

La filosofia dell'arte Bonsai e il pensiero occidentale: è possibile un incontro?

“.....bisogna sperimentare senza idea preconçetta”

(Henri Poincaré, *La science et l'hypothèse*, Paris 1902)

Quanto espresso da H. Poincaré rappresenta una via alquanto difficile, se non di fatto impossibile da percorrere, in quanto l'essere umano porta in sé, nel proprio pensiero, nel linguaggio che gli appartiene ed ancor più nella personale espressione artistica, una propria concezione del mondo, frutto di esperienze, di cultura e di società.

Quando l'uomo crea esprime se stesso, manifesta, attraverso la propria visione e interpretazione delle cose del mondo, una personale sensibilità estetica che ha sviluppato nel proprio percorso sociale e culturale. Queste tappe, che corrispondono a “prese di coscienza” del vivere di ciascuno di noi, valgono anche per coloro che si avvicinano e intraprendono l'arte del bonsai.

Nonostante il necessario studio, attento e puntuale, delle tecniche e delle regole tradizionali dell'arte Bonsai, nel momento in cui il sapere e l'uso della tecnica diventano creazione e ricerca della perfezione”, avviene il trasferimento, nel bonsai, di ciò che siamo e del perché lo siamo.

E qui entra in gioco il nostro essere occidentali.

L'arte bonsai nel mondo occidentale, pur attingendo e rimanendo legata alle radici dell'antica tradizione giapponese, si troverà a percorrere necessariamente una via propria.

Questa consapevolezza mi ha portato a cercare possibili riferimenti culturali, intorno alla natura e agli alberi, che potessero influenzare e caratterizzare l'affermazione di questa affascinante arte, nel mondo occidentale.

1.

Mi permetto di pensare che i primi uomini comparsi sul pianeta, senza ancora distinzioni di razza e lingua, abbiano trovato immense distese di boschi e foreste dalle quali avranno potuto ricavare tutto il necessario per la loro sopravvivenza. Questo è il motivo, forse, per cui gli alberi e i boschi sono stati, fin da subito, considerati sacri. In quasi tutte le culture e le religioni sviluppatesi nel mondo occidentale s'incontrano esempi di culto reso, dall'uomo, agli alberi, ed in particolare al più venerato di essi, l'albero cosmico: *“che rappresentava l'asse portante dell'universo, naturale e sovrannaturale, fisico e metafisico”* (Jaques Brosse, *Mitologia degli alberi*, BUR, Milano 1989).

Secondo le tracce ed i frammenti dell'antica mitologia, i nostri umani predecessori consideravano gli alberi come gli *“agenti privilegiati della comunicazione fra i tre mondi”* (sotterraneo, terreno e celeste), ritenendo che, attraverso essi, si trovasse l'accordo tra l'uomo e la natura, tra il sacro e il profano, tra il quotidiano e il divino.

Diverse culture occidentali e uomini illustri hanno, nel tempo, declamato il valore dell'albero.

Secondo la cultura celtica ad esempio, l'albero era collegato alla conoscenza, alla forza e alla vitalità: *“più di noi vicini alla natura, ma soprattutto più sensibili al suo carattere sacro, gli antichi conservavano una freschezza che permetteva loro di meravigliarsi ancora davanti alla misteriosa genesi dei frutti, davanti alle molteplici utilizzazioni consentite dalla loro vastissima varietà...”* (J.Brosse opera citata).

Il filologo e storico della civiltà greca, Max Pohlenz parlava così del fenomeno della crescita e dello sviluppo *“...il fenomeno più impressionante che l'uomo potesse osservare nel mondo che lo circondava era il crescere – phyeisthai – delle piante, il quale da un inizio insignificante, dal minuscolo seme, conduce alla maturità, in cui la pianta, pienamente sviluppatasi, realizza il proprio essere”*. (Luca Mori, *Tra la materia e la mente*, Mimesis Edizioni, Milano 2012)

Plinio stesso scriveva *“...Non meno della effigie degli Dei, non meno dei simulacri d'oro e d'argento, si adoravano gli alberi maestosi delle foreste...”*

Per i Greci non esisteva frutto più utile dell'oliva e non si poteva neppure immaginare la civiltà greca e la Grecia stessa senza l'albero di ulivo.

Per i popoli islamici l'albero cosmico per eccellenza era l'ulivo.

L'ulivo era considerato l'albero benedetto, fonte di luce grazie all'olio che esso produceva.

La sura XXIV del Corano recita: "...e arde la lampada dell'olio di un albero benedetto, un Olivo né orientale né occidentale...", perché quest'albero meraviglioso non apparteneva né all'occidente né all'oriente, ma era l'albero celeste, asse immobile del mondo creato.

Si potrebbero riempire ancora molte pagine citando le tradizioni ed i racconti della mitologia occidentale greca, latina, germanica e celtica. Narrazioni e moniti legati alle diverse piante, alle foreste ed ai boschi sacri, a testimonianza di come questi "antichi miti" abbiano rappresentato una sorta di equilibrio vitale tra l'uomo e la natura e di come l'umanità, per secoli, abbia con-vissuto con gli alberi, in comunione e accordo.

Il rapporto tra l'uomo occidentale e la natura è stato, infatti, per lunghissimo tempo pervaso da un misto di riconoscenza, venerazione, timore e contemplazione ed anche in un'epoca considerata buia, per cultura e società, quale l'epoca feudale, gli alberi hanno rappresentato il luogo della divinità e della magia. Sino al Medio Evo sono rimaste in vigore pene severe, introdotte dalle civiltà pre-elleniche, per chi mancava di rispetto agli alberi o ai luoghi resi sacri dalla loro presenza.

La fase tormentata del pensiero occidentale nei confronti del rapporto dell'uomo con la natura è certamente quella che si apre con l'avvento della "scienza moderna" quando, nel 1632, Galileo Galilei chiese ad alcuni ingegneri di scoprire il vero sistema del mondo: *"questa data merita di essere ricordata: la struttura della Natura assieme alla struttura della società, subiranno un rimaneggiamento completo; l'ingegnere acquista la dignità dello scienziato perché l'arte del fabbricare è diventata il prototipo della scienza. Tutto ciò comporta una nuova definizione della conoscenza che non è più contemplazione ma utilizzazione, e un nuovo atteggiamento dell'uomo di fronte alla natura: l'uomo non guarda più la natura come il bimbo guarda la madre per imitarla; ora vuole conquistarla, rendersene padrone e possessore"* (Robert Lenoble, Storia dell'idea di natura – Guida Editori, 1975).

Si apre così la via della visione, dello studio e del rapporto con la natura di tipo "scientifico". Si viene ad affermare il concetto meccanicistico di stampo illuminista (cartesiano), ritenuto capace, con idea poi verificata illusoria, di spiegare l'uomo e la natura, ma, assolutamente incapace di render ragione sia dello spirito dell'uomo che di quello della natura, provocando una profonda scissione tra i due mondi; quello umano e quello naturale. La natura diviene una "natura oggettiva" osservabile, quantificabile e misurabile dagli scienziati, mentre la soggettività, le emozioni e i sentimenti del rapporto uomo-natura vengono denigrati e dimenticati.

La "scienza moderna" spiega il mondo come un insieme di leggi meccaniche e fenomeni ripetitivi, assoggettato al suo corso per cieca necessità. In altri termini la scienza moderna della natura porta ad una *despiritualizzazione del cosmo* e quindi degli stessi interpreti vitali, l'uomo e la natura, spezzando quel legame che fin dalle origini aveva strettamente unito il destino dell'umanità a quello degli alberi. Si manifesta, da quel periodo in poi, una rottura nella comunione tra l'uomo e gli altri esseri viventi mentre prende il sopravvento *un antropocentrismo che non riesce più a vedere, al di fuori dell'uomo, altro che oggetti* (C. Levi Strauss e Didier Eribon, Da vicino e da lontano, Rizzoli, Milano 1988)

Per un parziale recupero del rapporto uomo-natura si deve attendere l'avvento del Romanticismo, il movimento letterario, artistico e culturale, sorto in Germania e in Inghilterra negli ultimi anni del

Settecento e diffusosi in tutta Europa nel corso del XIX secolo, dove, tra i temi più cari, viene elogiata l'armonia dell'uomo nella natura..

Kant espone così il giudizio estetico: *“l'impressione che la natura entri spontaneamente nei modi della nostra sensibilità, procurandoci la gioia di una fusione mistica e spontanea fra noi e le cose e sentiamo la bellezza quando la natura sembra entrare spontaneamente nel nostro gioco”*, aggiungendo che *“il sentimento di questa armonia ha avuto nella vita dell'umanità un posto infinitamente più largo delle preoccupazioni scientifiche”*, (Robert Lenoble, opera citata).

Nel romanticismo l'arte si presenta come un modo realmente nuovo di concepire l'esperienza estetica, che assume un ruolo centrale nell'esperienza interiore, con un'adesione istintiva e individuale, non più mediata dalla ragione o dalla tradizione.

In questo senso, l'arte romantica, nella pluralità di accenti e declinazioni, va intesa come momento fondante della sensibilità moderna e partecipa alla generale riscoperta delle 'origini', con la rivalutazione delle radici religiose, storiche, stilistiche e nazionalistiche. Nei romantici tedeschi l'arte è assimilata a un'esperienza religiosa, a uno stato di ispirazione spontanea; è l'ambito privilegiato in cui far emergere il legame armonico tra uomo e natura. I romantici considerano la natura come un'unità organica ed evitano l'approccio analitico e frammentato della scienza e della ragione illuministica.

Caspar David Friedrich, uno dei pittori protagonisti del movimento romantico in Germania, ha scritto che è necessario essere in armonia con la natura, perché la conoscenza *«del bene, del bello e del vero»* sta nella natura, la cui voce *«parla dentro di noi»*.

In Friedrich trova inoltre una delle sue massime espressioni un altro tema fondamentale del romanticismo nordico, quello della solitudine dell'uomo di fronte all'universo: Friedrich esalta il mistero delle piccole cose, caricando ciascuna immagine di tensione e di attesa, come se ogni oggetto, anche il più comune, fosse colmo del senso dell'infinito.

La centralità del concetto di infinito nella cultura romantica è una conseguenza del rifiuto dei limiti della ragione: la possibilità di penetrare la realtà in sé, attraverso il sentimento. E' questo che permette all'uomo di cogliere l'universalità del reale, senza tener conto dell'ordine e della misura.

Nella visione di Friedrich si possono riconoscere alcuni tratti fondamentali della cultura tradizionale Giapponese dell'arte bonsai: cercare l'armonia nel curare le piccole cose ed i dettagli apparentemente insignificanti ma carichi del senso dell'infinito. Elaborare un'opera carica di tensione e di attesa nell'arte bonsai significa operare nel rispetto dei tempi dell'albero sapendo cogliere il suo *“kamaè”*, cioè il suo progetto di vita. L'*opera vivente* ha la capacità di accogliere l'intervento dell'uomo in un progetto condiviso di ricerca della bellezza e divenire segno della meravigliosa armonia dell'universo, a condizione che l'intervento umano ami e rispetti il progetto di vita dell'albero.

La sensibilità necessaria per saper andare al di là del mero dato sensibile e cogliere l'universalità, lo spirito unitario che comprende in sé tutti i fenomeni, per rapportarsi e penetrare nell'infinità, superando i propri limiti naturali e sperimentando la propria inadeguatezza, non viene dall'abilità tecnica o dall'esperienza, ma da una precisa scelta di vita.

L'intervento dell'artista bonsai sarebbe sterile senza l'apporto dell'energia vitale dell'albero, e l'armonia dell'opera sarà determinata dalla capacità dell'artista di limitare e dimensionare il proprio agire assecondando le qualità e possibilità dell'albero.

La ricerca dell'armonia non può prescindere dal riconoscimento della sacralità della natura e degli alberi. Solo allora, *“accanto ad un albero proviamo la sensazione di non essere soli, ma di essere parte della natura che ci circonda”* (Roberto Marchesini, Quaderni di bioetica, 1966, Macro Edizioni) superando quell'antropocentrismo ed utilitarismo che tanti disastri ha provocato negli ultimi secoli, alla natura ed all'uomo stesso.

Così l'armonia e la bellezza dell'opera bonsai sarà il frutto di un processo dinamico legato soprattutto al *“modus vivendi”* dell'albero. In tutti gli organismi viventi, il *modus vivendi* deriva

dall'incrocio, nel tempo, di due flussi: quello della materia e quello indiviso della vita, che attraverso lo slancio vitale introduce nella materia vivente *“la maggior somma possibile di indeterminatezza e di libertà”*. (Luca Mori, opera citata).

Quest'ultima riflessione apre il tema sulla complessità e peculiarità del rapporto tra artista ed albero bonsai, unica forma d'arte dove l'artista plasma una *“materia vivente”* alla ricerca dell'armonia e della bellezza dinamica ed imprevedibile che essa contiene, ma, allo stesso tempo, dove la materia plasma e trasforma l'artista attraverso un rapporto coinvolgente, di attenzione e ricerca, nello scorrere del tempo, di livelli sempre più elevati di bellezza dell'opera, mai definitivamente compiuta.

2.

Una via occidentale al bonsai non può pertanto ignorare il meglio del pensiero sulla natura e sugli alberi, tramandato dagli antichi miti e dalle tradizionali culture occidentali ma si deve legare in modo particolare al romanticismo, che ha avuto il merito di risvegliare la coscienza del sentimento della libertà dello spirito, come spontaneità, riconoscendo l'arte come *“ambito privilegiato in cui far emergere il legame armonico tra uomo e natura”* (F. Schlegel-1803).

Se l'Occidente saprà fare sua questa *“idea”* dell'arte e coniugarla con la migliore tradizione giapponese, potrà aprire una propria, originale via attraverso una espressione estetica e stilistica propria della *“scienza romantica”*.

Foto: un bosco di faggi dell'Alto Vicentino, in attesa della prima neve.



Nell'arte bonsai la possibilità di ritrovare l'antico indissolubile rapporto tra uomo e natura.

“Amate il fragile ed il perituro, poiché le cose più preziose, le migliori, compresa la coscienza, compresa la bellezza, compresa l’anima, sono fragili e periture.” (Edgar Morin, *Etica*, 2004)

0)

Nonostante l’apparente semplicità di struttura, l’albero è sede di elaborati fenomeni fisici e chimici che hanno creato, in milioni di anni, le condizioni essenziali per la nascita e l’evoluzione di tutti gli organismi viventi sulla terra e gli garantiscono allo stesso tempo una perfetta autosufficienza. (Eliana Ferrioli - *Atlante degli alberi d’Italia*, Mondadori Editore-1988)

Le alghe azzurre sono comparse nell’oceano primordiale oltre due miliardi di anni fa ed il primo albero circa 400 milioni di anni fa, mentre le prime foreste risalgono al Carbonifero (345-280 milioni di anni). Gli alberi sono stati protagonisti silenziosi e tenaci di un’evoluzione straordinaria, dando dimostrazione di una eccezionale capacità di trasformazione ed adattamento alle condizioni ambientali spesso estreme. Per effetto della selezione determinata dalla lotta per la sopravvivenza (glaciazioni) specie diverse e sempre più evolute di alberi hanno progressivamente mutato il panorama terrestre fino a stabilizzarsi in una situazione analoga a quella attuale (peraltro solo apparentemente stabile).

Quando l’uomo, dopo aver vissuto per millenni accanto agli alberi, nei boschi e nelle foreste, ed essersi cibato dei loro frutti spontanei, ha scoperto la possibilità di coltivarli e potarli, essi si sono generosamente piegati alle sue necessità, adattandosi ad ulteriori fattori contingenti come il pascolo e la potatura, ed accrescendo ulteriormente il già ampio ventaglio di specie.

L’elemento straordinario che emerge da questo breve cenno sulla storia degli alberi è il loro carattere estremamente duttile ed adattabile, che trova peraltro conferma in molte località della terra, dove alberi ed uomini hanno creato paesaggi agrari di bellezza straordinaria (Cinqueterre e Pantelleria, solo per citare due casi italiani), oppure semplicemente osservando la diversa architettura dei rami di un albero solitario rispetto ad alberi della stessa specie organizzati in un bosco o una foresta.

Gli alberi hanno modificato i loro apparati radicali, fogliari e le architetture dei rami per far fronte al clima, alle caratteristiche del terreno, al vento o alla siccità e poter continuare, anche in condizioni difficili ed avverse, “*l’opera di trasformazione del sole in vita*”. (Giuseppe Barbera- *Abbracciare gli alberi* - Mondadori Editore - Milano, 2009).

Tale adattabilità degli alberi, unita ad una buona conoscenza della fisiologia dell’albero per capirne il funzionamento e le necessità essenziali, ha consentito la nascita e lo sviluppo dell’arte bonsai.

1)

Quando i romantici hanno assimilato l’arte ad un’esperienza religiosa non pensavano certamente all’arte bonsai, tuttavia ritengo non ci siano altre forme di arte che come questa richiedano un’approccio “religioso”, proprio per il rapporto speciale che si instaura con l’opera vivente, che ne fa una forma d’arte unica e straordinaria.

Il rapporto tra artista ed opera bonsai non può essere ambiguo, saltuario o variabile: se si riconosce che l’albero ha un proprio progetto di vita, il bonsaista deve essere capace di attenzione, di curiosità, di meraviglia e soprattutto di rispetto, perché il progetto di vita dell’albero in vaso dipenderà esclusivamente da chi lo ha preso in cura.

Il significato che Claude Levi Strauss attribuisce al “*pensiero selvaggio, che non è per noi, il pensiero dei selvaggi, né quello di un’umanità primitiva o arcaica, bensì il pensiero allo stato selvaggio, distinto dal pensiero educato o coltivato proprio in vista di un rendimento*”, (C. Levi Strauss e Didier Eribon, *Da vicino e da lontano*, Rizzoli, Milano 1988), in altri termini un pensiero non

antropocentrico, ci aiuta a trovare il giusto approccio alla coltivazione dei bonsai, suggerendo una sorta di abbandono alla natura, come uno stato d'animo dove ogni oggetto diviene *colmo del senso dell'infinito*.

Un autentico rapporto artistico con l'albero bonsai non può tuttavia prescindere dal riconoscimento allo stesso del carattere di "soggetto vivente", di creatura terrestre, presupposto essenziale per mettere l'albero ed l'artista sullo stesso piano, aprendo prospettive decisamente emozionanti e conseguenze assai significative sia sul piano tecnico che estetico.

Sergio Manghi ha così sintetizzato l'idea di Morin: *"quelle peculiari qualità dell'individuo che chiamiamo soggettive - l'unicità, l'autonomia, l'autoriflessività - non nascono con la nostra specie, ma con la comparsa sul nostro pianeta dell'organizzazione vivente; di conseguenza, se desideriamo comprendere la nostra specifica soggettività – la soggettività di quelle creature parlanti, visionarie e intensamente sociali che siamo noi esseri umani- dovremo saperne raccontare l'emergenza da una storia molto più antica della nostra, riconoscendone la parentela profonda con la soggettività propria di ogni altra creatura vivente, a partire dal più elementare e arcaico degli esseri unicellulari"*.

"La traccia del nostro essere parte, ecologicamente, di un'avventura iniziata quattro miliardi di anni fa e destinata a continuare anche quando la nostra specie dovesse estinguersi: la straordinaria, misteriosa avventura del vivente" (Il soggetto ecologico di Edgar Morin, Sergio Manghi, Erikson Edizioni, 2009).

Edgar Morin, riconoscendo la qualità di soggetto ad ogni creatura vivente, ha reso possibile immaginare la condizione umana, nella sua straordinaria unicità, senza separarla dal grembo della sua storia naturale, ed ha posto tale idea a fondamento di *"una riorganizzazione progressiva della struttura del sapere"* e di un nuovo *"modo di fare scienza che non soltanto non sopprima la singolarità irriducibile di ciascuna creatura vivente, ma che sia in grado di esprimerla"*. (Sergio Manghi-op.citata)

Morin non nega le prodigiose differenze che fanno del tutto unica la soggettività dell'uomo, la sola creatura vivente che può misteriosamente divenire "cosciente" del suo essere soggetto, ma prova a reimmaginarle come espressioni di una complessa logica del vivente che renda possibile riaffacciarsi alle sfide quotidiane, piccole o grandi, con una migliore comprensione di noi stessi.

"Con una migliore comprensione delle nostre possibilità e dei nostri limiti, delle nostre libertà e delle nostre follie; delle nostre responsabilità verso noi stessi e delle nostre responsabilità verso le sottili trame vitali che connettono ciascuno di noi a tutti gli altri esseri umani e all'intera ecologia delle creature viventi" (Sergio Manghi, op. citata)

L'idea straordinaria e spiazzante di Morin può ben essere posta a fondamento anche dell'arte bonsai, in primo luogo per il fatto che il bonsai si occupa di "soggetti viventi in divenire", ed in secondo luogo per la semplice ragione che l'arte costituisce, in tutte le sue innumerevoli espressioni, una forma speciale di conoscenza, trasformando ed arricchendo, giorno dopo giorno, il nostro orizzonte di senso. L'albero diviene e ridiviene senza sosta nel tempo, agisce e reagisce attivamente e si ripropone nuovamente e diversamente in ogni stagione.

L'albero emerge dal passato antico del pianeta auto-rigenerandosi e si ripropone per il futuro con un orizzonte temporale che supera ampiamente il nostro.

2)

Se un tale approccio colloca il "fare bonsai" dentro una dimensione spazio temporale nuova e affascinante, conferendo ai piccoli gesti quotidiani della potatura, del trapianto o della pinzatura dei

germogli, il senso del fluire perenne della vita dell'universo, implica inevitabilmente anche delle scelte di vita coinvolgenti ed impegnative, sia sul piano personale che estetico e tecnico.

Il maestro Ando, alla fine del ciclo di corsi, quando molti di noi ritenevano di essere ormai diventati dei veri bonsaisti, avendo acquisito un buon livello tecnico, ha sorpreso tutti affermando che le conoscenze tecniche possono incidere per il 10% nella formazione di un bonsaista, mentre restano fondamentali tre caratteristiche: la cura costante della pianta e l'attenzione a coglierne tutti i segni ed i messaggi; la capacità di valorizzarne le caratteristiche estetiche immaginandola nella sua evoluzione ed assecondandola nelle sue specificità; la sensibilità ed il gusto estetico intervenendo sull'albero nel rispetto dei suoi tempi e dello stato di salute.

Una logica conseguenza di quanto sopra porta, in concreto, ad indicare, tra le diverse molteplici possibilità di procurarci un albero per farne un bonsai, la semina come la scelta ideale.

La pianta da seme costituisce la scelta migliore per il maggior tasso di indeterminatezza e libertà, nel senso che offre all'artista il più ampio "margine operativo" per contribuire, fin dalla sua nascita, al progetto di crescita dell'albero e coglierne tutte le possibilità e potenzialità. Gli interventi che si renderanno necessari, a partire dal 2° - 3° anno di vita, sia sull'apparato radicale che sull'architettura dei rami, non saranno invasivi o drastici, soprattutto se potature e pinzature saranno applicate nella giuste fasi di evoluzione e crescita.

L'esperienza straordinaria della semina e della nascita di un nuovo albero si arricchisce via via lungo il viaggio che si svilupperà, sin dallo sbocciare delle prime gemme, nella imprevedibile combinazione dell'andamento delle stagioni, instaurando un "modus vivendi" che ci consenta di incrociare il nostro flusso vitale con quello dell'albero.

Il rapporto albero-artista sarà plasmato dallo scorrere del tempo che ne determinerà un progressivo approfondimento, conferendo al rapporto stesso un carattere unico ed irripetibile, intimo ed universale ed in questo divenire sta' la bellezza di fare bonsai.

