



KAZUMASA MIZOKAMI

“dove nascono le stelle”

MUSEO DIOCESANO

Via Alberica, 26 MASSA

1 LUGLIO - 4 OTTOBRE 2023



POESIA IN FORMA PLASTICA

Per alcuni artisti la scultura è la traduzione in forma plastica di principi filosofici ed elucubrazioni mentali, per altri un medium celebrativo ed encomiastico che aspira e si declina in forma monumentale, per altri, pochi, la scultura è un dialogo con i materiali e le tecniche per assecondare l'afflato poetico.

L'opera di Kazumasa Mizokami è la perfetta traduzione di questa ultima istanza; il risultato di un sincretismo di elementi anche eterogenei, che contribuiscono con una magica formula a definire forme armoniche e un'aura poetica che le circonfonde. Ma questa dimensione poetica che si sposa perfettamente con gli esiti formali non è solo frutto della dimensione astratta-progettuale dell'artista, quest'ultimo cresciuto come erede della grande tradizione della lavorazione della ceramica orientale, domina perfettamente la moderazione della terracotta con cui realizza molte delle sue sculture.

La mente e la mano si alimentano a vicenda affrancandosi della processualità industriale a favore dell'operatività da *homo faber*, di colui che è il terminale ultimo di una stratificazione di conoscenze legate al saper-fare artigianale, tramandate di generazione in generazione per millenni.



Le sue opere non sono solo vettori poetici ma sono anche opere cariche di un portato storico e di una sedimentazione antropica che le connota in una dimensione di sospensione temporale; i temi a cui l'artista dà forma sono quelli della quotidianità, quelli circadiani delle piccole cose e delle micro azioni che costellano lo scorrere della vita dell'uomo. Elementi e gesti che cadono sotto l'attenzione dei sensi dell'artista, acuto osservatore e capace esecutore, in grado di tradurli in forma plastica, in poesia (esplicative in tal senso "Ragazza che cammina sui fiori", "Uomo Blu").

E' netta la scelta poetica di Mizokami rispetto al linguaggio scultoreo; rifugge la monumentalità e l'istanza celebrativa che

hanno connotato la scultura per millenni, come medium in grado di tramandare figure e gesta eroiche per millenni alla posterità.

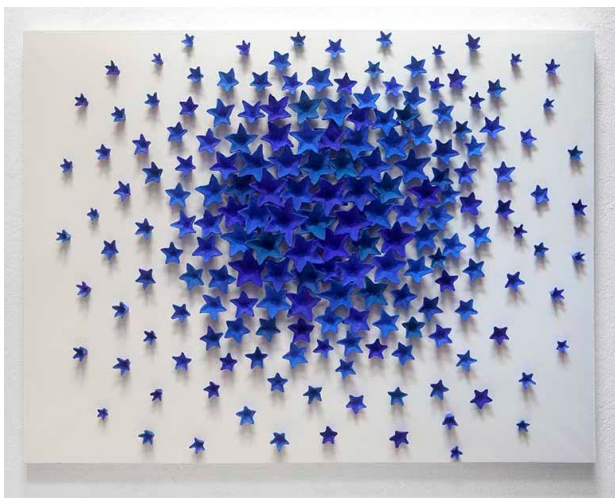
La sua scultura conquista "l'orizzontalità", rompe il diaframma fra arte e vita, allontanando quell'aura elitaria che spesso caratterizza l'arte plastica. L'osservatore viene "costretto" ad esercitare uno sforzo per riattivare l'istanza poetica, quella particolare capacità di astrazione spirituale che viene quasi sempre subordinata a quella razionale, apollinea tramandataci dai lumi e celebrata sin dal XVIII secolo.

L'artista in questo contesto intraprende una solitaria e silenziosa battaglia etica con lo *zeitgeist* e soprattutto con quell'universo mediatico che quotidianamente diffonde una pervasiva e penetrante pioggia di immagini e forme destituite di fondamento comunicativo e poetico. Una lotta la sua che passa dalla decantazione della materia e della sua lavorazione, segue il ritmo sincopato del pensiero e delle sue peregrinazioni oscillando fra derive e approdi, allontanandosi volontariamente dal forsennato ritmo produttivo e dalle regole del marketing e del mercato artistico che si allineano sempre di più a quelle frenetiche del fashion design.

La scultura di Mizokami è inoltre in grado di dialogare in maniera sinergica con l'istanza pittorica, con la sottile capacità di armonizzare forme e colori, integrare spettro cromatico, volumetrie e proporzioni (vedi "Le stelle di Giorno", "Chiara la Luna", "Una Goccia di Luna", solo per citare alcune delle opere esposte).

Opere che vengono declinate rispetto alla frazione dell'osservatore sia secondo dinamiche orizzontali che sulla verticalità del muro, testimoniando anche qui una profonda conoscenza dei processi fruitivi (vedi la serie "H2O").

Pur refrattario agli -ismi che si succedono con frequenza regolare nel mondo dell'arte, la sua profonda conoscenza della storia dell'arte occidentale e orientale viene distillata nei titoli e nella forma "gentile" delle sue opere.



L'artista ha meditato sull'armonia del classicismo di un Canova e Bernini ma conosce anche l'infrazione commessa da figure come Rodin in Francia e Medardo Rosso in Italia a cavallo fra XIX e XX secolo, resa ancora più accesa dalle avanguardie storiche degli anni venti dello scorso secolo e non trascura né l'ondata informale né la rivoluzione condotta da Fontana nell'ambito dell'estinzione della forma scultura nello spazio ("Ragazza con mele", "Un giorno Adamo").

La dimensione del concettuale che ha dominato un ventennio a partire dagli anni 60' nelle sue forme minimal, arte povera o quelle ambientali della land art viene declinata in forma "alleggerita" e lirica dall'artista, che non rinuncia mai alla forma, alla figura e all'equilibrio delle proporzioni e dei vettori e soprattutto coordina il tutto con le dinamiche poetiche. Scultura e pittura arti dello spazio, che nel caso di Mizokami si arricchiscono di fonemi legati a tempo come durata e processualità, organizzando quasi in chiave coreutica un'oscillazione coreografia fra dimensione interpretativa e divagazione poetica, fra l'opera stessa e l'osservatore.

Un'opera sinestetica, che richiede l'attivazione di tutti i sensi nell'osservatore, per essere compresa nella sua completezza, mettendo in moto sia il registro plastico che quello pittorico, le dinamiche "sonore" e di richiamo intertestuale della poesia alludendo alla musica (vedi "La notte che danza con le stelle" e "L'infinito").

L'artista giapponese testimonia che la scultura è ancora viva e in grado di parlare a un pubblico sempre più immerso nell'infosfera mediatica digitale; incurante delle affermazioni di Baudelaire fatte a margine dei Salons, "La scultura è noiosa (...) un'arte dei barbari" nel suo famoso "Il pittore della vita moderna" e non è lasciato ingannare dall'annuncio di Alberto Martini ("Scultura lingua morta" 1946) nel dal coro di prefiche che annunciano con regolarità la morte della scultura o quanto meno la sua derubricazione tra le arti desuete.

Ha continuato grazie a Dio la sua opera, continuando a nutrire incessantemente occhio, cervello e spirito del fortunato osservatore. Citando Elena Pontiggia, dalla presentazione del catalogo "I miracoli di Kaumasa": *"...verrebbe da dire, guardando queste opere, che Kazumasa costruisca un paradiso terrestre."*

L'allestimento della mostra di Kazumasa Mizokami ci ha indotti a rivedere il percorso espositivo in modo da facilitare quanto più possibile il confronto e il dialogo tra le opere dell'artista e quelle appartenenti alla raccolta del Museo. Le sue poetiche composizioni floreali così come le ricercate scelte cromatiche, ci hanno spinti a riflettere sui significati che nel corso dei secoli la cultura occidentale, e in particolare quella cattolica, ha attribuito a determinati colori o elementi naturali ai quali, nel corso del tempo, sono stati affidati specifici messaggi simbolici. È in questa chiave che si propone una lettura delle opere del museo.



Il **vaso di fiori** posto ai piedi della Madonna in trono col Bambino, che spicca in primo piano nel trittico di Bernardino del Castelletto, fa chiaramente riferimento alle virtù e ai destini dei protagonisti dell'opera: è composto da **gigli bianchi** che alludono alla castità e alla purezza della Vergine, e da **garofani rossi**, chiaro riferimento alla passione di Cristo. Secondo una leggenda medievale, le lacrime della Madonna alla vista del figlio Crocifisso, cadendo a terra si trasformarono in garofani.

Nel mondo classico il candore e il profumo dei gigli erano associati al concetto di fecondità femminile riferito alla dea Giunone. Nell'iconografia cristiana prevale, invece, l'accezione di castità e purezza. Il giglio è uno degli attributi della Madonna ed è spesso presente nelle scene dell'Annunciazione. Con lo stesso significato viene donato da Gesù Bambino ad alcuni Santi dei quali diviene un attributo (per esempio Sant'Antonio da Padova).

In questa sala vediamo a confronto due declinazioni dell'uso degli elementi naturali: in una prevale il valore **simbolico**, nell'altra quello **decorativistico**.

Nel primo caso le specie scelte sono perfettamente riconoscibili e corrispondono a quelle che nei testi biblici e liturgici veicolano significati specifici. Qui vediamo per lo più le spighe di **grano** e l'**uva**, direttamente connesse con il pane e il vino e, di conseguenza, con l'Eucaristia. I pezzi esposti, infatti, sono vasi eucaristici: calici e ostensori. Ugualmente la **melagrana**, presente nel velo del calice, riassume in sé molteplici significati simbolici, tanto da renderla una costante dell'iconografia quale espressione di abbondanza, martirio e resurrezione.



Nel secondo caso, invece, l'uso della natura è ricercato per la capacità di esprimere bellezza con le sue forme e i suoi colori. Ecco che una vegetazione rigogliosa con fiori e foglie, realistici o solo evocati, si avvolge e contorce in forme curvilinee per incorniciare un testo o un'altra immagine, secondo un gusto che trova massima espressione in età barocca.

Oltre agli elementi vegetali, la natura offre al panorama dell'arte per la liturgia, animali reali o fantastici e graziose scene agresti come quelle del piatto qui esposto. Esso ebbe sicuramente una precedente vita tra la suppellettile profana della tavola, ma la delicatezza della decorazione e l'evocazione dell'armonia originaria in cui l'uomo fu posto da Dio in mezzo alla creazione, ne permisero poi l'accoglimento nel contesto sacro.

In questa vetrina sono esposti paramenti liturgici di vario formato, tutti caratterizzati da una lussureggiante **decorazione naturalistica**.

Essa non nasce con precisi significati legati al mondo cristiano, poiché la provenienza di questi preziosi tessuti di seta è certamente laica. Prima di essere trasformate in paramenti liturgici, queste stoffe appartenevano ad abiti di nobildonne e gentiluomini che, una volta dismessi, sono stati donati alle chiese. Nel contesto sacro queste ricche decorazioni, fortemente naturalistiche, han-



no acquisito nuovi significati divenendo espressione della bellezza del creato e della volontà di lodare il suo Creatore.

Nella dalmatica, ad esempio, è presente un elemento inconsueto come la zucca, che non ha un particolare significato simbolico ma, con il suo colore dorato, esaltato dall'aggiunta di un brillante filato metallico, crea un bellissimo effetto di luce che rimanda alla gloria di Dio.

Le pianete e la dalmatica, pur letteralmente ricoperte di vegetazione, si possono ascrivere al colore liturgico **bianco**, quello destinato alle feste del Signore, della Vergine Maria e dei Santi non martiri. Il piviale, invece, è di colore **rosa**, colore liturgico riservato a due sole domeniche dell'anno: la III d'Avvento e la IV di Quaresima. Nonostante questo utilizzo estremamente limitato, la grande diffusione di questo colore, molto in voga nel Settecento, ha fatto sì che le nostre sacrestie si siano arricchite di numerosi esemplari di grandissima qualità appartenenti a questa tipologia, che coprono tutte le differenti sfumature del rosa.

A partire dalle culture pre-cristiane la **rosa** è stata collegata alle divinità femminili come simbolo di amore, bellezza, rinascita, prosperità. Per la cristianità questo fiore è principalmente legato all'immagine di **Maria Vergine**. Secondo Sant'Ambrogio le rose del giardino dell'Eden erano prive di spine ed apparvero come conseguenza del peccato originale. La Beata Vergine viene così definita "rosa senza spine", perché concepita senza peccato.

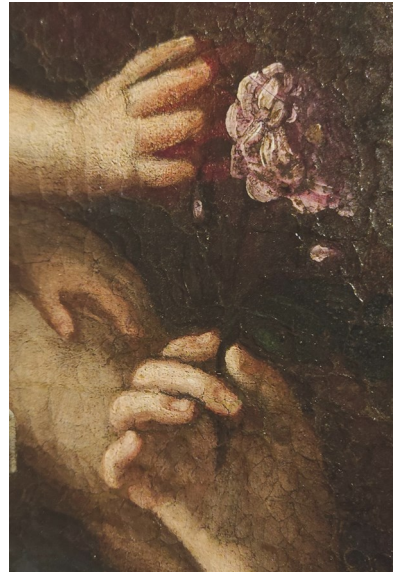
Le rose sono presenti in molte raffigurazioni della Vergine Maria spesso inserite, soprattutto in età medievale, all'interno di un roseto, o nelle scene dell'Assunzione e dell'Immacolata Concezione. La corona del Rosario prende il nome dalle corone di rose che nel Medioevo venivano donate alle statue della Vergine.

Le rose appaiono anche nelle agiografie e nelle leggende legate a numerose sante: esse sono il segno della presenza del divino che si manifesta non soltanto attraverso la bellezza del fiore ma anche attraverso il suo profumo. Il cosiddetto "**miracolo delle rose**" accomuna fra loro molte figure femminili fra le quali Santa Rosa da Lima, Santa Elisabetta d'Ungheria e Santa Zita.

In questa sala è rappresentata una delle visioni di **Santa Rosa** in cui la Santa riceve il fiore dalle mani di Gesù che pronuncia le parole "Rosa del mio cuore tu sarai la mia sposa".

Nella tavola sull'altare appare invece **Santa Elisabetta**, vedova del margravio di Turingia Ludovico, raffigurato sulla sinistra. Secondo la leggenda, la giovane sposa dopo la morte del marito si dedicò ad opere di carità. Un giorno sottrasse del cibo dalla cucina del palazzo per donarlo ai bisognosi e, nel momento in cui stava per essere scoperta, ciò che aveva in grembo si trasformò in rose.

Questo episodio ricorre anche nella vita di Santa Zita, molto venerata in Lunigiana.



In questa vetrina sono esposte alcune pianete, tutte di colore **verde**: il colore liturgico assegnato alle celebrazioni delle 33 settimane del Tempo Ordinario. Il verde è per antonomasia il colore della natura e per questo è in grado di esprimere la lode cosmica della liturgia in cui tutto l'universo, per bocca dei partecipanti, loda il suo Creatore.

In questo prato di seta i **motivi decorativi** che emergono dalle diverse tonalità di verde, sono ottenuti intrecciando con tecniche differenti i fili in fase di tessitura a telaio. L'elemento vegetale è declinato in modi differenti che rispecchiano gusti, mode che cambiano nel tempo ma anche tecniche di tessitura che si sono perfezionate nel corso dei secoli.

Fiori, foglie e racemi possono emergere, come accade nei **damaschi**, grazie ad un differente riflesso della luce sulla seta che crea il tipico contrasto lucido/opaco. Altre volte piccoli elementi vegetali assumono maggiore tridimensionalità, come nel caso del **velluto**, dove il motivo è in rilievo grazie alla presenza dei "ciuffi" di seta.

Nel tempo gli elementi naturali sono stati rappresentati dapprima in maniera essenziale, stilizzata e talvolta schematica, per assumere via via connotazioni sempre più realistiche, dove petali e foglie sono descritti con incredibili sfumature di colore. L'invenzione del **point rentré**, un espediente tecnico messo a punto in Francia intorno al 1730, permise delicati passaggi cromatici tra le trame in seta policroma. Ciò rese possibile rendere gli elementi naturali con stringente realismo, sia nelle forme che nei colori, come ben dimostra la pianeta al centro della vetrina.

