

AIKIDO

Anno XL(gennaio 2009)

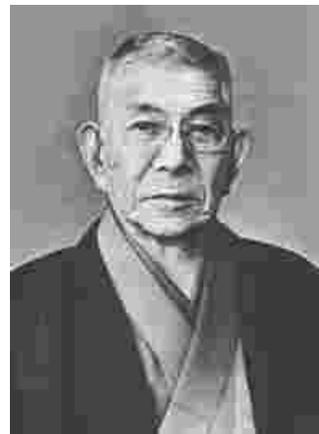
Ente Morale D.P.R. 526 del 08/07/1978

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



Giuramento per oggi

*Senza provare rabbia, timore, dolore
Con onestà, benevolenza, piacere,
Con forza, coraggio e fede
Oggi adempirò i miei doveri verso la vita
Mai perderò la pace e l'amore
E vivrò come un autentico essere umano
Tutto questo oggi io giuro a me stesso*



Versi del Pranayama

*Nell'energia di questo Grande Universo, ch'è imperscrutabile e divino,
Vi è un vigore che dà forza all'energia di noi esseri umani.
Esso risiede ovunque e ogni luogo riempie.
Con un metodo misterioso detto Pranayama
Con gratitudine profonda, dalle viscere fino all'estremità dei quattro arti,
Accogliamo tal vigore, finché non ne siamo più che sazi.*

Versi della forza

*Io sono la forza. Un cristallo della forza.
Dunque nulla vincermi può.
Malattia, destino e tutto il resto
La forza sovrasta.
E' così! Un cristallo della potente potente forza.*

Il vero io

*Sin dal principio la realtà del mio vero io
È un'entità eterna e immortale
Che né l'acqua né il fuoco possono violare.
Se nell'uomo tal fede è vera e irremovibile
Le sofferenze della carne e la violenza degli uomini
Svaniranno come sogni e illusioni
E si aprirà il regno della grazia.*

Sommario

- 02 - Editoriale
- 03 - Tanabe, ottobre 2008. Discorso di apertura
- 04 - Congresso IAF Novembre 2008
- 06 - Discorso introduttivo ai festeggiamenti del trentennale di Ente morale Aikikai d'Italia del Presidente Franco Zoppi (01/02 novembre 2008)
- 07 - Cronaca stage "30 anni Ente morale" San Lazzaro 01/02 novembre 2008
- 13 - Kabuto
- 14 - Educare con l'aikido:alcune note ad un testo di Roberto Travaglini
- 17 -Gli omote e gli ura della vita
Gruppo di sostegno del maestro Hosokawa
- 21 - I Suiseki
- 33 - C'è solo violenza nella guerra o è presente, nascosto, pure qualcos'altro?
- 43 - Ritorno alla mente del principiante
- 45 - Per orientarsi nello spazio
- 48 - Le ukemi: il bello dell'Aikido
- 55 - Estro e splendore: stampe giapponesi del XIX secolo
- 58 - Kokoro no zo (Dipingere col cuore)
- 60 - La biblioteca ideale:Così triste morire in battaglia
- 64 - La biblioteca ideale: L'impero bonsai

Anno LX (gennaio 2009)

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

AIKIDO

Redazione Via Appia Nuova 37 00183 Roma

Direttore responsabile Luisa Bargiacchi
Redazione Gianna Alice, Luisa Bargiacchi, Vincenzo Conte

Piano Editoriale e Coordinamento
CentroPubblicità Via XX Settembre 83 - 19121 La Spezia

Amministrazione
Aikikai d'Italia
Via Appia Nuova 37 - 00183 Roma

Stampa
GD srl Grafiche Digitali Via Var. Cisa ang Via Ronzano
19038 Sarzana (sp) Tel.0187626239

Spedizione
Postale



Composizione dell'Aikikai d'Italia

Presidente

Franco Zoppi- Dojo Nippon La Spezia

Vice Presidente

Marino Genovesi - Dojo Fujiyama Pietrasanta

Consiglieri

Piergiorgio Cocco - Dojo Musubi No Kai Cagliari

Roberto Foglietta - Aikido Dojo Pesaro

Michele Frizzera - Dojo Aikikai Verona

Cesare Marulli - Dojo Nozomi Roma

Alessandro Pistorello - Aikikai Milano

Direttore Didattico

Hiroshi Tada

Direzione Didattica

Yoji Fujimoto - Vice Direttore

Hideki Hosokawa - Vice Direttore

Pasquale Aiello - Dojo Jikishinkai Sorrento

Brunello Esposito - Dojo Junsui Budo Gakkai Napoli

Auro Fabbretti - Scuola Aikido Savona

Carlo Raineri - Aikikai Imperia

Domenico Zucco - Dojo Kishintai Torino

Revisori dei Conti

Presidente

Adriano Olmelli - Ten Chi Dojo Roma

Consiglieri

Sergio Napelli - Scuola Aikido Imperia

Maurizio Toscano - Aikikai Dojo Palermo

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

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

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

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

La Redazione si riserva il diritto di pubblicare gli articoli secondo il suo insindacabile giudizio e di apportare le modifiche che riterrà opportune, salvaguardando beninteso il pensiero espresso dagli autori.

La Redazione ringrazia vivamente tutti coloro che hanno contribuito alla realizzazione di questo numero della rivista; si invitano tutti gli affiliati Aikikai d'Italia ad inviare articoli, fotografie e manoscritti utilizzando la mail: rivista@aikikai.it, oppure a mezzo posta alla sede della Redazione. Il materiale anonimo non sarà preso in considerazione.

Come noterete da questo numero Paolo Bottoni non fa più parte della redazione. Quando ci ha comunicato la sua intenzione siamo stati colpiti dalla determinazione che ha reso ogni nostro tentativo di ripensamento assolutamente vano. Dispiace che un aikidoka di siffatta levatura, esperienza ed informazione abbia abbandonato questa creatura, la rivista Aikido, per cui tanto ha fatto .

L'intera redazione, nel ringraziare caldamente Paolo per ogni prezioso intervento , si auspica di riuscire a mantenere i medesimi livelli di informazione e cultura di cui egli è stato fermo sostenitore.

Grazie di cuore

Gianna Luisa Vincenzo



Lo sviluppo dell'Aikikai d'Italia

Nel 2008 la nostra associazione ha compiuto trent'anni dal suo riconoscimento giuridico ad Ente Morale. Fu quella una tappa importante nella storia dell'Aikikai d'Italia segnando il passaggio ad una più matura organizzazione, con tutti i problemi anche burocratici che una maggiore strutturazione giuridica impone .

Ma ogni passo di quella corrente ininterrotta di avvenimenti che si manifestano nel corso del tempo, impone una riflessione sulla strada percorsa: la vita della memoria è infatti una fonte di insegnamento perché ci spiega chi siamo; e su quella che ancora resta da compiere. Il bilancio di quanto l'Aikikai d'Italia sia cresciuta in tutti questi anni, non solo dal punto di vista numerico, ma dal lato organizzativo, tecnico e quello che è più importante culturale, inserendosi a pieno titolo nel variegato mondo delle associazioni culturali punto di forza del processo di crescita della società civile, è sicuramente positivo e lascia ben sperare anche per il futuro.

Lo stage di Bologna magistralmente tenuto dal Maestro Tada Hiroshi che non smette di stupire per la continua vitalità e per la capacità di fondere nell'insegnamento cose vecchie e nuove, ha suscitato entusiasmo nei numerosissimi praticanti (oltre 500) convenuti da ogni parte d'Italia. Una manifestazione che è stata anche un incontro di persone e di sentimenti in un'atmosfera allegra che ha consentito un arricchimento reciproco dei partecipanti, nella quale oltre alla pratica dell'aikido si sono svolte altre attività connesse all'attività istituzionale dell'Aikikai.

L'aikido non è un'attività elitaria riservata all'apprezzamento di pochi, ma un'arte che è per tutti. Promuovere e diffonderne la conoscenza nella sua più elevata espressione tecnica, nel quadro dell'unità e universalità della cultura, è il fine al quale occorre tendere e per il quale continuare a lavorare.

Se uno dei rischi maggiori della società di massa in cui viviamo è quello della perdita della propria identità individuale e del deterioramento dei rapporti tra le persone, l'aikido serve proprio a recuperare la propria umanità, la sua diffusione è utile non solo ai singoli ma all'intera società.

Luisa Bargiacchi

Tanabe, ottobre 2008, 10° Congresso IAF: discorso di apertura

Ho estremo piacere che al 10° Congresso della International Aikido Federation abbiano partecipato così tanti partecipanti, sia dal Giappone che da molte nazioni oltremare. Il 10° Congresso si svolge in questa occasione nella città natale del fondatore dell'aikido, Morihei Ueshiba, grazie al cortese interessamento della città di Tanabe, nella prefettura di Wakayama.

La città di Tanabe aveva ospitato anche, esattamente 20 anni fa, il 5° Congresso della International Aikido Federation.

a quei tempi, la presenza globale era limitata a circa 50 nazioni. In questo breve arco di tempo l'aikido si è diffuso in 95 paesi e molte persone hanno avuto modo di conoscerlo.

Che l'aikido sia cresciuto così rapidamente negli ultimi 20 anni è una ragione legittima per tornare nel luogo natale del fondatore per riflettere una volta ancora sopra l'originale filosofia dell'aikido.

E' normale che quando una organizzazione si espande alcuni perdano la visione dei principi di base originali. L'aikido non fa eccezione. Quando una organizzazione cresce continuamente, è importante essere sicuri che i principi fondamentali rimangano intatti.

Ogni espansione malintesa, giustificata solo dall'orgoglio della crescita senza preservare continuamente l'idea fondamentale, o mal interpretandone le reali intenzioni, non avrebbe alcun valore.

E' un punto cruciale che la International Aikido Federation continui a giocare un ruolo crescente senza abbandonare la sua pietra miliare.

Lo spirito di Wago [armonia] dell'aikido richiede di armonizzare con la propria controparte e di rispettare l'oppositore.

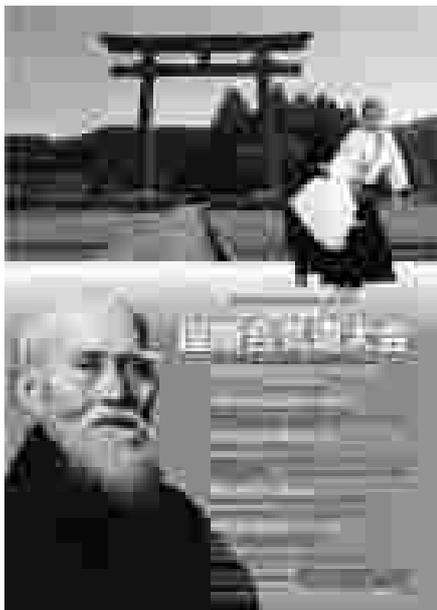
Questo significa che le persone debbono accettarsi reciprocamente e che devono lavorare assieme. Solamente allora un dialogo fruttuoso emergerà da questo processo. E' mia sincera speranza che durante questo Congresso i partecipanti facciano il miglior uso di questo spirito di Wago per condurre discussioni costruttive per far crescere l'aikido sulla retta via.

Mi auguro anche sinceramente, per tutti i partecipanti a questo Congresso, che tutti i praticanti di aikido facciano il miglior uso dello spirito di Wago per avere intense ma amichevoli sessioni di allenamento e per espandere l'onda degli scambi amichevoli tra i praticanti. In chiusura, è mio profondo desiderio che il 10° Congresso della International Aikido Federation diventi un evento storico con molti positivi risultati e conquiste. Vi ringrazio

*Moriteru Ueshiba
Presidente IAF - Aikido doshu*



Congresso IAF Novembre 2008



Locandina Congresso

IAF è acronimo di International Aikido Federation, ed indica una federazione di 90 associazioni di Aikido collegate all'Hombu Dojo di Tokyo. La carica di Presidente della I.A.F. è fissata dallo statuto nella persona del Doshu il quale resta in carica a vita, attualmente il nipote diretto del Fondatore, "Morihei Ueshiba". Affiancano il Presidente il Consiglio Superiore e il Consiglio Tecnico, le cui cariche non sono elettive ma designate dal Presidente stesso per entrambi gli organi collegiali. Esiste anche un organo dirigente, il Comitato Direttivo, le cui cariche sono elettive. Ogni 4 anni si riunisce il Consiglio Superiore composto da 43 membri, in rappresentanza di altrettante associazioni di Aikido, una per ogni nazione iscritta. Le riunioni hanno il potere ed il compito di verificare che le decisioni prese dallo IAF siano in linea con la "via" dell'Aikido tracciata da Morihei Ueshiba. Il primo congresso avvenne a Tokyo nel 1976; nel 1984 IAF è entrata a far parte del GAISF (General Association of International Sports Federation - Associazione Generale delle Federazioni Sportive Internazionali) e del IWGA (International World Games Association - Associazione Internazionale dei giochi Mondiali), questo riconoscimento ha reso possibile la partecipazione ad eventi internazionali di arti marziali, l'ultimo in Germania nel 2005. Corollario del congresso IAF è usualmente un corso di formazione,

uno stage, che permette la pratica sotto la guida di istruttori di altissimo rango. Il Congresso Internazionale dell'Aikido si è tenuto nella città di Tanabe, luogo di nascita del fondatore Ueshiba Morihei; è la seconda volta che viene scelta questa località, la precedente avvenne nell'Agosto 1988. Il presidente dell'Aikikai d'Italia, Franco Zoppi, ha avuto l'incarico di rappresentare la nostra associazione (e l'Italia) durante il Congresso svoltosi dal 5 al 13 ottobre 2008; chiediamo quindi a lui qualche notizia.

D. Presidente, ritiene che queste riunioni siano importanti per l'AIKIDO?

R. Certamente sì. Sono un momento di confronto fra le Federazioni di tutto il mondo, necessarie per garantire una diffusione omogenea dell'AIKIDO.

D. Ha avvertito delle sostanziali differenze tra l'Aikikai d'Italia e le altre Associazioni?

R. Su questo punto c'è da fare una precisazione. Tutte le Associazioni presenti si riconoscono nell'Aikido di Ueshiba. Si può facilmente evincere quindi che tra tutte ci sia una profonda condivisione delle linee tracciate dal Maestro. E' però altrettanto vero che esistono delle peculiarità dovute alla impostazione didattica e culturale dei vari Maestri. Ma ciò è assolutamente positivo! Contribuisce ad arricchire quel patrimonio di universalità lasciatoci da O' Sensei.



Foto di gruppo: i Maestri Tada Hiroshi, Zoppi Franco, Sugawara Mikiko, Tsuboi Takeki



Oltre 600 gli aikidoisti presenti allo stage

D. Nel corso dell'ultima riunione sono state apportate modifiche o innovazioni programmatiche rispetto al passato?

R. Analizzando quanto è stato fatto nel passato e a fronte degli ottimi risultati raggiunti non si è ritenuto opportuno apportare modifiche sostanziali ad un percorso ancor oggi attualissimo.

D. Allora niente di nuovo?

R. Non ho detto questo, novità ce ne sono. Una in particolare che ci riguarda da vicino ed è sicuramente per noi motivo di orgoglio è stata la nomina del ns. direttore didattico, il Maestro



Hiroshi Tada a Presidente del Consiglio Superiore dello IAF. Si è discusso sulla partecipazione agli World Games a Kao Shung(Taiwan) nel 2009 e abbiamo aderito in pieno agli obiettivi e alle regole dettate dalla WADA-World Anti-Doping Agency, nonostante siano tematiche che fortunatamente non ci riguardano da vicino.

D.Un'ultima domanda, questa volta a titolo di curiosità. E' stato bene in Giappone?
R.Devo dire che il mio soggiorno è stato principalmente monopolizzato dalla partecipazione al congresso e alla pratica dell'Aikido. Non che mi sia dispiaciuto,anzi,per me è stata una grande opportunità partecipare alle varie problematiche provenienti da tutto il mondo e praticare con i più grandi maestri - un'esperienza unica. Ho vissuto anche momenti culturali difficili da dimenticare come la visita a Kumano e la partecipazione all'Embukai. Il tutto condito con la squisita ospitalità giapponese. Meglio di così..

Tanabe:monumento a Morihei Ueshiba

Risultato delle elezioni svolte durante l'assemblea generale a Tanabe 2008:

Presidente: Peter Goldsbury (Japan/UK)
Vice-Presidente: Stefan Stenudd (Sweden)
Segretario Generale: Kei Izawa (Japan/USA)
Assistente Segretario: August Dragt (Netherlands)
Tesoriere: Mitsuyoshi Ishihara (Japan)
Componenti: John Rogers (Ireland)-Motohiro Fukakusa (Japan/Thailand)-
Makoto Nishida (Japan/Brazil)-Joran Fagerlund (Sweden)
Consiglio Superiore: Hiroshi Tada Shihan-Nobuyoshi Tamura Shihan-
Hiroshi Isoyama Shihan-Yoshimitsu Yamada Shihan-Katsuaki Asai Shihan-
Seiichi Sugano Shihan-Tony Smibert Shihan



I partecipanti rendono omaggio alla tomba del Fondatore



*Kumano-Oyunohara:
Ingresso e sede enbukai*



Il Doshu e il M° Hiroshi Tada durante l'embukai



Discorso introduttivo ai festeggiamenti del trentennale di Ente morale Aikikai d'Italia del Presidente Franco Zoppi (01/02 novembre 2008)

Noi oggi celebriamo i trent'anni da quando la nostra Associazione ha ottenuto dallo Stato italiano il riconoscimento della personalità giuridica, meglio nota come "Ente Morale",



con decreto del Presidente della Repubblica. Questo ha per noi un significato profondissimo perché, insieme al nostro Statuto, esprime la peculiarità della disciplina da noi praticata. Non è solo attività motoria, ma l'unione tra spirito, corpo e tecnica come sempre ci rammenta il M° Tada. Ed è proprio al suo intenso lavoro, alla sua convinzione nel perseguire come obiettivo la caratterizzazione culturale della nostra Associazione che tutto questo si è potuto realizzare. L'attribuzione di "Ente Morale" è stata subordinata ad un attento esame tra il Ministero dei Beni Culturali italiano, l'Ambasciata giapponese in Italia e l'Ambasciata italiana in Giappone. Solo grazie alla statura morale, culturale e didattica del M° Tada si è potuto raggiungere questo risultato.

Da allora la nostra Associazione ha compiuto una continua crescita, grazie anche al prezioso contributo dei Maestri Fujimoto e Hosokawa, che hanno coadiuvato nell'insegnamento il M° Tada e all'attività della Direzione Didattica. Credo, comunque, che i risultati sin qui ottenuti siano anche il frutto della passione e dell'impegno di tutti i praticanti dell'Associazione, in particolare di coloro che sono la struttura portante dell'Aikikai d'Italia, i Responsabili di dojo. Permettetemi ora di cercare di andare oltre il momento celebrativo e approfittare di questa importante occasione per parlare del nostro futuro, facendo un breve cenno a quelli che considero siano gli obiettivi prioritari che la nostra Associazione dovrà porsi e su cui lavorare con grande impegno fin da domani. Penso sia giunto il momento per l'Aikikai d'Italia di puntare ad un deciso salto di qualità organizzativo, riconoscibile nei seguenti tre obiettivi: 1) raddoppiare nell'arco dei prossimi 7-8 anni il numero degli iscritti 2) creare i presupposti affinché il progetto formativo per insegnanti, in via di preparazione, trovi concreta applicazione e possa garantire la formazione di un corpo docente in grado di vantare in campo aikidoistico una preparazione pari a un dottorato universitario, in coerenza con quanto più volte espresso dal M° Tada 3) avviare iniziative promozionali mirate, coerenti alla natura della nostra disciplina con particolare riferimento ai contenuti culturali e spirituali che la caratterizzano.

Considero la realizzazione di questi obiettivi indispensabile per consentire all'Aikikai d'Italia di mantenere una posizione di prestigio nel panorama

aikidoistico nazionale e internazionale.

Ritengo che gli stessi possano essere raggiunti solo attraverso una più marcata valorizzazione dei responsabili di dojo, da realizzarsi con un loro

più diretto coinvolgimento nell'attività organizzativa e culturale della nostra Associazione, unitamente all'ampliamento del ruolo della sede centrale mediante l'istituzione di un vero e proprio settore "cultura", affinché la stessa diventi anche un punto di riferimento culturale oltre che amministrativo. L'attivazione di questo processo, affinché sia efficace e contenuto nei costi, dovrà servirsi di un sistema informativo adeguato, che collegando in rete i dojo affiliati ci permetta di dar vita ad un intenso scambio di informazioni, documentazioni, filmati, idee, osservazioni, esperienze e proposte. Si potrà così creare un archivio informatico che, preservando e sistemando in modo organico il nostro patrimonio didattico/culturale, sarà in grado di mettere a disposizione degli insegnanti dell'Associazione materiale propedeutico alla loro formazione e utilizzabile anche ai fini promozionali. Queste innovazioni organizzative, qualora fossero condivise, richiederebbero ovviamente investimenti, ma anche tempi di realizzazione rapidi, poiché molte delle opportunità che abbiamo sono legate alla disponibilità che il M° Tada vorrà e potrà ancora darci in termini di impegno personale. Ciò per garantirci e garantire una pratica aikidoistica che faccia costante riferimento a quegli aspetti culturali e spirituali della tradizione giapponese (shinpo no michi) in cui affondano le radici dell'Aikido e che ne costituiscono l'essenza, portatrici di valori universali quali pace, armonia, amore, a conferma che il riconoscimento di Ente Morale continua a trovare nell'Aikikai d'Italia piena corrispondenza. Ciò che ritengo comunque fondamentale è che dobbiamo prendere piena consapevolezza del fatto che la nostra Associazione possiede un patrimonio di valori, conoscenze e risorse umane tale da permetterci di puntare ad obiettivi di crescita quantitativa e qualitativa molto elevata e che bisogna evitare ad ogni costo di sentirci appagati dei risultati sin qui raggiunti, per quanto importanti essi siano. Sono altresì convinto che saremo in grado di raggiungere traguardi importanti solo a condizione che la nostra Associazione, che non è altro che l'insieme di tutti i dojo affiliati organizzati in una struttura che li rappresenta, mantenga una forte coesione, un alto grado di partecipazione e unità d'intenti, riconoscendosi sempre nelle proprie istituzioni organizzative e didattiche.

Cronaca stage “ 30 anni Ente morale” San Lazzaro 01/02 novembre 2008

Manuela Baiesi

Durante questo raduno il maestro Tada ci ha ricordato l'importanza di praticare senza sentirsi in contrapposizione con l'altro. Queste sono state le sue parole all'apertura della prima lezione: *“Da quando si è creato l'Aikikai d'Italia sono passati 44 anni e oggi festeggiamo il trentennale dell'ente morale. Voi sapete perché ci siamo sforzati di essere riconosciuti come ente morale? Perché non abbiamo fatto come tutti gli altri gruppi sportivi di pratica? Perché nell'aikido c'è un metodo di allenamento particolare. Per dirlo in parole facili affinché tutti possano comprendere: l'insegnamento di o sensei non riguarda solo come utilizzare il vostro corpo ma soprattutto la condizione del vostro spirito, come sentite il vostro spirito. Il nome di aikido non è un nome che è stato dato ai movimenti del corpo: è stato dato a come deve essere lo spirito mentre fate questi movimenti, mentre usate il vostro corpo. Quindi l'aikido è un metodo di meditazione in movimento nato dall'arte marziale. Come condizione primaria non dovete pensarvi come contrapposti, all'altro come in opposizione a voi, non dovete competere in questo senso.*

Perché questa è la condizione attraverso la quale voi vi sentite prigionieri dell'attaccamento e non della concentrazione. In questo modo siete schiavi dell'attaccamento.”

Il maestro ha aperto il raduno facendoci riflettere sul fatto che durante gli esercizi di riscaldamento impariamo a ruotare le braccia in senso orario oppure antiorario.

Queste due rotazioni si applicano anche alle tecniche.

“Ci sono due modi di cominciare una tecnica in attacco da shomen: muovendo le braccia in senso orario oppure antiorario.

Ikkyo e shihonage sono lo stesso tipo di tecnica, l'unica differenza è che in una le mie braccia si muovono in senso orario e nell'altra in senso antiorario. Non dovete pensare se farete ikkyo o shihonage: da come muovete la vostra spada nasce la tecnica.”

“Questo è il dojo di tutti, dove stiamo praticando ma ognuno di noi ha un suo dojo personale, ovvero la nostra stanza di ricerca per lo studio. E che ci sia qualcuno dentro o no, questo non ha importanza. Questo luogo c'è attorno a me e si chiama kekkai in giapponese antico: è un territorio del nostro spirito per l'allenamento. All'interno di questo territorio qualsiasi cosa succeda noi siamo i padroni di questo spazio.

Quando fate ikkyo, shihonage, iriminage non dovete mai dimenticare questo, cioè che voi siete i padroni di questo spazio. Questo significa che né l'altro è padrone e io sono il suddito, né che si crea una contrapposizione: io sono sempre il padrone perché se ci dimentichiamo di questo allora non è più meditazione.

E' chiaro che questa condizione è difficile da raggiungere subito per cui ci sono delle condizioni di base per poterla raggiungere: una di queste è dove posare lo sguardo. Quindi dovete vedere con i vostri occhi questo cerchio immaginario attorno a voi.”





Se fate iriminage la linea dello sguardo si amplia, la circonferenza aumenta. Il vostro sguardo non deve essere catturato dal corpo dell'altro. Noi siamo i padroni e dobbiamo decidere dove guardare



Yokomenuchi: dovete parare con una mano e l'altra deve essere sopra, non sotto

Lo sguardo prima di proiettare ryotetori tenchinage deve cadere più o meno al terzo o quarto tatami, è questa la distanza.

Ricordatevi che noi prendiamo precauzioni per non farci male, facciamo sempre attenzione ma la tecnica è micidiale, è come un colpo, ai samurai bastava un colpo di spada e tutto era finito.

Se ci fosse una spada, si entra e la lama è già passata.

Sto parlando non propriamente della tecnica ma dello stato d'animo in cui bisogna essere nel proprio spirito. In questo senso dico "colpo di spada".



Ikkyo: "Quando l'uke sta per colpire ci sono due modi per portare la sua mano in alto sopra la mia testa: o si alza la spada dritta davanti a sé e poi si taglia, o si descrive un cerchio (indietro e poi avanti: orario o antiorario a seconda dell'hamni). Lo dico perché facendo da uke a o sensei, ho visto che lui lo ha sempre fatto in questi due modi diversi. Io voglio che il braccio dell'altro si giri di 270 gradi: guardiamo come fare perché questo succeda. Devo alzare tanto il mio braccio, sopra alla mia testa: se lo tengo basso ho lo spazio solo per girare di 90 gradi il braccio dell'uke. Se lo tengo davanti al viso potrò girarlo di 180 gradi. Il ma ai di quando paro è



vicino, bisogna entrare in profondità perché quando abbasserò il suo braccio dovrà essere molto vicino a lui. Quando l'altro sta per colpire possiamo fare dunque in questi due modi diversi."

Nikyo. Leva finale a terra. "In questo sono invisibile che ho attorno a me c'è dentro il suo corpo, qui io sono il padrone."

Abbiamo visto poi i diversi modi di fare la leva di nikyo: Attenzione alla forma delle mani nella leva di nikyo: nel primo modo ho una spada tra le mani e taglio, nel



secondo tiro. Come ci sono due modi di tagliare con la spada: spingendo e tirando.

La linea della spada deve essere chiara durante la leva di nikyo, deve scendere dritta, se la punta vacilla non riesco a tagliare. Togliere la forza dalle spalle e chiudere le braccia ai fianchi. Pensate di avere una spada in mano, fate sì che la forza si concentri sulla punta della spada.



Nel terzo modo si entra da sopra chiudendo con il nostro tricipite. Non fate forza perché è pericoloso ed è facile farsi male. C'è chi siccome sa che questa tecnica è dolorosa irrigidisce il braccio: in questo caso lo faccio andare avanti verso il basso e poi da sotto in maniera morbida lo tiro verso di me facendo quindi leva sulla parte in cui non è irrigidito. Se invece lui alza il gomito lo chiudo verso di me nel quinto modo. Se tiene il braccio



rigido ho un altro modo, guardando dritto davanti a voi.”
 “Con sankyo posso o prendere il palmo della mano o il dorso. O sensei girava la mano e prendeva il dorso (pollice davanti sul palmo), il doshu Kisshomaru aveva un carattere diverso, era molto prudente e faceva nell'altro modo. Quando fate la leva finale abbiate sempre presente il cono invisibile.”



Gokyo un tempo si parava bloccando con la mano sotto al braccio dell'uke, ma adesso per evitare di farsi male al pollice si usa quest'altro modo.

“Pensiamo di avere tra le braccia un cerchio di ferro che non può essere schiacciato. Con il mio braccio devo andare sotto al gomito, se vado sopra vengo tagliato. Dopo aver parato, se l'uke è molto alto bisogna che io mi abbassi affinché lui si abbassi.”

Ushirowaza: “Ci sono tre modi per entrare in ushirowaza.

Uno è quando l'altro è già dietro di me, nei kata di jujitsu antichi si vede questa forma in cui l'uke fin dall'inizio è dietro di me.

Nell'aikido c'è anche il modo in cui si parte frontalmente e io aspetto finché mi arriva dietro, quindi concettualmente è lo stesso modo in cui lui comincia da dietro. Un altro modo per farlo è a metà, quindi mi



metto in hamni, ed esco lateralmente. Sono io che mi volto indietro. O sensei ha introdotto questo terzo modo e l'ha insegnato a noi. Quindi l'ambito in cui eseguo questa tecnica chiamata ushirowaza lo creo io: non è lui che viene dietro di me ma sono io che creo questo spazio di azione. Molte persone hanno ancora nella loro testa la sensazione di contrapporsi, cioè il fatto che ushirowaza sia fatto dall'uke e io mi contrappongo. Detto in altri termini, è una reazione go-no-sen in seguito ad un'azione dell'altro. C'è anche questo metodo di allenamento in go-no-sen ad esempio quando facciamo la tecnica da fermi. Se la facciamo in maniera statica lui comincia dietro di me, ma in realtà quando nasce ushirowaza io sono già uscito da questa situazione. Se noi non creiamo l'avversario e siamo padroni del nostro spazio dobbiamo fare questo tipo di allenamento con il terzo modo. Risulta un po' difficile perché nel nostro quotidiano non ci sono molte azioni in cui volontariamente diamo le spalle ad un'altra persona, è un po' strano. Quindi siamo noi che creiamo e organizziamo lo spazio in cui facciamo la tecnica chiamata ushirowaza, per questo c'è un motivo.



Questo tipo di attività di creare noi lo spazio è ormai certo che sia molto positivo per il nostro sistema nervoso: io sono più sensibile alle sensazioni perché sono io che lo creo la situazione.”

“Quando si crea la condizione di ushirowaza io sono già fuori, sono già sfilato. Questo è importante. Anche in shomen quando lui attacca io mi sono già spostato, se lui fosse una pallottola sarebbe già andata oltre. In yokomen quando lui attacca io ho già tagliato, è la stessa cosa in ushirowaza: io non posso perdere tempo nel suo territorio (il momento in cui gli do le spalle).”



La lezione, dopo poco è terminata; come sempre il maestro Tada ci ha lasciato estasiati ed affascinati...lo aspettiamo questa estate, consapevoli che ogni sua lezione sia un arricchimento incredibile ed ineguagliabile. A presto dunque!



La nostra associazione ha pensato anche alle piccole promesse: eccole mentre fanno il pieno di entusiasmo con il M.Zucco



per non parlare dei meravigliosi Kabuto preparati con impegno sotto la guida della nostra bravissima Gianna Alice, anche paziente insegnante



A concludere questo breve reportage alleghiamo alcune immagini dell'enbukai; vi ricordiamo che l'intera galleria fotografica è visionabile sul nostro sito.



M° Fujimoto Yoji



San Lazzaro (Bo) - Enbukai



M° Nomoto Jun



M° Sugarawa Mikiko



M° Tsuboi Takeki



M° Pasquale Aiello



M° Esposito Brunello



M° Auro Fabbretti



M° Carlo Raineri



M° Domenico Zucco

Durante lo stage “30 anni di ente morale” tenutosi a San Lazzaro di cui ampiamente parliamo in questo numero della rivista, sono stati presentati due libri: “Kabuto” di Gianna Alice, rassegna di origami dedicati agli antichi elmi giapponesi e “Educare con l’aikido” di Roberto Travaglini libro che, come si evince facilmente dal titolo, affronta il valore pedagogico della nostra Arte.

Se Travaglini con la sua opera fornisce momenti di approfondimento, le realizzazioni di Gianna trovano nella pratica la loro massima espressione. Dunque due libri, uno per leggere l’altro per fare, ma entrambi di estremo valore culturale.

Kabuto



Tecnica, passione, esperienza, talento sono alcune delle qualità riscontrabili nel libro di Gianna Alice, ed indiscutibile è il valore culturale che promana da queste creazioni

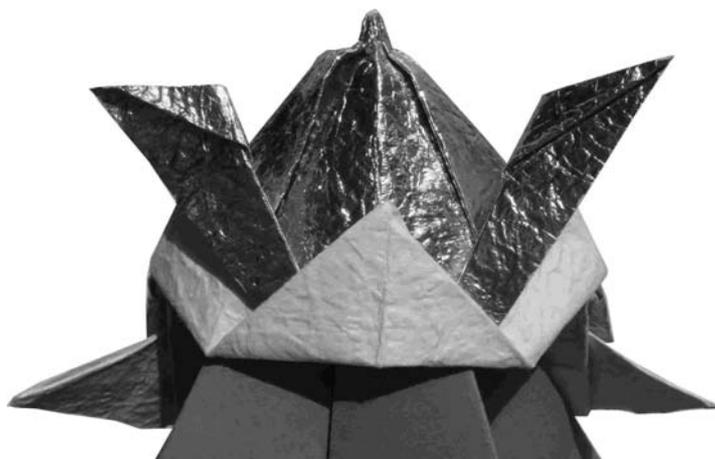
La presentazione del Presidente Franco Zoppi, ci sembra esprimere nel modo migliore ciò che rappresenta una pubblicazione come questa per la nostra Associazione e le motivazioni che hanno portato alla nascita di questo libro.

Dallo statuto dell’Aikikai d’Italia leggiamo che la nostra associazione oltre alla diffusione dell’aikido e della cultura tradizionale giapponese, si interessa dello studio e della divulgazione tra l’altro dell’ikebana, effimera arte (nel prodotto evidentemente) della disposizione dei fiori e dell’origami, arte poco meno effimera della costruzione di figure attraverso la piegatura della carta.

*Il testo di Gianna Alice, animatrice oramai da anni della rivista *Kodomo no Aikido (Aikido per ragazzi)* con i suoi deliziosi origami, propone qui una serie di modelli che lasciano stupiti oltre che per l’indubbia perizia tecnica, per l’eleganza e il fascino che da loro promana - non a caso Gianna ha ricevuto riconoscimenti e premi di levatura internazionale.*

L’autrice è peraltro assidua praticante di aikido, anzi, come lei stessa dice, il suo estro creativo nasce proprio da quel “vuoto energetico” originato dall’allenamento. Ma l’ispirazione, il termine come ci avvertono i filologi è solo una derivazione da quello più importante di spirito, è denominatore comune di ogni arte. In questo senso le arti, tutte peraltro più o meno transitorie (e d’altronde che cos’è più momentaneo del gesto legato all’esecuzione di una tecnica di aikido, eppure infinitamente importante perché espressione della creatività e della fantasia del praticante), hanno un uguale fondamento; fittizia pertanto la loro distinzione ed arbitraria la classificazione di alcune in minori.

Franco Zoppi



Educare con l'aikido:

alcune note ad un testo di Roberto Travaglini

Vincenzo Conte



Roberto Travaglini, *Educare con L'aikido*, Erickson, Gardolo (TN), 2008, ISBN: 978-88-6137-343-3

Interessante testo quello di Roberto Travaglini (che ha per sottotitolo *Una disciplina per sviluppare l'intelligenza corporea*), per l'originale sintesi che tenta tra l'insegnamento dell'aikido e

le scienze pedagogiche. Un lavoro vasto e perciò difficilmente sintetizzabile (una piccola *summa* come ne dice lo stesso autore), ricco di suggestioni, che si avventura su un terreno irto di ostacoli ma anche pieno di spunti notevoli, alla luce dell'ambizioso obiettivo di progettare una didattica aikidoistica rivolta ai bambini e ai ragazzi che non sia solo frutto dell'improvvisazione, ma pedagogicamente corretta e funzionale ad un'adeguata azione educativa. Anche se nell'insegnamento (che è un'arte e non una scienza), occorrono tuttavia doti mimetiche ed empatiche. Ricordo ancora le lezioni tenute dal maestro Hosokawa con piglio quasi severo e attente ad ogni più piccolo particolare quando rivolte agli adulti, come si scioglievano in un'atmosfera giocosa quando indirizzate ai bambini.

Il testo è quindi sospeso tra un fine pratico, formazione pedagogica di chi insegna, ed un quadro teorico di riferimento dato dalla filosofia dell'aiki, rivisitata criticamente alla luce delle scienze pedagogiche occidentali.

Una lettura che presenta diversi stimoli non solo per gli addetti ai lavori delle problematiche educative ma anche per il praticante e l'insegnante di aiki; non a caso l'autore, docente di pedagogia presso le università di Urbino e di Bolzano, oltre che apprezzato aikidoka responsabile del dojo Aikido Keiko di Bologna, è da tempo impegnato nell'Aikikai alla formazione didattica dell'insegnamento per i bambini.

Partendo dall'analisi di un quadro educativo sempre più dominato da una visione enciclopedica e circolare dei saperi, e dall'esigenza per l'insegnante di avere conoscenze nei più vari campi, Travaglini mette in

rilievo i rischi della civiltà moderna: dalla mitizzazione della tecnica al processo di virtualizzazione dell'esistenza del mondo cibernetico, fattori che portano ad una scissione tra mente e corpo, e sostanzialmente ad una forma di alienazione dell'individuo.

La pratica dell'aikido che affonda le sue radici nella millenaria cultura giapponese, esaltando il legame tra dimensione spirituale e natura in vista di un'educazione globale della persona, propone modi di essere differenti e può rappresentare un correttivo a tali problemi. Al futuro docente- afferma Travaglini- come ad ogni allievo praticante, bisogna far comprendere quanto sia vero il pensiero di Morihei Ueshiba che "La vera saggezza deriva dall'educazione intellettuale, dall'educazione fisica, dall'educazione etica e dall'educazione del *ki*". Mettere assieme questi valori può apparire per certi versi utopistico ma è una sfida che va perseguita se vogliamo preservare la nostra completezza.

La visione dell'aikido

Importante è quindi considerare la visione complessiva di aikido da cui l'autore parte nello svolgimento del suo percorso. L'aikido- dice Travaglini - ha intenti biofilii (= amante della vita; il termine viene utilizzato da Erich Fromm in contrapposizione a necrofilia = amante della morte), costruttivi, creativi e diffida di qualsiasi proposta dai tratti distruttivi e sadici. Tant'è che il suo fondatore smussa il significato lessicale del termine «marziale» (qualificativo del termine «arte») riconducendolo spesso a immagini legate alla pace e all'armonia, e in particolare l'idea della rotazione sferica, destinata a divenire il fulcro del movimento aikidoistico.

Alimentato da un chiaro ideale pacifista, Morihei Ueshiba rettifica senza esitazione il nucleo concettuale dell'espressione 'arte marziale' quando sostiene che nel passato "si pensava erroneamente che le arti marziali fossero un metodo per uccidere e annientare la vita umana".

L'aikido è quindi votato ad una filosofia costruttiva e al rispetto dell'altro, una pratica che non è mai sopraffattoria, che col tempo diviene un modo di essere dell'aikidoka. Opportuna è a questo proposito l'indagine che l'autore fa del *dojo*, il luogo dove si pratica, e della relazione esistente tra le arti marziali orientali e le tradizioni guerresche-militari occidentali.

Il dojo

Il *dojo* è un termine più vasto di palestra non essendo deputato al mero esercizio fisico (d'altro canto il maestro Tada spesso ha ripetuto che l'aikido è un modo di praticare una particolare filosofia orientale), ed ingloba due concetti: *jo* che è il luogo dove si pratica; e *do* il metodo che si segue nella pratica. Il termine *do*, lo stesso presente anche in aikido, deriva dal cinese *tao* (o *dao*) che indica anche via, ma anche metodo, strumento di conoscenza. *Tao* ⁽¹⁾ è un termine denso di significato, esprime il concetto di movimenti ordinati della vita, la vita trascendente, ciò che è insondabile e

道
場

Il dojo è il luogo dove si pratica rispettandosi, perché è lì che le tensioni si sciolgono e sorge il nuovo pensiero

senza nome, la regola secondo cui si svolge l'universo, qualcosa che ci avvicina al divino nascosto in ognuno. Per questo Jigoro Kano preferì il *do* al *jutsu* (arte) perché descriveva bene il cambiamento di scopo da raggiungere che il Judo proponeva nei confronti del Ju-Jutsu. In seguito il suffisso *do* venne adottato dal Kendo, dal Kyudo, dall'Aikido ecc., apriva un capitolo nuovo in quella serie d'esperienze che vanno sotto il nome generico di Discipline di Combattimento Orientali (il termine "Arti Marziali" è forse una cattiva traduzione). Nota Travaglini "Non a caso si afferma che il *dojo* è principalmente un luogo di meditazione o il luogo specifico in cui la si pratica; d'altra parte non esiste *bushido* senza zen, in quanto la via del guerriero comporta un aspetto implicito essenzialmente ascetico, meditativo, autorealizzativo: l'aspetto esoterico e interiore della pratica. Al di là dell'attività propriamente detta della meditazione, che si configura nello *zazen* o azione meditativa da seduti e che consiste nello *shikantaza*, cioè nello stare

semplicemente seduti e meditare, durante l'esercizio delle arti la mente del praticante entra in una sorta di dimensione meditativa particolare, di natura dinamica, una concentrazione senza sforzo ai limiti della non-mente e del non-corpo per una ritrovata unità totalizzante e illuminante".

I concetti qui adombrati sono quelli *mushin no shin* o mente-cuore senza attaccamento e di *fudoshin* o mente imperturbabile, ma anche quelli di ricettività della mente e di libero scorrimento del flusso di coscienza mediante l'ascolto e l'osservazione, una condizione che fa cessare il dualismo tra soggetto e oggetto in una sorta di relazione transazionale con il tutto (concetto che Travaglini avvicina a quello che l'ultimo Dewey utilizza in *Conoscenza e transazione*).

Appartati in seiza, a occhi chiusi, lontani dai clamori della folla, contemplando nello specchio dell'anima l'incanto del mondo.



Appartati in seiza, a occhi chiusi, lontani dai clamori della folla, contemplando nello specchio dell'anima l'incanto del mondo.

L'aikido come attività meditativa (*zen*) è una ricerca della propria 'strada', un viaggio alla riscoperta delle proprie origini, del proprio sé individuale (*atman*), unico e irripetibile: "Va' a rivedere le rose. Capirai che la tua è unica al mondo"⁽²⁾. Ma d'altro canto contemplando nella mente il volto nascosto dell'anima ci si accorge che lo spirito (*Brahman*) è immortale, incancellabile nell'uomo e coincide con l'umanità stessa⁽³⁾, esso può perdersi solo se l'uomo perde la propria volontà⁽⁴⁾. Una ricerca che non è mai troppo presto o troppo tardi da intraprendere.

La mistica del guerriero tra Oriente e Occidente

La mistica del guerriero si è perduta presto in Occidente, essa si mantenne viva solo nel Medioevo con l'epica della cavalleria e degli ordini monastico-cavallereschi,

(1) Esso viene utilizzato in cinese nella traduzione delle scritture cristiane per rendere il greco "Logos", usualmente reso in italiano con "Verbo" (dal latino Verbum che ha però un valore semantico inferiore). L'incipit del Vangelo di Giovanni, in quella lingua suona pressappoco: "In principio era il Tao/ e il Tao era presso Dio/ e il Tao era Dio".

(2) Così disse la volpe al piccolo Principe. Ma è importante comprendere che "Non si vede bene che col cuore, l'essenziale è invisibile agli occhi" da "Il piccolo principe" di A. De Saint-Exupéry.

(3) L'identità tra *Atman* e *brahman* è enunciata nella celebre frase della Chandogya Upanisad (6,8,6-7): "Qualunque sia questa essenza sottile, tutto l'universo è costituito di essa, essa è la realtà di tutto, essa è l'*atman*. Quello sei tu ("Tat tvam Asi").

(4) Dire volontà è lo stesso che dire *ki*, secondo l'interpretazione più famosa del termine nella cultura occidentale contenuta in *Il mondo come volontà e rappresentazione* (Die Welt als Wille und Vorstellung) di Arthur Schopenhauer. Evidentemente Schopenhauer traduce con volontà il termine sanscrito *prana* della cultura vedica, ma questo, come più volte ha ricordato Tada, è la stessa cosa di *ki*. La volontà è poi strettamente connessa al concetto di spirito: "Queste tre cose dunque: memoria, intelligenza, volontà, non sono tre vite, ma una vita sola; né tre spiriti, ma un solo spirito; di conseguenza esse non sono tre sostanze, ma una sostanza sola". A. Agostino, De Trinitate.

i suoi epigoni sono stati da un lato Ignazio di Loyola e dall'altro il Don Chisciotte di Cervantes. L'avvento della mentalità rinascimentale e mercantile segna l'eclissi dell'idea di guerriero che rimane però nell'immaginario collettivo e vive nei grandi poemi dell'Ariosto e di Tasso. Tale diminuzione non si verifica in Giappone per ragioni storiche: l'unificazione politica amministrativa avvenuta nel '600 ad opera di Tokugawa pone le premesse di uno stato unificato (unitario lo era già per motivi geografici e quindi culturali) nel quale la classe dei guerrieri samurai (che è a dire impiegati per diritto di discendenza al servizio dei feudatari) ha un ruolo determinante per il mantenimento dello status quo. L'ideologia del samurai continua fino alla deriva militarista giapponese che portò poi al conflitto mondiale. Già però nel periodo dell'anteguerra alcuni illustri maestri avevano intuito i limiti delle arti di combattimento praticate a fini distruttivi cercando di modificarne l'impostazione in senso sportivo (illuminante in proposito l'opera di Jigoro kano) o spirituale e pacifista come fece Ueshiba, salvaguardando così un patrimonio della cultura tradizionale giapponese, e forse della cultura senza altre aggettivazioni, vista la portata universale di un'arte come l'aikido. L'esecuzione tecnica nell'aiki è infatti essenzialmente espressione artistica, essa manifesta in un istante di tempo il complesso intellettuale ed emotivo che distingue il praticante.

Conoscere attraverso il fare

Si osserva da parte di Travaglini come molti sono i vantaggi che derivano dalla pratica dell'aikido ai fini di un sano sviluppo cognitivo ed emotivo delle risorse del fanciullo: in primo luogo vi è l'intelligenza corporea, una forma mentis oramai largamente rivalutata dalle più recenti tendenze pedagogiche; in secondo il senso della disciplina non eteroimposto e non disgiunto dal gioco, elementi che nella lezione si integrano in un rapporto dialettico. La didattica proposta è quella dell'apprendimento attraverso l'esperienza, quello che gli orientali chiamano comprendere con il corpo, cioè non solo mediante la sfera razionale, ma anche quella emotiva. I riferimenti pedagogici di Travaglini sono ai cosiddetti 'laboratori attivi' che si ispirano all'idea di una didattica centrata sullo studente come autore di artefatti, con forte attenzione al lavoro manuale, all'operatività, alla progettualità, al lavoro di gruppo. È questa l'impostazione della scuola attiva di Dewey che

ruota intorno all'ipotesi di un apprendimento integrato con il "fare". Tale impostazione ebbe un precursore in Angelo Patri, l'emigrante di Piaggine in contatto con Dewey, approdato nel 1881 in terra newyorchese, che per primo diede vita ad una scuola che valorizzasse il lavoro, le arti, le lingue, il ruolo delle famiglie e della comunità locale, in cui gli alunni potessero apprendere secondo il principio della verità e della sincerità, e "mettere le loro parole in atto arrivando a scoprire i valori spirituali che racchiude il lavoro di ogni giorno". Un'idea di scuola-comunità che in Italia prenderà forma solo a partire dagli anni settanta, con i decreti delegati (si pensi alla scuola come "sistema di laboratori" teorizzata da De Bartolomeis). Anche qui l'indagine di Travaglini è vasta, originale, mai astratta, ma sempre attenta alle ricadute operative dell'elaborazione teorica.

Infanzia e maturità: l'importanza del genio

Alcuni considerano l'adolescenza un periodo soltanto transitorio (ma ogni parte della vita è tale, e in maniera non dissimile dalla mistica dei samurai, ricordava qualcuno come vivere non sia altro che meditare sulla morte⁽⁵⁾), e di preparazione alla maturità: l'unico compito dei giovani è quello di crescere e di diventare adulti, solo questa infatti è la fase produttiva dell'uomo. Eppure l'infanzia rimane nell'anima di ognuno, non solo come ricordo a volte mitizzato, perché niente va perduto nell'uomo che come un albero cresce a cerchi concentrici, e ogni nuovo anno aggiunge un anello ai precedenti. L'importanza della vita del fanciullo è un tema ricorrente degli studi di psicologia, oltre che un'immagine poetica a lungo visitata: si pensi al nostro Pascoli o allo Zarathustra di Nietzsche, o alle figure bibliche del bimbo divezzato nei Salmi, o alla condizione contenuta nei vangeli che chi non diventerà come un bambino non entrerà nel regno dei cieli. La vita del bambino è infatti piena di curiosità e di scoperte, e lo stupore che le accompagna è l'inizio della conoscenza. Questo stato di curiosità stupita, quasi magica, legata alla conoscenza del mondo e di se stessi, non è differente dall'*anjo daza* di cui parla Hiroshi Tada secondo cui le maggiori conquiste scientifiche e artistiche sono compiute da persone che si trovano in questa particolare condizione spirituale⁽⁶⁾. Un modo di essere, un'apertura mentale, una disponibilità, che l'uomo maturo non dovrebbe mai perdere, se è vera l'osservazione di Baudelaire che il genio non è altro che un'infanzia ritrovata.

(5) Le citazioni al riguardo potrebbero essere molte: dal Fedone platonico alle considerazioni di Cicerone e di Seneca, riprese da Montaigne secondo cui filosofare è imparare a morire. Chiaramente la riflessione sulla morte è comune a tutte le culture. La voglia di Verità è una mente che riflette sull'impermanenza del mondo, dicono i buddisti. La morte è una condanna e la paura della morte una schiavitù per l'uomo, per cui, secondo la dottrina cristiana, essa è l'ultimo nemico ad essere vinto.

(6) A volte praticando si ha il senso dell'improvvisa liberazione dai limiti temporali, quel senso d'improvvisa crescita che proviamo in presenza delle maggiori opere d'arte. Lo spirito alla luce del sentimento che lo anima, vive in maniera immediata e intuitiva il rapporto tra il soggetto e l'oggetto, senza predicazioni logiche o astratte, accorgendosi che: "Uno e identico è l'atto del sentito e del senziente" (Tommaso d'Aquino, De Anima). Ma l'intuizione senza espressione è incompleta, solo mediante le forme sensibili l'aikidoka acquista consapevolezza di sé.

Gli omote e gli ura della vita

Paolo Bottoni

Quanto segue è il libero resoconto di una "conversazione" con il maestro Hosokawa. Non si pensi ad una normale chiacchierata intorno ad una tazza di tè. Date le particolari condizioni del maestro questa discussione si è articolata, superando grandi difficoltà, in un arco di tempo di oltre 4 anni, interrompendola o riprendendola ogni volta che ce ne fosse necessità, opportunità, desiderio.

Una delle prime cose che il praticante di aikido apprende è che ogni tecnica può essere eseguita in modalità omote oppure ura. Le prime difficoltà cominciano quando si avverte il bisogno di capire cosa vogliono dire questi due termini, ricevendone in cambio non una soluzione univoca ma un ventaglio di possibilità non tutte coerenti tra di loro, come avanti-di lato, lineare-circolare, positivo-negativo e così via. In realtà il significato di omote è "palese, evidente, sincero" e quello di ura è "nascosto, non chiaro, indecifrabile". Molti sono i campi di applicazione di questi concetti, non è raro sentire un giapponese parlare di un "discorso omote" o di una "persona ura", e anche sul tatami della vita ci troviamo continuamente confrontati con situazioni, persone, eventi che appartengono o sembrano appartenere all'una o all'altra categoria ma possono presentarsi nella maniera opposta in altri tempi ed altre circostanze. Ma in fin dei conti ogni cosa del creato ha il suo lato omote ed il suo lato ura, anzi le sue molteplici sfaccettature che possono complicare l'interpretazione ma renderla più affascinante: immaginate quale sfida possa essere la comprensione di un oggetto, animale, pianta od essere umano, che sia "palesamente ura" o "nascostamente omote"

Come detto, anche gli oggetti hanno un lato omote ed un lato ura, e nel loro caso può sembrare molto facile identificarli: davanti la porta (omote), dietro la porta (ura). Ma se la porta è stabile, statica ed inamovibile, certamente non lo siamo noi. Quando usciamo di casa la mattina il lato omote della porta è quello interno, quando rientriamo la sera è quello esterno. Quando siamo dentro la nostra casa è il mondo esterno a rimanerci celato, quando siamo nel mondo non ci viene rivelato quanto succede nella nostra stessa casa. Lo stesso potremmo dire di ogni oggetto, compresi quelli di interesse più immediato per un cultore delle arti marziali o della cultura tradizionale giapponese, come una spada con i suoi accessori. Il maestro ha sempre avuto un profondo interesse per questi argomenti e ha seguito un regolare corso di studi sul nihonto, la spada tradizionale giapponese, ricevendo in Giappone la qualifica di perito II dan (i livelli sono 3) e continuando poi gli studi autonomamente dopo il suo trasferimento in Italia. E' questo suo retroterra culturale che lo ha indotto a scegliere

come emblema del suo dojo Musubi no kai (Associazione del Nodo) la guardia di una spada (tsuba). I motivi di questa sua scelta vennero a suo tempo liberamente resi in questo modo, seguendo le sue indicazioni.

Il nodo rappresenta nella tradizione giapponese il legame reciproco che vincola l'allievo ed il maestro che ha scelto di seguire; il legame tra l'uomo che cerca e la via che ha scelto di seguire; il vincolo di fedeltà indissolubile che lega due amici. Il simbolo del suo dojo è una antica tsuba giapponese, la guardia di una spada da samurai: alcuni credono che si



Il simbolo del Musubi no kai tratti di un disegno astratto, altri ci vedono un nodo. Ed è infatti un nodo, ma rappresentato in maniera molto sottile. La tsuba raffigura in realtà due ruote di carro che si incontrano andando in direzioni opposte. L'incontro di due amici, che si incrociano talvolta nel breve volgere di un attimo per poi dirigersi in direzioni opposte sul grande sentiero della vita e tornare, forse, di nuovo ad incontrarsi e separarsi. Ma sempre legati da un vincolo invisibile ed inestricabile. Lo stesso vincolo di amicizia che il maestro Hosokawa ha saputo così indissolubilmente creare con i suoi allievi.

Nella spada giapponese si assume per principio che il lato omote sia quello visibile all'osservatore quando l'arma è portata alla cintura: quasi un biglietto da visita che il portatore della spada porge al suo prossimo. Di conseguenza, il lato più ornato della guardia viene portato all'esterno (omote), quello meno ornato all'interno (ura). Possono sorgere delicati problemi di interpretazione quando la guardia è del tipo sukashi (a traforo) e quindi senza ornamenti o riporti, e a volte perfettamente simmetrica sia dai due lati che nelle parti destra e sinistra. Può trattarsi di una voluta ambiguità decisa dall'artista o dal committente, a significare che nella vita è sempre difficile discernere la verità dalle apparenze, o per invitare l'osservatore a guardare più attentamente, a coglierla da indizi apparentemente non

significativi. Ma il maestro sottolinea una ulteriore affascinante complicazione: la maggior parte dei componenti e degli accessori della spada ha una posizione fissa non variabile; per esempio il lato omote di tutta la spada, quello visibile all'osservatore, è sempre il sinistro quindi la guarnizione omote del manico (menuki) sarà sempre sul lato sinistro, il passante del fodero (kurigata) sarà sempre sul lato destro ura, e così via.

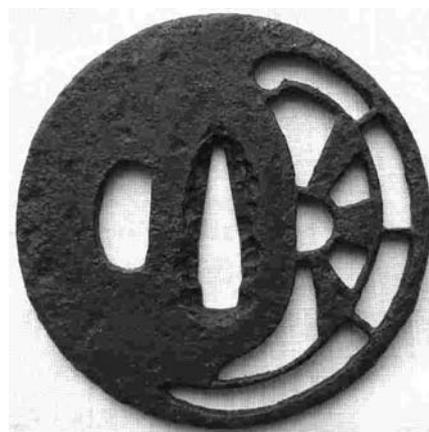
Fa doppia eccezione la tsuba: innanzitutto perché è un elemento mobile non rigidamente fissato e poi perché è un elemento strutturalmente simmetrico che può essere montato indifferentemente nelle due posizioni. Come del resto fa ogni essere umano quando decide deliberatamente di essere aperto e sincero (mostrare al mondo il suo lato omote) oppure di lasciare un velo di mistero sui suoi pensieri (mostrando il lato ura); quando decide di essere allegro o di essere austero, quando decide di divertirsi e divertire, o di essere serio.

Il maestro non si ferma qui: chi ha imparato a comprendere a fondo il suo insegnamento sa bene che ci vorrà sempre portare a superare i nostri limiti, mai contentandosi di quanto acquisito. E' un grande maestro... E il maestro osserva che la scelta iniziale del lato da mostrare e del lato da tenere per se, deve e può essere abbandonata nel momento della verità. Quando la lama viene estratta dal fodero viene poi ribaltata in avanti per portarla in posizione di combattimento, e quello che era il lato omote della tsuba diventa il lato ura e viceversa. Quello che veniva tenuto nascosto viene ora mostrato, e l'immagine che porgevamo al mondo viene ritirata e rimane celata. Ma non basta ancora: il simbolo che prima rappresentava ura diventa sì omote nel momento del confronto per la vita e la morte. Ma in posizione inversa: quello che prima stava sopra ora sta sotto e viceversa.

Quale grande occasione di riflessione ci viene offerta! E certamente nessuno che abbia ascoltato attentamente le parole del maestro si contenterà di avere sulla sua lama una qualsiasi tsuba. Dovrà cercare la sua, acuendo tutti i suoi sensi per riconoscerla quando l'avrà incontrata. La tsuba che reca il motivo del musubi è particolarmente ardua da trovare; va ricordato tra l'altro che in Giappone per lungo tempo venne interdetto per motivi di sicurezza interna l'uso di qualunque veicolo su ruote, e quindi il simbolo della ruota di carro venne sostituito da quello della ruota di mulino ad acqua (suisha). Il comprensibile desiderio del maestro di esaminare di persona oggetti con la tematica del musubi è stato a lungo frustrato e solo recentemente è stato possibile esaudirlo.

Questa tsuba per wakizashi, scelta come simbolo del gruppo di sostegno del maestro, è con ogni probabilità una riproduzione, per quanto ben eseguita e riprodotte fedelmente l'effetto rude e scabro che incontrava maggiormente i gusti degli uomini d'arme. Le tacche di adattamento visibili intorno al foro centrale ove passa

la lama (hitsu hana) indicherebbero che la guardia è stata utilizzata per lungo tempo e su differenti lame, ma non è presente in alcun modo il segno ovale che avrebbe lasciato sulla zona circostante (seppadai) la guarnizione in metallo tenero (seppa) che separa la tsuba dal manico e dalla lama. Inoltre le tacche presentano lo stesso grado di ossidazione del resto della superficie, mentre dovrebbero essersi preservate diversamente in quanto non esposte all'aria. Il maestro Hosokawa dopo lunga riflessione ha confermato la diagnosi utilizzando un metodo empirico quanto affidabile: annusando la superficie della tsuba ha assentito vigorosamente, e l'ha porta poi ai presenti perché facessero lo stesso: un percettibile odore di zolfo provava che l'oggetto era stato invecchiato artificialmente, probabilmente col composto conosciuto in occidente come "fegato di zolfo" (solfuro di potassio, che ha effetti variabili col grado di diluizione, col solvente utilizzato, che è normalmente l'ammoniaca, e col metallo o lega cui è applicato).



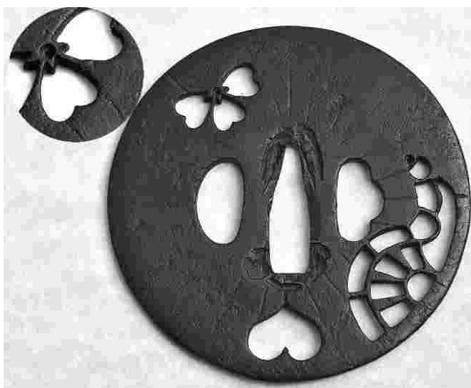
Oltre 3 anni dopo venne rinvenuta una tsuba di misura maggiore, per k a t a n a , ricavata da una barra di acciaio ripiegata più volte a pacchetto e destinata alla forgiatura di

una lama (tamahagana), come rivelato dalla struttura reticolare evidenziata nel particolare. Di conseguenza presumibile opera di un tosho, maestro spadaio e non di un orafo. Le tacche di adattamento hanno chiaramente diversa ossidazione, e anche al livello del seppadai, ove poggiava la seppa, c'è un leggero strato di differente ossidazione (non apprezzabile nella foto) che conferma che la tsuba è stata effettivamente utilizzata.

Apparentemente molto semplice, questa tsuba ha in realtà una simbologia complessa che il maestro ci ha aiutato a svelare e ci ha fatto apprezzare. La ruota d'acqua sulla destra (suisha) si incrocia con effetto impressionistico con una seconda ruota (assieme costituiscono il simbolo del musubi e del trascorrere della vita). E' presente in alto un fiore di sakura ricavato dal vuoto (ciliegio, simbolo della primavera) ed in basso un singolo petalo di ume (prugno, simbolo dell'autunno). Può sfuggire ad un esame superficiale il significato dei raggi concentrici graffiati sulla superficie della tsuba: si tratta del simbolo del Sol Levante, emblema della nazione giapponese. La parte raffigurata nella foto è sicuramente quella omote: lo confermano la posizione sul lato sinistro del kozuka ana (fessura per il passaggio del primo

coltellino di servizio) e sul lato destro del kogai ana (fessura per il secondo coltellino). La presenza quasi impercettibile dei resti di un minuscolo riporto ornamentale dall'altro lato tuttavia fa pensare che potesse essere quello il più ornato, che tradizionalmente è omote. Bisognerà rifletterci ancora. Da notare che il lato sinistro (con il foro passante ovale) è un altro caso di ura: è il lato celato a chi si trova di fianco; il lato destro (foro trilobato) è ovviamente omote: è su questo lato che l'artigiano firma il codolo della spada (nakago). Solo la katana però, non le vecchie spade da cavallo (tachi): il tachi si indossa appendendolo alla cintura col taglio verso il basso, in posizione inversa a quella della katana, si trova perciò ad avere come omote il lato opposto.

A distanza di circa un anno dal ritrovamento della tsuba precedente, è stato possibile rintracciarne una simile di diametro adatto per essere montata su un wakizashi.



Come è noto il samurai era tenuto ad indossare costantemente due spade: in epoca Edo erano la katana con lama superiore ai due shaku (60 cm) ed il wakizashi, arma di scorta con lama tra 1 e 2 shaku (30-60 cm) da cui non ci si separava mai. L'insieme delle due spade veniva chiamato daisho (lunga - corta) ed era auspicabile che se non le lame - normalmente celate nel fodero - almeno le forniture e le rifiniture in vista fossero in armonia tra di loro. Qui vediamo un daisho assemblato accoppiando le due tsuba col motivo musubi.

Normalmente una tsuba per wakizashi misura 6/7 cm di diametro, dagli 8 cm in su quella per katana. Queste sono quasi uguali nel diametro ma il wakizashi ha una misura importante (54 cm di nagasa, lunghezza della lama) e richiede una tsuba adeguata. Il maestro ricorda spesso che il samurai predilige per le sue armi finiture semplici ed austere e difficilmente si troveranno sulla spada di un guerriero ornamenti preziosi quanto vistosi. La luce naturale mette in evidenza il famoso "color cioccolato" con cui la patina dei secoli ricopre l'acciaio, che nessun invecchiamento artificiale riesce ad emulare. Ci sembra di poter dire che questo assieme, che ha incontrato il favore del maestro, debba incontrare il favore anche di chiunque abbia assorbito dentro di sé qualcosa della cultura marziale che tentiamo di fare nostra.

Il ricercatore è abituato a non scoraggiarsi, sa che il "vento" cambia a volte secondo regole che non gli è consentito né prevedere né comprendere. La prima tsuba con il motivo musubi è stata rinvenuta dopo circa 20

anni dall'inizio delle ricerche. Ora sembrano essere questi oggetti a farsi avanti, ad offrirsi al ricercatore. Ecco l'ultimo rinvenimento. Attribuita alla scuola shoami, ha un livello di esecuzione indubbiamente superiore alle precedenti. Il kikumon (lett: mon del crisantemo) a 16 petali è il simbolo (mon) della casata imperiale, e solo ad artisti di provata fama è concesso di apporlo sulle loro opere. Il motivo della ruota di carro richiama anche quello del sol levante, senza che sia possibile



decifrare l'intenzione dell'artista. La foglia di kiri (pawlonia) è tradizionalmente associata allo spirito guerriero: ancora nella seconda guerra mondiale le forniture delle spade dell'esercito giapponese (shingunto) recavano il simbolo del kiri, che rappresenta l'autunno come il crisantemo rappresenta la primavera. Non è facile identificare il lato omote: i due lati hanno lo stesso grado di finitura e la presenza dei sekigane (scivoli in rame che facilitano il montaggio e lo smontaggio della tsuba) non ha reso necessarie le tacche di adattamento che avrebbero aiutato a identificarlo. Sembra che l'artista abbia voluto deliberatamente confondere le acque: i fori passanti per i coltelli di servizio sono identici, ambedue del tipo kogai ana,

e non apportano alcun contributo. Il maestro ha esaminato questa tsuba e ha dato il suo responso: quello che vedete è il lato omote. Il suo giudizio conferma quanto indica il kantei, la perizia che accompagnava l'oggetto ove vengono riportati una foto o un calco (oshigata) dell'oggetto convalidati dal timbro a secco dell'autorità che ha rilasciato la perizia (Hozon nel nostro caso).



E' mancato il tempo per cercare di conoscere i motivi della interpretazione del maestro, ma questo non ha importanza: l'insegnamento del maestro Hosokawa è destinato ad accompagnarci ancora a lungo.



L'estensore dell'articolo, la signorina Eli (che si ringrazia per la gentile collaborazione e la piacevole compagnia) ed il maestro Hosokawa

*Roma, 14 dicembre 2008. Il maestro Hosokawa ha compiuto gli anni il giorno prima. L'età? E' ancora un bambino rispetto ad o sensei Ueshiba Morihei, nato il 14 dicembre * 1883*

** La recentissima nuova edizione del libro A life in Aikido di Kisshomaru Ueshiba svela un piccolo mistero di cui avevamo parlato in Aikido 2007, nell'articolo Calendari, gatti ed altro: secondo il calendario Kyureki, in vigore fino al 1874 ma utilizzato ancora a lungo nelle province, la data di nascita sarebbe in realtà il 16 novembre.*

Come noto il maestro Hideki Hosokawa è stato colpito da emorragia cerebrale il giorno 20 settembre 2004, e procede da allora sulla lunga via del recupero. Molti praticanti di aikido, o persone che hanno avuto comunque modo di conoscerlo e stimarlo, hanno scelto di dare un supporto materiale al maestro e alla sua famiglia in questo momento estremamente delicato e di durata imprecisabile. Un comitato ristretto, di cui fanno parte i familiari del maestro, si occupa della gestione dei fondi e della programmazione e coordinazione delle attività di sostegno e risponde ad ogni richiesta di informazioni, che va indirizzata a aikimusubi@gmail.com. Ulteriori informazioni si possono trovare su <http://www.aikikai.it/Hoso/>. Trovate in basso le coordinate del conto corrente bancario cui possono affluire i fondi di quanti desiderano contribuire, siano singole persone, dojo od associazioni; a tutti loro, ma anche a quanti potranno contribuire solo con il loro pensiero, ugualmente apprezzato e anzi forse più importante di ogni altra cosa, va il ringraziamento sentito della famiglia, di quanti hanno a cuore la persona del maestro, dell'Aikikai d'Italia.

Banca Intesa San Paolo Beneficiario Fiorucci - Zoppi

IBAN: IT 38 L 03069 03348 100000001591 BIC/SWIFT:BCITITMM

Causale: Contributo volontario per "Lista sostegno M° Hosokawa" effettuato da

Queste coordinate bancarie vanno utilizzate anche per i versamenti dall'estero.

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

Banca Intesa - San Paolo Conto Corrente 100/00001591 Intestato a Fiorucci - Zoppi
Filiale Roma 06052 - Stazione Roma Ostiense Piazzale dei Partigiani 00154 Roma Rm

I SUISEKI

Gianna Alice

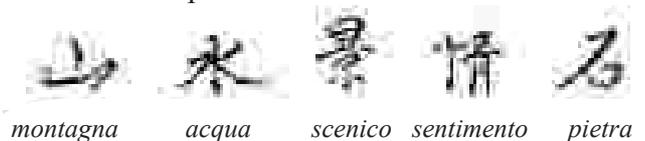
con la collaborazione di Chiara Padrini

水石

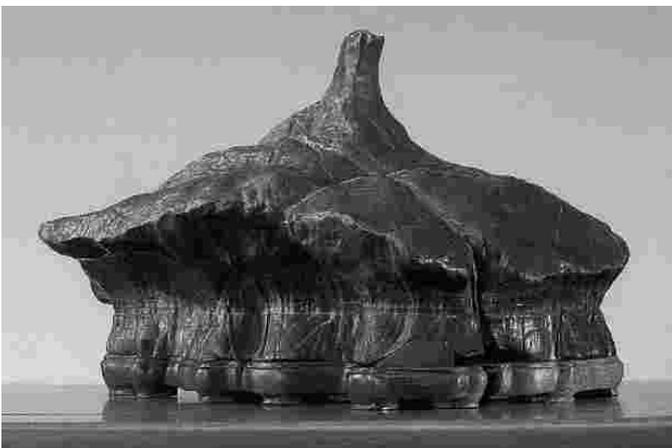
Che le arti giapponesi siano varie non è certo cosa che non sappiate già ma vorrei proporvi qualcosa sui *suiseki*. Chissà come li ho scoperti? Ebbene questa volta non in Giappone come potete pensare bensì in Italia quando ho avuto la fortuna di conoscere colei che ora non è nientemeno che la presidente del collegio nazionale istruttori dei bonsai e *suiseki* - I.B.S. – e direttore del BCI (Bonsai Club International) cioè la signora Chiara Padrini. Ma cosa ci fa costei che raccoglie, colleziona e fa corsi sulle pietre in mezzo ad una come me che pratica aikido e piega leggerissima carta? Sappiate innanzitutto che da giovane era una abilissima spadaccina e si è recata a Tokyo per le olimpiadi del lontano 1960 quando la maggior parte di noi non sapeva ancora nulla del Giappone e che quindi lo spirito Yamato se lo porta dentro fin dall'infanzia... Ma come ho fatto a trovarla? E' stato un incontro fortunato in occasione della manifestazione "Ventaglio sul Giappone" del 1995 in cui la sig. ra Padrini presentava i *suiseki*, il "mostro sacro" signor Giovanni Genotti i *bonsai*, l'architetto Giuliana Graziato l'*ikebana*, la sottoscritta l'*origami*, eccetera. Sento che non siete tranquilli... rilassatevi... poiché per me l'aikido non poteva certo mancare, sono riuscita a coinvolgere il dojo Kishintai, con il M. Zucco ed è stato bellissimo, storico. L'incontro con Chiara è stato molto significativo e mi ha permesso di conoscere una persona straordinaria, diventata poi un'amica preziosa. Detto questo sappiate che senza di lei questo articolo non sarebbe nato, ma dato che mi ha aiutato a prepararlo spero che vi faccia conoscere qualcosa di

nuovo e che qualcuno di voi ne resti contagiato. Quando Chiara mi ha fatto conoscere i *suiseki* mi sono resa conto che ne avevo già visti così tanti in Giappone da aver vergogna di non aver approfondito prima di che si trattava, ma semplicemente li avevo visti senza vederli veramente... Inoltre là scopro sempre così tante cose che mi manca il tempo di occuparmi di tutto. Probabilmente succederà anche a voi che vi accorgete di averne già visti, forse esposti vicino a dei *bonsai*. E' difficile dare una breve definizione di *suiseki*, ma per introdurre l'argomento, si tratta di "pietre" molto curate presentate su delle basi di legno (*daiza*) appositamente create per loro oppure in vassoi di ceramica (*suiban*) o di bronzo (*doban*).

Il nome *suiseki* è prettamente giapponese ed è composto da 2 ideogrammi che indicano l'acqua (*sui*) e la pietra (*seki*). I cinesi invece li chiamano *shangshi* cioè pietre da ammirare E' largamente accolto dalla comunità giapponese che la parola *suiseki* è un'abbreviazione di "san sui kei jo seki". Ritengo importante fare questa precisazione, perché la parola *suiseki* è una contrazione di un ideogramma ben più complesso che per esteso è "san sui kei jo seki" ovvero montagna – acqua – scenico – sentimento – pietra.



Il nome giapponese *suiseki* formato dall'unione delle parole "sui" - acqua - e "seki" - pietra - deriva dall'uso antico di creare paesaggi in miniatura posti in bassi contenitori contenenti dell'acqua ed è questo il motivo per cui col termine *suiseki* in Giappone vengono identificate principalmente le pietre paesaggio. E' fondamentale poi il concetto di sentimento inteso come suggestione, atmosfera, qualcosa difficilmente richiudibile in una parola proprio per aver in sé la vastità dello spirito dell'uomo e della sua immaginazione. Il moto che produce arte, e quindi sviluppa l'estetica, cioè la scienza del bello. Il termine *suiseki* venne definitivamente adottato in Giappone nell'epoca Meiji (1868-1912). Nella rivista "Bonsai gaho" (fondata nel 39° anno dell'epoca Meiji) questa parola è riportata in



"Capanna mongola" - dalla Liguria - ex collezione C. Padrini, ora in una collezione cinese

modo esplicito, ma nel “ Discorso sul suiseki di Ota” si afferma che l’uso del termine *suiseki* deve essere fatto risalire solo all’anno 12 o 13 dell’epoca Mei, ovvero 1880-1881. A dissentire su questa diffusa interpretazione è lo storico *Hideo Marushima*. Egli sostiene che la contrazione deriva dal termine *suiban seki* (pietra esposta in un basso vassoio pieno d’acqua). Prova del valore di questa opinione è che ancor oggi molti puristi si rifiutano di usare il termine *suiseki* per quelle pietre che vengono poste nel *daiza* – base in legno – piuttosto che nel vassoio. Le pietre poste nella base di legno sono dette *kansha seki* (pietra da ammirare).

Il nome *suiseki* ha anche una funzione molto precisa nell’identificare le varie categorie e sotto-categorie della classificazione formale delle pietre paesaggio secondo la struttura di Murata e Naga. Al termine *seki* si riferiscono tutte le tipologie di pietre che hanno come punto focale la pietra: ovvero montagne, rifugi, colline, altopiani... mentre al termine *sui* quelle pietre che richiamano alla mente paesaggi dove la dominante acqua è più forte: isole, cascate, laghi... Leggendo testi antichi giapponesi si trovano citati sovente come *bonseki*, ma anche come *bonzan*, *kaiseki*, *chinseki*, *daiseki*, eccetera. Termini sostituiti da *suiseki* a partire dalla seconda metà del 19° secolo. Non in tutto il mondo però viene usato questo nome. In Cina, terra che ha dato origine a questa arte, si chiamano genericamente *Shangshi* o *Gongshi* (pietre degli eruditi) oppure *Yashi* (pietre eleganti), in Corea *Susok* (pietre della longevità) o *Juseki* (pietre felici) in Thailandia *Hon non bo* (panorami di montagna) a Taiwan *Gaseki* (pietra graziosa). Non è solo il nome che ne fa però la differenza, infatti i *suiseki* giapponesi sono molto diversi da quelli cinesi e si possono distinguere a colpo d’occhio se si hanno occhi da “suisekista”.

I primi *suiseki* risalgono storicamente ai cinesi (tra 618 e 907, dinastie Tang e Sung) e sono contemporanei ai *bonsai*. Sono giunti in Giappone insieme alla “filosofia” *zen* per essere subito interpretati in modo autoctono e successivamente si sono diffusi anche in Corea. Da sempre i giapponesi hanno avuto un senso di profonda venerazione per le montagne (il Fujisan è stato scelto non a caso per rappresentare simbolicamente il Giappone) quindi non è stato difficile per loro innamorarsi delle “pietre” al punto tale da farle diventare delle opere d’arte. D’altronde i loro *karesansui* sono un inno alle pietre e al vuoto che suggeriscono. A questo punto una precisazione: un *suiseki* deve essere assolutamente naturale, non una “pietra” intagliata, ma solo curata nel tempo (*mochikomi*) in modo da esaltare le sue venature e forme per farle esprimere tutta la sua bellezza. Quindi occorre far attenzione alle

manipolazioni. Mi viene spontaneo l’abbinamento con *makoto* dell’aikido... una cosa naturale è vera... Il *suiseki* deve possedere alcune particolari caratteristiche come il colore, che non deve essere troppo appariscente, e la forma, che deve essere asimmetrica. A questo proposito i giapponesi hanno codificato l’arte dei *suiseki* con precise classificazioni.



"kinzan seki" - dalla Liguria - collezione C. Padrini

Classificazione:

Sostanzialmente i *suiseki* si possono classificare in 4 gruppi:

- 1) secondo la forma, a sua volta suddivisa in due sottogruppi, quelle che richiamano un paesaggio naturale e quelli che rappresentano un oggetto (case, persone, animali...). Ambedue sono suddivise in molti sottogruppi.
- 2) secondo il colore
- 3) secondo i disegni sulla superficie, suddivisi in diversi sottogruppi a seconda che siano rappresentati animali, piante, persone, paesaggi, corpi celesti, tempo atmosferico o siano di forma astratta
- 4) secondo il luogo di origine

A questo punto nel caso in cui vi sia già venuta voglia di andare a cercarli direttamente in Giappone eccovi il nome delle zone più famose dove cercar *suiseki*, precedute dal nome del tipo di pietra che potreste probabilmente trovare

- *Kamuikotan ishi
dai fiumi e torrenti di Hokkaido
- *Sado Akadama ishi
dal villaggio di Akadama prefettura di Niigata
- *Seigaku ishi
vicino al fiume Abegawa prefettura di Shizuoka
- *Neodani ishi
dall'area di Neodani prefettura di Gifu (Kikkaseki)
- *Sajigawa ishi
dal fiume Saji prefettura di Tottori
- *Senbutsu ishi
dalla valle Senbutsu prefettura di Fukuoka

*Tanbai ishi

dal fiume Soga e montagne di Haruhi prefettura di Kyoto

*Ibigawa ishi

dal fiume Ibi prefettura di Gifu

*Kamogawa ishi

dal corso superiore del Kamo prefettura di Kyoto

*Furuya ishi

dalle montagne del nord prefettura di Wakayama

*Setagawa ishi

dal fiume Seta Prefettura di Shiga

*Nachiguro ishi

dalle montagne della prefettura di Mie

Se a qualcuno interessa avere una breve panoramica della classificazione dei *suiseki* in base alla forma eccola. In base al paesaggio o all'immagine che suggerisce il *suiseki* viene inserito in una delle seguenti categorie, quando richiama l'idea di un paesaggio.

* YAMAGATA (a forma di montagna) La maggior parte dei *suiseki* appartiene a questa classica categoria che si divide in due sottogruppi: -Montagna lontana (Toyama ishi). Questa pietra può essere esposta con ogni tipo di *bonsai*. La superficie è relativamente poco frastagliata, i contorni sono dolci, tali da suggerire un monte visto da lontano. I picchi sono da preferire non in centro, ma racchiusi in un triangolo scaleno.

-Montagna vicina (Kinzan seki). In questo caso la sensazione di essere ai piedi di un monte deve essere evidente. La pareti sono ripide, con gole o frane, le cime torreggiano e i contorni diventano aspri. Il profilo è racchiuso in un triangolo scaleno. La pietra curva verso l'interno dando all'osservatore la sensazione di entrare nella scena. Una pietra montagna può contenere un lago.

*DAN SEKI

E' un *suiseki* che suggerisce terrazze scavate da un fiume o da un oceano. Si compone di 2 o più piattaforme orizzontali. Quella più alta, in caso ideale, è circa 1/4 della larghezza.

* DOHA SEKI

Questa pietra suggerisce, nelle sue linee curve, morbide colline o un ampio piano con delle montagne distanti all'orizzonte. Le misure ideali della montagna, anche per questo *suiseki*, sono circa di 1/4 della larghezza totale

* TAKI ISHI (pietra cascata)

In questa categoria il *suiseki* può assumere varie forme. La caratteristica costante è data dalle striature verticali che suggeriscono una cascata, sia bagnata che asciutta. In altre parole, le strisce non devono essere necessariamente bianche, il che significherebbe acqua che cade.

* TAMARI ISHI (pietra lago)

Ciò che distingue questo *suiseki* è una depressione che può essere riempita d'acqua per rappresentare una lago o una pozza. Questa depressione dovrebbe coprire una superficie significativa della pietra.

* IWAGATA (pietra roccia)

Questi *suiseki* non hanno picchi e perciò non assomigliano a montagne. Vengono mostrati in un *suiban* e anche in questa categoria si hanno due sottogruppi:

- rocce viste dalla spiaggia

- rocce provenienti da montagne

* DOKUTSU (pietra grotta - caverna)

La cavità che raffigura una caverna deve essere la caratteristica preminente.

* SHIMAGATA (pietra isola)

a volte è difficile distinguere questa categoria da quella dei *suiseki* montagna (*Yamagata*). Forse la differente classificazione dipende dalle personali esperienze nell'osservare scenari reali. Questo tipo di *suiseki* viene esposto solo su *suiban*



"pietra isola" - dalla Liguria – collezione C. Padrini

* AMAYADORI (pietra riparo dalla pioggia)

La caratteristica dominante è data da una parte sovrastante della pietra che suggerisce un luogo dove una persona può ripararsi in caso d'improvviso acquazzone.

La cosa più importante di un *suiseki* è la capacità di suscitare nell'osservatore uno stato d'animo simile a quello che si può provare davanti a un meraviglioso scenario naturale. Fin qui abbiamo detto delle pietre che suggeriscono paesaggi naturali. Ci sono molte altre categorie di pietre che si possono ammirare nelle esposizioni. E' uso, generalmente, esporre questi *suiseki* in un'area separata. Appartengono a una prima tipologia i KEISHO SEKI che rappresentano: animali, uccelli, pesci, esseri umani, oggetti fatti dall'uomo, ecc. Ogni gruppo ha un nome, fra gli altri citiamo i : KUZUYA ISHI, pietre che suggeriscono le antiche case giapponesi con copertura di paglia e che vengono abbinati ai *bonsai* di gruppi di latifoglie. FUNAGATA: pietre a forma di barca. DOBUTSU SEKI: pietre rassomiglianti ad animali, sia reali che mitologici.

Un'altra categoria è chiamata SHIKISAI ISHI, pietre colorate. Anche in questo caso il colore definisce il

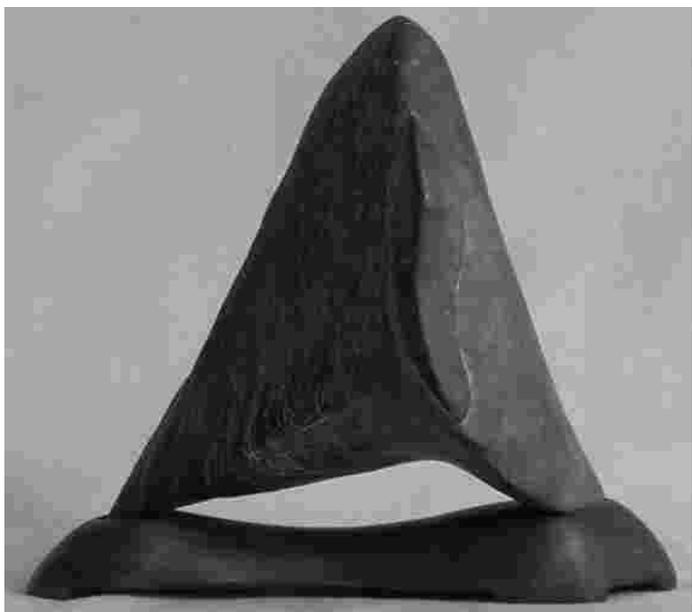


Blue Moon - dagli USA - collezione C. Padrini

nome della pietra, es: *kuro ishi* (pietre nere) *aka ishi* (pietre rosse) *goshiki ishi* (pietre di cinque colori). In Giappone, inoltre, si usa catalogare il *suiseki* in base al luogo d'origine. Alcuni collezionisti usano solo questo sistema. Certe zone sono così famose da far aumentare il valore di un *suiseki* raccolto in quelle località. Esistono in Giappone almeno una dozzina di zone che qualificano la provenienza di una pietra. Infine, oltre ai metodi di classificazione generale elencati, i collezionisti usano alcuni termini specifici per indicare *suiseki* molto particolari.

* **BI SEKI** - Letteralmente belle pietre. Questi sassi non sono strettamente dei *suiseki* perché sono stati lavorati e lucidati per accentuarne la bellezza: generalmente sono pietre particolarmente colorate o con fiori.

* **MEI SEKI** - Letteralmente pietre famose. Appartengono a questo gruppo i *suiseki* diventati celebri



Astratto - dalla Liguria - collezione A. Schenone

per la loro incredibile bellezza e qualità. Molte di queste pietre sono state conservate di generazione in generazione per centinaia d'anni.

* **YURAI SEKI** - Letteralmente pietre storiche. Sono appartenute a personaggi del passato o associate ad eventi di particolare importanza storica. Molti autorevoli esperti giapponesi sostengono che per capire appieno il *suiseki* bisogna comprendere il Buddismo Zen. Un giorno forse anche noi potremo essere d'accordo con questa asserzione, ma per ora si può dire che un *suiseki* deve aiutare a uscire dallo stress di tutti i giorni e ricreare quella pace della mente disturbata dal modo di vivere dei nostri tempi. E si potrebbe continuare ancora... La classificazione dei *suiseki* fatta in base alla forma utilizza nomi i cui *kanji* definiscono chiaramente di cosa si tratta, quindi provo ad aiutarvi in modo che possiate provare a decifrarli anche senza sapere il giapponese, proponendovi alcune parole da utilizzare.



"Vento" - dalla Liguria - collezione A. Schenone

Akai- rosso
Katachi- forma
Yama- montagna
Ishi- pietra
Taki- cascata
Iwa- roccia
Tamari-lago
Shima- isola
Dan- gradino
Dokutsu- caverna
Amayadori- riparo
dalla pioggia
Kuroi- nero
Eccovi ora una

Breve storia del *suiseki* in Giappone:

I racconti dicono che il *Suiseki* fu introdotto in Giappone quando

una delegazione cinese portò come regalo un incensiere con una pietra posta su sabbia bianca all'Imperatrice Suiko (593-626 a.c.). In realtà, secondo lo storico del *suiseki* giapponese *Hideo Marushima*, la prima documentazione sul *suiseki* è del 1279 quando il signore del Giappone Hojo Tokimune inviò un *Shobuseki* (un paesaggio tipo *suiseki* con erba *Sekiso*), a un monaco zen cinese come regalo, mentre nel rotolo dipinto Kasuga Gongen Kenki Emaki terminato nel 1309, c'è l'immagine di un *suiseki* a forma di montagna tra due vassoi rotondi blu. Fu però l'imperatore Ashikaga Yoshimasa (1435-1490) che stabilì come forma d'arte il **BON SEKI** (pietra

in vasoio) parola ancor oggi usata in Giappone. Si apprezzava esporre nella stanza del tè delle pietre nel *tokonoma* e molti grandi maestri della cerimonia del tè svilupparono questa arte seguendo i loro concetti artistici. I più celebri Murata Juko (1423-1502), Sen no Rikyu (1522-1591), Ray Sanyo (1770-1835).

Documenti dell'uso ed apprezzamento delle pietre si trovano in numerosi dipinti. Ad esempio il paravento *nanban* della fine del 16° secolo mostra l'arrivo di Europei, portoghesi, di cui uno reca in dono pietre e nel centro del dipinto "Intrattenimenti in una casa di piacere" è rappresentata una composizione di bonsai, pietre e bambù. Sono giunte fino a noi alcune antiche pietre, che sono considerate tesori nazionali, e sono conservate in musei e templi. I *suiseki* antichi più noti sono:

Yume no Ukihashi – il ponte galleggiante sui sogni

Si dice che questa pietra provenga dal Monte Chang Ning in Cina e che sia appartenuta all'imperatore Godaigo (1288-1339). È esposta in un *doban* (originariamente bruciatore di incenso in bronzo) e nella parte sottostante della pietra è scritto il nome in lacca vermiglia, si dice per mano dell'imperatore stesso. La tradizione vuole che il centro della base sia sollevato in modo che due tre pezzi di carta passino sotto, da qui il nome di "ponte". Questa celebre pietra è permanentemente esposta nel Museo delle Arti Tokugawa di Nagoya.



Yume no Ukihashi
(dal sito internet del Museo Tokugawa)

Sue no Matsuyama - il monte del pino eterno

Il nome di questa pietra compare per la prima volta in una poesia scritta nel 1485, un Waka (poema di 31 sillabe) in cui una donna prometteva il suo amore "Se il mio cuore ti lasciasse e io fossi tentata di divertirmi in giro, le onde del mare inghiottirebbero Sue no Matsuyama". Sembra inoltre che Oda Nobunaga, grande collezionista, abbia ceduto *Sue no matsuyama* unitamente ad una preziosa tazza da tè in cambio della fortezza di Ishiyama (che sorgeva dove ora c'è il castello di Osaka). Come scambio non c'è male, vero? Io credo che avrei tenuto il castello... e voi?

Yamato Murayama Gunzan -

Tra i grandi personaggi della storia del *suiseki* spicca Ray Sanyo (1790-1832). Studioso di *kanji* e poeta, divenne celebre tra gli appassionati di pietre, perché si dice passasse gli ultimi anni della vita in un luogo rinomato, immerso nelle bellezze della natura. Faceva raccogliere pietre nel fiume *Kamo* dalle fioraie di *Ohara*. Acquistava poi dalle "ragazze dei fiori" quelle che gradiva e le poneva vicine a casa. Si narra che ne raccolse più di trecentomila ma nel tempo le selezionò tenendone solo qualche centinaio. Di queste una cinquantina sono arrivate ai nostri giorni e solo una quindicina sono considerate *meiseki* (pietre capolavoro). Anche Sen no Rikyu, il grande maestro di cerimonia del tè, fu un grande collezionista e diffuse l'usanza di esporre in modo formale i *suiseki* nella casa del tè. Ai suoi tempi i *suiseki* raggiunsero delle valutazioni folli, si parla anche di circa 3000 *kan* che ora potrebbero ritenersi 280.000\$ (leggete bene tutti gli zeri...). Ovviamente l'elenco non è esaustivo, per di più la raccolta teoricamente può avvenire in qualsiasi posto, ma se si desiderano pietre da collezione o pregiate è meglio affidarsi ai ricercatori che sanno come e dove è più possibile trovarle. Sono pregiate quelle trovate su coste rocciose o nei fiumi o sulle montagne dove però la ricerca è più difficile, mentre nelle zone sedimentarie sono forse più frequenti ma meno pregiate perché la stratificazione le rende più fragili.

Le rocce sedimentarie risultano meno pregiate perché essendo più facili da modellare da parte degli agenti naturali non riescono a raggiungere la patina di quelle più dure che può formarsi solo col tempo. La pietra deve avere una certa durezza che viene considerata inclusa nella scala di Mohs riferita alla durezza dei metalli (che va da 1 per il talco a 10 per il diamante). Nel caso dei *suiseki* deve essere compresa nell'intervallo tra 4,5 e 7. Le pietre più dure sono quelle di maggior valore perché garantiscono una maggior durata nel tempo quindi acquisiscono una patina più intensa. Quanto possono essere grandi queste pietre? Non è semplice definire i criteri selettivi per le dimensioni ma in via approssimativa si può dire che un *suiseki* non dovrebbe essere così pesante da non poter essere sollevato da una persona sola, (non dovrebbero superare i 50 cm. in altezza, 45 di larghezza e 25 di profondità, perché in caso contrario viene considerata una pietra da giardini, cioè un *niwaishi*). Ovviamente i *suiseki* non devono essere neppure troppo piccoli tipo gioiello o ciondolo, ma possono essere abbastanza piccoli da essere classificati come *suiseki* miniatura (alti 4-8 cm e larghi 8-10).

Esiste anche una classificazione dei *suiseki* in base alla forma, ma diciamo che, qualunque essa sia, la forma della pietra deve suscitare suggestioni, essere evocativa ed inclusa in canoni estetici che variano a seconda delle culture. Ad esempio per i cinesi è importante considerare 4 qualità: *to* (il traforo)

shun (la rugosità)

shu (la finezza)

so (termine difficile da tradurre ma che si potrebbe equiparare a snellezza, con l'idea di forza disadorna, semplice...). Per i giapponesi invece vengono considerate



Gongshi: "pietra degli eruditi"
Calligrafia di C.C. Wang

tre qualità: *shitsu* (qualità, natura e durezza del minerale), *katachi* (la forma), *iro* (il colore). Un *suiseki* deve comunque sempre dare la sensazione di essere naturale e la sua superficie viene definita in diversi modi, ad esempio: -*hadame* quando si vedono solchi e frastagliature come nella pelle (*hada* significa infatti pelle); -*jakure* (tradotto come passaggio del pitone); -*sudachi* (tradotto come alveare vuoto); -*ugachi* quando compaiono come delle perforazioni, dei segni (il verbo *ugatsu* significa scavare); -*kawame* (tradotto con cuoio; anche *kawa* significa pelle); -*beitei* che presenta piccolissime frastagliature (*bei* ha l'ideogramma del riso); -*shun* (quando evidenzia grandi pieghe e solchi) *suiseki* ... ed altre ancora... Inoltre in Giappone ad esempio si preferiscono linee orizzontali che stimolano maggiormente la meditazione, la calma, il

vuoto, perché riescono meglio ad assorbire le emozioni essendo passive. Uno di questi criteri è quello dell'armonia tra le 6 superfici: davanti e dietro, destra e sinistra, alto e basso in modo da riprodurre gli equilibri propri del triangolo scaleno dove i lati degradano in modo bilanciato ma non omogeneo, come pure nel fronte-retro. Noi diremmo che si applica la regola del triangolo aureo o sequenza di Fibonacci (sono sempre più convinta che la matematica è un'arte!). In Cina invece si usano criteri diversi e si predilige la verticalità

collegata al movimento e alla vitalità, per cui le pietre sono spesso più contorte.

Anche riguardo al colore ci sono evidenti differenze tra giapponesi e cinesi. Ad esempio i giapponesi prediligono colori sobri, che vanno dal nero al grigio, o i marroni, rossi e verdi con tonalità scure o spente, perché meglio si conciliano con la meditazione che le pietre ispirano. I *suiseki* che rappresentano paesaggi devono avere colori che si trovino sovente negli scenari naturali, cioè tinte dalle tonalità smorzate, in particolar modo il nero, il grigio, il verde, il blu, il porpora. La patina è una qualità assai apprezzata e per ottenerla molti collezionisti lavano le pietre ogni giorno e più volte, ponendole poi in luoghi ombrosi. Una sensazione d'invecchiamento viene data, soprattutto durante le mostre, spruzzando le pietre con acqua, così da far maggiormente risaltare i colori tenui. Altri collezionisti, per ottenere lo stesso effetto, toccano frequentemente i loro *suiseki*, in modo che il grasso delle mani passi sulla superficie del sasso. Il colore è un elemento importante per contribuire a creare quella capacità di suggestione così ricercata in un *suiseki*. Perciò il bianco o i cristalli non vengono tenuti in considerazione. Nel primo caso si ritiene che questo colore sia privo di senso di profondità, mentre i cristalli possono distrarre dall'osservazione della pietra. Sono invece molto apprezzati i *suiseki* che racchiudono insieme più colori ed in questo caso le pietre dai colori brillanti possono essere lucidate. I cinesi invece non disdegnano colori più contrastanti o il bianco. In generale, un *suiseki* giapponese ispira quiete, interiorizzazione, introspezione, vuoto; mentre uno cinese invece ti smuove, esprime energia, *ki*, ed è creativo. Quando una di queste pietre assume un valore artistico? Perché possa esistere un valore artistico deve provocare delle emozioni. Le possibilità di suggestione di un *suiseki* sono illimitate, ci si può sentire come di fronte ad immense montagne, a cascate impetuose in una landa deserta o in una valle serena, o ancora intravedere un volto o il profilo di un animale o semplicemente restare affascinati dalla eleganza della sua forma astratta, ma comunque in ogni caso deve esistere spirito nella pietra. Ma qui sorge il problema: dipende da noi o dalla pietra? Siamo noi che man mano riusciamo a capire di più oppure siamo noi che infondiamo il nostro spirito nella pietra? A tal proposito mi viene in mente che nella nostra cultura è stato Dio a soffiare nell'argilla per infonderle un'anima da cui è scaturito l'uomo.... Occuparsi di *suiseki* ci fa crescere spiritualmente perché vi è un grande lavoro intellettuale. Con la pietra (personalmente aggiungerei anche con la carta...) si deve essere remissivi ed accettarla nella sua essenza senza imporle prevaricazioni, cosa

che ad esempio non avviene con i *bonsai* od in altre arti. Questo affina la nostra accettazione anche verso gli altri e le cose. Per assurdo, qualsiasi pietra è bella come qualsiasi essere vivente che si incontra nella vita è bello ed unico. Fare *suiseki* quindi risulta essere un percorso di vita, un *do*. Se vi sta venendo voglia di cercare una pietra sappiate che l'Italia si può considerare paese fortunato perchè si possono trovare arenarie ed argille di pregio. Se non siete già esperti, e volete provare a cercarli, vi potete rivolgere a Chiara Padrini che organizza regolarmente corsi e "viaggi di ricerca dei *suiseki*" in gruppi di varia nazionalità. Deve essere molto divertente, provate! Basta contattarla tramite il suo sito, e presentatevi come aikidoisti, mi raccomando! Supponiamo ora di essere andati in giro e di aver trovato la "pietra" dei nostri sogni (poiché ho osato chiamare "pietre" i *suiseki* spero che non me ne arrivi uno in testa..ma dovrebbe essere anche poco probabile perché in generale sono anche carissimi!). E' stato fatto solo il primo passo! una volta trovata la pietra occorre pulirla bene con spazzole e pennelli, evitando nel modo più assoluto qualsiasi tipo di acido o agente corrosivo. Il prendersi cura di una pietra è reso in giapponese con il concetto di *mochikomi*, che significa che una pietra deve essere curata e studiata in modo da esaltarne la natura e farle esprimere la sua maturità. I *suiseki* non possono essere modificati dall'uomo e la pietra che ha subito lavorazioni perde valore; l'unica concessione è relativa alla pulizia che, nel caso di inclusioni di calcare, può essere effettuata con una spazzola rigida. Il *suiseki* va liscio con le mani, in modo da assumere nel tempo una patina lucida naturale. Dopo averne esaltato la



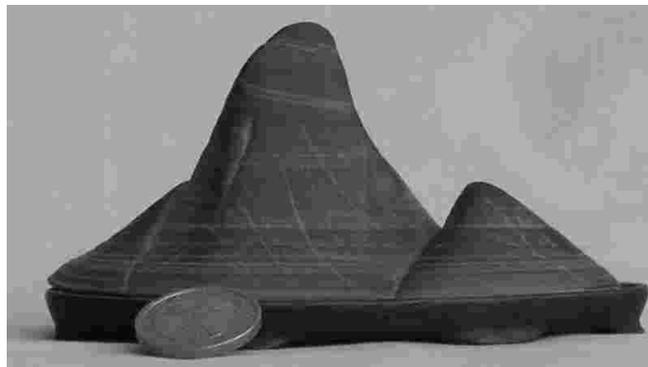
"kinzan seki" - dalla Liguria – collezione A. Schenone

bellezza senza prevaricazioni è giunto il momento di studiare dove metterla cioè come presentarla.. una vera avventura...

La presentazione

I *suiseki* vengono presentati in 2 modi : o su delle basi appositamente create o in vassoi bassi.

Le basi, dette *daiza*, sono di legno appositamente



la moneta mette in risalto le dimensioni del *suiseki* miniatura ; collezione A. Schenone dalla Liguria

sagomato per assecondare il profilo della pietra e incavato per accoglierla. I vassoi invece possono essere di ceramica, nel qual caso si chiamano *suiban*, oppure di bronzo, nel qual caso si dicono *doban*. Sia i *suiban* che i *doban* sono riempiti di sabbia finissima e pulitissima senza la minima impurità e con granulometria uguale. Queste sabbie sono di colore tenue, di solito nocciola che ricorda il legno e che si adatta facilmente ai colori delle pietre, e sono... carissime. In Giappone hanno raggiunto prezzi altissimi non solo perché sono rare da trovare ma perché, mentre un tempo le zone dove raccoglierle erano raggiungibili in auto ora sono zone protette raggiungibili solo a piedi, per cui la quantità trasportabile è cambiata notevolmente. Inoltre la sabbia, già rara, deve essere accuratamente lavata e setacciata per cui alla fine quella utile si ritrova ancora ridotta. Ammesso di essere riusciti a trovare un *suiban* adatto occorre sistemarvi il *suiseki* in modo che non sia in centro ma un pò da un lato in modo che vengano rispettate le pendenze che suggerisce. Anche questo non è semplice... Il *suiban* è un microcosmo dove la sabbia non è né acqua né terra, è spazio puro, è vuoto. E il *suiban* deve essere grande a sufficienza per poter contenere questo vuoto cosmico. I *suiban* non sono però facili da trovare, forse perché il mercato non è molto interessato a fornire materiale di pregio vista una scarsa domanda, quindi ci si ingegna a diventare costruttori di basi. Ovviamente in questo caso è molto importante la scelta del legno: dovrà essere ben stagionato, senza fessure o tarli. A questo punto a me sembra di dover affrontare il problema di come trovare del legno adatto per fare dei bokken... Ma per non divagare ecco qualche consiglio di Chiara sulla scelta del legno. Il primo criterio nella scelta è che non deve essere resinoso o troppo tenero per evitare che la base, dovendo essere spesso maneggiata, si possa ammaccare. Non deve avere anche venature molto evidenti perché poi non verrebbero nascoste dalla finitura. Ovvio anche che devono prestarsi a un buon lavoro di sagomatura e intaglio. Alcune varietà buone. Il bosso ha invero due difetti: è molto duro e vi richiede frequenti affilature degli attrezzi, ed è quasi impossibile da trovare in tavole un pò larghe. Il ciliegio, legno un po' nervoso, appartiene alle rosacee che sono

tutte piante dal legno adatto per il dai: melo, albicocco, pero... Il mogano tende a scheggiare e il bel colore rossastro non richiede altra tinta. Infine il noce. Ce ne sono di diverse varietà ma è meglio scegliere quelle meno venate. Non illudetevi, non è ancora finita perché adesso che avete trovato il legno viene il bello perché occorre lavorarlo e vi servono gli attrezzi giusti...scalpelli e sgorbie di diverse dimensioni per scavare, una fresatrice per alcuni passaggi, controllo dei punti di contatto con la carta carbone (a me viene in mente il dentista quando controlla cosa deve trapanare...). Se dopo diversi passaggi avete fatto un buon lavoro riuscite ad inserirvi la "pietra" ma resta da fare ancora il bordo e serve una sega a nastro (spero che abbiate qualcuno in famiglia che sia falegname o possieda una ferramenta) da usare con destrezza. Adesso mancano ancora i piedini da modellare con le sgorbie, 2 dei quali devono essere messi alle estremità e gli altri dove si trovano dei punti di forza della pietra in modo che le diano stabilità. Ora con delle lime di diversa grana si sagoma il bordo rifinando anche i piedini nei punti di appoggio. Qui comincia il lavoro di finitura con carta vetro (come per i bokken per i quali però la grana deve essere molto più fine) dando gli ultimi ritocchi. Ora si possono dare 3 o 4 mani di tinta usando dei prodotti specifici per legno, ed anche qui bisogna conoscere diversi accorgimenti... poi si passa ancora la carta vetrata finissima... All'inizio sembrava più facile vero? Guardando la base si devono percepire essenzialità ed eleganza, seguendo i canoni estetici giapponesi. Nello stile nipponico l'elegante minimalismo è costante, imposto da concetti di sottomissione raffinata ma esaltante. Talora base e pietra sembrano fuse insieme senza interruzione, la base diventa orizzonte e suolo, o incastonatura dove racchiudere una gemma. Solo in alcuni casi ci si lascia andare a qualche leziosità. Ci sarebbero molti altri argomenti da trattare: l'uso del *suiban* e delle sabbie e infine quello dell'esposizione, la scelta dei tavolini, degli oggetti di compagnia, dei rotoli da appendere... Se i *suiseki* vengono esposti in un *tokonoma*, le regole compositive sono complesse per tutti gli oggetti che compaiono, che devono seguire determinate regole. Ad esempio, se si espone un *suiseki* di tipo *yamaishi* (cioè tipo montagna) nel rotolo non devono comparire montagne, ed il suo timbro deve essere in una posizione tale da trovarsi alla fine di una immaginaria linea che segue l'inclinazione del *suiseki*... Sui rotoli possono apparire calligrafie, *sumie* o *suibokuga*, ma in ogni caso non devono dominare troppo. Lo stesso dicasi per gli oggetti di accompagnamento che non possono essere scelti a caso. Dimenticavo... i *suiseki*, come i *bonsai*, vengono spesso presentati su dei tavolini bassi che sono delle vere opere d'arte. Tra questi ci possono essere i *kitaku*, che sono bassi e con

i fianchi e i piedini curvi; i *chu taku* che sono simili ai *kitaku* ma un po' più alti; i *kitaru* o *fumi zuku* e che hanno i piedi svasati verso l'esterno; gli *hira taku* molto bassi con due piedini laterali ripiegati verso l'interno, e così via. Possono essere anche usati dei supporti di legno con i bordi più o meno lavorati, insomma c'è di che perdersi. Non di rado di fianco al *tokonoma* può esserci anche un altro spazio, un piccolo *wakidoko*, anch'esso usato come spazio espositivo. Ho solo fatto degli accenni, ovviamente ...



"Cavallo" - dalla Liguria – collezione A. Schenone

L'esposizione

L'ultima tappa, l'esposizione, viene detta *keido*. La parola è formata da due *kanji*: *kei* che significa "scena, vista" e *do*, il *kanji* di "via". Infatti la presentazione e tutto lo studio che ne deriva non è il fine ultimo ma solo un mezzo affinché si crei l'atmosfera per contemplare il *suiseki*, o eventualmente il *bonsai*. Lo scopo è quindi quello di creare un microcosmo in uno spazio delimitato in modo che l'osservatore possa meditare o fantasticare nella sua solitudine. Lo spazio permette di assaporare la bellezza del nulla penetrando il significato del vuoto. Si potrebbe quindi dire che *keido* è un dojo spirituale. Lo studio del *keido* è una via lunga, faticosa e sempre più difficile man mano che si affinano le percezioni, insomma è un *do* (i giapponesi lo definirebbero come *oku no hosomichi*, tradotto letteralmente come "una via stretta in fondo").

Tirando le somme

Alla fine di tutto però la vera essenza del *suiseki*, è la capacità di suggestione e il suo spirito artistico e di profondo coinvolgimento personale. Di fronte a un bel *suiseki* si resta ammutoliti e si sente la sua energia... io ne ho solo uno in casa ma vi assicuro che non è una "pietra" e basta! Ha tanta energia, a volte mi sembra davvero una montagna. Sarà forse perché racchiude l'energia delle mani che l'hanno curato? Poi ne sto

coccolando un secondo... per fortuna che se lo dimentico non muore come le piante! Il *bonsai* (un giovincolo di 18 anni) che mi sono portata in grembo anni fa dal Giappone non ha retto il cambiamento di clima e mi hanno detto che è morto “di infarto”... quindi *suiseiki* mi crea meno preoccupazioni. Come in tutte le cose molto dipende dal nostro atteggiamento e dalla nostra sensibilità. I *suiseiki* racchiudono i concetti di *wabi*, *sabi*, *shibui*, *aware*, *yugen*, *yoin*, sono silenziosi eppure parlano ispirandoci diversi livelli di percezione. La pietra è dura e vecchia ma ispira emozioni e ha un fascino delicato; essa è muta ma muove lo spirito umano e richiama la forza della terra madre. Se la pietra è tortuosa lasciando trapelare la sua lotta con l’ambiente ci fa sentire forze a noi ignote. Gli amanti dei *suiseiki* rivelano amore per la natura ed amano la pace pur cercando di sopravvivere alle forze che ci modellano. Coscienti che nulla si può ottenere senza sacrifici, sviluppano pace interiore e forza di carattere. Ma quando si può dire che una pietra è un *suiseiki*? La risposta non è semplice. Si potrebbe però dire che una pietra diventa un *suiseiki* quando si riesce a penetrare con lo spirito dentro la pietra provando delle emozioni. Emozioni che dipendono dalla sensibilità e dal retroterra culturale di ognuno di noi e che ci fanno entrare in risonanza con la natura. La qualità del *suiseiki* riflette la qualità di chi lo osserva, un *suiseiki* è una espressione profonda della cultura giapponese. I *suiseiki* vengono spesso associati ai *bonsai*, alla cerimonia del *té* e naturalmente allo *zen*. Poiché da noi sono molto più conosciuti i *bonsai* dei *suiseiki* si pensa che questi siano successivi ai *bonsai*, ma non è così. In realtà un tempo durante la cerimonia del *té* nel *tokonoma* venivano solo esposte armi, oggetti sacri o rotoli di preghiere. Poi si cominciò ad esporre anche i *suiseiki* e successivamente anche delle composizioni di *ikebana*, ma fu solo verso la fine del 1800 che si cominciò ad esporre anche dei *bonsai* e questo perché contenevano terra quindi erano un tempo considerati impuri. Insomma spero di avervi un po’ presentato un mondo nuovo ancora da scoprire... Se volete cimentarvi avete di che studiare: petrologia, mineralogia, falegnameria, carpenteria, utensileria, colorazione e tintura del legno, carte abrasive, esposizione, oggettistica, rotoli, tavoli, erbe di compagnia (*kusamono* e *shitakusa*) eccetera eccetera. Supposto ovviamente che abbiate trovato la magica pietra da curare... Negli ultimi quaranta anni si è assistito ad un crescente interesse per i *suiseiki* in tutto il mondo e si tengono ovunque esposizioni e meetings internazionali per gli intenditori e gli appassionati. A quella di Tokyo nel settembre 1995 c’ero anch’io ed è là che mi sono

innamorata dei *kikkaseki*! Un amore profondo, travolgente. Questo forse non ve lo aspettavate... Innamorata dei *kikka seki*, detti anche *kikka ishi*, che è un modo alternativo di leggere i *kanji*. E cosa ci facevo là? Ebbene ero andata a portare, tenendomelo in grembo per tutto il lungo viaggio aereo il “brigante” ormai noto in tutto il mondo essendo stato presentato in copertina sulla rivista del Bonsai Club International (BCI). Il nome brigante è stato preso dal Passator Cortese, un brigante romagnolo... di cui vi farò una breve presentazione, ma per saperne di più andate a documentarvi sul web perché la sua storia è interessante. Prima di farvi leggere l’articolo sui *kikka ishi* vorrei precisare che il *kanji* di *kikka* è quello del fiore crisantemo e che in “neokikkaishi” il prefisso *neo* non ha il significato di nuovo come a noi può sembrare dalla pronuncia, bensì *neo* è l’insieme di due *kanji* che significano radice, origine (*ne*) e coda (*o*). Di qui il concetto di non lavorato, naturale. Quest’anno il congresso internazionale di *bonsai* e *suiseiki* si è tenuto in Italia in settembre, a Saint Vincent (in Valle d’Aosta) ma ormai è tardi per poter andare a dare un’occhiata... potete comunque documentarvi sul sito: www.bci-ibs2008.it/home.asp. Per meglio conoscere Chiara e i *suiseiki*, visitate il suo sito www.padrini.it. Per quanto riguarda i *kikkaseki* eccovi un articolo personale di Chiara; ho preferito passarvelo tale e quale!



Il Brigante raccolto nell'appennino tosco-emiliano nel 1996 da C. Padrini e appartenente alla sua collezione

A proposito di Kikka ishi

di Chiara Padrini

Alto valore e considerazione hanno in Giappone le pietre diseguate a fiore di crisantemo, chiamate *Kikkaseki* o *Kikka-ishi*, e le *Baika ishi* per il fiore di prunus. Il materiale molto duro, in genere di colore marrone o verde scuro, porta sulla superficie delle inclusioni di

菊
花
石

kikkaseki
I 3 kanji dall'alto verso il
basso significano:
crisantemo, fiore, pietra

quarzo o calcite che disposte a raggiera creano l'immagine del fiore nazionale del Giappone. Ogni cristallo corrisponde a un petalo. Osservandoli si nota che i cristalli esterni sono più larghi e terminano in modo netto, mentre all'interno sono sottili e di solito appuntiti. Spesso i fiori sembrano doppi dato che piccoli e grandi sono inglobati. E' un tipo di pietra quella a disegni che secondo l'estetica e le regole nipponiche può essere lucidata, per questo molti *kikka-ishi* sono stati trattati per lucidarne la superficie. Da qualche tempo però vengono anche apprezzati quelli non lavorati chiamati *neo kikka ishi*. Racconta Matsuura che la fama di queste pietre risale a una sessantina di anni fa, quando nel 1932 un oculista, certo Shiraki Koichi, aprì uno studio nella città di Gifu e comprò una montagna

che non aveva acquirenti. La zona era lontana, difficile da raggiungere anche per il commercio del legname, e vi si arrivava superando le vallate di Nabi e di Hatsushika. Però lungo i sentieri si trovavano le *kikkaishi*. Shiraki raccolse queste pietre e le mostrò ai suoi ospiti, offrendole come regalo a chi voleva prenderle. Nessuno pare le accettò... Cattivo affare se si pensa che ora questi *suseki* hanno prezzi molto alti! Ma qualche anno dopo un negozio di vini della città



Kikkaseki (catalogo giapponese della NSA)

espose un *kikkaseki* che fu comprato da un facoltoso cittadino di Tokyo, e il fatto fece scatenare la ricerca di questo tipo di pietra nella Valli di Nabi e Hatsushika. La fama crebbe tanto che furono composte poesie e ballate per questi *suseki*. Se non ci fosse stato l'oculista... ma vista più lunga della sua chi potrebbe averla? Queste splendide creature della madre terra sarebbero ancora sepolte nel profondo della provincia di Gifu. Ma attenzione! La fama porta l'imbroglio, cioè la contraffazione. La si può trovare sia sui banchetti di mercato come nei negozi di pietre famosi. Nel libro



Kikkaseki (catalogo giapponese della NSA)

“Divertirsi col *suiseki*” di Kahei Nagase, pubblicato nel 1986, viene descritto come questo tipo di pietre possono essere contraffatte.

Ci sono pietre in cui sono stati disegnati i fiori, pietre in cui i petali sono stati costruiti con quarzo e calcite, oppure pietre create unendo frammenti di fiori autentici. Tra queste, chiunque riconosce le pietre sulle quali è stata disegnata la figura, ma le pietre dove i motivi sono incastonati difficilmente si riconoscono. In questo caso la pietra originaria è di materiale tenero come pietra arenaria o simili e il contorno dei petali di crisantemo viene disegnato. Per questo la conoscenza del materiale diventa indispensabile per un collezionista, dato che i *kikka* originali sono di materiale molto duro. Tuttavia, poiché insieme alla pietra originaria si lucida anche la parte incastonata, la superficie finisce per diventare uguale e si viene ingannati. Forse per questo ora la tendenza è verso le *neo-kikka ishi* che non vengono lucidate.



Neokikkaseki - da catalogo giapponese della NSA

p.s. di Gianna: Questo kikkaseki ha dimensioni di 36x14x24 cm e appartiene nientemeno che a Chichibu no Miyake cioè alla famiglia reale di Chichibu. Ho potuto vederlo personalmente all'expo del '95 insieme ad altri così strabilianti da lasciarmi svuotata e soprattutto ho potuto fare alcune foto col permesso del loro presidente, il maestro Matsuura. Al ritorno il mio reportage è stato immortalato sulla rivista Bonsai Italia, per chi volesse approfondire....



Foto tratta dal catalogo di mostre della Nippon Suiseki Association (NSA).

Qualche chiarimento sul significato di: *Wabi, Sabi, Shibui, Aware, Yugen, Yoin...*

YOIN significa sentire l'eco di una vibrazione. Può essere simile alla sensazione che provoca il suono del gong nei templi, che continua ad esser sentito per molto permeando l'ambiente della propria vibrazione.

YUGEN è forse il concetto più difficile da definire. Include la sensazione di mistero cosmico, precarietà, profondità, eccetera.

WABI implica la sensazione di semplicità e naturalezza delle cose, melanconia.

SABI implica il percepire la transitorietà delle cose che le rende per questo belle ed include la nozione di antico, vissuto, maturo, melanconico. *Wabi* e *Sabi* insieme ispirano serenità e quiete.

SHIBUI include la sensazione di quiete, eleganza, comprensione, accuratezza, etc

La storia del Passator Cortese

Gianna Alice

Stefano Pelloni nacque il 24 agosto 1824 come decimo figlio in una località detta Rocchetto in Romagna dove ancor oggi è molto popolare. Sulle sue gesta e imprese si è detto molto e di tutto. Per alcuni è stato un eroe, per altri perverso e truce... Ma fu cantato nientemeno che da Giovanni Pascoli. Poco incline a farsi un'istruzione anche se frequentava una scuola privata che avrebbe dovuto fornirgli una educazione religiosa e forse farne un prete preferiva aiutare il padre che faceva il traghettatore (il "passatore" appunto) sul fiume Lamone e gli permetteva di fare conoscenza con un mondo avventuroso di contrabbandieri, banditi e ladri. Crescendo divenne il confidente di molti di coloro che violavano la legge, e si persuase che la gente era sempre più povera a causa dei governanti corrotti e del dominio pontificio per cui accrebbe il suo odio verso i ricchi. Divenne il capo di una banda di diverse decine di persone che saccheggiò, derubò ed uccise compiendo le gesta più impensate contro i ricchi per cui riscosse numerosi consensi tra la gente oppressa e ridotta in povertà che gli accordava complicità poiché ad essa elargiva i bottini che si era procurato. Il nome di "cortese" deriva dal fatto che dal popolo veniva considerato un uomo in fondo buono, che rubava ai ricchi per dare ai poveri. E' anche vero però che i briganti pagavano i poveri per avere in cambio la possibilità di nascondersi nelle loro case, non perché erano "buoni"... Le gesta che compì furono molte e documentate storicamente. Anche se ricercato riusciva sempre a volatilizzarsi al momento giusto e sembrava veramente imprendibile, ma la sua vita molto avventurosa finì brutalmente nel 1851 ad opera di uno dei suoi uomini che lo tradì per l'alta taglia



L'immagine forse più fedele di Stefano Pelloni, tracciata dal prof. Silvio Gordini di Russi (Museo del Risorgimento, Faenza).

che pendeva su di lui. Dopo lo scontro a fuoco, per far vedere a tutti che era veramente stato ucciso, fu portato in tutti i villaggi ma, dato che la gente continuava a non credere che fosse morto veramente, il cadavere fu portato dinanzi alla madre affinché lo riconoscesse. La madre però non ammise che il cadavere fosse quello del figlio per cui la leggenda della sua scomparsa continuò... Meditate! Dove sta la differenza tra uno che uccide come bandito e viene detto assassino ed uno che uccide ma passa alla storia come un eroe?

Ciao, Gianna



Il "coltello del passatore". Questo esemplare risale ad epoca non lontana da quella delle gesta di Stefano Pelloni.

Non esiste tuttavia alcuna prova che abbia utilizzato o posseduto questo tipo di coltello, la leggenda nasce circa 100 anni dopo probabilmente ad opera (interessata) dei coltellinai di Scarperia, nella vicina Toscana.

C'è solo violenza nella guerra o è presente, nascosto, pure qualcos'altro?

Gino Amiconi Dionino Giangrande

La ricerca delle motivazioni, anche religiose, della guerra non è un fatto marginale nella storia dell'umanità: dal più lontano passato fino ai giorni nostri; il pacifismo ad oltranza è invece una caratteristica solo dell'epoca attuale e costituisce un'eccezione nella mentalità, nella cultura e nella storia di ogni civiltà. Per la verità, nel

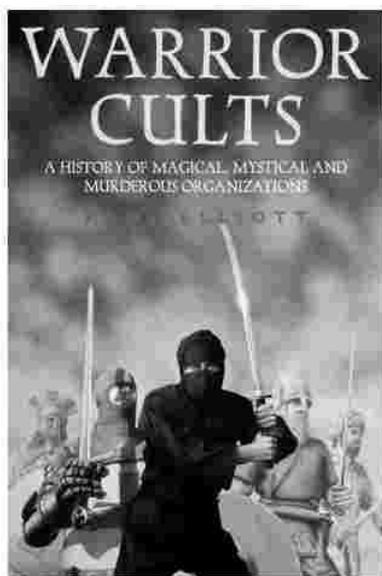
Make love



Not war

tempo presente affiorano nuove forme di guerra santa, imposte e scatenate da società che –per loro propria definizione- non possono che essere buone perché portatrici di valori degni di stima e di lode: pace, giustizia, libertà, dignità della persona umana, democrazia; e si tratta

ovviamente di guerre dirette contro nemici che di necessità incarnano il male: nemici la cui soppressione, come direbbe san Bernardo di Chiaravalle, non è omicidio (cioè, l'uccisione di uomini per opera di uomini) ma semmai malicidio (vale a dire, distruzione del male, dell'iniquità, del peccato). Un libro inglese,



di non recente pubblicazione, affronta in parte questo problema da un punto di vista storico: si tratta di *Culti settari di combattenti. Storia di organizzazioni magiche, mistiche ed omicide* (Paul Elliott (1995) *Warriors Cults. A History of Magical, Mystical and*

Murderous Organizations, Blandford, Londra), che si va qui a presentare ed a commentare.

Innanzitutto, cosa intende l'autore del libro con la

parola culto (cult)? Ecco l'illustrazione che ne offre. Un culto è: un insieme di credenze a fondamento di una fede; che sono abbracciate da una minoranza di persone; le quali ultime osservano pratiche ed insegnamenti in qualche misura segrete; ovverosia, questi insegnamenti vengono svelati solo a coloro che sono stati iniziati per partecipare a quelle pratiche. Qualcuno potrebbe non essere soddisfatto di questa definizione, che –a onor del vero- accoglie però la massima parte delle organizzazioni, non sempre settarie, descritte nel libro. Tuttavia, non viene chiarito in alcuna parte il significato che l'autore attribuisce ad altre due parole che potrebbero essere fraintese: magia e mistica. Peraltro, la concezione che è racchiusa nel termine culto

trova un ulteriore approfondimento:

“Ciascun culto ha un punto focale, che può essere: la gratificazione del piacere, come in alcuni culti inglesi



durante il regno della regina Vittoria [ma anche prima: ad esempio, nei settecenteschi Clubs del fuoco dell'inferno (Hell-fire clubs) di Londra, i cui frequentatori, arbitri d'eleganza, imposero il culto della carne, della morte e del diavolo]; oppure la devozione austera ed un po' infantile degli Hare Krishna [devoti, per lo più occidentali, che apparvero nelle nostre città negli anni Sessanta, danzando e cantando il mantra Hare Krishna, accompagnandosi con tamburi e cembali, vestendo sari colorati e vendendo la Bhagavad Gita]; o lo spiritualismo che caratterizzò i teosofisti [probabilmente l'autore qui si riferisce all'organizzazione denominata 'Società teosofica', nella quale –agli inizi- si possono riconoscere almeno due periodi principali: quello in cui la direzione fu affidata alla signora Blavatski

(che a Londra conobbe Giuseppe Mazzini) e quello in cui la Società fu diretta dalla signora Besant: quest'ultima propagandava un cristianesimo esoterico che doveva "innanzi tutto combattere Roma e i suoi preti, lottare contro il cristianesimo [come, almeno a quei tempi, era offerto al popolo] e cacciare Dio dai cieli [forse per portarlo nell'intimo di ciascuno; ma 'cielo' nel Padre nostro ha proprio il significato di interiorità, in quanto senza forma visibile]". Alla fine, l'autore conclude così: "Ci sono stati tanti culti differenti, quanti sono stati i culti stessi: culti dell'amore, culti con impronta cristiana o islamica, culti estremo-orientali centrati sul misticismo, culti arcani e magici, culti politici, e culti di assassinio e di morte". Solo questi ultimi però sembrano essere al centro dell'interesse dall'autore: infatti, il libro esamina e descrive quei culti settari che "sono stati sempre associati ad atrocità e spesso legati a segretezza, misticismo e magia.Visti nel loro insieme, questi culti ebbero un comune orientamento verso le violenze estreme ed i massacri". Il libro mira principalmente ai mondi antico e medievale, ma giunge fino al XIX secolo; ed in particolare illustra "come i membri di questi culti fanatici rispecchiassero il mondo che li circondava, e come la classe dirigente reagisse –ed alla fine distruggesse- queste organizzazioni". E dunque -secondo l'autore- il bene, ovvero la legge e l'ordine, è da sempre destinato a vincere sul male, un dato tratto forse dall'osservazione visto che tutte le organizzazioni scelte e descritte nel libro –e pensate come male- sono sparite dal mondo. Ma ecco il contenuto del libro, esaminato in modo sintetico, e cioè scorgendo semplicemente i titoli dei sette capitoli che lo compongono: I culti greci magici; Culti dell'impero romano; L'ordine dei Cavalieri del tempio; gli Assassini, sicari politici del medio-orientale medievale; I Thugs, i tenebrosi angeli dell'India; Ninja e ninjutsu: culto segreto di guerrieri giapponesi; I Boxers, ovvero i Pugni della retta armonia. Paul Elliott, l'autore del libro che si sta presentando, sostiene che "l'uso sistematico del terrore e delle stragi spesso richiede segretezza, per nascondere le [deprecabili] attività alle forze dominanti della legge e dell'ordine". E poi –nel primo capitolo- porta esempi che non sembrano corrispondere –almeno a chi scrive-

a questa affermazione: parla infatti del "culto a Dionisio durante il quale –si suppone- ogni anno le donne a lui devote sacrificavano un bambino" (nessuno può però credere che le autorità costituite potessero o volessero impedire questo –forse inesistente- sacrificio umano, essendo quello a Dionisio un culto accettato dalla società greca). Poco dopo, nel medesimo capitolo sulla Grecia, l'autore tratta di Sparta e dei suoi iloti. Erano questi schiavi della gleba del territorio spartano, che appartenevano allo stato ed erano del tutto distinti dagli schiavi di proprietà dei privati. C'erano almeno sette iloti per ogni cittadino spartano, ed un tale rapporto numerico spiega la grande vigilanza esercitata dalle autorità di governo su di loro, per paura di ribellioni (ed offre a Paul Elliott l'opportunità di far rientrare, anche se con un certo sforzo, pure i cittadini di Sparta nella definizione di warrior cult, poiché si trattava di una élite numericamente piccola –e dunque una minoranza- rispetto alla preponderante quantità di schiavi); e quanto gli spartani sorvegliassero gli iloti, per spezzarne ogni velleità rivoluzionaria, risulta evidente da molti fatti: dalla simbolica dichiarazione di guerra notificata ogni anno contro di essi; dalle spedizioni notturne di giovani armati che uccidevano tutti gli iloti trovati fuori casa; dalle norme che permettevano e promuovevano il furto a danno di questi schiavi. Gli iloti potevano anche essere liberati dallo stato, o per meriti di guerra o per riscatto, raggiungendo così una condizione simile ma non uguale a quella dei cittadini di pieno diritto. Ma l'autore del libro si limita a riferire –citando La guerra del Peloponneso di Tucidide- una richiesta fatta dal governo spartano agli iloti affinché scegliessero quelli che, nel loro gruppo, avrebbero potuto servire al meglio la città di Sparta, con il presupposto non dichiarato che sarebbero stati liberati dalla loro schiavitù. Duemila furono gli iloti selezionati da loro stessi e tutti vennero uccisi, perché ritenuti dagli spartani i migliori da ogni punto di vista e dunque quelli che potenzialmente avrebbero potuto anche organizzare una rivolta.

Paul Elliott commenta questa notizia così: "Inganno ed intrighi erano alla base della gestione degli affari interni di Sparta. Da molti punti di vista una tale organizzazione

statale ricorda i governi del vecchio est europeo, ossessionati dal problema della sicurezza interna prima del collasso del comunismo, o il governo della Cina di oggi”. Ma che c’azzecca, direbbe forse l’onorevole Di Pietro, il culto misterico a Dionisio con l’apparato statale di Sparta? Quale tratto comune può esistere tra l’uccisione rituale di un bambino e la strage di duemila giovani perpetrata per motivi di sicurezza o sotto la spinta della paura di una ribellione?



Rovine dell’antica Sparta

Forse però, per Paul Elliott, ambedue queste istituzioni incarnano il male (assoluto), in quanto sono aduse a versare sangue innocente. Continua poi l’autore con queste parole: “I cittadini spartani erano di continuo addestrati alla guerra,anche durante i pasti che consumavano in una mensa comune a piccoli gruppi, all’interno dei quali.ogni spartano sceglieva amici ed amanti, giacché il rapporto omosessuale era molto apprezzato, forse come aiuto morale sul campo di battaglia. Questa calcolata manipolazione della parte emotiva, ricorda da vicino quei culti religiosi moderni che condizionano i loro aderenti ad accettare una serie di credenze e ad avere comportamenti rigidi. Mentre però subivano il lavaggio del cervello come fossero gli affiliati di un moderno culto fanatico, gli spartani in realtà acconsentivano al loro condizionamento psicologico per una necessità fondamentale, la sopravvivenza della loro posizione sociale..... In questo essi differiscono dagli affiliati alla società segreta cinese detta la Triade, dai cavalieri templari, dai druidi e da tutti gli altri componenti dei culti descritti in questo libro; il governo spartano aveva molto più in comune con la Russia stalinista che con gli implacabili Assassini [del medio-oriente medievale]”. Sorprendono questi

paragoni, che non sembrano molto pertinenti, anche perché il collante che teneva uniti gli spartani era prevalentemente costituito dal forte senso di identità etnica. Ma –secondo Paul Elliott- i culti settari di gente fanatica e combattiva (warriors) sono sempre esistiti e sempre esisteranno. Ed infatti “sporadiche esplosioni di violenza e fervore magico hanno scosso anche di recente il mondo attorno a noi. Dal 1952 le autorità inglesi del Kenia (che a quei tempi era ancora una colonia britannica) dovettero affrontare una rivolta tribale di seria vastità e dagli intenti sinistri. Un gruppo tribale, quello dei Kikuyu, fu il protagonista principale di questa insurrezione ed una società segreta, nata tra i Kikuyu e chiamata Mau Mau, cominciò una campagna di uccisioni e di mutilazioni contro i rappresentanti del regime britannico ed i suoi sostenitori. I Mau Mau non furono semplici terroristi ma membri attivi di un rudimentale culto magico che faceva uso del soprannaturale come di un’arma per incutere paura e favorire così le sue azioni di guerriglia. A loro volta, i membri del governo locale usavano la magia come arma di difesa, pagando stregoni per rimuovere i poteri magici di quei Mau Mau che erano stati fatti prigionieri. L’emergenza in Kenia terminò a gennaio del 1960, quando il culto fu di fatto soppresso. Un’altra società segreta, che per oltre un secolo ha trovato piacere nel procurare terrore e nello scatenare violenza, è quella del Ku Klux Klan.



Volantino di reclutamento

In origine si trattò di un ‘esercito segreto’ a sfondo razziale, con le radici che affondavano nella sconfitta dei confederati del sud nella guerra civile americana: poi il Klan si è riorientato nel clima sociale moderno

ed ora predica il fondamentalismo cristiano e la sopravvivenza post-nucleare. A questo fine è stato minacciosamente investito denaro in campi paramilitari ed in nascondigli per armi tenuti segreti.

Alcuni dei più recenti culti sorti in Occidente sono stati guidati da messia mentalmente disturbati, che offrivano ai loro seguaci una via spirituale lastricata di violenza e di sangue [s'è parlato di culti satanici]. Il più famoso e scandaloso di questi gruppi è rappresentato dalla famiglia [un termine questo con cui veniva chiamata dagli adepti quella comunità] di Charles Manson [un serial killer che, alla fine degli anni Sessanta, manipolava psicologicamente i membri della sua 'famiglia' spingendoli ad uccidere persone da lui indicate]; si possono ricordare anche i seguaci armati del culto apocalittico di David Koresh, che perirono [53 adulti e 21 bambini] nel 1993 nel rogo della loro fattoria che costituiva anche il loro tempio; e poi l'Ordine del tempio solare, che nel 1994 si estinse in un massacro con la morte simultanea di tutti i suoi membri [procurata con omicidi e suicidi, allo scopo -così sembra- di precedere la fine del mondo], che si erano radunati in Svizzera e in Canada. Altri gruppi di gente ugualmente disperata e mentalmente disturbata sono comparsi per brevi periodi di tempo negli ultimi quarant'anni; tutti però soppressi dalle autorità. Senza dubbio ancora altri ne seguiranno, in quanto la capacità di uomini e donne di isolarsi volontariamente dalla società che li circonda e di vivere immersi in una qualche fantasia teologica è sempre molto grande. Inoltre, bisogna temere le opportunità che si presentano agli affiliati di questi culti di perpetrare assassinii di massa, come quelli commessi dai loro antenati culturali (quali, i Thugs dell'India e gli Assassini medio-orientali), evenienza attestata dal recente uso di gas nervino da parte della setta giapponese del culto Aum Shinrikyo, che sta per "Insegnamento del vero principio" [che nel 1995 attaccò con il sarin (è questo il nome del gas velenoso usato) i frequentatori della metropolitana di Tokyo]. Il bisogno di appartenenza e la necessità di avere uno scopo nella vita sono le cause più pressanti del reclutamento che questi culti riescono a realizzare fra la gioventù disincantata d'oggi. Si rimane di continuo un po' sorpresi dagli accostamenti

che osa fare Paul Elliott: il quale –stando a queste sue ultime affermazioni- sembra considerare folle la gran parte dei personaggi e dei gruppi umani di cui tratta nel libro. Essere un brigante, un fuorilegge, un terrorista può valere invece come una scelta dettata da seri motivi di fede e dal desiderio ardente di difendere la propria identità storico-culturale e religiosa; anche se in apparenza il comportamento è simile, differenti sono di sicuro le motivazioni profonde degli ultimi casi citati e cioè quelle dei seguaci di Charles Manson e di David Koresh, degli affiliati dell'Ordine del Tempio solare e del culto Aum Shinrikyo. Bisogna forse credere che il generale Montgomery (inglese come Paul Elliott) fosse un esaltato assassino -come Charles Manson- o un ingannatore ed un intrigante –come le autorità spartane (secondo l'opinione di Paul Elliott)- quando, durante la seconda guerra mondiale, scrisse che i cappellani militari hanno il compito di “mettere in evidenza il conflitto tra il Bene ed il Male, tra le opposte norme del Lecito e dell'Illecito, sottolineando la giustizia della nostra Causa, la presenza di Cristo, il valore della preghiera, la gloria del sacrificio, il dono della vita eterna, e cose simili che corroborano la fiducia e la sincerità dei soldati chiamati da Dio a combattere”?

A questo punto però –per raddrizzare l'albero storto di questo modo un po' unilaterale di pensare-sembra



Ritratto di Blaise Pascal

opportuno porsi una domanda già avanzata da Blaise Pascal (1623-1662): “Chi è più credibile, Mosè o la Cina?”.

Conviene appunto spostare per un momento lo sguardo sulla Cina, non per una banale curiosità verso l'esotismo né per rifiutare le opinioni di Paul Elliott, ma per rendere inquieto il nostro pensiero allargandolo verso altre possibili visioni che aiutino a valutare in modo un po' distaccato il rapporto tra legge ed ordine, da una parte, e scelleratezza, dall'altra parte. Non c'è molto da argomentare per far accettare alla

ragione che quella del santo e quella del brigante sono figure tra loro contraddittorie ed opposte; ma, in un quadro più vasto che vuole inglobare quanto più universo possibile, finiscono per essere paradossalmente simili e vicine.

Lo insegnava già, nella Cina del IV secolo avanti Cristo, Chuang tsu: “Un compagno del brigante Zhi chiese a quest’ultimo: ‘Anche il brigante ha la sua via [spirituale]?’ ‘La via non esiste forse dovunque?’ rispose il brigante Zhi ‘Indovinare il luogo dove si trova un grosso bottino, ecco la santità; giungervi per primo, ecco il coraggio; ritirarsi per ultimo, ecco la giustizia; giudicare se il tentativo è possibile o no, ecco la prudenza; dividere il bottino in modo equo, ecco la bontà. Sono degni di essere briganti solo coloro che posseggono queste cinque qualità”. Chuang tsu così prosegue: “La comparsa del santo genera la comparsa del bandito. Se i santi non muoiono, i banditi non scompaiono.Affidare ai santi il governo dello Stato, significa favorire il brigante Zhi.Chi ruba un fermaglio è punito con la morte; chi ruba un principato, ne diventa il suo signore e i guardiani dell’umanità e della giustizia vivranno sotto la sua protezione. Questa non è forse la prova che si ruba [applicando i criteri elencati più sopra dal brigante Zhi] con bontà e giustizia, con saggezza e prudenza? Così, colui che segue l’esempio dei briganti riesce a riunire attorno a sé i signori del suo tempo, a rubare in nome della bontà e della giustizia, ad appropriarsi.....della bilancia e dei pesi, dei contratti e dei sigilli.Insomma, favorire le imprese del brigante Zhi e non poterle reprimere, ecco il crimine dei santi”. Certo, queste splendide verità taoiste sono forse un po’ troppo indigeste per i gusti degli europei d’oggi: ma una qualche coscienza di queste problematiche circola, e non troppo sotteraneamente, anche in Europa sin dall’antichità. Insegnava infatti sant’Agostino: “Togliete la giustizia, e cosa sono i regni se non grandi brigantaggi? Perché anche le bande dei briganti che cosa sono, se non piccoli regni? Si tratta pur sempre di manipoli di uomini comandati da un capo, legati da un patto sociale, con la ripartizione del bottino secondo una legge accettata da tutti. Basta che questa calamità si espanda con



*V. Foppa. "S. Agostino"
Museo Castello Sforzesco
Milano*

l’affluenza di numerosi malfattori, al punto da occupare dapprima un territorio e stabilirvi una base, di impadronirsi poi di città e sottomettere popoli, perché assuma più chiaramente il titolo di regno, che le viene apertamente riconosciuto non per l’abolizione delle razze, ma per il conseguimento della impunità. Fu davvero una risposta brillante e veritiera quella data da un pirata, fatto prigioniero, al famoso Alessandro Magno. Il re gli chiese quale fosse il suo pensiero su chi infestava i mari; e l’altro, con franca impertinenza rispose: “Lo stesso che ho su di te,

ovverosia che tu pure infesti il mondo. Solo che io, con la mia misera nave, vengo chiamato ladro, mentre tu, con la tua grande flotta, imperatore”.

E’ forse solo sano scetticismo quello che indica sant’Agostino, il quale però sembra insegnare anche un vantaggioso realismo, una concretezza molto più efficace di quella che addita Paul Elliott. E’ questo un punto di vista interessante dal quale non si vuole né giudicare né giustificare alcunché, ma solo comprendere anche quella realtà profonda e sconvolgente che è la guerra. Per far questo è utile penetrare nella mente e nel cuore di chi ha veramente combattuto.

Ernst Junger (1895 – 1998), un eminente testimone della storia del XX secolo e tra gli autori più controversi del Novecento, mostra della guerra un volto bifronte: da una parte le atrocità e dall’altra la possibilità di una profonda e risolutiva esperienza interiore; che un reduce americano dal Vietnam ha vissuto e descritto con queste parole: “Addebito tutto alla guerra del Vietnam, alla prima esperienza della morte come potei osservarla. Fu

quello a spingermi a cercare. Allora, quando si vede la gente morire, ci si chiede cosa sia la vita. La guerra mi ha fatto vedere meglio dentro di me. Mi ha fatto anche capire l'amore che provano i soldati stessi, l'amore vero, che non ho mai più visto da allora". Ma ecco parte dell'articolo apparso nel 1925 sulla rivista *Lo stendardo* dal titolo: *La battaglia come esperienza interiore*, scritto



Ernest Junger
(1895-1998)

da Ernst Junger: "Chiunque può vivere [come fece ogni soldato al fronte, durante la prima guerra mondiale] un'esperienza esteriore quando si trovi trascinato dal caso nel mezzo di un evento. Solo a pochi invece è concesso di viverne una interiore.

Sete, fame, freddo, fatica, ferimenti, l'entusiasmo dell'attacco e la paura della morte nel pericolo: tutto ciò ha a che fare immediatamente con il corpo, e non comporta in alcun modo un vissuto interiore. Che poi si cada annientati dalla pressione della violenza o, al contrario, si riesca a farvi fronte ricorrendo alla forza brutale, non significa ancora nulla. L'essenziale è il legame spirituale con gli eventi esteriori, e il presagio di una potenza più elevata, impersonale, che si manifesta nel destino dei popoli e dei singoli. Si sa certamente fin da subito quel che si è sofferto, e lo si può gridare ai quattro venti; ma quel che si è vissuto realmente nell'intimo si renderà chiaro solo molto più tardi..... L'epoca dell'industrializzazione è stata davvero capace di allestire un paesaggio trasognato che di molto si avvicina alle potenti visioni di Dante: un purgatorio del materiale che brucia al calor bianco. Un purgatorio? Da bambini ci hanno insegnato a ridere di simili superstizioni, ma adesso incominciamo a capire la grandezza medievale di questo simbolo della purificazione attraverso la fiamma, del rogo ardente per i peccatori. In che modo però questa immagine, nel cui fondo vi è il presupposto di una colpa, può adattarsi ad uomini che giacciono sparsi in mezzo al fuoco e per la maggior parte ancora giovani,mentre poco prima vivevano in pace e giustizia entro le loro piccole cerchie ristrette, fino a che un destino più alto li strappò a quella vita e li gettò in questi deserti dei quali, appena due

anni fa, non ci si poteva nemmeno immaginare che sarebbero stati possibili? Certo, chi vede nella dimensione personale l'elemento decisivo, non troverà alcuna risposta a questa domanda e dovrà accontentarsi di aver assistito in quelle circostanze a una follia, o magari a un grave crimine la cui responsabilità sarebbe da imputare alle personalità che allora si trovavano al comando. In questa stessa direzione si muove il rivoluzionario che, con domande tese alla ricerca di una causalità evidente, crede di poter riconoscere la colpa dei propri comandanti, oppure il nazionalista che la attribuisce ai capi avversari, o ancora il pacifista, che la riconosce in entrambe le fazioni. Diverso però è il percorso del destino. C'è una grande differenza tra destino e causalità, tra interrogativi dell'anima e quelli della ragione razionale. Chi abbia riconosciuto tale differenza non cadrà nella tentazione di misurare con il metro di una causalità concettuale un'esperienza che attiene alla sfera dell'anima. Anche il destino detiene le proprie onorevoli leggi, ma sono le leggi di una superiore consequenzialità.

Il destino non conosce alcuna responsabilità personale. Il suo corso accompagna, invisibile, i fenomeni di superficie, ma improvvisamente, ...in un colpo solo tutti i conti tornano.

Un buon esempio di ciò è la figura di Luigi XIV, che dovette pagare con il proprio sangue una colpa nella quale era in misura minima coinvolto personalmente [esempio difficile da capire, in quanto Luigi XIV è morto di malattia nel suo letto; forse si tratta di un altro re di Francia: Luigi XVI(?)]. Da questo punto di vista deve essere interpretata anche l'esperienza spirituale della guerra: qui un popolo paga una colpa accumulata da lungo tempo; qui esso vive nel proprio intimo il tracollo di un'intera epoca e delle sue visioni. Certo, i più vissero alla maniera delle bestie, che soffrono senza saperne il perché; questo però è irrilevante, il destino tiene infatti segrete le proprie ragioni e solo con ritardo l'uomo può presagire l'incondizionata necessità". Giunti a questo punto, è doveroso offrire qualche parola di chiarimento a proposito di una delle dottrine tradizionali più fraintese, a cui fa cenno Ernst Junger per dare un senso –senza troppe contraddizioni- a tutti

gli accadimenti: quella di fato o destino....

La dottrina ortodossa riconosce l'esistenza di una catena di cause con la quale tutti gli eventi sono collegati tra loro in una rigorosa successione. Per dirla con san Tommaso d'Aquino: 'il destino giace nelle cause create' (nel senso che se aprendo la mano viene lasciata la presa che trattiene un sasso, quest'ultimo per la forza di gravità, cioè per una causa creata, non può far altro che cadere in basso e mai salire verso l'alto); o con le parole dell'islamico Rumi: 'ogni sforzo non è una lotta contro il destino, poiché è il destino stesso che ha posto questo sforzo su di noi'.

La stessa dottrina vale per il buddismo, il quale insiste sull'operazione infallibile delle cause almeno quanto san Tommaso (l'idea di non-causazione essendo per i buddisti un'eresia); e allo stesso tempo insegna che c'è un qualcosa che 'deve essere fatto' e che affermare una necessità causale non assolve affatto l'uomo dal dover fare una scelta responsabile tra 'ciò che deve essere fatto' e 'ciò che non deve essere fatto': affermare quel che precede –vale a dire che esiste una possibilità di scelta- significa predicare l'esistenza di una libera volontà. La dottrina del destino e della libera volontà si fonda sul fatto che ci sono due in noi, uno fatalmente determinato (la psiche) e l'altro libero (lo spirito). La catena del destino –a cui è vincolata la psiche- non può essere in alcun modo spezzata, ma ciascuno può sfuggire ad essa divenendone lo spettatore e non più la sua vittima –ovvero abbandonando per quanto possibile o meglio lasciando morire la psiche ed identificandosi con lo spirito. Questa concezione ovviamente non ammette la possibilità di ingiustizia: solo radicandosi su questa certezza, Ernst Junger ha potuto parlare di una dimensione religiosa della guerra.

E' ora opportuno tornare a Culti settari di combattenti, solo per fissare l'attenzione sull'ultimo capitolo del libro che si sta recensendo (non essendoci tempo, spazio e voglia per parlare con ampiezza del resto del libro): ultimo capitolo che tratta in particolare di una società segreta cinese denominata 'Pugni della retta armonia'. In tutta la storia della Cina, numerosissime sono le società segrete che possono essere ricordate: la loro nascita era per lo più causata da un fine preciso che,

una volta raggiunto, ne determinava lo scioglimento, qualora non fossero state distrutte prima dai loro nemici (molte ebbero finalità patriottiche, intese a rovesciare



1900- Boxer

gli imperatori manciù ed a restaurare un governo cinese). Nel settembre del 1898 si formò nel nord del paese una sorta di amalgama di tali società, l'i ho chuan, che vale appunto "Pugni della retta armonia" mentre gli stranieri tradussero quegli ideogrammi, più semplicemente, con il termine Boxers, poiché i membri di questa organizzazione si impegnavano in una sorta di danza rituale –così dicevano gli occidentali (si trattava, molto probabilmente, degli esercizi di t'ai-chi ch'uan praticati da soli)- danza che, tra l'altro, avrebbe dovuto dar loro l'immortalità (sempre secondo gli occidentali, mentre in accordo con la concezione taoista attraverso esercizi respiratori e ginnici è possibile prolungare la vita, ma non certo evitare la morte; in altre parole, i praticanti avrebbero potuto ottenere solamente la longevità). Ad onor del vero, i Boxers pretendevano di diventare impenetrabili alle pallottole, dopo una particolare cerimonia che era celebrata nella spianata dove praticavano il t'ai-chi ch'uan. "Una specifica magia –scrive Paul Elliott- era insegnata al potenziale combattente; il quale poteva impararla correttamente in un solo giorno, ma poteva anche aver bisogno di mesi.In un preciso momento di una data giornata, il candidato si impegnavo in alcuni esercizi speciali, mentre recitava per tre volte una formula magica per diventare invulnerabile, sperando che uno spirito entrasse in lui e ne possedesse il corpo mortale. Se tutto fosse andato bene, l'uomo sarebbe entrato in uno stato che ricorda gli accessi di convulsioni, emettendo schiuma dalla bocca, storcendo e ruotando gli occhi, e gridando alla fine 'Il dio discende [in me]! Da quel momento

l'affiliato era ritenuto invulnerabile ai colpi di spada ed alle pallottole.

Quando divenne ovvio agli stessi Boxers che la gran parte di loro veniva ferita gravemente o uccisa dai fucili degli occidentali, gli affiliati ritennero che i morti fossero degli infiltrati che avevano avuto ciò che si meritavano o che il rituale non fosse stato celebrato nel modo corretto. Stranamente tuttavia gli europei che si scontravano con quegli uomini erano spesso sconcertati per il fatto che era molto difficile ucciderli, tanto che il sottotenente M. E. Cochrane scrisse: 'essi piombavano volontariamente in uno stato estremo di ipnotismo e di certo in quei momenti non sentivano i colpi inflitti al loro corpo. Noi tutti abbiamo imparato che essi potevano sopportare una quantità enorme di ferite mortali ed io stesso dovevo colpire con ben quattro potenti pallottole, ciascuna capace di fermare un uomo, prima che [il nemico] cadesse'.

Paul Elliott: parla delle numerose società segrete cinesi a partire dall'anno 1000; racconta del folle Hung Hsiuchuan che nel 1850 si dichiarò fratello di Gesù Cristo e si auto-nominò imperatore; riporta le due parole d'ordine dei Boxers (prima: 'rovesciamo la dinastia Ch'ing [che era manciù e non cinese] e cacciamo gli stranieri'; e poi, quando apparve chiaro il pericolo di invasione dell'intera Cina: 'sosteniamo i Ch'ing e cacciamo gli stranieri'); descrive il panico dei



Sir E.H. Seymour

commercianti e dei missionari europei a Pechino agli inizi del 1900; si sofferma "sui numerosi attacchi fanatici portati dai Boxers ai treni che trasportavano le truppe dell'ammiraglio Seymour e sullo sgozzamento dei feriti"; narra come "tutti i generi di mercanzie erano usate [da parte di europei ed americani] per costruire barricate, non risparmiando neanche le costose balle di seta!"; indugia su "un coraggioso ingegnere minerario, chiamato Herbert Hoover, che si dedicò ad aiutare gli addetti alla costruzione delle difese e che sarebbe più tardi diventato il presidente degli Stati Uniti d'America"; ironizza sull'imperatrice madre Tz'u- Hsi : " Si può immaginare una vecchia donna che, avendo posto la sua fede nelle forze sinistre di un culto arcano, era costretta ad ascoltare con deprimente costernazione le notizie che riportavano l'abbattimento dei Boxers con le armi da fuoco, come se costoro fossero stati dei semplici uomini mortali".

Si trova tutto questo ed altro nel libro di Paul Elliott; mancano però le motivazioni che portarono alla rivolta dei Boxers, ed a chi scrive sembra utile esporle per esteso.

Nei primi decenni del XIX secolo, la questione fondamentale per europei ed americani era se la Cina ed il Giappone potessero continuare a isolarsi dal mondo. Come il Giappone, anche la Cina aveva aperto una breccia nelle sue mura ideali (cioè, Canton), attraverso la quale il commerciante straniero poteva far capolino e scambiare le sue merci con le merci cinesi, ma praticamente era lasciato fuori. Era questa una situazione che offendeva l'orgoglio e gli interessi economici occidentali: la combinazione era pericolosa. Particolarmente offesa era l'Inghilterra, alla quale, a proposito della richiesta di aprire un regolare commercio, fu risposto dall'imperatore Ch'ien Lung con una lettera che suonava così: "Guidando il vasto impero io non ho che un fine e precisamente quello di mantenere una perfetta amministrazione e di adempiere ai doveri dello stato. Oggetti strani e costosi non mi interessano. Io.....non faccio uso dei prodotti del vostro paese; il nostro celeste impero possiede tutto in grande abbondanza e, nei suoi confini, non manca di niente.

Non c'è perciò nessun bisogno di importare i manufatti di barbari stranieri in cambio dei nostri prodotti". Proseguiva dicendo che tuttavia se il té, la seta e la porcellana che la Cina produceva erano di assoluta necessità per gli inglesi e gli altri europei, permetteva volentieri che andassero ad acquistarli a Canton, come già facevano.

Bertrand Russell (pensatore inglese; 1872 – 1970), in un libro scritto nel 1922 dopo una visita in Cina, dice di questa lettera: "Ciò che vorrei far intendere, è che nessuno potrà comprendere la Cina finché considererà assurdo questo documento". Ma si torni alla questione posta poco sopra. Peffer Nathaniel nella sua *Storia del mondo moderno: l'estremo oriente* (tradotto in italiano nel 1962 e pubblicato da Feltrinelli) porge questi interrogativi per entrare in argomento: "Ha una nazione il diritto morale di isolarsi dal mondo? Le risorse naturali sono esclusiva proprietà di quanti si trovano a nascere in un paese che ne è ricco, per cui è giusto che siano negate a tutti gli altri, anche se costoro intendono ripagare quanto ricevono? Il mondo e l'umanità non sono una sola cosa? Non è giusto che tutti godano della generosità della natura spartendo equamente e di buon accordo i suoi beni? O si deve permettere ad una razza o ad una nazione di comportarsi egoisticamente?" Ed anche se in linea di principio potrebbe essere giusto non negare la libertà di commercio, tuttavia ci si dovrebbe anche chiedere quale sia il prodotto che s'intende commerciare. Gli inglesi e tutti gli altri stranieri consideravano il problema sotto l'aspetto del puro e semplice diritto di commercio; i cinesi, invece, si opponevano al diritto di commerciare l'oppio (Chissà come reagirebbero oggi i governanti dell'Italia o della Germania o della Gran Bretagna –ma non solo- se gli afgani volessero vendere loro l'oppio, in nome della libertà di commercio?). La storia del traffico dell'oppio è lunga. L'oppio era noto da secoli ai cinesi che lo utilizzavano per scopi terapeutici, ma furono i bianchi occidentali ad introdurre in Cina l'abitudine di usarlo come droga. Già nel 1729 venne promulgato il primo editto imperiale che prevedeva pene severe contro la vendita della droga e la conduzione di locali per fumatori d'oppio. Nel 1830, quando il commercio divenne sfrenato e il contrabbando

e la corruzione che lo accompagnavano dilagarono, la situazione si fece insostenibile. Si verificarono diversi incidenti tra occidentali e cinesi. In uno di questi un cinese venne ucciso da marinai inglesi. I cinesi, che pretendevano la consegna dei marinai, passarono all'azione inviando alcune loro imbarcazioni. Le navi inglesi aprirono il fuoco, affondando o disperdendo le piccole giunche munite di armi leggere. Aveva così inizio la storia moderna dell'estremo oriente. La guerra anglo-cinese o guerra dell'oppio (1840 -1842), fu una guerra solo per modo di dire. Non ci fu molto da combattere: i cinesi erano armati solo della loro indignazione per la questione dell'oppio, della loro irritazione verso lo straniero e dell'ignoranza della forza militare nemica. Non mancavano però di coraggio; e ne diedero dimostrazioni innegabili. In alcuni porti della costa, i presidi cinesi combatterono sino all'ultimo uomo, e talvolta uccisero moglie e figli per evitare che cadessero nelle mani dello straniero. La Cina capitò e accettò le condizioni capestro imposte dalle potenze vincitrici. Le grandi potenze d'allora (Gran Bretagna, Stati Uniti d'America, Francia, Austria, Belgio, Norvegia, Svezia, Spagna, Russia, Giappone ed Italia) una dopo l'altra, negli anni, ritagliarono ciascuna una fetta di impero. Prese inizio nel 1898 il dramma della Cina con la cosiddetta 'Riforma dei cento giorni'. Il giovane imperatore Kwang-Hsu cominciò a promulgare editti, uno dopo l'altro; e, editto dopo editto, l'intera società e civiltà cinese vennero mutate. Le motivazioni di questa rivoluzione erano state chiarite in uno dei primi editti: non c'entrava il desiderio di ristrutturare la società cinese per le sue mancanze, ma la necessità di rafforzarla contro le aggressioni dall'esterno che diventavano sempre più robuste. Gli attacchi alla sovranità cinese e l'apparente imminenza del soggiogamento e della spartizione della Cina fra le grandi potenze, ebbero ripercussioni sull'intero paese: che si stava agitando ed assumeva un atteggiamento sempre più xenofobo. Il prodotto più diretto di questa disperazione fu appunto quello che venne chiamato la ribellione dei Boxer. Fu una guerra tra il mondo moderno, rivoluzionario, dominato dall'immenso valore assegnato al denaro ed agli interessi materiali –da una parte- ed

il mondo tradizionale, fondato su principi religiosi ed etici –dall'altra. Scrisse così nel 1899 l'imperatrice madre Tz'u- Hsi: "Il nostro impero si trova ormai in grandi difficoltà, che diventano di giorno in giorno più gravi. Le varie potenze occidentali ci osservano con occhi voraci come la tigre, e litigano tra loro nel tentativo di essere i primi ad impadronirsi dei nostri territori più interni. Credono che la Cina, priva di denaro e di soldati non oserà mai far loro guerra. Non riescono a capire che ci sono cose alle quali questo impero non potrà mai acconsentire". Queste solenni frasi facevano affidamento solo sulla consapevolezza di appartenere ad una civiltà millenaria e sulla volontà di difendere fino in fondo le virtù sulle quali tale civiltà si fondava.

Il 21 giugno 1900 l'imperatrice dichiarò guerra alla Gran Bretagna, agli Stati Uniti, alla Francia, alla Germania, all'Austria, all'Italia, al Belgio, all'Olanda e al Giappone, vale a dire a tutto il mondo industrializzato. "Mai la parola *pace* dovrà uscire dalle labbra dei nostri funzionari", aveva anche scritto l'imperatrice madre. Il braccio armato di Tz'u-Hsi furono i Boxers: non erano militari di professione, ma giovani pieni di entusiasmo, per lo più contadini legati alle tradizioni, decisi a combattere fino alla morte per difendere "la dinastia e sterminare i barbari". Il carattere religioso della loro ribellione apparve anche nei volantini di propaganda distribuiti dai Boxers alle folle, in uno dei quali si poteva leggere "La condotta scandalosa dei cristiani e dei barbari irrita i nostri dèi. Le strade ed i treni disturbano il Drago della terra". La loro fu una guerra totale e di conseguenza la loro violenza fu feroce: "Le chiese devono essere incendiate senza esitazione", dicevano i Boxers; e non esitavano ad uccidere gli stranieri e a devastare le ferrovie, simbolo degli stranieri e della modernità da loro disprezzata. Ma nonostante l'irriducibile fede, quei guerrieri furono sgominati dalla sofisticata tecnologia degli eserciti occidentali. Dopo la vittoria del mondo industrializzato, venne la repressione dei ribelli. Nella parte finale della cronaca della rivolta dei *Boxers*, è descritta una fila di cinesi condotti alla ghigliottina tra i quali appare un *boxer* che legge un libro: è un uomo esemplare che dovrebbe essere guardato dal lettore con riverente rispetto, perché

mostra sapienza ed amore alla vita. Secondo la cronaca, quest'uomo dovette al suo comportamento la testa: l'ufficiale tedesco di scorta ai condannati infatti non resse alla sua compostezza e gli fece grazia. E' certo conveniente per chiunque ricordare le parole che il cinese proferì, interrogato, prima di perdersi tra la folla: "Io so che ogni rigo letto è profitto"; doveva senz'altro trattarsi di un libro perfetto o, almeno, di un buon libro. Nel concludere questa presentazione, si può solo affermare che *Culti settari di combattenti* non sarebbe di certo un buon compagno sulla piazza della ghigliottina.



Tribuna Illustrata della Domenica
17 giugno 1900 - La rivolta dei "Boxer" in Cina

Avvenimenti di importanza mondiale stanno per succedere in Cina. In quella classica terra delle "Società segrete" sorse da qualche tempo appunto una Associazione misteriosa e diffusissima la quale, apparentemente, s'occupava di ginnastica e d'atletismo, onde gli inglesi le diedero il nome di Boxer (Pugilatori). Improvvisamente, la Società rilevò il vero essere suo: insorse in armi contro l'invadente civiltà europea e incominciò il massacro dei cinesi cristiani e dei missionari, l'incendio delle stazioni ferroviarie. Le potenze europee fecero sbarcare subito dalle navi, i pochi contingenti militari di cui possono disporre per difendere i propri connazionali. Primeggiano in quest'opera i Russi, che sbarcano artiglieri e cosacchi. uno dei Molti Sanguinosi episodi della rivolta è oggi illustrato dai nostri artisti a fianco.

Ritorno alla mente del principiante

Shigenobu Okumura

Se le meraviglie dell'arte della spada ti eludono, ritorna alla mente del principiante.

La mente del principiante non è un qualunque tipo di mentalità: colpire come unica intenzione, senza pensare al movimento del corpo, e muovere in avanti con forza è la prova di avere dimenticato se stesso.

I tecnici sono intralciati da pensieri analitici.

Quando l'ostacolo di un approccio discorsivo viene sormontato le meraviglie dell'arte della spada possono essere apprezzate.

All'inizio, è necessario praticare con uomini di spada ben temprati per poter discernere le proprie inadeguatezze. Persegui il tuo studio fino alla fine, desta la tua irresistibile forza, pratica senza sosta finché il tuo cuore sia inamovibile, e allora capirai.

Pratica finché alcun dubbio rimanga.

Sicuramente arriverà il tempo di scoprire le meraviglie.

Agosto 1882

Yamaoka Tesshu (1836-1888)

Nello studio dell'aikido come di qualsiasi altra disciplina, la maggior parte dei principianti smette di studiare lungo la via. E' una realtà che meno del dieci per cento dei principianti continui gli studi fino ad ottenere il grado di cintura nera. Dispiaciuto di una tale situazione, mi sono fatto una regola di parlare a tutti i principianti della famosa frase di Motokiyo Seami: "Non dimenticate la mentalità del principiante".

Motokiyo Seami (1363-1443) era un attore del teatro Noh, secondo direttore della scuola Kanze. Rialzò lo stato del Noh fino al livello delle arti belle.



performance del teatro no (da Wikimedia Commons)

La frase che ho citata è in un suo libro. Seami stesso interpretò quella frase in tre modi.

Il primo corrisponde a quanto viene normalmente inteso, e cioè che lo stato mentale in cui si è iniziato uno studio non dovrebbe essere dimenticato anche quando si è stati promossi ad alti gradi.

Il secondo è che nella ricerca della verità ci si dovrebbe sentire principianti per tutta la vita. Chi intraprende una sincera ricerca, per quanto avanzata possa essere la sua tecnica, si considera ogni giorno un principiante e non smette mai di allenarsi.

Il terzo, come conseguenza dei precedenti, indica che quanto si è appreso deve essere assimilato con carne e sangue così che la tecnica più appropriata possa essere eseguita immediatamente quando è necessario.

Credo che si possa dire lo stesso anche della pratica dell'aikido.

Solo sforzi incessanti sono necessari per poter attuare i propositi che si avevano agli inizi. Andare avanti, un passo alla volta, senza interruzioni, rinunce o frette. Continuità è forza. Mai smettere di allenarsi anche durante una crisi, ma continuare lo stesso. Quando il modo di pensare cambia, bisogna escogitare un nuovo modo di pratica.

Uno degli allievi di Basho, il maestro di haiku [1], disse una volta: "sono diventato stanco del mio io di ieri". Per chi attraversa una crisi queste parole acquistano un significato speciale. Chi continua a praticare quotidianamente si considera piccolo ed insignificante. Invece chi ha smesso di progredire si ritiene un perfetto maestro. La presunzione di chi ha smesso di progredire si paleserà anche nella vita quotidiana. Per quanti progressi si possano fare, se non si è insoddisfatti del proprio vecchio io non c'è speranza di raggiungere una vera grandezza in qualsiasi oggetto di studio.

Il grande maestro di spada Miyamoto Musashi dice la stessa cosa nel suo "Libro delle cinque ruote": [2] "Oggi ho sconfitto il mio io di ieri, e poi, giorno dopo giorno sconfiggerò la mia abilità. Per color che praticano l'aikido le parole dei maestri del passato sono una inestimabile guida nella pratica e nell'allenamento. Dobbiamo conservare la mentalità del principiante, essere sempre insoddisfatti nel nostro vecchio io e sconfiggere ogni giorno l'io di ieri.



Il maestro Shigenobu Okumura, Hombu Dojo shihan, 9° dan, è mancato nell'agosto 2008. Non abbiamo mai avuto la fortuna di incontrarlo sul tatami, ma i suoi articoli in Aikido News, il bollettino trimestrale in inglese pubblicato per decine di anni dall'Hombu Dojo, ci hanno accompagnato nella strada per molto tempo. Questo articolo venne pubblicato in Italia la prima volta in Aikido, primavera 1979. Crediamo che il miglior modo di rendere omaggio al maestro sia ripubblicare questa sua "lezione".

[1] Tipica composizione poetica scandita in 17 sillabe divise su tre versi. Vedi la scheda su Aikido aprile 2002, dove sono riportati anche numerosi esempi di haiku

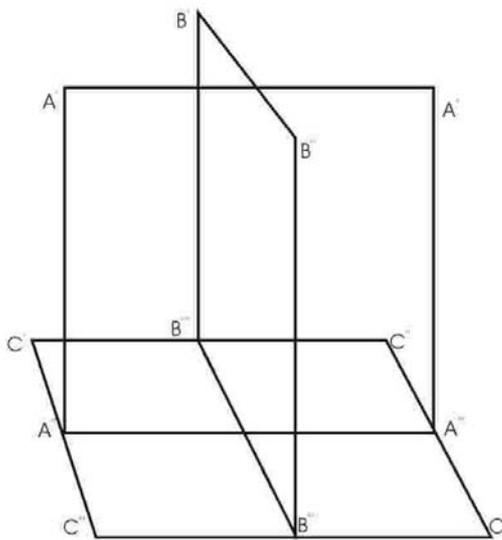
[2] La traduzione corrente del titolo è piuttosto ai giorni nostri "Il libro dei cinque anelli".

Per orientarsi nello spazio

Ugo Montevicchi

Troverete più avanti un articolo sulle ukemi e un test che in modo scanzonato tenta di sondare il livello di comprensione dei principi fondamentali che regolano lo studio delle ukemi. Si parlerà quindi di linee su cui sviluppa il rotolamento al suolo, di assi intorno ai quali tale movimento di rotazione avviene o piani nello spazio. Sottoponendo tale test agli allievi del mio dojo ho appurato che tali termini non sempre sono chiari e danno adito a malintesi nelle comprensioni di domande e risposte. Ecco quindi di seguito una breve e spero chiara spiegazione del sistema di assi e piani che ci dà la possibilità di capirci in modo chiaro e perché no, per gli amanti della precisione, di esprimerci usando la corretta terminologia mentre facciamo lezione.

Assi e piani di riferimento nello spazio



*Piani di riferimento: Frontale (A),
Sagittale (B) e Orizzontale (C)*

Tanto per cominciare diremo che in anatomia e in scienze motorie per descrivere un movimento è fondamentale individuare assi e piani che dividono lo spazio e non confonderli con assi e piani che dividono il corpo umano; infatti mentre la posizione dei primi resta sempre la stessa, i secondi variano a seconda della posizione in cui si considera essere il soggetto. Chiarisco con definizioni e schemi. Per quanto concerne lo spazio avremo:

PIANO FRONTALE □ A A' A'' A''' □

che si presenta parallelamente alla nostra fronte e che utilizziamo quale riferimento per dividere lo spazio in porzione avanti e dietro

PIANO SAGITTALE □ B B' B'' B''' □

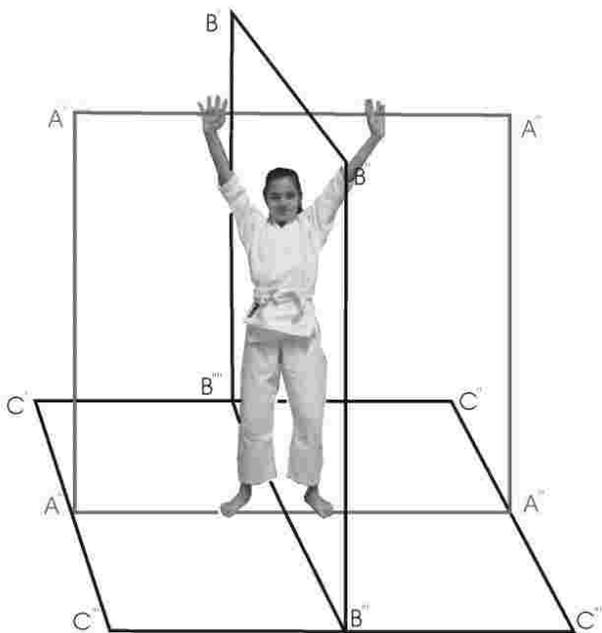
che si presenta verticalmente e centralmente rispetto a noi e che utilizziamo per dividere lo spazio in porzione destra e sinistra

PIANO ORIZZONTALE □ C C' C'' C''' □

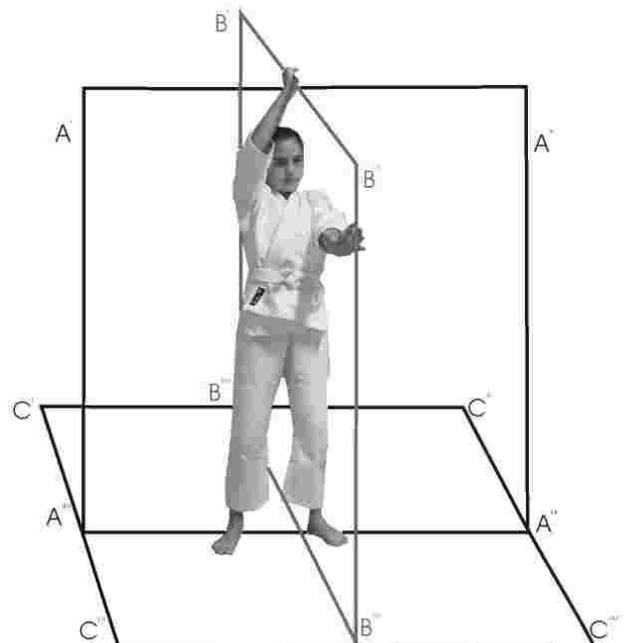
che idealmente è il piano su cui appoggiamo e che divide lo spazio in porzione sopra e sotto

PIANO INCLINATO □ D D' D'' D''' □

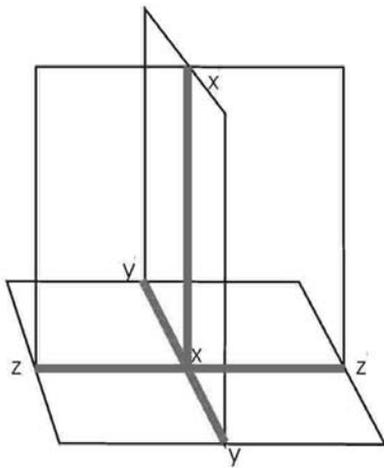
qualunque altro piano non coincidente e non parallelo a quelli già descritti.



Esempio di Piano Frontale



Esempio di Piano Sagittale



Assi Antero posteriore (Y),
Verticale (X) e Trasversale (Z)

Ovviamente parallelamente a quelli descritti esisteranno infiniti piani che potremo usare per orientarci.

Ad esempio il piano orizzontale posto all'altezza dei nostri occhi è molto utilizzato, è ovviamente parallelo al nostro ideale piano di appoggio ed è per noi altrettanto importante come riferimento. Una cosa è comunque invariabile, sempre l'intersezione fra un piano frontale e un piano sagittale coinciderà con un ASSE VERTICALE X X'; l'intersezione fra un piano sagittale e uno orizzontale sarà su un asse ANTERO-POSTERIORE Y Y' e sempre l'incontro di un piano frontale con uno orizzontale genererà un ASSE TRASVERSALE Z Z'. Quest'ultimo è detto anche orizzontale. Esisteranno poi ovviamente gli infiniti piani inclinati che intersecandosi con i tre piani di riferimento genereranno ASSI OBLIQUI K K'.

Riferendoci ora al corpo umano vediamo come i piani lo dividono:

PIANO FRONTALE □ a a' a'' a''' □ divide il corpo umano in porzione anteriore e posteriore

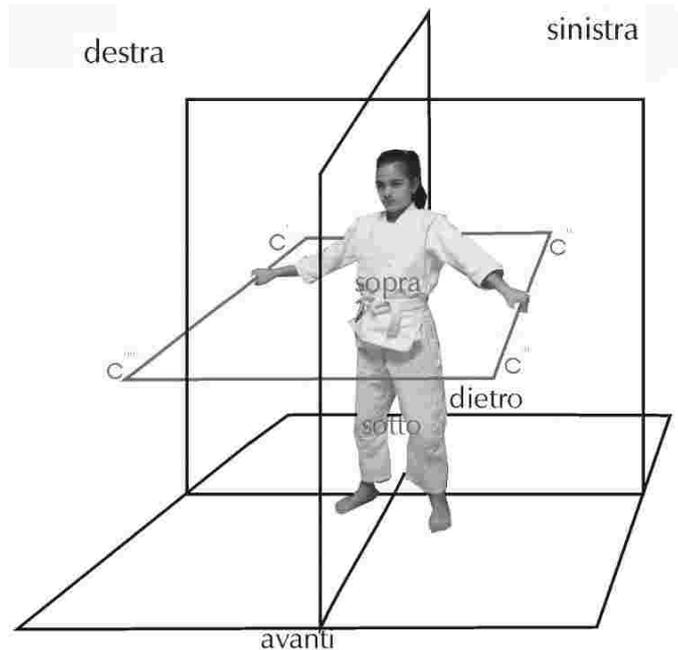
PIANO SAGITTALE □ b b' b'' b''' □ divide il corpo umano in parte destra e sinistra

PIANO ORIZZONTALE □ c c' c'' c''' □ divide il corpo in parte superiore e inferiore.

Ma come già detto tali piani coincidono con quelli di riferimento solo nella stazione eretta: infatti se immaginiamo il soggetto in posizione prona o supina è ovvio che il piano frontale della persona andrà a coincidere col piano orizzontale dello spazio. Abbiamo ora elementi sufficienti per descrivere i movimenti:

i movimenti semplici sono il frutto del movimento di un segmento intorno all'asse di una articolazione che funge da fulcro e svilupperanno di volta in volta su diversi piani.

Assi e piani riferiti al corpo umano

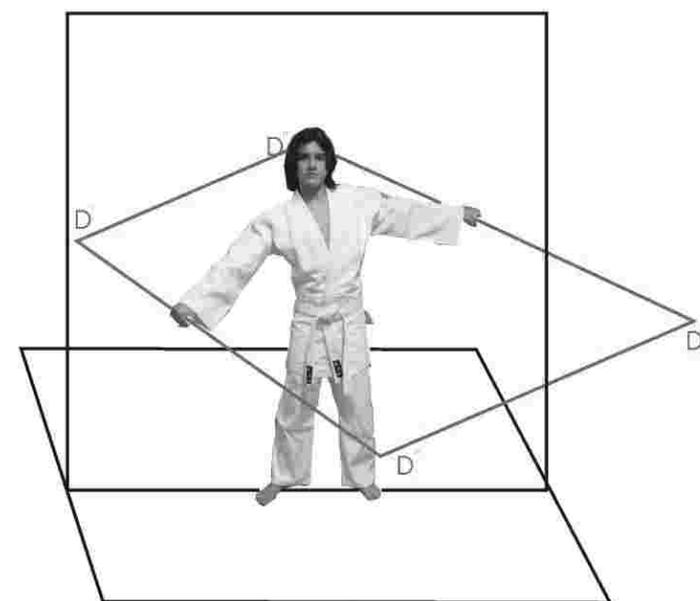


Piani relativi al corpo umano

La rotazione del capo a destra e sinistra sviluppa sul PIANO ORIZZONTALE e il movimento avviene intorno all'ASSE VERTICALE così come il portare le braccia dalla posizione avanti alla posizione in fuori o il tagliare con la spada su una linea orizzontale o, immaginando il movimento globale del corpo, l'effettuare un avvitamento come si fa nella ginnastica o nei tuffi o una piroetta come nella danza o nel pattinaggio.

Ora passiamo ai movimenti che avvengono sul PIANO SAGITTALE e sviluppano intorno all'ASSE TRASVERSALE. L'esempio più ovvio è il taglio verticale con la spada o lo shomenuchi e ipotizzando il movimento globale del corpo le capovolte avanti e dietro o i salti mortali dei ginnasti.

Come esempio di movimenti sul PIANO FRONTALE che si impennano sull'asse ANTERO-POSTERIORE



Esempio di Piano Inclinato

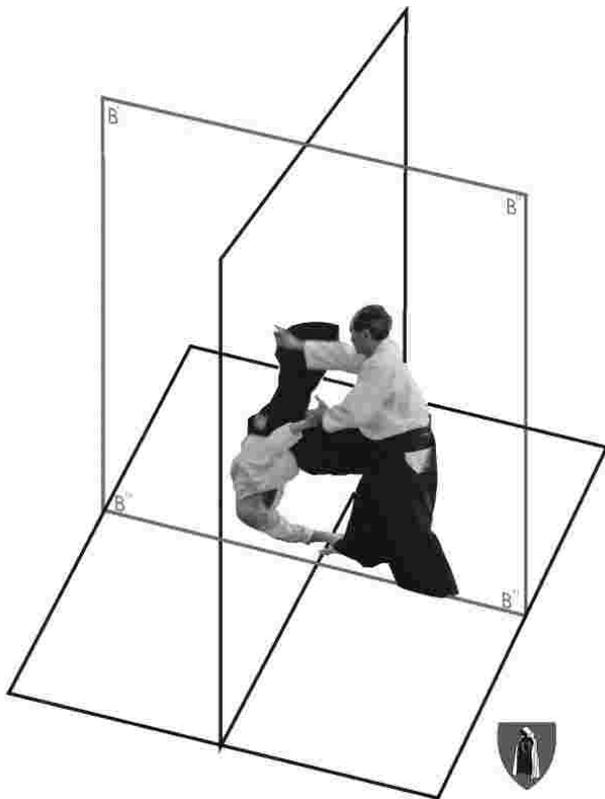
citerò i movimenti di abduzione (da braccia lungo i fianchi elevarle verso fuori alto) e adduzione (riportare le braccia lungo i fianchi).

Come movimento globale del corpo avremo l'esecuzione della ruota.

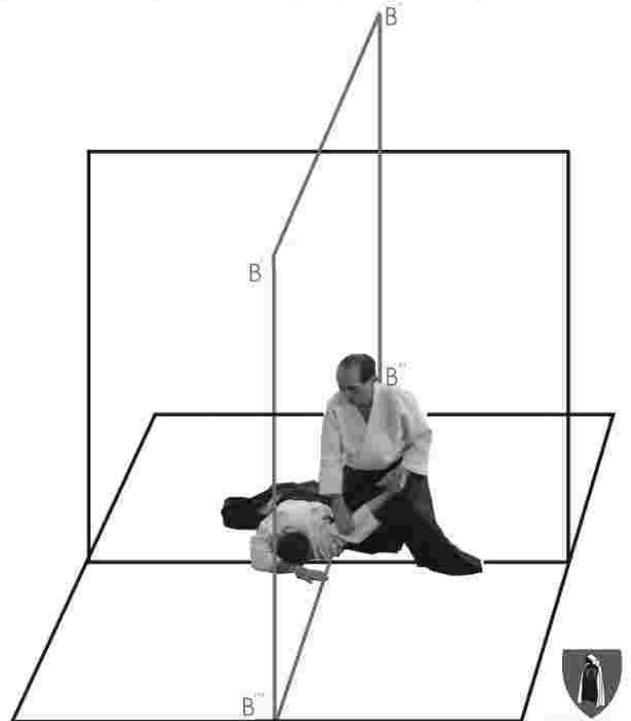
Ovviamente i movimenti delle ukemi come tutti i movimenti dell'aikido sono assolutamente complessi, ma per indicare e correggere il movimento di un singolo segmento ad esempio quello della testa, può rivelarsi utile padroneggiare la terminologia e, ancor più, avere le idee chiare su questi riferimenti per crearsi nella mente una corretta IMMAGINE IDEOMOTORIA del movimento da eseguire.

Possedere questa capacità fa assolutamente la differenza. A tutti sarà capitato di vedere i campioni dello sci trovare la concentrazione prima della gara ripassando mentalmente il tracciato che dovranno eseguire. Altro non è che il ricostruire a livello mentale il tracciato all'interno di un reticolo tridimensionale che permetta di ricostruire linee e pendenze. Una cosa per nulla semplice. Anche noi facciamo qualcosa di simile quando nell'allenamento mentale in seiza immaginiamo l'esecuzione delle tecniche e magari, come sovente richiede il Maestro Tada, immaginando anche il conseguente movimento dell'uke e il rumore da lui provocato nell'andare a terra. Due esempi di costruzioni mentali molto difficili. La mia convinzione è che chiarendosi le idee su assi e piani di riferimento sia più facile intraprendere il lavoro di costruzione mentale e il lavoro di correzione da parte degli insegnanti. Magari mi illudo, magari ora tutto è più confuso di prima... io ci ho provato.

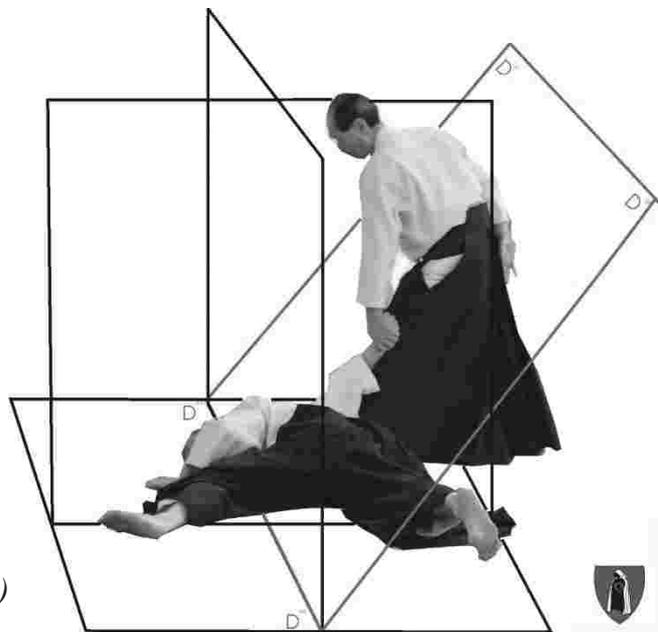
Si ringraziano Giada e Filippo, del dojo Aikidomus di Rimini, per la loro paziente e professionale prestazione come modelli



Esempio di proiezione (kokyunage) eseguita sul piano sagittale



Esempio di immobilizzazione (ikkyo omote) eseguita sul piano sagittale



Esempio di tecnica di controllo (sankyo ura) su un piano inclinato

Le ukemi: il bello dell'Aikido

Ugo Montevicchi

preambolo introduttivo

Natale 2007: Licenza di uccidere

Chi c'era l'ha visto, all'esame di 1° e 2° dan di Natale 2007 il M° Fujimoto ha voluto verificare l'abilità nel fare le ukemi, nello specifico la ukemi saltata da shihonage, cosa che ho ritenuto giusta e opportuna vista la giovane età dei candidati.

Apro una parentesi per dire che a mio avviso l'incarico affidato per testare questa abilità è stato forse interpretato con eccessivi zelo e veemenza trasformandosi in una sorta di licenza di uccidere. Il bilancio finale non è stato peggiore unicamente per merito degli uke sotto esame, solo una spalla lussata, un pubblico attonito che si domandava "ma io sarei sopravvissuto?" mentre i russi, che filmavano di nascosto da dietro le colonne, esportavano immagini più consone alle scene di un film di Steven Seagal che alla realtà dell'aikido italiano.

Chiusa questa parentesi introduttiva che però da già una misura della "vitale" importanza dell'argomento, passo all'articolo

Per dare subito un'idea di quanto io le ritenga importanti a prescindere dalle richieste durante gli esami, esordisco con una inequivocabile affermazione: **"Le ukemi sono la cosa più bella e più importante nella pratica dell'aikido"**! L'ho sparata grossa quindi vado velocemente a esporre diverse considerazioni che motivano questa mia personalissima convinzione. Certo sono importanti anche la ginnastica, il taisabaki, le tecniche ma... vediamo le cose con ordine.

A riguardo della ginnastica ad esempio, pur essendo io un grande sostenitore della sua fondamentale importanza, posso sintetizzare dicendo: con la ginnastica non si imparano le cadute (ukemi) ma facendo le cadute si fa certo molta ginnastica, tanti addominali, tanto lavoro con le braccia ecc. Se sono a corto di tempo, o di tanto in tanto voglio tagliare qualcosa per dare più spazio alle tecniche, preferisco saltare la ginnastica e tenermi le ukemi.

Il taisabaki non è sostituibile: ci insegna gli elementi di movimento con cui tori realizza le tecniche. Ma le ukemi hanno almeno pari dignità, in fondo l'ukemi è letteralmente il movimento (sabaki) del corpo (tai) dell'uke. Quindi ripeto: le ukemi sono il taisabaki dell'uke, il 50% del nostro allenamento, mica poco! Ora le tecniche: be', sono l'essenza dell'aikido, ma

cala di parecchio la qualità dello studio se l'uke è un principiante che, impacciato dalla scarsa conoscenza delle ukemi e dalla derivante poca fiducia e tranquillità, fa di tutto all'infuori di quello che sarebbe logico aspettarsi. E' esperienza di tutti fin dalle primissime lezioni quanto invece sia più proficuo l'allenamento con un uke esperto che sa come e quando cadere. Come situazione all'estremo opposto abbiamo le spettacolari proiezioni realizzate nelle enbukai dai grandi maestri, ma anche queste sarebbero tutt'altra cosa se non valorizzate dall'altrettanto indiscutibile abilità di mirabolanti uke.

Altra considerazione: le ukemi sono la componente aerobica della pratica; solo se si cade correttamente e ci si rialza velocemente senza sforzo si può imprimere un ritmo veloce all'allenamento e farlo rendere. Un'ora di lezione è per tutti di sessanta minuti ma non tutti ripetono lo stesso numero di tecniche nell'unità di tempo. Se capita l'uke troppo lento che ad ogni caduta si tira su con tutta calma e prima di attaccare nuovamente ogni volta si risistema il keikogi, i capelli, lo obi... o ad ogni tecnica ti diletta con meticolose spiegazioni e chiarimenti perché così intanto tira un po' il fiato, be' così si comincia a sbadigliare e gli sbadigli sul tatami sono poco etici.



Mae ukemi: caduta in avanti

E ancora sono le ukemi a garantire l'incolumità dell'uke e solo se c'è questa garanzia tori può mettere energia nella sua proiezione senza temere di causare danni. Se devo basarmi sulla mia esperienza personale le ukemi sono l'aspetto dell'allenamento più utile fuori dal tatami, nel senso che mi è capitato innumerevoli volte di utilizzarle per salvare la mia integrità, cadendo in bicicletta da ragazzo poi in moto o sulle piste da sci e via dicendo.

Certo la conoscenza delle tecniche può essere risolutiva se si è aggrediti, ma per fortuna nella vita di tutti i giorni l'opportunità di doversi difendere è piuttosto remota e a meno che non si frequentino le tifoserie ultras o circoli culturali di questo livello mi sentirei di affermare che è più probabile avvalersi dell'abilità nel cadere che di quella nel difendersi. Poi le ukemi sono belle, sono quelle che rendono la pratica acrobatica, spettacolare, divertente. Insomma ragazzi, se si fanno bene le ukemi si vola!



Ushiro ukemi: caduta all'indietro



Ushiro gyaku ukemi:
la caduta inizia in migi-hanmi (posizione destra) e termina in hidari hanmi (posizione sinistra) o viceversa



caduta all'indietro propedeutica per ikkyo ura

Quando io ho iniziato a praticare si volava certo più di adesso; tatami meno popolati, un'interpretazione meno raffinata ma certo più energica e coraggiosa dell'allenamento e un esempio meraviglioso, quello di un m° Fujimoto poco più che ventenne, ai tempi deputato a esprimere il proprio talento nel ruolo di uke del m° Tada nel vigore dei suoi 40 anni... cose da favola che esaltavano i praticanti di allora, o quantomeno esaltavano me, facendomi sognare di raggiungere quei livelli di padronanza del corpo.

Ma ne sono certo, non era così solo per me. L'entusiasmo di voler "saltare" le ukemi era diffusissimo, tutti ci provavano fin da subito ovviamente producendo movimenti tutt'altro che corretti. Ci si illudeva di avere fatto una ukemi mentre in realtà ci si era solo stampati in modo disordinato su una superficie che perdona tanti errori.

Ricordo perfettamente quando già 3° kyu divenendo allievo del m° Fujimoto questi mi spiegò che in realtà la mia ukemi saltata da kotegaeshi era uno schifo. Quando applicando il suo insegnamento percepì il corretto movimento e la differenza delle conseguenze, realizzai che per anni non avevo fatto altro che dare rumorose manate e schienate sul tatami e non avevo fatto certo delle ukemi.

Per realizzare delle corrette ukemi occorre avere una chiara visione dei principi che ne regolano il movimento. Siccome non sono un componente della direzione didattica e non voglio prendermi la responsabilità di insegnare niente a nessuno chiarisco che i principi che andrò ad esporre sono quelli giusti secondo me e non giusti in assoluto essendoci, come in ogni questione, ampio spazio per diverse visioni e interpretazioni delle teorie. Siccome poi le cose troppo serie mi sembrano spesso poco serie, esporrò le mie teorie non direttamente ma attraverso una specie di quiz che spero risulterà essere coinvolgente, inducendo a riflettere in modo più disimpegnato.

Test semiserio sulle ukemi

Il test è diviso in due parti crescenti per grado di difficoltà. Leggi domande e risposte con attenzione e annota le tue risposte. Come nella migliore tradizione enigmistica troverete le soluzioni alla fine.

Prima parte

A □ **Facendo le ukemi devo:**

- 1 [] Cadere battendo forte per gratificare il compagno
- 2 [] Battere forte solo se è il maestro a chiamarmi da uke
- 3 [] Fare di tutto per non farmi male
- 4 [] Utilizzare l'energia della proiezione per rialzarmi
- 5 [] Volare lontano per uscire dalla leva e non sentire male

B □ **Quale è il movimento fondamentale che guida la rotazione del corpo durante le ukemi?**

- 1 [] La spinta delle gambe
- 2 [] Il movimento della testa
- 3 [] La divaricazione delle anche
- 4 [] Il movimento di tori all'atto della proiezione
- 5 [] L'appoggio delle mani

C □ **Nella mae ukemi per definire se è destra o sinistra si deve considerare:**

- 1 [] La mano che tocca terra per prima
- 2 [] Il piede più avanti
- 3 [] L'hanmi (guardia) iniziale
- 4 [] La spalla su cui si rotola
- 5 [] Il lato da cui si batte la testa

D □ **La linea di rotolamento del corpo nella mae ukemi è quella che va:**

- 1 [] Dal mignolo di una mano al dorso del piede opposto

- 2 [] Dal palmo di una mano al tallone del piede opposto
- 3 [] Da una spalla al piede opposto
- 4 [] Dalla nuca al coccige
- 5 [] Cambia ogni volta a seconda di come si è proiettati

E □ **Per eseguire al meglio le mae ukemi devo:**

- 1 [] Accettare l'energia della proiezione rimanendo il più possibile rilassato
- 2 [] Irrigidire il dorso per attutire il contatto col suolo
- 3 [] Essere reattivo per ammortizzare l'impatto col suolo
- 4 [] Essere reattivo per ammortizzare l'impatto e attivo per mantenere l'inerzia del movimento
- 5 [] Cercare di rallentare al massimo il rotolamento per limitare l'impatto delle gambe

F □ **La linea di rotolamento nelle mae ukemi incrociate (gyaku ukemi):**

- 1 [] Va dalla mano al piede dello stesso lato
- 2 [] È la medesima della normale mae ukemi che utilizza lo stesso braccio-spalla
- 3 [] È la medesima della normale mae ukemi ma il capo è flesso invece che ruotato
- 4 [] È la stessa di ushiro ukemi fatta dal lato opposto
- 5 [] È la stessa di mae ukemi ma il corpo ruota intorno ad un asse obliquo invece che un asse orizzontale

G □ **Nell'esecuzione della ushiro ukemi devo:**

- 1 [] Guardare sempre dietro prima di cadere
- 2 [] Ammortizzare con le gambe la discesa del corpo verso il suolo

- 3 [] Utilizzare lo stesso rotolamento di mae ukemi solo eseguito al contrario
 4 [] Utilizzare lo stesso rotolamento di mae ukemi al contrario ma utilizzando le braccia in modo diverso
 5 [] Rimanere molto più raccolto per evitare di picchiare la nuca al suolo

H □ Quale di queste affermazioni è corretta?

- 1 [] Facendo mae ukemi incrociata (gyaku ukemi) si rotola lungo una linea diagonale
 2 [] Facendo gyaku ukemi si rotola lungo una linea retta
 3 [] Facendo mae ukemi si rotola lungo una linea curva
 4 [] Nella gyaku ukemi la linea di rotolamento dipende dalla direzione in cui si è proiettati
 5 [] Nella gyaku ukemi la linea di rotolamento dipende dalla energia con cui si è proiettati, diventa retta se l'ukemi è veloce altrimenti è diagonale

Seconda parte

I □ Durante le ukemi come è meglio utilizzare la respirazione?

- 1 [] Durante le ukemi in rotolamento la respirazione non ha grande rilevanza
 2 [] Inspirare rotolando ed espirare rialzandosi
 3 [] Espirare rotolando ed inspirare rialzandosi
 4 [] Inspirare prima, trattenere il respiro durante il rotolamento, inspirare rialzandosi
 5 [] Non ha importanza ma chiudere l'ano se si ha paura

L □ Durante le mae ukemi saltate come è meglio utilizzare la respirazione?

- 1 [] Espirare in volo e arrivare a polmoni sgonfi per essere rilassati al massimo
 2 [] Inspirare in volo e arrivare a polmoni pieni per rimbalzare meglio e alzarsi rapidamente
 3 [] Meglio non distrarsi pensando alla respirazione ma concentrarsi sul movimento
 4 [] Chiudere l'ano e trattenere il respiro durante la fase di volo e rilassare solo dopo l'impatto rialzandosi
 5 [] Chiudere l'ano ed espirare velocemente al momento dell'impatto

M □ Durante le ukemi saltate devo:

- 1 [] Battere forte con la mano per alleggerire l'impatto del resto del corpo
 2 [] Chiudere al massimo il corpo per maggiore protezione
 3 [] Non chiudere il corpo per non accelerare la rotazione
 4 [] Anticipare il contatto della mano per rallentare la discesa al suolo del resto del corpo
 5 [] Cercare di arrivare al suolo distribuendo nello stesso istante l'impatto su di una superficie più ampia □ possibile

N □ Nella caduta saltata da kotegaeshi:

- 1 [] Il corpo ruota su un asse diagonale

- 2 [] Il capo ruota su un asse verticale
 3 [] Il capo ruota come nella mae ukemi rotolata al suolo
 4 [] Il capo si flette in avanti
 5 [] Basta ruotare velocemente per evitare la tensione sul polso

O □ Nella ushiro ukemi incrociata o yoko ukemi (caduta da shihonage):

- 1 [] E' fondamentale trasferire il contatto da una spalla all'altra mantenendo alto il bacino
 2 [] E' fondamentale il contatto col tatami della zona lombare
 3 [] Il movimento è lo stesso di ushiro ukemi ma si arriva con la gamba opposta
 4 [] Si rotola lungo una linea retta
 5 [] Si devono piegare bene il gomito in leva e le ginocchia

P □ Nella ukemi di ikkyo ura:

- 1 [] Si rotola lungo una linea retta che corrisponde all'asse centrale del corpo
 2 [] Si rotola sul petto lungo una linea trasversale che va da una spalla all'altra
 3 [] Si rotola lungo una linea diagonale da una spalla al ginocchio opposto
 4 [] Si deve anticipare il contatto delle ginocchia per rallentare l'impatto del petto al suolo
 5 [] Si deve arrivare col corpo piatto per distribuire l'impatto su una superficie ampia

Q □ Quale di queste affermazioni è falsa?

- 1 [] Una buona ukemi deve funzionare anche su un fondo rigido
 2 [] Una buona ukemi è sempre poco rumorosa
 3 [] Una buona ukemi permette di rialzarsi velocemente
 4 [] Cadendo su fondo rigido è fondamentale rallentare più possibile il rotolamento
 5 [] Cadendo su fondo rigido è inevitabile farsi male al malleolo

R □ Per studiare le ukemi devo:

- 1 [] Ricercare sempre la massima precisione e controllo del movimento
 2 [] Prendermela con calma l'importante è non farsi male
 3 [] Ripetere tante volte, non importa sbagliare, con il tempo il movimento migliora da solo
 4 [] Basarmi sul mio istinto, il movimento ideale è per ognuno molto personale
 5 [] Non esagerare, con il tempo le ukemi fanno venire il mal di schiena

Estro e splendore: stampe giapponesi del XIX secolo

Paolo Bottoni

Pochi sanno, ed è indubbiamente un peccato, che esiste a Bologna dal 1987 il Centro Studi d'Arte Estremo Orientale, fondato da un gruppo di studiosi e collezionisti e avente uno scopo sociale per molti versi analogo a quello dell'Aikikai: "L'Associazione ha lo scopo di promuovere la conoscenza dell'Arte del Giappone e dell'Estremo-Oriente, attraverso attività culturali, quali: istituzione di biblioteche, conferenze e corsi, proiezione di films e documentari, attività editoriali (pubblicazione di riviste, pubblicazione di atti di convegni, di seminari, di cataloghi, di monografie ecc.), mostre. Collabora con Amministrazioni Pubbliche e Private, con Fondazioni e Circoli Italiani e Stranieri, ritenuti idonei a predetti scopi, stipulando con essi, se opportuno, accordi e convenzioni." L'associazione dispone di una biblioteca di circa 20.000 volumi e di una videoteca con circa 1000 filmati, cura delle pubblicazioni ed organizza periodicamente delle mostre. L'ultima, probabilmente la prima in ordine di importanza, è stata ospitata dal 17 ottobre 2008 all'11 gennaio 2009 presso le sale del Museo Archeologico di Bologna, e ne tratteremo estesamente nell'articolo. Chi è interessato a conoscere nel dettaglio le attività del C.S.A.E.O. può fare riferimento al sito internet dell'Associazione: <http://csaeo.altervista.org/>

Catalogo: Estro e Splendore
 Stampa giapponese del XIX secolo
 Mostra della collezione Contini

La forma di espressione artistica giapponese più conosciuta è certamente la stampa, fiorita in epoca Edo ed arrivata al suo massimo splendore nel corso del XIX secolo in cui fiorirono i massimi rappresentanti dello ukiyo-e, la rappresentazione (e) del doloroso mondo fluttuante (ukiyo) contrapposto dagli studiosi buddisti alla imperturbabilità dell'animo dell'illuminato. In realtà l'ukiyo-e divenne molto rapidamente la rappresentazione di un mondo fluttuante sì, ma proprio per questo, esposto a continui mutamenti dello stato d'animo determinati dalle circostanze esterne, disponibile anche ad apprezzare la bellezza del momento fuggente, il divertimento causato da un episodio bizzarro o da un atteggiamento umano stravagante, la serena bellezza della natura ma anche dell'opera umana quando riesce ad armonizzarsi con l'ambiente. Tecnicamente il procedimento su cui si basa lo ukiyo-e, conosciuto anche in occidente col nome di xilografia, arte in cui eccelsero artisti come Albrecht Durer, consiste nella incisione di un disegno di base sopra una matrice in legno. La matrice viene poi cosparsa di inchiostro, che alloggia nelle incisioni ed imprime il disegno quando un foglio di carta - od altro materiale - vi viene poggiato sopra e pressato uniformemente. Questo rende possibile la riproduzione seriale dell'opera, che diviene quindi disponibile ad un pubblico più vasto e si presta inoltre ad illustrare dei libri. In Giappone venne molto sviluppata l'arte dell'incisione a colori, nishiki-e, introdotta nel XVIII secolo dall'editore Suzuki Harunobu e debitrice per la parte tecnica all'incisore Kenroku. Nel nishiki-e vengono preparate differenti matrici di legno, una per ogni colore, e i vari inchiostri vengono trasferiti sulla carta mediante successivi passaggi, che richiedono ovviamente un'accurata opera di registro per evitare sbavature e sovrapposizioni. La collezione di stampe giapponese Contini è stata raccolta da Carlo Contini, eclettica figura di medico, etnologo ed artista attivo nel campo della xilografia,

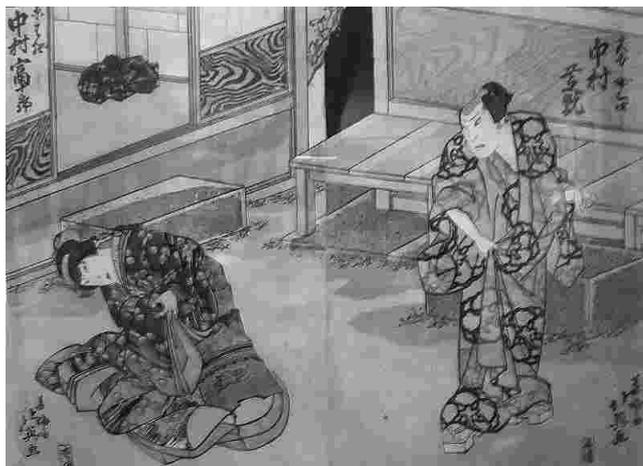
nato a Quartirolo di Carpi (Modena) nel 1919, nel corso di numerosi anni. E' stata integrata in seguito acquisendo la vasta collezione (oltre 400 xilografie) dell'ammiraglio Manzoni, che aveva soggiornato in Giappone agli esordi del XX secolo. La collaborazione con il Centro di Studi d'Arte Estremo Orientale ha recentemente reso possibile l'esposizione delle opere più rappresentative della collezione presso il Museo Civico Archeologico di Bologna in via dell'Archiginnasio 2, in concomitanza con una interessante serie di conferenze e di iniziative collaterali organizzate dal C.S.A.E.O.

La mostra, ben organizzata e ben fruibile, era divisa in differenti sezioni:

Le stampe teatrali di Osaka

Risalgono al periodo compreso tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo, e si attribuisce la loro introduzione a Sekkeisai Okamoto Masafusa, che pubblicò nel 1771 una stampa teatrale eseguita in tecnica kappa-zuri, consistente nell'uso di stampini di carta per una precisa collocazione dei vari colori, ma conobbe il successo pieno solo con la pubblicazione 20 anni più tardi di una stampa di Ryukosai Jokei che fu molto apprezzata dagli intenditori e dal grosso pubblico. Suddivisa in tre periodi, con caratteristiche diverse di esecuzione ma anche di formato della carta, la produzione del periodo d'oro di Osaka coincise con un momento storico in cui la città, dopo essere stata brevemente sede del governo di Toyotomi Hideyoshi, aveva perso importanza politica in seguito al trasferimento della capitale ad Edo (l'attuale Tokyo), che diede infatti il nome di periodo Edo a tutta l'epoca dello shogunato Tokugawa (1600-1868), guadagnandone però margini di manovra inaspettati per una economia "di mercato" non condizionata da scelte politiche. Dato il tempo trascorso dalla loro esecuzione non è pensabile di trovare ancora su queste stampe i colori brillanti di quelle eseguite dai maestri di epoche successive, e la loro conservazione ed esposizione pone delicati problemi. Le illustrazioni riprese dal catalogo, ricco e ben fatto, ricreano condizioni di luce ideale ed esaltano le

caratteristiche delle opere "correggendone" in un certo senso anche i difetti ed i guasti del tempo. In questo articolo abbiamo tuttavia dato la preferenza alle foto originali scattate durante la mostra che rendono in modo più realistico lo stato di conservazione e di fruibilità delle opere specialmente di quelle più antiche.



Hokuei (attivo 1828-1836)

Il celebre samurai Miyamoto Musashi uscendo dal bagno si imbatte in Itohagi che si è invaghita di lui. Musashi è interpretato da Nakamura Shihan, Itohagi da Nakamura Tomijuro



Hasegawa Sadanobu I (1809-1879)

Il maestro di te Senno Rikyu, in incognito col nome di Monogusa Taro, tenta di carpire un segreto alla dama Sanza Tsuma Kazuraki. Rikyu è impersonato da Nakamura Tamasuke I, Kazuraki da Nakamura Utaemon IV. Va ricordato che nel teatro classico giapponese anche i personaggi femminili sono interpretati da uomini. Nakamura Tamasuke I è il nome assunto nella maturità da Nakamura Utaemon III, celebre per avere introdotto ad Osaka l'enfatico stile di recitazione aragoto già in voga ad Edo, arrivando ad un livello di celebrità e di venerazione popolare assimilabile a quello dei grandi cantanti lirici del mondo occidentale.

Le stampe di Utagawa Kunisada (1786-1865)

Kunisada è stato tra gli artisti giapponesi maggiormente conosciuti ed apprezzati in occidente, già nella seconda metà nel XIX secolo, ma nel volgere di pochi decenni la critica si spostò verso un giudizio complessivamente limitativo verso le sue opere, considerate troppo eclatanti

e "chiassose" per reggere il confronto con le delicate composizioni e i colori tenuti del secolo precedente ed in definitiva decadenti. Solo di recente è iniziata una rivalutazione dell'opera di Kunisada e degli altri artisti del suo periodo e della sua scuola, non ancora conclusa. Al contrario dei suoi contemporanei Hiroshige ed Hokusai, che viaggiarono incessantemente per tutto il Giappone per trarre ispirazione per le loro opere, Kunisada nacque e visse ad Edo, nel popolare quartiere di Honjo ove scorre quel fiume Sumida immortalato in alcune sue opere e nei cui pressi il padre era esercente di un traghetto. Raramente se ne allontanò. Fu legato in qualche modo al mondo delle stampe teatrali, fu infatti allievo del maestro Toyokuni che gli concesse il privilegio di utilizzare lo stesso suo kanji (Kuni) nel suo nuovo nome Kunisada, assunto quando cominciò ad essere noto come artista della scuola di Utagawa. Le sue prime opere rivelano questa influenza, che presto riuscì ad abbandonare sviluppando un suo nuovo - ed innovativo - stile personale.



Utagawa Kunisada
Otto vedute del
fiume Sumida.

Le "otto vedute"
sono serie di
composizioni di
ispirazione cinese.
In questa serie la
parte superiore
raffigura un grande
ventaglio, visibile
nella sua intierezza
solo accostando gli
otto fogli, nella parte
inferiore vi sono vari
soggetti di
ispirazione che noi
potremmo definire

"romantica"; nel foglio rappresentato una giovane donna
passeggia lungo il fiume Sumida, in una giornata
contrassegnata da un forte vento.

Le stampe di Utagawa Kuniyoshi (1797-1861)

Anche Kuniyoshi nacque ad Edo, col nome di Yoshisaburo. Era figlio di un tintore di stoffe e a questo viene attribuita da alcuni la sua preferenza per le tinte vivaci. Manifestò un precoce interesse verso le arti figurative, rimanendo colpito all'età di 8 anni dalla visione di alcuni libri illustrati in stile ukiyo-e. Dopo soli 4 anni già entrava nella scuola di Utagawa nella bottega del maestro Toyokuni già menzionato, ed assumeva il nome di Kuniyoshi, nome composto come d'uso con un ideogramma preso dal nome del suo maestro ed un altro dal suo nome originale. Di carattere difficile, ribelle anche nei confronti del suo maestro e del suo rivale e collega Kunisada, fu solo relativamente tardi, intorno al 1830, che Kuniyoshi cominciò a farsi strada ed essere universalmente apprezzato. Dopo aver conosciuto il successo con l'illustrazione del Suikoden, romanzo storico di origine cinese, Kuniyoshi rimase



*Utagawa Kuniyoshi
Giovane donna appartenente alla
classe samurai, in atto di cogliere
un ramo di ciliegio in fiore*

nell'immaginario popolare come l'illustratore per eccellenza di musha-e, stampe di guerrieri, ma la sua produzione è veramente sterminata e tocca ogni tema, da quelli storici a quelli fantastici, da quelli popolari a quelli divulgativi, senza trascurare quelli satirici e grotteschi.

**Le stampe
k o d o m o - e :
destinate ai
bambini, per
scopi didattici e
di gioco**

Questo tipo di stampe era esposto ed illustrato per la prima volta in Italia durante la mostra di Bologna.

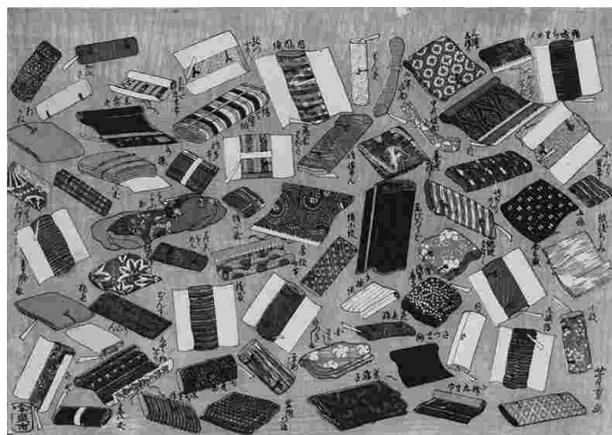
Si diffuse nell'epoca Edo, un periodo in cui venne fortemente rivalutata l'importanza del bambino nella famiglia e nella società giapponese, dove ha comunque sempre mantenuto un ruolo particolare: l'alta mortalità infantile faceva sì che il bambino venisse considerato più vicino agli dei che agli esseri umani, non essendo possibile conoscere in anticipo se la sua vita terrena fosse destinata a prolungarsi o non dovesse interrompersi di colpo, come se gli dei lo volessero richiamare a sé (un concetto simile era presente nella nostra cultura classica: presso i greci la morte prematura, nell'infanzia o meglio ancora nel fulgore della giovinezza, era considerato un segno della benevolenza degli dei). Questo fa comprendere come fosse riservata allora al bambino giapponese, e sia in gran parte ancora adesso riservata, una affettuosa tolleranza assolutamente priva di prescrizioni, coercizioni, divieti o punizioni. Alla rigida disciplina del mondo giapponese il bambino veniva gradualmente introdotto attraverso cerimoniali rigidi ma con una atmosfera incantata ed ovattata, in cui il bambino doveva scrupolosamente osservare rituali e procedure pur rimandando perfettamente consapevole che tutto quanto veniva fatto rimaneva incentrato sulla sua persona e non era una mera sovrapposizione esterna voluta dagli adulti.

Al sistema di cerimonie per bambini consolidato in epoca Tokugawa e conosciuto come gosekku - le 5 festività stagionali - appartengono quelle che ancora oggi conoscono immediatamente tutti coloro che si interessano della cultura e della società giapponese: la cerimonia delle bambole riservata alle femmine (hina matsuri ma anche joshi no sekku), tenuta in marzo, in cui viene allestita nella casa una piccola ricostruzione

della corte imperiale, sistemando su una serie di sette mensole bambole riccamente abbigliate con abiti di corte, spesso tramandate di generazione in generazione. La mensola superiore è riservata alle bambole imperiali (dairibina) rappresentanti l'imperatore e la consorte, seguono man mano sulle mensole inferiori, tre dame addette al servizio del sake, cinque musicisti (go-nin bayashi), due ministri, tre guardie del corpo ed infine nelle due mensole inferiori vari personaggi di contorno. Vengono distribuiti dolci di riso (hishimochi) e un tipo particolare di liquore (shirozake).

La festa riservata ai maschi avviene in maggio, e viene chiamata tango no sekku (primo giorno del cavallo) o dal 1948, quando fu decretata festa nazionale, kodomo no hi (giorno del bambino), durante la festa vengono esposte all'aperto grandi bandiere a vento raffiguranti la carpa (koi nobori oppure gogatsu nobori, bandiera del quinto mese), simbolo beneaugurante: una per ogni bambino e di dimensioni proporzionali all'età, che agitate dal vento riproducono realisticamente il flessuoso movimento di un pesce nell'acqua. I bambini vengono ammessi al tango no sekku all'età di sette anni: in questo giorno ricevono la visita dei loro maestri, poi si battono in scherzosi duelli (shôbuuchi) armati di fiori. All'interno della casa vengono esposti pupazzi rivestiti di armi, armature e spade (chisa-gatana) di dimensioni adatte per un bambino. Il dolce riservato a questa festa si chiama chimaki, ed è composto con riso cotto a vapore, avvolto in foglie di bambù.

Avremmo voluto, ad ulteriore conferma della profonda influenza che ebbero le stampe giapponesi nella evoluzione dell'arte figurativa occidentale alla fine del XIX secolo, porre a confronto i criteri di selezione della collezione Contini con quelli della collezione di Claude Monet (1840-1926), celeberrimo pittore impressionista francese che crediamo inutile presentare al lettore, che fu uno dei protagonisti della tendenza figurativa, detta "giapponismo", che trovava fonte d'ispirazione nell'arte giapponese. Lo spazio tiranno ci impedisce questo approfondimento, che suggeriamo ai lettori.



*Utagawa Yoshishige (1840 circa)
Stampa del genere monozukushi-e (enciclopedica)
Raffigura un campionario di stoffe, usate sia
nell'abbigliamento che nella confezione di fodere e borse*

*Un ringraziamento speciale alla
Sig.ra Laura Bernardini, addetto stampa della mostra*

Kokoro no zo (Dipingere col cuore)

Roberta Morassi



Così si intitola la mostra tenutasi al Centro Culturale Candiani di Mestre a fine settembre e che raccoglie una trentina di dipinti di Flavio Bertini, conosciuto dalla maggior parte degli aikidoisti per il suo impegno sul tatami e nelle attività dell'Associazione, e responsabile del Mei Kyo Aiki dojo di Mestre.

L'evento è stato sottofondo costante alla rassegna di cinema "La polvere e lo specchio", volta ad offrire al pubblico interessato alcune tra le tante possibili esperienze di buddismo zen e culminante con la presentazione del libro "Fatti di terra" del M° Fausto Taiten Guareschi, Abate del Monastero zen Fudenji. Ha presentato la mostra il prof. Aldo Tollini, (docente di filologia giapponese al Dipartimento di studi dell'Asia orientale dell'Università di Venezia ed uno dei più profondi conoscitori dell'opera di Dogen) che ha rilevato nei quadri, per la prima volta, un'interpretazione "occidentale" della pittura ispirata allo zen che entra diretta e in profondità delle cose.

Ha colto nei quadri le immagini di kokoro- mente, spirito, sentimento, emozione, cuore – e, da praticante, dell'esperienza del "sedere in zazen". E se il cuore –kokoro- occidentale potrebbe differenziarsi da quello giapponese, è proprio nella "pratica" che si può riconoscere che queste non sono opere "solo" ispirate allo zen, né vanno guardate col puro spirito di confronto oriente-occidente.

Opere quindi, intrise di "pratica" e naturalmente arte, che attraverso i colori mettono in evidenza l'originalità delle opere stesse e la loro forza. Il segno dell'enso (cerchio), uno dei simboli più noti dello zen, sarebbe solitamente un tratto nero; qui viene reinterpretato artisticamente per rappresentare la forza dell'universo; come la spada (è forse solo una lama?) che taglia l'ignoranza. I take, le piante di bambù, che simboleggiano la forza e la flessibilità caratteristica della pianta stessa

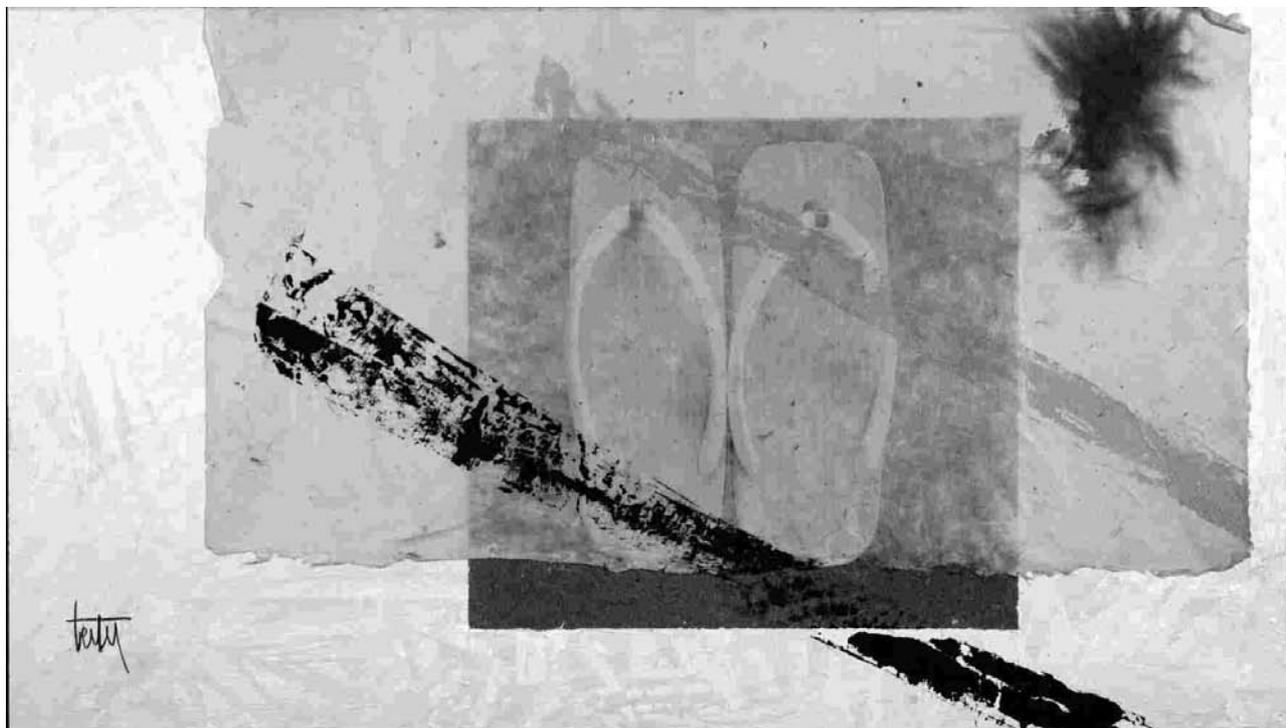
e dell'agire quotidiano, sono barriera sacra per i monasteri che noi stessi siamo.

"Il cuore delle cose" ... kokoro no zo vuol dire dipingere con il cuore, questo è il significato che l'autore vuole dare. Tutte le opere presentate sono quindi frutto dell'esperienza legata sia alla pratica dello zazen che a quella delle arti marziali, in riferimento particolare all'uso della spada.



Flavio Bertini: Natsu (Estate)

Qui si inseriscono i dipinti riferiti alle quattro stagioni in Hojo (Haru- Natsu- Aki- Fuyu-no tachi), come anche affettuoso tributo allo studio con il Maestro Hosokawa Hideki, (menzionato nel dépliant di sala) cui la mostra viene interamente dedicata.



Flavio Bertini:Dojo

La manifestazione culturale patrocinata dal Comune di Venezia – Beni, Attività e Produzioni Culturali - e dal Centro Culturale Candiani, è stata organizzata dal Mushotoku zen dojo di Mestre in collaborazione con il Mei kyo Aiki dojo, il Centro Studi Maitreya e l'associazione culturale RistorArti.



Flavio Bertini e il Prof. Tollini

dal dépliant di sala:

Flavio Bertini interviene nel settore delle arti applicate, pittura grafica, nella realizzazione di spettacoli teatrali nell'ambito scenotecnico e scenografico, settore nel quale lavora anche nel cinema. Ha collaborato alla realizzazione di spettacoli multimediali attraverso le sue opere pittoriche e interventi scenografici in Italia e Francia. Ha esposto in mostre personali e collettive. Sue opere sono state utilizzate in allestimenti per riprese pubblicitarie, cinematografiche e per composizioni di musica contemporanea.

La biblioteca ideale

Così triste morire in battaglia

Paolo Bottoni

Akekashi Kumiko

Così triste cadere in battaglia
Einaudi
ISBN 9 788806 190613



Nel giugno 1944 le forze americane invasero la desolata isola di Iwo Jima [1], situata a circa 1.250 km in linea d'aria a sud di Tokyo. Una distanza tale da poter essere utilizzata, per la prima volta dall'inizio della guerra, come base per attaccare direttamente il Giappone dall'aria. [2] La conquista dell'isola avrebbe inoltre privato il Giappone della sua principale postazione radar e dell'ultimo aeroporto da cui i caccia nipponici avrebbero potuto contrastare le incursioni. Il comando americano valutava di poter occupare l'isola in pochi giorni, con un massiccio sbarco preceduto da pesanti martellamenti dal cielo e dal mare, e lo stesso comando nipponico prima ancora dell'invasione era già rassegnato a perdere l'isola.

Il cinquantaduenne generale Tadamichi Kuribayashi comandava la difesa di Iwo Jima. Con straordinaria tenacia impose la sua rivoluzionaria linea di condotta: non gettarsi scriteriatamente sul nemico non appena tentasse lo sbarco, come tradizione dell'esercito imperiale, ma resistere ostinatamente appoggiandosi ad un intricato ed esteso sistema di cunicoli sotterranei che aveva fatto scavare per tutta l'isola. In contrasto con la retorica samurai scelse quindi di attaccare solo nei momenti adatti per poi ritirarsi immediatamente al riparo, vietando ai suoi uomini qualunque sconsiderato atto di "eroismo", proibendo loro di morire inutilmente seguendo l'antico rituale che imponeva al soldato destinato alla sconfitta di lanciarsi addosso al nemico per trovare una morte gloriosa.

L'8 dicembre 1944 quasi 200 aeroplani sganciarono 800 tonnellate di bombe sull'isola, mentre una squadra

navale la colpiva con quasi 7.000 cannonate. Il bombardamento continuò con uguale intensità per altri 74 giorni ma grande fu la meraviglia dei comandi americani quando le fotografie aeree rivelarono che le postazioni difensive non solo non erano state sostanzialmente danneggiate, ma erano addirittura passate da 450 a 750. Tuttavia fu stimato che 5 giorni sarebbero stati sufficienti per occupare l'isola. L'attacco, preceduto da un bombardamento di tale intensità che un quarto del monte Suribachi saltò letteralmente in aria, venne scatenato il 19 febbraio 1945 con lo sbarco di 31.000 uomini. Ma solo il 16 marzo, quasi un mese dopo e dopo aver subito pesantissime ed imprevedute perdite, l'ammiraglio Nimitz poteva comunicare l'avvenuta occupazione dell'isola.



Iwo Jima, 1944/1945: il generale Tadamichi Kuribayashi, al centro con l'inseparabile canna, attorniato dalle guardie di servizio.

Non era ancora finita. Oramai completamente accerchiato dal nemico, ristretto in uno spazio esiguo in cui non era

[1] La trascrizione esatta è Iojima ma è ormai prevalsa la versione Iwo Jima né possiamo ovviamente cambiare i titoli delle opere citate nel testo, come ad esempio "Letters from Iwo Jima". La traduzione letterale sarebbe isola dello zolfo (io = zolfo, shima = isola).

[2] L'occupazione di Iwo Jima infatti agevolò la terribile incursione aerea del 10 marzo 1945 in cui si calcola abbiano perso la vita tra le 80.000 e le 100.000 persone mentre le bombe incendiarie, appositamente studiate per causare il massimo danno tra gli edifici in legno, distrussero circa 270.000 abitazioni.

possibile sottrarsi all'artiglieria ed ai lanciapiamme, senza possibilità di rendere i colpi, Kuribayashi sciolse i suoi soldati dal giuramento che aveva loro richiesto. Non era più necessario sottrarsi alla morte per continuare la lotta. Il 26 marzo comandò i 500 soldati ancora in grado di combattere ad un ultimo disperato attacco in cui anche lui perse la vita. Nella United State Marine Corps History si afferma, con malcelato stupore ed aperta ammirazione, "L'attacco giapponese sferrato nelle prime ore del mattino del giorno 26 marzo non fu una carica banzai, bensì un piano ben congegnato per causare la massima confusione e distruzione."

Non è mai stato possibile rintracciare il corpo del generale Kuribayashi, che prima dell'attacco aveva ordinato ai suoi soldati di rimuovere dalle loro uniformi ogni insegna di grado o segno di riconoscimento e che infranse anche la tradizione di compiere seppuku da solo dopo aver dato ai soldati l'ordine dell'attacco. Volle invece guidarlo fino all'ultimo mescolandosi tra loro in prima linea. Il suo corpo è uno dei 13.000 circa che ancora giacciono insepolti nell'isola.

Il suo ultimo cablogramma al quartier generale: *La battaglia è giunta all'epilogo. Dallo sbarco del nemico, gli uomini al mio comando hanno combattuto in maniera talmente valorosa da commuovere persino gli dei. In particolare, sommessamente mi compiaccio che abbiano continuato a combattere da coraggiosi, seppure a mani nude e male equipaggiati, sottoposti ad un attacco da terra, dal mare e dal cielo di una superiorità materiale inimmaginabile. Uno dopo l'altro sono caduti davanti agli attacchi incessanti e tremendi del nemico. Perciò, la situazione è arrivata al punto in cui devo deludere le vostre aspettative e abbandonare questa importante posizione nelle mani del nemico. Con umiltà e sincerità presento le mie più sentite scuse. Non abbiamo più munizionamento e l'acqua è finita. E' giunto per tutti noi il momento di sferrare il contrattacco finale e combattere valorosamente.*

Terminava con questo jisei, poema di addio: *Impossibilitato ad adempiere a questo arduo compito per il nostro paese*

Frecce e pallottole esaurite, tristi siamo caduti.

Ma salvo sbaragli il nemico,

Il mio corpo non può marcire nel campo.

Sì, rinascero nuovamente sette volte

E brandirò la spada.

Quando le lugubri gramaglie ricopriranno quest'isola

Mio unico pensiero sarà la Terra imperiale.

Diversi soldati isolati dai loro compagni continuarono a combattere fino alla fine, alcuni perfino dopo la fine della guerra. Gli ultimi due si arresero il 6 gennaio 1949, a quasi 4 anni dalla conquista dell'isola da parte del nemico, quando la guerra era terminata da circa 3 anni e mezzo. Circa il 95% dei 21.000 difensori di Iwo Jima perse la vita, i pochi superstiti erano quasi tutti gravemente feriti. Le perdite tra le forze di invasione furono ancora superiori. [3]

Il generale di Divisione del corpo dei marines Holland M. Smith, comandante dell'attacco a Iwo Jima, così si espresse:

Di tutti i nostri nemici nel Pacifico, Kuribayashi era il più temibile. Alcuni comandanti delle isole giapponesi erano puri nomi per noi, e scomparvero nell'anonimato dei cadaveri nemici lasciati alle squadre di seppellimento. La personalità di Kuribayashi era profondamente impressa nelle difese sotterranee che realizzò ad Iwo Jima.

Il quartier generale nipponico censurò l'ultimo messaggio di Kuribayashi. L'incipit venne così pubblicato sull'Asahi Shimbun del 22 marzo 1945:

La battaglia è giunta all'epilogo. A mezzanotte del 17 [4] sarò alla testa dei miei uomini e, pregando per la vittoria certa e la sicurezza della patria imperiale, tutti sferreremo risolutamente un eroico attacco finale

Tra le altre modifiche, il jisei della versione ufficiale riporta:

Frecce e pallottole esaurite, mortificati siamo caduti.

Ma nel 1994 l'imperatore Akihito, che con l'ascesa al trono ha dato inizio all'epoca Heisei, del Raggiungimento della pace, visitò l'isola di Iwo Jima rendendo omaggio ai caduti. Vergò una breve poesia, nella quale è difficile non scorgere un omaggio all'ultimo messaggio di Kuribayashi, allora censurato e mai ufficialmente divulgato.

*Gli uomini che combatterono col cuore e con l'anima
Ancora dormono nel sottosuolo*

Di questa triste isola.

Kumiko Kakehashi tratteggia in questo libro [5] attraverso i ricordi dei familiari di Tadamichi Kuribayashi e dei soldati che furono ai suoi ordini la figura di una persona completamente diversa da quella che si potrebbe immaginare. Un uomo sensibile, colto, forte e gentile, preoccupato fino all'ultimo del benessere dei soldati

[3] Quasi 29.000 tra morti e feriti, di fatto quest'ultimi eliminati dalla battaglia; ovviamente si tratta di dati che vanno interpretati alla luce della enorme disparità di forze e di appoggio logistico tra i due schieramenti in campo.

[4] Sappiamo invece che Kuribayashi attese lucidamente fino all'ultimo il momento migliore per l'attacco, che ebbe luogo solo il 26 marzo.

[5] In originale "Gyokusai soshikikan no etegami", (Lettere illustrate dal comandante in capo)

che gli sono vicini e dei familiari lontani, ma inflessibile verso se stesso e spietato verso un nemico che conosce [6] rispetta e forse ammira. La sua lezione di vita, e di dignitosa tenuta di fronte alla morte, suona in contrasto con l'ateniese Tirteo [7] («è bello morire per la patria cadendo tra i combattenti della prima fila») o del latino Orazio [8] («*dulce et decorum est pro patria mori*») che pure confessa di avere abbandonato le file e lo

scudo durante la battaglia di Filippi. Kuribayashi non cade nella retorica della “bella morte” che tanto spazio ebbe in ogni parte ed in ogni tempo. Accetta per dovere e a malincuore il suo destino di eroe. D'altra parte le atrocità della guerra moderna non sono assolutamente paragonabili a quelle, che pure ci sono state e che non dobbiamo dimenticare, della guerra classica a misura di uomo.



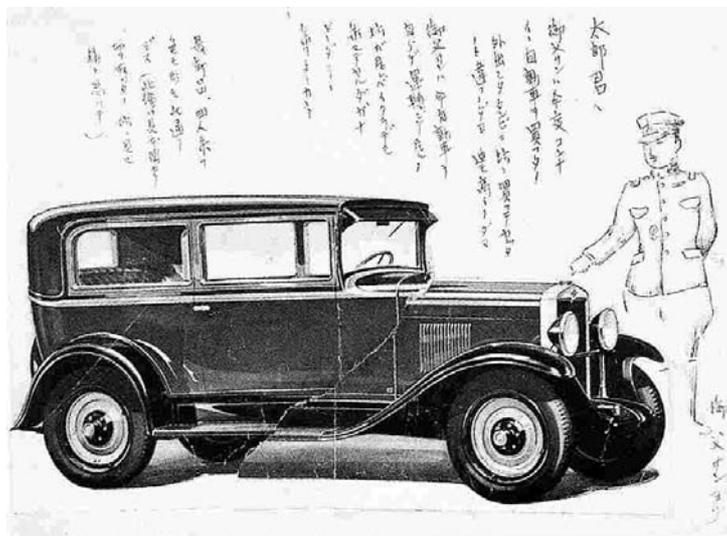
Nel vaso Chigi, di scuola corinzia e databile intorno al 650 a.C., conservato al Museo di Valle Giulia in Roma, l'artista raffigura due schiere di guerrieri che si scontrano, mentre un flautista ritma l'assalto della schiera di sinistra. Secondo la leggenda un oracolo aveva prescritto agli spartani di affrontare la rivolta dei messeni al comando di un ateniese. Da Atene venne

inviato un uomo piccolo e claudicante, dall'aspetto insignificante, e gli spartani inizialmente pensarono ad un affronto ateniese. Quell'uomo era il poeta Tirteo, che con i suoi poemi guerreschi infiammò gli animi degli spartani conducendoli alla vittoria, e che introdusse l'usanza di marciare in battaglia al suono trionfale di un flauto.

[6] Aveva soggiornato per servizio negli Stati Uniti dal 1928 al 1930 ed in Canada dal 1931 al 1933

[7] Secondo la leggenda Tirteo era un maestro di scuola ateniese, claudicante e dal fisico minuto, che durante la seconda guerra messenica (VII secolo a.C.) venne inviato da Atene in soccorso a Sparta, dopo un responso dell'oracolo di Delfi. Furono i canti di Tirteo che esaltando i guerrieri spartani li portarono alla vittoria.

[8] Quinto Orazio Flacco, nato a Venosa e tra i massimi esponenti della poesia latina, visse nel I secolo a.C. e prese parte come tribuno militare alla battaglia di Filippi tra le file degli assassini di Cesare: Bruto e Cassio. E' presumibilmente un espediente poetico quello cui ricorse confessando di avere abbandonato le file e lo scudo, essendo improbabile che un ufficiale superiore di legione si trovasse inquadrato tra i fanti di prima linea. Si tratta certamente di un omaggio ad Archiloco, poeta greco del VII secolo a.C., che delle armi aveva fatto professione e che canta in un suo giambo: "Qualcuno dei Sai si vanta del mio scudo, che presso un cespuglio - arma gloriosa - lasciai non volendo. Ma salvai la mia vita. Quello scudo, che importa? Vada in malora. Un altro ne acquisterò, non meno bello." Orazio è affettuosamente ricordato dal suo protettore Augusto, l'ex nemico di Filippi, come un uomo piccolo e pingue, di aspetto tutt'altro che marziale. Morì a 56 anni (ricordiamo che i latini, come i giapponesi, consideravano critiche le età multiple di 7), lasciando come cifra interpretativa del suo pensiero e delle sue ambizioni il famoso detto "carpe diem": afferra il giorno, l'attimo, non lasciare che la vita ti sfugga senza che tu ne renda conto e vivi intensamente.



Ironico autoritratto di Tadamichi Kuribayashi, inviato al figlio Taro durante il suo soggiorno negli Stati Uniti per perfezionare gli studi militari.

dice: “Caro Taro, ho appena acquistato quest’auto favolosa ... se tu fossi qui ti porterei a fare un giro dove vorresti. Che ne dici? T’immagini un bel viaggetto?”.

scritte da Iwo Jima ai familiari - la moglie Yoshii, il figlio Taro e le figlie Yoko e Takako - che mostrano interesse e preoccupazione più per i piccoli eventi della vita quotidiana della famiglia che per la tragedia di Iwo Jima. In una delle sue lettere Kuribayashi si scusa di non essere riuscito prima di partire per la sua ultima missione a venire a capo di una perdita d’acqua nella cucina di casa.

Al libro è ispirata la pellicola *Iwo Jima*, *Jima Kara no Tegami* (*Letters from Iwo Jima*) di Clint Eastwood, che racconta dal lato giapponese la storia della grande battaglia mentre *Flags of Our Fathers* [9] dello stesso autore fa lo stesso dal lato delle forze d’invasione americane. Eastwood dà spazio alla voce degli sconfitti contraddicendo l’adagio tacitano che la storia la fa chi vince. Ma occorre ricordare che lo stesso Tacito, sia nella *Vita di Agricola* che nella *Germania*, dà voce ai

sentimenti dei britanni e dei germani piegati dalla potenza di Roma. Occorre dire che la pellicola pur raccomandabile non si può considerare allo stesso livello del libro – ma raramente le immagini possono essere all’altezza della parola scritta – e non riesce a mettere in luce la grande umanità di Kuribayashi, calcando troppo la mano sugli aspetti macabramente spettacolari della guerra moderna anche se con la condivisibile intenzione di condannarli.



23 febbraio 1945: un gruppetto di sei soldati americani, tra cui John Bradley, padre dell’autore del libro *Flags of Our Fathers*, issa la bandiera sulla cima del monte Suribachi. L’improvvisata asta della bandiera è una tubazione che le esplosioni hanno strappato dalla fitta rete di bunker e cunicoli sotterranei che il generale Kuribayashi aveva fatto costruire tra inimmaginabili difficoltà.

Le illustrazioni provengono dal libro citato.

[9] Dall’omonimo libro pubblicato nel 2000 da James Bradley, figlio di un soldato sopravvissuto alla battaglia, inquadrato nella celeberrima fotografia di Joe Rosenthal, vincitrice del premio Pulitzer, che raffigura un gruppo di soldati statunitensi nell’atto di issare la bandiera sulla cima del monte Suribachi. All’interno del Cimitero Nazionale di Arlington negli Stati Uniti un gruppo statuario in bronzo, il più grande al mondo, riproduce quell’episodio.

La biblioteca ideale: L'impero bonsai

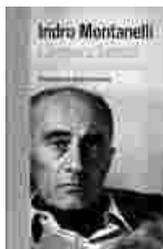
Paolo Bottoni

Indro Montanelli

L'impero bonsai

Rizzoli

ISBN 978-88-17-01710-7



Tra il 1951 ed il 1952 il principe già indiscusso del giornalismo italiano, Indro Montanelli, soggiornò in Giappone come inviato del Corriere della Sera. Questo libro è una raccolta dei suoi articoli ma il bonsai del titolo, pur d'effetto, tradisce come tutte le frasi ad effetto le vere intenzioni sia dell'autore che di Vittorio Zucconi, autore della prefazione. Dice infatti Zucconi, ricordando l'impressione di inadeguatezza che l'interprete dell'ambasciata italiana a Tokyo gli confidava di avere di fronte al gravoso compito di penetrare una cultura così complessa e distante: *“ quel pezzetto di verità, quel bonsai di impressioni che riusciamo a coltivare, divengono l'equivalente delle spiagge caraibiche toccate da Cristoforo Colombo e da Amerigo Vespucci: il presagio di un mondo che sta oltre la battaglia e che non esploreremo mai. Ma del quale resteremo per tutta la vita gelosissimi”*.

Non ci troviamo quindi di fronte ad un Impero bonsai, un impero in miniatura ma, secondo Zucconi, di fronte ad uno sterminato impero culturale al cospetto del quale le nostre conoscenze dovranno presto arrendersi e fare la figura di un bonsai.

Ma possiamo essere d'accordo? Diremmo di no.

Avrete notato probabilmente che abbiamo trascurato di dare una spiegazione alla parola bonsai, dandone per acquisito il senso, perlomeno tra persone di media cultura e con qualche forma di interesse verso l'oriente come si suppone abbiano i lettori di questa rivista. Parecchi anni fa il maestro Ikeda che parlò per la prima volta dei bonsai nel nostro ambiente, chiedendo di informarlo se ne fosse in qualche modo diffusa in Europa e in particolare in Italia la coltivazione o la vendita. Fu già una fatica per capire cosa fossero, figuriamoci trovarne in giro o carpire informazioni in qualche vivaio: nessuno ne aveva mai inteso parlare. Eppure oggi li troviamo in vendita perfino ai supermercati, li troviamo in molte case e in molti uffici e sono rare le persone che non sappiano cosa siano.

La cultura giapponese quindi in qualche modo penetra e si diffonde anche da noi. Rimane ancora molto, moltissimo, da fare, ma la nostra conoscenza della

cultura tradizionale giapponese forse non è più un bonsai. O perlomeno non per tutti.

Chiusa questa parentesi, torniamo al libro in esame. E' anche esso una dimostrazione che molta acqua è passata sotto i ponti: lo sguardo penetrante di Indro Montanelli era arrivato ben oltre il punto dove molti dei suoi contemporanei si erano dovuti fermare, eppure il suo stupore di fronte a fenomeni per noi culturalmente ormai comprensibili se non scontati ci dà la misura del tempo passato e del maggior grado di compenetrazione che hanno avuto le civiltà occidentale ed orientale. Del resto sarebbe grave se 55 anni di mutua frequentazione fossero passati senza colpo ferire.

Diremo subito che nonostante quanto affermato in apertura anche nel libro sia pure dopo oltre 100 pagine si parla di bonsai, in senso materiale (una visita di Montanelli al giardino del maestro Murata, poco fuori da "Tokio") e in senso metaforico: un innocente bisticcio tra bambini, una spinta data e restituita, con relative ed immediate severe punizioni degli adulti, suscita in Montanelli queste riflessioni: *“ Non è il bonsai l'espressione botanica di questa fede dei Giapponesi nei miracoli di un'educazione che, cominciata col castigo della spinta data per rivalsa, finisce poi con la vittoria dello spirito sulla morte e della pianta nana contro la natura che la vorrebbe cento volte più grande? Non c'è un solo albero, in Giappone, anche fuori dai bonsai, il cui tronco abbia uno sviluppo regolare. La mano dell'uomo, la sua industriale volontà ne hanno da secoli stravolto i tronchi, sì da creare la più delirante ed arbitraria vegetazione che mi sia mai capitato di vedere”* Ma questa alienazione dalla realtà non è indirizzata a fini materiali, o perlomeno non prevalentemente: poco distante dal giardino di Murata alcuni tecnici americani avevano impiantato un orto sperimentale, per dimostrare ai giapponesi cronicamente a corto di terra coltivabile come fosse possibile ricavare piante gigantesche anche in condizioni difficili, o addirittura senza terra, con le culture in acqua. *“ Domandai a Murata se era andato, lui, a vedere quell'orto. «No» mi rispose asciutto. «Ma pare che facciano crescere un albero in quindici giorni...». Volse gli occhi verso uno dei suoi pini rossi alto venti o trenta centimetri, lo sollevò al livello del mio volto e, carezzandolo con lo sguardo, aggiunse: «Questo, per crescere un palmo, ha impiegato quattrocento anni. Lo piantò un mio avo che si chiamava Hideki come me...». E lo teneva tra le palme aperte come un ostensorio.”*