

TRA MENTE E MATERIA

Proprio come un grande cantante riesce a usare la voce al massimo del volume o nel più evanescente dei *pianissimi*, così Kan Yasuda riesce a trasmettere la gamma completa di emozioni scultoree altrettanto convincentemente sia attraverso l'esplorazione della massa scultorea potentemente espansiva sia attraverso modulazioni formali tenere, quasi impercettibili. È persuasivo sia a pieno volume sia quando sussurra.

La pace accogliente dei giardini di Villa La Versiliana a Pietrasanta permetteva di percepire pienamente, nella tranquillità, la scala espressiva di Yasuda. Tuttavia serberò sempre nel cuore l'effetto mozzafiato delle sue sculture in una mostra a Milano. Molte sue opere monumentali furono installate in punti strategici su tutta la lunghezza di corso Vittorio Emanuele II, una delle arterie più trafficate e più rumorose della città. Con naturalezza e senza drammaticità superficiale, ogni opera aveva una presenza autoritaria che dominava il trambusto metropolitano di Milano, dal Duomo a San Babila. Le sculture erano parte della scena movimentata e tuttavia si innalzavano serenamente al di sopra del rumore, della confusione e della folla. Erano altrettanto disponibili per coloro che desideravano contemplarle in quel genere di isolamento meditativo descritto in modo così toccante nelle più belle poesie di Leopardi. Erano assolutamente conformi alla pretesa di Baudelaire che l'arte appartenga al suo tempo e luogo poiché la loro forma espressiva era chiaramente correlata agli ultimi anni o al XX secolo. Eppure contestualmente, mentre ti avvicinavi, ogni scultura parlava a te e a te soltanto con una pacata intimità che ti faceva dimenticare il tempo e lo spazio.

Si è tentati di interpretare l'opera di un artista giapponese trapiantato in Italia alla luce delle due tradizioni molto diverse che dominano la sua sensibilità. Ma si deve fare attenzione, perché l'arte giapponese non ha una tradizione di scultura in pietra o in metallo di grande formato. Le motivazioni essenziali alla base della scultura europea – il desiderio di esprimere l'eternità, di trasmettere alle generazioni future valori comunemente condivisi per mezzo di immagini "senza tempo" – sono aliene ai concetti giapponesi di scultura. Il senso di oltraggio e di perdita provato dagli occidentali quando la *Pietà* di Michelangelo fu lievemente danneggiata non trova riscontro nell'atteggiamento giapponese nei confronti della scultura. Nelle opere di Yasuda, l'elemento giapponese – per quanto importante – ha poco a che fare con l'effettiva incisione o modellazione, ma diventa determinante per il modo in cui le sculture ultimate esigono di essere viste.

Malgrado tutto il loro fascino sensuale – ed è giusto apprezzare pienamente questo aspetto dell'arte di Yasuda – le sue sculture richiedono qualcosa che va oltre il senso della vista o il senso del tatto, oltre l'intelligenza critica. Ci domandano di assorbirle, di ricrearle nella nostra memoria. Solo quando riusciamo a staccarci dalla presenza fisica della scultura senza perderne il ritmo, l'inflessione, le pressioni e le espansioni, iniziamo a comprenderla nel modo voluto dalle tradizioni del background spirituale e intellettuale di Yasuda. Per Michelangelo e per le generazioni di scultori che ne raccolsero l'eredità, la forma scultorea doveva essere scoperta nella pietra. Era privilegio dell'artista percepire la forma nascosta e suo obbligo eliminare la pietra superflua.

Per lo scultore moderno non esiste pietra superflua, né forma prestabilita e nascosta nel blocco. Nel regno della scultura moderna, il materiale è un protagonista imprescindibile. A partire da Canova, la forma scultorea espressiva o ideale nasce dalla lotta complicata, spesso misteriosa, tra l'intuito dello scultore e l'insistenza della pietra sul proprio carattere. Nel lavoro di Yasuda, il bisogno di soddisfare le esigenze e le urgenze della sua visione personale e il bisogno contrastante della pietra di mantenere il proprio valore, la propria vita, sono perfettamente riconciliati.

Questa riconciliazione non porta tuttavia alla risoluzione statica di un climax e di una fine ma ad un'armonia di forze contrapposte tenute in sospensione. A differenza della prosa, la scultura non

conosce momento climax e fine. La riconciliazione delle forze contrastanti nelle sculture di Yasuda è fatta di equilibrio dinamico e di tensioni perfettamente controbilanciate. *Ishinki* (*Il conscchio appartiene al subconscio*) è un valido esempio della stupefacente capacità dello scultore di bilanciare armoniosamente una straordinaria drammatizzazione visiva e un eccezionale senso di serenità. La caverna intagliata nella pietra conserva carattere, forma ed espressione distinte dalla massa scultorea circostante, producendo così forti tensioni tra vuoto e volume. L'impressione finale tuttavia è quella di una riconciliazione di opposti. La pietra abbraccia il vuoto. Il vuoto risponde dando flessibilità e vita alla massa.

Forse la più succinta, la più emblematica delle sculture di Yasuda è *Tensei* (*Apprezzamento celeste*) che, come la maggior parte dei fenomeni apparentemente semplici, è un'opera misteriosa e complessa. Quattro pezzi di pietra squadrata formano un rettangolo in verticale che racchiude un vuoto rettangolare: solo il vuoto, pur mantenendo il suo carattere di vuoto, viene eternamente riempito dalla vita che cresce, cambia e si sposta alle sue spalle. Il rettangolo di pietra assolve un ruolo di cerniera, che funziona agevolmente sia in relazione all'esterno che a ciò che racchiude. Considerato in relazione allo spazio esterno alla cornice, *Tensei* si presenta come un oggetto austero, statico, cristallino, che proclama la sua presenza in gran parte come il paesaggio circostante. Visto in relazione a ciò che è contenuto all'interno della cornice di pietra, assume una funzione completamente diversa. Qualunque cosa venga catturata nei confini della cornice si compone istantaneamente e automaticamente in un'immagine stabile, poiché è forzato dalla nostra percezione ad adeguarsi ai limiti orizzontale-verticale definiti dalla cornice. Ciò che sta all'interno riceve un centro e una periferia. Ciò che è esterno è senza centro, senza coordinate e senza limiti. La scultura media tra il mondo dell'ordine e i rapporti fissi all'interno della cornice e il mondo della natura esuberante ma amorfa all'esterno. *Tensei*, come tutta la scultura di Yasuda, è in sospensione tra materia e mente, tra legge e anarchia, tra organico e cristallino.

Una scultura che occupa uno spazio pubblico deve giustificare la sua presenza. Anche se non possiamo più accettare i messaggi superficiali dei monumenti retorici che decorano le nostre piazze (e la cui tragica vacuità è espressa in modo così toccante da molti dei più bei dipinti di De Chirico), siamo ancora giustificati a esigere un significato da portare con noi quando lasciamo la presenza di una scultura monumentale. Nel caso della scultura di Yasuda, quel significato non è facilmente esprimibile in parole. Joseph Conrad dice di uno dei suoi personaggi: "Per lui il significato di un episodio non andava cercato all'interno, nel gheriglio, ma all'esterno, in ciò che avviluppando il racconto finiva col rivelarlo come la luce rivela la foschia, allo stesso modo in cui l'illuminazione spettrale del chiaro di luna rende a volte visibili gli aloni nebulosi."

Il significato delle sculture di Yasuda è nel cambiamento che il contemplarle ha operato dentro di noi. Il significato delle sculture di Yasuda è una nuovo alone di gioia e tranquillità che da esse si irraggia e che persiste a lungo, anche dopo essere ritornati alle consuete preoccupazioni che costituiscono la nostra vita quotidiana.

Fred Licht