

ALFREDO MARTINI

Acqua, terra, fuoco. Oltre l'Ikebana

Esposizione collettiva di pannelli, Firenze 6-10 giugno 2006

Ogni colore si espande e si adagia
negli altri colori
per essere più solo se lo guardi.

Giuseppe Ungaretti, *Tappeto*

È POSSIBILE DIVENTARE “ARTISTI” PER GIOCO?

L'approdo di questa mostra in una sede così prestigiosa come l'Accademia dei Georgofili costituisce un evento straordinario e del tutto inaspettato.

Per capire il senso di questa esposizione e per comprendere al meglio anche le singole opere non si può prescindere dalla storia che ha portato alla nascita di un gruppo di lavoro che noi abbiamo chiamato “pannelli eolici”, richiamandoci al luogo dove questa esperienza è nata e dove sono stati realizzati i pannelli: Panarea nelle isole Eolie.

Era il 2003 quando Jenny Banti Pereira propose ad alcuni dei suoi allievi di Ikebana di svolgere un seminario estivo di approfondimento sul concetto di bellezza, ricercando attraverso la realizzazione di composizioni di Ikebana, in un contesto “speciale”, in un ambiente particolare come una casa sul mare in un'isola del Mediterraneo, nuove strade creative.

In quell'occasione i pannelli ebbero una funzione catartica, liberatoria rispetto alle più tradizionali composizioni di Ikebana che occuparono la maggior parte del tempo del seminario.

Due anni dopo, nel giugno del 2005, l'esperienza è stata ripetuta, dedicando l'intero arco di tempo alla realizzazione di pannelli, secondo un nuovo percorso di riflessione, volto a prestare maggiore attenzione agli aspetti connessi alla scelta dei materiali, che come vedremo costituisce una fase determinante del processo creativo.

Al centro venivano poste le diverse forme geometriche osservabili in natura. Un lavoro collettivo che ha visto la “produzione” di 17 pannelli, la maggior parte dei quali viene esposta in questa occasione.

Come nel 2003 ogni pannello è stato dotato di una “didascalia poetica”, un modo per ripercorrere le relazioni tra forme espressive diverse intorno a una ricerca comune; un modo per trasferire da una forma all'altra il diverso sentire di un mutamento possibile, di un cambiamento di prospettiva.

Guardandoli uno a uno e tutti insieme abbiamo avuto un po' tutti l'impressione che il lavoro fatto avesse la dignità di una potenziale esposizione, per il modo in cui si era generato e per l'effetto “artistico” e la valenza comunicativa che ciascun pannello conteneva.

Così facendo abbiamo iniziato a porci la domanda – probabilmente oziosa e comunque ricorrente anche nel dibattito culturale – se potevamo definirci degli artisti e in questo caso legittimati a esporre.

Una risposta definitiva alla prima domanda probabilmente non l'abbiamo ancora; quello che comunque ci sentiamo di affermare è che ciascuno di noi, e alcuni insieme, hanno realizzato delle opere uniche secondo il percorso che alcuni hanno definito artistico, dove per arte si intende «un'espressione geniale di un'idea».

La scelta di realizzare una mostra è stato un modo di metterci alla prova e di verificare se un'esperienza di riflessione, che poi si è trasformata in gioco potesse diventare un percorso collettivo in grado di soddisfare sul duplice piano della cultura e dell'emozione sia noi, sia chi si trova dall'altra parte del pannello.

OLTRE L'IKEBANA

Scrivo nel depliant di introduzione alla mostra Jenny Banti Pereira «Il passaggio dall'ikebana ai pannelli che all'arte giapponese di disporre i fiori si ispirano, coincide con un momento straordinario della mia esperienza creativa e di vita, il mio primo viaggio in Giappone alla fine degli anni Cinquanta, proprio quando si stava sviluppando quello che è stato chiamato ikebana d'avant-garde. Tra i maestri della scuola Ohara era il momento in cui si lavorava con tronchi d'albero che venivano calcinati con la fiamma ossidrica e poi raschiati con spazzole di ferro, trasformandoli in tronchi neri lucenti con graffi che sembravano tracce di artigiani di dinosauro. È in questo clima che si è sviluppata anche un'attività creativa di produzione di pannelli, proiettando l'ikebana in una diversa prospettiva».

E viceversa – ricorda ancora Jenny Banti Pereira – si può partire da un pannello per costruire un paesaggio. «Perché un pannello spesso è una prospettiva aerea».

Andare “oltre l’ikebana”, riproponendo ai propri allievi un percorso come quello che molti anni prima, all’inizio degli anni Sessanta, l’aveva vista protagonista in alcuni ambienti artistici milanesi di avanguardia. Un percorso che aveva avuto origine dalla conoscenza diretta di alcuni dei maggiori maestri giapponesi in un momento di vera e propria “rivoluzione” creativa che aveva portato a quella che allora era stata definita «ikebana d’avant-garde».

Spostare il baricentro creativo dal vuoto a uno sfondo, riprendendo l’antica tradizione giapponese di apporre dietro alle composizioni dei pannelli, così da accentuare la tridimensionalità dell’ikebana, diventava l’occasione per ragionare sul diverso concetto di bellezza in Oriente e in Occidente.

A orientare la riflessione alcune pagine del discorso dello scrittore giapponese Kawabata Yasunari in occasione del ricevimento del Premio Nobel per la letteratura nel 1968, dal titolo *Il Giappone, la bellezza e io*.

È in questo particolare contesto che ci siamo cimentati nella realizzazione di una serie di pannelli tridimensionali, facendo riferimento alle regole dell’ikebana, ma trasferendole su un piano diverso, del tutto nuovo, ricercando strade creative che come nell’ikebana trovassero le giuste soluzioni nella scelta dei materiali e nella loro valorizzazione attraverso l’originale sensibilità di ciascuno. L’ikebana come arte di riferimento, come complesso di regole, come metodo da seguire, come un modo di approcciare un’esperienza creativa di tipo nuovo.

La realizzazione dei pannelli segue così un duplice binario: quello teorico e quello creativo.

Il bagaglio conoscitivo derivato dall’ikebana con le sue regole, la sua storia, ma soprattutto la sua attenzione al materiale, alle sue relazioni con il ciclo e con gli equilibri estetici interni alla natura costituiscono il background culturale di questa esperienza creativa.

Alla base di un percorso creativo vi è quindi un approccio pragmatico basato sull’osservazione della natura intesa come fonte espressiva.

Terra, legno, fiori, innanzitutto, ma anche sabbia, conchiglie, zolfo, sassi, piante, radici, un mondo espressivo a portata di mano che nell’eccezionale contesto di Panarea è andato assumendo caratteristiche uniche.

Il trittico, in particolare, ne riassume gli aspetti più evidenti: l’acqua che attira continuamente lo sguardo e che permea di sé il paesaggio; la terra dai colori più diversi che vanno dal giallo dello zolfo al nero più profondo, ai toni di marrone alla base dei boschi; il fuoco che cova nelle viscere della terra e che

si manifesta richiamato dal fumo che costantemente si autoalimenta sopra il vulcano di Stromboli.

Così, seguendo un procedimento mutuato dall'ikebana, partendo dall'osservazione della natura, ciascuno con la propria specifica sensibilità, con i propri, diversi, strumenti culturali, ci siamo confrontati con una molteplicità di materiali.

Da qui è nata un'idea. Da questa idea i materiali hanno preso vita e sono diventati materia creativa. Da qui – avendo presente alcune regole fondamentali, in grado di orientare la sistemazione e le relazioni tra i materiali – si è passati alla fase centrale del nostro lavoro: l'assemblaggio.

Con il costante preciso riferimento delle regole auree dell'ikebana, ovvero l'individuazione di un materiale dominante, una serie di relazioni di subordinazione tra un materiale e l'altro, la definizione di materiali di raccordo; la scelta irrinunciabile di un elemento di chiusura, abbiamo “costruito” ciascuno la propria opera.

E se nella scelta dei materiali matura l'idea, nell'assemblaggio essa trova la sua realizzazione.

«Opera d'arte che risulta costruita dalla giustapposizione di elementi e materiali diversi», così recita il Devoto-Oli alla voce «assemblaggio».

Ben diverso dal montaggio tutto interno a una logica funzionale, alla costruzione di sequenze a cui dare un senso logico, l'assemblaggio consente di determinare un'organicità estetica.

Selezionare e comporre su un pannello una serie di relazioni secondo un'idea che prende forma nel corso dell'assemblaggio dei diversi materiali: ecco nascere i pannelli come noi oggi li vediamo.

Un processo creativo che nel suo risultato finale contiene, insieme e contemporaneamente, la bidimensionalità del pannello e la tridimensionalità della composizione determinata dall'assemblaggio.

Realizzare un pannello vuol dire svolgere alcune modalità sequenziali, in cui si intrecciano la scelta e la composizione dei materiali, la loro manipolazione, la costruzione di relazioni cromatiche; l'importanza di dare continuità o, al contrario, di esaltare le fratture e le diversità delle forme, alla ricerca di un equilibrio tra pieni e vuoti.

Il processo creativo nel nostro caso è frutto di un'elaborazione per molti aspetti inconscia in cui si intrecciano sensibilità e umori di un momento e la casualità di disporre di certi materiali invece che di altri.

Così nei pannelli esposti prevalgono carta e cartoncino, a cui si aggiungono molti materiali di recupero, trovati e selezionati sul posto: sabbie, terre, semi, rocce, rami, vegetali, ma anche rame, ferro, argilla, e molto altro.

DAVANTI AL PANNELLO: L'INCONTRO TRA DUE SOGGETTIVITÀ

Nell'esperienza di Panarea alla realizzazione dei pannelli ha fatto seguito una fase successiva di riflessione sulle singole opere e sull'insieme del nostro lavoro, che ha portato poi anche alla decisione di realizzare un'esposizione.

Porsi di fronte a ogni pannello ed elaborare delle ipotesi interpretative sul suo significato, ma non l'espressione di una critica, bensì ricercarne un senso narrativo, rintracciarne tra le forme e i colori una storia possibile.

Ogni opera è stata letta mettendo a confronto le due soggettività, quella dell'autore/i del pannello e la soggettività "altra" di colui che guarda. E ho scelto di farlo ricorrendo a una sequenza di versi, didascalie poetiche, ispirandomi nella forma alla poesia tradizionale giapponese, ma "usata" secondo modalità espressive proprie della poesia contemporanea occidentale.

A ogni pannello è stato dato un titolo, frutto di una riflessione a posteriori.

Un titolo che nasce dallo scambio tra la rappresentazione contenuta nel pannello e la percezione di un osservatore esterno, sintetizzata in alcuni versi liberi ispirati alla struttura poetica giapponese del *waka*, da cui è nato l'*haiku*: caratterizzata da cinque versi per 31 sillabe (7-5-7-5-7) e da un forte legame con l'espressione stagionale della natura.

Così della poesia tradizionale giapponese – in un processo opposto a quello percorso da molti poeti occidentali del xx secolo – resta la sequenza di versi e non il rigore sillabico, lo sguardo alla natura filtrata dalla sensibilità espressiva propria dell'artista, a cui si abbina l'immane desiderio di raccontare qualcosa di possibile e allo stesso tempo "altro" rispetto a quella sensibilità.

Da una parte la costruzione di un racconto, di un'esperienza, dall'altra la ricerca di emozioni e di percezioni visive e sensoriali autonome rispetto al percorso creativo che è alla base della realizzazione del pannello.

Alcune volte questo doppio livello parallelo si concretizza in una relazione più stretta tra testo e pannello, in un percorso che procede per aggiunte e associazioni di idee, come nel caso di *Bibi e Bibò*, dove la semplicità dei materiali evoca personaggi di un fumetto retrò.

Il gioco dei rimandi caratterizza un po' tutte le poesie.

E così alla fine si determina un ribaltamento tra poesia e pannello: il secondo evoca, la prima descrive. Come l'ikebana si trasferisce nel pannello quest'ultimo finisce, trasformato, in una composizione di parole.

I suoi elementi figurativi, le sue citazioni evocative si dilatano e diventano una storia fatta di immagini, quelle che potrebbero improvvisamente apparire in un momento successivo.

L'immediatezza, la rapidità di cogliere qualcosa che sta cambiando, elemento che caratterizza l'*haiku* viene cercato nel pannello e rielaborato in un tempo più lungo di quello narrativo, filtrato nuovamente in una forma poetica breve e incisiva, nella ricerca di cogliere un momento, la parzialità della vita.

L'impermanenza, la finitezza della vita e delle cose è del resto l'essenza dell'ikebana. Ogni composizione è destinata a esaurirsi in un tempo breve. Il pannello in qualche modo ne dilata l'effetto nel tempo, anche se non va mai dimenticato che anch'esso è comunque destinato a mutare nei colori, nel degrado della materia, fino a scomparire.

UNA CHIAVE DI LETTURA: UN LAVORO COLLETTIVO

In chiusura vorrei sottolineare come questa esposizione sia il frutto di un'esperienza collettiva, nella quale grande importanza hanno avuto l'interrelazione, lo scambio, l'aver lavorato in uno stesso ambiente contemporaneamente, confrontandoci reciprocamente su quanto si stava facendo.

In alcuni casi si è deciso di realizzare il pannello a più mani come nel caso del trittico che dà il titolo alla mostra.

La poesia che è stata posta in calce al depliant di presentazione della mostra riassume il clima in cui sono stati creati i pannelli e ne sottolinea in modo un po' ironico l'importanza delle relazioni continue tra i diversi autori, così che alla fine ciascuno in qualche modo si è sentito partecipe delle opere degli altri.

E se ovviamente ogni pannello è nato da un'idea individuale ed è stato creato in completa autonomia, alcuni sono il prodotto di sollecitazioni successive, come risposta o confronto con un'opera realizzata da altri. È il caso di *Rumenta*, rispetto a *Stelle di giorno*.

In alcuni casi è il materiale scelto a fare da filo conduttore per più composizioni.

Si determina una sequenza, è possibile cogliere una serie di rimandi e di richiami, come nei pannelli *Il lago nero*, *Lune dimezzate* e *Tra un sogno e l'altro*. Diversamente, materiali simili producono effetti stranianti come nel confronto tra *L'aquila* e *Pioggia sul mare*.

In altri casi l'originalità compositiva privilegia i vuoti, i colori neutri della tela (*La sciara*) o, al contrario, il bicromatismo (*Senza fine*) e i contrasti di colore (*In un tempo lontano*).

Un grande affresco multicolore rivissuto successivamente attraverso le didascalie in versi, momento di passaggio da una soggettività a un'altra nella costruzione di un terzo ulteriore stadio di comunicazione.

Un percorso e un'esperienza che si rispecchiano pienamente nelle parole del premio Nobel Kawabata, quando nel suo discorso di investitura scriveva: «Quando vediamo la bellezza della neve, quando vediamo la bellezza della luna, in breve, quando apriamo gli occhi sulla bellezza dei singoli momenti nel corso delle stagioni e ne siamo sfiorati, quando abbiamo la fortuna di venire a contatto con la bellezza – e i paesaggi marini di Panarea spesso erano di un'assoluta bellezza – allora pensiamo agli amici più cari, allora vorremmo dividere con loro questa gioia».