

Disappeared Icons di Raffaella Caruso

Cosa scatta nella mente di un artista quando improvvisamente, dopo anni di lavoro lungo un solco ben tracciato e di successo, cambia cifra compositiva? Se già è difficile a un occhio estraneo seguire la logica di una ricerca che ancor prima che artistica è elaborazione del sé, risulta pressoché impossibile analizzare correttamente le motivazioni di scelte che sono lo specchio di vissuti personali. Non ci resta dunque che la via più onesta: seguirne l'evoluzione formale e contenutistica, guardare con gli occhi e sentire con il cuore...Ma procediamo con ordine.

Sakurai nasce a Hiroshima e questo, come più volte evidenziato dalla critica, è una sorta di imprinting, un marchio di dolore nella carne che mai si esaurirà, di generazione in generazione. Da giapponese poi, se pur giovane, ha connaturata la saggezza orientale e tutto il metodo di una costruzione del reale che avviene lenta e a capo chino nel rispetto del Tempo. Esistono in giapponese varie parole per indicare il tempo: ad esempio *aida* è il mentre, il periodo in cui viene svolta un'azione, la retta che congiunge partenza e arrivo, *jikan* è l'orario, il momento puntuale, forse l'attimo... Non essendo esperta in lingue orientali non mi permetto di dissertare sulla differenza semantica, complicata dal sistema dei kanji/ideogrammi, ma chiaramente l'esistenza di vari termini lascia intravedere una più complessa concezione del tempo, così come fu per i greci. La lingua greca distingueva infatti tra *chronos* il tempo nella storia, quello degli uomini, l'oggi e il domani, l'*aion* le ere che ciclicamente si ripresentano e *kairos* l'imprevisto, il *deus ex machina*, la svolta improvvisa, quello sliding doors che tutto può cambiare in un istante. Il pragmatismo latino ci ha lasciato in eredità un più asciutto *tempus*.

Perché questa digressione? Perché il giapponese ha un termine bellissimo che probabilmente tutto riassume: il prima e il dopo, il punto e la linea, la terra e il cielo. *Nankurunaisa*: "con il tempo si sistema tutto". Non è fatalistica rassegnazione ma una complessa riflessione sul Tempo che apre alle necessarie dinamiche dell'esistenza. Ecco: nella nuova serie di lavori, esposti per la prima volta al pubblico italiano, Sakurai pare aver acquisito questa tranquillità. Non nascondo di essere stata inizialmente spiazzata a una prima visione. L'immediata suggestione provata è stata quella di trovarmi di fronte a una o più mancanze: la scomparsa di colori in dialogo fitto e sapido, l'abbandono di ritmi sostenuti e sincopati, di quegli ottimismo che con la maturità cedono il passo alla consapevolezza. Nasce Sakurai come allievo della lezione Gutai che al gesto irruente dell'action painting unisce l'ascolto della materia. L'attenzione per la materia è la partenza del lavoro del nostro: molte tele delle sue opere sono preparate con la tecnica dello *shibori*, regalando dunque una doppia chiave di lettura a quello che da subito è stato etichettato come jap pop. La tela viene ritualmente immersa ad assorbire lentamente e naturalmente un colore poi ricoperto da quello prodotto dall'artificio dell'artista: nella sua stessa preparazione essa mette in dialogo oriente e occidente raccontando in maniera diversa l'oggi con la storia. Nascono così i *Love pool*, esplosioni atomiche di colore, dove piogge che furono radioattive cadono a terra non generando morte e devastazione ma raccogliendosi in pozze d'amore. Nei successivi *United Colors* Sakurai passa a interpretare il colore in organica simbiosi con un altro elemento costitutivo della mitologia del pop: il segno. La forte reiterazione del segno ha antecedenti illustri, senza scomodare il solito Warhol, anche nella tradizione nipponica, da Murakami a Kusama e contribuisce a rafforzare quello che è il concetto di icona, su cui torneremo un poco più avanti... Per questo ciclo di lavori parlo semplicemente di segno perché pur facendo una ricognizione chiara su alcuni oggetti della tradizione occidentale, Sakurai li traccia e li ripete lasciandone solo l'impronta in un colore che apparentemente si prende tutta la scena. Vediamoli questi oggetti: sono il bottone, simbolo della moda (cui Sakurai si è prestato in molte partecipazioni), forchetta e cucchiaio, il *savoir vivre* della cultura italiana, da lui di certo compresa e ammirata avendo scelto di ultimare la propria formazione artistica proprio all'Accademia Albertina di Torino, e la croce, vessillo potente della cristianità e archetipo universale del dolore... Quanta ambivalenza dietro un colore che è gioia per gli occhi! Lo sarà ancora di più nei toni candy dei *Delicious colors* in cui l'oggetto, o meglio la sua impronta, sembra annegare e quasi scomparire sotto trasparenze viniliche.

Poi improvvisamente dopo tutta l'esuberanza di colore cui ci ha abituato, Sakurai sembra scegliere il silenzio: non riempie più la tela, usa un colore per volta e reiterando in esso il simbolo lo abbandona nel silenzio a un respiro diverso. È quello che in Giappone si dice *Ma*, lo spazio, l'intervallo, la pausa

tra due elementi strutturali che ne potenzia l'estetica e le possibilità semeiotiche ma soprattutto dà senso al vuoto. Ecco perché vediamo apparire in queste composizioni, anche sotto forma di apparentemente involute colature, il bianco, sospensione necessaria e respiro vitale perché le cose accadano: *Nankurunaisa*. Paradossalmente il colore bianco diviene esso stesso simbolo, archetipo di un vuoto che non è privazione ma condizione ontologica del pieno, a che esso possa manifestarsi nei fenomeni e nelle cose. Una via tutta orientale alla dialettica kantiana tra noumenon e phenomenon.

Nudo e potente, straniante e dissonante il segno/simbolo finalmente diventa icona, sia esso oggetto o colore, spogliato della continua alternanza di toni.

Si impone adesso una breve digressione sul concetto di icona, giacché la relazione eidos-eikon, idea-forma è "base" imprescindibile d'ogni agire estetico. L'eidos è l'immagine mentale, la forma ideale, connotante l'essere nella sua essenza. L'eikon è l'immagine quasi fisica, seppur figurata, corrispondente al proprio modello, ha potere semplicemente oggettuale e fattuale. In altre parole in semiologia l'icona è un segno in affinità di forma con l'oggetto che deve denotare, ne è copia reale mentre l'eidos è il simulacro rappresentazione dell'idea. Sino alla metà del Novecento il modello epistemologico della pittura fu l'eidos: ontologicamente è impossibile pensare senza di esso poiché causa all'essere della sua essenza. Fu proprio la Pop Art con Warhol a riunire questi due piani di rappresentazione dell'immagine, integrandoli a livello epistemologico, trasformando la forza dell'icona da oggettuale a simbolica e regalando all'icona il potere "magico" e demiurgico della rivelazione.

Una sottile operazione concettuale che bene riesce a Sakurai nei *Symbols*. E questo grazie proprio all'essenzialità della narrazione, all'uso abbiamo detto di un singolo colore e del bianco, al decidere di concentrare il segno/icona/simbolo in una parte specifica della tela, senza alcun horror vacui ma lasciando alla materia il suo respiro. Come pare lontana l'esuberanza dei cicli precedenti, eppure propedeutica alla ricerca attuale.

Ecco perché mi piace parlare per questi lavori di *disappeared icons*, icone celate invero più che scomparse, pronte a nascondersi per svelare, sommesse e sussurate. È più lungo infatti il percorso che lo spettatore dovrà fare per togliere il velo, per orientarsi e capire se abbandonarsi al ritmo della ripetizione del segno, subire la fascinazione del colore "puro" o domandarsi quale messaggio rechi con sé questo simbolo. E poiché il metodo è nel DNA orientale, qui Sakurai ha scelto per il momento un unico simbolo, la stella. Non ho ancora chiesto a Shinya quale ne sia il motivo, ma vedendola nel rosso ho pensato a una folle crasi tra bandiere (le stars and stripes della bandiera statunitense e il rosso della Cina) e dunque alla critica a opposti e deteriori imperi e capitalismi... Nel blu profondo ho immaginato la speranza in un universo che tutto vede e in cui siamo lontani puntini, sognando l'oltre... Il giallo mi ha trasportato nell'ottimismo pazzo del pop, per poi cadere trascinata dal nero negli inconsci abissi del sé ... Le stelle sono in alto. E lontane.

Allo spettatore non resta che immaginare vie diverse.

Simboli e colori di Shinya Sakurai **di Roberto Mastroianni**

Shinya Sakurai è un artista giapponese che si divide da anni tra Osaka e Torino, entrambe città in cui ha studiato, vive e lavora, proponendo una ricerca sulla pittura, sulla composizione, sul colore e sulle ricorrenze simboliche e percettive della nostra cultura globalizzata.

Le sue opere sembrano privilegiare una tensione decorativa, tipicamente orientale, dall'immediata fruibilità, che sul piano espressivo e formale assume il tono della serialità e della ripetizione di elementi segnici e pittorici dalla cromia astratta e geometrizzante. I suoi quadri si presentano così con una cifra stilista e una poetica specifica ed estremamente riconoscibile, che articola in *texture* dai colori fluo e primari elementi segnici integrati e senza soluzione di continuità, che danno vita a una dimensione di sospensione materica, pittorica e percettiva. Questa messa in forma di un "mondo fluttuante" e di specifiche tonalità emotive, tipiche delle pitture tradizionali giapponesi, private però di qualsiasi tipo di tensione figurativa, utilizza i linguaggi della contemporaneità e predilige la concretezza materica del colore, del segno e della gestualità con cui le opere vengono realizzate, per dare forma a composizioni iconiche e non narrative.

L'artista persegue da anni il costante tentativo di integrare la tradizione con i linguaggi del contemporaneo e le eredità culturali dell'Occidente europeo-statunitense con quelle della cultura estremo asiatica. Questo sincretismo culturale, che diventa pittorico e artistico, fa propria l'eredità del "Gruppo Gutai", in special modo la ricerca sui materiali, sulla concretezza e sul colore, che diventa nelle sue opere, espressività dal carattere universale, declinata e integrata con una tensione neo pop e minimale, che ricorda alcuni lavori di Mario Schifano e Alighiero Boetti.

Shinya ci ha abituato, infatti, in questi anni a quadri dal forte impatto che, attraverso le fitte disposizioni cromatiche, mettono in scena una continua dialettica tra flusso e struttura, in cui la tensione compositiva e la ritualità del gesto si alternano alla presenza di elementi iconici, dando vita a metaforiche rappresentazioni del fluire del tempo, in cui sembrano sospesi elementi strutturali e costanti antropologiche incarnate in unità simboliche minime. Nelle sue opere, infatti, la materia della pittura (colori ad olio, acrilici e resine) dà forma all'atmosfera sospesa, mentre la gestualità sedimenta segni fluidi e dotati di una propria dinamicità, caratteristiche queste che fanno da contraltare agli elementi simbolici che apparentemente galleggiano nei quadri, al fine di portare a rappresentazione una costante presenza spirituale e sociale dell'umano nel mondo. Le tele, preparate intingendo nel colore il tessuto annodato, secondo l'antica tecnica dello *shibori*, diventano così lo spazio della reiterazione costante del segno e del puro colore e di elementi iconici (bolle, tondi, quadrati, teschi, celle unità cromatiche stelle...), attraverso il quale veicolare messaggi più profondi della facile accessibilità visiva e percettiva della superficie. La dialettica superficie profondità/rappresentazione contenuto assume così il colore come *medium* primario, con una somiglianza di famiglia che ricorda la pittura della connazionale Yayoi Kusama, finalizzato a veicolare messaggi di speranza e serenità che si contrappongono alla pesante eredità culturale propria di un artista che appartiene a una nazione segnata dalla tragedia di Hiroshima e Nagasaki. La scommessa Shinya Sakurai è quella di una proposta estetica basata sul colore e sul simbolismo iconico, esplicitamente decorativa e gradevole che sappia però essere fonte di riflessione e spinta alla ricerca della felicità. Le unità di base della sua pittura danno così forma ad articolate configurazioni in cui i colori assumono il ruolo di perfetta sintesi tra materia e segno e che, come ben è rappresentato nel ciclo *Terrific Colors*, integrano la materia e le forme della pittura, presentandosi proprio per questo motivo come eccezionali (dall'inglese *Terrific*) e capaci di esorcizzare il lato terrifico nascosto nella realtà. Mentre la dimensione segnica, come è evidente nel ciclo *Symbol*, si fa emblematica e iconica della dimensione più esplicitamente immaginaria e antropologica dell'umano, usando i simboli delle tradizioni religiose e della cultura di massa per creare ricorrenze, basate sul concetto di differenza e ripetizione, che si integrano con *texture* materiche dai densi colori

primari. Una pittura che tenta di essere sincretismo tra oriente ed occidente, tra contemporaneità e tradizione. Il *neo pop* essenziale e minimale di Shinya, che predilige il segno alla figurazione e usa il colore per invadere la tela, assomigliando superficialmente al *pop fluo* di Takakashi Murakami, ma al contrario di esso si pone lontano dalla civiltà dei consumi e dalla sua esaltazione, divenendo raffinata indagine sul valore concettuale e semiotico dell'icona e dell'iconografia simbolica che accomuna profondamente le culture umane. Lavori lenti e meditati, apparentemente lontani dalla gestualità dei Gutai e che, solo apparentemente, possono essere accostati all'*action painting*, sono rappresentativi di un artista maturo, capace di presentare una propria poetica e una propria cifra stilistica, entrambe mosse dall'urgenza di produrre opere capaci di essere porzioni emozionali del rapporto dell'umano con il mondo e il proprio futuro. L'elemento *neo pop* diventa, quindi, pregnante nella restituzione ironica e post moderna di una rappresentazione minimale delle strutture elementari della nostra semantica e grammatica emotiva, cui l'artista tenta di accedere per aprire finestre che proiettino sogni, aspirazioni e speranze attraverso la matericità del colore e delle forme.