



Koji Kinutani
«Sorgere del sole a New York» (2008)

da Tokyo
CRISTIAN MARTINI GRIMALDI

«La prima volta che vidi Giotto nella cappella degli Scrovegni a Padova rimasi impressionato dai colori. Erano gli anni settanta e fino a quel momento i grandi affreschi della pittura italiana li avevo potuti osservare solo in fotografia».

Koji Kinutani è nato nel 1943 a Nara. Nel 1974, Kinutani è diventato il più giovane vincitore del Premio Yasui, uno dei premi più ambiti dai giovani pittori giapponesi. Da allora le sue opere hanno vinto altri premi importanti come il Nihon Geijutsu Taishō (Gran Premio delle Belle Arti giapponesi), il Premio Art Mainichi e un premio dell'Accademia di arte giapponese. È suo il manifesto ufficiale delle Olimpiadi Invernali di Nagano del 1998.

Kinutani ha studiato presso l'Università Nazionale di Belle Arti di Tokyo e successivamente presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia dove ha imparato a padroneggiare le tecniche di affresco classico e contemporaneo seguendo gli insegnamenti del professore Bruno Zevi.

Ha creato opere uniche prendendo spunto da una ricca varietà di tecniche. Il suo stile si può definire come una sintesi di surrealismo ed espressionismo astratto. Sono stati i suoi anni di studio a Venezia ad averlo influenzato maggiormente.

Ci troviamo all'interno della sua imponente abitazione/atelier a un po' più di 10 chilometri dal centro di Tokyo.

Perché la tecnica d'affresco l'affascina così tanto?

La tecnica in sé è affascinante. Una parete è ricoperta di intonaco mescolato con calce e sabbia, poi pigmenti di minerali finemente polverizzati vengono sciolti in acqua e applicati all'intonaco. L'intonaco assorbe l'anidride carbonica dall'aria e si indurisce, e così la vernice si indurisce. La cosa importante qui non è tanto il dipinto in sé, ma il fatto che la pietra cattura e assorbe il biossido di carbonio. Considerando il momento storico che stiamo vivendo gli affreschi ci danno importanti suggerimenti per il futuro dell'umanità, mentre affrontiamo la crisi del riscaldamento globale e le emissioni di CO2 sempre in aumento.

Qual è la principale differenza che vede tra la cultura pittorica italiana e quella giapponese?

Tutto si riduce a una questione di contesto. Non possono esistere pitture d'affresco in Giappone semplicemente perché manca la materia prima: non ci sono muri. Guardati intorno (mi indica la vetrata del salotto) Qui non ci sono pareti, semplicemente quella giapponese è una cultura di "pilastri" non di muri, ergo non può esistere una tecnica d'affresco. Certo anche in Giappone ci sono degli elementi che somigliano a delle mura, ma fanno parte più che altro di strutture particolari come ad esempio i templi. A Nara, la mia città natale, ce ne sono diversi esempi. Ma la differenza è fondamentale, perché il giapponese nella mente e nel cuore è aperto ai legami con la natura, lì dove tutto si muove e quindi anche la prospettiva cambia. Noi siamo culturalmente vicini alla prospettiva degli animali. Gli animali sono fuori e dunque si muovono all'interno degli elementi dove tutto è instabile. La pittura italiana nasce invece in un

A colloquio con il pittore Koji Kinutani

La vista si è ristretta

contesto dove nulla si muove. Il muro protegge dagli eventi esterni della natura e rende non solo tutto più rassicurante, ma stabile, e la stabilità è importante per la concentrazione. Ad esempio oggi tutti fanno uso di smartphone, i ragazzi sono sempre in movimento, per questo mancano di concentrazione, se vuoi stiamo in qualche modo regredendo allo stato di natura. Ma non solo i cellulari, ormai le persone si spostano da un luogo a un altro o in shinkansen (treno ad alta velocità) o in aereo dove fuori tutto si muove a una velocità pazzesca e quindi non vedi niente, non assapori niente. Il profumo delle cose te senti solo da fermo.

Lei nasce a Nara, che è forse un mix perfetto tra queste due culture.

Nara fu capitale nell'VIII secolo, un periodo storico e culturale ben specifico ribattezzato appunto il periodo Nara. Ancora oggi a Nara da una parte puoi osservare i cervi allo stato selvaggio semplicemente passeggiando per strada e dall'altra puoi visitare i grandi antichi templi con gigantesche statue che sono lì da più di mille anni. Anche Nara come l'Italia non cambia mai. La mia vecchia casa natale ha la bellezza di 400 anni.

Tra le sue opere in affresco ci sono anche copie della *Natività* e dell'*Annunciazione* di Giotto. Ma anche copie di opere di Piero della Francesca.

La cosa che più mi affascina è l'immagine del Paradiso. Questa im-



«Celebration - Flying Dragon» (2013)

ra italiana, e non solo, tutta un'arte che senza questa immagine non sarebbe mai esistita. Ecco, noi giapponesi abbiamo un po' dimenticato le cose che sono al di là di noi stessi, quello che si può definire l'impercettibile, e ci siamo, ahimè, concentrati troppo sul concreto, sul materiale. Questo è un peccato perché ci siamo privati di un canale alternativo di interpretazione del mondo. Una deriva della cultura materialista è che oggi tutti vogliono specializzarsi. La vista si è ristretta. La visuale assottigliata. Forse per la scienza ci sono dei risvolti positivi in tutto ciò ma per l'arte è certamente bene il contrario, ovvero ampliare la visuale il più possibile. E se è un bene per l'arte è un bene per la vita.

Si è conclusa da poco la sua grande mostra a Kyoto, e fra un po' ce ne sarà un'altra a Pechino, ma in Italia, che tanta influenza ha avuto nel dare forma al suo stile, non ha mai esposto le sue opere, come mai?

Non so come mai, ma nutro il desiderio di poterlo fare un giorno. Ho avuto la fortuna di vivere sia a Venezia che a Roma e sono stati per me i periodi più proficui, lì ho dipinto moltissimo, si vede che è l'ambiente italiano a ispirarmi (sorride).

José Tolentino Mendonça e l'interpretazione della Scrittura

Letture infinite

di ANTONELLA LUMINI

L'ermeneutica rabbinica si caratterizza per una visione dinamica della Scrittura, aperta a inesauribili possibilità di interpretazione. Se infinita e sempre attuale è la potenzialità della parola creatrice, infinite le prospettive capaci di far riverberare i frammenti di un mistero che costantemente si rivela, si svela. Nella tradizione ebraica la Torah non è solo l'insieme dei libri del Pentateuco, bensì l'architettura sottile che governa il piano della manifestazione. Come afferma il noto rabbino Adin Steinsaltz: «Dio esaminò la Torah e fece il mondo in conformità ad essa. Con ciò si vuole indicare che la Torah costituisce il modello originale, o lo schema interno del mondo». Studiare la Torah, è partecipare dell'azione creatrice che mai si esaurisce perché la parola divina è irradiante e sempre fonte di nuove ispirazioni e azioni. Proprio su questa linea si posiziona l'ultimo libro di José Tolentino Mendonça *La lettura infinita. La Bibbia e la sua interpretazione* (Cinisello Balsamo, San Paolo, 2017, pagine 190, euro 20) che esordisce affermando come i commentatori ebrei fossero convinti che «per ogni passo della Torah esistessero quarantanove possibi-

lità di interpretazioni. Quarantanove è il risultato della moltiplicazione di sette per sette, e sette è il simbolo dell'infinito». Tolentino ripercorre la complessa stratificazione prodottasi nei secoli intorno al testo biblico, rivisitandone i vari approcci della tradizione ebraica, della tradizione cristiana a partire dai padri, penetrandone i diversi risvolti ermeneutici e relativi spostamenti interpretativi, con una tale leggerezza che trascina senza per nulla appesantire il lettore, facendo prevalere in ogni pagina l'ispirazione letteraria e poetica. Nonostante l'evidente retroterra culturale e i sistematici supporti a documentazione del suo discorso, lo stesso non si pone nell'ottica del criterio scientifico, al contrario cerca di condurre dentro quel «sogno» infinito e sempre attuale che la Bibbia continua a suscitare risuonando nell'animo di chi l'avvicina. Citando Gregorio Magno, ne assume la famosa affermazione: «Divina eloquia cum legentibus creantur», ribadendo che «il processo di rivelazione non è ancora terminato, continua con ogni lettore». La Parola «deve annunciare senza riferire. Deve riferire senza descrivere. La Parola è qual-

cosa che si fonda anche sull'ignoto», nasconde e rivela contemporaneamente. Rivelare significa infatti togliere il velo, ma anche velare di nuovo. Tramite un barlume infinito di rispecchiamenti filtrano barlumi luminosi, si aprono varchi inaccessibili che lentamente, svelando l'umanità a se stessa, svelano il mistero divino, perché «il visibile è solo il margine discreto che ci suggerisce l'invisibile, l'ignoto, l'indicibile». Attraversando il tempo e lo spazio il testo biblico non cessa di esercitare la sua potenzialità creatrice, fa comprendere che la creazione è in atto in quanto la Parola divina sempre crea. L'apoteosi alla Scrittura produce una tale risonanza che investe tutte le sfere, assumendo infinite possibilità di linguaggio: «vibrazione polifonica, work in progress e rivelazione». Incarnandosi, trasformando l'umanità, armonizza la lingua della terra con quella del cielo. «La Bibbia non è un deposito di concetti (...) esplora intensità», produce una messa a fuoco di significati che vanno a disseminarsi in tutti i livelli del vivere, del pensare, del creare, costituendo quel terreno fertile che ha permesso la gran-

de fioritura delle arti, della filosofia, della teologia e di ogni altra realtà investendo in primo luogo le azioni di tutti i giorni. Il sublime, che produce espansione e dilata, è «percepito in un realismo di vita comune, inseparabile dall'ordinario e dal quotidiano». È dunque all'interno di questo crescente rapporto fra nascondere e rivelare, che la Parola creatrice matura le condizioni, dilata la capienza. L'imprevedibile ne è il presupposto: più fa ammettere, provocando smarrimento, più spinge: muove verso il meraviglioso, spalancando solchi nelle durezze, canali interiori che si aprono per accogliere e far scorrere, come alvei di sotterranei fiumi, una forza che travalica, a dimostrazione che le azioni divine non riguardano solo il tempo dell'origine, ma «attraversano e riscattano il tempo ordinario, profano, presente». Parlare di provvidenza nel Nuovo Testamento, significa «parlare dell'escatologia», dell'azione di salvezza mossa dallo Spirito santo che, proprio grazie all'imprevedibile, conduce l'umanità verso la pienezza. Per questo l'autore si chiede: «eliminando l'imprevedibilità dal discorso teologico, esso non diventa immediatamente ideologico e vano?».

La modalità dell'azione divina appare particolarmente evidente nel vangelo di Giovanni in cui «l'indeterminazione è onnipotente e instaura tra il testo e il lettore una sorta di spazio bianco». Lo Spirito Santo, che è inviato, si effonde, discende, colma, che «presso di voi», che è «in voi» (Giovanni 14, 17), diviene interiorizzazione di una presenza viva che produce un «dinamismo fusionale», favorendo quel processo di profonda comunione fra coloro che si predispongono a riceverlo e la divina umanità di Gesù. Allo stesso tempo però, proprio l'imprevedibilità ad esso conmaturo, rivela l'«esperienza di differenziazione». Lo Spirito Santo promuove l'unità del molteplice, non annulla le differenze, le valorizza, rivelando il fulcro del mistero trinitario: la relazione d'amore. La modalità con cui lo Spirito Santo opera è discreta, non forza, interaggisce, non interrompe la ricerca, i dilemmi e le scoperte della nostra coscienza, ma dialoga con essi, illuminandoli e ampliandoli incessantemente».

Tolentino dunque mette in luce il fulcro del suo discorso soffermandosi sul *Cantico dei cantici*, sostenendo come, nel contesto biblico, «l'amore naturale sia profondamente spirituale». L'amore introduce coloro che si amano in «un territorio di reciprocità e di parità», avvolge in una «nuova e più elevata condizione», rende gli innamorati «nomadi, cercatori, mendicanti». L'amore denuda, porta verso una condizione di fragilità, come appunto l'amata del *Cantico* che si

Attraversando il tempo e lo spazio il testo biblico non cessa di esercitare la sua potenzialità creatrice

Fa comprendere che la creazione è in atto in quanto la Parola divina sempre crea

definisce «malata d'amore» (*Cantico* 5, 8). È la relazione amorosa la chiave che dunque muove la dinamica infinita risvegliando potentemente la nostalgia degli origini in cui l'innocenza assicura unità e pienezza. L'amore umano provoca il percorso che riconduce al «territorio materno (...) allo spazio della prima gestazione», riverbera la verità della mancanza che rende poveri, bisognosi di ritrovare connessione con la matrice da cui provieniamo, insieme dà la forza impetuosa per rimettersi in gioco, per continuare a cercare. La Bibbia viene guardata allora come «poterosa antologia dell'amore umano» che riconcilia al corpo, alla sessualità, facendo capire come proprio «nell'esperienza erotica si dà l'apparizione dell'Altro». Solo l'esperienza d'amore produce quel turbamento che favorisce il consumarsi della distanza. Incoraggia a rispondere a quell'anelito interiore con il quale l'amore divino tenacemente cerca di farsi sentire chiedendo disponibilità e abbandono, fiducia, affidamento, al fine di poter essere accolto per riportare a sé e donare pienezza. L'unione sponsale fra Dio e l'umanità allude quindi alla comunione trinitaria: la relazione d'amore. La modalità con cui lo Spirito Santo opera è discreta, non forza, interaggisce, non interrompe la ricerca, i dilemmi e le scoperte della nostra coscienza, ma dialoga con essi, illuminandoli e ampliandoli incessantemente».



Marc Chagall, «Il Cantico dei Cantici III»