

ASDRUDE E TAGLIAVINO

Oriente e Occidente

Tagliavino: Lo sai? Mi sono finalmente deciso a disegnare i diagrammi di quel mio modello che ti piaceva tanto... fantastico! Però, a dire il vero, un po' mi è dispiaciuto... come dire... mi è sembrato di inchiodare nell'Eterno un magico istante di creatività: mai provato nulla di simile.

Asdrude: Hmm... inchiodare un istante di creatività, credo di capire cosa intendi. Ci stavo pensando proprio in questi giorni e volevo parlatene: un paio di settimane fa ho passato quattro giorni in una casa al mare (in un bellissimo posto) con due disegnatori di fumetti...

Tagliavino: Ma che c'entra?

Asdrude: Aspetta! Vedrai che c'entra: non stiamo parlando di Arte? Allora, dicevo, ho passato dei giorni molto belli su un mare splendido e con dei tramonti impressionanti. Comunque questi due disegnatori, un po' per propensione naturale, un po' per farmi dei regali, passavano la maggior parte della giornata a disegnare.

Schizzi veloci, disegni con tempere, capolavori con la bic! Di tutto...ma la cosa più bella era proprio il fatto che improvvisassero e che il frutto del loro lavoro fosse sempre unico e irripetibile...

Tagliavino: Ah! L'Arte! L'ispirazione e qualcosa di fantastico, magico... eppure non mi sembra sia tutto...

Asdrude: Un attimo, lasciami finire... dunque, il bello è che se per caso disegnando facevano un errore, lo trasformavano in pregio: su uno dei miei disegni è stato passato del dopobarba per cancellare delle macchie, e il volto della ragazza ritratta si è sgranato e sfumato, acquistando un'intensità impossibile... il mio disegno non potrà mai essere riprodotto. Questo mi fa pensare: Come origamista forse dovrei liberarmi di schemi e imposizioni, imparare ad accettare l'improvvisazione, ed anzi coltivarla, senza preoccuparmi di dover a tutti i costi riprodurre ciò che piego. Che ne pensi?

Tagliavino: Be', credo che l'Origami per sua natura ci permetta di scegliere tra improvvisazione e schema: sono convinto che la bellezza dell'Origami risieda proprio nel fatto che riesce ad essere contemporaneamente - e scusami il linguaggio pseudo-filosofico - teoresi ed intuizione, eredità ed istante. E' ciò che permette che l'Origami possa essere messo a confronto con le più dignitose forme d'arte, e su questo sarai d'accordo con me.

Asdrude: D'accordissimo! Continua...

Tagliavino: Noi origamisti siamo strani: qualche volta siamo pittori (se ti piace la metafora), romantici, e cogliamo della carta l'attimo, l'immediatezza di una piega intuita; qualche volta siamo scienziati, novelli Leonardo, e ci piace tramandare le nostre pensate soluzioni.

Asdrude: ...Intuizione e pensiero... interessante...

Tagliavino: ...Ora tra il pensare e l'intuire c'è l'Arte (probabilmente)... e l'Amore. Tutto questo è banale e forse inutile. Ma anche molto bello.

Asdrude: Be', lasciami provare a sintetizzare il tuo discorso di "eredità ed istante" in un esempio pratico: il Maestro Akira Yoshizawa. Lo so, noi occidentali siamo un po' lontani dalla sua filosofia, dal misticismo così intimamente legato al suo... come posso dire... "modus origamandi". Vedi Akira Yoshizawa, lo sai, è solito inventare dei semplici modelli, già validi così come sono, ma che, con sapienti e personali tocchi del Maestro, diventano qualcosa di più: cioè sembra che il suo genio e la sua sensibilità di artista scoprono nel foglio l'anima, l'idea platonica di qualcosa, e che poi l'istante ispirato trasformi l'universale nel particolare, l'idea in una vita unica ed irripetibile. E' per questo che Akira Yoshizawa tiene così tanto ad ogni modello che piega. A proposito, mi ricordo di aver letto un interessante articolo di Peter Engel su di una sua visita al Maestro: vi ho trovato delle riflessioni interessantissime. Sono stato in particolare colpito dal concetto del *dialogo con la carta...* Yoshizawa dice approssimativamente queste parole: *Tu devi combattere con la carta per trasformarla in una bella forma. Durante questa battaglia raggiungi un livello in cui puoi imparare dalle tue dita; diventi sensibile alla struttura, alla tessitura attraverso le tue dita e sai che tu stesso sai facendo una struttura.*

Però allo stesso tempo, non sempre la carta andrà dove ti aspetti. Per questo devi essere modesto di fronte alla carta, devi avere un dialogo con lei [1]. Questo dialogo con la carta per me si tramuta gradualmente in dialogo con il modello. Non solo, ma come origamista occidentale, io instauro un dialogo anche con il piano di appoggio...

Tagliavino: Con il piano d'appoggio?!?!?

Asdrude: Be' sì, può far sorridere, ma pensa alla differenza che passa fra il piegare su un caldo tavolo di legno e il piegare su una fredda lastra di marmo... pensa ai due diversi stati d'animo, all'ispirazione che può derivare da una situazione più conciliante rispetto ad un'altra.

Tagliavino: Ad essere sincero di dialogo con la carta non ne so ancora nulla e, da bravo occidentale. non ho mai provato a scambiare neanche due "parole" con il piano di appoggio. Dico "da bravo occidentale" perché sono convinto che lasciare il resto dell'Universo partecipare del tuo lavoro mentre pieghi sia ancora prerogativa di una sensibilità orientale, come nel pannaturalismo asiatico (se così si può dire): insomma, Leopardi non si curava della penna con cui scriveva, almeno credo!

Asdrude: Non credo di essere completamente d'accordo con te: quella di dialogo con il piano di appoggio è una riflessione totalmente personale... Akira Yoshizawa forse mi darebbe dell'eretico; insomma non si tratta di una forzatura del mio rituale per renderlo magari più mistico: è una cosa che mi nasce dal di dentro. Non avverto il bisogno di vederlo giustificato dalla filosofia orientale che, anzi, andrebbe contro questo concetto...

Tagliavino: Eppure non ne sono sicuro: la differenza tra modo orientale e modo occidentale di fare Origami è evidente... e tu sei così vicino al gusto asiatico... invece prendi Montroll: si vede che non è giapponese o, meglio, che dalla tradizione filosofica giapponese non è stato sfiorato. E' un figlio dell'occidente, l'uomo che si propone dei traguardi, che si pone degli ostacoli e li supera (Fichte era tedesco: giusto?): ora, in Montroll, quei traguardi sono nel loro complesso come dire... userò un neologismo... la zoomorfizzazione della carta, soprattutto nel Montroll "For the enthusiast"; cioè scelto il modello (un animale, quasi sempre), l'opera compiuta deve poter essere considerata membro della specie o del genere a cui il modello appartiene, perché ne possiede tutte le caratteristiche morfologiche.

Asdrude: Intendi che Montroll piega in modo che un novello Linneo possa classificare correttamente i suoi Origami?

Tagliavino: Esatto! Dunque, a questo punto sarai d'accordo con me, non si tratta più di Origami come sentimento, intuizione o desiderio, ma Origami come studio, razionalità e volontà.

Asdrude: La conclusione...?

Tagliavino: La conclusione è un capolavoro della tecnica che per me è un piacere piegare... e nel Lang degli anni Novanta questo meccanismo viene esasperato: hai mai provato a confrontare i modelli di Montroll e quelli di Lang in *Origami sea-life*?

Asdrude: Sì!... capisco perfettamente: le tue riflessioni sulla differenza tra la filosofia orientale e quella occidentale trovano riscontro nelle parole di Akira Yoshizawa, riferite da Engel in quell'articolo di cui ti parlavo: una miniera di spunti interessanti. Engel riporta con rispetto ogni parola del Maestro, ma sembra intenzionato a non seguirne gli insegnamenti... i suoi modelli, criticati da Yoshizawa, che con molta correttezza e chiarezza spiega i parametri in base ai quali li "stronca" letteralmente, conservano comunque il valore che per lui avevano prima della visita al Maestro. Giungo a questa conclusione, perché mi sembra che Engel non abbia mai abbandonato la sua strada per seguirne una "orientale"...

Tagliavino: Sembra anche a me che sia così... rinnovarsi è difficile per un occidentale...

Asdrude: Ma non impossibile: un grande origamista occidentale che ha saputo rigenerarsi, è ad esempio David Brill, del quale infatti su *Origami per gioco* si dice: *"nella sua produzione si identificano due periodi. Il primo degli anni Settanta, vede Brill raggiungere risultati pregevoli con metodo di piegatura però estremamente complessi, spesso con il ricorso a basi di sua creazione che consentono lo sviluppo di un gran numero di "punte". Successivamente, nei primi anni Ottanta, forse influenzato da un viaggio di studio in Giappone e da incontri con i maestri come lo stesso Akira Yoshizawa, ha prodotto modelli più stilizzati ma ugualmente di grande plasticità, con una tecnica molto più "facile", partendo da basi classiche e con poche pieghe essenziali ..."* [2]

Tagliavino: Conosco *Origami per gioco*, è un bellissimo lavoro... la ripubblicazione in volume di tutti gli articoli della rubrica sull'Origami comparsi nella rivista *"Per gioco"*...

Asdrude: Già: un'iniziativa meritevole... ma lasciami continuare, mi sembra importante. Brill, dicevo, è secondo me un ottimo esempio di come si possa trovare una ragionevole e produttiva via di mezzo fra la cultura occidentale e quella orientale.

Tagliavino: Sì ma forse è l'eccezione che conferma una regola...

Asdrude: Sono convinto di no, e te lo posso dimostrare. Un altro "grande" in questo genere di compromessi (nell'accezione positiva) è Luigi Leonardi, il quale però non ha conosciuto un'evoluzione vera e propria in questo senso, in quanto le sue intenzioni sono state chiare fin dall'inizio della sua produzione. Io posso essere d'accordo con te nel momento in cui dici che a noi occidentali manca proprio un sostrato culturale ormai presente nel bagaglio cromosomico degli orientali, per cui ci è difficile (quasi impossibile) lasciar partecipare il resto dell'universo, come dici tu, del nostro lavoro. Lasciami però dire che possiamo lavorare sulla nostra tecnica, se non altro per avvicinare i nostri risultati a quelli del gusto orientale (che, a parer mio, con la sua inconfondibile sobrietà, rimane il migliore).

Tagliavino: Non è che a furia di mediare, rischiamo di fare tutti uno stesso tipo di Origami...?

Asdrude: Vedi, secondo me, ci sono molti modi per trovare una via di mezzo. Potrei farti vari esempi: prendi Herman Van Goubergen: è un mostro di tecnica, e nella sua ricerca di essenzialità ed eleganza non rinuncia mai ai virtuosismi di cui è capace. Mentre "piega la carta al suo volere" dimostrando di poter ottenere ciò che vuole, non perde di vista la bellezza e l'armonia che devono saper trasmettere le sue opere.

Tagliavino: ... Ed io che fino ad ora non ho sperato altro che di avere pazienza, capacità ed esperienza per inventare un dragone a tre teste due corna ciascuno o una rana pescatrice con la bocca spalancata e dodici denti prominenti! In pratica sono un origamista arido e distaccato! Scherzo! Non lo penso davvero... è che, comunque, nonostante mi sia sforzato di darlo ad intendere, non ne capisco di Origami come arte: cioè io semplicemente osservo un modello e mi piace o no, piego un modello e mi piace o no.

Asdrude: ... Eppure è bello parlare con te... entriamo in quel bar che ti offro un cappuccino.

(di David Derudas e Luca Vitagliano)

Note:

[1] Cfr. P. ENGEL, *Con modestia davanti alla carta*, traduzione di G. MALTAGLIATI, in Q.M. n° 14, p. 14.; oppure in P. ENGEL, *Folding the Universe*, NEW YORK, 1989.

[2] G. MALTAGLIATI e R. MORASSI (a cura di), *Origami per gioco*, Q.Q.M, n° 8 (Giugno 1984), p. 89.

ASDRUDE E TAGLIAVINO

Spazio e Tempo

Tagliavino: Ah, certe volte vorrei essere come te: capace di possedere gli argomenti di cui parli.

Asdrude: Non capisco, cosa intendi?

Tagliavino: Ecco, io non ho delle mie idee ben chiare sull'Origami che possa esporre come e quando voglio...la riflessione mi nasce all'improvviso, quasi da sé, quando vuole; per questo i miei argomenti spesso appaiono fragili. E poi... te ne sarai accorto, cambio idea così all'improvviso: è perché non sono convinto di nulla. Per esempio, a me, lo sai, piaceva l'Origami di Montroll...

Asdrude: Perché, adesso no???

Tagliavino: Adesso, secondo il mio gusto attuale, i suoi modelli hanno un difetto:...mai la loro superficie esplode, mai diventa volume, mai solido.

Asdrude: Questo può significare tante cose, spiegati.

Tagliavino: O.K. ci provo: una superficie dello spazio (un lenzuolo non steso, per intenderci!) non ha anima perché non ha il corpo di una statua a tutto tondo (o che del tutto tondo renda lo

straordinario effetto). Così anche quelle poche volte che un modello di Montroll sfida la terza dimensione, mai vive (della vita che un solido ha) raggiungendo la quarta: il Tempo. Cerco di spiegarmi con un esempio... anzi due: la rosa di Kawasaki è un tutto tondo, la rosa di Kawasaki, è un corpo, delicata ma un corpo: cioè non un lenzuolo piegato, non un guscio cavo: ha qualcosa dentro... una vita, il tempo; il gatto di Herman è un bassorilievo, una superficie plasmata, eppure non è un lenzuolo: il gatto di Herman muove la coda, è fiero e furbo, il gatto di Herman vive il tempo... meglio di così non riesco a spiegare... allora per il presepe di Leonardi è pressappoco lo stesso. La semplicità della piega (in fin dei conti Maria è una base della gru allungata) permette all'aria di sfiorare la carta dall'esterno senza interrompersi su di essa, permette all'aria di penetrare all'interno dando un corpo e con esso la vita alla figura: parlo in particolare di Maria, Giuseppe e Gaspare. D'altro canto un presepe senza tempo, senza storia non è degno di essere definito tale... Non so se sono riuscito a farmi capire.

Asdrude: Hmm... Dici che il difetto dell'Origami di Montroll consiste nel non riuscire a sfruttare la terza dimensione in modo così ispirato da far esplodere le superfici che crea; da questo deriverebbe la mancanza della quarta dimensione (il tempo, che regala la vita) in tutti i suoi lavori: Ho capito bene... ?

Tagliavino: Mi sembra di sì.

Asdrude: Il fatto è che per me risulta ancora difficile capire come un modello piegato, ormai realizzato, possa vivere il tempo. Se tu mi spiegassi ancora...

Tagliavino: Ebbene, secondo me, un modello piegato, ormai realizzato, vive il tempo nella misura in cui nell'osservarlo lo senti vibrare, lo senti vivere, muoversi dentro o fuori di te, pensare... ma questa è l'Arte compiuta e non l'Arte che va compendosi, non è vero?

Asdrude: Esatto, è per questo che, parlando di Tempo sposterei il discorso ancora una volta, più che altro, sul magico momento della creazione, approfittando del fatto che tu citi sia la rosa di Kawasaki, sia il gatto di Herman. Questi due modelli, infatti, sono l'esempio migliore di come l'Origami viva il tempo nel momento suo più puro: l'azione del piegare.

Tagliavino: ... d'accordo, continua...

Asdrude: Cerco di spiegarmi meglio: come ti ho già detto in passato, per quanto mi riguarda il piacere più grande nella realizzazione di questi due modelli, io lo provo non tanto nell'ammirazione dell'oggetto finito, quanto nel percorso della realizzazione stessa: che bello assecondare il foglio preparato nel tridimensionalizzare la rosa! E che poesia curvarne i petali per farla sbocciare... e non è forse più che piacevole "avvitare" la carta per ottenere la testa del gatto? Piegare i suoi occhi poi...i tempi sono ben scanditi come nella musica; i movimenti sono armoniosi, e "piacciono" alle dita; i meccanismi sono perfetti, cosicché dopo le prime pieghe preparatorie si innesca una serie di movimenti naturali e necessari: come dice Herman, la carta *vuole* fare questi passi... tu devi solamente aiutarla.

Tagliavino: ... Piegare, eseguire un modello o, come dici tu, realizzarlo. Sì, l'Origami è bello perché permette più livelli di approccio, di interpretazione, di utilizzo. Dopo che Leonardo ebbe dipinto la Gioconda o Leopardi scritto l'Infinito, nessuno dei due volle, dovette, poté riflettere a che un altro dipingesse o scrivesse la stessa opera d'arte. Il tempo della *Realizzazione* si era esaurito, spento, ...(senza via di scampo!) combusto, rapidamente o meno...combusto!!

È vero che l'Origami è come la musica che può essere *realizzata* (se ha senso questa espressione) oltre che creata, e io posso decidere di essere un bravo pianista senza che nessuno pretenda che io componga...mi pare che anche Engel abbia preso in esame questo argomento [1]. La domanda è: il momento più puro dell'arte è nella sua contemplazione o nella sua creazione o ancora, l'Origami può permettersi di esibire un terzo momento, nella sua riproduzione o, come l'abbiamo definita noi, *realizzazione*?

Asdrude: Sinceramente non so se il momento più puro dell'arte risieda nella creazione, nella contemplazione o nella realizzazione dell'opera...anche perché non in tutte le espressioni artistiche esiste la terza fase. Io però ritengo che proprio questa sia particolarmente importante per la funzione catartica dell'arte, funzione che (e non è un caso) per quanto mi riguarda è fondamentale: voglio dire che forse è per questo che preferisco fare Origami piuttosto che scolpire; piegare mille volte una rosa piuttosto che scolpirne una nel corallo, bruciando in una sola volta il rituale artistico.

Un significato nel movimento delle mani c'è sicuramente. Non so in quale misura e tramite quale misterioso rapporto, ma tale significato è indubbiamente legato alla ancestrale necessità dell'uomo di creare un intimo contatto con la natura e l'universo, imitandone l'armonia con la gestualità del proprio corpo...altrimenti perché l'essere umano amerebbe danzare? A proposito di tutto questo Akira Yoshizawa dice (spiegando la differenza fra l'Origami orientale e quello occidentale): "*noi cerchiamo il dialogo che si crea fra l'Origamista e il foglio di carta, voi volete vedere il risultato. Per voi è importante finire presto, per noi è importante il rito del piegare, la gestualità*".

Molte persone non "origamizzate" mi chiedono incuriosite se noi pensiamo a fare qualcosa per conservare e preservare da polvere e tarli i frutti delle nostre fatiche, ottenute con un materiale così fragile e deperibile; mia nonna si angoscia nel vedere la sua rosa di Kawasaki mangiucchiata dagli insetti, e si meraviglia quando le rispondo: "è la sua vita: quando si consumerà ne farò sbocciare un'altra, che vivrà e morrà a sua volta". In effetti io ho sempre trovato antipatica quella tecnica che cristallizza la carta, rendendola lucida e dura, nonostante i risultati mi lascino positivamente colpito. Il motivo per il quale non mi piace rendere inattaccabile la carta deriva dalla mia passione per la tecnica più che per il risultato. A me piace inventare un Origami e piegarlo ogni qual volta mi venga in mente di farlo. Se così non fosse avrei scolpito il marmo... è forse questa la differenza che passa fra lo scultore e l'origamista?

Tagliavino: Credo di sì...

Asdrude: ... A me piace pensare che i miei origami siano creature fragili e mortali, con un'anima immortale (che poi sarebbe l'idea del modello, il procedimento, il percorso dall'inizio alla fine della costruzione): il modello è tangibile, corruttibile (vive il tempo anche in questo senso? questa può essere una chiave materialistica del concetto?); il modello è teneramente fragile, ma la sua anima (il suo "spartito") è eterna, e sopravvive al singolo modello stesso, reincarnandosi (reincartandosi?) in una, dieci, cento, mille versioni successive. Inoltre la carta trattata e resa più resistente mi sembra una contraddizione: a me piace la carta, no? Fragile, leggera, se non apprezzo queste qualità e la violento per snaturarle vuol dire che forse non ho le idee chiare sull'amore per questo materiale.

Tagliavino: In effetti tu sei strano: difficilmente l'uomo accetta che l'opera delle sue mani o il parto della sua mente non siano, almeno approssimativamente, eterni; tanto più l'uomo occidentale, ma anche in Estremo Oriente se la cavano da questo punto di vista: vedi la Grande Muraglia... è Yoshizawa (ed è lui, sembra strano, ad insegnarci del *rito del piegare*) il primo a perseguire la ricerca di una carta che non ceda al tempo le sue opere; si tratta di modelli "imbalsamati", quelli di Yoshizawa: protetti da polvere e umidità (immortali nemici dell'arte del Maestro) per mezzo di cripte-kasanebako, scatole di legno o cartone...e a ben pensarci il più rappresentativo origamista

occidentale (più rappresentativo perché dell'Occidente restituisce tutta la carica "positivistica"), Montroll, non fa altro che insistere su un metodo, una pura forma, se vuoi (è lo sforzo di estrarre da un foglio quadrato il maggior numero di "appendici"): dunque più che sul risultato insiste sulla piegatura...che strano...dà da pensare.

È in fin dei conti un terrificante paradosso: un'inversione di "filosofie origami"(quella, cioè, per la quale l'Occidente persegue la piegatura e l'Oriente il risultato), possibile?...anzi, temo che più che un paradosso sia un paralogismo (si tratta allora di scovare l'errore); oppure in realtà, e incredibilmente, processo e risultato si identificano come se, per un istante (quello della creazione... o della contemplazione? O della *realizzazione?*), *Potenza* e *Atto* non fossero due cose così diverse come Aristotele ha voluto farci credere. Eppure neanche quest'ultima possibilità mi convince visto che è straordinariamente palese, ad esempio, che tu instauri un rapporto con la carta che rispetti mentre io invento solo per giungere ad un risultato, e il più rapidamente possibile... insomma la differenza tra modo orientale e modo occidentale di fare Origami esiste, è un fatto! E allora?... è straniante...

Asdrude: Innanzitutto non facciamoci prendere dal panico: cerchiamo invece di chiarirci le idee. Credo che il discorso debba partire da una necessaria chiarificazione dei termini e della correlazione fra i concetti di "piegatura" e "risultato". Infatti probabilmente le due cose non sono poi così scisse l'una dall'altra, o almeno, non sono necessariamente identificabili così rigorosamente con la dicotomia dei due pensieri, quello orientale e quello occidentale. Credo infatti che il postulato "Yoshizawa-risultato", "Montroll-piegatura", o viceversa, non sia il giusto punto di partenza, nel senso che proprio questa impostazione può essere la causa del paradosso al quale arrivi.

Cerco di spiegarmi meglio: come al solito a mio parere l'oriente è andato più a fondo, perché nell'Origami del Maestro sono presenti sia la cura per la tecnica, sia quella per "l'effimero risultato" di ogni performance: passa anni e addirittura una vita a cercare di concepire (letteralmente) un sistema di piegatura, un procedimento naturale dal quale scaturisca un modello (ma è riduttivo chiamarlo così), e una volta realizzato tale procedimento, ciascun frutto di ogni sua applicazione risulta unico, perché mai un modello può essere simile ad un altro. Questo Yoshizawa lo sa, e perciò ama ogni suo lavoro: perché si tratta di una **sua** creatura, un proprio figlio. Per Montroll non vale lo stesso discorso, perché per lui è importante solo una fredda tecnica che gli consenta di ottenere un risultato, il che è più una sfida che un atto di amore. In pratica quello di Montroll è un chiaro esempio di "pensiero divergente", quello cioè che tende a trovare diverse soluzioni per un unico risultato. Quello di Yoshizawa è invece "pensiero convergente", che tende ad ottenere un risultato concentrandosi su un solo metodo, che però sia quello ottimale, l'unico degno di esistere... è proprio qui che sta la differenza: per Yoshizawa si tratta di un vero atto di amore, sia nel concepimento, sia nell'atto della creazione, sia nell'amore per il frutto del proprio lavoro.

Pensaci...egli stesso in fondo afferma che la sua arte sia un'esternazione dell'amore per la vita...

(di David Derudas e Luca Vitagliano)

Note:

[1] P. ENGEL, *Alla scoperta dell'Origami*, Q.M. n° 5, Febbraio 1982, pp. 5-7.