sensi positivi e negativi; l'**Acqua** pulisce, rigenera, disseta (dà la Vita), ma anche annega e dà la Morte, travolge e distrugge. Anche il **Fuoco** purifica, sia pure con modalità diverse, dà calore e Vita, ma anch'esso distrugge e dà la Morte. Gli antichi conoscevano il doppio senso delle Acque supere ed infere, come pure quello doppio del Fuoco. Vediamo così confermata la pluralità di sensi del simbolo che notammo in precedenza, la sua polisemicità. E non basta. Entrambi questi elementi posseggono qualità che li accomunano ed altri che li oppongono: la loro mobilità, la non-forma (il **Fuoco** gioca con le correnti d'aria, il vento, la pressione atmosferica, l'**Acqua** aderisce alle forme dei recipienti, anch'essa subisce le variazioni imposte da correnti, dai venti, ... ; l'uno, però, tende a salire - l'aria calda s'innalza - l'altra, pesante, scende verso il basso, ...), e così via.

D)- SIMBOLI GEOMETRICI.

In generale, sintetizzano i significati spazio-temporali visti separatamente nei tipi precedenti.

Abbiamo visto che il primo elemento della geometria da cui derivano tutte le forme spaziali è il **Punto**. Questo è considerato, dagli antichi e dai matematici moderni, non già una forma geometrica, né può esserlo, dato che, non avendo dimensioni, non può appartenere allo **Spazio**, ma una specie di concetto astratto (filosofico? Metafisico? Platonico?); tuttavia, senza di esso nessuna forma può esistere. Per lo stesso motivo non può neppure appartenere al **Tempo**. Esso dunque rappresenta in modo esatto il Principio creatore, l'Essere supremo, da Aristotele detto Motore Immobile. Dalla più remota antichità fino alle correnti neoplatoniche più recenti, gli è riconosciuto questo carattere di Attualità ed Essenzialità supreme. Penso che per gli uomini della civiltà nuragica o altre analoghe dovesse occupare un posto importante, poiché il Punto è il Germe generatore del Cerchio, presente ma invisibile in ogni espressione di questo tipo.

La prima forma geometrica nata dalla discesa del **Punto** nel mondo fisico dei sensi (spazio-tempo), è la **Linea**, che assume significati simbolici differenti a seconda che sia retta o curva, verticale, orizzontale o comunque orientata, e così via. Con essa interviene anche il concetto di **Direzione** (a cui corrisponde, nello

spazio, quello di **Estensione**), che aggiunge senso alla lettura del segno. Così affermiamo che, come il **Punto** (privo di dimensioni) è inesteso, l'**Istante** (privo di successione) non ha **Durata**. Perciò, come il **Punto** non può appartenere allo **Spazio**, l'**Istante** non può appartenere al **Tempo**. Il **Punto**, allora, contiene l'intero **Spazio** e l'**Istante** tutto il **Tempo**; per questo si dice che l'Infinito è un **Cerchio** il cui **Centro** è ovunque. Ma la stessa definizione di **Linea** porta a riflessioni interessanti: viene definita come traccia di un **Punto** che si muove nello **Spazio**, oppure come serie (successione) indefinita di punti allineati, tali che ogni distanza fra due di essi, piccola a piacere, conterrà sempre un numero infinito di **Punti**. Fra le due cose sussiste la stessa differenza vista in precedenza tra sistema discreto e sistema continuo, confermandoci alcune delle difficoltà incontrate allora (c'è, per esempio, qualche analogia con le differenze riscontrabili tra monoteismo e politeismo?).

Dallo sviluppo spaziale della **Linea**, nascono le varie forme geometriche: piane (bidimensionali) o tridimensionali, di cui il **Cerchio**, il **Quadrato**, il **Triangolo** sono le principali nel "mondo" del piano, mentre la **Sfera**, il **Cubo** e la **Piramide (Tetraedro)** costituiscono i corrispondenti sviluppi spaziali.

Queste forme trovano molteplici applicazioni nell'Architettura e nella Musica, a volte contrastanti, altre in pieno accordo, sempre a seconda del carattere dei popoli e delle civiltà che le produssero. Ecco, dunque, che possiamo proseguire per esaminare più da presso un certo sviluppo di simboli appartenenti ad una data tipologia; proseguiamo allora inoltrandoci nel campo finora accennato, la Geometria.

D.1- LINEA RETTA.

Si definisce **Retta** la linea che, unendo due punti dati (Segmento), viene considerata nel suo indefinito prolungarsi nei due opposti versi o direzioni.

D.1.1- VERTICALE.

Nel simbolismo della Croce, possiamo assimilare l'asse verticale al Fuoco, che come abbiamo visto tende verso l'alto, essendo la fiamma (elementi volatili della combustione) portata a salire a motivo della sua elevata temperatura.

Nel caso in esame la Retta indica, fra l'altro, l'Asse del Mondo. Potendo essere percorsa in due direzioni, rappresenta:

- la possibilità di ascesa e perfezionamento di una Via che va dal mondo relativo e imperfetto della

Manifestazione a quello rarefatto, pulito, cristallino del Principio e dell'Essere, ovviamente senza poterlo raggiungere se non a patto di uscire da tale condizione. Ha lo stesso significato del Fuoco (che tende verso l'alto), della Via contemplativa (ascetica). In arte la rappresentano i Menhir, di cui, come tutta l'Europa, anche la Sardegna è ricca, gli Obelischi, le Torri, i Minareti, i Campanili, l'Albero della Vita, il Palo totemico, l'Asse dell'Ombrello, della Sala (a volte asse invisibile, passante per il suo vertice privo di chiusura - *oculus* del Pantheon -), il Fumo delle offerte e così via. La Verticale "fissa" il punto d'incontro con la Terra (o con uno degli indefiniti livelli in cui può incontrare altre linee), trasformandolo in Omphalos, Ombelico del Mondo, Centro del Mondo, o di altri stati dell'Essere (Guénon).



Marocco- Moschea di Assan II

La Verticale percorsa in senso discendente rappresenta la scesa della divinità nel mondo creato, e, all'origine, la stessa Creazione, la Discesa agli Inferi del Cristo; suoi simboli sono la Pioggia, il Fulmine (Giove Pluvio), le scale e l'asse degli Ipogei, le Cripte, le frange degli abiti dei Pellerossa, ecc. Ma anche la via del peccato che porta in basso, verso livelli "densi", dove ci si impantana e da dove è difficile o impossibile liberarsi. La psicologia parla anche di introspezione, interiorizzazione, di subconscio, quali "luoghi" dove hanno sede le più riposte e "antiche" (primigenie realtà) della nostra autentica sostanza esistenziale

D.1.2- ORIZZONTALE.

Vi si riconosce il simbolo dell'Acqua (orizzontalità) e del Divenire; ma lo è anche della Fedeltà, in quanto l'acqua, pur se perennemente in movimento, mantiene tuttavia costante la sua giacitura orizzontale ed anche dell'Infedeltà, per la sua mancanza di forma propria, che le fa assumere quella del recipiente che la contiene. In arte i segni già visti, della Greca, ecc., rappresentano,

appunto, questo senso di sicurezza al di là dalla mutevolezza contingente. Anticamente rappresentava la femminilità, poiché la donna era vista sotto i due aspetti, quello negativo della mutevolezza e incostanza e quello positivo della conservazione dei valori domestici e tradizionali su cui si fonda l'intera società.

D.2- LA CROCE.

Dall'incontro delle due Rette nasce la **Croce**, che può giacere su un piano orizzontale o su uno verticale, può derivare da un incontro di due assi a 90° o diverso (Croce di Sant'Andrea). Inoltre, può avere due forme, allungata, propria alla Cristianità attiva occidentale ed a braccia uguali, più confacente a quella contemplativa orientale, ma diffusa fin dai tempi più remoti in tutto il mondo per l'universalità che deriva dalla sua simmetria e regolarità geometrica.

D.2.1- CROCE VERTICALE ALLUNGATA.

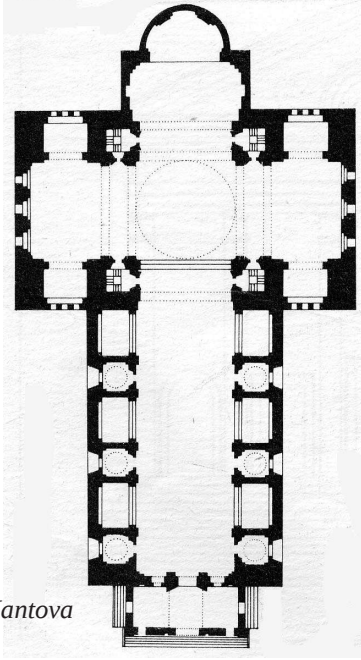
È la Croce della Passione, su cui è inchiodato il Salvatore insieme ai nostri peccati. Poiché non mi pare necessario soffermarmi sul suo significato religioso, farò osservare soltanto che l'incontro dei bracci avviene all'altezza del Cuore, che per i Cristiani è il Centro vitale dell'Essere, residenza dell'Amore; le sacre Scritture e la tradizione attribuiscono al Cuore grandissima importanza. L'Orizzontale passante per esso indica che quello è il livello di massima realizzazione che l'uomo può raggiungere in vita, lungo la Via che lo porta alla santità. Otterrà il resto dopo la morte. Ricordo l'importanza della devozione al Sacro Cuore e, nell'Oriente cristiano, della Preghiera del Cuore (filocalia).

Altre concezioni vedono passare l'asse orizzontale all'altezza dell'ombelico, o del sesso (Rinascimento, - Rinascita degli dei, cfr. Merezhkovskij-), determinando così ulteriori significati e atteggiamenti a tali diverse figure.

Vi è infine chi ha visto, nella Crocifissione, l'uccisione dell'io individuale (*Se qualcuno vuol venire dietro a me, rinneghi se stesso*, ... -Mt 16, 24; Mc 8, 34), ossia degli egoismi, in ogni loro forma, necessaria al passo successivo, quello che condurrà alla Risurrezione e al Padre. Ricordo, a questo proposito, la grande importanza attribuita nei vangeli, come del resto in tutte le religioni, al distacco dalle cose del mondo ma soprattutto da sé, all'umiltà, alla povertà spirituale (di cui quella materiale, quando volontariamente assunta, rappresenta un segno sensibile).

La Croce allungata può essere capovolta, esprimendo, secondo la legge dello specchio, la corrispondenza inversa tra alto e basso, tra macro e microcosmo (Croce di S. Pietro, vicario in Terra del Cristo seduto in Cielo alla destra del Padre).

D.2.2- CROCE ORIZZONTALE ALLUNGATA.



S. Andrea- Mantova

La troviamo nel tracciato planimetrico delle chiese cristiane, soprattutto (ma non solo) di rito cattolico romano. Sono le Basiliche, che riprendono il tipo dell'aula absidata romana a cui si aggiungono i Transetti per dare alla planimetria la forma della Croce. Percorrerle dall'ingresso (Occidente) all'altare (Oriente) equivaleva, nel primo Medioevo, ad un pellegrinaggio in Terra Santa; più tardi tale funzione sarà assunta dai Labirinti tracciati sul pavimento (Chartre).



El Greco- Crocifissione(museo del Prado)

Questa tipologia viene assimilata misticamente al corpo di Cristo, ove l'Altare, eretto all'incontro dei bracci, corrisponde al Cuore. Alle quattro direzioni dello spazio si aggiungono, così, le due verticali: al di sotto, la Cripta, regno delle sepolture, corrisponde alla Casa dei Morti e, verso l'alto, il Tiburio, o la Cupola, regno intermedio degli Angeli e dei Santi, oltre la quale s'innalza la Lanterna, dimora del Padre. In questo modo l'organismo architettonico trascende la chiesa fatta di sole pietre, per diventare immagine del Cosmo nella quale si prega "*in spirito e verità*" (Gv 4, 24) e dove i fedeli sono "*pietre vive*" (1 Pt 2, 5).

D.2.3- CROCE VERTICALE A BRACCIA UGUALI.

Tratteggia anch'essa l'Uomo ma, piuttosto che la drammatizzazione della Passione, prevale qui il senso della compiutezza; l'Uomo perfetto, universale, Cristo trionfante nel Regno del Padre, che ha realizzato pienamente la sua Umanità e la sua Divinità, ed ha raggiunto la pienezza dello Spirito.

D.2.4- CROCE ORIZZONTALE A BRACCIA UGUALI.

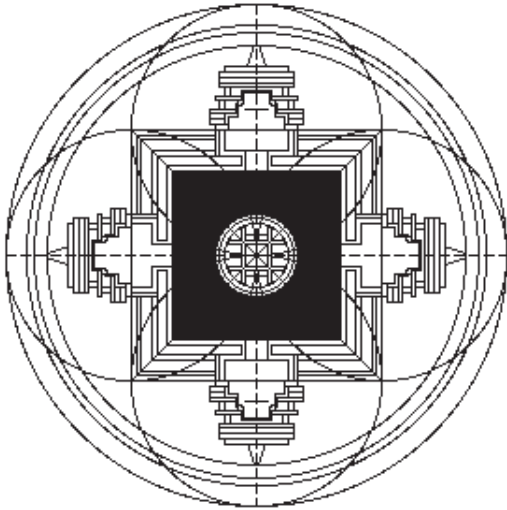
È lo schema fondamentale di tutte le architetture a pianta centrale. Insieme agli impianti basilicali, sono orientate verso la sorgente della verità, normalmente assimilata alla luce, in modo che, entrati da Ovest, si preghi rivolti verso l'Est, origine della luce solare e, per analogia, fonte della Luce spirituale. Importantissimo nell'architettura bizantina e asiatica, ma presente su area planetaria.

D.3- QUADRATO E CERCHIO.

Le rette perpendicolari, oltre alla Croce, generano il **Quadrato**. Un punto che si muove mantenendosi sempre alla stessa distanza dall'incontro delle diagonali (Centro), genera la **Circonferenza**.

Ho accennato prima alla diversa interpretazione che danno a simboli uguali popoli differenti e, in particolare, i nomadi e i sedentari; il **Quadrato** e il **Cerchio** sono figure che si prestano in modo eccellente a farci comprendere questa differenza. Per i sedentari il **Quadrato** indica anzitutto stabilità, poiché vi scorgono la fermezza della Legge (divina, della quale la legge umana è - dovrebbe essere - riflesso). L'abbiamo visto nell'architettura, dove le piante centrali si combinano alla Croce; nell'urbanistica, dove si contrappongono, quale tessuto viario regolare (nato da piani preordinati), al tipo labirintico sorto spontaneamente e

“organicamente” secondo criteri opposti. Lo vediamo, su scala regionale, nella “*centuriatio*” romana, divisione delle terre agricole fra i reduci, e nel Mandala, schema d’ausilio alle tecniche orientali di interiorizzazione e autorealizzazione, dunque di stabilizzazione della mente e dell’immaginazione.



Costruzione di Mandala

Al contrario, nella fissità del **Quadrato** i nomadi vedono il segno della rigidità, sclerosi che conduce alla morte; la loro mentalità li porta per questo a preferire il **Circolo**. Perciò, quando stabiliscono la loro dimora in un luogo, le forme create ne denunciano sempre l’origine con la prevalenza di linee curve.

Per il **Cerchio** accade l’opposto: i sedentari lo considerano espressione del divenire, di inquietudine e irrequietezza, nata dall’indeterminatezza (non ha principio né fine), tanto che, per comprenderlo e accoglierlo nei loro rituali, lo riconducono in qualche modo ai criteri di fermezza per loro comprensibili (in quanto con-geniali) aggiungendovi nel Centro il Punto, che lo legittima come simbolo dell’Essere. Per i nomadi, al contrario, il **Circolo** indica la certezza del ritorno al di là dalle trasformazioni cicliche temporali; è l’eterna alternanza delle morti e delle rinascite, prefigurate dall’avvicinarsi delle ore e delle stagioni, dal rincorrersi degli anni, dallo svilupparsi della vita in ogni sua forma, oltre la quale riconoscono il divino in quanto trascende le trasformazioni cicliche temporali. In queste civiltà le capanne sono circolari come il nido degli uccelli, il villaggio si organizza con capanne disposte in circolo, come i carri delle carovane in sosta, come la goccia d’acqua e, in genere, come la forma che in natura qualsiasi cosa tende ad assumere quando è libera di svilupparsi senza ostacoli (ma non esistono minerali che cristallizzano in forma sferica, conica o cilindrica!).

Spazialmente, alle due forme considerate corrispondono il **Cubo** e la **Sfera**. L’arte ce le propone in mille versioni che non è difficile rintracciare in ogni luogo.

D.4- TRIANGOLO.

Lo troviamo in tante forme artistiche; esistendo numerosi tipi di **Triangolo**, occorrerebbe estendere la ricerca in molteplici direzioni, per verificarne le differenze e le analogie, trovare i motivi che le giustificano e rintracciare alla fine i loro “perché” simbolici. Fra i principali motivi troviamo il **Triangolo** equilatero, poi quello la cui altezza è uguale alla base, quello rettangolo con i lati proporzionali rispettivamente ai numeri 3, 4, 5 (egizio), quello scaleno...

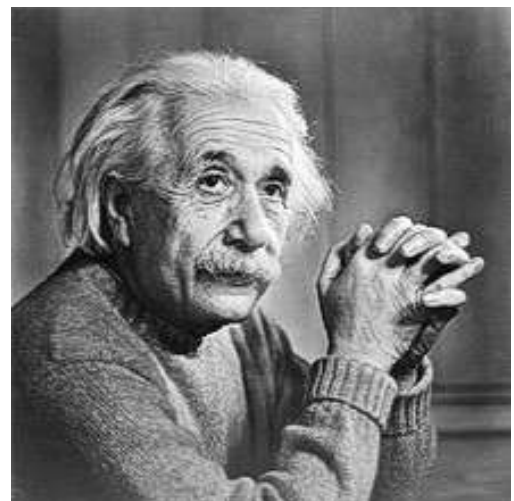
Il **Triangolo** equilatero acquista a sua volta significati opposti se è rappresentato col vertice verso l’alto (Fuoco) o verso il basso (Acqua).

Interrompo qui l’analisi che, come ho accennato, si può estendere all’infinito, sperando di aver indicato un metodo ed un’utile “direzione” di ricerca.

Ma poi ... quanto di tutto questo sarà vero ? ...

...anche perché, in fondo, sono tutte delle grandi... ovvietà.

- Pare quasi inutile specificare che l’etica o qualsiasi forma di superiorità non ha a che fare col nostro discorso, tutto dipendendo dai comportamenti: una società “guerriera” può essere o no “giusta” a seconda della condotta dei suoi uomini, una democratica migliore o peggiore di una tirannica, una mercantile, se basata su una corretta ricerca del legittimo profitto senza ruberie, sarà migliore di una fondata sul sociale ma guidata da funzionari e burocrati corrotti e così via.
- Gli esperti dibattono se Einstein sia da considerarsi l’ultimo esponente della fisica classica (rifiutò sempre la teoria quantistica), oppure il primo della fisica moderna (per i suoi studi sulla relatività).



Y. Karsh: Ritratto di A. Einstein

L'aikido come arte della rappresentazione

Vincenzo Conte

Complessità dell'aikido

L'aikido è un'arte complessa, multiforme, che ignora i confini e abbraccia differenti modi di essere del corpo e della mente. Per la sua duttilità è suscettibile di molteplici interpretazioni: da quelle più evidenti (e forse banali) della difesa e dell'arte del combattimento a quelle più complesse di carattere filosofico, psicologico e letterario.

Alcuni ad esempio ne mettono in evidenza la difesa personale, non tanto nel senso limitato della lotta per schienare l'avversario, ma in quello più ampio di protezione del corpo e della psiche che sottoposti a pressioni di vario genere cercano di ritrovare il loro equilibrio. Altri ricercano la perfezione della tecnica esaurendo in questo la loro pratica.⁽¹⁾

Altri ancora nella composta eleganza dei movimenti pongono in evidenza l'armonia che si accompagna all'esecuzione delle tecniche. In sostanza ognuno deve ricercare il proprio significato di aikido, la pratica poi mette in luce queste diverse impostazioni che spesso rimangono a livello latente nel principiante (l'imitatore ha una coscienza superficiale di ciò che imita). La prima impressione che si ha osservando un allenamento di aikido è che si tratti di una lotta mimata, della rappresentazione cioè di un combattimento. Questo sospetto si rafforza quando si nota che nell'esecuzione delle tecniche non si dà importanza tanto all'efficacia delle stesse, ma quanto al modo come il risultato viene raggiunto. Vi è quindi un aspetto diremmo estetico nella pratica dell'aikido, una ricerca della bellezza nel gesto che si compie. In tal senso forse più che di un'arte marziale sarebbe possibile parlare di un'arte apollinea.



Un'esecuzione del M° Tada

Nello svolgimento di questa ipotesi è opportuno esaminare due questioni: che cos'è il fatto artistico e se e in quale misura può essere utilizzato per comprendere l'aikido.

Esterno ed interno, tempo e spazio

Preliminarmente occorre osservare che nell'esistenza di ognuno (sia esso personaggio letterario o persona) c'è una dimensione verticale che corrisponde alla trama e una dimensione orizzontale che corrisponde all'ordito. La prima rappresenta lo svolgimento temporale e ha a che fare con l'evoluzione vera o presunta della personalità, la seconda rappresenta qualcosa che è sempre presente, in maniera conscia o inconscia alla persona. E' il suo vissuto che ormai è senza tempo, ma tutto presente alla sua memoria, che può essere esplorato e in parte modificato come reinterpretazione in vista di ulteriori esperienze che il soggetto pensa di compiere o che effettivamente compirà. Secondo questa impostazione la dimensione verticale o temporale rappresenta anche la dimensione esterna dell'individuo. La parte sedimentata è invece una dimensione interna o interiore nella misura in cui non è portata all'esterno.

Si deve poi considerare come ogni esecuzione tecnica si inserisce in una dimensione spazio-temporale: questo perché si svolge in uno spazio delimitato (il teatro, il palco, lo stadio, la piazza, la stanza, il letto, la strada; Ueshiba affermava: "fate che l'intero universo sia il vostro dojo"), e perché richiede un'esecuzione, e quindi un lavoro, una successione temporale. Le due dimensioni sono legate tra loro. Ma se ogni azione della persona prevede la presenza della sua dimensione attiva e del suo passato, allora l'esecuzione tecnica si pone sempre in una dimensione spazio-temporale che è contemporaneamente esterna e interna all'individuo.

Il fatto artistico nella pratica dell'aikido

Due sono i concetti fondamentali che Aristotele elabora per comprendere il fatto artistico:

- a) la mimesi o imitazione;
- b) la catarsi o purificazione. Due elementi che possiamo ritrovare in maniera esplicita nella pratica dell'aikido.

(1) La tecnica non è tutto, diceva il nostro Direttore Didattico. Non possiamo pensare di vivere sempre come equilibristi su un filo, altrimenti il diavolo ci farà lo sgambetto e cadremo rompendoci il collo. La tecnica è il dito che indica qualcos'altro, è il significante, ma il significato lo dobbiamo cercare noi: nessuno può vivere la vita al posto nostro.

La poesia (intendendo il termine ‘poesia’ in senso ampio) è imitazione diceva Aristotele, ma è evidente che la tecnica rappresentativa utilizzata è differente a seconda del soggetto che si rappresenta. La poesia è poi qualche cosa di più filosofico e di più elevato della storia; la poesia tende piuttosto a rappresentare l’universale, la storia, il particolare. Quanto al suo valore morale ed educativo, la poesia non suscita e non nutre le passioni, come riteneva Platone, ma, essendo riproduzione oggettiva dell’universale, ne provoca il superamento. L’arte ha per fine proprio la *catarsi* delle passioni. La definizione di catarsi include la sublimazione (idealizzazione, purificazione o spiritualizzazione) delle passioni in senso morale e la loro eliminazione in senso fisiologico. L’arte in pratica ci libera dalla schiavitù dell’emotività perché l’emozione che essa ci procura è una medicina che ci risana.

E’ opportuno ricordare in proposito che in via esplicita il Fondatore spiegò l’aikido, come: “La Via della Purificazione (*L’umano IZU purifica l’anima*)” (2); riferendosi ad un episodio della storia mitologica del Giappone, in cui Izanagi-no-mikoto ritornato sulla terra dopo essere scappato dal mondo degli inferi, decise di purificare il corpo e lo spirito (*misogi*) dalle orrende esperienze vissute. Il mito è troppo simile a quello di Orfeo, disceso negli inferi a cercare Euridice, la novella sposa che perì morsicata al tallone dal dente d’un serpe, per non istituire una relazione.

Ad Orfeo (figlio di Apollo e Calliope) viene fatto convenzionalmente risalire quel complesso frammentario di produzioni poetiche, dal contenuto spesso oracolare ed enigmatico, che va appunto sotto il nome di poesia orfica. Il mito di Orfeo è chiaramente legato alla dialettica

amore-morte (o anche presenza-distacco), contrapposizione che in forma diversa ritroveremo nel cristianesimo. La poesia e il canto sono in questo senso lo strumento per attenuare il dolore. Dall’altro lato la figura di Orfeo legata ai sistemi mantici della parte meridionale dell’Eurasia, secondo l’interpretazione di Eliade è congiunta a pratiche di tipo sciamanico: “le poche figure leggendarie greche che si potrebbero paragonare agli sciamani ci riportano invece ad Apollo”, la musica e la danza (e l’aikido da alcuni viene inteso come una danza) sono gli strumenti che consentono di entrare in contatto con un mondo altro; mentre il canto, la poesia accompagnata dalla musica, è invece il dono dell’estasi.(3) Numerosi sono gli esempi che troviamo nella letteratura greca di questo dono.(4)



F. Leighton: Orfeo e Euridice

(2) Izu equivale ad Izanagi, l’aspetto maschile, rigido della creazione, che dà forma all’universo, mentre Mizu è il femminile, l’aspetto tenero che gli dà la funzione. Nella mitologia cosmogonica giapponese, all’inizio il Cielo e la Terra, Izanagi e Izanami (Mizu), non erano separati, ma insieme formavano un’unità: mito dell’androgino ma anche del caos primordiale. Quest’immagine rappresenta un archetipo dell’inconscio collettivo dell’umanità; si pensi ai testi delle piramidi (3500-2500 circa a. C.) sul Caos: “Non esisteva ancora il cielo / Non esisteva ancora la terra/ Non esistevano ancora gli uomini / Non ancora erano nati gli dei/ Ancora non esisteva la morte” o al Tao-Te-Ching: “Prima della formazione del cielo e della terra c’era qualcosa in stato di fusione”. La formazione/separazione della Terra dal Cielo, dalla cui relazione nascono le infinite creature, rappresenta una delle prime grandi divisioni mitologico-simboliche dell’Uno (Il Tao generò l’Uno, l’Uno generò il Due, il Due generò il Tre, e il Tre generò i diecimila esseri). Nella leggenda greca sulla nascita del mondo, Gaia o Gea, la Terra, viene fecondata da Urano, il Cielo. Nella mitologia giapponese la forma divinizzata del principio maschile diviene: Izunome-no-kami “L’Angelo della Purificazione”. Scriveva Ueshiba: *Data a noi da Dèi / gran disegno, il Cammino / segue il Divino: /Aiki angelica Via / della pura Izunome.*

(3)La stessa civiltà secondo il buddismo cinese, consta di riti (li) e musica (yue): i riti sono il modo di comportarsi dell’uomo, la musica è invece il sentimento. Riti e musica sono i riflessi delle due parti dello spirito umano, la forma (xing) e le emozioni (qing), corrispondenti allo yang e yin.

(4)Ad esempio quando Ulisse chiede a Demodoco di narrare l’episodio del cavallo di Troia: “Se questo pure saprai perfettamente narrarmi, certo dirò fra gli uomini tutti, che un nume benigno t’ha dato il canto divino - Disse così; e quello movendo dal Dio, tesseva il suo canto”.

Dall'altro lato la poesia (Apollo dio della luce) è lo strumento che consente di controllare la discesa agli inferi, di non rimanerne prigionieri, di poter uscire fuori dal labirinto delle proprie pulsioni (Dioniso-Arianna). indirizzandole verso scopi non distruttivi. (5) Il rischio che si corre è quello di girarsi come Orfeo e di essere annientati (non si volta chi a stella è fisso, dirà qualcun altro che intraprese lo stesso viaggio di Orfeo). In termini aikidoistici possiamo dire che quando la concentrazione di Orfeo era assoluta, la sua *techne* era così forte da incantare le sirene; quando per effetto della passione la sua concentrazione si limita ad Euridice, egli si gira, viene meno alla sua missione, cade cioè in una concentrazione relativa e viene sconfitto da quelle stesse forze che prima dominava (muore sbranato dalle baccanti).



G.L. Bernini: *Apollo e Dafne* - Galleria Borghese

Aikido e filosofia: la ricerca del bello

Per la sua potenziale universalità l'aikido viene autorevolmente definito: un modo di praticare una particolare filosofia orientale che è lo zen (chan in cinese, dhyana in sanscrito, tutti termini usualmente

tradotti in italiano come meditazione).

L'identificazione tra meditazione e filosofia è propria anche dell'occidente; nel *Fedone* la filosofia viene proposta proprio come meditazione, come uno strumento in grado cioè di liberare l'uomo dalle limitazioni del mondo fisico e portarlo ad uno stato di coscienza più elevato e completo. In Platone inoltre, la ricerca del sapere è una forma dell'Amore, il quale nella cultura greca non è un dio, ma un demone, non ha la bellezza, ma la cerca. Non ha nemmeno la sapienza, riservata agli dei, quindi è solo filosofo, cioè innamorato della sapienza e della bellezza di cui è privo. Da questo la continua ricerca dell'uomo di convinzioni (valori) in grado di aiutarlo nell'esistenza. Se è vera l'idea che l'aikido sia una filosofia, è vero anche che a sua volta è una ricerca del significato profondo dell'essere.

La conoscenza è quindi un desiderio naturale dell'uomo, ma è un appetito che come i tanti altri che si affollano nella nostra mente, non può essere mai del tutto soddisfatto. Dirà Schopenhauer che ogni aspirare proviene dalla mancanza, dall'insoddisfazione del proprio stato: l'aspirazione è quindi dolore, finché non sia appagata; ma nessun appagamento è durevole, anzi non è che il principio di una nuova aspirazione. (A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e come rappresentazione*). Da questo anche il senso di angoscia dell'uomo che desidera una completezza e una bellezza che mai riesce a raggiungere. (6)

Perché in fondo, è la bellezza lo scopo dell'amore.

L'amore è un concetto che può assumere diversi significati, da quello dell'amicizia nei confronti dell'altro, all'ammirazione, all'agape, all'attrazione sessuale, ecc.

Platone distingue l'eros volgare che ha per oggetto i corpi, quello che oggi chiameremmo erotismo fine a sé stesso, e l'eros celeste che ha per oggetto le anime.

(5) Freud nell'analizzare la psiche umana isolerà un'istanza che ricorda in tutto le caratteristiche del dio: non la chiamerà Dioniso bensì Es. Questo è quello che ci dice di questa provincia dell'uomo: All'Es ci avviciniamo con paragoni: lo chiamiamo un caos. Un crogiolo di eccitamenti ribollenti... Attingendo alle pulsioni, l'Es si riempie di energia, ma non possiede un'organizzazione, non esprime una volontà unitaria...

Ammoniva il maestro Tada che il ki-no-renma (e quindi l'aikido) non ha solo lo scopo di aumentare l'energia, ma anche quello di saperla dirigere.

(6) Vanità delle vanità e tutto è vano ... perché passa l'immagine del mondo; afferma la Scrittura. Il mondo è impermanente, ribadiscono i buddisti; anche fortuna e fama sono illusioni (Tempu). Occorre molto coraggio e spirito combattivo per accettare questa verità senza cadere nella disperazione del nichilismo (tutto è niente), magari in quella sua forma moderna chiamata depressione. *Se non vorrai / allacciare te stesso / al Vero Nulla / mai potrai comprendere / il sentiero dell'Aiki*. In questo senso è conveniente utilizzare per l'aikido il termine di arte marziale, una vera lotta per la sopravvivenza dell'uomo, un'arte utile per cercare il senso del vivere.

Al centro del *Fedro* sta la narrazione di un mito: l'anima è simile ad una coppia di cavalli alati, guidati da un cocchiere. Uno di essi è buono, l'altro è pessimo. Per questo l'opera dell'auriga è difficile. Anche se l'auriga cerca di indirizzare il carro verso l'alto, l'iperuranio sede dell'essere e della totalità delle idee, il cavallo pessimo la tira verso il basso: Platone concepisce l'uomo in perenne conflitto-attrazione con il vizio ed il male. Se segue il cavallo balzano perde le ali, perde il bene ed il contatto con le sfere supreme. Ma, non appena l'uomo scorge una bellezza subito la ama, perché ha il ricordo della bellezza suprema che conosceva prima di nascere. Ed in questo caso non è più solo desiderio per il corporeo, ma desiderio di quell'incanto estremo che è in rapporto con il divino. Dunque è l'eros, in questa forma sublimata, la vera e più autentica passione dell'uomo. In un certo senso bisogna seguirla per liberarsi di tutte le altre passioni. Scriveva Ueshiba: *Non serve voce / né il cuore per vedere:/ segui il Divino / e non ci sarà nulla / da chiedere sugli Dei.*

La condizione mentale

L'effetto della pratica nella continua ripetizione delle tecniche, è la creazione di una disponibilità particolare della psiche, che come tale, non è tipica solo delle culture orientali ma appartiene in generale all'uomo. (7)

Proprio per questo, a volte, può essere piacevole praticare paradossalmente, anche sotto la direzione di qualcuno che ne sappia meno di noi. Questo perché si può essere più rilassati, si può non avere l'urgenza di correggere un praticante che sbaglia il tempo dell'esecuzione o ha una tecnica poco pulita.

La condizione fisica che si accompagna alla pratica serve ad entrare in un particolare stato mentale, a volte definito di rilassatezza attenta, una condizione per certi versi potrebbe essere assimilata a quella del mistico o

all'ispirazione dell'artista.(8)

Ma chiaramente l'ispirazione per esprimersi ha bisogno di una tecnica per acquistare forma, e la tecnica per essere acquisita ha bisogno di studio e di duro lavoro (9).

Come spiega il maestro Hosokawa: Se la tecnica è ben fatta, allora l'aikido diviene una comunicazione profonda.



Disegno di Mario Piccolo

Scrivere ad esempio, è il lavoro dell'artigiano che paziente costruisce e leviga uno specchio, se il lavoro è ben fatto allora ognuno nell'opera vede riflessa un'immagine differente.

(7) L'aikido allena più la mente che il corpo, o meglio allena la mente tramite il corpo. La mente (*noûs*) poi comanda al corpo e la volontà all'anima come dice Ulisse nell'*Odissea*, ordinando al suo cuore di sopportare il dolore: "Soffri, o mio cuore: altri dolori già sopportasti più acuti".

(8) Scriveva ad esempio Kerouac sull'ispirazione: "E per quanto riguarda lo STATO MENTALE Se possibile scrivi senza coscienza in semitrance permettendo all'inconscio di far entrare il proprio linguaggio non inibito interessante necessario e dunque moderno cosa che l'arte cosciente censura, e scrivi con eccitazione, rapidità, con crampi da scrittura o battitura, secondo le leggi dell'orgasmo, l'offuscamento della coscienza di Reich. Vieni da dentro, fuori al rilassato e al detto".

(9) E' noto che Flaubert passasse delle notti insonni sull'uso di un congiuntivo, mentre Manzoni impiegò anni per rivedere la prima edizione dei *Promessi sposi*.

Praticare l'aikido è come intraprendere un viaggio, un viaggio alla ricerca di noi stessi, di qualcosa che pensiamo di avere perduto e invece ci accompagna sempre perché è dentro di noi, un tesoro nascosto dalla polvere del tempo che la pratica riesce a portare alla luce in una specie di aura (10) che abbraccia le cose lontane e il presente, facendoci sospettare che la vita e i sogni fanno parte di uno stesso libro. Insomma l'aikidoka come qualcun altro *cherche l'or du temps*.

Spirito Aiki / fonte di quel potere / del puro amore: / la gloria dell'amore / rendi sempre più grande.

L'aikido inteso come zen può essere un modo per aiutare l'uomo a vivere senza isolarsi dal mondo, ad essere più presente e a conoscere meglio sé stessi, a prestare migliore attenzione agli altri. Questo è tanto più utile in un periodo di globalizzazione non solo delle merci, ma delle culture e degli individui. Sembrerebbe oggi superata, almeno nei paesi ad economia sviluppata, la morale della cosiddetta società chiusa, dove l'individuo agisce come parte di un tutto, adeguandosi servilmente alle regole ed esaltandone gli ideali. L'evoluzione è

verso una società aperta, il cui fondamento è la persona creatrice, che non possiede più gli schemi fissi e le certezze della morale chiusa e si pone come scopo una relazione dinamica verso tutta l'umanità.

Scriveva il Fondatore in un Doka (Canti del Cammino):
*L'universale grande/ Cammino dell'Aikido/ Illumina/
ogni popolo e gente/ aprendosi al mondo.*

In questo senso l'aikido rappresenta una ricchezza per la cultura occidentale ed evidentemente dobbiamo guardare con gratitudine verso coloro i quali hanno dedicato i loro sforzi a diffonderne in Italia la pratica. La sua importanza non è ristretta ai solo praticanti ma, se è vero che la cultura come l'acqua segue vie nascoste, è qualcosa che può permeare l'intera società.



Morihei Ueshiba con Saito Sensei

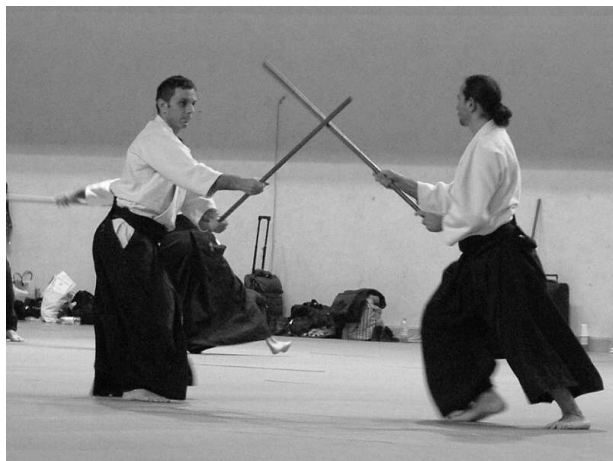
(10) Secondo Benjamin: “L'aura nasce dalle origini stesse dell'arte, come espressione del rito e del culto, è il carattere che rende unica l'opera d'arte, autentica, nella sua segretezza religiosa: ha quindi carattere di sacralità. Man mano che il carattere culturale si perde, la sacralità viene ad avvolgere direttamente l'artista, il genio ... Che cos'è, propriamente, l'aura? Un singolare intreccio di spazio e di tempo: l'apparizione unica di una lontananza, per quanto possa essere vicina ... ora, il bisogno di avvicinare le cose a se stessi, è intenso quanto quello di superare l'irripetibile e unico, in ogni situazione, mediante la sua riproduzione”.

Aikido: l'arte marziale per il terzo millennio

Fabrizio Ruta

L'aikido è un budo moderno, un adattamento delle antiche tecniche marziali al tempo presente. Questo significa che lo scopo di questa arte marziale non è la difesa personale ma la crescita fisica, mentale e spirituale.

L'aikido è una disciplina che affonda le sue radici nella storia del combattimento dei samurai e dei maestri di lotta ma è stata adattata all'umanità dei nostri tempi. Oggi è anacronistico studiare il combattimento a mani nude o all'arma bianca (spada, bastone, coltello, arco..) come sistema di difesa, poiché una pistola si dimostra molto più efficiente per realizzare lo scopo di proteggerci da un'eventuale aggressione. Certo, se ci troviamo di fronte alla necessità di difendere la nostra vita o quella dei nostri cari, l'aikido può essere utilizzato e si dimostra anche molto efficace.



Fabrizio Ruta e Dionino Giangrande

Ma non è questo il punto.

Le domande da farci sono: qual è lo scopo essenziale della pratica dell'aikido? Quali sono le capacità che possiamo acquisire? Che vantaggi personali possiamo ottenere?

Le risposte che il Fondatore dell'aikido dava suonavano in questi termini:

“Scopo dell'aikido è riunire gli esseri umani in una sola famiglia, fare nostro il cuore di Dio, unirci all'energia dell'universo, purificarci (misogi), realizzare la vittoria su noi stessi (sulle nostre paure, rabbia e debolezza)”

Parimenti il M° Tada Hiroshi sostiene:

“L'aikido serve ad aumentare le nostre capacità, unirci alla forza, all'amore e alla saggezza dell'universo, controllare i 5 sensi, sviluppare la concentrazione e portarci al samadhi (illuminazione)”

La domanda successiva da farci ora è: come realizzare tutto ciò?

Occorre allenare il corpo, la mente e lo spirito! Non ci si può limitare a praticare solo la forma esteriore studiando, per esempio, il movimento dei piedi e delle braccia, la rotazione del bacino e lo sguardo. Questo non è sufficiente.

Tutti i grandi artisti non esprimono semplicemente una tecnica perfetta ma anche le qualità del loro animo. I cosiddetti “virtuosismi” nascono dall'espressione di qualcosa di più intimo, dal mettere in gioco anche le profondità del proprio essere.

Nell'antichità gli artisti tendevano a non firmare le proprie opere perché si ritenevano ispirati dal divino. Infatti non ritenevano le loro creazioni come una semplice espressione della loro personalità e capacità. L'artista era invece il tramite di Qualcosa di più grande di loro, si sentiva come un canale. “Essere ispirati” significava ricevere un'influenza dai mondi superiori diventare la via di accesso delle divinità. Ecco quindi che per diventare dei veri artisti occorre “unirsi all'universo” (fare aiki!), per poter dire “Io e il Padre mio siamo uno” e, a partire da questa comunione (eucaristia), esprimere la Vita universale in noi e attraverso di noi.

Come fare tutto ciò?

La via proposta dal M° Tada è il “kinorenma” una serie di pratiche che si rifanno alla tradizione del raja e karma Yoga, allo shintoismo e al buddismo esoterico e che lui ha appreso da tre fonti:

Ichikukai 卍

di Yamaoka Tesshu

Sninshin toitsu ho 卍

di Nakamura Tenpu

Aikido 卍

del M° Ueshiba

Il modo in cui l'allenamento viene proposto è svincolato

da qualsiasi appartenenza religiosa ma si configura come un approccio filosofico legato all'esperienza diretta.

Alcuni concetti chiave sono:

- Tutto e tutti proveniamo dalla stessa Unica Fonte Originale
- Noi viviamo e prosperiamo grazie al ki (forza, amore, saggezza, volontà) dell'Universo
- Siamo figli della Terra e del Cielo
- Niente può esistere al di fuori di questo universo
- La morte (intesa come fine totale della nostra esistenza) non esiste, morire significa trasformarsi e tornare all'universo. Il nostro corpo, la mente e l'anima ci sono solo stati "prestati" dell'Universo
- Occorre vivere ed allenarsi con gioia, gentilezza e onestà
- E' necessario coltivare un atteggiamento assoluto cioè libero da attaccamenti e preoccupazioni

Gli elementi da considerare nel nostro allenamento sono:

- Preparazione fisica (sviluppo e tonicità muscolare, rilassamento, allungamento, capacità aerobiche, coordinazione ...)
- Pranayama (tecniche di respirazione intese come controllo dell'energia vitale(gasshoo no kokyuu, kokyuu soren, ai-awase, aum no kokyuu, respirazione dei sei suoni – A I U E O M -, tanden no kokyuu*))

- Pratyahara (controllo del sistema nervoso e dei 5 sensi)
- Dharana (concentrazione)
- Dhyana (meditazione, zazen, anjodaza)
- Samadhi (illuminazione, "diventare uno con l'Universo")

Possiamo quindi sostenere che l'aikido:

non è uno sport (non prevede competizione);
non è una tecnica di difesa personale (ma lo può diventare);

non è una semplice forma di ginnastica.

L'aikido è:

una filosofia di vita (philosophia perennis);
un adattamento moderno delle antiche discipline marziali allo scopo di aumentare le nostre potenzialità e la nostra consapevolezza;

un'arte del vivere profondo;

una disciplina del corpo e della mente;

uno yoga marziale;

Una Via spirituale.

Risulta molto difficile far comprendere a parole quello che l'aikido (come tante altre discipline spirituali) contiene e può offrire a colui che decide di incamminarsi su questo sentiero. Spero che la lettura possa però spingere i vecchi praticanti a intensificare i loro sforzi per trovare un senso più profondo alla loro pratica, e i neofiti ad accostarsi con maggior chiarezza alla nostra arte.



Il M° Tada visto da G. Dessì

* I 6 suoni sono per i giapponesi AIUEOM perchè questo è il loro ordine alfabetico. Questa è la ragione per cui il M° Tada usa AIUEOM per il kokyuu, mentre per l'overtone chanting rispetta l'ordine dal basso verso l'alto dei chackra con UOAEIM

Ancora Aikido e Arte

Luisa Bargiacchi

L'arte è indiscutibilmente un mistero, ma soprattutto una compagna fedele dell'umanità.

Il bisogno di esprimere sentimenti in maniera universale è un bisogno primario, la cui mancata soddisfazione porta a una condizione di profondo "mal-essere"

L'Aikido è universale, in tutto il mondo iriminage corrisponde ad iriminage, ma non solo per il significato letterale della parola ma soprattutto per il significante della tecnica. La pratica dell'Aikido innalza lo spirito perchè va al di là della materialità, trascende la fisicità indicandoci la via dell'armonia.

Agli inizi della pratica dobbiamo fare i conti con il lato fisico, materiale: qual'è la mano destra ? e il piede sinistro ? ma poi.... piano piano avviene l'insperato: riusciamo a fare il vuoto , abbandoniamo (lentamente) il tatami e troviamo noi stessi.

Jackson Pollock è considerato il padre del "dripping", una tecnica artistica che consiste nel "scarabocchiare" la tela affinché l'IO venga ad essere l'autore dell'opera: penso che questo stile sia molto congruo con la pratica della nostra disciplina: dobbiamo graffiare il tatami, scarabocchiare i nostri movimenti e , dall'armoniosità dei nostri passi, dapprima incerti ma via via sempre più sicuri, potrà uscire la via dell'armonia



Immagine utilizzata per lo stage Internazionale di Zurigo nel 1996

Ricevere e cadere... per dare e rialzarsi

Rino Bonanno

In una recente riunione a casa di un noto maestro di Aikido, caratterizzata oltre che da discorsi costruttivi sul futuro delle discipline marziali in Campania anche da eccessive libagioni, canzoni napoletane e buona cucina partenopea, l'attenzione si è focalizzata su un tema a dir poco singolare.

Il lettore potrebbe pensare che i fumi dell'alcool abbiano potuto ottenebrare le menti dei partecipanti al convivio, ma, anche se in una condizione rilassante come quella...le conclusioni sono state unanimes e lucidissime, dato il noto autocontrollo dei maestri commensali, guadagnato con lunghi anni sui tatami nazionali. Come proclamavano gli antichi..."in vino veritas"...e così è stato!

E dunque quali sono tali verità?

Il discorso concitato teso a focalizzare le diversità sostanziali tra le discipline marziali da noi praticate: Judo, Aikido, Karate, Kendo, Taekwondo, Ju Jitsu, a poco a poco, in sordina nell'ebbrezza del buon Lacrima Christi e memori di essere anche buoni cristiani prese una piega diversa... armoniosa come nell'ultima cena di religiosa memoria. Si iniziò a trovare, ascoltate... ascoltate, punti di accordo e similari nelle arti marziali! Alla quarta bottiglia di cui sopra i visi dei nostri tra il rubino ed il serafico annunciavano al mondo intero l'avvenuto accordo e all'appartenenza ad un gruppo unico.

Dissolti gli antichi conflitti l'attenzione si spostò ahimè a definire le diversità tra le discipline marziali e gli altri sports.

Non si sa se per illuminazione divina o per intuizione da vino uno dei citati maestri di Judo fece notare che nei nostri sports quelli di combattimento, per potere avanzare c'è bisogno di un partner che riceva l'azione aggressiva.

Questo ruolo è ricoperto di volta in volta dallo stesso praticante che in giapponese viene definito "Uke" (ricevere) e "Ukemi" è l'arte di ricevere, anche se il termine designa le classiche cadute da proiezione. In effetti Ukemi rappresenta l'azione ultima dell'arte del ricevere: le cadute.

Folgorati come sulla via di Damasco da tale verità osammo affermare e senza tema di smentite che le arti marziali sono tra gli sport gli unici che prevedono una persona, un'anima, a prima vista sacrificata, per potere apprendere l'arte.

Nessun'altro sport prevede questa figura! Colui che "riceve" però sarà colui che "darà" dopo. A questo punto fu chiesto di esprimere per la propria arte quale era il concetto di Uke e Ukemi. "Ricevere e cadere per poi dare e rialzarsi" sentenziò il noto maestro di Aikido.



M° Y. Fujimoto

L'Aikido è un'arte marziale di difesa e non si può praticare senza la presenza di un partner. E' vero che alcuni esercizi tesi a valutare la propria forza e capacità tecniche possono essere compiuti da soli, ma per un training ottimale è richiesta l'interazione tra Uke (colui che riceve) e Tori o Nage (colui che dà). Non bisogna fare l'errore di semplificare le definizioni di Uke e Tori in "attaccante" e "difensore". Ragionando in tali termini si finisce con l'identificare Tori come colui che viene attaccato ed esegue la tecnica e Uke come una specie di manichino con cui Tori si esercita. Letteralmente invece, ed è sottile la differenza, Tori significa "colui che proietta" e Uke "colui che riceve la forza".

L'arte di essere uke si dice "Ukemi" e la qualità della pratica di Tori dipende da come Uke ha imparato quest'arte.

E' come dicono i maestri "Uke è il seme di Tori". E' singolare come nella nostra società, al di fuori delle arti marziali, questo ruolo di uke non voglia essere più ricoperto...tutti vogliono essere subito i vincitori, senza percorrere la difficile via dell'apprendistato, al contrario della società giapponese, dove tale ruolo è di fondamentale importanza per poi diventare dirigente o maestro di qualsiasi arte.

Ricordo che da giovane amavo la pesca subacquea, che praticavo anche d'inverno e per imparare l'arte ho fatto da "uke" ad un noto campione campano...in umiltà, iniziando come barcaiolo per ore ed ore sotto il sole d'estate o la pioggia d'inverno (appena pioveva il mio maestro voleva che andassimo in mare!). come suo Uke ho rubato il mestiere che a dir il vero comunque mi prodigava come suo paziente allievo.

Allora praticavo già Aikido negli anni '70 e mi è stato facile comprendere cosa si nascondeva dietro il concetto di Uke...il senso ed il valore di questo ruolo...ma torniamo all'ambito marziale.

L'Uke deve reagire correttamente ai movimenti di Tori, accettando qualsiasi tipo di caduta che conclude la tecnica.

Uke è responsabile delle condizioni che consentono a Tori di imparare. Se Uke non ha la percezione giusta (richiede la conoscenza nei minimi dettagli di una tecnica) se non ha il senso degli effetti della tecnica, se non ha flessibilità fisica e mentale, se si muove prima o dopo, se non ha il senso del tempo, Tori non sarà più in grado di apprendere una tecnica con efficacia. La gente vede solo il lavoro di colui che esegue la

tecnica e non si rende conto del grosso è più lavoro di uke, che apprende ciò che è dietro la tecnica stessa, fattori più interiori.

I ruoli nell'Aikido come nel Judo sono interscambiabili cosicché l'apprendimento a più livelli coinvolge ogni atleta. Essere Uke fa sì che siano coinvolti più sensi oltre quelli fisici. E' una forma di sensibilizzazione eccezionale che tocca le sfere più nascoste. Il doversi rapportare di volta in volta a persone a volte alte a volte basse di statura, di sesso diverso, fragili o forti, simpatiche o antipatiche, di età diversa richiede pazienza e accettazione...il rapporto non è verbale...è un vero contatto fisico e di mente...unificare la propria respirazione all'altro è come mettersi sulla sua lunghezza d'onda. ed è indubbio che i praticanti ad alto livello di arti marziali e nello specifico dell'Aikido, che dà molta importanza a questi aspetti, siano persone di una sensibilità e comprensione particolare.

Quest'addestramento purtroppo manca a molti atleti di altri sport e purtroppo anche a chi fa politica. In Giappone è quasi un obbligo per i dirigenti praticare un'arte marziale!

Rispetto a noi però i dirigenti nipponici danno largo spazio a coloro che fanno il lungo apprendistato da uke e permettono loro spazi dirigenziali più ampi..da noi e soprattutto nell'ambito marziale si tende sempre a tenere nel ruolo di uke colui che sul campo ha conquistato con fedeltà e dedizione il successivo e meritato ruolo di maestro o dirigente!

(Dirigenti fate che i vostri uke diventino tori!)

Il tempo, dunque che uke passa nel suo ruolo non è una sorta di intervallo che lo separa dal momento in cui ricoprirà il ruolo di tori, colui che esegue la tecnica, quanto al contrario un'opportunità di imparare l'importanza del ruolo di Uke.

Chi eccelle nell'arte di ukemi eccellerà di più nell'arte di Tori, perché sarà più abile nell'assorbire la conoscenza, attraverso il corpo, delle sensazioni che si provano durante una tecnica ben eseguita. Essere un buon uke, quindi *ricevere* è la via più breve per acquisire abilità in Aikido e quindi poi *dare* l'arte a sé stessi ed agli altri, cioè diventare Maestro.

Subire poi le cadute "le ukemi" non significa perdere. E' uno studio sulla comunicazione, sulla percezione, sulla capacità dell'autoconservazione.

Saper cadere bene, senza ingiurie, significa sapersi rialzare con più autostima e fiducia in questa società.

Dal big bang alla materia fisica, dall'aikido a Dio

Fabrizio Ruta

All'inizio della formazione dell'universo, si è verificata una grande esplosione (big bang) in seguito alla quale il cosmo è iniziato a strutturarsi così come lo conosciamo.

Sono apparsi il tempo, lo spazio, la materia e le leggi che regolano l'espansione, la crescita e l'evoluzione dello stesso Universo.

Alcuni fisici sostengono che, all'espansione, seguirà una inversione del moto espansivo per cui l'universo, nel futuro, collasserà in sé stesso creando un Big Crash.

All'inizio, la materia era molto diversa da come noi la conosciamo oggi ma, con il graduale "allontanamento" dal centro, sono avvenuti un "raffreddamento" e una solidificazione. Si è verificato così un "rallentamento" della velocità di vibrazione delle particelle elementari che ha dato luogo, al termine del processo, alla formazione della materia solida. Essa appare ai nostri sensi dura, compatta e relativamente immobile.

Per fare un esempio, la differenza sostanziale tra il ghiaccio, l'acqua e il vapore consiste nella quantità di calore contenuto nel sistema e quindi nella velocità di vibrazione degli atomi che formano le molecole dell'acqua (H₂O). Il ghiaccio risulta così più "lento", freddo e compatto rispetto al vapore.

Nelle cosmologie tradizionali (quindi molto prima che la scienza si strutturasse nella forma che noi conosciamo), si è sempre sostenuta la medesima teoria di un inizio dei Tempi e di una creazione per espansione a partire dall'Origine.

Nella tradizione indiana, per esempio, si parla del "respiro di Brahmana": quando Egli espira (big bang) si formano i mondi, quando, invece, inspira la creazione viene reintegrata nel Centro Primordiale (big crash).

Partendo da questo punto di vista cosmologico, il Sentiero della crescita spirituale consiste nel ritorno al "Centro Originale", quindi nel seguire il percorso inverso avvenuto all'atto della creazione.

Pertanto, se a partire dal big bang sono avvenuti un progressivo raffreddamento, una solidificazione e materializzazione fino all'incarnazione dell'anima in un solido corpo fisico, il "Cammino del Ritorno" consiste in una progressiva spiritualizzazione della materia cioè

in un aumento delle vibrazioni, del calore e della luminosità delle cellule del nostro corpo, della nostra mente e del nostro spirito.

Ora, dal punto di vista analogico, appoggiandoci al sapere delle dottrine tradizionali (e seguendo il sentire comune), possiamo renderci conto che la vibrazione corrisponde alla vita e alla volontà, il calore all'amore e la luce alla saggezza.

Osservando il fenomeno appena descritto dalla prospettiva umana, ritroviamo la stessa dinamica nella crescita dell'organismo.

Il neonato è vicino all'origine (nascita), pertanto, risulta vitale, vibrante, morbido, scattante, gioioso, aperto, sensibile, dinamico, curioso ...

Man mano che si invecchia (allontanandosi dal Centro), aumenta la rigidità (sia fisica sia mentale), diminuiscono la forza e la vitalità, anche i tessuti perdono elasticità e si diventa rugosi e spenti, meno aperti e disponibili al nuovo e meno pronti a rischiare.

Questo processo continua fino al "rigor mortis" che rappresenta l'apice negativo della crescita, la massima "solidificazione" e il momento più distante dalla nascita (Origine). Mentre il corpo è comunque destinato a seguire questo percorso (con tempi e modalità differenti in ragione dello stile di vita che scegliamo), il nostro spirito può, invece, seguire il percorso inverso ("Se non tornerete bambini non entrerete nel Regno dei Cieli") e avvicinarsi sempre più alla Fonte della vita eterna.

Dove ci porta tutto questo discorso?

Ad una maggiore comprensione della metodologia dell'allenamento e della strutturazione dell'aikido (e delle discipline spirituali tradizionali) così come O' Sensei ha portato alla luce e il M° H. Tada ha così magistralmente insegnato e continua a proporre nei suoi affollatissimi seminari.

Se la creazione (la "caduta") si è configurata come una **materializzazione progressiva dello Spirito Divino**, la Via del Ritorno a casa (sadhana) consiste per l'appunto nella **spiritualizzazione della materia** (sublimazione).

La pratica del kokyu, così come il pranayama nello yoga indiano, consiste in esercizi tesi ad aumentare la

vibrazione (Vita) del nostro sistema corporeo, il calore (amore) nel nostro cuore (anahata chakra) e la saggezza della nostra mente.

La **concentrazione** (dharana) ci permette di mantenere l'attenzione focalizzata sul cammino che stiamo seguendo e su quello che stiamo facendo.

La **meditazione** (dhyana, anjodaza) ci apre le porte interiori del senso della vita, ci libera dall'attaccamento, scioglie l'identificazione con le emozioni distruttive (gelosia, rabbia, paura, tristezza ...), ci fa sentire l'unità con il Tutto Vivente.

Oltre a questi modi di allenamento che vengono normalmente proposti durante il kinorenma, la pratica stessa delle tecniche dell'aikido si presenta come un modo per aumentare "l'attività vibratoria" del nostro sistema corpo-mente-spirito.

Chiunque abbia visto, anche solo per una volta, il movimento potente, libero, creativo e raffinato del M° Tada potrà capire quello che intendo.

Il fascino e lo stupore che si provano vedendo il Maestro in azione, derivano inconsciamente dalla percezione intuitiva della ricchezza e profondità di senso

che scaturiscono da una pratica che collega il movimento fisico con intenti spirituali. Non si tratta quindi (solo) di perfezione tecnica intesa come miglioramento estremo della coordinazione e dell'esecuzione di un movimento del corpo, ma di espressione concreta di una raggiunta maturità spirituale.

Aumentare l'attività vibratoria, l'amore e la luce in noi è la modalità adeguata per tornare indietro alla Fonte Primordiale, contrastando il "congelamento" dei nostri corpi e dei nostri cuori per riportare l'anima nella casa del Padre suo.

Tornare a Casa, ridiventare bambini, convertirsi, reintegrarsi nel Centro, sono tutte delle metafore per raccontare il percorso di ritorno dell'anima in Dio o, se si preferisce, all'Universo.

Mi auguro, con tutto il cuore, che sempre più praticanti di aikido si rendano conto delle profonde ricchezze contenute negli insegnamenti tradizionali dell'aikido e lascino così cadere la fissazione per la difesa personale, l'affermazione dell'ego e la sterile ricerca della perfezione del solo movimento esteriore.



Il M° Hiroshi Tada

NADI SHODANA:

Il respiro a narici alternate

Avv. Angelo Armano

Nelle diverse e a vario modo interessanti manifestazioni dell'aikido mondiale, un posto di tutto rilievo è riservato allo stage di kinorenma, che il maestro Tada tiene regolarmente in Italia. Anche quest'anno si è trattato veramente di una celebrazione intensissima! La parola celebrazione non è usata a caso, trattandosi di..... questioni spirituali e mai come in questa metodica, il celebrante, col suo carisma, è fondamentale.

La continuità incorruttibile del D.D. dell'Aikikai d'Italia ha qualcosa di meraviglioso e di misterioso insieme. Ma come fa?

La risposta è verbalmente semplice: col kinorenma. Facile a dirsi, non altrettanto a farsi. Questo perché il kinorenma riflette la complessa personalità del maestro Tada, il suo multiforme spessore culturale, la sua ineguagliabile determinazione.

C'è talmente tanto nel kinorenma (pur nello sforzo del maestro di ricondurlo a comuni denominatori) che solo trattare i singoli spunti, tentando di chiarire il contesto e i fondamentali, richiederebbe, senz'alcuna esagerazione, delle monografie.

Per questo affronterò un solo argomento, dei tanti che stimolerebbero, più che altro come prologo ad alcune considerazioni.

Qualche anno fa quando più giovane mi cimentai a scrivere un lungo articolo sul kinorenma, nel riferirmi alle pratiche squisitamente yogiche, allusi anche ai kryas. Quelli che conosco e pratico, utilizzano tutti il respiro con entrambe le narici, con una singola narice, con narici alternate e con narici alternate "doppie" e si prestano a differenti obbiettivi psicologici e spirituali.

Come ho già detto, condensare in pochi concetti, per giunta intellegibili, quello che è l'oggetto a dir poco vasto, di soltanto una delle scienze dello yoga, è un tentativo che può esser fatto solo con la mia sfrontatezza. Nondimeno ci proverò.

Quasi coincidenti e coordinate con il corpo fisico, esistono altre dimensioni che gli yogi non esitano a chiamare corpi, perché se le raffigurano come involucri interni-esterni del corpo fisico. Non sappiamo se ciò sia un domani scientificamente dimostrabile, sappiamo solo che.....funziona, più o meno bene per tutti. Uno di questi

corpi è il cosiddetto *corpo pranico* ovvero pranamaya kosha

Nella anatomia e fisiologia esoterica esistono le nadi, la cui etimologia sanscrita vorrebbe paragonarle a dei canali conduttori, un pò come i vasi sanguigni, ma nella dimensione che loro compete, non portano sangue. Portano energia che noi avvertiamo nel corpo fisico come emozioni e, se non abbiamo un buon rapporto con esse, anche solo come sensazioni un pò indistinte (tipo caldo o freddo, ma non giustificate dalla temperatura).

Le nadi sarebbero tantissime, ma quelle che ci interessano (per il nostro argomento) sono tre. Quella su cui abbiamo sempre lavorato e il cui sito corrisponderebbe all'interno della colonna vertebrale, in un livello che influenza l'anatomico e il fisiologico, ma che non è rintracciabile in quei livelli e il cui nome è SUSHUMNA.

Ai lati di Sushumna, fuori dalla colonna vertebrale e parallelamente al suo percorso ci sono le altre due: IDA e PINGALA. Queste ultime partono dal centro basale in corrispondenza del sacro nella colonna vertebrale, l'accompagnano in tutta la sua lunghezza e, nel cranio, in corrispondenza del centro di comando –jotanden- si incrociano, per cui quella che sale da sinistra, Ida, confluisce in corrispondenza dell'emisfero cerebrale destro e il contrario fa Pingala che termina in quello sinistro.

Si vuole che Ida nadi sia un canale in cui passano gli aspetti interiorizzati dell'energia (qui lo spirituale esoterico si fa psichico e dunque anima), vale a dire che la stessa favorisce gli aspetti meditativi, dove l'altra, Pingala nadi, attiene a tutto quello che esprime il fisicamente energetico.

Quando respiriamo, la narice sinistra tende ad attivare Ida, la destra Pingala e l'uso di entrambe le narici attiva Sushumna. Questo schema fa i conti però con un funzionamento fisiologico della nostra respirazione (questo constatato anche dai medici), per cui c'è sempre una narice prevalente rispetto ad un'altra, che risulta come un pò otturata. Non solo, le narici si scambiano questo ruolo ad intervalli di tempo regolari.

Esiste un'articolatissima branca dello yoga, che si occupa di far coincidere le diverse attività, con la prevalenza

della narice appropriata, addirittura a partire dal primo piede che mettiamo a terra svegliandoci.....

E' di comune esperienza che un corpo sano ama compensare con l'attività fisica, ad esempio, una lunga lettura e viceversa. Portare attenzione al respiro sulle diverse narici, influenza le singole nadi e, di volta in volta, l'attività degli emisferi cerebrali in corrispondenza.

Nel respiro ordinario, non è che noi respiriamo con una narice per volta, ma quasi sempre prevalentemente con una delle due. Solo quando le narici si scambiano la prevalenza, passando per esempio dalla destra alla sinistra, per brevi momenti respiriamo equilibratamente, con entrambe. Quei momenti sono i più favorevoli per intuizioni profonde, anche illuminanti e per il manifestarsi di quelle "superqualità", che la pratica del kinorenma vorrebbe aiutarci a conseguire. Infatti respirare equilibratamente con entrambe le narici e non con prevalenza alternativa, pone i presupposti per far funzionare in contemporanea entrambi gli emisferi cerebrali.

Gli yogi, partendo da questi capisaldi, hanno elaborato tutta una serie di esercizi respiratori che dapprima attivano il funzionamento delle singole nadi, poi lo coordinano e predispongono a delle esperienze di funzionamento ai massimi livelli, nelle nostre attività del sistema nervoso-cerebrale. Nadi shodana è uno di questi ed ha lo scopo di cominciare ad equilibrare il respiro tra le due narici.

Quando si dice di respirare lungo una nadi, noi stiamo semplicemente visualizzando, al ritmo del respiro, che ovviamente, nella realtà materiale, continua a passare per i canali fisiologici. Solo si vuole che oltre all'ossigeno noi assorbiamo prana (energia elettromagnetica), il quale -questo è molto importante- viene diretto dalla nostra visualizzazione e quanto più la visualizzazione è nitida, tanto più è potente l'effetto. Visualizzare non va inteso necessariamente alla lettera come vedere (anche se è molto utile) ma sentire il prana, scandito dal respiro.

Se ho familiarizzato con la dislocazione del prana, allora il ritmo del respiro può anche passare sullo sfondo, concentrandomi sulla visualizzazione (v. ad esempio l'esercizio del braccio che non si piega), sebbene tutte le tecniche "spirituali" necessitino di una continua riattivazione della "base".

Per respirare a narici alternate o per le ritenzioni del respiro, occorre (se uso la mano destra al modo degli yogi) tappare la narice destra con il pollice e quella sinistra con il mignolo e l'anulare, dove l'indice e il medio si posano sulla fronte in corrispondenza del jotanden, che, come abbiamo detto è anche il sito in cui

Ida e Pingala si intersecano.

Si può fare esercizio di respiro (pranayama) inalando ed esalando dalla stessa narice, inalando da una ed esalando dall'altra (alternate) o alla stessa maniera ciclicamente (alternate doppie, es.: destra/sinistra-sinistra/destra).

Utilizzando questi schemi si possono usare diversi pranayama. Vi sono respirazioni energizzanti, altre che attivano maggiormente la dimensione esoterica. Quello che abbiamo fatto col maestro Tada (un pò come un pranayama quadrato, ovvero stesso tempo di inspirazione, espirazione, ritenzione) esaltava più il carattere meditativo-esperienziale e, soprattutto, così come era attuato, non rischiava di far danno ai neofiti. Andrebbe però spiegata più diffusamente la ritenzione o anche la pausa naturale del respiro, che avviene sia a polmoni pieni che a polmoni vuoti, anche se la celebrazione del kinorenma è un tale condensato di pratiche, che solo per amplificarne la spiegazione, i tempi si dilaterrebbero a dismisura.

Nell'affrontare le diversissime tecniche spirituali che Tada sensei ci offre, riscontro la costante che tutto quello che lui ci insegna è rigorosamente non pericoloso, apre la porta di conoscenze profonde, ma non mette a rischio nessuno.

Questo risulta valido, per fare un esempio, anche negli esercizi di kokiusoren che sono stati insegnati in Italia da yogi Ramacharaka negli anni 50/60, i quali possono essere assemblati in sequenze e con tratti tenuti del respiro molto più impegnativi, da farsi solo sotto la guida di un maestro.

Da tutto quanto detto, sia ora che in passato, penso che nessuno sia autorizzato a dubitare quanto io ammiri questo sistema del maestro Tada e la sua personalità che lo illustra; ho però da fare alcune considerazioni, che saranno atte a dimostrare che la stima e il rispetto che provo, non sono mossi da piaggeria o da secondi scopi. L'autonomia della mia personalità è ben nota e, oltretutto, proprio col maestro Tada, risulterebbero in ogni caso fallimentari.

Non so decidermi se il kinorenma sia più un'opera d'arte personalissima o un sistema didattico.

Intendiamoci, la full immersion così come celebrata dal maestro, con la catalizzazione di energie operata dalla sua carismatica presenza, è un'esperienza eccezionale, ma come praticare dopo?

C'è talmente tanta carne a cuocere, che la maggioranza di noi ne può mangiare ben poca e parecchi, fuori dalla presenza magica del maestro, finiscono per trascurare le pratiche. Mi chiedo, infatti, quanti si orientano da

soli in questi sistemi per poi applicarli? Credo non molti e dubito fortemente di qualcuno che proclama di fare lezioni di kinorenma, tanto vasto è il novero di conoscenze presupposte –una vita di interesse e di studi-, lontane per giunta dall'aikido di palestra.

Se aggiungiamo che, in assenza del maestro, anche coloro che sarebbero qualificati a sostituirlo, evitano di proposito le tecniche di kinorenma (ma, per dirla tutta, anche le sue tecniche di armi e il suo stile senz'armi), sono costretto a farmi domande significative, sull'esistenza o meno di una scuola.

Sono convinto (mi si perdoni l'esempio che può infastidire qualcuno, ma per me è calzante) che, come per i preti non sia possibile rinfrescare ogni giorno tutte le sacre scritture -non a caso esiste un *breviario*-, così anche per gli adepti del kinorenma andrebbe suggerito un *sadhana* abbreviato, che consenta, volendolo, di mantenere il filo. Il problema è che se si vuole affermare il sistema kinorenma (e lo meriterebbe), occorrerebbe una maggiore continuità di qualcuno qualificato, che possa consigliare e indirizzare i singoli praticanti. Se non vuole o non può farlo il maestro Tada, ci mandi un "vicedirettore didattico" stanziale, che segua il suo sistema e se non è possibile che sia con gli occhi a mandorla, fra gli adepti italiani forse c'è qualcuno che potrebbe entrare in direzione didattica, con delega

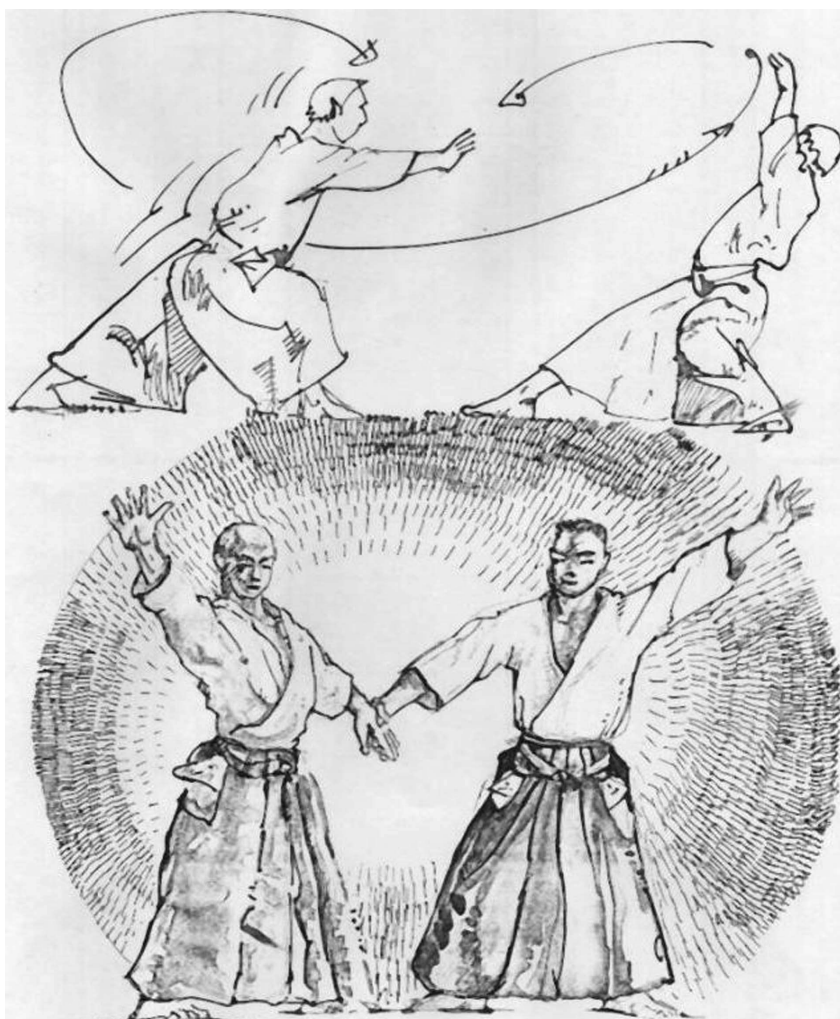
all'attuazione del kinorenma. Altrimenti, al di là del maestro Tada, non sono ottimista sul futuro del kinorenma, che parafrasando l'UNESCO, andrebbe incluso nel patrimonio della umanità aikidoistica. Il problema è non so se la cosa importi veramente a qualcuno. Mi viene il dubbio che ci sia ambivalenza, sul fatto che il sistema in questione produca davvero i suoi frutti; forse ci sarebbe troppa gente consapevole.....

Poichè proprio il maestro Tada, con la sua rigorosa personalità e i suoi insegnamenti, ha contribuito alla mia formazione di aikidoista e di uomo, è mia opinione che l'Aikikai d'Italia debba uscire da questa aporia. Non nutro però molte speranze.

Sono sicuro che i "maestri della scuola del tacere", si faranno risolini di compatimento, per questo solito ingenuo che parla e dice quel che sente. Voglio rassicurare tutti sul fatto che non sono poi del tutto stupido, da non comprendere "certe dinamiche" e.....certi opportunismi, ma che proprio per questo le mie provocazioni sono sempre ben consapevoli, anche a costo di rimanere solo.

Vorrà dire che, all'occorrenza, farò mio quanto detto da Giordano Bruno:

"Desideroso solo della compagnia di coloro che comandano di aprire, anzichè di chiudere gli occhi".



Il Kinorenma in un disegno del M° Zucco

Siamo Uomini o Braghettoni?

Paolo Bottoni

L'amico Angelo Armano mi conosce bene, e sa quanto io sia dispettoso; non se la prenderà quindi se nel controbattere le sue tesi userò a larghe mani l'arma dell'ironia, e comprenderà sicuramente che rispetto le sue idee anche non condividendole e rispetto senza riserve la persona, a cui tra l'altro vanno i miei complimenti per la prima parte dell'articolo, come sempre approfondita ed ineccepibile.

Le mie riserve vanno unicamente all'ultima parte. Tralascio ogni commento sui "maestri della scuola del tacere" che si farebbero risolini di compatimento, sulle "certe dinamiche" e su tutte le tematiche affini. Non amo molto la dietrologia ma mi ricorda la mia gioventù e l'apprezzo di quando in quando; imperdonabili però i mancati accenni alla loggia P2, ai poteri forti, alle trame nere, ai servizi segreti deviati....

Ma ho detto che sorvolavo, e sorvolerò; arriviamo al dunque.

Quando dice di non riuscire a decidere se il kinorenma sia un'opera d'arte personalissima o un sistema didattico Armano pone una alternativa tra due possibili risposte ma ne trascura una terza: il kinorenma sia sì un sistema didattico, ma esclusivo ed irripetibile in quanto legato alla personalità e alle esperienze pregresse dell'autore. Mi permetto di fare questa ipotesi alla luce di quanto dice lo stesso maestro, ammonendo che le conoscenze che lui dispensa non sono patrimonio di altre persone e sarebbe inutile andarle a cercare altrove. Anche in Giappone.

Cade quindi sul nascere – e lo dice la fonte - l'ipotesi di un vice direttore didattico, stanziale o migrante, con gli occhi a mandorla o senza, che ripeta l'irripetibile; in più debbo osservare che in ogni caso la decisione sui modi, sui tempi e sulle deleghe all'insegnamento spetterebbe al maestro, che invece non ha ritenuto necessario conformare rigidamente alcun altro insegnante al suo sistema didattico ma ha preferito lasciare loro ampia autonomia; e tale decisione – si suppone presa a ragion veduta – vincola: fa parte del sistema didattico di cui abbiamo liberamente accettato di adeguarci.

Oltretutto i rimedi proposti ai presunti mali non convincono: se i timori di Armano sono fondati, se dopo 30 anni di kinorenma nessuno ha conquistato una sua autonomia in materia, allora ci troviamo di fronte a palese incapacità didattica da parte del maestro o a palese incapacità di apprendere da parte nostra, e non si vede come potrebbero essere alleviati questi problemi da un surrogato, inferiore per definizione all'originale. Già ora Armano sostiene dubita fortemente di chi proclama di fare lezioni di kinorenma, in pratica rigetta i surrogati attuali e ne richiede altri.

Ma chi giudicherebbe sulla adeguatezza e conformità al modello di questi nuovi succedanei?

Non mi sembrerebbe buona cosa affidare la scelta al "mercato", cui rimane comunque un diritto inalienabile di accettare o rifiutare ogni "prodotto"; preferisco che la responsabilità dell'immissione sul mercato continui ad assumersela il depositario del sistema. Che ha già deciso: non ha dato obblighi e non ha dato mandati; chiunque può, nessuno deve.

Ma prima di preoccuparsi del futuro – se le tesi di Armano sono attendibili al 100% - varrebbe la pena di preoccuparsi piuttosto del presente: il maestro continua a ripetere incessantemente, e da tanti anni, che il kinorenma deve vivere, deve continuare anche e soprattutto dopo la settimana canonica sul tatami, ma questo, a detta di Armano, non viene fatto o non viene fatto abbastanza; non è casomai questo il nostro primo problema? Ma quali sarebbero i poteri forti o le trame nere che impediscono od ostacolano la diffusione del kinorenma? Personalmente ho l'impressione che si aggiri tra di noi una sorta di "paura di volare" inespressa, il desiderio di continuare ad avere una chiocciola che ci assista e ci segua quotidianamente; desiderio comprensibile ma che pone remore alla pratica quotidiana del kinorenma, temendo di troppo osare nonostante le raccomandazioni del maestro incoraggino ed anzi richiedano questo salto di qualità. Ma non sarà un surrogato della chiocciola che ci toglierà la paura di volare; perché di questo si tratta secondo me, non di mancata preparazione tecnica al volo.

Ma parliamo ora anche del futuro: io ritengo irrealistica la gestione del sistema kinorenma attuale da parte di chi non abbia la il carisma e la formazione pluridecennale – e a fianco di maestri di levatura eccelsa – che ha avuto Tada. Questo non vuol dire che il kinorenma non si possa fare senza Tada, vuol dire semplicemente che sarà un kinorenma diverso;



La pittura non è morta con Michelangelo né con Raffaello, benché non ci siano più stati maestri al loro livello o perlomeno con la stessa impostazione, anzi tutti hanno continuato a dipingere senza mai nemmeno porsi il problema del “dopo”. Continuiamo anche noi nell’arte, seppure il compito ci spaventa o non ci riteniamo all’altezza; spezzare il filo del kinorenma, questo sì vanificherebbe l’insegnamento e l’opera del maestro. Se necessario armiamoci anche di santa modestia: forse saremo degli imbrattatele e nessuno ci chiederà di affrescare la Cappella Sistina, ma qualche soddisfazione col pennello in mano ce la potremo togliere pure noi.

Anzi, non montarsi la testa è forse il primo dei nostri compiti. Ben vengano persone dotate di carisma e conoscenze tali da continuare l’opera d’insegnamento del maestro, ma senza volerlo scimmiettare. Non vorrei che dopo Michelangelo precipitassimo un’altra volta a Daniele da Volterra, passato alla storia soprattutto per avere ricoperto con vereconde mutande - in ossequio

alla morale dei tempi - i poderosi nudi del maestro; e quindi noto con lo spoetizzante appellativo di Braghettone.



So di essere un uomo fortunato, per tutto quel che mi è capitato nella vita e se invece del rogo, ho dovuto sopportare gli strali del caro Paolo Bottoni, per le mie eresie, non posso che tirare un sospiro di sollievo. Devo dire, uscendo dal faceto, che fa onore alla rivista Aikido di ospitare farneticazioni come le mie, soprattutto dopo qualche anno di unanimismi e di fragoroso... silenzio. Forse questo rivela uno dei motivi per cui, comunque, continuo a far parte dell'associazione di riferimento.

Non ho scritto però che tutti gli italiani non potrebbero occuparsi del kinorenma e pur con le dovute differenze, in maniera fedele all'impostazione del Maestro, tanto è vero che avevo qualche nome in testa. Non ho fatto questo nome, per non bruciarlo e, per sgombrare il campo dai fraintendimenti (visto qualche anatema contro i presuntuosi, che l'ottimo Paolo non ha mancato di scagliare), mi vedo costretto a precisare, che neppure nella mia paranoia più profonda avevo pensato a me. Il nome si situa tra quei soggetti, fedeli seguaci da anni del DD e che, ritengo, siano da lui considerati e benvenuti.

Purtroppo non so disegnare e il mio rango si situa al di sotto anche dei Braghettoni, ma non è che veda neanche molti uomini in giro. Anzi, per continuare nella metafora pittorica di Paolo, che mi suona a conferma di qualche mia ipotesi, i geni, per le loro opere monumentali, avevano allievi fedeli che li aiutavano e le cui pennellate sono tranquillamente frammiste a quelle del maestro. Così facevano scuola... Per superare il rischio della trascendenza assoluta, tra l'opera autentica e le braghe, l'incoraggiamento di cui Paolo a ragione ritiene abbiamo bisogno, non vedo perché non possa essere provocato anche tramite...dettagli organizzativi.

P2, trame nere, non ho memoria di questi avvenimenti nell'Aikikai d'Italia. Di povere cose, a volte sì, ma se partecipo, aikidoisticamente, è per il positivo e non per il negativo.

Angelo Armano

Chiudo questo "kumitachi" amichevole con alcune osservazioni; Armano ha ragione quando dice che si sono spesso sentiti sulla rivista Aikido, ma per la verità anche altrove, fragorosi silenzi. Ma bisogna anche ricordare che i silenti, come gli assenti, hanno sempre torto.

Sui dettagli organizzativi ci sarebbe molto da discutere, ma detto che non sono certamente solo dettagli fermiamoci lì; l'organizzazione dell'Aikikai d'Italia ha già conosciuto diverse fasi e sappiamo per certo che ne conoscerà di nuove; alcune di queste novità saranno certamente già di dominio pubblico al momento in cui leggerete queste note.

Non sarà certamente possibile valutarne già l'impatto, ma è un segnale inequivocabile: i problemi su cui Armano punta il dito - e giustamente, sia pure con qualche sfumatura che non condivido e che gli ha attirato i miei strali - sono già sotto osservazione e "qualcosa" si sta facendo.

A patto di non allentare mai l'attenzione, e sono benvenute queste sassate nelle stagno che la richiamano, si può essere non dico ottimisti ma perlomeno sereni sul futuro della nostra scuola.

E pazienza se ogni tanto qualche sasso, invece di finire nello stagno, atterra sulla testa di qualcuno...

Paolo Bottoni



Dal forum Aikita

E' difficile imparare da un buon maestro ...

Ivo Nasso

Con queste poche righe vorrei condividere con chi legge questa rivista alcune mie riflessioni a proposito di una discussione avvenuta recentemente sul forum dell'Aikikai d'Italia (Aikita) sulla didattica nell'Aikido. La discussione partì dal fatto che molti principianti trovano ostico o addirittura criptico il linguaggio degli istruttori/maestri d'Aikido e desidererebbero quindi informazioni più dettagliate e semplici per capire meglio. Per gli insegnanti che stanno leggendo la domanda sorge spontanea: "Che cosa c'è da capire in ikkyo?", e la risposta classica è "bé ... ikkyo è ikkyo, ma c'è modo e modo di spiegarlo e/o insegnarlo". A questo punto un buon maestro trova il momento giusto per cambiare discorso, con conseguente frustrazione del povero allievo che si sente maltrattato e non considerato.

Premetto che nonostante i miei anni pratica di Aikido a parte qualche sporadica lezione come sostituto, non sono un istruttore, mi ritengo più un sempai, un allievo anziano, che un istruttore. Sarei felice se veri istruttori avessero la gentilezza di darci lumi sulla didattica dell'Aikido, qualcosa che permetta di alleviare lo sconforto che ogni tanto prende il praticante frustrato dall'incomprensione.

Provo ora ad affrontare il problema della didattica con due esempi al di fuori dell'Aikido; esiste una didattica per imparare ad andare in bicicletta? Se esiste non la conosco proprio, per imparare ad andare in bicicletta ci si sale su e si incomincia a pedalare. Tutti o almeno la grande maggioranza delle persone che stanno leggendo queste righe sanno andare in bicicletta, ma nessuno si ricorda come ha fatto ad imparare, il ricordo più lontano è quando già si andava sparati in bicicletta sulla stradina sotto casa.

Il problema si pone quando ormai abbiamo fatto tutte le nostre esperienze, sappiamo come vanno le cose della vita e quel caro bimbo su cui deporremo il fardello dalla nostra eredità, ci chiede candidamente se gli insegniamo ad andare in bicicletta, anzi chiede direttamente la bicicletta, saperci o non saperci andare al momento è irrilevante per lui.

Quello è il punto del non ritorno, dobbiamo accettare le richieste del pargolo, cerchiamo una bicicletta formato bimbo, blocchiamo un sabato mattina della settimana ventura e pensiamo che questo basti, di cos'altro si dovrebbe aver bisogno: bimbo, bicicletta del giusto formato e una stradina, bene c'è tutto. Quel sabato mattina ci rendiamo conto che il pargolo non è capace di andare in bicicletta e non ha nessuna intenzione di rendervi la vita facile, non ce la fa proprio a tenere i due piedini sui due appositi pedalini e pedalare, verbo con significato chiaro per tutti ma che il pargolo sembra non intendere.

Allora si afferra saldamente con una delle due mani il sellino con l'altra il manubrio della bicicletta e, assumendo una posa non del tutto naturale, si cerca di convincere il pargolo che come genitore mai e poi mai

lo lasceremo cadere di nostra iniziativa, finalmente si siede sul sellino e con un po' di timore riesce ad appoggiare entrambe i piedini sui pedali per un tempo che varia dai 2 agli 8 nanosecondi. La voglia di andare in bicicletta è tanta ma la paura di battere il naso è oltremodo superiore.

Il giorno successivo il buon genitore si procura un paio di rotelle e le applica alla bicicletta formato bimbo, rimandando l'equilibrio a due ruote di qualche mese quando il bimbo avrà sviluppato un po' la coordinazione, la muscolatura e abbia chiaro nella sua mente il significato di pedalare.

In effetti qualche mese dopo il pargolo autonomamente si ritrova a pedalare senza appoggiare le rotelle che generalmente sono su un piano diverso dalla ruota di trazione.

Un altro esempio è quando si impara a scrivere, in una classe di 20 bambini e un maestro, tutti e venti i bambini partono da zero o quasi, uno dei metodi è far fare ai bambini pagine e pagine di "o" e "aste" per coordinare i movimenti della manina. Nel giro di pochi mesi tutti o quasi scrivono più o meno con calligrafie molto simili, ma dopo due o tre anni ogni bambino avrà la sua personale calligrafia.

Alla fine ci si rende conto di non aver insegnato niente al bimbo, che cosa avremmo dovuto spiegare? che l'equilibrio nella bicicletta è dato dal fatto che le ruote girando hanno un effetto giroscopico? Che devono rilassarsi tenendo fermamente il manubrio ma senza irrigidire spalle e schiena? Proviamo a spiegare questi concetti, magari procurandoci un giroscopio e mostrandone il funzionamento, e il bimbo ci guarderà con quella tipica espressione che usa quando guarda il telegiornale, ci rassicura che ha capito tutto perfettamente

e poi sale sulla bicicletta nuova e fiammante ma solo se vede le rotelle applicate.

Anche il maestro elementare non ha realmente insegnato la calligrafia ad ognuno dei venti bambini, non si era prefissato l'obiettivo di insegnare venti diverse calligrafie. Sì, ha insegnato a tradurre con un mezzo grafico i suoni, ma il mezzo è stato personalizzato poi da ogni singolo bambino.

Questo sono i motivi per cui non ricordiamo come abbiamo imparato ad andare in bicicletta o a scrivere, non lo ricordiamo perchè non è un'equazione matematica da imparare a memoria, semplicemente abbiamo dovuto adattare il nostro corpo alla bicicletta o alla matita come mezzi per le nostre intenzioni. Ognuno di noi ha dovuto trovare il modo migliore per il proprio corpo e la propria attitudine, quello che abbiamo imparato non lo si può spiegare, lo abbiamo imparato e basta.

A mio avviso questi due esempi assomigliano alla crescita che un praticante di Aikido fa, deve essere aiutato per perdere quelle paure che lo bloccano, mentre impara le basi copiando pedestramente. Con il tempo le paure scemano e il movimento diventa sempre più fluido e personale.

Senza mancare di rispetto ai principianti, la maggior parte di questi ha paure simili al bimbo che per la prima volta si ritrova davanti alla bicicletta con il bisogno di imparare a scrivere. Dopo aver visto una dimostrazione, vogliono fare Aikido, non impararlo o praticarlo, ma farlo, comunque si ritrovano a fare "o" e "aste" per pagine e pagine con il terrore di farsi male e senza capire a che cosa serve fare tutte quelle "aste" e "o". Si potrà dire loro che i tre segreti dell'Aikido sono gli stessi di tutte le altre arti marziali: Keiko, Keiko e Keiko (allenamento, allenamento e allenamento), e che devono avere una presa salda senza però irrigidire le spalle o la schiena, questi lo capiranno perfettamente e guarderanno il loro maestro con quell'espressione che assumono quando guardano il telegiornale, quindi chiedono come si fa a far funzionare nikyo, allora un buon insegnante trova un uke disponibile o si sottopone lui stesso al martirio per insegnare nikyo. Diciamo che la disponibilità dell'uke, alle volte vantaggio e alle volte svantaggio, è da considerare alla stregua delle rotelle per il bimbo ... oops scusate, per il praticante che non riesce, per ragioni fisiche e psicologiche, a mantenere un sufficiente equilibrio e coordinazione, ripetere il movimento per molte volte lo aiuterà a coordinarsi. Che la disponibilità dell'uke alla lunga porti a errori è possibile, ma non è questo l'argomento di queste righe.

Ho l'idea che come non è possibile insegnare ad andare in bicicletta non è possibile neanche insegnare l'Aikido, esattamente come a nessuno è stata insegnata la propria calligrafia. Questo concetto è espresso anche nel decalogo del Maestro Tada dove spiega a tutti gli allievi che l'istruttore non può che mostrare una piccola parte di che cos'è l'Aikido, e deve essere l'allievo che, con l'allenamento quotidiano, deve ricercare il proprio l'Aikido.

A questo punto è chiaro che troppe informazioni possano portare più alla confusione che al chiarimento; un trattato di fisica che ci spiega il funzionamento del giroscopio non ci fa imparare qualcosa di nuovo su quanto il nostro corpo non sappia già nell'andare in bicicletta, anzi ci potrebbe confondere le idee, se cerchiamo l'applicazione di quel principio naturale mentre cerchiamo di imparare ad andare in bicicletta.

Se scriviamo è ovvio che se facciamo una "a" la stanghetta non deve essere troppo lunga se no si confonderà con la "d", questo lo dobbiamo sapere e ce lo possono insegnare, ma troppe spiegazioni su un concetto semplice come ikkyo, rischiano di confondere le idee di un praticante, che si ritroverà a pensare troppo alla tecnica non permettendo al corpo di imparare il proprio movimento.

Se diciamo ad un principiante dove mettere il piede destro, dove mettere il piede sinistro, di tagliare con le mani come se si facesse un kesagiri, questo davvero ti guarda come se fossi il telegiornale; non è uso comune nel principiante di oggi sapere cosa significa tagliare con una spada (per fortuna), come il bimbo non sa che cosa significa pedalare, sì, si può vedere e guardare nelle dimostrazioni di maestri e sempai, ma il proprio corpo ha delle difficoltà soggettive che devono essere risolte con l'allenamento non con delle spiegazioni.

Allora a che servono gli istruttori o i Maestri di Aikido? Non certo ad insegnare l'Aikido, quello a quanto sembra lo dobbiamo imparare noi a nostre spese. In sintesi, la mia riflessione è che l'insegnante non dovrebbe rendere troppo facile le tecniche d'Aikido in modo che l'allievo possa trovare la sua tecnica studiando e provando.

Come Michelangelo toglieva da un monolite di marmo solo quello che c'era di troppo, il compito del maestro è quello di togliere gli errori dai suoi allievi, quindi è difficile imparare da un buon maestro, perchè questo vuole che l'allievo impari da se stesso, dando all'allievo poche ma imperterrite guide.

Nei forum telematici è normale accettare alcune eccezioni alle regole dell'ortografia; talvolta obbligate in passato, quando la trasmissione in rete era codificata a 7 bit e quindi era impossibile usare lettere accentate, queste trasgressioni sono ormai consolidate nell'uso e vengono talvolta anzi utilizzate di proposito per non creare problemi al lettore equipaggiato con un programma o computer che richiede una codifica differente; quindi si trova spesso e' al posto di è o perché' al posto di perché. Tra le persone più giovani è anche popolare una sorta di linguaggio abbreviato mutuato da quello utilizzato per gli sms telefonici, dove per ragioni di scomodità della tastiera e limiti dello schermo abbreviare si usa molto. Si legge spesso quindi nn al posto di non, xke al posto di perché, senza alcuna vera necessità e con risultati spesso surreali. Contribuisce a complicare la situazione la tradizionale fretta che ha il frequentatore abituale di internet, che lo porta a battere i messaggi con frequenti errori di digitazione o con una sintassi non ortodossa, e ad inviarli senza rileggerli. Questo articolo, che racchiude anche al suo interno diversi interventi di varie persone differenti, tranne nei casi in cui ostacolava la lettura rispetta il testo originale.

Seguendo l'insegnamento di Hosokawa Sensei

Gianluca Caramelli



A Cusercoli, tra le colline dell'Appennino Romagnolo il 17 e 18 settembre scorso, si è tenuto un seminario di Aikido e Ho-Jo della scuola Jikishinkage, secondo l'insegnamento del Maestro Hideki Hosokawa. Ha diretto le lezioni il M° Carlo Raineri VI° dan, responsabile del Dojo di Imperia, membro della Direzione Didattica dell'Aikikai d'Italia, ma soprattutto uno degli allievi di vecchia data del M° Hosokawa.. Nonostante fosse l'inizio dell'anno accademico e il tempo si prevedesse instabile hanno partecipato quasi quaranta persone, tra queste allievi "anziani", nuovi praticanti e alcuni responsabili di dojo dove si continua a studiare questa antica scuola di spada.

Non intendo fare una cronistoria dello stage che il Maestro Raineri ha diretto con capacità tecnica non meno grande della sua umanità e simpatia. Basterà dire, per i conoscitori della scuola Jikishinkage che, oltre ai kihon, abbiamo studiato i primi tre dei quattro kata, cioè la primavera, l'estate e l'autunno. Per i non conoscitori un invito al prossimo stage per "assaggiare" di persona questo tipo di pratica.

Uno dei principi che regolano lo studio di Ho-Jo è la ripetizione del gesto che, poco a poco, si trasforma diventando altro pur rimanendo lo stesso. Descrivere ad altri un lavoro fatto su sé stessi non è facile e rimane sempre un'esperienza difficilmente spiegabile a parole.



Carlo Raineri con Donatella Lagorio

Sarebbe come descrivere una lezione di Aikido elencando le tecniche e non descrivendo le emozioni e le sensazioni di quel preciso momento.

Ciò che più conta, secondo me, è che seguendo l'insegnamento di Hosokawa Sensei, il Maestro Raineri ha saputo cogliere e chiarire il legame profondo ed importante che unisce lo studio delle scuole antiche con l'Aikido, arte moderna ma con profonde radici nel passato. Radici che a volte nella routine della pratica si

trascurano e forse si finisce per perdere di vista. Partecipare ad un raduno così, rinfresca questi legami e si ritorna a praticare l'Aikido con nuovo entusiasmo e spirito rinnovato.

Infine un ringraziamento al gruppo dell'Hosowa Dojo di Forlì per l'organizzazione dello stage e la consueta simpatia e ospitalità.



Japan Week Napoli 2005

Danilo Manodoro



Dal **22 al 27 novembre 2005 Napoli** ha ospitato la trentesima edizione della "Japan Week", un evento culturale di portata internazionale che si svolge nell'autunno di ogni anno in una diversa città europea (dal 1991 anche negli Stati Uniti, nel periodo estivo), con l'obiettivo di diffondere i valori della cultura giapponese e creare un collegamento con la cultura del Paese ospitante.

In precedenza aveva già toccato l'Italia nel 1986 a Firenze e nel 1996 a Venezia.

Organizzata dalla International Friendship Foundation (IFF) e dalla Nippon Travel Agency (NTA), la "Japan Week" ha celebrato quest'anno il proprio trentennale e il centenario della Nippon Travel Agency. Il programma è stato molto ricco, con una serie di eventi di carattere artistico, culturale, folcloristico e sportivo tenuti in diversi luoghi e strutture della città, da Piazza Dante a Castel Sant'Elmo, Palazzo Reale, Teatro Bellini, Castel dell'Ovo e la struttura sportiva del PalaVesuvio per le dimostrazioni di arti marziali. Ciò che rende particolare questa manifestazione è che tutti gli spettacoli, le mostre e le dimostrazioni non si limitano semplicemente a presentare in senso univoco un determinato aspetto della cultura giapponese, ma tendono piuttosto a incoraggiare fortemente la partecipazione attiva della popolazione locale, attraverso la realizzazione di workshop e seminari, che favoriscano lo scambio culturale e l'amicizia tra le persone coinvolte. Per questo, la Japan Week rappresenta un'occasione preziosa e unica per apprezzare e conoscere dal vivo la cultura e le tradizioni del Giappone.

Per le arti marziali, (che probabilmente interessano di più ai lettori della rivista), c'erano i rappresentanti di

undici discipline - Aikido, Judo, Kendo, Sumo, Karatedo, Kyudo, Shorinji Kempo, Naginata, Jukendo, Nito Shinkageryu Kusarigamajutsu, Shinto Musoryu Jojutsu - che hanno tenuto la mattina del sabato 26 presso il PalaVesuvio un seminario interdisciplinare gratuito ed aperto a tutti, e in serata un embukai.

Per l'Aikido erano presenti gli istruttori dell'Hombu Dojo di Tokyo: Yokota Yoshiaki Shihan, Kuribayashi Takanori Shihan, Mori Tomohiro Shidoin, Suzuki Kojiro Shidoin, più due studenti Umetsu Shou e Shutou Takeshi. E' stato per me un onore e un piacere essere stato delegato da Tada Sensei per assistere i rappresentanti di Aikido dell'Hombu Dojo di Tokyo ed organizzare per loro il soggiorno qui a Napoli durante la loro permanenza. Sembra che abbiano gradito molto l'escursione a Pompei, le varie pietanze gastronomiche napoletane e la costiera Sorrentina, dove abbiamo fatto sosta per un pranzo insieme al M° Pasquale Aiello. Al termine del pranzo il maestro praianese si è esibito, nella zona alta di Positano di fronte ad un panorama mozzafiato, in una performance canora giapponese che è stata molto apprezzata dai nostri ospiti: insomma, davvero un momento poetico!

In conclusione, è stata una bella esperienza, ricca di momenti di armonia e scambio dentro e fuori il tatami, e questo grazie soprattutto ai maestri dell'Hombu, dotati di simpatia, disponibilità, e cordialità, nonché ovviamente di una grande esperienza, validità tecnica e professionalità. Un ringraziamento particolare va ai miei studenti, sempre pronti e disponibili nel coadiuvarmi con entusiasmo nell'organizzazione di eventi aikidoistici o comunque legati alla cultura nipponica.

Il Maestro Nomoto a Cagliari

Piergiorgio Cocco



Il Maestro Jun Nomoto, accompagnato da una delegazione di allievi del suo Dojo, Satomi Hakken Kai, di Tokyo, ha diretto uno stage di Aikido al quale hanno partecipato 70 persone provenienti dalla Sardegna e da altri dojo italiani.

Il Maestro, grazie anche alla sua energica e simpatica freschezza, ha portato al dojo Musubi no Kai di Cagliari una ventata di gioia e di entusiasmo che ha coinvolto i praticanti anziani e principianti, ricordando o facendo capire, che Aikido è anche sentire insieme, vuol dire anche annullare le barriere di lingua, cultura e abitudini diverse che spesso possono rendere difficile praticare insieme se manca la spinta dell'emozione comunitaria. Lo stage del Maestro Nomoto, organizzato nell'ambito delle iniziative a favore e sostegno del Maestro Hosokawa è stato soprattutto un bel momento di unione e di scambio tra due culture che proprio questo anno anche ufficialmente, sono unite da un legame di amicizia; il 2005 è stato infatti dichiarato anno dell'amicizia tra Giappone e Unione Europea.

Un saluto e un augurio affinché si possa presto rincontrarli in Italia: al Maestro Jun Nomoto e a Kiichi Yokoyama san, Hidemi Tsukada san, Hajime Misuro san, Yuko Kaneda san e Reiko Nosawa san.



Il Maestro Tada a Milano

Chiara Gozzo

Milano, 22 ottobre, ore 15: partita in mattinata da Bruxelles, mi ritrovo al Saini per il primo dei tre appuntamenti autunnali in Italia, del Maestro Tada, in collaborazione con il Maestro Fujimoto.

Ad occupare i 600m² della sala 300 praticanti. Ci disponiamo a seguire l'incantamento del Maestro, velocemente liberati da ogni formalità grazie all'eccellente organizzazione milanese.

Di questo incantamento ho ritratto pochi fili, a ciascuno poi di completar la trama.

In margine all'esecuzione di morote-kokyu-nage, il maestro sottolinea il concetto di "respiro elastico", spiegando come va tenuta la durata dell'espiazione che accompagna il movimento. E' con l'allenamento che impariamo ad abbreviare o allungare l'espiazione.

Dopo alcuni tentativi di praticare in coppia, si passa al lavoro per gruppi, un metodo di lavoro non così diffuso all'estero, eppure talmente ricco quando si sappia praticare l'arte d'andar per gruppi.

Il Maestro illustra la nozione di "dojo personale", uno spazio che avvolge i nostri movimenti come una sfera il cui raggio misura circa un metro e mezzo e all'interno del quale accogliamo uke come un amico. Un amico, non un avversario, perché, giova ripeterlo, se pensiamo e reagiamo in termini di contrapposizione... addio libertà. La libertà dello spirito, che non ritroviamo ad esempio nel kendo, dove l'attenzione è volta a colpire i punti nevralgici dell'avversario. Nell'aikido, lo spirito di tori può arrivare ad una condizione di libertà totale, esercitando il "controllo dei sensi".

Il Maestro riprenderà più volte questo tema, spiegando che cosa è per lui il controllo dei sensi e come lui lo ha elaborato attraverso l'osservazione diretta della pratica del fondatore. Controllare i sensi significa per il Maestro Tada in primo luogo ancorare lo sguardo; se torniamo al morote-kokyu-nage, nell'eseguirlo ancora lo sguardo davanti a me in un punto situato al suolo, a circa un metro e mezzo di distanza e proietto dietro di me uke. Ancorare i sensi significa in secondo luogo occuparsi del proprio udito. L'udito è fondamentale: ascoltare i passi di uke allorché questi si avvicina: quando il rumore dei passi cessa quello è già il momento di agire.

La mattina del giorno seguente, alle nove, è il Maestro Fujimoto a guidarci nell'esecuzione di alcune forme di shomenuchi ikkyo: la prima aspettando e assorbendo l'attacco come un colpo che arma una molla, la seconda, diversamente, sbilanciando l'attacco di uke con un breve spostamento laterale.

Altro splendido capitolo delle spiegazioni del Maestro Tada: come mantenere la verità delle arti marziali nei tempi moderni. Ai suoi albori, l'aikido era un'arte marziale usata dall'esercito per uccidere; poi l'intento distruttivo è stato modificato e trasformato da Ueshiba nel metodo di allenamento che oggi pratichiamo. Rimane pur sempre vero che uno è l'aikido come allenamento, altro è l'aikido come arma per difendersi in situazioni di pericolo. E' importante che uke abbia sempre presente, quando attacca, la risposta violenta e definitiva di tori. Nell'allenamento quotidiano tori evita questa risposta, diventando invisibile agli occhi di uke, come ad esempio in shomenuchi iriminage.

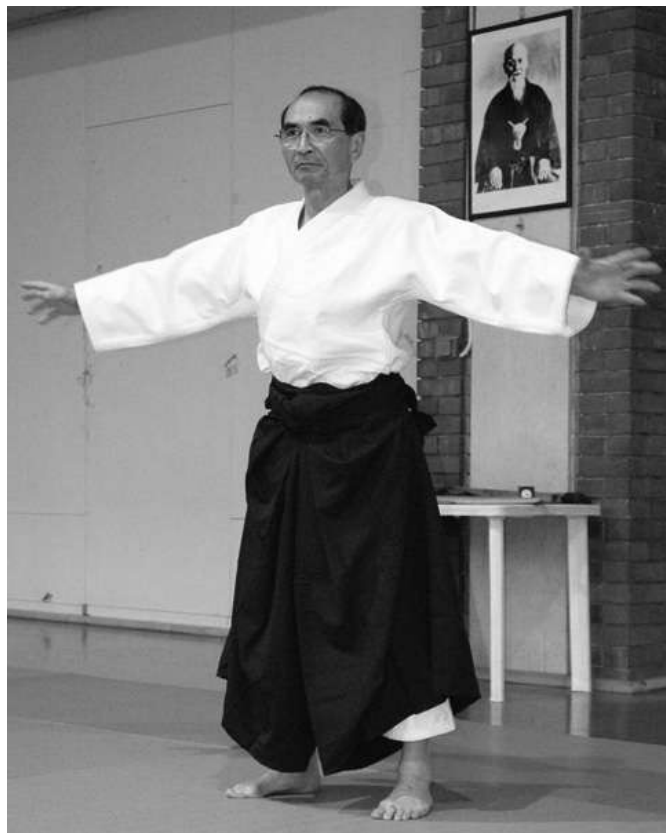
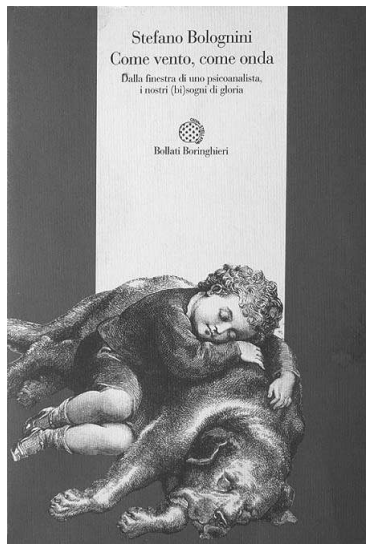


Foto di C. Susca

N.d.R. E' interessante constatare che un raduno del Maestro Tada lascia impresse sensazioni in qualche modo "diverse" da quelle che si portano indietro come bagaglio dalle lezioni di altri insegnanti; anche quando qualche tecnica in particolare rimane impressa, anche quando si cerca di fare un discorso meramente "tecnico", la focale si sposta inevitabilmente su sensazioni particolari, su stati d'animo: in definitiva, più sulla condizione interna del praticante che sui suoi movimenti nello spazio.

La biblioteca ideale



Stefano Bolognini
 Come vento, come onda
 Dalla finestra di uno psicoanalista, i nostri (bi)sogni di gloria
 Bollati Boringhieri
 ISBN 88-339-1167-5

Cosa ci fa sulle pagine della nostra rivista la recensione di un libro che tratta evidentemente di psicoanalisi, o perlomeno del mondo visto dalla finestra di uno psicoanalista? Per la verità, perlomeno a giudicare da certi discorsi che si leggono nei forum telematici o che si orecchiano negli spogliatoi, la presenza di uno o più psicoanalisti ogni certo numero di praticanti sembrerebbe cosa saggia. Ma questo sarebbe un altro discorso e ci porterebbe troppo lontano.

Circa un anno fa allo sportello telematico dell'Aikikai giunse per posta elettronica la richiesta di maggiori informazioni sull'aikido: l'autore la motivava con il desiderio di seguire gli insegnamenti del leggendario maestro Tada, di cui aveva appreso leggendo appunto questo libro. Trovarlo, acquistarlo e leggerlo divenne naturalmente un obbligo.

Della raccolta di 10 episodi tratti dalla vita dell'autore quello che riguarda il maestro Tada ha ispirato il titolo dell'opera. Ma lasciamo la parola a Bolognini.

Com'era all'epoca il Grande Maestro Hiroshi Tada?

Non ho più saputo nulla di lui, se non che gli inizi degli anni 70 si era stabilito a Ginevra, dove insegnava l'aikido ai massimi livelli.

Non so se sia rimasto lì o se sia tornato in Giappone, se sia vivo o se sia morto; se fosse ancora vivo, credo che dovrebbe avere adesso una novantina di anni.

Trent'anni fa, quando per un intero pomeriggio rimasi a bocca aperta, assieme ai miei compagni, durante il suo "stage", doveva essere appunto verso la sessantina; era un giapponese magrissimo, dall'espressione severa e profonda, ascetica ma ricca di interiorità.

E' evidente qui ma anche dopo, ma non staremo a sottolinearlo ogni volta, che l'autore è stato tradito dalla memoria o gioca con civetteria con i suoi ricordi, ricostruendo una situazione ed un personaggio dai contorni mitologici. Ove si dimostra che anche gli psicoanalisti hanno sogni e (bi)sogni. Per chi non avesse a disposizione gli strumenti per rendersene conto, ricordiamo che si sta parlando evidentemente di un episodio del finire degli anni sessanta, quando il maestro Tada non aveva ancora compiuto i quaranta anni; per il suo aspetto fisico rimando alle foto, per il resto chiunque partecipa ai suoi raduni ha ogni elemento necessario a farsi una idea di persona. Ma veniamo al momento topico del racconto: la dimostrazione del maestro.

Giunse così il momento del gran finale, come negli spettacoli dei fuochi d'artificio. Lo speaker annunciò che il Maestro Hiroshi Tada avrebbe affrontato tutti gli avversari contemporaneamente, a mani nude, consentendo loro l'uso dei bastoni da combattimento.

...

L'impenetrabile Tada cominciò a parlare, divenendo assorto e poetico, squisito dicitore dei fatti che andavano a compiersi, in perfetta atmosfera zen, al di là della volontà dei partecipanti e della sua personale, quasi trascurabile intenzione terrena.

Tada disse, in un italiano rudimentale: "Come vento spinge onda..." (e giù tre aggressori, vittime della spinta inerziale delle loro impure bastonate) "... così onda spinge sabbia.." (e tre altri lunghi distesi, uno addirittura in braccio agli spettatori della prima fila); "... come sabbia lega vento..." (vari nemici attorcigliati uno sopra l'altro) "così vento spinge onda..." (altri decolli, altri atterraggi, altra catasta).

...

Poi, siccome nell'ordine universale tutto deve umilmente avere un termine, Tada si indurì, e la metafora poetica si fece minacciosa: "... come scoglio di pietra..."

Non era un bell'annuncio, e quel che successe poi – essendosi egli fatto scoglio di pietra – ve lo lascio immaginare. All'uscita dal Palazzetto sciamammo tutti lentamente, senza grandi commenti, con l'evidente necessità di metabolizzare un po' per conto nostro quel personaggio straordinario, prima di poterlo rievocare di tanto in tanto dalla dimensione mitica in cui esso si era comunque – e giustamente – ormai collocato.

Dopo avere rievocato altri episodi della vita del maestro, sempre per sentito dire e al cui confronto impallidisce anche la fantasiosa ricostruzione di quel "leggendario" embukai, Bolognini giunge alla conclusione ed al commento, ovviamente in chiave psicoanalitica.

Dopo anni di studi e riflessioni sulla natura e le funzioni dell'ideale dell'Io (prima comparsa del concetto: nel 1914 in "Introduzione al narcisismo"), siamo in grado oggi di abbozzare a grandi linee alcuni punti fermi. Il primo è che in presenza di un eccesso di ideale dell'Io (o – il che non è lo stesso – con un'ideale dell'Io troppo elevato) l'individuo ha praticamente la garanzia di rovinarsi l'esistenza, alla perenne rincorsa di un sé stesso irrealizzabile: il confronto con ciò che si sarebbe desiderato essere o diventare è fonte implacabile di vissuti di insufficienza, inadeguatezza, vergogna, insoddisfazione.

Ora, se ciò è vero, come può un ideale dell'Io elevatissimo, stellare, porsi al di sopra dei conflitti)? Ovvero, perché l'inarrivabile Tada non provocò sofferenze a me e ai miei amici e non ci indusse a scoraggianti paragoni con lui?

Risposta possibile: proprio perché era un fenomeno, perché era un alieno, perché era di un altro pianeta. Non era un banale ideale dell'Io "eccessivo": era molto di più!

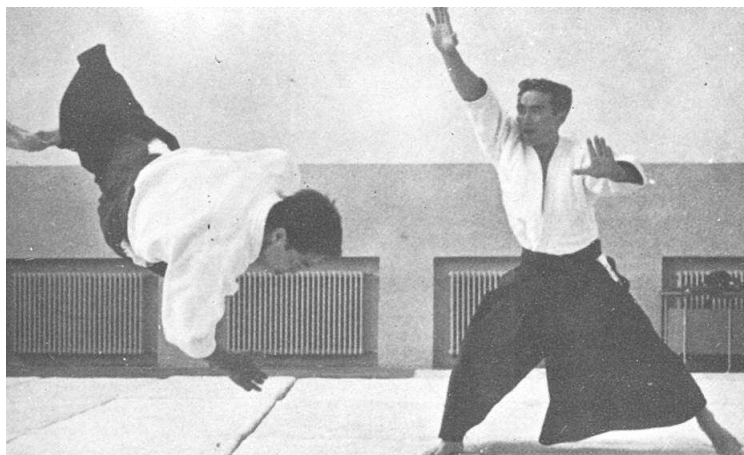
I conflitti, le ambivalenze, le rabbie e le mortificazioni li vivevamo col compagno più abile e robusto, oppure col maestro Visentin, tanto più forte di noi ma fatto, in definitiva, della nostra stessa pasta. Il magico Tada era semmai l'emanazione personificata e concretizzata del nostro segreto desiderio di onnipotenza: un ideale dell'io talmente ideale, che non ce lo saremmo mai neanche immaginato.

Egli poteva solo stupirci.

Termina qui il capitolo del libro dedicato al maestro Tada, e cominciano qui le nostre riflessioni. E' innegabile che ci sia molto di vero nei commenti di Bolognini. Ma non si può tacere sul fatto incontestabile che perfino lui, complice probabilmente la giovane età che aveva al momento del "fatto", si rifugia deliberatamente in una dimensione oniristica ed irrealistica, deformando il ricordo e le sensazioni per giustificare la propria rinuncia ad un confronto giudicato impari.

E' una reazione comprensibile, specialmente da parte di chi abbia avuto con un maestro d'arte, qualsiasi arte, solo incontri occasionali e fortuiti. Noi sappiamo però – o dovremmo sapere – che non è questa la volontà del maestro, non è questa la ragione per cui è venuto od è stato inviato tra noi, non è questa soprattutto la ragione per cui abbiamo scelto di seguirne l'insegnamento. Così come lui è stato confrontato a sua volta con un modello irripetibile ed irraggiungibile, Ueshiba Morihei, senza rinunciare a ripercorrerne la strada ma senza alcun sentimento di frustrazione, ora tocca a noi confrontarci con lui. Se non altro come metro di confronto dei nostri progressi – o regressi – sul cammino e come stimolo continuo, quello stimolo e pietra di paragone che solo la presenza vigile di una persona più avanzata nella via ci può dare.

P.B.



Lido di Venezia, 1968; kokyunage del M° Hiroshi Tada, uke il M° Katsuaki Asai, durante l'embukai che concludeva il primo raduno di aikido dell'Aikikai d'Italia.



Hakuin Ekaku Zenji
Yasenkanna
(Trattato zen sulla salute)
ISBN 88-7710-623-9

Così inizia il testo:

Prefazione compilata dall'abate del Romitaggio della Povertà, affamato e infreddolito.

Nella primavera del settimo anno dell'era Horeki (1757), dalla libreria Shogetsu Do della capitale, venne scritta una lettera ai servitori di Kokurin in cui si diceva: "Ci è giunta voce che tra i vecchi manoscritti del Maestro se ne trova uno chiamato Yasenkanna, o qualcosa di simile, in cui s'insegna come temprare il Ki, coltivare lo Spirito e incrementare il vigore.

Sotto lo pseudonimo di "abate del Romitaggio" si cela il monaco Hakuin, una delle figure più leggendarie, e forse tanto meno studiata quanto più superficialmente citata, del misticismo giapponese.

Nessuno si illuda di trovare su questo scarno libretto i segreti zen della salute: e nessuno si ulluda tantomeno di scoprire i segreti per coltivare lo spirito (rinunciamo alla maiuscola, per favore) in un testo che si intitola provocatoriamente "chiacchierata per ingannare il tempo del viaggio", perché tale è il significato approssimativo di Yasenkanna.

La ricetta magica di Hakuin è presto svelata, già praticamente alla prima pagina del libro:

"interrompete per un certo tempo le congetture mentali, lasciate da parte il Koan e prima di tutto è bene che facciate un lungo sonno. Quando siete in procinto di addormentarvi, allungate le gambe, stiratele con forza, riempite del Ki originario tutto il corpo e accumulatelo nel cerchio dell'addome, nella zona dek Kikai Tanden e poi nelle anche, nelle gambe e nella pianta dei piedi."

E dopo qualche altro dettaglio tecnico, Hakuin arriva alla diabolica conclusione:

"Continuando a concentrarvi in questo modo con determinazione, entro sette, quattordici o al massimo ventun giorni, sarà risolta ogni forma di esaurimento del Ki o di affaticamento di polmoni o milza, e se i cinque organi e i sei visceri non dovessero guarire, io vi autorizzo a tagliarmi la testa".

Evidente il paradosso... nella seconda parte del libro Hakuin racconta nei dettagli l'episodio che lo fece guarire dalla "malattia dello zen", un deperimento organico che coinvolge l'intera persona, privata del suo equilibrio, quando si dedica con troppo zelo e poco discernimento alla ricerca di se stesso. Secondo le cronache fu all'età di 26 anni che Hakuin, nel pieno delle forze fisiche e dell'ardore giovanile, si scoprì con grande sorpresa ammalato a causa della eccessiva ricerca del bene. Si recò allora al villaggio di Shirakawa, presso le impervie montagne dove aveva fama di vivere un grande asceta di nome Hakuyu. Trovatolo, Hakuin ne ebbe una risposta illuminante: secondo Hakuyu nutrire la vita non è dissimile dal governare un paese, ove i re illuminati rivolgono il loro cuore a chi sta in basso, e solo quelli ottusi si occupano prevalentemente di coloro che stanno in alto.

Soggiacendo a queste leggi anche il corpo umano, secondo Hakuyu :

"l'uomo perfetto ne colma sempre la parte inferiore con il Ki del cuore"

mentre

"Gli spiriti mediocri, invece, danno sempre libero sfogo al Ki verso l'alto"

...
"Per questo Shitsuen dice: "L'uomo Vero respira dai talloni, l'uomo comune dalla gola"
Nel prosieguo del libro il lettore troverà, se vorrà farlo, riferimenti espliciti a pratiche e a teorie che dovremmo essere ormai avvezzi a conoscere; dalla teoria dell'alternarsi delle 4 stagioni, al concetto del libero movimento dell'universo, e quindi anche del corpo umano, lungo quattro od otto direzioni cardinali. Ma è evidente ormai, o perlomeno lo speriamo, che il monaco Hakuin ha sì svelato un segreto, ma non ci ha fornito, e come mai avrebbe potuto fornirla? alcuna formula magica; ci ha indicato il cammino, ha indicato con mano ferma una foresta oscura in cui ci invita ad addentrarci, con animo fermo e sincero. Il resto, ovviamente, tocca ad ognuno di noi.