

Quando Kengiro Azuma decide di venire in Italia nel 1956, l'Italia e il Giappone sono ancora due Paesi lontanissimi. I primi contatti formali risalgono al viaggio in Italia, promosso dal missionario gesuita Alessandro Valignano, di quattro giovanissimi aristocratici giapponesi che giunsero a Roma nel 1585, dove furono ricevuti da Papa Sisto V, mentre l'inizio delle relazioni ufficiali fra Italia e Giappone si colloca nel 1866 con la firma del *Trattato di amicizia e commercio*.

Rapporti rimasti in una ristretta cerchia di aristocratici o in un ambito strettamente economico, perciò la conoscenza reciproca fra i due Paesi sarebbe rimasta sommaria, ancora per molti decenni.

Il mondo dell'arte, tuttavia, non ha confini ed è così che Azuma vedendo le opere di Marino Marini in una libreria di Tokyo, scopre non solo il *suo maestro*, ma anche l'Italia. Quella della fine degli anni Cinquanta.

Inizi sicuramente difficili per via della lingua o della difficoltà nel restare in contatto con il Giappone, sono tempi in cui le telefonate internazionali vengono passate dal centralinista della SIP, ma poi entrare nel tessuto culturale milanese è un passaggio naturale, sicuramente per il carattere aperto e per aver frequentato la classe di scultura di Marini a Brera. La prima domanda era inevitabilmente sempre la stessa: "come mai sei venuto in Italia?"

Un piccolo aneddoto. Dopo essere stato scambiato decine di volte per *cinese*, invece che giapponese, in galleria Vittorio Emanuele II un uomo lo addita dicendo: "ma tu sei giapponese!", riconoscendo la macchina fotografica *Canon* che Azuma porta al collo. Era Lamberto Vitali.

Dal 1956 a oggi la reciproca percezione è mutata profondamente, la distanza geografica non è cambiata, ora bastano 11 ore di volo, rispetto alle 56 ore impiegate da Azuma al suo arrivo in Italia; i giapponesi mangiano gli *spaghetti al ragù* e gli italiani *sushi*, impensabile 60 anni fa quando il solo pensiero di mangiare del pesce crudo li faceva inorridire.

Se mio padre non avesse scelto di venire in Italia e più precisamente a Milano, non mi sarei chiamata Mami.

Il mio nome è una sua trovata, composto dalle sillabe MA = Marini e MI = Milano: la sintesi della sua vita in Italia.

Mami Azuma

Kengiro Azuma. Una vita in Italia

22 ottobre 2017 - 7 gennaio 2018

Sala espositiva Museo Marino Marini
Corso Silvano Fedi, 30 - Pistoia

Testo critico di Marco Bazzini

Responsabile del progetto: Maria Teresa Tosi

Coordinamento e segreteria organizzativa:

Ambra Tuci e Francesco Burchielli

Ufficio prestiti: Rebecca Romere

Progetto grafico e impaginazione: Francesco Burchielli

Comunicazione: StudioEsseci, Cinzia Dugo, Rebecca Polidori



Marino e Azuma al lavoro su *Monumento Equestre*

Milano, 1958 - Archivio Fondazione Marino Marini

Museo Marino Marini - Palazzo del Tau
Corso Silvano Fedi, 30 51100 - Pistoia

Info tel: 0573 30285
mail: fmarini.direzione@gmail.com
web: www.fondazionemarinomarini.it

Orario: lunedì chiuso
dal martedì al venerdì 11.00-18.00
sabato 11.00-19.00
domenica 10.30 - 19.30



PISTOIA
TOSCANA
Capitale Italiana
della Cultura 2017



Kengiro Azuma Una vita in Italia



22 ottobre 2017 - 7 gennaio 2018

INAUGURAZIONE:
Sabato 21 ottobre 2017, ore 18.00

Mostra realizzata con il contributo di:



È da tempo che questa Fondazione pensava di dedicare una mostra a Kengiro Azuma, allievo e poi assistente – amico di Marino Marini. Ed oggi è con gioia e grande affetto che ci apprestiamo a presentare le opere dell'artista nella sala espositiva del Palazzo del Tau, sede della Fondazione e del Museo dedicato a Marino Marini, mettendo per la prima volta a confronto i lavori di questi due artisti così diversi tra loro ma uniti da un legame profondo lungo una vita intera.

Ho conosciuto Kengiro Azuma nel lontano 1984, presentatomi dalla signora Marini che questi ha continuato a frequentare, consigliare ed aiutare in memoria del grande maestro.

Da allora molti sono stati i nostri incontri sia per lavoro che per amicizia. Per me era Azuma, per lui ero Tosi e siamo entrati subito in grande sintonia.

Al primo incontro mi ha detto "*Io in Italia per Marino, grande scultore, grande maestro*". Mentre parlava gli sorridevano gli occhi perennemente pieni di luce ed ho sempre ricordato quell'espressione così serena, così rispettosa, così giovanile.

Ho raccolto nel tempo gli articoli che venivano scritti su di lui, le sue interviste e in tutte le occasioni ricordava Marino come se un filo inscindibile continuasse ancora a legarli. Marino da parte sua ha spinto sempre Azuma a leggere dentro di sé, ad esprimere se stesso e la sua filosofia orientale, a tirar fuori la propria identità.

È in quest'ottica che la Fondazione Marino Marini presenta una selezione di opere di Kengiro Azuma che variano per tipologia e natura dalle prime più tradizionali a quelle più emblematiche del suo lavoro; opere che, nella loro sintesi, con i loro pieni e i loro vuoti, esprimono quello che per l'artista veramente c'è d'importante nella vita "*l'anima, l'amicizia, la vera solidarietà, il modo di convivere*".

Maria Teresa Tosi
Direttrice Fondazione Marino Marini

Milano, lo Zen e l'arte nella scultura di Kengiro Azuma

di Marco Bazzini

A raccontare quanto il giapponese Kengiro Azuma si sentisse uno degli “scultori milanesi (tale egli si considera) più stimati” nei primi anni sessanta, è lo scrittore toscano Luciano Bianciardi, anche lui trapiantato a Milano a metà del decennio precedente. I due si incontravano in un bar di via Fiori Chiari, zona Brera, all'epoca quella parte di città in cui si respirava l'avanguardia fatta da giovani artisti e che fu teatro di uno dei momenti più prolifici dell'arte italiana con l'affermazione di un vero e proprio sciame di nuove proposte capeggiate dalle ricerche di un non più giovanissimo Lucio Fontana che anche di Azuma fu amico. All'epoca della pubblicazione dell'articolo di Bianciardi, Azuma aveva già presentato la sua prima mostra personale presso la Galleria Minima (lo spazio per i giovani della Galleria Toninelli) ma soprattutto aveva con molto sforzo abbandonato quell'influsso di forme figurative che sono legate alla tradizione occidentale e che si ritrovano nella sua primissima produzione come ad esempio *Donna - nudo, 1950* e *Uomo seduto, 1957*.

Certo, non era l'unico giapponese presente a Milano ma rispetto agli altri connazionali era arrivato in città con un obiettivo ben preciso: studiare con il grande scultore Marino Marini che insegnava all'Accademia di Belle Arti di Brera in modo da arrivare a fare della grande arte.

E fu proprio quel Marino Marini che Azuma aveva conosciuto in Giappone attraverso la lettura della monografia edita dall'Edizioni del Milione (1948) e che poi aveva voluto incontrare nelle aule in cui insegnava; proprio quel Marino gli indicò – più maestro zen che maestro d'arte – la via da seguire: **“Tu devi smetterla di imitarmi. Tu hai dietro di te, dentro di te, una tradizione, una patria, un'infanzia, delle immagini originali. Questo devi trar fuori, questo devi raccontare”**.

È così che Azuma a Milano ritrova quelle radici e quella fiducia nella cultura giapponese che lo portarono a diventare una delle figure più originali nella plastica internazionale.

Intorno alla scultura di Azuma le analisi critiche non mancano e sono tanto approfondite quanto appassionate. Tutti i maggiori critici di quel momento sono concordi che la sua opera debba essere contemplata più che osservata. La contemplazione, certo, non nega la vista ma implica un impegno nella meditazione, proprio come nei giardini zen dove si è attivi più nel raccoglimento che nella corsa.

Queste cristallizzazioni silenti del pensiero, così possono

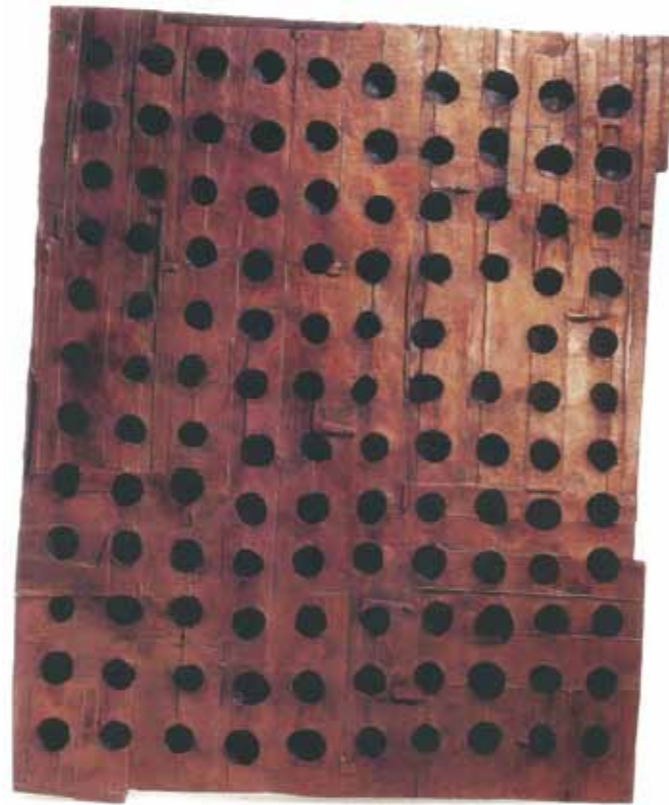
essere definite le sue sculture, non costituiscono una smaterializzazione sulla via della scultura ma piuttosto un dover cambiar completamente registro per affrontarla. Soprattutto per noi occidentali che siamo abituati a pensare che ciò che rende tale un bicchiere è il materiale vetro con cui è realizzato e non il vuoto che viene riempito dal liquido che versiamo.

Il vuoto è la parola chiave usata per entrare nella scultura di Azuma che nasce, come ebbe a scrivere Hammacher, dalla **“discesa in sé”**.

“Sono tornato - era solito raccontare l'artista - alle origini culturali giapponesi, alla filosofia Zen, per elaborare un processo creativo basato su premesse spirituali prima che estetiche, quando ho capito che mi interessava rendere visibili le forme dell'esistenza, partendo dal concetto di MU, che nella lingua giapponese significa vuoto, assenza. MU è la parte invisibile dello YU, il pieno, il presente e il visibile.”

MU e YU sono anche le parole giapponesi che associate ai numeri progressivi compongono, di volta in volta, i titoli delle sue sculture.

Le sue prime opere autonome sono dei bassorilievi in cui



MU-1, 1961 (bronzo, cm130x105x5) foto Osamu Murai

si privilegia la visione frontale della scultura, vedi *MU 1* (1961), su quella circolare o a tutto tondo. Le superfici sono punteggiate da un segno cavo che potrebbe continuare a vagare fino e oltre il cosmo.

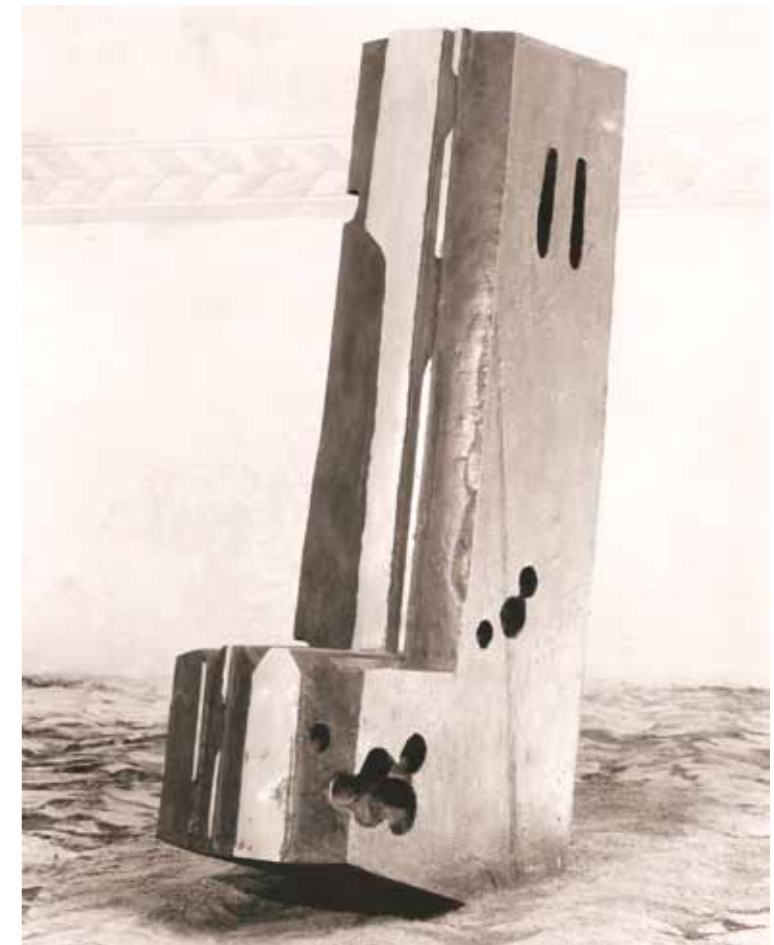
Il pensiero Zen che tanta importanza ha nell'arte di Azuma è un fenomeno assai diffuso in quegli anni e anche l'arte lo assume come chiave interpretativa, si pensi alle diverse interpretazioni dell'opera di Pollock o alla lettura dell'arte informale data dal teorico francese Georges Mathieu che, detto per inciso, si occupò anche di Marino e che in quegli anni fu spesso a Milano.

A Milano sono anche attivi artisti come Piero Manzoni ed Enrico Castellani che pubblicano la rivista *Azimuth* (1959), dove nel primo numero si può leggere un articolo del critico e poeta giapponese Yoshiaki Tono in cui è scritto: **“Date una scatola ad un europeo o ad un giapponese contemporaneo. Egli vi forzerà dentro i suoi effetti personali, dopodiché sarà soddisfatto. Se fosse stato posto lo stesso piccolo recipiente davanti ad un antico Zennista, egli l'avrebbe vuotato, lanciato per aria, e se ne sarebbe andato. Non è forse questa attitudine più moderna dell'altra?”**. Ne è senza dubbio convinto Azuma che, possiamo immaginare essere davvero quell'antico personaggio.

La sfida iniziata da Azuma in quei primissimi anni sessanta e conclusasi a novant'anni precisi (era nato nella cittadina di Yamagata nel 1926) è quella di scorgere nel vuoto – dimensione aniconica per eccellenza – una costellazione di immagini che lo rispecchino, di creare sue complesse evoluzioni che tocchino e incrocino ripetutamente quest'idea. Per fare questo c'è però bisogno di una ferma bipolarità, infatti, come ci ha insegnato anche Italo Calvino nelle sue Lezioni americane, senza la pesantezza non si esprime al meglio la leggerezza, senza la rapidità non si comprende la lentezza. Vuoto e pieno nella scultura di Azuma non sono opposti ma piuttosto omologhi, entrambi necessari.

Le opere di Azuma sono organismi plastici carichi di tensione estetica e attraverso la continua e approfondita interrogazione della materia Azuma ha mantenuto nel tempo la sua vitale tensione creativa.

Ad Azuma piaceva comunicare l'invisibile, ha abbandonato la rappresentazione dell'uomo per approfondire la figura invisibile dell'anima, che per esprimersi necessita di forma e di materia. Una materia che lui ha conosciuto fin da piccolo in quanto figlio di artigiani che realizzavano campane in bronzo e che, forse, gli ha disegnato il destino. L'arte di Azuma nasce come concreto esercizio sulla fisicità



YU- 847,1997 (bronzo, cm125x65x35) foto Sergio Anelli

della materia, la cui resistenza offre spunti, ostacoli, ma anche vita all'azione formante proprio come l'acqua, tema che ha assorbito gli ultimi anni della sua produzione. Dalle gocce traspare anche il suo amore per le forme naturali e concrete. Una passione che è stata al suo fianco per tutta la vita e che non è stata ridotta alla mera rappresentazione della natura ma piuttosto all'evocazione della naturalezza. In quest'arte dalle superfici levigate e terse, ma allo stesso tempo, anche ruvide e granulose, Azuma ha plasmato la sua profonda lezione di autenticità, i suoi valori etici di rivalsa come partecipazione al mondo.

Così come per vedere l'invisibile c'è bisogno del visibile, Azuma ha avuto bisogno di quel clima fecondo incontrato a Milano per rivelarsi come artista, perché soltanto quando l'arte non è più esclusivamente sensuale e il pensiero conoscitivo non più esclusivamente razionale, può nascere un originale e originario pensiero creativo ed artistico.

Estratto dal testo in catalogo