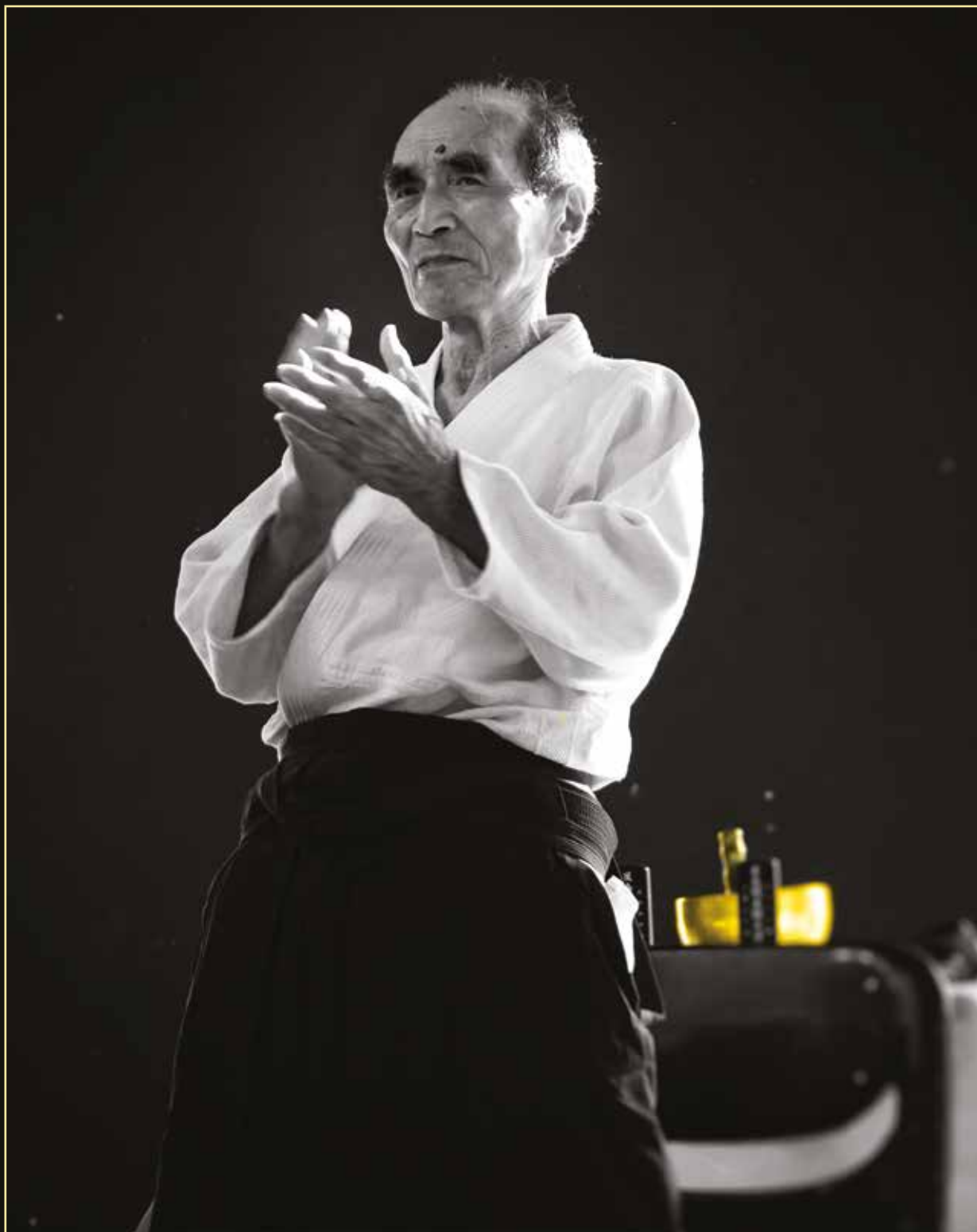


60
1964 - 2024
Aikikai d'Italia

Anno LVII (marzo 2025)
Autorizzazione Tribunale di Roma
n°194/2018 del 6/12/2018
ISSN 0392-5633

AIKIDO

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



INDICE

Messaggio del Presidente Alberto Conventi	2
Editoriale	3
Il Summit Internazionale della IAF	4
Sessantennale: Immagini e pensieri	7
Tada Hiroshi shian disparità, inedita prossimità	36
Nel fuoco, come acqua fresca	37
I 5 livelli della pratica	38
Due calligrafie per i 60 anni dell'Aikikai	40
Trascendere la tecnica	42
Scrittura corsiva e ki-no-nagare	43
Grazie Maestro <i>In memoria del Maestro Pagano</i>	44
 <i>Lo Spirito del Giappone</i>	
La Tigre che salta al Nanzen-ji	50
Il simbolismo della spada	56
 <i>Aiki/Media</i>	
Alcune recensioni di Aikidō ni ikiru Vivere nell'aikido	60
Il Sessantennale in televisione	63





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

Autorizzazione Tribunale di Roma n°194/2018
del 6/12/2018
ISSN 0392-5633
Anno LVII
(marzo 2025)

Redazione e amministrazione
via Giuseppe Casalinuovo 13

Direttore responsabile
Lorenzo Casadei

Redazione:
Marta Ragozzino
Fabrizio Ruta
Francesca Romana Seganti
Koji Watanabe

Hanno collaborato a questo numero:

Elia Cappuccio
Alberto Conventi
Taiten Guareschi
Donatella Lagorio
Milena Mastandrea
Francesco Morgese
Stefano Romagnoli
Beatrice Testini
Roberto Travaglini
Annamaria Testori

Un ringraziamento speciale
al Rev. Taiten Guareschi

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

In copertina, foto di

ORGANIGRAMMA AIKIKAI D'ITALIA

Direzione Didattica

ROBERTO FOGLIETTA	7° Dan
DONATELLA LAGORIO	7° Dan
FABRIZIO RUTA	7° Dan
ROBERTO TRAVAGLINI	7° Dan
DOMENICO ZUCCO	7° Dan

Consiglio di Amministrazione

ALBERTO CONVENTI	Presidente
LUCA UNGARO	Vice Presidente
ELIA CAPPUCCIO	Segretario
GIANFRANCO MARTORELLI	Tesoriero
GARGIULO LUIGI	Consigliere
CANALI MASSIMO	Consigliere
MERCURI NICOLA	Consigliere

Organo di Controllo

GIORGIA BAMBINI	Presidente
FEDERICO TRAVERSA	
ANTONIO SCIROCCO	

Messaggio del Presidente Alberto Conventi

Care socie, cari soci,

questo numero della rivista *Aikido* viene pubblicato al termine di un anno piuttosto intenso per la nostra Associazione.

In ordine cronologico posso ricordare:

– A marzo 2024 abbiamo nuovamente modificato lo statuto allo scopo di mantenere lo status di personalità giuridica (ente morale), modifiche che si sono rese necessarie a seguito di alcune contestazioni sollevate dalla Prefettura di Roma. Cambiare uno statuto è sempre un impegno importante, se non altro per la necessità di avere una partecipazione dei soci qualificata (almeno i due terzi), ma grazie alla partecipazione di tutti voi siamo riusciti ad approvare le modifiche al primo tentativo.

– A luglio 2024 abbiamo approvato il nuovo regolamento didattico coerente con i dettati statutari. Il regolamento è stato approvato all'unanimità, dopo un lungo lavoro degli organi istituzionali, dopo i pareri della consulente legale e dopo una lunga discussione in assemblea, discussione che, rispetto al progetto proposto, ha portato ad alcune interessanti modifiche.

– Sempre a luglio 2024 abbiamo implementato alcuni interventi per arrivare ad un pareggio di bilancio i cui effetti diventeranno tangibili nei prossimi anni. Gli interventi si sono resi necessari in quanto era impossibile immaginare un'associazione che continuasse a vivere con bilanci annuali in consistente perdita seguitando ad erodere quanto risparmiato negli anni in cui il numero di iscritti era ben maggiore.

– A Novembre 2024 abbiamo festeggiato i sessant'anni dall'arrivo del Maestro Tada in Italia. Abbiamo organizzato un evento che ha visto la presenza, oltre che del nostro Direttore Didattico Emerito, anche di Mitsuteru Ueshiba Honbu Dōjō chō. Lo stage di tre giorni ha visto un totale di 1100 partecipanti con 300 stranieri provenienti da tutto il mondo. L'evento ha avuto un grande successo internazionale e molte sono state le congratulazioni per l'organizzazione. I giorni di festa sono stati ampiamente diffusi dalla stampa e dai *social*, la Rai ha trasmesso delle riprese e delle interviste, e molti quotidiani hanno ripreso la notizia, Repubblica *La Stampa* e *Corriere della Sera* compresi. L'impegno profuso per la riuscita dell'evento è stato tanto ed ha coinvolto molti soci. Credo siano esemplari le parole della segretaria dell'Associazione Sabrina Evangelista:

“Un evento straordinario, mesi intensi di grande lavoro, uno staff meraviglioso che mi ha affiancata in maniera impeccabile. Tante soddisfazioni, tanti riconoscimenti, tantissimi partecipanti che con compostezza e con estremo rispetto hanno fatto sì che i festeggiamenti dei sessant'anni dell'Aikikai d'Italia potessero rimanere indelebili nella storia dell'*aikidō* mondiale. L'adrenalina e l'emozione si sono alternate in me in queste tre giornate indimenticabili. Era il 1996 quando sono entrata in punta di piedi nella segreteria nazionale dell'Aikikai d'Italia, non sapevo neanche cosa fosse l'*aikidō* ed ora l'*aikidō* fa parte di me.”

Nella parte conclusiva di queste mie comunicazioni ci tengo a sottolineare come la nostra Associazione sia in una fase di rinnovamento epocale. Abbiamo implementato formalmente questo cambiamento modificando lo statuto e i regolamenti, ora dobbiamo applicare nella prassi questi

cambiamenti. Probabilmente per alcuni di noi sarà un processo lento e difficile; cambiare abitudini quando queste si sono consolidate nel tempo può risultare faticoso.

Bisognerebbe abbandonare l'idea di un'Associazione guidata da un'unica mente illuminata con quella di un'Associazione diretta da gruppi di persone (gli organi istituzionali) che lavorano in sinergia coinvolgendo e partecipando delle scelte i responsabili di *dōjō*. Una strada tracciata chiaramente che sono convinto produrrà i suoi frutti.

PS. Colgo infine l'occasione per ringraziare la nostra infaticabile e insostituibile segretaria Sabrina Evangelista per il lavoro svolto.

Editoriale

Abbiamo già trattato a più riprese il tema della guerra in questa rivista, ma a dispetto delle scure nubi che si addensano sull'Europa e sul mondo questo è un numero dedicato ai festeggiamenti per i nostri primi 60 anni e per il ritorno in Italia del nostro Maestro Tada Hiroshi. Tuttavia mi pare importante condividere alcune riflessioni sul senso della nostra pratica in questo difficile frangente.

Nel corso del Sessantennale il Maestro Tada ha rilasciato una video intervista realizzata da Marino Cancellari, documento che abbiamo proiettato alla Fiera del Libro *Più libri più liberi* di Roma. Interrogato su quale fosse la cosa più bella della nostra disciplina, il maestro ha detto:

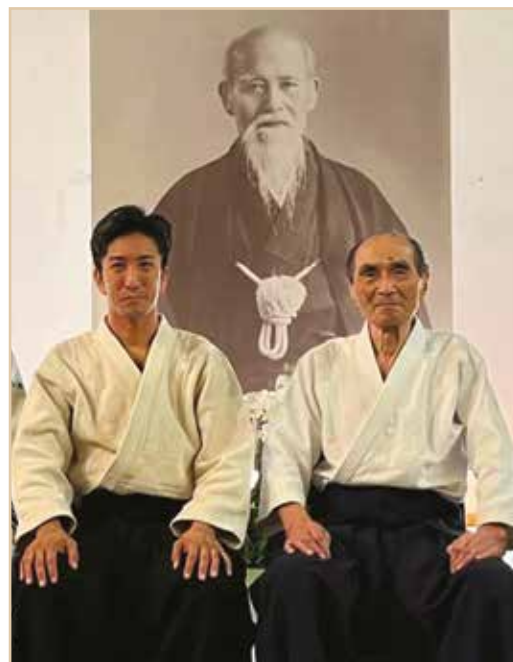
"Siamo tutti figli dell'universo... la cosa più importante dell'*aikidō* è raggiungere un equilibrio con gli altri. L'*aikidō* può essere un modo per creare un mondo di pace ed armonia."

Il giornalista gli ha quindi chiesto se fosse preoccupato dello scenario internazionale.

"Io sono nato nel 1929 e quindi ho un ricordo vivido di come è scoppiata la Seconda guerra mondiale e ho la sensazione che ci troviamo in una situazione per molti versi molto simile; in questo senso sono preoccupato e credo che le persone dovrebbero – proprio per il discorso che abbiamo fatto prima – rispettare l'opinione altrui e trovare sempre un modo di armonizzarsi con gli altri. Penso che questa sia la cosa più importante in una fase critica come questa."

Quando sembra che la propria azione nel mondo sia priva di incisività è opportuno ricordare che ognuno, nel bene e nel male, gioca la sua parte, piccola o grande importa forse meno, perché l'eco nell'universo di una azione pulita, *senza spirito di profitto* come si direbbe nello zen, è smisurata. Il nostro Maestro, sulla scia del Fondatore, ha dato prova, lasciando il segno in molte delle nostre vite, di quale profonda influenza può avere una pratica accurata e sincera.

Lorenzo Casadei



Il Maestro Tada con Mitsuteru Ueshiba Honbu Dōjō chō



Il Maestro Tada con la segretaria dell'Aikikai d'Italia Sabrina Evangelista a Bologna



Fotogramma dall'intervista rilasciata dal Maestro Tada a Marino Cancellari a Bologna

Il Summit Internazionale della IAF



L'International Aikido Federation (IAF) è nata nel 1976 per volontà dell'allora Dōshu Kisshomaru Ueshiba e, da statuto, ha lo scopo di sostenere e promuovere l'*aikidō* come creato dal Fondatore. Il suo attuale presidente è il Dōshu Ueshiba Moriteru.

IAF conta quasi cento paesi membri affiliati e al summit erano rappresentati 80 paesi con circa 200 delegati. Dal 30 settembre al 5 ottobre 2024 allo Yoyogi Centre di Tōkyō si è tenuto il quattordicesimo summit internazionale di *aikidō* della IAF. Eccone un breve resoconto.

L'evento si è aperto con un party di benvenuto e si è chiuso con un ricevimento di addio, *Sayonara party*, nel quale erano presenti tutti i componenti del consiglio direttivo della IAF oltre che al Dōshu, Il Dōjōchō Mitsuteru Ueshiba ed il Nostro Direttore Didattico Emerito Maestro Tada Hiroshi.

Nei primi due giorni si è tenuta l'assemblea generale della IAF mentre i successivi cinque giorni sono stati dedicati ad una serie di lezioni di *aikidō* tenute da importanti *shihan* internazionali e si sono conclusi con un *embukai*. L'Aikikai d'Italia ha partecipato all'assemblea con due delegati ufficiali, il presidente Alberto Conventi ed il socio Paolo Calveti. Altri soci erano presenti all'evento ed hanno partecipato all'*embukai*.

All'ordine del giorno dell'assemblea generale c'erano 23 punti tra cui l'ammissione dei nuovi Stati membri, l'approvazione del bilancio consuntivo e del bilancio preventivo, ma soprattutto si sono svolte le elezioni del nuovo Consiglio Direttivo.

Durante lo svolgimento dell'assemblea alcuni autorevoli interventi hanno sottolineato come l'*aikidō* non sia uno sport.

In particolare il nostro Direttore Didattico Emerito ha fatto un lungo discorso sull'*aikidō*, sulle sue origini e sulla sua filosofia.



In alto: Senior Council, Technical Council e Directing Committee al completo
In basso: Consiglio direttivo IAF (foto fornite da Gergo Pasqualetti)



da sinistra Hayato Osawa, Yokota Yoshiaki, Miyamoto Tsuruzo, Tissier Cristian, Mitsuteru Ueshiba, Okamoto Yoko, Moriteru Ueshiba, Tada Hiroshi, Ozaki Sho, Tony Smibert, Wilko Vriesman (foto di Paolo Calvetti)

Si è soffermato su numerosi aspetti il cui filo conduttore è stato certamente quello di sottolineare come l'*aikidō* sia ben altro rispetto ad uno sport e su come sia necessario impegnarsi per garantire che l'*aikidō* sia praticato in modo fedele alla via spirituale insegnata dal Fondatore, Morihei Ueshiba.

Oltre all'intervento del Maestro un momento importante dell'assemblea è stato certamente il voto per eleggere il nuovo Consiglio Direttivo di IAF. Voto che si è concluso con una grande novità: come Presidente del Consiglio Direttivo di IAF è stata nominata Okamoto Yōko prima donna ad essere eletta ai vertici di IAF.

Il nuovo Consiglio Direttivo IAF è così composto:

Presidente: Yoko Okamoto (Giappone)

Vice Presidente: Adam Manikowski (Polonia)

Segretario Generale: Corrie Human (Sud Africa)

Tesoriere: Satoshi Kaga (Giappone)

Assistente del Segretario Generale: Ethan Weisgard (Danimarca)

Charlie McGinnis (USA)

Fritz Heuscher (Svizzera)

Magnus Burman (Svezia)

Gergo Pasqualetti (Ungheria)

A seguito dell'elezione del Consiglio Direttivo sono cambiati anche i membri del Consiglio dei Senior e del Consiglio Tecnico.

Il Consiglio dei Senior ha il compito di garantire che l'*aikidō* sia praticato in modo fedele alla via spirituale insegnata dal Fondatore Morihei Ueshiba, mentre il Consiglio Tecnico ha il compito di consigliare i membri IAF su questioni riguardanti l'*aikidō* e la sua pratica oltre che tenere informato il Consiglio dei Senior sullo sviluppo dell'*aikidō* e della sua pratica negli stati membri.

Consiglio dei Senior

Presidente: Tada Hiroshi Shihan

Membri:

Ozaki Sho Shihan
Tony Smibert Shihan
Christian Tissier Shihan
Miyamoto Tsuruzo Shihan
Yokota Yoshiaki Shihan
Hayato Osawa Shihan

Consiglio tecnico:

Sugawara Shigeru Shihan
Kuribayashi Takanori Shihan
Wilko Vriesman Shihan

La nuova Presidente del Consiglio Direttivo, in un suo recente messaggio, ci fa sapere che:

“Stiamo lavorando instancabilmente per promuovere l'*aikidō* non solo come arte marziale ma anche come filosofia di pace, armonia e rispetto reciproco che trascende i confini culturali e geografici.”

e ancora

“I seminari di *aikidō* sono molto più di semplici sessioni di allenamento: sono potenti piattaforme per costruire ponti tra culture, scambiare idee e coltivare amicizie che si estendono oltre il *tatami*. È attraverso tali incontri che possiamo garantire la continua crescita ed evoluzione dell'*aikidō* come forza globale per un cambiamento positivo”.

Considerazioni estremamente importanti che sembrano richiamare gli insegnamenti del nostro Maestro e che certamente creano uno scenario favorevole alla maggior partecipazione dell'Italia alle attività di IAF. Il prossimo Summit IAF si terrà in Giappone nella città di Tanabe nel 2028 ed è auspicabile che Aikikai d'Italia riesca ad essere presente con un nutrito numero di aikidoisti.

PS. Al 62° *All Japan Aikidō Demonstration*, ufficialmente programmato per il 24 maggio 2025 al Nippon Budokan di Tokyo, l'Aikikai d'Italia avrà un suo spazio nell'ambito dell'esibizione dei Paesi Membri dell'IAF.



Il nostro Direttore emerito Tada Hiroshi Shihan ora anche Presidente del Consiglio dei Senior IAF con il Presidente dell'Aikikai d'Italia Alberto Conventi (foto di Paolo Calvetti)



Foto di gruppo informale (foto fornita da Gergo Pasqualetti)



60
1964 - 2024
Aikikai d'Italia

Immagini e pensieri

Foto di Elia Cappuccio,
Milena Mastandrea,
Stefano Romagnoli
e Annamaria Testori

Testi di Donatella Lagorio
e della redazione



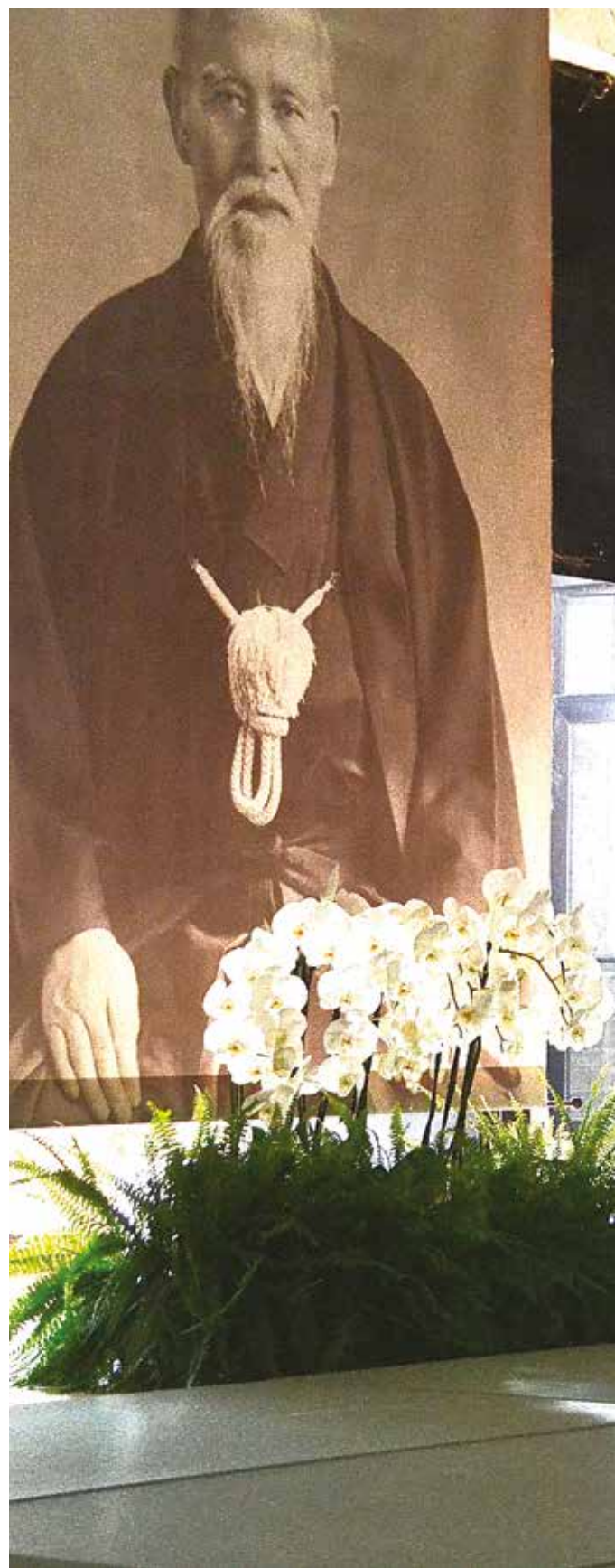
Il *rei* 礼 al Fondatore il *rei* all'antenato

C'è qualcosa di arcaico ed emozionante nel saluto del Dōjō chō Mitsuteru Ueshiba al Fondatore. Questa sensazione è difficile da esprimere a parole ma chiaramente percepibile da tutti i presenti.

Dal saluto iniziale all'arrivederci:
un cerchio che racchiude nella sua continuità e perfezione tutta l'esperienza sessantennale dell'Aikikai d'Italia e che già costruisce un ponte per il futuro.

**Il sole di S.Lazzaro,
la gioia di essere presenti!**

Foto di Annamaria Testori





Kokyū-hō

呼吸法



**“Come leggere un libro”,
dalla pienezza dei suoni
alla trasparenza della mente,
dal nostro Maestro a noi,
il *kokyū* è un filo che non può più spezzarsi.**

In questi anni, di forzata separazione, il sistema di respirazione dei sei suoni (AIUEOM) trasmesso ed elaborato dal Maestro Tada ha avuto una continua evoluzione e da qualche anno il Maestro ha introdotto la “respirazione trasparente”.

A Bologna ha presentato una nuova sintesi che chiameremo “respirazione tripartita”.

Per spiegarla ha usato un'immagine molto bella:

un terzo dell'espirazione va eseguita a voce alta, con suono;

un terzo con suono interiorizzato “come leggere un libro” per sé;

infine un terzo della respirazione la pagina si fa bianca,

il libro scompare e tutto diviene trasparente...







Foto di Annamaria Testori

Waza

技

Aikidō: allineamento e apertura

Teoria e pratica, tutto e così limpido che ognuna delle mille persone presenti ha potuto riflettersi nell'insegnamento



Il *dōjōchō* ha spesso ribadito e mostrato che tutte le tecniche sono collegate e informate dagli stessi principi.

Foto di Elia Cappuccio



Foto di Elia Cappuccio

Tenkan 転換

cambiamento, inversione, torsione

換



Due maestri un'unica via



Tutte le lezioni del Dōjō chō sono iniziate con lo studio del *tenkan* eletto a base delle basi.

Foto di Annamaria Testori



Foto di Annamaria Testori



Foto di Annamaria Testori



Foto di Stefano Romagnoli



Foto di Annamaria Testori





Enbukai 演武会

Manifestare il *Bu* dell'Arte della Pace

Le emozioni dell'*Enbu* hanno aperto le porte dei nostri



Foto di Milena Mastandrea



Foto di Milena Mastandrea





Un applauso lungo sessant'anni!

"In tutta la mia vita non ho mai sentito un applauso come quello"
(commento di uno spettatore)

拍手 Hakushu



Futari dori 二人捕

Fare del tre uno: una manifestazione dell'Aiki



Foto di Milena Mastandrea





Foto di Annamaria Testori



Foto di Annamaria Testori



Foto di Milena Mastandrea

Lezioni di maestri giapponesi

Nomoto Jun 7 Dan Shihan,
Imazaki Masatoshi 7 Dan Shihan
e Gotō Kiichi 7 Dan Shihan



Foto di Elia Cappuccio



Foto di AMilena Mastandrea



Foto di AMilena Mastandrea



Foto di Stefano Romagnoli



Foto di Annamaria Testori

Lezioni dei maestri della Direzione Didattica dell'Aikikai d'Italia

Roberto Travaglini 7 Dan Shihan
Fabrizio Ruta 6 Dan Shihan
Roberto Foglietta 7 Dan Shihan
Donatella Lagorio 7 Dan Shihan
Domenico Zucco 7 Dan Shihan

Amici del Giappone

"Per proseguire nella Via servono degli amici"

H. Tada



Parte della delegazione giapponese ospite al Sessantennale dell'Aikikai d'Italia
attorno al Dōjō chō e al M° Tada con il nostro ex Presidente Franco Zoppi e il Presidente Alberto Conventi



Foto di Stefano Romagnoli



Foto di Milena Mastandrea (particolare)



Foto di Milena Mastandrea

Continuiamo a La Spezia!

una promessa, un impegno, un augurio, un dono

Tada Hiroshi shian disparità, inedita prossimità

di Taiten Guareschi



*Rara preziosa gemma
Consumato splendore
Di ognuno ristoro
D'ogni pena rimedio
A lui propri perfetti
I tre corpi, le quattro sapienze
Nella terra del suo cuor incisi
Le otto libertà, i sei poteri.*

*Shōdōka, Il canto dell'immediato satori
Yoka Daishi 665-713*

Saputo della presenza del Maestro Tada Hiroshi shian a Bologna per il 60esimo anniversario dell'*aikidō* in Italia, maturai sin da subito il desiderio di rendergli omaggio. Alcuni allievi comuni lo mettono al corrente di questo mio desiderio. Mi dà appuntamento al Carlton Hotel di Bologna il giorno precedente l'inizio dello stage internazionale tenutosi a San Lazzaro di Savena (Bologna) i giorni 1-2-3 novembre. Era accompagnato da due allievi romani [Rinaldo e Stefanie Rustico] provenienti da Londra.

La data del suo arrivo in Italia negli anni '60 mi pareva quasi coincidere con la data di arrivo in Francia del mio primo maestro zen, Taisen Deshimaru.

Mi presento a lui quale sacerdote e monaco appartenente alla Sōtōshū giapponese, intendendo rendergli omaggio per rievocare quel breve periodo in cui lui e Taisen Deshimaru si trovarono praticamente a collaborare.

Gli rammento quel primo libro, *Vrai Zen*, che il maestro di judō Cesare Barioli mi regalò. Sfogliandolo, un giorno, mi ero imbattuto in una foto di gruppo dei partecipanti al congresso di *aikidō* a Venezia nel 1968, che inquadrava Taisen Deshimaru in *seiza* accanto al Maestro Tada.

Per familiarizzare con il Maestro e il suo insegnamento incomincio col far riferimento a un capoverso del capitolo *Attualità dello Shingaku no michi e sullo Shinpō no michi* del suo libro *Aikidō ni ikiru, Vivere nell'Aikidō*, che mi aveva particolarmente colpito. La pagina menziona il grande terremoto dell'11 marzo 2011 occorso nel Giappone orientale e la reazione del popolo giapponese. Il brano in questione inizia con l'espressione propria al Maestro Ueshiba "la tecnica che vive" e il suo carattere si esplicita nella parte finale del capitolo.

Nell'aprile 2011 il Maestro Tada tenne il seminario di Primavera all'Aikikai d'Italia a Roma. Molti membri dell'associazione andarono a esprimere il loro cordoglio per il disastro.

Tutti furono unanimi nell'affermare di essere rimasti molto colpiti dall'atteggiamento del popolo giapponese - quel popolo "che non aveva perso la calma nonostante il grande terremoto - e di aver compreso che lo *Shingaku no michi* e lo *Shinpō no michi* (che gli italiani avevano appreso attraverso l'*aikidō*), in Giappone venivano effettivamente messi in pratica".

Poi il Maestro Tada, parodiandone divertito lo stile e l'energica determinazione, ha rievocato con evidente soddisfazione e perfino gioia, una delle abitudini del Maestro Deshimaru durante le sue conferenze per diffondere lo Zen: al termine di un più o meno breve periodo di immobilità, si sedeva di solito sulla cattedra o anche su una semplice tavola e recitava con grande potenza l'*Hannya Shingyō*, il *Sutra del cuore*.

Al suo arrivo in Francia, il Maestro Deshimaru incominciò fin da subito a fare conferenze e dimostrazioni della postura dello *zazen*. Ebbe un grande successo fin dall'inizio poiché non si trattava di un discorso a parole, ma di una tecnica nel vero senso del termine: un'arte, l'*art de mediter*.

Quella rievocazione mi ha fatto sentire completamente in armonia con il Maestro Tada. Sento fra noi un legame antico e originale insieme che potrei chiamare "fedè".

Il nostro incontro giunge al termine. Ci facciamo ritrarre in una fotografia insieme ai due allievi romani e ci ripromettiamo di rimanere in contatto.

Uscendo dall'hotel noto che il Maestro si ferma a guardarmi mentre mi allontano ripetendo un cenno di saluto.

E mi ritorna in mente un passaggio del capitolo dedicato al Maestro Nakamura Tempū, familiare a noi praticanti del *Busen* di Cesare Barioli: "Credo che lo studio, la pratica della filosofia e della pratica yogica siano indispensabili per le future ricerche sulla storia delle arti marziali giapponesi e per approfondire lo studio su come debba essere la condizione dell'energia, dello spirito e del corpo nella pratica delle arti marziali".

Nel fuoco, come acqua fresca

All'inizio di tutte le tre lezioni del Maestro Tada in occasione del Sessantennale dell'Aikikai d'Italia il Maestro ha pronunciato le seguenti parole:

Anjō kanarazushimo sansui o mochiizu,
安定必ずしも山水を用いず、
shintō mekkyaku sureba
心頭を滅却すれば、
hi mo onozukara suzushi
火も自ずから涼し、

Ovvero, nella traduzione del nostro Koji Watanabe:

**per entrare in uno stato di *anjō* (di stabile Unione),
non occorre ritirarsi tra monti e ruscelli,
se si impara ad estinguere il mente-cuore,
anche il fuoco sarà come acqua fresca.**

Si tratta della celebre sentenza attribuita a Kaisen Jōki (conosciuto anche come Kaisen Ōshō o Kaisen Zenji), un monaco buddhista della prima metà del XVI secolo legato al clan dei Takeda. Si tramanda che egli abbia pronunciato queste parole, riprese da un antico testo buddhista cinese, in un momento estremo. Ecco come viene raccontata da Inazō Nitobe:

Nella primavera del 1582 Kaisen abate del monastero di Yerin-ji, aveva dato ospitalità a dei samurai seguaci del suo discepolo Shingen che Oda Nobunaga aveva sconfitto. Nobunaga assediò il monastero e minacciò di darlo alle fiamme se non gli venivano consegnati i rifugiati. I monaci rifiutarono. Si raccolsero nella sala principale e si schierarono bene allineati come per la consueta meditazione. L'abate pronunciò il suo ultimo sermone poi disse: «noi ora siamo circondati dalle fiamme; come potreste voi, in questo momento critico, girare la vostra ruota del Dharma? Esprimete il vostro parere!» Ognuno rispose secondo il grado di elevazione spirituale cui era giunto. Per ultimo l'abate esprime le sue conclusioni: « Per una tranquilla meditazione, non c'è bisogno di andare sui monti o vicino ai fiumi; quando la mente è imperturbabile, il fuoco stesso è fresco e rinfrescante ». E così tutti entrarono nel fuoco del supremo grado della meditazione (*samādhi*).

Inazō Nitobe, *Bushidō*, ed. Sannō-kai (Padova 1991 a cura di Rinaldo Massi), p. 29.

Kaisen Joki (快川紹喜, Kaisen Jōki 1500 - 1582) era un monaco buddista della provincia di Mino. Dopo l'ascesa al potere di Saito Yoshitatsu, dovette fuggire prima nella provincia di Owari poi nella provincia di Kai, dove incontrò Takeda Shingen. Rimasto molto colpito dalla sua preparazione, Shingen nominò Joki abate capo dell'Eirin-ji a Kōfu. In seguito all'invasione del territorio dei Takeda da parte dell'alleanza Oda-Tokugawa, nel 1582, i monaci del tempio Eirin furono accusati di dar rifugio a illustri personaggi avversi all'alleanza come Rokkaku Yoshisuke ma si rifiutarono di consegnarli. Fu quindi dato fuoco al tempio, Joki era noto per la sua straordinaria calma e si racconta che prima che l'incendio divampasse, abbia istruito i monaci di modo che potessero affrontare la morte da buddha, pronunciando la nota sentenza: *shintō o mekkyaku sureba hi mo mata suzushi*. Se si impara a estinguere il mente-cuore, anche il fuoco sarà come acqua fresca.

Con la bassa pressione dell'inverno a Minamibōsō, le onde della corrente di Kuroshio che si infrangevano contro le rocce, creavano una nebbia vaporosa. Alle sei del mattino, praticavamo *misogi* entrando nudi in mare. L'immagine del preside, il maestro Shinomiya Shigeru, che per primo si incamminava in silenzio verso l'acqua mi rimase molto impressa. A tutti i partecipanti venivano dati dei fermacarte con la scritta: *Estinguendo lo spirito e la mente anche lo stesso fuoco risulterà fresco*.

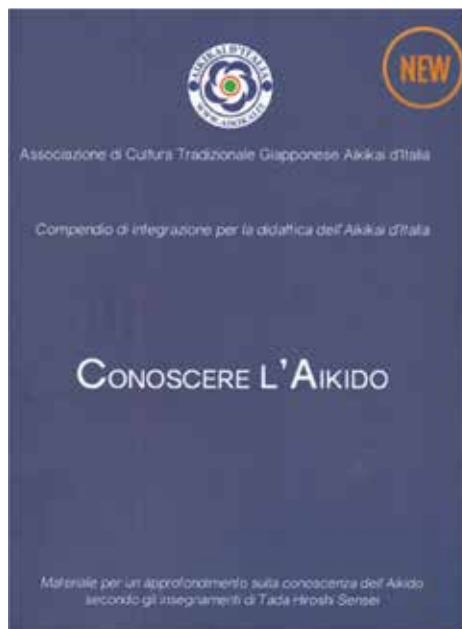
H. Tada, *Aikidō ni ikiru, Vivere nell'aikidō*, pp. 60-61



La storia contemporanea può testimoniare che una tale estinzione nell'estinzione non è leggenda: 11 giugno 1963, Saigon, il monaco sessantasettenne Thich Quang Duc imperturbabile nel fuoco.

I 5 LIVELLI DELLA PRATICA

di Lorenzo Casadei e Fabrizio Ruta



Nel numero precedente di *Aikido* abbiamo concluso lo studio sulle otto tappe dello yoga (l'*ashtanga* di Patañjali) in connessione con la nostra disciplina secondo gli insegnamento del Maestro Tada. Ci pare opportuno completare questo studio incrociando le otto tappe dello yoga con un'altra scala dell'apprendimento illustrata dal Maestro Tada e scandita in cinque livelli:

1) Imparare la sequenza

Il primo gradino (senza dimenticare le precondizioni di *yama* e *niyama* – osservanze e divieti – che pur non essendo richiamate in questa sequenza restano di fondamentale importanza), consiste nell'apprendere la sequenza corretta dei movimenti, eliminando gradualmente gli “angoli” e rendendo sempre più circolari e fluide le tecniche che, da una esecuzione analitica e “meccanica”, acquistano un loro specifico ritmo lasciando meglio fluire il *ki* il che le contraddistingue nettamente dai *kata* classici.

Il maestro ha spesso paragonato questa progressione al passaggio nella scrittura dallo stampatello a un corsivo sempre più libero.

Meditare questa evoluzione nei termini della calligrafia estremo orientale può essere utile e lo stesso Maestro Tada ha talvolta richiamato questa analogia:

Nello stile fondamentale, il primo che viene appreso dagli studenti di calligrafia, il *kaisho*, tutti i tratti dei caratteri sono evidenti e leggibili, relativamente quadrati.



Nel *gyōsho* che potremmo definire un semi-corsivo, i tratti sono arrotondati e talvolta omessi.



Nel *sosho*, la scrittura "stile erba", la forma grafica è "corsiva" e decisamente arrotondata, moltissimi tratti sono omessi, ma seguendo precise regole. Per praticare le forme più rotonde e sintetiche è necessario aver interiorizzato tutti i tratti, che sono per così dire presenti anche quando non risultano esteriormente visibili.



Realizzare il passaggio da uno stile all'altro è di fondamentale importanza per l'evoluzione di un artista-calligrafo. Anche per quanto riguarda la scrittura in occidente, recenti studi dimostrano che l'apprendimento del corsivo, rispetto allo stampatello comporta processi cognitivi più complessi e ne enfatizzano l'importanza, per il legame che si crea tra un tratto e l'altro ma anche tra un carattere e il successivo e quindi per il senso di unità che conferisce all'insieme della scrittura. L'apprendimento della sequenza e della forma è in evidente rapporto con quello delle *āsana*, sebbene l'aspetto dinamico appaia con maggiore evidenza, anche nello yoga il passaggio da un'*āsana* all'altra dovrebbe avvenire in modo sempre più arrotondato e fluido, senza discontinuità.

2) Precisione e "nobi"

Migliorando nell'esecuzione si aumenta la precisione e diventa possibile sviluppare il "nobi", l'allungamento elastico del respiro e l'estensione del movimento che progrediscono con la pratica del *kokyū / prāṇāyāma*. Infatti *āyāma* di *prāṇāyāma* significa controllo (del *prāṇā*) ma anche estensione riferita alle capacità respiratorie e, contemporaneamente, anche all'allungamento elastico del respiro che si riverbera anche nei movimenti dei *waza*

3) "Divenire uno"

Incrementare la propria energia vitale (*ki/prāṇā*), a cui segue il perfezionamento della forza della concentrazione (*dharana*) che deve svilupparsi parallelamente alla capacità di non essere catturati dai segnali sensoriali esterni (*pratyāhāra*) permette di estendere (*nobi*) la propria sfera di assimilazione portando, in modo naturale, all'unione *tori-uke*, che è la base di una pratica armoniosa per la realizzazione del principio dell'Aiki. Come conseguenza del "divenire uno" l'assimilazione conduce al *dhyana* che ci permette di praticare in uno stato meditativo.

Benché sia possibile avere estemporanee esperienze di questo stato, affinché sia stabilizzato è necessario superare le contrapposizioni e fare in modo che la mente non sia catturata dall'oggetto (secondo un altro dei fondamentali insegnamenti contenuti in "Conoscere l'Aikido").

"Per superare questo – scrive il maestro Tada nella sua autobiografia – penso sia necessario dedicarsi a una pratica di tipo meditativo come il *ki no nagare* e far proprie sia fisicamente che spiritualmente le leggi da cui nascono le tecniche e affinare la pratica fino a che le tecniche nascano spontaneamente dalla condizione di *mu-shin*." ¹

4) "Noru"

Soddisfatte le condizioni interne ed esterne (al che riemerge l'importanza delle precondizioni di *yama* e *niyama*), è possibile salire, "noru". "Noru" letteralmente significa "salire su un mezzo in movimento", essere trasportati, ovvero nel nostro caso, progredire nella ispirazione e sviluppare la creatività. Questo è un passaggio "misterioso", senza soluzione di continuità: si entra nella "zona"² come sollevati dal vento, transcendendo le risorse individuali-egoiche.³

5) "Ispirazione"

Il quinto livello è quello che attinge alla fonte della creatività stessa dove le tecniche "sgorgano libere come da una fontana". Si tratta evidentemente di una libertà molto diversa dall'improvvisazione confusa di molti artisti moderni, quanto dell'espressione di un'autentica maestria conseguita non solo in ambito tecnico ma anche spirituale. La cosa apparirà evidente intrecciando i cinque livelli della pratica con la scala dell'*aṣṭanga yoga* la cui ultima tappa è quello stato completamente libero detto *samādhi*. Questa condizione di affrancamento è – secondo il Maestro Tada e come abbiamo illustrato nel numero precedente della nostra rivista – la fonte autentica dell'intuizione e della creatività.

1 - In *Aikidō ni i kiru, Vivere nell'aikidō*, CasadeiLibri Padova 2024, p. 310.

2 - Termine usato dal Maestro che indica una completa immersione nell'attività che stiamo svolgendo sperimentando un particolare stato mentale, emotivo e psicologico, denominato anche *flow*.

3 - In L. Casadei, "Ueshiba, Onisaburō e il misterioso regno di Shambhala" *Aikidō* 2023, p. 29, abbiamo associato questo *nobi* al *lung-ta* (cavallo di vento) della tradizione tibetana di Shambhala riportata da Trungpa. *Lung* significa 'vento' e *ta* 'cavallo'. L'esperienza di salire su questo cavallo, è paragonata all'essere sollevati da un vento di forza e di gioia e cavalcare, o dominare, quell'energia. Si tratta dell'energia della base, che scaturisce luminosa dal "proprio centro, essa non è domabile dall'ego, ma può essere invocata nel proprio cuore, anche quando le tenebre esteriori sembrano avvolgere ogni cosa. Cfr. Chögyam Trungpa, *Shambhala, la via sacra del guerriero*, Ubaldini, Roma.

PS. Dopo aver concluso l'articolo precedente ho ritrovato degli appunti di un seminario del maestro Tada a Parigi dove, ad un certo punto, ha detto: "il senso della realtà è il *Samādhi*" fine quindi non solo della Via, ma della vita stessa. L. C.

Due calligrafie per i 60 anni dell'Aikikai

L'ultima dimostrazione pubblica in Italia del maestro Norio Nagayama dedicata, in occasione del suo sessantennale, all'Aikikai d'Italia

Il maestro Norio Nagayama, durante l'*embukai* di Bologna, ha realizzato su grandi teli queste due splendide calligrafie, poi donate al Dōjō chō Mitsuteru Ueshiba e al Maestro Tada, seguendo due criteri molto differenti. Nella prima [*aikidō* 合氣道], qui nella pagina seguente, il maestro ha imitato o per meglio dire reinterpretato (*rinshō*)*, lo stile del Fondatore; la seconda [*ki* 氣] è invece realizzata in modo completamente libero (qui a fianco)

**Rinshō* 臨書, cioè fare una copia di una calligrafia di un maestro del passato. Questa pratica comporta un'osservazione acuta del modo di scrivere da imitare; bisogna cercare di coglierne i caratteri essenziali, compreso il ritmo e la qualità energetica nascosta nei tratti. La ripetizione del gesto è poi fondamentale al fine di fare proprio il movimento, affinché si manifesti naturalmente e non in modo rigidamente forzato. (B. T.)



命
運
道

令和元年 西条孝子 書

Trascendere la tecnica

di Beatrice Testini

Ho conosciuto il maestro Nagayama a Roma, in uno dei seminari che il maestro Giangrande organizzava per lui presso il *dōjō*. Sono molti i praticanti di *aikidō* che si sono cimentati in questa forma d'arte, per approfondire lo studio e il vigore delle linee nella propria pratica e per rafforzare la capacità di concentrazione e la raffinatezza del senso del tatto. Spesso al ritorno da Roma io e il maestro Nagayama prendevamo lo stesso treno verso Venezia perché lui all'epoca abitava in Friuli. Così un giorno gli proposi di aprire un corso anche a Padova, cosa che accettò volentieri spostandosi inizialmente due volte al mese anche solo per tre, quattro persone, dimostrando grande perseveranza e generosità. Un maestro sa che per forgiare la propria spada ci vuole tempo, passione e costanza, così come è lunga la preparazione dell'inchiostro con il quale poi manifestare la propria arte. Negli anni il gruppo padovano ha moltiplicato gli iscritti diventando uno dei più numerosi d'Italia e portando una quindicina di praticanti ai gradi *dan* di questa disciplina.

Il maestro pernottava a casa mia, in una sala con cinque *tatami* di paglia di riso che uso per praticare da sola e per ospitare gli amici. Una stanza vuota con due piccoli scaffali e tutto il materiale di pratica, *jō*, *bokken*, pennelli, inchiostro, sigilli. Protetto da una cornice in legno c'è anche uno dei fogli A4 con l'ideogramma *KI* che il maestro Tada regalava, scritta di suo pugno, quando, durante il *Ki no renma*, in una delle attività di *I Shin den Shin* si raggiungeva un ragguardevole numero di risposte che coincidevano con le direzioni inviate mentalmente dal maestro dopo il suono della campana.

Per quanto io abbia spesso parlato di Hiroshi Tada Sensei al maestro Norio, non gli ho mai raccontato i dettagli, né la provenienza di quella calligrafia.

Il maestro Tada e il maestro Nagayama non si erano mai incontrati prima del novembre scorso al Sessantennale. Eppure, quando ho chiesto al maestro quali ideogrammi intendesse scrivere per la dimostrazione da fare in onore del maestro non ci ha pensato che qualche secondo: farò l'ideogramma *Ki* da regalare al Maestro Tada e il *Rinshō* di *aikidō* di Ueshiba Morihei da donare al suo pronipote.

Hikari no sen: linee di luce

Gli esseri umani soggiacciono alle leggi della dimensione spazio-temporale, ma alcune arti tradizionali possono essere la porta d'accesso a una dimensione atemporale. Riprendendo un'analogia portata ad esempio dal nostro maestro anche durante il Sessantennale, la freccia scoccata e il centro raggiunto, così come nello *shodō* l'opera e la linea da tracciare per eseguirla, diventano contemporanei nell'occhio di chi la esegue.

Il primo e il dopo, il visibile e l'invisibile coincidono.

Non si perviene a questo stato improvvisando, oppure emulando superficialmente, ma continuando a lavorare sulla tecnica, sui principi che la regolano e soprattutto sulla capacità di concentrazione. Il limite alla perfezione sia questo un singolo *ashi-sabaki*, o un unico tratto di pennello è il raggiungimento di tale punto unitario.

La massima concentrazione richiede presenza attiva, data da una qualità energetica elevata e la pratica dell'*aikidō* e del *kinorenma* ha proprio questa funzione, come da anni ci ripete il maestro Tada.

La potenza della concentrazione è dunque essenziale. Bisogna far convergere la tensione del corpo e l'abilità della tecnica dell'intuizione dello spirito. Lo spirito, allora, è vuoto, è *Ku*. È senza punti deboli. Questo è lo *Zen*, e questa è la vera via del *budō*

Taison Deshimaru,

Lo zen e le arti marziali, SE 1995, Milano. P. 42



Foto di Elia Cappuccio

Scrittura corsiva e *ki-no-nagare*

di Roberto Travaglini

1. La teoria del flusso e il *ki-no-nagare*

Il modello della scrittura corsiva consente all'individuo di esprimere i propri contenuti più originali e intimi, le sue più autentiche forze potenziali, di comunicare non-verbalmente il vero sé, al contrario di forme di scrittura come lo *script* o lo stampatello (maiuscolo o minuscolo che sia), per come sono strutturate, necessariamente tendono a inibire i potenziali individualizzanti del gesto grafico, costringendo la mano scrivente a interrompere passo dopo passo, tracciato dopo tracciato, il naturale flusso creativo del percorso scrittorio e l'Io del soggetto a identificarsi nei prodotti grafici più convenzionali proposti dalla società.

Nella sua opera sullo studio della creatività lo psicologo ungherese Mihály Csíkszentmihályi, naturalizzato americano, e in particolare il suo studio sull'esperienza ottimale (*optimal experience*), che rimanda alla teoria del flusso (*flow theory*), analizza le proprietà del processo creativo, che si avvera quando l'individuo vive un'esperienza di flusso. Durante questa esperienza sono contemporaneamente presenti alcuni fattori emersi con chiarezza nelle interviste fatte dallo stesso Csíkszentmihályi a uomini realizzati, considerabili creativi. L'individuo immerso nel processo di flusso è molto concentrato in un'attività in grado di produrre in lui un piacere profondo per il solo fatto di essere svolta: l'esperienza è autotelica, fine a se stessa, automotivante; fine e mezzi dell'esperienza coincidono. L'individuo è talmente immerso nell'azione da perdere la consapevolezza dell'Io; perde i suoi confini egoici e si con-fonde con la stessa: scompare il senso del limite dello spazio egotico per vivere un'espansione gioiosa, così come pure si perde il senso del tempo, che viene distorto, non percepandone più lo scorrere oggettivo.

La concentrazione nell'azione è così elevata da vivere quella che Abraham Harold Maslow (1971; 1972), anche lui un rappresentante della psicologia positiva come Csíkszentmihályi, definisce «esperienza di picco» (*peak experience*), inevitabile nel cammino che porta l'individuo all'autorealizzazione. Chi è creativo – dice Maslow – lo è «nel fare qualsiasi cosa», mentre non può sempre dirsi per chi “produce”, con un atto volontario, qualcosa che convenzionalmente è definito “artistico”. Anche nel piccolo gesto quotidiano può essere presente l'impronta della creatività; non bisogna scrivere la *Divina Commedia* o progettare e costruire il ponte di Brooklyn per essere creativi. Sono spesso le

esperienze della quotidianità, i gesti più semplici e spontanei a rendere profondamente piacevole l'esistenza e a contribuire a produrre un profondo senso di intima pienezza creativa.

Si può a ragione paragonare l'esperienza di flusso al concetto giapponese di *ki-no-nagare* (fig. 1) che, letteralmente, significa “scorrimento del *ki*”, “fluire del *ki*”: il termine *ki* (fig. 2) è pressoché in-traducibile nelle lingue europee. Benché il rischio riduttivo sia alto, si potrebbe comunque provare ad affermare che abbia a che fare con l'energia vitale e che ci siano interessanti addentellati semantici col concetto filosofico di *élan vital* introdotto da Henri-Louis Bergson, per il quale lo slancio vitale è «la forza che muove la vita, come adattamento dinamico all'ambiente, in una dialettica fra la vita e le forme in cui la cristallizzazione in una specie definita è sempre una sconfitta per il movimento della vita» (https://it.wikipedia.org/wiki/Henri_Bergson, 01/05/2019).

Allora si potrebbe associare il *ki-no-nagare* allo scorrere vitalistico dell'energia, a un'onda energetica e vibrazionale in grado di dare moto, movimento agli accadimenti della dimensione vitale: è il movimento che produce la vita, come testimonia il carattere ideogrammatico originale cinese di *ki-no-nagare* (fig. 3), in cui è visibile un movimento ondulato da cui prende forma l'immagine stilizzata di un bambino, rappresentando la nascita: per la precisione l'ideogramma propone «l'immagine di un bambino trascinato a valle, spinto dalle acque convergenti che salgono da monte». Si può ritenere che vi sia raffigurata la nascita «nel momento in cui l'acqua si rompe», vedendovi in particolare quanto «l'acqua e l'energia aiutino a spingere il bambino verso questo mondo» (*Birth and aikido; what is ki no nagare*, articolo del 24/12/2014. Disponibile in: <http://www.searchofpeace.com/blog/2014/12/24/birth-and-aikido-what-is-ki-no-nagare/>, 01/05/2019). Il *ki-no-nagare* è un principio che si applica alla dinamica esecutiva delle tecniche di *aikidō*, ai *waza* in particolare: si tratta di un'arte (cosiddetta “marziale”) dei giorni nostri in cui non esistono i termini della competizione, poggiandosi sulle idee di armonia e pace: facendo leva sul fluire del *ki*, non ci si oppone alla forza dell'attaccante (*uke*), ma si entra in una sorta di flusso sinergico con la sua azione energetica, al fine di creare un generale movimento armonioso e, per l'appunto, fluido, scorrevole, come fluide possono considerarsi le parole scritte a mano quando il modello di scrittura scelto è il corsivo che, come dice la parola stessa, “corre”, scorre sul foglio. Questo è possibile per come questo modello di scrittura è strutturato: ogni grafema propone un gancio di collegamento prima e dopo affinché le

Fig. 1 - Il caratteri di *ki-no-nagare*

Fig. 2 - Il caratteri di *ki*

Fig. 3 Il caratteri di *ki-no-nagare* in stile sigillo

* Il testo è una riformulazione di un capitolo del volume *Scrivere bene*, a cura di Roberto Travaglini, editato da ETS di Pisa nel 2019.

singole lettere siano legate le une rispetto alle altre e quindi tracciate in modo continuativo.

2. La scrittura che scorre, “corsiva”

Nella scrittura Fluida, secondo Moretti Girolamo Maria Moretti, fondatore della grafologia italiana, che non a caso chiama anche «Scorrevole», vede qualcosa di simile al concetto di *ki-no-nagare* e a quello di *flow*: si tratta della scrittura «che procede senza arresti di sorta», cui il francescano associa l'immagine di un «fiume che scorre per una pianura»; d'altra parte, la negazione della fluidità scrittoria è data da «Tutti i segni che indicano arresto, inceppamento, contorsione» (Moretti, 1980, p. 326). Troppa velocità o lentezza grafiche, come pure esagerati ispessimenti pressori, o anche contorsioni assiali, se non vere e proprie stentatezze, sono sempre motivo più o meno grave di limitazione della scorrevolezza scrittoria. È interessante la descrizione che padre Moretti propone del soggetto caratterizzato da un significativo grado di fluidità grafica quando cade o si trova ad affrontare un corpo a corpo: nel primo caso, a causa della «scioltezza di membra», «la sua caduta non è pesante in quanto ha pronta l'arte della flessuosità e del piegarsi per rendere la caduta meno rovinosa» (Moretti, 1980, p. 326); nel caso di uno scontro corporeo, il soggetto con Fluida, rispetto a chi non ce l'ha, «ha il vantaggio di scivolar via dai colpi dell'avversario, infliggendogli dei colpi ben assestati» (Moretti, 1980, p. 326).

In queste descrizioni piuttosto rappresentative è evidente la possibile associazione con il senso della scorrevolezza tipica dei movimenti circolari, uniti e armoniosi dell'*aikidō* o dell'esperienza di flusso di cui parla Csíkszentmihályi e che è vissuta soprattutto dai soggetti creativi nel loro rapporto attivo con un'esperienza di vita particolarmente gratificante e autorealizzativa. È poi normale che il movimento scrittorio veramente fluido produca piccole variazioni nel calibro, nell'inclinazione e nel rigo in un quadro omogeneo e ben strutturato, dando vita alla triplice disuguaglianza metodica che per padre Moretti descrive la massima espressione possibile della creatività umana.

Si rende evidente che la scrittura Fluida sia possibile solo se il modello scrittorio utilizzato dallo scrivente è il corsivo; altrimenti è impensabile che le lettere siano unite tra loro in una sorta di fluente danza creativa. La fluidità grafico-gestuale comporta per definizione che la scrittura sia necessariamente attaccata, perché tutte o comunque la maggior parte delle lettere sono tra loro vergate senza soluzione di continuità; è un segno che per Moretti testimonia una buona ca-

pacità di adattamento alla realtà tanto interiore quanto sociale, «sicché l'esterno corrisponde all'interno» (Moretti, 1980, p. 326). Se le lettere sono naturalmente collegate tra loro, questo è possibile grazie ai tratti e ai trattini di congiunzione previsti dal modello corsivo: in questo modo si può attivare un processo di sintesi grafemica spesso molto originale, che accresce il possibile livello di automazione neuromotoria. Si può in definitiva sostenere che un adulto sano, che abbia vissuto e superato le varie fasi evolutive, e sia teso a realizzare se stesso, produca una scrittura tendenzialmente fluida, ben automatizzata e spontaneamente armoniosa e, si potrebbe aggiungere, grafologicamente “bella”.

3. La continuità grafico-corsiva nell'apprendimento della scrittura

Se è vero che la fluidità corsiva è un «simbolo della spontaneità», come sostiene Moretti (1980, p. 326), è pur vero, quando la scrittura scorre, che tra la parte intima dell'individuo e la parte sociale, tra l'io individuale – come direbbe Fromm (1987) – e l'io sociale non vi è alcuna frattura ma, al contrario, vi è una naturale continuità. In fondo, non bisogna dimenticare che la scrittura appresa sui banchi di scuola è un prodotto culturale, identificabile, in astratto, con il pensiero collettivo e il comune fare sociale: rappresenta la società nel suo insieme. La fluidità “corsiva” delle masse scrittorie è allora il riflesso grafico di un'incursione dell'aspetto individuale, dei patemi soggettivi, in qualcosa che simbolicamente rimanda al sociale: la scrittura scorre come l'acqua di un fiume – un'immagine, tra l'altro, che molto rimanda ai principali temi del taoismo (Watts, 1977) –, liberando i potenziali espressivi e creativi dello scrivente.

La continuità che dovrebbe crearsi con il corsivo fluente è la medesima continuità che ci dovrebbe essere fra la narrazione di un'esperienza intimamente vissuta e la sua rappresentazione scrittoria, esattamente come sostiene Célestin Freinet quando si sofferma ad analizzare le iniziali difficoltà del bambino nelle fasi primarie di apprendimento della scrittura. Per il pedagogo francese il racconto dell'esperienza vissuta dal piccolo e la costruzione della parola scritta in grado di raffigurarla graficamente sono entrambe «espressione del suo pensiero» (Freinet, 1978, p. 101) e non può quindi esserci soluzione di continuità tra pensiero e scrittura.

Questo è tanto più vero quanto più il bambino è indotto a esercitarsi a fluidificare i tratti e tracciati grafici con l'uso del modello corsivo, al posto dello *script*, in modo da dare continuità alla rappresentazione grafico-scrittoria del suo pensiero: «le



lettere dovrebbero essere legate in modo da poter scrivere tutta la parola senza alzare la penna» (Freinet, 1978, p. 109), evitando così i blocchi (della scrittura e, dunque, del pensiero) imposti dalla giustapposizione dei tratti interrerari, tipica dello *script* e, in genere, dello stampatello.

La scrittura corrente, manifestazione di un «disegno sintetico» e originale, personale dell'individuo, consente di dare «al pensiero continuità e decisione: la scorrevolezza della scrittura si adatta alla scorrevolezza del pensiero» (Freinet, 1978, p. 110). Per Freinet è poco importante, soprattutto agli esordi del processo di apprendimento, che la scrittura prodotta sia una costruzione grafica ben riuscita anche esteticamente e che le lettere siano ben formate geometricamente. Quello che conta è che si produca una sintesi tra la necessità del bambino di raccontare quanto emotivamente lo ha toccato e la rappresentazione grafica del suo narrare. Poco importa se, almeno all'inizio, la scrittura che ne esce è brutta e poco leggibile; è vero che, così oscura, non assolve il suo compito primario di trasmettere con chiarezza un pensiero, ma è vero pure che il bambino, lasciato libero di agire e di imitare, avrà cura, spontaneamente, di ottimizzare nel tempo le forme letterali apprese per una sempre migliore imitazione del modello calligrafico e farsi di conseguenza comprendere anche dagli altri.

Questo metodo di insegnamento-apprendimen-

to della scrittura può configurarsi come un *approccio globale alla scrittura* (del tutto antitetico all'apprendimento analitico), tipico delle scuole attive (che da Dewey alla Montessori hanno contraddistinto un panorama attivista della pedagogia volto a riconoscere al bambino, anche piccolo, una mente attiva, in grado di agire sulla conoscenza in modo costruttivo e creativo). Secondo questa prospettiva pedagogica, è il movimento a creare la forma e non il contrario; il movimento è al contempo neuromuscolare e psicologico: il bambino è visto nel suo processo dinamico-espressivo e non gli si chiede di arrestare il flusso naturale dell'energia, del *ki* (si potrebbe dire); la sua mente non viene inscatolata e manipolata dai segni della cultura, come lo sono le lettere dell'alfabeto, ma la si lascia libera di avvicinarsi al mondo culturale dei segni calligrafici dal bisogno-desiderio di farli propri, utilizzandoli per comunicare il proprio vissuto.

Riferimenti bibliografici

- Csikszentmihályi, M. (1988), *Optimal experience*, Cambridge University Press, New York.
 Csikszentmihályi, M., Rochberg-Halton, E. (1986), *Il significato degli oggetti. I simboli nell'abitazione e il Sé*, Kappa, Roma.
 Freinet, C. (1978), *L'apprendimento della scrittura*, Editori Riuniti, Roma.
 Fromm, E. (1987), *Fuga dalla libertà*, Mondadori, Milano.
 Maslow, A.H. (1972), *La creatività dell'individuo che realizza il proprio io*, in H.H. Anderson (a cura di), *La creatività e le sue prospettive*, La Scuola, Brescia, pp. 111-124.
 Maslow, A.H. (1973), *Motivazione e personalità*, Armando, Roma.
 Moretti, G.M. (1980), *Trattato di grafologia*, XII edizione, Messaggero, Padova.
 Travaglini, R. (2018), *La pedagogia del gesto grafico*, Aracne, Roma.
 Travaglini, R. (a cura di) (2019), *Scrivere bene. Un percorso educativo fra tradizione e innovazione*, ETS, Pisa.
 Watts, A. (1977), *Il tao. La via dell'acqua che scorre*, Ubaldini, Roma.



Grazie Maestro

di Francesco Morgese

Nel pomeriggio del 26 dicembre 2024, si è spenta una fiamma importante nel mondo dell'*aikidō* europeo. Agostino Pagano Sensei, VII dan shihan, dopo quasi 60 anni di pratica ininterrotta, all'età di 85 anni, ha lasciato un vuoto incolmabile nel cuore dei suoi allievi e di tutti coloro che hanno avuto il privilegio di conoscerlo. Racchiudere in poche righe la vita di persone straordinarie come il Maestro Pagano è un'impresa ardua. Farò del mio meglio, consapevole che ogni sintesi rischia di lasciare fuori qualcosa di prezioso.

Nato a Salerno il 14 novembre 1939, il Maestro Pagano è stato tra i pionieri dell'*aikidō* in Campania e del Sud Italia, diffondendo i suoi insegnamenti oltre i confini nazionali. Ha conquistato tutti per la sua dedizione, il suo spirito generoso e il suo carattere pepato, dando sempre tutto se stesso ogni giorno, sia sul *tatami* che fuori.

Dopo una promettente carriera pugilistica, il Maestro ha iniziato a praticare *aikidō* a Salerno nel giugno del 1966, sotto la guida di Masatomi Ikeda Sensei. “Una macchina da guerra,” così lo ricordava il Maestro. All'epoca, il giovane Agostino guardava con scetticismo l'*aikidō*, considerandolo poco efficace e sottovalutando i suoi movimenti. Fu solo grazie all'insistenza di qualche amico che finalmente si decise a partecipare a una lezione. Salì quindi sul *tatami* proprio con l'intenzione di sfidare Ikeda Sensei.

Il Maestro ricorda divertito che, dopo aver sferrato un pugno deciso, si ritrovò inaspettatamente a terra, a qualche metro di distanza, senza capire cosa fosse successo. Tuttavia, ciò che lo colpì più profondamente non fu la misteriosa tecnica in sé, ma la bontà d'animo di Ikeda Sensei che, porgendogli la mano, gli chiese: “Stai bene? Ti sei fatto male?”. Quel momento segnò una svolta nella sua vita: lasciò il pugilato per dedicarsi sempre e solo all'*aikidō*. L'*aikidō* per lui non era una semplice arte marziale, intesa come arte di combattimento, ma era uno stile di vita, un modo per migliorarsi e sviluppare le proprie potenzialità.

Dopo la partenza di Ikeda Sensei per la Svizzera, Agostino Pagano proseguì il suo percorso cominciando a insegnare, seguendo gli insegnamenti di Hiroshi Tada Sensei e dei maestri giapponesi residenti in Italia ed Europa. Spesso ricordava con affetto i “compagni d'arme” storici, con cui ha sempre nutrito un profondo legame, il M°Pasquale Aiello e il M°Nunzio Sabatino, per citarne alcuni. In particolare ricordava che, durante i seminari dei grandi maestri giapponesi, si



svegliava di notte per allenarsi assieme a Pasquale Aiello, così come ricordava le lunghe conversazioni con il M°Brunello Esposito.

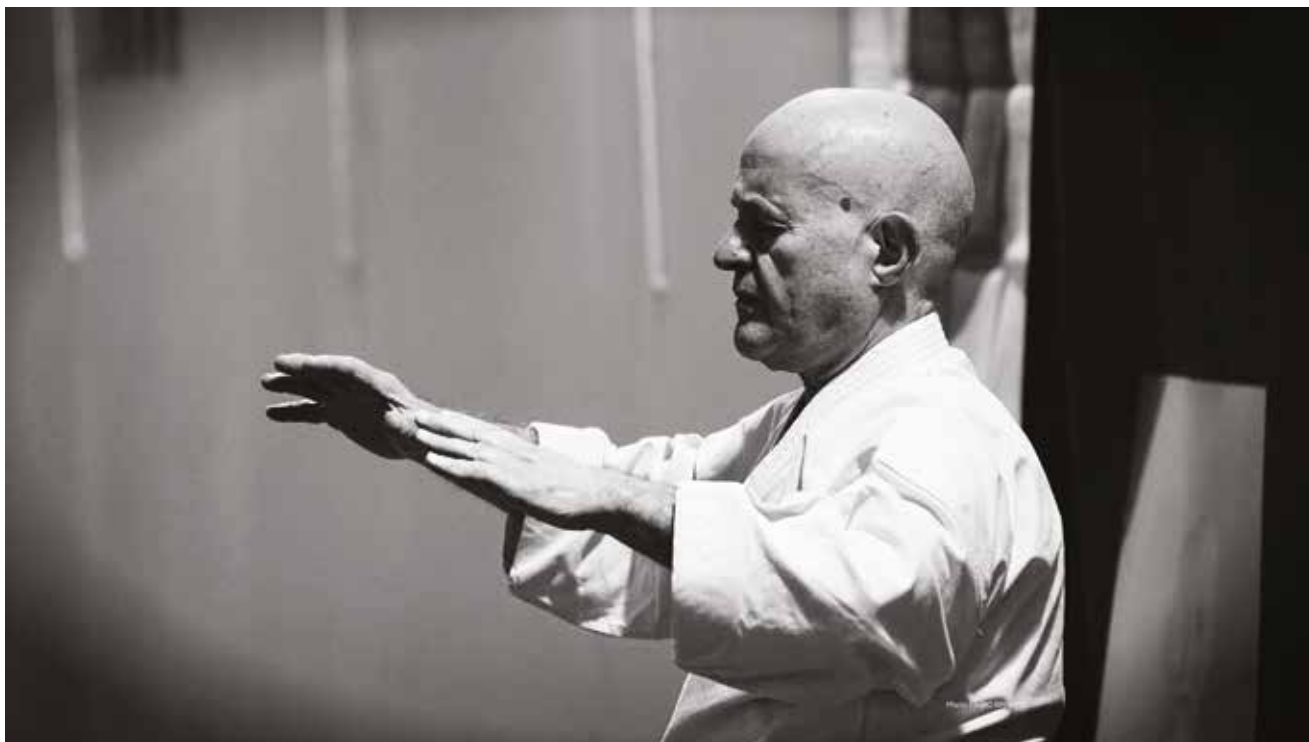
Nel 1973-1974, trasferitosi a Napoli, il Maestro Pagano iniziò a insegnare presso il Kodokan Napoli, una delle realtà marziali più importanti del Mezzogiorno. Grazie alla sua guida appassionata e instancabile, il Dōjō Kodokan Napoli si trasformò rapidamente in un punto di riferimento per l'*aikidō* nel Sud Italia, ospitando maestri come Hideki Hosokawa Sensei e Ikeda Sensei e organizzando moltissimi stage. Centinaia di allievi hanno attraversato quelle porte, molti dei quali sono oggi maestri che continuano a diffondere l'*aikidō* in Italia.

Con il tempo la fama del suo *aikidō* valicò i confini italiani. Sempre più spesso veniva invitato in Romania, Russia, Paesi Bassi, Tunisia, dove veniva messo costantemente alla prova e affrontava con naturalezza sfide e confronti con altri praticanti e marzialisti locali. Grazie alla sua efficacia e alla gioia contagiosa per la pratica, lo stile e la scuola "Pagano" era diventato un marchio riconoscibile di qualità.

Nonostante la sua esperienza, il suo livello tecnico e nonostante fosse molto sicuro di sé, il Maestro Pagano rimase sempre una persona umile e autocritica. Spesso diceva: "Non sono un buon maestro, il vero maestro è un'altra cosa." Non era una battuta, ma una riflessione profonda. Riteneva che il momento in cui ci si sente arrivati come maestri sia il preciso momento in cui si smette di crescere. Era il suo modo per continuare a migliorarsi e superare i suoi limiti.

Il Maestro Pagano non era un teorico. Non amava usare termini giapponesi complessi o spiegazioni filosofiche. Eppure, incarnava perfettamente lo *shoshin* (la mente del principiante). Spesso si divertiva a stuzzicare l'ego dei praticanti, chiamandoli 'maestri.' Spesso mi diceva: "Se provi a chiamare ad alta voce 'maestro!' a bordo *tatami*, vedrai che si gireranno tutti!" Era vero.

In occasione degli esami, ci metteva sempre in guardia dall'ego. Diceva con ironia: "State attenti, perché quando finite l'esame e venite promossi, mentre vi fate la doccia esce l'acqua santa... e all'improvviso vi sentite tutti maestri!" Amava profondamente l'eleganza dell'*aikidō*. Per lui, l'efficacia e l'estetica do-



vevano procedere di pari passo. Uno dei suoi modelli di riferimento era Katsuaki Asai Sensei, che considerava un esempio di armonia ed efficacia. Tuttavia, diceva sempre: “Per essere elegante, prima devi essere forte dentro.”

Con l’avanzare degli anni, il Maestro ha apprezzato sempre di più la pratica della meditazione, lo studio della respirazione e del Kinorenma. Spesso condivideva riflessioni sulla pratica interiore e sull’importanza di lavorare su se stessi ogni giorno. I frutti di questo impegno erano evidenti: il controllo del *Ki* che aveva raggiunto era tangibile e lo accompagnò nei momenti più difficili, aiutandolo ad affrontare con forza e serenità anche le sfide legate alla salute.

Negli ultimi anni, il Maestro sottolineava con forza la necessità di una maggiore collaborazione tra i *dōjō*, invitando tutti a superare rivalità inutili e a mettere da parte l’ego personale. “L’ego è il vero avversario da sconfiggere,” diceva durante gli allenamenti. Per lui l’*aikidō* non era un’arena per dimostrare la propria superiorità, ma un luogo sacro di crescita condivisa, un luogo di creazione di

una comunità unita e armoniosa. Con questa motivazione, è stato uno dei primi maestri a dare il via a un coordinamento regionale dei *dōjō*. Quando si trovava sul *tatami*, o anche fuori, il Maestro Pagano incarnava lo spirito dell’*aikidō* in ogni gesto, parola e sorriso. Era una fonte continua di ispirazione. Con lui ogni momento era un’occasione per imparare qualcosa, persino quando faceva il caffè. Ogni cosa per lui era *aikidō*.

Diceva spesso: “L’*aikidō* serve a formare uomini, persone vere. A fare una leva e fare male sono bravi tutti, l’*aikidō* è un’altra cosa.” Il suo lascito non è solo nelle tecniche che ci ha insegnato, ma anche nei valori che ha saputo trasmettere con semplicità e forza. Chiunque lo abbia conosciuto porta con sé un frammento del suo insegnamento, una piccola luce che continuerà a brillare sui *tatami* di tutto il mondo.

Grazie Maestro, porteremo sempre nel cuore tutto ciò che ci hai donato.

Lo Spirito del Giappone



La Tigre che salta al Nanzen-ji

testo e foto di Lorenzo Casadei



Beatrice Testini al Kanō Tan'yū, 2007.

Nel dicembre 2007 accompagnai Beatrice Testini, la coautrice con Sachimine Masui di *San sen sou Moku. Il giardino giapponese nella tradizione e nel mondo contemporaneo* e responsabile del *dōjō* Katsura di Padova a visitare alcuni dei giardini di Kyōto che aveva studiato. Beatrice era ricoperta da un numero indefinito di strati nel tentativo di sfuggire al rigore dell'inverno. A Kyōto il freddo è speciale: il gelo sale dal basso, probabilmente perché tutta la città è ricchissima d'acqua. Volevo farla camminare sulle pietre dell'immagine riprodotta nella copertina del suo libro, una foto che scattai alcuni anni prima nel corso di un'escursione solitaria. Ci aggirammo quindi per il complesso monastico del Nanzen-

ji 南禅寺 sulle pendici di Higashiyama ("montagna orientale"). Qui nel 1276 l'ex imperatore Kameyama, il cui regno, iniziato nel 1259, era cessato per abdicazione nel 1274, all'epoca della prima ondata mongola, volle costruire un monastero nel sito dove precedentemente si ergeva un suo palazzo.

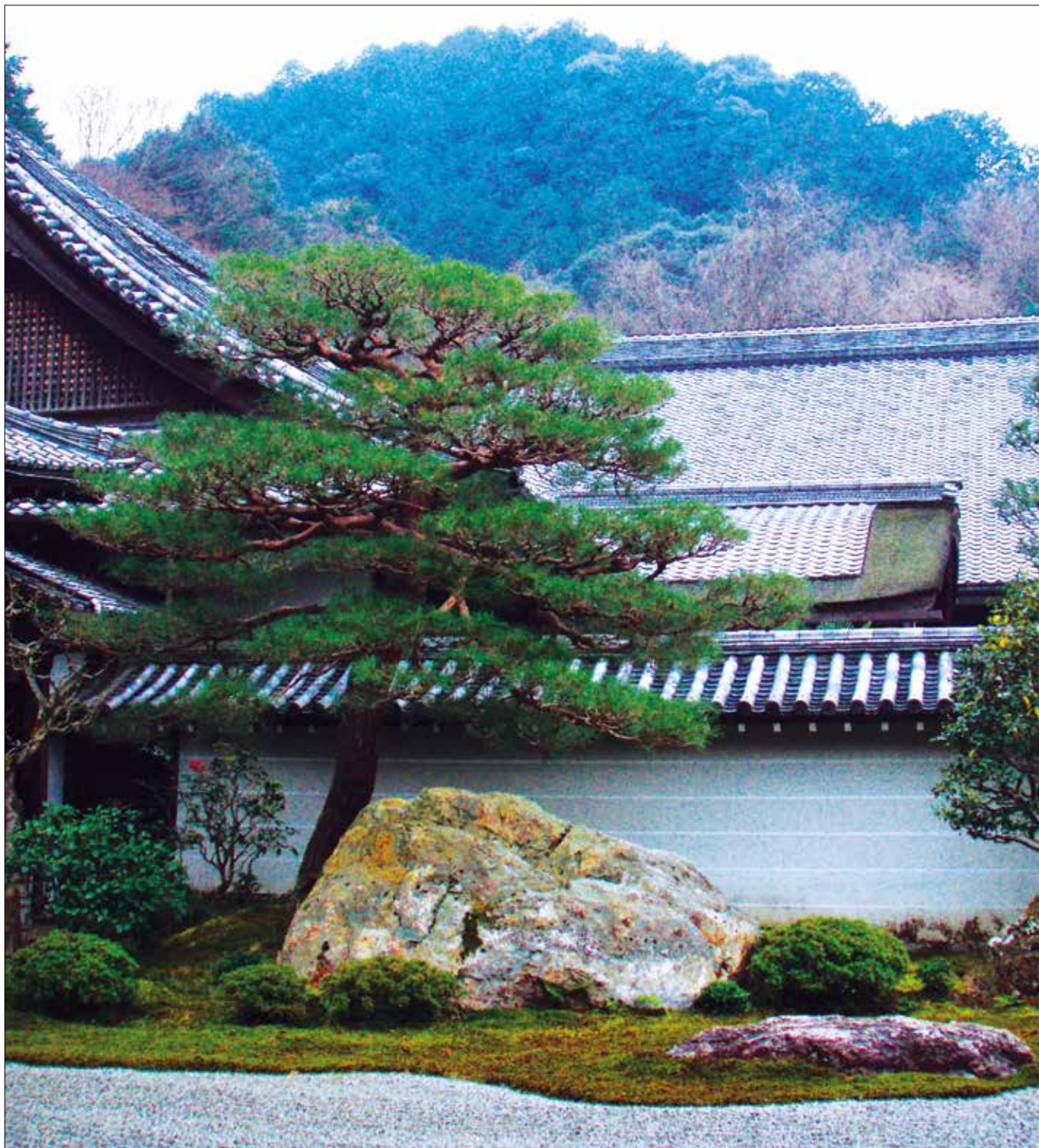
Si tratta di un caso eccezionale nella storia del Giappone perché Kameyama fu il primo imperatore a interessarsi e avvicinarsi allo zen, il che aprì a questa Via – già affermata tra i signori feudali – nuove possibilità.

Il Nanzen-ji della scuola Rinzai, era a capo del Sistema delle Cinque Montagne istituito in Giappone durante lo Shogunato Kamakura sul modello cinese voluto dai Song sull'esempio ancora più antico ideato in India, per definire i rapporti tra Stato e buddhismo zen. Ebbe quindi una straordinaria importanza.

Il nome di questo sistema di coordinamento e controllo era dovuto al fatto che i monasteri cinesi erano siti in montagne isolate, mentre in Giappone sorgevano tra le colline di Kyoto. Qui i giardini zen contribuiranno tuttavia a dare l'idea di paesaggi montani.

Il complesso monastico è talmente vasto che non ricordavo più dove avevo fotografato quel ponte di pietre tonde, tra le quali si insinuano decine di carpe colorate. Cerca e ricerca alla fine lo ritrovo, nel giardino del sotto-tempio Tenjū-an (Rifugio celeste). Sfortunatamente avevano da poco completato alla destra del giardino un edificio di fattezze templari ancora riconoscibili, ma in cemento armato: una vera ferita. Il Nanzen-ji resta nondimeno una tappa imperdibile che custodisce molti tesori: in particolare lo *hōjō* (alloggio dell'abate) noto come Seiryō-den, è un tesoro nazionale che a sua volta, contiene importantissimi dipinti tra cui due di tigri di Kanō Tan'yū. Il giardino dell'*hōjō* nella parte meridionale del monastero è considerato uno degli esempi più significativi di *karesansui* (giardini di rocce) di tutto il Paese. È il giardino di Kobori Enshū (1579-1647) con la famosa pietra "tigre che salta". Le pietre di questo giardino secco sono infatti note come *Tora no ko watashi* (giovani tigri che attraversano il fiume). Il che ci riporta al tema del passaggio delle acque trattato nel numero precedente di questa rivista e ai suoi molteplici significati.¹

Negli anni sono tornato diverse volte a contemplare questo magnifico giardino. Per farlo mi siedo in *za zen*. Ho capito infatti, già nella mia prime visite ai giardini di Kyōto con Masui san (Sachimine Masui), la mia guida in questo ambito della cultura tradizionale giapponese, che per avvicinare davvero un giardino zen la cosa migliore è stare semplicemente in contemplazione, in *za zen*, e faccio tesoro degli insegnamenti di *San sen sou moku* dove tra le strategie del giardino è chiarito il senso dell'ospitalità; ovvero la capacità dei giardini giapponesi di entrare in risonanza con il paesaggio circostante. Non



si tratta solo di artifici paesaggistici, com'è interpretato di norma lo *shakkei*, il paesaggio “preso in prestito” o ancor più letteralmente “catturato” che permette ad alcuni giardini di estendere i propri confini ed ospitare vedute di montagne, ma soprattutto di invitare i *kami* (e i buddha) che le abitano. Noto che la pietra maggiore (nella foto sopra) è in perfetta risonanza, per proporzioni e posizionamento con l'altura alle sue spalle. Lo spirito del colle, o se si preferisce la sua vibrazione, può così riverberarsi nella pietra

e da questa nel silenzioso ed immobile dialogo tra le diverse pietre posizionate, o per meglio dire piantate dal grande maestro.

Sedendosi in *za zen* si diviene in qualche modo una pietra del giardino, una piccola montagna, e si può avere la sensazione di farne parte immersi in un circuito di energie sottili, naturali e divine che sono un vero e proprio supporto di meditazione. La pietra-tigre che salta mostra la via, a balzi, verso il grande vuoto, rappresentato dal mare di sassi di fronte al muro.

1 - Higan, Higan, l'altra Riva passaggi delle acque al Daisen-in di Kyōto. *Aikido* 2024, p. 40.



2 - Danielle Elisseeff, *Jardins japonais*, Parigi 2010, p. 34.

3 - Lo scritto avverte a più riprese la necessità di ricevere una trasmissione diretta (orale) per poter applicare gli insegnamenti contenuti nel "manuale" che tuttavia elargisce generosamente istruzioni sul come disporre alberi e pietre affinché rispettino gli equilibri universali, le leggi *yin* e *yang* e non siano perciò "malate" a causa di una cattiva scelta o collocazione. Ad esempio non va collocata una pietra *yin* alta e una *yang* bassa. Cfr. Paola Di Felice, *L'universo nel recinto. I fondamenti dell'arte dei giardini e dell'estetica tradizionale giapponese*. II Con la traduzione di: *Sansui Narabini yagyō no zu* (Illustrazioni delle forme di montagne, pianure e corsi d'acqua)

4 - Ivi, p. 7.

In questo modo il maestro Kobori Enshū invita il praticante a cavalcare la tigre che salta verso il Vuoto ... e udirne il ruggito senza suono (il suono senza suono di cui parla il maestro Tada).

Non bisogna mai dimenticare che questi giardini non erano originariamente pensati per i turisti di passaggio, ed anzi la maggior parte di essi sono rimasti invisibili alle moltitudini per secoli, tuttavia anche il viandante di passaggio può oggi trarne autentico beneficio spirituale.

Molto giustamente Danielle Elisseeff parlando di questo giardino scrive che qui "lo spirito di Musō Kokushi non smette di soffiare".¹

Sebbene nel *Sakuteiki* ("Libro sulla creazione di giardini"), sia detto che già al momento della stesura del manuale (intorno al XI secolo, durante l'epoca Heian) l'arte di disporre le pietre fosse già smarrita, in qualche modo fu tramandata nell'ambito del Mikkyō 密教, ("insegnamenti segreti" o "esoterici"), come testimonia il *Sansui Narabini yagyō no zu* (Illustrazioni delle forme di montagne, pianure e corsi d'acqua) compilato dal monaco Zōen, i cui manoscritti erano custoditi sia in ambito Tendai che Shingon.³ Questo sapere è poi migrato, in qualche modo, prendendo forme nuove, nella tradizione zen, verosimilmente per il tramite di Musō Kokushi considerato il padre dei giardini zen.

Uno degli esempi più citati dell'influenza dell'arte dei giardini Mikkyō nello zen è proprio il Nanzen-in nel complesso monastico che abbiamo visitato in questo articolo.⁴ Nel giardino che abbiamo preso in esame ritroviamo rispettate alcune regole

di base, ad esempio la pietra *yang* (quella sulla quale si riverbera il colle) si erge rispetto alla pietra *yin* (la tigre appiattita in procinto di saltare, di divenire *yang*), e le pietre a forma di animale non sono rivolte come da manuale con la testa verso la residenza, tuttavia secondo gli antichi insegnamenti esse andrebbero rivolte verso il portale a difesa dell'edificio, ma nella narrazione propria dello zen si potrebbe qui ipotizzare che la parete divenga qui la porta dell'illuminazione. O in quanto rami in direzione diversa dal Est-Nordest.

Scriva Musō Kokushi:

"Coloro i quali ritengono che le montagne, i fiumi, la terra, le piante, gli alberi e le pietre siano tutti il sé fondamentale possono, quando amano il giardino, dare l'idea di apprezzarlo attraverso sentimenti mondani,

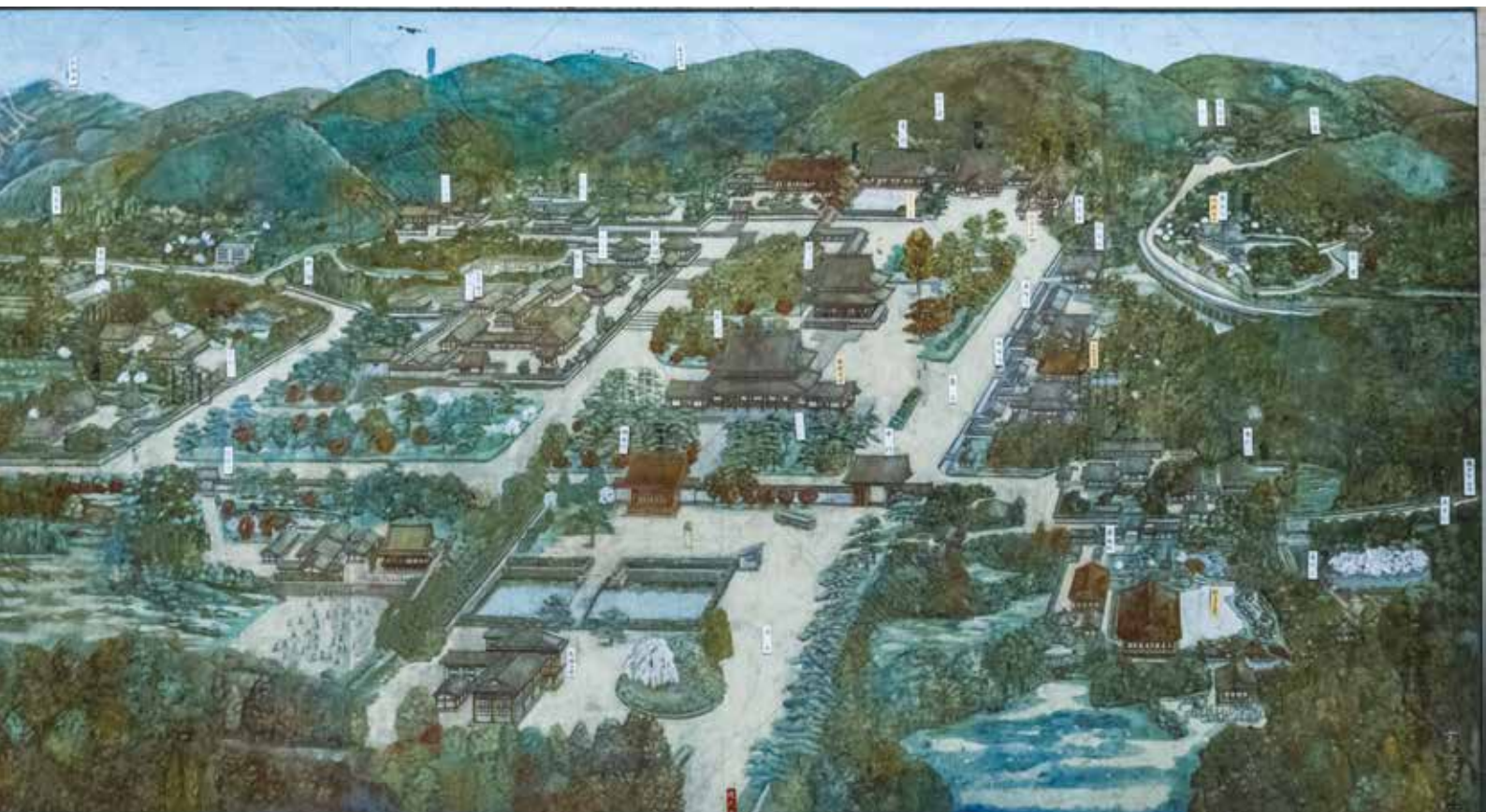




ma vi sono altri che alla fine prendono questi sentimenti mondani, così come sono, come volontà di illuminazione e trasformano l'aspetto mutevole dell'acqua, delle rocce, delle piante e degli alberi nel corso delle quattro stagioni, nell'opera della coltivazione dell'animo (Cioè, la meditazione, la pratica zen.) Questo è il modello secondo il quale i Viandanti amano il giardino. Così amare il giardino non è necessariamente un bene e non è necessariamente un male. Non vi sono vantaggi o svantaggi nel giardino in sé; essi si trovano nel cuore-mente delle persone."

Progettare qualcosa equivale effettivamente a gettare una pietra nell'ambiente. Le onde che si creano e si espandono, che scuotono il territorio e si intrecciano tra di loro, determinano sottili rapporti di forza e stati d'animo. È questa forza, spesso letteralmente nascosta, cioè interrata, delle pietre che emergono come iceberg sul mare di terra, ghiaia o muschio, uno dei grandi segreti della composizione di un giardino giapponese, una forza che ha bisogno di una cassa di risonanza, cioè del vuoto (e soprattutto del vuoto interiore del praticante), per vivere e vibrare.

Ps. A proposito di *shakkei* l'esperienza del "lasciarsi trasportare nel proprio cammino errante, rallentando fino a fondersi nell'unica presenza nel paesaggio, ai confini del Monte Hiei"³ può essere vissuta in due splendidi giardini a Nord alle spalle di Kyōto, nel tempio Shōden-ji, 正伝寺 non facile da raggiungere (ricordo ancora i sudori dell'anziano tassista che non riusciva a trovarlo). Questo giardino deve in Occidente la sua notorietà soprattutto al cantante David Bowie che lo avrebbe eletto a suo giardino preferito.





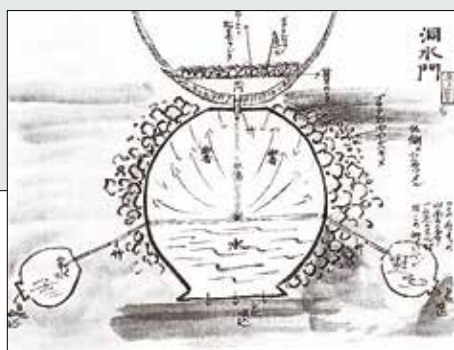
Kobori Enshū (小堀 遠州, 1579-1647)

Il suo nome di nascita era Masakazu (政一), fu signore del feudo Omi Komuro.

Artista eclettico ed inventore (è stato definito il Leonardo da Vinci del Giappone) si distinse in pittura, calligrafia, poesia, nella composizione floreale e di giardini ma era conosciuto specialmente per la cerimonia del tè di cui creò uno stile detto Enshū-ryū. Fu maestro di tè del terzo shōgun Tokugawa Iemitsu e naturalmente, in questo ruolo, progettò molte case da tè tra cui il Bōsen-seki nel sottotempio Kohō-an del Daitoku-ji e il Mittan-seki al Ryūkō-in dello stesso tempio.

Fuori dal Giappone è soprattutto celebre per i suoi meravigliosi giardini. Tra i suoi progetti più famosi e ammirati i giardini per il Palazzo Imperiale di Sentō e per la Villa Imperiale di Katsura (Kyoto), il magnifico Kōdai-ji, il Castello di Sunpu, la mura del Castello di Nagoya, il Castello di Bitchū Matsuyama e i recinti centrali del Castello di Fushimi, Nijō-jō (Kyoto), il Kinji-in del Daitoku-ji e ancora del Castello di Osaka.

Tra le invenzioni in ambito idraulico ricordiamo il *suikin kutsu* “koto d’acqua nella cava”, oggi lo definiremmo forse “installazione sonora”, che trasforma il bacino per lavarsi le mani prima della cerimonia del tè in uno strumento che contribuisce a creare un’atmosfera incantata. Si realizza grazie ad una cavità scavata nella roccia costruita in modo da ricevere acqua da un catino traboccante, lo *chozu bachi*. Su un fondo della cavità, è fissata una giara di ceramica o una pentola metallica che risuonano, amplificate dalla cassa di risonanza della cava, al cadere delle gocce producendo un suono che ricorda quello di un koto. Un ingegnoso sistema di drenaggio mantiene costante il livello dell’acqua. L’effetto acustico prodotto si chiama *suikinon*. Il *suikinon* si differenzia in *ryusuion* (poche gocce d’acqua che cadono dal catino quando ci si lava le mani) e *suitekion* (il lento gocciolio residuo al termine dell’abluzione). Il gesto di lavarsi le mani equivale dunque al suonare lo strumento. (Cfr, Davide Riccio *Insolita Musica*, <https://kultunderground.org/art/672/>)



Il simbolismo della spada

di Ananda K. Coomaraswamy

Un testo magistrale per avvicinare il simbolismo della spada nella sua dimensione universale

1. Si tratta del gesto creativo per eccellenza, poiché Indra uccide così il serpente che impedisce al Caos primordiale di generare l'Universo. È esattamente in questo senso che O Sensei e altri cultori delle arti marziali in quanto vie spirituali, affermano che il *bu* 武 nella sua essenza, in quanto *Takemusu*, sia all'origine dell'Universo. [NdT]

2. *Pativā* è anche 'cadente'. Il doppio senso non è, non diremo voluto, ma inevitabile. Per quanto la freccia sia alata (*patārin*, *patrin*), essa è virtualmente 'un uccello' (*patātri*), cioè, secondo il simbolismo vedico, una sostanza intellettuale (cfr. *Rgveda*, VI, 9,5): come l'uccello, la freccia ha origine divina, entrambe discendono dal Cielo. Che questa 'forma' della freccia sia ora incorporata in uno strumento fabbricato, è precisamente una discesa di questo tipo (*avatāra*), o una 'decadenza' (de-cadere) da un ordine superiore di realtà a un ordine inferiore; al contrario, l'arma materialmente concreta può sempre essere ricondotta al suo principio, per questo è allo stesso tempo uno strumento e un simbolo. Infine, *pativā* implica anche l'idea di sottrazione, come quella di una parte separata da un tutto; e questo senso corrisponde all'interpretazione ermeneutica che il nostro testo dà alla parola *sara* (freccia).

Come le parole, anche i simboli tangibili hanno il loro etimo: in questo senso, la spada deriva da una "radice" ovvero da un archetipo universale e diffuso in tutto il mondo che è il fulmine; è possibile dire la stessa cosa della scure o dell'ascia preistorica. In *Śatapatha Brāhmaṇa*, (I, 2, 4) troviamo descritta l'origine della spada sacrificale, del palo sacrificale, del carro (il cui asse rappresenta manifestamente il principio) e della freccia: questi quattro oggetti sono nati dal *vajra* di Indra (saetta, folgore, lancia adamantina e stauros; cfr. *jūpa* come *vajra* in *TB*. VI.6.4.1):

Quando Indra scagliò la folgore contro *Vṛtra*¹, quella così scagliata si fece in quattro. La spada di legno (*sphya*) rappresenta su per giù un terzo delle parti, il palo sacrificale un altro terzo circa e il carro [vale a dire il suo asse] un altro terzo o giù di lì. Il pezzo rimanente [il quarto e il più corto], con cui egli lo colpì, si spezzò, e volando lontano (*pativā*)² divenne una freccia; da cui il nome "freccia" (*sara*), perché si era spezzata (*aśṛyata*), ossia *śarkara*. In tal modo il fulmine divenne quadruplice.

I sacerdoti fanno uso di due di questi quattro frammenti nel corso del sacrificio, mentre gli uomini di sangue reale fanno uso degli altri due in battaglia [...] Quindi, quando egli [il sacerdote] brandisce la spada di legno, è il fulmine (*vajra*) che egli leva contro il malvagio

e subdolo nemico, così come Indra quel giorno alzò la folgore contro il Drago (*Vṛtra*) [...] Egli la impugna recitando l'incantesimo: "Su istigazione del divino Savitr [il Sole], io ti afferro con le braccia degli *Asvin*, con le mani di *Pūṣan* [il Sole]" [...] Quindi egli l'afferra con le Sue mani, non con le proprie; perché è la folgore e nessun uomo la può brandire [...] Egli mormora, rendendola così affilata: "Tu sei il braccio destro di Indra" poiché il braccio destro di Indra è senza dubbio il più forte. E quindi soggiunge: "Dalle mille punte, dai cento tagli", perché mille punte e cento bordi taglienti aveva il fulmine che Indra scagliò contro *Vṛtra*; in tal modo egli fa sì che la spada di legno sia quella saetta. "Tu sei il Vento (*Vāyu*) tagliente",³ egli aggiunge; infatti colui che soffre quaggiù è il taglio più affilato, perché penetra attraverso questi mondi; in tal modo egli la rende tagliente. Quando poi egli dice "l'uccisore del nemico", che egli desideri esorcizzarlo o meno aggiunge: "L'uccisore di questo e quello". Una volta affilata, egli non deve toccare se stesso né la terra: "Potrei far del male".

In seguito egli brandisce la spada tre volte, scacciando gli Asura dai tre mondi, e poi una quarta volta per respingere gli Asura da un "quarto mondo che potrebbe esserci come non esserci al di là di questi tre"⁴; i primi tre colpi vengono sferrati cantando delle formu-

le, il quarto colpo invece in silenzio. Nei versi del testo citato sopra dello *Śatapatha Brāhmaṇa*, si dice sostanzialmente che in *hoc signo vinces*. La spada di legno è descritta come diritta (*Kātyayana śruti* I. 3. 33. 39), utilizzando l'espressione *khadga*, con la quale si designa comunemente una spada e poiché doveva avere avuto una guardia, questa doveva chiaramente essere cruciforme. Il suo parallelo in Europa è abbastanza evidente; la spada e la croce sono virtualmente sovrapponibili nell'uso cavalleresco cristiano; o per lo meno era possibile usare la spada in sostituzione della croce di legno, e per contro essa fungeva anche da arma consacrata e/o apotropaica, per scacciare gli spiriti maligni.

In Giappone la spada è parimenti fatta “derivare” dalla folgore archetipica. La spada giapponese, sia essa la spada *shintō*, regale o quella dei samurai, è infatti discendente o ipostasi (*tsugi*, nel senso che questa parola ha nel titolo imperiale Hitsugi, “Discendente del Sole”, in sanscrito *āditya-bandhu*) della spada del fulmine⁵ trovata da Susa-no-wo-no-Mikoto, che potremmo chiamare l'Indra scintoista, nella coda del Drago delle Nuvole che egli uccide e squarta, ricevendo quale compenso l'ultima delle figlie della Terra; essendo state le sette che l'avevano preceduta divorate dal Drago.⁶ L'eroe solare, in altre parole, si impadronisce dell'*aculeo* del Drago (Padre), “spada” che egli restituisce agli dei, ma che riprodotta manualmente e potenziata mediante riti appropriati diviene un vero e proprio palladio, un talismano “caduto dal cielo” (διοπεῖς = *dio-patita*), ed è sia oggetto di culto nel santuario *shintō* sia “simbolo dell'anima del samurai, e come tale oggetto della sua venerazione”. Il termine usato da Holtom, “venerazione”, non è però qui il termine corretto. La spada



3. Si tratta ovviamente di ciò che anche nella terminologia Cristiana è chiamato “Vento dello Spirito”. “Il Vento che è il tuo Sé muggisce attaverso il firmamento come una bestia selvaggia che si diverte nei campi coltivati” (*Rgveda*, VII, 87, 2)..

4. Naturalmente, l'espressione “che potrebbe esserci come non esserci” non ha affatto un significato scettico (cfr. *Hermès, Asclepio*, Lat. III, 33 a: *quod dicitur extra mundum, si tamen est aliquid*). È nel medesimo senso in cui Giovanni Scoto Eriugena scrive: “Dio stesso non sa cosa è, perché non è alcunché.” Il significato è che gli Asura sono cacciati, non solo dal triplice cosmo, temporale e spaziale, ma anche da quel “qualcosa” che è al di là dell'esistenza e che, di conseguenza, non può essere definito come alcuna “cosa”. “che potrebbe esserci come non esserci” risponde precisamente alla concezione vedica dell'Identità suprema (*tad êkam*) come un'identità dell'Essere e del Non-Essere (*sad-asat*), indefinibile sia in termini di Essere che di Non-Essere.

5. Ama no Murakumo no Tsurugi o Kusanagi-no-tsurugi meglio nota come Ama no Murakumo (天叢雲剣 lett. “Spada celeste”) è uno dei Tre Tesori Sacri di Yamato. NdT.

6. D. C. Holtom, *Japanese Enthronement Ceremonies*, Tōkyō, 1928 capitolo. III, “The Sword”. Si può rilevare che queste cerimonie sono essenzialmente dei riti; ed è secondario che esse siano realizzate in pompa magna, per quanto opportuno possa essere. La più solenne di tutte queste “cerimonie” è quella della Grande Celebrazione del nuovo cibo [Daijō-sai 大嘗祭], riguardo al quale Holtom scrive: “Qui si compiono le azioni più straordinarie osservabili oggi in qualsiasi punto della terra in connessione con l'intronazione di un monarca. Nel cuore della notte, lasciato solo con due servitrici, l'Imperatore, in qualità di Sommo Sacerdote della nazione, celebrava riti solenni che ci riportano agli inizi stessi della storia giapponese; riti così antichi che le ragioni della loro esecuzione sono ormai dimenticate. Dietro questo straordinaria cerimonia di mezzanotte è possibile intravedere l'originale rituale giapponese d'investitura del sovrano [il *tennō*, 天皇 letteralmente il sovrano celeste] (ibid., p. 59). [Per una più ampia e corretta disamina del rito cfr. Fosco Maraini, *L'Agapé celeste*, Luni Milano 2003].

7. Dattili (in greco antico: Δάκτυλοι, Dáktuloi, ovvero "Dita") antiche divinità, associate a Rea e alla metallurgia. NdT.

8. Il testo più antico esistente in cui le pietre sono trattate come fulmini può essere il brano in TS.V.2.6.3 (una variante di SB.1.2.4 come citato all'inizio di questo articolo), dove la parte finale del fulmine (*vajra*) che è stata spezzata (*aśṛyata*) diventa ghiaia (*śarkara*, cioè pietre e sabbia) e così, quando il fuoco è sostenuto da ventisette pietre, esso è circondato dal fulmine.

9. Themis, pp. 89-90.

10. Una considerevole mole di dati sulle "pietre del tuono" è stata raccolta da P. Saintyves (*Pierres magiques: bētyles, haches-amulettes et pierres de foudre; traditions savantes et traditions populaires*, Parigi). Non si può però dire che abbia veramente compreso l'argomento: infatti, come ha osservato René Guénon: "Per tornare alle armi preistoriche, non è sufficiente dire, come fa l'autore, che sono state considerate 'pietre del fulmine' perché ne erano stati dimenticati origine e i uso reale. Se si trattasse solamente di questo, avrebbero potuto dar luogo a una miriade di altre ipotesi; ma in realtà, in tutti i Paesi e senza eccezione, esse sono sempre state considerate come 'pietre di fulmine' e nient'altro. Il motivo simbolico è qui evidente, mentre la "spiegazione razionale è di una puerilità sconvolgente!" [Recensione comparsa in *ET*, 42, 1937, p. 91 ora in René Guénon, *Recensioni*, Luni 2005, p. 18-19.]

11. [αὐτὸς γὰρ ἐφέλκεται ἄνδρα σίδηρος. Omero, *Odissea* libro XIX, 14. da solo è stimolo agli uomini il ferro! trad. isometra di Daniele Ventre (da Omero, *Odissea*, ed. Mesogea, Messina, 2014)]

di un samurai è considerata il suo sé, la sua anima (*tamashii*) ovvero il suo alter ego, nonché l'incarnazione di un principio custode (*mamori*), e quindi protettore, sia fisicamente che spiritualmente.

La prima concezione, quella della spada come estensione della propria essenza, somiglia moltissimo alla dottrina di *Bṛhad devatā*, I, 74, dove l'arma di un Deva "è la sua stessa energia ignea" (*tejas tv evāyudham... yasya yat*) IV, 143, dove per converso il Deva "è la sua in-spirazione" (*tasyātmā bahudhā saḥ*, che è forse meglio reso come "diversamente ipostatizzato in essa"). La spada del Templare è analogamente un "potere" e un'estensione del suo essere, e non un "semplice strumento"; e soltanto un profano (*pro-fanus / outsider*) affermerebbe che il crociato "venera" la sua spada. Holtom è indubbiamente un buon antropologo, e può essere soddisfatto dalle spiegazioni naturalistiche e sociologiche circa l'arma in quanto *palladium* di origine celeste; noi, che nell'arte tradizionale ravvisiamo un'incarnazione di idee piuttosto che un'idealizzazione di fatti, preferiremmo parlare di *adeguato simbolismo e adattamento* dei principi superiori alle necessità umane.

Ritroviamo la stessa idea nella notizia secondo la quale nei misteri dei Dattili Idei⁷ Pitagora sarebbe stato purificato da una "pietra del fulmine" che come afferma la Harrison, "con ogni probabilità non era altro che una celta di pietra nera (*black stone celt*), la forma più semplice di scure dell'età della pietra"; e anche nel fatto che le scuri di pietra e le punte delle frecce fossero designate come "fulmini" e dotate di un potere magico è attestato "in quasi tutto il mondo".⁸ Conveniamo con la Harrison che questa idea non sia di origine popolare, ma non che per questo che essa sia sorta tardivamente.

Dal nostro punto di vista non ha molto senso la sua opinione secondo la quale "il diffusissimo errore che confondeva queste asce con fulmini può aver avuto presa solo sulle menti di uomini di un'epoca in cui il loro uso pratico come mere asce era ormai dimenticato ... non può quindi essere molto antico".⁹ Si tratta di un *non sequitur*, una deduzione infondata da ogni punto di vista, poiché se un indù o un giapponese potevano chiamare fulmine una spada di legno o di metallo in un'epoca in cui tali armi avevano un "uso reale", è difficile capire per quale ragione l'uomo primitivo, che in un certo senso era anche legato a una cultura sciamanica, non debba aver pensato allo stesso modo. Innanzitutto, non ci può essere il minimo dubbio circa la pratica dell'uomo primitivo di infondere lo spirito nelle sue armi mediante riti appropriati, (così come avveniva presso gli indù e i giapponesi, e come ancora oggi la Chiesa cristiana fa consacrando una varietà di manufatti, in particolare nel caso della "transustanziazione"), dotandole in tal modo di un'efficacia più che umana; e in secondo luogo, se in base alla diffusione universale e "superstiziosa" (come "sopravvivenza") di tale nozione, e anche su basi più generali, ammettiamo che egli già chiamasse le sue armi fulmine, benché perfettamente consapevole della loro reale artificialità, come possiamo supporre che egli intendesse tale denominazione in un senso più letterale (o meno reale) del brahmano che parimenti chiama la sua spada *vajra* – fulmine, folgore, o diamante?¹⁰

L'uomo primitivo, come ogni studente sa bene, ravvisava una volontà in tutte le cose – "il ferro da sé spinge l'uomo"¹¹ – e pertanto è stato definito "animista". Il termine è del tutto improprio perché egli non vedeva in ogni cosa un'anima indipendente (*soul*), ma il *mana*, una potenza spirituale ancor più che psichica, di per se stessa indifferenziata ma di cui tutte le cose



Una riproduzione della spada mitologica Ama no Murakumo no Tsurugi

partecipavano secondo la propria natura. In altre parole egli spiegava l'attualità o efficacia di ogni cosa contingente immaginandola informata da un Essere fonte di ogni potenza e onnipotente, inesauribile, senza forma, e non particolarizzato: il che coincide esattamente con quella con la dottrina cristiana, islamica e indù circa la natura degli esseri contingenti.¹²

Noi quindi sosteniamo che l'uomo primitivo chiamava già "fulmini" le sue armi, e non solo, ma che egli sapeva quel che intendeva chiamandole in questo modo;¹³ inoltre, che ciò è altrettanto vero per gli indù e i giapponesi, più sofisticati, con l'unica differenza che essi possono dimostrare, citando capitoli e versetti, di chiamare le loro armi fulmini con la piena consapevolezza della artefattualità del loro utilizzo; che anche il cristiano "adora idoli fatti dalla mano dell'uomo" (come potrebbero dire l'iconoclasta e l'antropologo), pur essendo in grado di dimostrare che non è come feticcio che egli "adora" l'icona; e infine affermiamo che soltanto quando ci trovassimo di fronte a degli zotici ignoranti che parlano delle scure come di fulmini senza sapere che si tratti di armi, solo in quel caso avremmo a che fare con una vera e propria superstizione ovvero una sopravvivenza, una superstizione che l'antropologo dovrebbe chiarire piuttosto che limitarsi a registrare.¹⁴

Le armi discendono tutte dalla folgore che nella *Śatapatha Brāhmaṇa*, dove Indra la scaglia contro il demone Yrta, si fa in 4:

un terzo diviene LA SPADA DI LEGNO
un terzo il Palo sacrificale (la LANCIA)
un terzo l'ASSE del carro
infine una scheggia che volò via
divenne la FRECCIA.

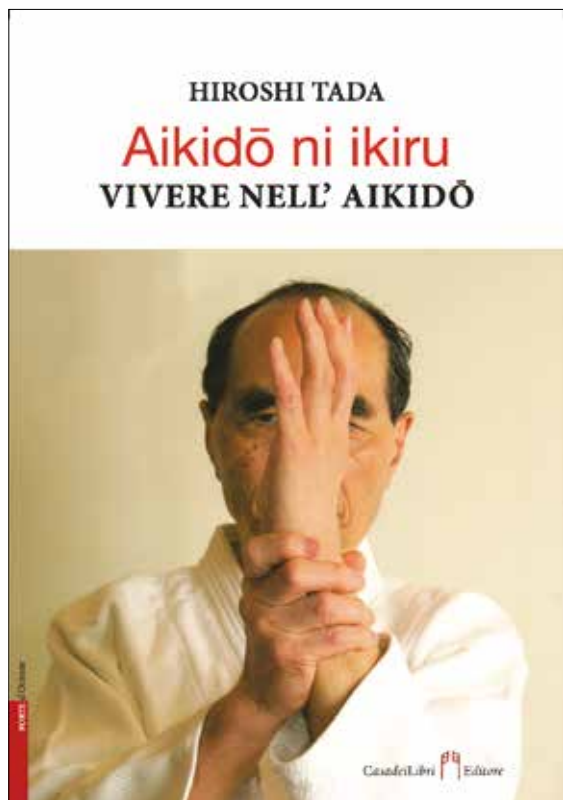
Ricorda quindi che quando impugnì un *boken* è la stessa folgore che impugnì. Scriveva Yamaoka Tesshū:

Il segreto dell'arte della spada?
Il lampo fende il vento di primavera.

12 Cnf. sant Agostino, *Confessioni*, VII, 11: "Hanno l'essere perché vengono da Te: e tuttavia non hanno l'essere, poiché non sono ciò che Tu sei"; e Jami, *Lawā'ih*, XIII: "La Terra non possiede l'essere reale, ma vi poggia sopra: sei Tu che sei l'Essere reale"

13. Strzykowski osserva, e non senza ragione, che "gli Eschimesi hanno una concezione dell'anima umana molto più astratta di quella dei cristiani... il pensiero di molti popoli detti 'primitivi' è molto più spiritualizzato di quello di molti popoli detti 'civilizzati'". In ogni caso, aggiunge, è chiaro che, per quanto riguarda la religione, arriveremo alla necessità di superare la distinzione tra popoli primitivi e popoli civilizzati" (*Spuren indogermanischen Glaubens in der bildenden Kunst*, 1936, p. 344). Se il contadino moderno è "superstizioso", non è tanto perché chiama le armi "pietre di fulmine", ma perché ignora il significato di questa espressione.

14. Come ha giustamente osservato M. Elie Lebasquais, "per definizione, l'archeologo dovrebbe essere il più grande esperto, il conoscitore unico delle cose tradizionali. Tuttavia, oggi non è esattamente così" (*Art et contemplation*, in *Le Voile d'Isis*, 1935, p. 139).



Alcune recensioni di Aikidō ni ikiru Vivere nell'aikido

L'uscita dell'autobiografia del nostro maestro e direttore emerito Tada Hiroshi ha riscosso una certa attenzione sulla carta stampata e online. Ecco una parziale rassegna:

***Tutto sport* Tutta la vita per l'aikido**

9 marzo 2024

Arriva in libreria il 9 aprile "Aikido ni ikiru. Vivere nell'aikido" (Casadei, 400 pagine, 25 euro) l'attesa autobiografia di Hiroshi Tada, uno dei più autorevoli discepoli di Ueshiba Morihei, e fondatore dell'Aikikai Italia. Nato il 14 dicembre 1929 a Tokyo, Tada proviene da una famiglia di samurai con una lunga storia di servizio e impegno. La sua dedizione all'*aikido* lo portò a diffondere la disciplina a livello internazionale, contribuendo significativamente alla sua crescita in Europa e nel mondo. Hiroshi Tada tornerà in Italia il 1° novembre a San Lazzaro di Savena (Bologna) in occasione delle celebrazioni per il 60° anniversario dell'Aikikai d'Italia. M.BO

***Repubblica* – il Venerdì**

3 maggio 2024

Hiroshi Tada è uno dei più autorevoli discepoli del maestro Ueshiba Morihei, a sua volta grande maestro di arti marziali e fondatore dell'*aikido*, disciplina che mira a raggiungere la massima padronanza e unità di corpo e mente. Nato nel 1929 a Tokyo in una famiglia di samurai, Tada racconta oggi la sua vita avventurosa e profondamente spirituale in un'appassionante autobiografia che è appena stata tradotta e pubblicata in Italia da CasadeiLibri, piccola e ottima casa editrice specializzata in saggistica e letteratura orientali. (t.l.p.)

***Corriere della sera* – La Lettura 17**

Inchiostro di Cina

di Marco Del Corona

COLOR ROSSO MANCIURIA «Viaggiava a quasi cento chilometri all'ora» il treno per Dalian nella Manciuria del 1942, ampia porzione della Cina occupata dai giapponesi. Ricorda Hiroshi Tada (Tokyo, 1929), maestro d'*aikido* dal '64 attivo in Italia, che «il paesaggio visto dall'Asia Express era un vero "tramonto rosso manciuriano"».

Il *memoir* s'intitola appunto *Vivere nell'aikido*

[Un'ampia intervista al maestro è in uscita sul *Sette del Corriere della Sera*.]

ROCKERILLA 526

Giugno 2024 · 01/06/2024

di Alessandro Hellmann

Hiroshi Tada, classe '29, discepolo del Maestro Ueshiba Morihei, è il fondatore dell'Aikikai d'Italia, Associazione di Cultura Tradizionale Giapponese. La sua autobiografia, presentata da CasadeiLibri in un'edizione curata e ricca di illustrazioni, è un romanzo di formazione di un altro mondo, che rivela come crescita personale e scoperta del sé possano essere conquistate attraverso l'unità di corpo e mente. Per appassionati e curiosi dotati di almeno un'infarinatura in materia.

Tra i numerosi siti web di informazione che hanno recensito il libro riportiamo la seguente recensione:

Sans Fiction

Il rischio di apprendere un'arte marziale leggendo i libri: "Quale che sia la tecnica o la scuola, seguire un Maestro eccelso, non distrarsi e dedicare tutto se stessi alla pratica. Questa è la via corretta per migliorare.

È in libreria *Aikido ni ikiru. Vivere nell'aikido* di Tada Hiroshi (CasadeiLibri 2024, pp. 400, € 25,00, con traduzione di Koji Watanabe).

Tada Hiroshi nato a Tokyo il 14 dicembre 1929 è un artista di primissimo piano del panorama marziale giapponese e mondiale. Discendente di una famiglia di samurai dell'isola di Tsushima, è 9° dan di aikidō, shihan dell'Aikidō Honbu Dōjō; shihan emerito dell'Aikidōkai della Waseda University e della University of Tōkyō; Presidente dell'Aikidō Tada-juku e Direttore didattico emerito dell'Aikikai d'Italia. Nel 2019, dopo 55 anni di attività in Italia, il Presidente della Repubblica Italiana gli ha conferito il titolo di Cavaliere dell'Ordine della Stella d'Italia. In Francia è stato recentemente pubblicato il suo libro *L'énergie du souffle – Ki No Renma*, Hachette, 2023.

L'autore ha seguito i principi insegnati da Ueshiba Morihei, il fondatore dell'Aikido, un percorso volto a raggiungere l'armonia tra corpo e mente, sviluppando l'energia vitale. Nel corso degli anni, ha incontrato diversi maestri, tra cui Nakamura Tenpū, promotore dell'unione mente-corpo. La sua dedizione ha contribuito notevolmente alla diffusione dell'Aikido a livello globale, con la creazione di Dōjō e organizzazioni nazionali come l'Aikikai Italia.

Pur riconoscendo i propri limiti, ha deciso di condividere la sua storia per onorare i predecessori e guidare le future generazioni nell'arte dell'Aikido. Questa autobiografia non è solo un'esplorazione dell'arte marziale, ma anche un viaggio interiore alla ricerca di sé e della propria eredità, offrendo un'esperienza che va oltre l'allenamento fisico, trasformando la pratica dell'Aikido in un cammino di crescita personale.

Un viaggio spirituale che ci porta a scoprire la natura umana attraverso i tanti modi di apprendere e l'umiltà necessaria per farlo bene.

Carlo Tortarolo

I saggi di aprile scelti da Wired

Tra i migliori libri di saggistica che abbiamo selezionato per voi ad aprile ci sono due libri di sport che – parafrasando Mourinho – ci insegnano che chi sa solo di sport, non sa nulla di sport. Non manca poi l'intelligenza artificiale a conferma che è ormai questo il tema onnipresente nelle nostre agende. [...]

03 [al terzo posto] Hiroshi Tada, *Aikido Ni Ikiru. Vivere nell'aikido*

Lungo la strada di Hiroshi Tada si sono avvicinati i più grandi maestri della storia delle arti marziali. L'autore già nel secondo dopoguerra a Tokyo segue gli insegnamenti di Ueshiba Morihei, fondatore dell'Aikido, una disciplina che mira a raggiungere la massima padronanza di corpo e mente e che sviluppa l'energia vitale. La sua dedizione all'Aikido lo porta a diffondere la disciplina a livello internazionale, contribuendo significativamente alla sua crescita in Europa e nel mondo. Una delle più belle frasi di José Mourinho dice che chi sa solo di calcio, allora non sa nulla di calcio. Perché serve la vita per conoscere e capire lo sport. E serve lo sport, per conoscere e capire la vita. E questo è anche l'insegnamento che ci lascia Tada, regalandoci un'autobiografia che va oltre il racconto della disciplina e mostra come questa diventi un viaggio di crescita personale.

Musubi.it

di Paolo Bottoni

L'annuncio della pubblicazione in italiano della autobiografia del maestro Hiroshi Tada è un stato avvenimento epocale che non consentiva indugio. Era necessario parlarne immediatamente, senza attendere di essere arrivati all'ultima delle 408 pagine, che andranno comunque periodicamente rilette e meditate col trascorrere del tempo.

Prima di procedere a questa introduzione, non possiamo parlare di recensione per il motivo sopra accennato, è opportuno ricordare che senza l'opera del traduttore Koji Watanabe questa pubblicazione non sarebbe stata possibile. Non solamente grazie alla sua perfetta conoscenza sia del giapponese che dell'italiano, ma anche e soprattutto perché è la voce italiana del maestro, accompagnandolo da decenni in ogni suo seminario, lasciandolo libero di esprimere il suo pensiero nella sua lingua nativa e trasferendone il messaggio nella nostra. Come lui stesso rimarca il libro gli offre la possibilità di

una mediazione non più immediata ma ragionata, calcolata, e per questo non assimilabile ma ugualmente essenziale.

Già all'inizio Tada sensei fornisce informazioni nevralgiche finora sfuggite probabilmente anche a molti di coloro che lo hanno frequentato a lungo e seguito il suo insegnamento. Era già noto ad esempio che nel corso dei secoli alla stirpe dei Tada, residente nell'isola di Tsushima - situata nello omonimo stretto di mare che separa il Giappone dal continente asiatico - era richiesto di costituire il primo baluardo contro tentativi di invasione del suolo nipponico.

Apprendiamo ora dalla viva "voce" del maestro che Tsushima non era solamente una ben protetta porta di ingresso al Giappone, ma era anche e non soprattutto una porta aperta verso l'esterno, che permetteva lo scambio di ambascerie e l'instaurazione di rapporti di vicendevole collaborazione tra popoli e culture diverse, e che questo compito è stato affidato nel corso dei secoli alla famiglia Tada.

Non c'è quindi da meravigliarsi che Tada sensei sia stato in grado di esercitare al meglio al giorno d'oggi la sua funzione di "pontefice" tra la cultura tradizionale giapponese, e non solamente marziale, e il "nostro" mondo. E il messaggio contenuto in questa sua opera ci consente di migliorare il nostro contributo a questa giustissima causa.

Il titolo dell'opera non può essere tradotto fedelmente nelle lingue occidentali, come avverte opportunamente Watanabe (p.21), ma i concetti donatici da Tada sensei - qui come altrove - possono essere ugualmente afferrati e fatti propri. Ricorrendo però a strumenti che travalichino la mera analisi logica delle frasi o delle tecniche di aikido: sarà necessario che la trasmissione, la trasfusione, avvenga *ishindeshin* (p. 32): da mente-cuore a mente-cuore, rinunciando al superfluo uso delle parole e della materia e, ci permettiamo di aggiungere, dando la prevalenza al cuore pur senza rinunciare alla mente.

L'autore di queste note non ritiene opportuno sovrapporre il suo pensiero a quello del maestro, o proporsi di "spiegarlo" come se non fosse già chiaro, limpido, trasparente. Si limita pertanto a consigliarne lo studio a chiunque. Anche, ma non soprattutto, a quanti non conoscano l'opera del maestro o non ne condividano le linee guida.

Senza Linea

AIKIDŌ NI IKIRU

– Vivere nell'aikido di Hiroshi Tada

di Danilo Battista

A 60 anni dalla nascita dell'Aikikai Italia, arriva per la prima volta nelle librerie italiane la biografia del suo fondatore e Maestro, Hiroshi Tada.

Arriva in libreria il 9 aprile per i tipi di CasadeiLibri *Aikidō ni ikiru. Vivere nell'aikido*, l'attesissima autobiografia del Maestro Hiroshi Tada, uno dei più autorevoli discepoli del maestro Ueshiba Morihei, e fondatore dell'Aikikai Italia.

Nato il 14 dicembre 1929 a Tokyo, Hiroshi Tada proviene da una famiglia di samurai con una lunga storia di servizio e impegno. Il suo percorso nelle arti marziali iniziò fin da giovane, praticando con il padre lo stile di tiro con l'arco Heki ryu Chikurin ha Bampa e successivamente dedicandosi al *kendō* durante le scuole superiori.

Il suo destino però era tracciato da un filo invisibile che lo ha portato ad incontrare insegnanti che diventeranno i suoi Maestri di tutta la vita. Nel dopoguerra iscritti all'Hombu Dōjō di Tokyo seguì gli insegnamenti del maestro Ueshiba Morihei, fondatore dell'Aikido. Una disciplina che mira a raggiungere la massima padronanza ed unità di corpo e mente e che sviluppa l'energia vitale. Negli anni Tada viene a contatto con molti *sensei* e le loro preziose lezioni costituiscono il nucleo del patrimonio delle sue conoscenze, come l'incontro con il Maestro Nakamura Tenpū fautore del metodo di unificazione di corpo e mente (*Shinshin tōitsuhō*). La sua dedizione all'Aikido lo portò a diffondere la disciplina a livello internazionale, contribuendo significativamente alla sua crescita in Europa e nel mondo. Il libro rivela anche il sostegno prezioso ricevuto da amici e membri dell'Aikikai nella sua missione arrivando poi alla fondazione di Dōjō e Aikikai nazionali come l'Aikikai Italia.

Il Maestro Tada, nonostante si definisca "consapevole della sua inesperienza e inadeguatezza", ha deciso di condividere la sua storia in queste pagine per ripagare gli sforzi dei suoi predecessori ed essere di aiuto alle generazioni future nell'arte dell'Aikido. Questa autobiografia non è solo un viaggio alla scoperta della disciplina, ma un'esplorazione profonda dell'auto-scoperta e dell'eredità di questa arte marziale. Il libro offre un'esperienza unica che va oltre l'aspetto fisico e atletico

dell'Aikido e mostra come questa pratica diventi un viaggio di crescita personale.

Hiroshi Tada tornerà in Italia il 1° novembre a Bologna (a San Lazzaro di Savena) in occasione delle celebrazioni per il 60esimo anniversario della nascita dell'Akikai d'Italia assieme al pronipote del Fondatore Mitsuteru Ueshiba detto waka sensei (il giovane maestro).

Ancora sul *Corriere della Sera*

Mentre chiudiamo questo parziale resoconto ci informano dell'imminente uscita di un ampio servizio illustrato sull'inserto *Sette, Il settimanale del venerdì* del *Corriere della Sera*, con un'intervista al maestro scaturita dalla lettura della sua autobiografia. Dovrebbe uscire a metà Aprile e tratterà svariati temi.

Il Sessantennale in Televisione



Foto di Stefano Romagnoli

Il Maestro Tada al Sessantennale coadiuvato da Paolo Calvetti è intervistato da Rai News. L'evento è stato ripreso da diverse testate giornalistiche tra le quali *La Stampa* e *Il Resto del Carlino*

Rainews

Quasi un secolo di vita, ma insegna ancora l'aikido. Tada Hiroshi incanta San Lazzaro

Mille appassionati da tutta Italia per uno stage di tre giorni con il leggendario maestro giapponese. Compirà 95 anni tra pochi giorni il maestro Tada Hiroshi, discendente di una famiglia di samurai dell'isola di Tsushima in Giappone. Sessant'anni fa ha fondato la prima scuola di aikido in Italia. In questi giorni il raduno nazionale nel palazzetto dello sport di San Lazzaro alle porte di Bologna: mille persone da tutto il mondo per rendergli omaggio e frequentare una stage di tre giorni.

<https://www.rainews.it/tgr/emiliaromagna/video/2024/11/quasi-un-secolo-di-vita-ma-insegna-ancora-laikido-tada-hiroshi-incanta-san-lazzaro-16473827-788e-4c7e-a43d-960f59bc59cd.html>





Buon anno del serpente!

Nel prossimo numero: *Aikidō* e neuroscienze

Arrivederci

