





Gutai paintings in the
midsummer burning sun



Gutai paintings in the
midsummer burning sun

25.07
05.09
2015

12.09
14.11
2015

A cura di
Willy Montini

Willy Montini

Direzione ed organizzazione
Stefano Orler

Allestimento
Willy Montini
Nicoletta Pavan
Antonino Aguanno

Impaginazione e progetto grafico
Antonino Aguanno

Elaborazioni fotografiche
Antonino Aguanno

Testi a cura di
Willy Montini
Nicoletta Pavan

Segreteria di redazione
Beatrice Cordano
Anna Orler
Tommasina Orler
Massimiliano Romani

Finito di stampare nel mese di settembre 2015 da
EPX s.r.l.


Media Partner

ARTETIVÙ

Con il patrocinio di:



Catalogo realizzato in occasione della mostra
"e" , Gutai Paintings in the Midsummer Burning Sun
presso il Padiglione Arti di Marcon (Ve)
25 luglio - 05 settembre 2015

e presso  dal 12 settembre al 14 novembre

Nessuna Parte di questo catalogo può essere riprodotta
o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo
elettronico, meccanico o altro
senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei
diritti

L'editore è a disposizione degli eventuali detentori di
diritti che non sia stato possibile rintracciare

© 2015 Copyright  - Marcon (Venezia)



indice

Gutai. Arte e libertà 08
Willy Montini

Gutai. L'arte invade lo spazio del mondo 10
Nicoletta Pavan

Opere 17

Sadamasa Motonaga 18

Yasuo Sumi 22

Atsuko Tanaka 30

Kazuo Shiraga 38

Shōzō Shimamoto 58

Hisao Domoto 92

Appendice 97

Photo Credits 100

Fig.1

Gutai.

L'arte invade lo spazio del mondo

Nicoletta Pavan

Energia e disordine

Movimento fondato nel 1954 ad Ashiya (Osaka) da Jirō Yoshihara e Shōzō Shimamoto, "Gutai" viene diffusamente tradotto come "concreto", ma assume nell'intenzione dei suoi creatori e componenti un significato più complesso e pregnante: Gutai è la concretizzazione attraverso la materia della spiritualità dell'arte, generata grazie alla presenza fisica dell'artista che si esprime con la libertà di movimento, di azione, di ordine o disordine.

Parola d'ordine: Libertà

Dieci anni dopo le tragedie di Hiroshima e Nagasaki e la fine della Seconda Guerra Mondiale, i valori della società giapponese, e con essa dell'espressione artistica, entrano inesorabilmente in crisi: l'esigenza di mimesi e di rispecchiamento del mondo, propri della pittura tradizionale, nel Gutai risultano sorpassati e sostituiti da un'impulsività compositiva focalizzata sulla fisicità dell'artista,



dei materiali e degli oggetti coinvolti nel processo costruttivo delle opere, siano esse tele, installazioni in interni ed esterni, film, teatro o azioni performative.

La principale caratteristica del Gutai è proprio la mancanza di regole, di un rigido codice creativo, a favore invece di un'estrema libertà espressiva di tecniche, mezzi, forme e generi. Non a caso Shōzō Shimamoto nel 1957 firma il Manifesto per una messa al bando del pennello: dunque azione, dinamismo, energia; liberare la materia da ogni vincolo e renderla viva, espressiva, rivelatrice.

Il doppio spirito del Gutai

Libertà, impulsività ed energia avanguardista rappresentano quindi il focus, l'anima vibrante del Gutai. Esso tuttavia fin dagli esordi manifesta una doppia personalità, rispecchiando da un lato l'esigenza di uscire da qualunque schema, dogma e limitazione, ma conservando, d'altra parte, anche la necessità di dialogare con quelle correnti che tra gli anni Quaranta e Cinquanta avevano investito e pervaso lo scenario artistico di Europa e Stati Uniti, quali l'Espressionismo astratto e l'Informale.

La celebrazione della materia nel Gutai riprende ed esalta infatti il dogma supremo dell'arte informale, mentre, come afferma Yoshihara nel Manifesto dell'arte Gutai, l'eredità più significativa dell'astrattismo è "[...] il fatto di non limitare l'arte alla semplice rappresentazione [...]".

Dunque è netto il rifiuto del figurativo.



Fig.2

Gutai entra in scena

Ma l'aspetto più scioccante, eversivo, spregiudicato ed inedito del movimento giapponese è quello dell'azione, della performance, dell'esplosione di energia che travolge e invade lo spazio, confluendo dentro e fuori dalla tela: è l'esordio del Gutai. Il 25 luglio 1955 – dunque con tre mesi di anticipo rispetto alla prima esibizione ufficiale del gruppo tenutasi a Tokyo nell'ottobre dello stesso anno – va in scena l'Experimental Outdoor Modern Art Exhibition to Challenge the Midsummer Burning Sun, ovvero l'antefatto, lo spettacolo sperimentale che si svolge nel palcoscenico più eccezionale, pionieristico per quella data: en plein air, nel parco di Ashiya.

E' un evento unico, senza precedenti; se ne può ravvisare qualche similitudine in operazioni quali la Merzbau del tedesco Kurt Schwitters, casa-discarda, tempio

dell'accumulo di oggetti di ogni specie creata tra gli anni Venti e Trenta, o nell'installazione del 1942 di chilometri di stringhe poste dal dadaista Marcel Duchamp all'interno di una stanza di museo ... ma il Gutai va oltre, spazza via ogni confine, ogni limite: oltre la bidimensionalità della tela, oltre le pareti della galleria, del museo, dello studio, dello spazio tradizionalmente riservato all'esposizione e, soprattutto, alla creazione dell'arte: l'arte del Gutai invade lo spazio del mondo.

Così lontano, così vicino

Il Giappone per molti aspetti rappresenta una realtà sociale e culturale dal fascino distante, non facilmente comprensibile. Altra. Tuttavia, la grande forza del Gutai è di essere stato – seppur geograficamente lontano – concettualmente, empaticamente e creativamente molto vicino all'Occidente, alle correnti artistiche europee ed americane, tanto da entrare, sin dai suoi esordi, in stretto contatto con critica ed artisti: correndo quindi su binari paralleli ad essi, talvolta ne ha tratto ispirazione, talvolta ne ha anticipato soluzioni e influenzato personalità, in un fecondo processo osmotico i cui frutti continuano a germogliare tutt'oggi.



Prima dell'Arte Povera

Così – tornando all'evento precursore del Gutai nella cocente estate del 1955 – Michio Yoshihara, figlio di Jirō, posiziona nel parco di Ashiya un enorme tubo metallico senza intervenire ulteriormente, compiendo un'azione di ready-made duchampiano, in sintonia con alcune operazioni che avvenivano contemporaneamente in Europa e negli Stati Uniti per mano di artisti come Arman e Robert Rauschenberg. La novità espressa da Yoshihara sta però nella scelta formale dell'oggetto: la conformazione ondulata, flessuosa, organica del tubo, che si snoda come un tentacolo nell'ambiente circostante anticipa, visivamente e concettualmente, soluzioni adottate oltre un decennio più tardi dagli artisti dell'Arte Povera.

Tra natura ed artificio

Un prodotto dell'Arte Povera ante-litteram, appare anche Opera (Acqua) di Sadamasa Motonaga, installazione composta da sacchetti contenenti acqua colorata simili a grosse gocce variopinte appese nel parco di Ashiya: mentre l'acqua costituisce uno degli elementi poveri per eccellenza, la plastica dei sacchetti e i colori vivaci e artificiosi del liquido costituiranno un ottimo spunto di riflessione ed ispirazione per gli artisti nipponici della Biopop degli anni Novanta.

Spingersi oltre

Precursore della Body Art degli anni Sessanta e Settanta è invece il gesto-opera di Kazuo Shiraga che, sempre nella fatidica estate del 1955, con un'ascia colpisce ripetutamente e con foga dei pali di legno disposti a cono, disintegrandoli, in una catartica azione di

azzerramento, simbolico 'distruggere per ricostruire'.

Non si può non ammettere che, per quanto riguarda il modus operandi pittorico di Shiraga, egli sia stato più o meno consciamente ispirato dal padre dell'Action Painting, Jackson Pollock, che già da qualche



Fig. 3

anno utilizzava le dita per spargere il colore sulla tela poggiata a terra; ma lo spingersi oltre di Shiraga consiste nello sperimentare un mezzo per dipingere ben più originale, i piedi.

Infine, egli giunge all'estremo coinvolgimento fisico immergendosi completamente ed impastandosi con la materia in un atto performativo - estremamente dispendioso in termini di forza ed energia - di cui la tela dipinta costituisce l'apice visivo, l'esito finale, la cristallizzazione dell'azione.



Fig. 4

La catarsi della violenza

Il rapporto tra distruzione e creazione è ricorrente anche nell'opera di un altro protagonista del movimento Gutai, Shōzō Shimamoto: nella serie Holes, l'artista buca e strappa la superficie, sfregandovi il colore con aggressività, in apparente sintonia e con leggero anticipo rispetto alle prime elaborazioni dei buchi di Lucio Fontana; la medesima necessità di superare ed infrangere la tradizionale bidimensionalità del supporto, cela però un ben differente approccio all'opera: più meditato e circoscritto l'intervento dell'artista italo-argentino, totalmente impulsivo, casuale e non programmato il gesto del giapponese. L'esigenza di Shimamoto di liberare la spiritualità della materia attraverso il gesto si ritrova anche nella serie Bottle Crash, in cui l'artista scaglia con violenza sulla superficie bottiglie di vetro piene di colore, che rompendosi provocano l'esplosione di spruzzi di pigmentazione sulla tela, con esiti estetici totalmente imprevedibili.

Una tempesta elettrica

Infine, un ruolo di spicco nell'universo Gutai è ricoperto da Atsuko Tanaka, artista donna fin dagli esordi così protesa verso il futuro da costituire un fulgido esempio e punto di riferimento per il successivo fiorire dell'arte giapponese, dagli anni Ottanta ai giorni nostri.

Le opere di Tanaka – una su tutte Vestito elettrico del 1956 – sono pervase di energia, pulsanti, tecnologiche, scenografiche: le sue felici intuizioni avveniristiche alimenteranno come un'inesauribile linfa vitale le installazioni a pixel e luci di Yayoi Kusama, quelle composte da circuiti integrati, cavi e led di Tatsuo Miyajima, e i mondi cyborg-fantastici di Mariko Mori.

Gli impulsi elettrici, le luci, i microchip amati da Tanaka divengono inoltre una sorta di pattern decorativo nella produzione pittorica dell'artista: le sinuose forme a cerchi variopinti che a prima vista possono sembrare richiami all'arte di Kandinskij o di Klee, sono in realtà trasposizione bidimensionale dei motivi ricorrenti nella poetica "elettrica" di Tanaka.

Pittura - oltre pittura

Il volto 'oltre-spaziale' del Gutai dei primissimi anni, fatto soprattutto di sperimentazione estrema e multiforme, di atti performativi, scenici ed ambientali, come ogni giovanile e disomogeneo impeto rivoluzionario, matura e si definisce sul finire degli anni Cinquanta: riemerge con tutta la sua forza la dimensione pittorica – che già aveva costituito il felice punto di partenza dell'arte di Shimamoto e Shiraga 'pre-Gutai' – allineandosi con le coeve esperienze artistiche occidentali: essa attira l'attenzione e l'ammirazione di artisti

e critici come Yves Klein, Georges Mathieu, Antoni Tàpies, Paul Jenkins, Pierre Restany e Michel Tapié, che nell'arte pittorica del Gutai avvertono da una parte la consonanza con il clima artistico d'Occidente; ma vi scorgono altresì l'anima più inedita e fresca, l'estremo bisogno di libera espressione, la sperimentazione della dimensione performativa che, compenetrandosi e fondendosi con quella pittorica, instilla nella tela un'energia viva e pulsante, che ancora oggi continua a sorprendere, affascinare ed emozionare.

È l'andare oltre del Gutai, l'invasione artistica dello spazio del mondo.



Fig. 5