

KAN YASUDA

KAN YASUDA





Nella foresta dei simboli creativi contemporanei, nasce, cresce, levita come pane della pace in tutta la sua umiltà e grandezza l'opera di un giapponese che attraverso il materiale, la materia, estrae, contiene, modella lo spirito e l'inconscio dei secoli nel suo rumoroso silenzio.

Kan Yasuda: il suo nome è uno sparo nel buio o un canto di un usignolo nella notte e le sue opere che nascono dalla guerra, chiedono la pace.

Nel 1970 arriva in Italia, con una borsa di studio dello Stato Italiano, presso l'Accademia di Belle Arti, a Roma.

Studia scultura con Pericle Fazzini dando vita prima ai voli della morte poi a quelli della vita, "Ascolta la voce del marmo", gli diceva il maestro Fazzini e con questo ricordo Kan traduce in superiori forme di candore "la voce di mille secoli il silenzio", fino a farne un fine, una categoria dello spirito.

Nel 1972 è a Milano: al Castello Sforzesco vede la Pietà Rondanini, vero monumento alla Pietà e alla Compassione dove il corpo del Cristo scivola dall'abbraccio materno come promessa di vita ferita e tradita e da questo ne trae, a livello simbolico, la forza e il vigore creativo per dare forma disossata ed essenziale alla sua opera.

Come a dire dopo Okinawa, niente più madri addolorate, niente più figli massacrati: importante la purezza dello spirito... la pace.

Quando nel 1973 arriva a Pietrasanta, ritrova le orme, l'energia creativa di quel Michelangelo che gli aveva preso mente cuore e spirito.

Inoltre, attratto dal luore del marmo come luce primitiva e primordiale, nel 1973 mette studio da Giorgio Angeli, si fa catturare da un luogo ove la composizione naturale delle Alpi Apuane allude a bagliori, levigatezze e lucentezze astrali, purezze mai conosciute, risvegli da sogni e da tempi immemorabili.

Sorgono, sorgive opere come *Kaisei* (rigenerazione) scultura collocata, vicino un tubercolosario sul lago Toya di Hokkaido (1984) per rendere omaggio alle vittime di questa malattia.

Ma quale il miracolo?

L'opera pare levitare poiché sotto il marmo viene lasciata una fenditura che permette al sole, alzandosi, d'illuminare d'oro la scultura e, tramontando, di velarla dei colori purpurei e violacei tipici dell'ocaso.

E *Ishinki* (1986) sul lago Toya di Okkaido, sarà pro-

prio il nome di un altro cenotafio, più simile al grembo di una maiuscola madre o di un animale ferito, a ricordo di una morte, di un bimbo inghiottito da una colata lavica.

Del vulcano vicino...

Sarà sistemata, l'opera, sempre sullo stesso lago, dove i bimbi giocando, potranno assieme alle loro madri baciare quel marmo, con le loro gote rosee, a ricordare che tutto nella terra ritorna e si rigenera. E che il tempo "si può toccare".

La vista porta alla conoscenza.

Il tatto porta alla sensazione.

Si apre dunque una stagione sensazionale per la storia della scultura che, a sua volta, si può toccare, vivere, annusare; con la quale si gioca e nella quale si entra.

Direzioni conoscitive che l'autore potrà introdurre nelle successive opere esposte in tutto il mondo: dai giardini di Boboli" (2000) con l'opera *Tenpi* (segreto del cielo), a *Touchstone* (Sydney 2001) collocata davanti alle torri di Renzo Piano; ciotoli divini, come lasciati dal mare, slavati dal tempo e, si direbbe, dalle colpe degli uomini.

Ad Assisi Kan arriva con *Shosei* per San Francesco e i suoi fratelli uccelli (2005). Opere astratte levigate e irradiate di luce dove l'universo si specchia e si riflette.

Lo troviamo poi ai Mercati di Traiano a Roma (2007), dove "i ciotoli" come orme bianche lasciate sul terreno sembrano essere piovuti dal cielo, per segnalare sentieri numinosi.

Ma in ogni opera pare che " il significante", sia lama o nascita (*Seltan*) o *Tensei* (rigenerazione), o Adamo ed Eva, porti con sé un canto di pietà, di stupore all'alba del mondo che attraversa l'universo oltre le strutture coscienti dell'io verso lo stato puro e primordiale dell'umanità che aspetta segni per cambiare. Per essere migliore, più candida.

L'umanità pura come il marmo. Puro come una natività. O come l'atto stesso della creatività dello scultore, che diventa opera terapeutica per chi la vede e la tocca. Quasi preghiera "in cielo ed in terra a miracol mostrare".

Per questa capacità di assolutizzare il dolore, renderlo fine come composto, levigato marmo, per questa voglia totale d'innocenza, **Kan Yasuda** viene chiamato a portare i suoi segni di sacralità e desiderio di pace ovunque ci sia bisogno di confermarne la volontà.

Il canto di **Kan Yasuda** è quello di un uomo che vuole far pace, non solo con se stesso ma con la stessa sua storia di giapponese che, attraverso l'arte, chiede una nuova religione di pace che tutto conservi e rallegri.

Arte che parta dall'inizio della storia del mondo e la riscriva. Arte che cancella brutture e parta dall'inconscio, dall'archetipo, dal sogno zen purissimo e celeste, dalla meraviglia che si fa madre e bambina, che tras-vola e si libra a cantare la voglia di purezza del mondo.

Come usignolo nella notte.

Nella foresta dei simboli creativi contemporanei, nasce, cresce, levita come pane della pace in tutta la sua umiltà e grandezza l'opera di un giapponese che attraverso il materiale, la materia, estrae, contiene, modella lo spirito e l'inconscio dei secoli nel suo rumoroso silenzio.

Kan Yasuda: il suo nome è uno sparo nel buio o un canto di un usignolo nella notte e le sue opere che nascono dalla guerra, chiedono la pace.

Nel 1970 arriva in Italia, con una borsa di studio dello Stato Italiano, presso l'Accademia di Belle Arti, a Roma.

Studia scultura con Pericle Fazzini dando vita prima ai voli della morte poi a quelli della vita, "Ascolta la voce del marmo", gli diceva il maestro Fazzini e con questo ricordo Kan traduce in superiori forme di candore "la voce di mille secoli il silenzio", fino a farne un fine, una categoria dello spirito.

Nel 1972 è a Milano: al Castello Sforzesco vede la Pietà Rondanini, vero monumento alla Pietà e alla Compassione dove il corpo del Cristo scivola dall'abbraccio materno come promessa di vita ferita e tradita e da questo ne trae, a livello simbolico, la forza e il vigore creativo per dare forma disossata ed essenziale alla sua opera.

Come a dire dopo Okinawa, niente più madri addolorate, niente più figli massacrati: importante la purezza dello spirito... la pace.

Quando nel 1973 arriva a Pietrasanta, ritrova le orme, l'energia creativa di quel Michelangelo che aveva preso mente cuore e spirito.

Inoltre, attratto dal lucore del marmo come luce primitiva e primordiale, nel 1973 mette studio da Giorgio Angeli, si fa catturare da un luogo ove la composizione naturale delle Alpi Apuane allude a baci, levigatezze e lucentezze astrali, purezze mai conosciute, risvegli da sogni e da tempi immemorabili.

Sorgono, sorgive opere come *Kaisei* (rigenerazione) scultura collocata vicino un fucosario sul lago Toya di Hokkaido (1984) per rendere omaggio alle vittime di questa malattia.

Ma quale il miracolo?

L'opera pare levitare poiché sotto il marmo viene nascosta una fenditura che permette al sole, alzandosi, d'illuminare d'oro la scultura e, tramontando, di velarla di colori purpurei e violacei tipici dell'ocaso.

E *Ishinki* (1986) sul lago Toya di Okkaido, sarà proprio il nome di un altro cenotafio, più simile al grembo di una maiuscola madre o di un animale ferito, a ricordo di una morte, di un bimbo inghiottito da una colata lavica.

Del vulcano vicino...

Sarà sistemata, l'opera, sempre sullo stesso lago, dove i bimbi giocando, potranno assieme alle loro madri baciare quel marmo con le loro gote rosee, a ricordare che tutto nella terra ritorna e si rigenera.

E che il tempo "si può toccare".

La vista porta alla conoscenza.

Il tatto porta alla sensazione.

Si apre dunque una stagione sensazionale per la storia della scultura che, a sua volta, si può toccare, vivere, annusare; con la quale si gioca e nella quale si entra.

Direzioni conoscitive che l'autore potrà introdurre nelle successive opere esposte in tutto il mondo: dai giardini di Boboli" (2000) con l'opera *Tenpi* (segreto del cielo), a *Touchstone* (Sydney 2001) collocata davanti alle torri di Renzo Piano; ciotoli divini, come lasciati dal mare, slavati dal tempo e, si direbbe, dalle colpe degli uomini.

Ad Assisi Kan arriva con *Shosei* per San Francesco e i suoi fratelli uccelli (2005). Opere astratte levigate e irradiate di luce dove l'universo si specchia e si riflette.

Lo troviamo poi ai Mercati di Traiano a Roma (2007), dove "i ciotoli" come orme bianche lasciate sul terreno sembrano essere piovuti dal cielo, per segnalare sentieri numinosi.

Ma in ogni opera pare che "il significante", sia lama o nascita (*Seltan*) o *Tensei* (rigenerazione), o Adamo ed Eva, porti con sé un canto di pietà, di stupore all'alba del mondo che attraversa l'universo oltre le strutture coscienti dell'io verso lo stato puro e primordiale dell'umanità che aspetta segni per cambiare. Per essere migliore, più candida.

L'umanità pura come il marmo. Puro come una natività. O come l'atto stesso della creatività dello scultore, che diventa opera terapeutica per chi la vede e la tocca. Quasi preghiera "in cielo ed in terra a miracol mostrare".

Per questa capacità di assolutizzare il dolore, renderlo fine come composto, levigato marmo, per questa voglia totale d'innocenza, **Kan Yasuda** viene chiamato a portare i suoi segni di sacralità e desiderio di pace ovunque ci sia bisogno di confermarne la volontà.

Il canto di **Kan Yasuda** è quello di un uomo che vuole far pace, non solo con se stesso ma con la stessa sua storia di giapponese che, attraverso l'arte, chiede una nuova religione di pace che tutto conservi e rallegri.

Arte che parta dall'inizio della storia del mondo e la riscriva. Arte che cancella brutture e parta dall'inconscio, dall'archetipo, dal sogno zen purissimo e celeste, dalla meraviglia che si fa madre e bambina, che tras-vola e si libra a cantare la voglia di purezza del mondo.

Come usignolo nella notte.





JEAN-PAUL PHILIPPE

JEAN-PAUL PHILIPPE

Ha occhi chiari e dolci ma quasi elettrici, Jean Paul, il viso incorniciato da capelli al vento, come in Bretagna, si muove con compassata calma ed equilibrio ma il cuore è una pozza di tenera nostalgia. Lo guardo mentre ci accompagna nel casale di Rapolano dove vive e lavora: ha gesti morbidi, come lente carezze.

Mantiene la giusta lentezza di chi misura il tempo, fin dalle origini.

Né si scompone quando, entrando nel lungo corridoio che precede la casa, vedo dipinti: Prigioni scon-tornate di azzurro, un pendolo, che racconta lo scandire del Tempo e la sua fine. Intorno, la campagna che gli ha preso cuore e cervello, nonché la mano, "marmi" di travertino, quello di Rapolano, unico al mondo color nocciola, piantati fra campi di giallo e vacche bianche, ruderi antichi e quattrocentesche magioni.

Si intuisce che il suo sguardo, come il passo, ti sfiora, lentamente, come macchina da presa, ma l'at-tenzione, l'attesa, si dirigono verso ciò che non si può tradurre, l'invisibile, l'ineffabile, l'assenza.

E' questa la sua nostalgia?

Jean Paul ha trentanove anni quando un suo amico italiano gli chiede di visitare le Crete Senesi, nel 1973. Ma ne aveva appena sedici quando, con il fratello, arriva a visitare i grandi Musei di Venezia, Firenze, Roma e Napoli da cui viene come incatenato mentalmente.

Un anno dopo, nel 1961 decide di fermarsi come pittore al Gabinetto degli Uffizi a Firenze, a studiare gli schizzi e le opere dei più grandi artisti, soprattutto dei capolavori del quattrocento.

Ma questa è storia, non la storia che vedo qui narrare a Rapolano, dove fra un caffè e una sigaretta, vibra, come sfumata in controluce, una voce narrante, che racconta.

"Ho sempre cercato di fuggire...dice...di scappare in avanti, come nel *gioco delle Marelles*" (cui egli diede forma in più luoghi nel mondo, da Parigi a Il Cairo) e, come dice Caillois "nell'antichità il gioco del mondo è un labirinto dove si spinge una pietra, cioè l'anima, verso l'uscita".

Ed è qui il segreto di Philippe.

Lui, l'anima, cerca di spingerla verso l'uscita, ma è l'anima del mondo, non la sua sola anima, *l'anima mundi* che chiede di essere raccontata da lui verso l'uscita. Verso la rappresentazione totale ed abbagliante della/ nella sua interezza.

L'Anima mundi, porta dell'ex-sist-enza dove in e out si sposano, ma nell'assenza totale di certezze sia formali sia sostanziali.

Per questo lo sguardo umano che rabbrivisce ad ogni brusio o crepa nel muro è nulla a confronto dello sguardo universale da Cappella Sistina che si sprigiona dalle sue tragiche ineffabili Marelles, dove il gioco scom- pare ed in gioco pare essere solo l'esistente o addirittura solo la mossa dell'exit, o ciò che resta nella rappresentazione artistica ed iconica di que- sto gioco...mortale.

Nell'instancabile ricerca dell'essere, l'esistente lascia il posto ad una se- dia, dove non c'è né Dio né re, o addirittura il re è nudo o non si vede del tutto, o si immagina forse e aspetta l'eterno con i suoi segni.

Dove l'Assenza ha più voce ed espressività della Presenza.

Ed Il vuoto ha più significato del pieno.

Ed ecco perché Philippe, dalla ricchezza semantica di tutta la storia ap- presa, si rende nudo e come primitivo, spogliandosi come San Francesco nello scolpire glabro ed incerto delle sedie, che aspettano da qualche millennio che qualche dio arrivi a rivelarsi, a prendere posto negli animi e nelle coscienze... Ecco, forse, perché scolpisce, quasi scalpellandosi ad- dosso, la serie di *Sedie* che dal 1983 costellano in maniera quasi ossessi- va la sua produzione, in tutte le più svariate e conosciute varietà di marmo.

Dal travertino rosso d'Iran della *Sedia* del 1983 alla *Tresse* del 1991 in granito nero del Brasile, all' *Absence* del 1988 in travertino di Toscana, alla *Satur- ne Cathedra* del 1985 in porfido, alla *Assis Initial*, alla *Sedia Speculare*, in marmo nero del Belgio...

Sedie vuote ad aspettare...

Marelles che aspettano l'ultima mossa, dell'esito, del come uscire dal gioco, dal labirinto della vita....

Tematiche occidentali e orientali che prendono for- ma e vita a partire dalla fine degli anni '80.

Sono giochi, le Marelles, che vengono installate nel Parco Internazionale del Cairo, dove "il desiderio di fondere scrittura e architettura, come ai tempi delle Piramidi" (ma con qualche solitudine ed incertezza in più), si fonde con il bisogno degli uomini di lasciare qualcosa per sconfiggere quella sensazione insostituibile di solitudine di fronte alle domande di sempre.

La prigione che Jean Paul dipinge nel lungo corri- doio antistante la casa significa questo: se Dio non

c'è, o sembra essere assente, e lo stiamo aspet- tando, allora deve esistere un *exitus*, un'uscita, alla malinconia atavica strappata al tempo degli uomini e accolta nel tempo dei miti.

Il *Site transitoire*, da lui realizzato, libera questa no- stalgia dell'*absence*, dell'assenza, malinconica un tempo, oggi più gioiosa, per sposare il luogo con *Le sponse delle Crete*. Questo fatto sostanziale, di trovare un *locus geni*, risposta a domande transito- rie, ma fondamentali, avviene nel 1991.

Dove l'inconscio del luogo, quasi quattrocentesco nei suoi rapporti spazio temporali e le sue cromie, s'incontra con l'inconscio bisogno di risposte alla domande metafisiche di Jean Paul, alla sua storia di uomo e di artista. Alla sua malinconia.

Philippe: poeta bretone, scultore di territori, di riti e miti.

La sedia, la finestra, il sarcofago, sono la narrazio- ne terrestre di una ricerca celeste.

Tre elementi di basaltiana ed etrusca memoria sono attecchiti lì a definire uno spazio ed un tempo che esaltando il luogo, ne suggeriscono l'ineffabile unicità, nodo e raccolta di infinite vie di sguardi e di paesaggi...

L'assenza e la presenza.

Anima mundi.

Genius loci.

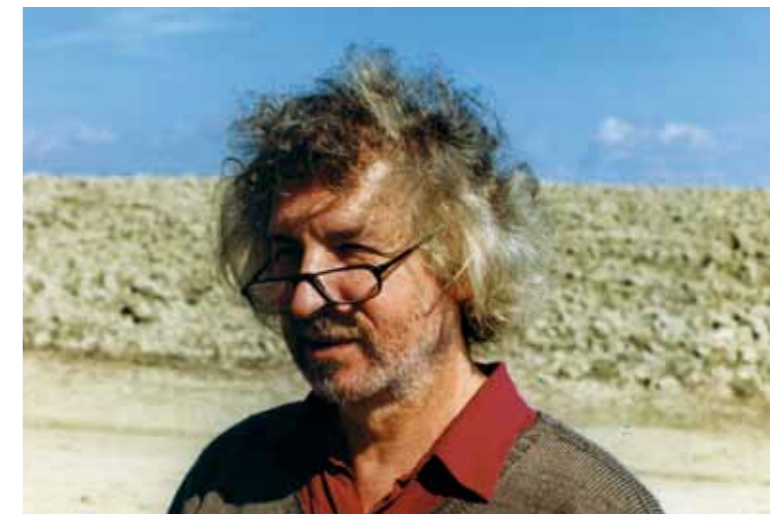
Themenos, dove la luce all'imbrunire diventa fuoco d'anima.

Dalle cave di travertino lucide ed aspre di Rapola- no, al Sito, si arriva al giallo delle messi raccolte, al viola del cielo al tramonto.

Alla luce trecentesca e piena di spighe, la sera.

In piena cornice quattrocentesca.

Nel segreto dell'assenza, il cammino umano pro- cede.



Ha occhi chiari e dolci ma quasi elettrici, Jean Paul, il viso incorniciato da capelli al vento, come in Bretagna, si muove con compassata calma ed equilibrio ma il cuore è una pozza di tenera nostalgia. Lo guardo mentre ci accompagna nel casale di Rapolano dove vive e lavora: ha gesti morbidi, come lente carezze.

Mantiene la giusta lentezza di chi misura il tempo, fin dalle origini.

Né si scompone quando, entrando nel lungo corridoio che precede la casa, vedo dipinti: Prigioni scontornate di azzurro, un pendolo, che racconta lo scandire del Tempo e la sua fine. Intorno, la campagna che gli ha preso cuore e cervello, nonché la mano, "marmi" di travertino, quello di Rapolano, unico al mondo color nocciola, piantati fra campi di giallo e vacche bianche, ruderi antichi e quattrocentesche magioni.

Si intuisce che il suo sguardo, come il passo, ti sfiora, lentamente, come macchina da presa, ma l'attenzione, l'attesa, si dirigono verso ciò che non si può tradurre, l'invisibile, l'ineffabile, l'assenza.

E' questa la sua nostalgia?

Jean Paul ha trentanove anni quando un suo amico italiano gli chiede di visitare le Crete Senesi, nel 1973. Ma ne aveva appena sedici quando, con il fratello, arriva a visitare i grandi Musei di Venezia, Firenze, Roma e Napoli da cui viene come incatenato mentalmente.

Un anno dopo, nel 1961 decide di fermarsi come pittore al Gabinetto degli Uffizi a Firenze, a studiare gli schizzi e le opere dei più grandi artisti, soprattutto dei capolavori del quattrocento.

Ma questa è storia, non la storia che vedo qui narrare a Rapolano, dove fra un caffè e una sigaretta, vibra, come sfumata in controluce, una voce narrante, che racconta.

"Ho sempre cercato di fuggire...dice...di scappare in avanti, come nel *gioco delle Marelles*" (cui egli diede forma in più luoghi nel mondo, da Parigi a Il Cairo) e, come dice Caillois "nell'antichità il gioco del mondo è un labirinto dove si spinge una pietra, cioè l'anima, verso l'uscita".

Ed è qui il segreto di Philippe.

Lui, l'anima, cerca di spingerla verso l'uscita, ma è l'anima del mondo, non la sua sola anima, *l'anima mundi* che chiede di essere raccontata da lui verso l'uscita. Verso la rappresentazione totale ed abbagliante della/nella sua interezza.

L'Anima mundi, porta dell'ex-sist-enza dove in e out si sposano, ma nell'assenza totale di certezze sia formali sia sostanziali.

Per questo lo sguardo umano che rabbrivisce ad ogni brusio o crepa nel muro è nulla a confronto dello sguardo universale da Cappella Sistina che si sprigiona dalle sue tragiche ineffabili Marelles, dove il gioco scompare ed in gioco pare essere solo l'esistente o addirittura solo la mossa dell'exit, o ciò che resta nella rappresentazione artistica ed iconica di questo gioco...mortale.

Nell'instancabile ricerca dell'essere, l'esistente lascia il posto ad una sedia, dove non c'è né Dio né re, o addirittura il re è nudo o non si vede del tutto, o si immagina forse e aspetta l'eterno con i suoi segni.

Dove l'Assenza ha più voce ed espressività della Presenza.

Ed Il vuoto ha più significato del pieno.

Ed ecco perché Philippe, dalla ricchezza semantica di tutta la storia appresa, si rende nudo e come primitivo, spogliandosi come San Francesco nello scolpire glabro ed incerto delle sedie, che aspettano da qualche millennio che qualche dio arrivi a rivelarsi, a prendere posto negli animi e nelle coscienze... Ecco, forse, perché scolpisce, quasi scalpellandosi addosso, la serie di *Sedie* che dal 1983 costellano in maniera quasi ossessiva la sua produzione, in tutte le più svariate e conosciute varietà di marmo.

Dal travertino rosso d'Iran della *Sedia* del 1983 alla *Tresse* del 1991 in granito nero del Brasile, all' *Absence* del 1988 in travertino di Toscana, alla *Saturne Cathedra* del 1985 in porfido, alla *Assis Initial*, alla *Sedia Speculare*, in marmo nero del Belgio... Sedie vuote ad aspettare...

Marelles che aspettano l'ultima mossa, dell'esito, del come uscire dal gioco, dal labirinto della vita... Tematiche occidentali e orientali che prendono forma e vita a partire dalla fine degli anni '80.

Sono giochi, le Marelles, che vengono installate nel Parco Internazionale del Cairo, dove "il desiderio di fondere scrittura e architettura, come ai tempi delle Piramidi" (ma con qualche solitudine ed incertezza in più), si fonde con il bisogno degli uomini di lasciare qualcosa per sconfiggere quella sensazione insostituibile di solitudine di fronte alle domande di sempre.

La prigioniera che Jean Paul dipinge nel lungo corri-

doio antistante la casa significa questo: se Dio non c'è, o sembra essere assente, e lo stiamo aspettando, allora deve esistere un *exitus*, un'uscita, alla malinconia atavica strappata al tempo degli uomini e accolta nel tempo dei miti.

Il *Site transitoire*, da lui realizzato, libera questa nostalgia dell'*absence*, dell'assenza, malinconica un tempo, oggi più gioiosa, per sposare il luogo con *Le spose delle Crete*. Questo fatto sostanziale, di trovare un *locus geni*, risposta a domande transitorie, ma fondamentali, avviene nel 1991.

Dove l'inconscio del luogo, quasi quattrocentesco nei suoi rapporti spazio temporali e le sue cromie, s'incontra con l'inconscio bisogno di risposte alle domande metafisiche di Jean Paul, alla sua storia di uomo e di artista. Alla sua malinconia.

Philippe: poeta bretone, scultore di territori, di riti e miti.

La sedia, la finestra, il sarcofago, sono la narrazione terrestre di una ricerca celeste.

Tre elementi di basaltiana ed etrusca memoria sono attecchiti lì a definire uno spazio ed un tempo che esaltando il luogo, ne suggeriscono l'ineffabile unicità, nodo e raccolta di infinite vie di sguardi e di paesaggi...

L'assenza e la presenza.

Anima mundi.

Genius loci.

Themenos, dove la luce all'imbrunire diventa fuoco d'anima.

Dalle cave di travertino lucide ed aspre di Rapolano, al Sito, si arriva al giallo delle messi raccolte, al viola del cielo al tramonto.

Alla luce trecentesca e piena di spighe, la sera.

In piena cornice quattrocentesca.

Nel segreto dell'assenza, il cammino umano procede.

