

I principi fondamentali dell'arte Bonsai

Elementi di composizione espressiva

Autore: Andy Rutledge

<http://www.andyrutledge.com/book/>

Traduzione dall'Inglese di Sergio Peano

Titolo originale inglese:

Artistic Foundations of Bonsai Design
Elements of Meaningful Composition

Cosa si intende per “creare un buon Bonsai”?

Questo “libro web” rappresenta uno sforzo per aiutare gli entusiasti di bonsai a capire come utilizzare metodi consacrati nel tempo – metodi artistici – per produrre forme e presentazioni di bonsai che siano validi ed efficaci. Il testo esaminerà in modo dettagliato il linguaggio dell’arte applicato ai bonsai. L’esame di ciò che qualcuno chiama, forse senza ragione, le regole del bonsai, è utile per spiegare e commentare in modo un po’ più approfondito rispetto alle fonti più comuni le basi di stilizzazione dei bonsai.

Questo libro si prefigge di trasmettere alcuni importanti punti di riferimento alla psicologia ed alla percezione umana, anche se limitati. Questa consapevolezza è necessaria per una capacità artistica efficace.

Dato che tutti i capitoli di questo libro digitale lavorano in sintonia per trasmettere un quadro ben omogeneo dei principi artistici di come disegnare un bonsai, suggerisco di leggerlo cominciando dall’inizio, anche se a volte potrebbe sembrare utile saltare tra le varie sezioni. Ogni capitolo contiene informazioni e spiegazioni che ci possono aiutare a completare un buon progetto, ma ciascun capitolo è soltanto un pezzo della composizione.

Uso qui il termine “libro web” in quanto questo sito è, per così dire, un libro, ma non è un e-Book (in formato PDF) vero e proprio, e non è neppure quello che molti di noi pensano sia semplicemente un sito web. Oh, bene, ho coniato un nuovo termine. ;-)

Spero che troverete questo sito utile, e che questo mio piccolo progetto vi sia piacevole. Ritenetevi liberi di [contattarmi](#) se avete commenti o domande. Vi ringrazio per voler dedicare del tempo a leggere questo mio libro.

Andy Rutledge

Novembre, 2003

Ringraziamenti

Vorrei esprimere i miei ringraziamenti ai seguenti gruppi e persone:

Ai miei maestri di bonsai, Nick Lenz e Kenji Miyata, per i loro standard che non ammettono compromessi, per gli esempi eccellenti, per la loro guida sempre disponibile, per l'indulgenza – e per qualche birra.

Ai miei amici del Bonsai Society di Dallas, per i loro continui sforzi di portare avanti formazione ed entusiasmo per i bonsai – sin dagli anni '60. Sono fortunato per essere diventato recentemente un membro della vostra comunità.

A Wayne Schoech della Stone Lantern Publishing che ha dato supporto e comprensione a me ed a questo progetto.

Ai miei, molti, amici di tutto il mondo che hanno dato assistenza a questo progetto mettendo a disposizione le loro fotografie, tra cui Carl Bergstrom, Klaus Buddig, Kurt Gagel, Boon Manakitivipart, Elize-Marie Mann, Mike Martino, Wolfgang Putz, John Romano, Howard e Sylvia Smith e Suthin Sukosolvisit.

Agli amministratori ed ai membri di due tra i più validi punti di riferimento, e tra le più sane comunità bonsai disponibili sul web - [The Internet Bonsai Club](#) e [The BonsaiTalk forum](#).

Ringraziamenti speciali vanno a Carl Bergstrom, Chris Cochrane, Nick Lenz, Jerry Meislik e Walter Pall, che hanno trovato il tempo per leggere le bozze di questo progetto, e poi trasmettere i loro consigli e le loro riflessioni.

Le persone elencate sopra hanno fatto tutto il possibile; la responsabilità di eventuali errori ed inaccuratezze di questo testo è soltanto mia.

Andy Rutledge

Premessa (di Nick Lenz)

Nei numerosi workshop dove insegno, io uso due parole per descrivere il materiale bonsai con cui mi sto confrontando. La prima è "che pianta informe!". Questo per un pezzo di materiale che va al di là di ogni speranza. In genere, si tratta di un bastoncino con brutte spirali attorno alle radici, con conicità inversa ed almeno un rigonfiamento, simile ad un gozzo con molti rami. In questo caso, in genere pronuncio la parola "brutto" con una certa simpatia, anche se l'allievo si aspetta che io possa trasformare il suo albero in un bonsai di qualità superiore attraverso l'uso di una qualche magia bianca (o nera).

La seconda parola che uso in questi casi è "che pianta informe!", ma pronunciato con grande eccitazione per una pianta raccolta in natura di incredibile sinuosità, interesse ed idoneità ad essere coltivata a bonsai, cosa che sottolineo con entusiasmo.

Informe ed ancora Informe, per descrivere due poli opposti.

Quando nella realtà mi trovo faccia a faccia con una pianta autentica, posso illustrare l'estetica di questo pezzo di materiale, con la speranza che lo studente o inizierà un appagante processo di crescita, o butterà la maledetta cosa dalla finestra. Io non oserei mai scrivere a proposito di estetica applicata ai bonsai, dato che penso che ciò non possa essere fatto, né cercherò mai più in futuro di dare lezioni su questo argomento. E' una materia troppo esoterica perché possa essere compresa dagli hobbisti della domenica.

Ricordo troppo bene i difficili inizi della pratica bonsai in questo paese (USA, ndt). Quando chiedo ad una delle presidenti matrone dei bonsai club di darmi una ragione perché la regola del 1-2-3 fosse necessaria, mi rispondeva: "Perché questo è il modo in cui li facciamo". "Oh".

Quando chiedevo a qualcun altro del perché le piante decidue vanno piantate in sgargianti vasi celesti, mi dicevano: "Perché è appropriato". "Oh".

Bene, questo significa o che non è possibile descrivere come progettare un buon bonsai, o che le matrone in questione non avevano altre spiegazioni che quello che trovavano nel loro libro delle regole.

Sorpresa, gente, Rutledge invece lo sa. In un breve trattato, Andy affronta l'impossibile e formidabile argomento dell'estetica dei bonsai, e lo porta a dei livelli mai raggiunti in un libro stampato. Lo fa con completa consapevolezza, spirito ed entusiasmo. Non si tratta di una dissertazione di laurea, ma di una facile lettura. Molte fotografie illustrano questo giudizioso raffigurare la vecchiezza. Non si tratta soltanto di un'opera da leggere, si tratta di un'opera da leggere e rileggere, e da studiare.

Ricordo le prime bozze che ho visto circa un anno fa, e le trovavo ancora non complete. Ripensamenti e maggiore esperienza con i bonsai hanno fatto maturare questa pubblicazione ad una sorta di pietra preziosa, anche se sul web saranno fatte delle critiche che probabilmente vorranno evidenziare dei lati negativi, ma che non daranno fastidio a nessuno. C'è gente che tende a fare questi esercizi anziché creare bonsai artistici e raffinati.

Questo è uno scritto eccellente, che mi farebbe sentire orgoglioso del mio migliore studente di bonsai.

Leggetelo, e studiate quello che in tutti questi anni non è mai stato disponibile. Io l'ho fatto, e l'ho rifatto ancora.

Nick Lenz

Novembre, 2003

Prefazione

Arte = Comunicazione

Come mai alcuni lavori artistici sono considerati belli od evocativi, e altri ottusi e noiosi? Come può essere che un certo pezzo di musica può avere proprietà calmanti ed è piacevole all'ascolto, ed un'altro può apparire caotico ed inquietante? Come succede che quando si guardano certi dipinti, si è attirati verso una parte in particolare, e si afferra subito il messaggio dell'artista? Come può un semplice pezzo di musica evocare gioia o dolore? Com'è che tutti trovano bellezza e significato in un'opera d'arte? Che cosa è che dà all'arte tutto questo potere sulla psiche umana?

La risposta si trova in massima parte negli elementi che gli artisti usano nel loro lavoro e in come gli stessi artisti mettono insieme questi elementi per costruire un'opera d'arte. Questa composizione determina come i vari elementi siano in sintonia gli uni con gli altri e come il lavoro comunichi con l'osservatore. Le opere d'arte, come la pittura, i bonsai e la musica, seguono certe convenzioni, siano esse visive o uditive, attraverso l'utilizzo di linee, forme, colore, spazio e struttura (o simili elementi metaforici), inseriti, al fine di trasmettere un significato, in arrangiamenti specifici con vari livelli di bilanciamento, armonia, precarietà e tensione .

In genere rispondiamo a queste convenzioni, universalmente riconosciute, e percepiamo in esse la bellezza o altri significati. Vediamo o sentiamo il dramma, il dolore, l'enfasi, l'attività o l'inerzia che l'artista voleva esprimere. Possiamo a volte anche rispondere con il tipo di emozione che egli ci chiede.

In altre parole, arte è comunicazione. L'artista ci parla, e se noi captiamo il suo messaggio, rispondiamo attraverso la nostra comprensione, interesse od emozione. Se però l'artista non usa un linguaggio che ci è noto, non saremo capaci di sentire la sua voce, non cattureremo il suo messaggio e troveremo il suo lavoro ottuso, non interessante, e per nulla artistico. In questo caso, può essere che semplicemente non ci sia data la specifica chiave per comprendere. Può essere che l'artista non sia portato a comunicare e non abbia pertanto prodotto un'opera efficace. Infatti, la comunicazione richiede comprensione sia da parte di chi parla che di chi ascolta.



La grammatica ed il vocabolario di questo linguaggio dell'arte si trovano nelle convenzioni artistiche fondamentali dell'uso della linea, della forma, del colore, dello spazio, del bilanciamento e della struttura. La sintassi di questo linguaggio dell'arte si trova nel modo in cui questi elementi sono messi insieme, ed in come essi si trovano in relazione ai contesti culturali comuni, così da poter trasmettere un senso, o semplicemente bellezza, all'osservatore. Queste convenzioni sono quelle che alcuni chiamano le "regole" dell'arte.

Il linguaggio dell'arte non è diverso da ogni altro linguaggio, dato che le regole della sua grammatica e sintassi non lo definiscono completamente. Per di più, molte delle regole di un linguaggio hanno eccezioni, e ci sono modalità creative di comunicare che non fanno riferimento, in tutto o in parte, alle regole stesse. Ogni linguaggio acquista sfumatura, stile e carattere dal modo in cui è usato dai singoli. Per ogni regola grammaticale, per ogni convenzione sintattica ci sono delle eccezioni; ci *devono* essere eccezioni! Anziché essere rigidi, il linguaggio e l'arte sono in certo qual modo fluidi e malleabili.

Ad ogni modo, nessun linguaggio ha successo senza avere una struttura. I principi fondamentali della comunicazione sono sempre rilevanti e necessari come punti di riferimento. Senza questi principi, senza qualche riferimento di base, la comunicazione non è possibile, qualsiasi essa sia, quella verbale, quella musicale, quella fisica o quella artistica.

Per questi aspetti, l'arte dei bonsai non è differente dalla pittura o dall'architettura o dalla musica. L'arte dei bonsai usa i suoi mezzi di comunicazione – il tronco, i rami e le foglie dell'albero, il vaso, le modalità di esposizione, gli elementi della superficie del suolo e alcuni elementi di compagnia nell'esposizione..... tutto per raccontare una storia. Nell'arte bonsai, come in ogni altra arte, possono essere utilizzate certe convenzioni, utili per trasmettere una sensazione. Determinate composizioni di questi elementi fisici dei bonsai possono comunicare bellezza, o turbamento..... mentre altre non sono assolutamente capaci di trasmettere alcunché.

Se saremo in grado di riconoscere queste utili convenzioni di stile e composizione, e di imparare quanto esse possono essere usate per trasmettere un significato, faremo crescere le nostre possibilità di creare dei bonsai che abbiano un senso artistico. Questo libro è un tentativo di dipanare questo linguaggio, affinché voi, artisti bonsai in erba, possiate migliorare le vostre arti comunicative e creare opere belle, evocative e con un significato ben preciso.

Attenzione!

Cosa questo libro *non* è.

Questo libro non è né un manuale di cura per bonsai, né un libro tecnico sul come fare. Non vi spiegherà come mettere il filo ai bonsai, né le tecniche di trapianto o di potatura, o come creare ramificazioni o come mantenere i bonsai durante l'inverno o l'estate. Non vi spiegherà inoltre le esigenze ed il clima idoneo per le varie specie bonsai. Questo libro si preoccupa unicamente dei principi artistici e di design.

Inoltre, questo libro non è propriamente indicato all'entusiasta il quale sta appena incominciando a crescere ed a lavorare i suoi primi bonsai. I concetti che sono discussi qui raccontano delle convenzioni di base di modellatura dei bonsai, e non intendono sostituirsi a queste basi o fungere da loro introduzione per il neofita. Non c'è niente che sostituisca una buona base sui principi fondamentali del bonsai, questo libro non fornisce queste basi, ma piuttosto ci lavora sopra.

Non considerate questo libro come "Il nuovo dogma" del design per i bonsai – o come il vecchio dogma. Questo non è un libro di regole. Semplicemente, approfondisce il perché certe "regole" sono importanti, e perché alcune "regole" funzionano, e perché ignorare alcune "regole" può portare ad un fallimento artistico.

“Regole”

(Inginocchiati quando dici questa parola, ragazzo!).

Regole, lacci! La frase "*regole del bonsai*" è una pessima terminologia. Questa disgraziata definizione è, per molti di coloro che si auto-proclamano entusiasti del bonsai *innovativo*, probabilmente responsabile del basso livello di intendimento dei principi fondamentali del bonsai. Le *regole del bonsai* non sono altro che **alcune convenzioni artistiche che migliorano e semplificano un'immagine che l'artista vuole trasmettere ad altri come bella, espressiva ed evocativa** (N. Lenz, 2002).

E' importante che si capisca questa distinzione: le "regole" dell'arte sono guide per *come* comunicare, non *cosa* comunicare. Queste regole non sono altro che riferimenti ai fondamenti dell'arte applicati all'arte dei bonsai, nulla più. Queste *regole* non sono state inventate dai Giapponesi, né sono riportate in un qualche tomo rilegato in ferro. Cerchiamo di stare lontani da questo stupido termine.

Chi dovrebbe leggere questo libro?

Questo libro è per quegli entusiasti dei bonsai che già conoscono i fondamenti del bonsai, per coloro che già hanno familiarità con gli stili bonsai e che già sanno come ottenere queste forme di base da varie specie di piante – e lo hanno già fatto in più di un'occasione. Sarà anche utile che il lettore già sappia quali specie sono migliori per certi stili, e perché.

Questo libro è anche per quegli entusiasti dei bonsai i quali hanno domande sul *perché* le cosiddette *regole* del bonsai sono importanti, o che cosa queste convenzioni artistiche realizzano. Anche coloro che notano una differenza in bellezza o attrazione verso diverse tipologie di bonsai, ma non sanno bene perché c'è questa differenza, molto probabilmente avranno un beneficio da questo libro.

Questo libro è anche per tutte quelle povere anime che in modo sbagliato pensano che queste *reg...*scusate, linee guida e convenzioni siano eccessivamente strette o inutili. Nulla potrebbe essere più lontano dalla realtà, e spero, attraverso questo testo, di poter cambiare più di una opinione.

Nota alla traduzione in lingua italiana

Qualche anno fa, quando ho iniziato a dedicarmi ai bonsai, grazie al tempo libero che ho guadagnato quando sono andato in pensione e grazie specialmente alla passione di Cinzia, mia moglie, la quale mi ha condotto per mano in questo mondo per me ancora quasi sconosciuto, mi è venuta una naturale "fame di conoscenza", una conoscenza dei fondamentali alla base di quest'arte che mi permettesse di mettere insieme le nozioni di tecnica (poche) che avevo ed il piacere estetico (tanto) che mi trasmetteva l'osservare queste piante. In breve, la mia mente razionale aveva bisogno di una base su cui giustificare la passione che stava nascendo, ed il perché avrei dovuto abbracciare una attività che, già lo sapevo, avrebbe preso parte del mio tempo, con impegno non indifferente.

Ho cercato approfondimenti iscrivendomi al Bonsai Club che ho ritenuto più adeguato, il Bonsai Club di Torino, ai cui Istruttori e Membri sono grato perché attraverso lezioni teoriche ed esempi pratici mi hanno trasmesso i "fondamentali" di cui avevo bisogno per riconoscere il valore di una pianta come potenziale bonsai, e come procedere per effettuare questa trasformazione con tecnica adeguata e senso estetico.

Ho voluto allargare la mia visione iscrivendomi alla Scuola d'Arte Bonsai, dove ho avuto la fortuna, insieme ai miei compagni di corso, di avere il Maestro Keizo Ando come guida, un Maestro giapponese il quale ci ha dato come lezione il punto di vista originale e tradizionale del suo grande Paese, dove il bonsai non è nato, ma di sicuro è stato perfezionato e portato a forma di arte sublime. E questo mi ha aiutato ad inquadrare quest'arte in un contesto più allargato, legato alla filosofia ed all'essenza delle persone orientali, al loro modo di essere e di pensare, al loro modo di comprendere il mondo e di farlo proprio, anche attraverso la miniaturizzazione.

All'interno della mia ricerca, la domanda che ancora era in sospeso era come mettere insieme il punto di vista orientale, seppure compreso a grandi linee, con il punto di vista occidentale, il mio, basato su un modo di vedere razionale, e sul bisogno di una spiegazione per tutto, anche delle sensazioni profonde e dell'effimero, di cui gli Orientali sono maestri. Ebbene, ho avuto la fortuna cercando sul web di incrociare questo testo che ad una prima lettura mi è subito apparso come una risposta alla mia domanda. Secondo me, l'Autore di questo libro riesce a spiegare attraverso i concetti dell'arte e dell'estetica, attraverso la lettura dei messaggi che un'opera d'arte (il bonsai è un'opera d'arte) trasmette a chi la osserva il perché di quelle emozioni che ci prendono all'improvviso di fronte ad un capolavoro, ed al contrario il perché di fronte ad altre creazioni tutto questo non succede. Molto dipende dallo stato d'animo dell'osservatore in quello specifico istante ma anche da una sorte di alchimia che si introduce nel rapporto tra i due in materia di comunicazione e ricezione di un linguaggio ben codificato, quello artistico.

Da qui, la voglia di tradurre questo testo nella mia lingua per una migliore comprensione (l'atto stesso del tradurre aiuta ad approfondire i significati e ad introiettare i contenuti) e per consentirne la fruizione anche da parte di chi lo potesse trovare di difficile comprensione nella lingua originale.

Anche se sono trascorsi circa dieci anni dalla pubblicazione da parte dell'Autore Andy Rutledge, l'universalità dei concetti che questo testo tratta fa sì che esso sia ancora vivo ed attuale.

Grazie Andy, per aver voluto mettere queste idee in comune con tutti gli appassionati di Arte Bonsai, in particolare attraverso un mezzo di diffusione, il web, che permette l'accesso a tutti senza costo, ma, in questo caso, con alto valore aggiunto. Un grazie anche per avermi concesso la pubblicazione, attraverso lo stesso mezzo, di questa traduzione.

Sergio Peano, febbraio 2013

INDICE

Capitolo 1 - Il linguaggio dell'Arte	Pag. 13
Capitolo 2 - Estetica Bonsai	Pag. 28
Capitolo 3 - Problemi/Sfide inerenti l'Arte Bonsai	Pag. 41
Capitolo 4 - Verso un'opera più artistica	Pag. 62
Capitolo 5 - Elementi di Rifinitura e di Orientamento	Pag. 69
Capitolo 6 - Integrità della Composizione	Pag. 77
Capitolo 7 – Conclusioni	Pag. 91

Capitolo 1

Il linguaggio dell'Arte

Che cosa è un buon lavoro Bonsai?

Un momento! Prima di cominciare ad immaginare la struttura di una poderosa superficie radicale e di una perfetta ramificazione, torniamo per un po' alle regole di base. Lasciamo da parte gli elementi individuali, e pensiamo a cosa è un lavoro di qualità. Cosa indica il successo in una buona composizione?

Di seguito riporto alcune indicazioni per ottenere una **composizione** di successo:

- **è evocativa:** fa sì che l'osservatore senta
- **è provocativa:** fa sì che l'osservatore pensi
- **appare naturale:** potrebbe in apparenza arrivare direttamente dalla natura
- **è coesiva:** ha integrità di composizione, ha senso
- **è interessante:** attira l'osservatore
- **è dinamica:** personifica vita e vitalità
- **è descrittiva:** racconta la storia di un posto o di una vita
- **è intelligente:** pone dei problemi e li risolve
- **ha ritmo e flusso:** non è mai né monotona, né caotica

In poche parole, *la composizione è artistica*. Questa frase contiene tutto quello che è stato descritto sopra. Come l'artista, voi avete il compito di comunicare tutte queste cose a chi osserva la vostra opera. Ad esempio, se volete creare un sereno e meraviglioso acero campestre o un olmo, userete elementi artistici di calma bellezza, tranquillità, ed eleganza. Se invece volete creare un larice, che tormentato e tenace si aggrappa in modo precario ad una sporgenza di una montagna spazzata dal vento, userete elementi artistici di tumulto, forza, precarietà e potere (insieme a segni di danneggiamento, che mette in evidenza il conflitto tra la vita e la morte).

A questo punto, potreste chiedervi: "come posso farlo?". Bene, per poter comunicare con efficacia, dovete usare il linguaggio dell'arte. Ricordate? *Quelle utili convenzioni artistiche che danno forza e semplificano l'immagine che voi volete creare come bellezza e comprensione*. I capitoli a seguire descriveranno in dettaglio alcuni di questi elementi di composizione artistica, e tratteranno modi diversi ed opportuni di usarli.

Attenzione:

Cosa succede se non si vogliono usare questi fondamenti dell'arte? Probabilmente la comunicazione con l'osservatore sarà un fallimento. Rovesciamo uno degli elementi della lista, e il nostro progetto comincerà a sfilacciarsi ai bordi. Rovesciamone due o più, e il suo aspetto sembrerà del tutto piatto.

Parlare il linguaggio dell'arte

Al fine di riempire il tuo bonsai con elementi di composizione artistica (cioè, *renderlo piacevole ed evocativo per l'osservatore*), devi comprendere come usare i singoli elementi dell'arte. Per ora lasciamo da parte le faccende strettamente legate ai bonsai, e passiamo ad alcuni elementi di base della comunicazione.

Questa sezione tratterà gli elementi costitutivi fondamentali di una bella composizione. Che vi piaccia o no, scoprirete che (nel bene e nel male) questi semplici, piccoli elementi, daranno un senso al vostro lavoro. Se riuscirete a fare vostri questi elementi di base, potrete controllare che cosa le vostre opere sono in grado di comunicare. Altrimenti, esse potranno sembrare degli sforzi senza senso.

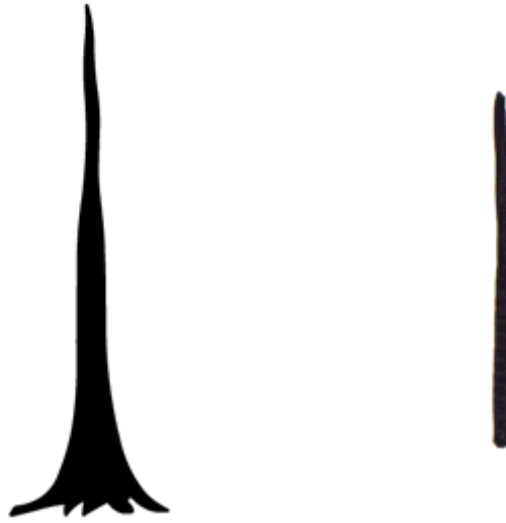
Questi concetti di base, che sto per trattare, ed i loro equivalenti metaforici possono essere applicati ad ogni sorta di arte, dall'architettura alla musica alla pittura alla danza alla stampa, o al bonsai. Questa sarà soltanto un'introduzione, però. C'è molto di più di quanto descritto qui, ma penso che questo potrà servire come preparazione generale a questi concetti e principi.

Linea e Forma

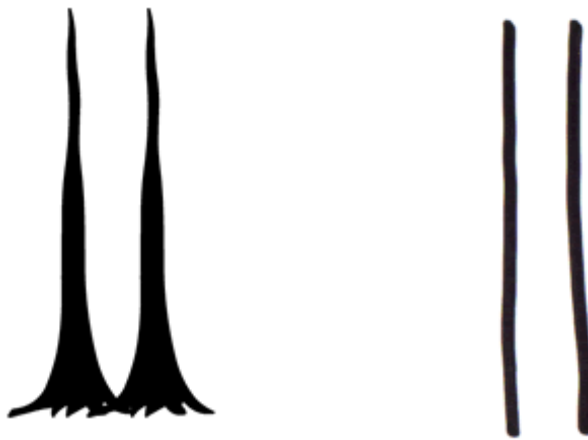
Una frazione significativa di questo vocabolario di base della comunicazione artistica si trova nella linea e nella forma. Ognuno dei differenti tipi di linee e di forme (sagome) può trasmettere significati diversi. Queste definizioni di linea e forma sono in qualche modo universali nella loro connotazione, anche tra culture diverse. Per diventare efficaci nel comunicare in modo artistico, bisogna capire questo vocabolario di base.

Di seguito si riporta un glossario generale della comunicazione delle arti visive con linee e forme, ognuna delle quali riporta la linea disegnata di fianco ad esempi inerenti i bonsai (tronco o rami):

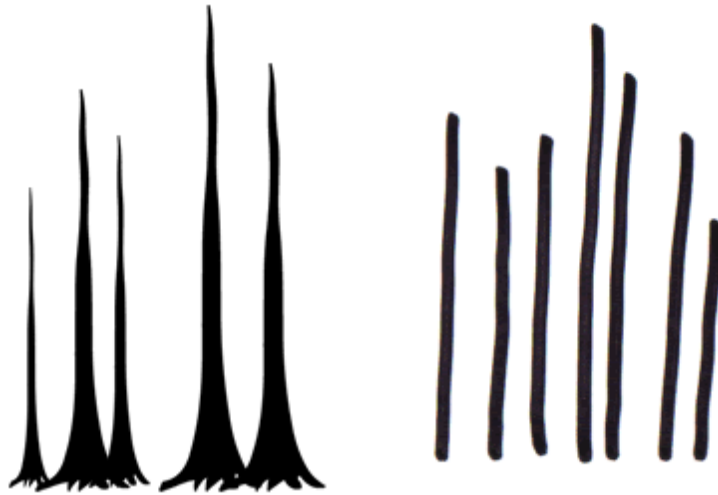
Verticale



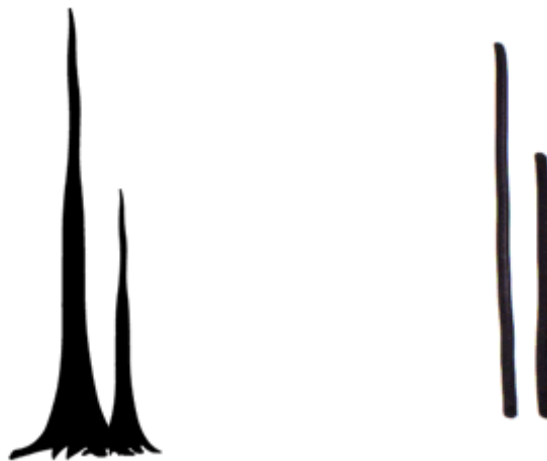
forte, sicuro, solitario



amicizia, similarità, uniformità, manufatto



duro, rigido, un gruppo di persone



padre/madre, figlio/figlia

Perpendicolare



stabile, stoico, maschile



disgiunto, deriva da fonti/origini diverse, barriera

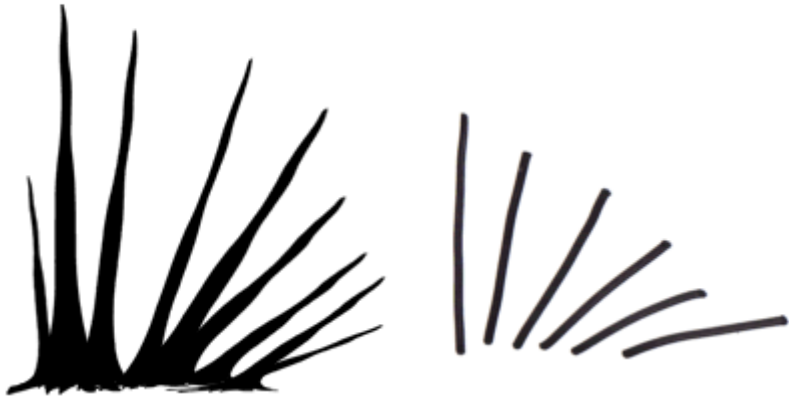


statico, interruzione

Inclinato



movimento lineare, dramma, precarietà



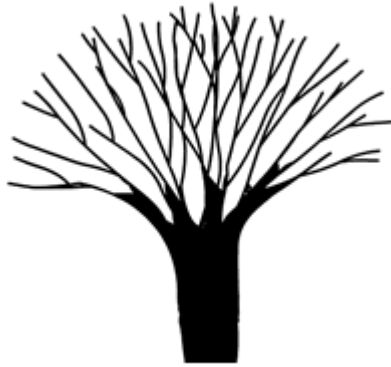
azione



nascita, esplosione

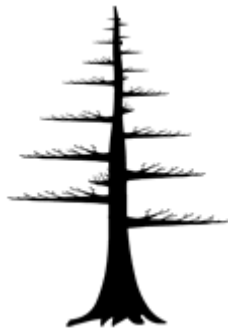


stabile, prospettico



instabile

Orizzontale



calmo, tranquillo

Curvo



naturale, calmo, stabile, maturo



pigro, sinuoso, fluente, lento, rilassato, prospettico



naturale, in germogliazione, spontaneo, felice



in arrivo, naturale, giovane



cadente, vecchio, stanco



inclinato, vecchio, stanco, piangente, addolorato



fluente, calmo, femminile, ritmo

Angolato



attività, energia, velocità, maschile

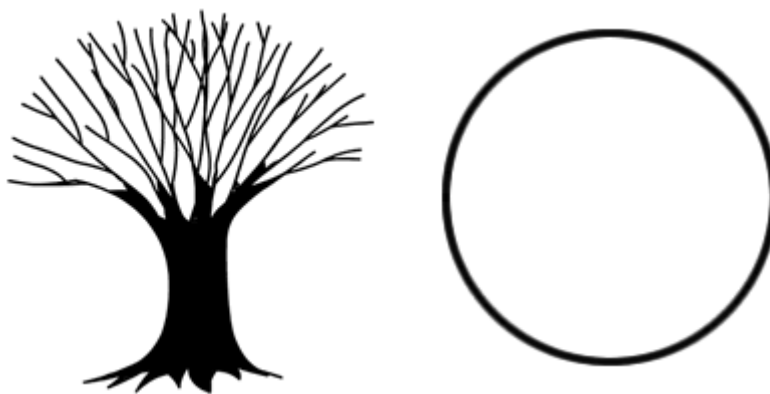


arrabbiato, energetico, caotico, tormentato



conflitto, caos, ira, confusione

Rotondo



tutt'uno, maturo, completo

Osservazioni di base ed Interpretazioni

Alcune descrizioni prese dalla sezione precedente ci possono essere di aiuto a formare alcune definizioni di base di linea e forma:

Forme angolari – attività, velocità, mascolinità, formalità, rigore, povertà, lotta, irregolarità, stabilità.

Forme tonde – ozio, lentezza, femminilità, informalità, comfort, lussuria, calma, delicatezza, instabilità.

Queste definizioni di base tratte dal glossario linea/forma possono essere utilizzate come una guida per progettare i nostri bonsai. Una di queste linee e forme può rappresentare la base del carattere del tuo bonsai. In generale, questo vuol dire che il tronco e/o i rami del tuo albero saranno modellati secondo un tema specifico.

Questo tema sarà semplicemente la base per lo stile della tua opera. Dato che un bonsai e la sua esposizione sono composti da più del solo tronco e rami, il tuo vocabolario artistico ed i tuoi sforzi di comunicazione si dovranno estendere al di là di questi elementi di base. Inoltre, tutte le tue mire di stilizzazione e presentazione dovranno essere compatibili con il tema generale della tua opera.

Qui è dove la composizione artistica diventa importante. La composizione è ciò che fa sì che tutti gli elementi separati lavorino insieme come un singolo elemento, *ciò trasforma una massa di strumenti e note su un foglio di carta in una magnifica sinfonia*. Nei prossimi capitoli prenderemo in considerazione i principi della composizione.

Nelle immagini che seguono, si noti come il tronco ed i rami principali lavorino in modo coerente:



Pino nero canadese. Il carattere calmo, forte e stoico del tronco diritto è echeggiato dai grossi rami diritti. Il vaso largo e poco profondo rende più manifesto l'elemento perpendicolare. L'ampiezza del vaso aggiunge inoltre un senso di serenità alla composizione. Si osservi come anche i piedini del vaso sono in linea con il carattere generale del vaso.



Pino rosso giapponese. Le curve, lievi ma erratiche del tronco si prolungano nei grossi rami. L'albero nel suo insieme possiede una coerenza di energia. Inoltre, la rotondità delle curve è echeggiata dal suolo ammassato nel vaso. Il carattere informale dell'albero è anche riflesso nell'aspetto informale del vaso.



Zelkova serrata. Il tronco ed i rami diritti fanno sembrare questo albero molto forte, addirittura mascolino. La sua forza è controbilanciata dalla corteccia chiara e liscia e dalle caratteristiche tondeggianti dell'albero. La rotondità richiama un senso di maturità e di calma.

Foto per gentile concessione di [Bonsai Today](http://www.bonsaitoday.com/). (<http://www.bonsaitoday.com/>)

Colore

Il colore è una caratteristica che può essere variamente usata per comunicare, ma ci limitiamo ad alcune osservazioni generali:

Colori scuri = comunicano mascolinità, forza, malinconia, formalità

Colori chiari = comunicano femminilità, delicatezza, felicità, informalità

Superficie

Come per i colori, la superficie può essere utilizzata in molti modi per dare valore alla comunicazione. Di seguito, alcune osservazioni di base riguardanti l'aspetto della superficie:

Aspetto ruvido = comunica mascolinità, età, durezza, forza

Aspetto liscio = comunica femminilità, giovinezza, tranquillità, delicatezza

Per ottenere un tema coerente, bisogna definire con chiarezza un obiettivo. Nel prossimo capitolo esamineremo alcuni degli obiettivi e dei problemi più comuni che si trovano nella preparazione di un bonsai.

[Next >>](#) [Chapters: 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7](#)



Capitolo 2

Estetica Bonsai

Obiettivi e Sfide

Cosa si vuol comunicare attraverso un bonsai?

Senza dubbio, bisogna cercare di trasmettere qualche cosa a chi osserva un bonsai, o molto probabilmente si fallirà nel comunicare – e come risultato il bonsai non risulterà attraente.

La risposta a questa domanda è molto diversa da individuo ad individuo, e da bonsai a bonsai, in quanto ogni albero ed ogni artista ha un suo proprio carattere. Esistono però *alcune* regole di base, ed alcune sfide da superare insiti nell'arte del bonsai, che vanno al di là dell'albero, o dell'individuo.

Enfasi

Una delle regole di base nel creare un bonsai, è che bisogna rappresentare un ideale. Un modello è interessante da sviluppare, ed è stimolante da vedere. Molti di noi sono sempre alla ricerca dell'albero *al di sopra di tutti*, quello che rappresenta il campione definitivo di una specie bonsai. In questo caso, non intendo riferirmi al *progetto definitivo di un bonsai*. Intendo invece un esempio archetipico di un certo tipo di albero, o di una certa forma di albero.

Si può facilmente enfatizzare questo tipo di effetto attraverso una palese esagerazione (**vedi immagine a destra**). Affinché sia efficace, l'opera deve contenere nel suo progetto qualche elemento in eccesso. Parlando di arte, questa esagerazione compositiva si chiama *enfasi*, o, qualche volta, è anche detta *disegno a punto focale*.

Acer buergerianum. Foto per gentile concessione di [Bonsai Today](#)



Nell'arte cinematografica, per esempio, quando il regista o il cineasta vuole girare una scena in ombra, può proiettare una luce negli occhi del protagonista. Questo affinché il pubblico possa vedere l'importante espressione dell'attore, in modo da caratterizzare il dolore o il terrore o la sorpresa che è parte importante della scena. Questo è un artificio, ma è importante per il valore comunicativo della scena.

Quando si dipinge l'immagine di un eroe, l'artista può piazzare il punto di vista della scena in modo da far sì che l'eroe sovrasti la nostra prospettiva, mostrandosi al di sopra di noi in tutta la sua gloria. Questo è il modo in cui l'artista ci comunica la forza, il potere e l'ardimento dell'eroe.

Nell'arte fotografica, l'artista può enfatizzare una particolare area della fotografia sfocando leggermente le aree circostanti. Per prima cosa noi siamo colpiti dalla parte nitida, e questo ci appare nettamente come il punto focale dell'osservazione.

Per i bonsai, l'enfasi è generalmente, ma non sempre, definita attraverso **la dimensione, la prospettiva, il movimento o la composizione** (maggiori particolari sull'enfasi nel [capitolo 5](#)).

Alcuni esempi:

Nell'**immagine riportata nella pagina seguente**, l'enfasi è posta su forza e possanza. Il tronco fortemente rastremato comunica queste qualità. Questo tipo di disegno è popolarmente detto bonsai a *stile sumo** (*M. Page). Al di là della dimensione e della conicità del tronco, che indica possanza, questa configurazione è anche indicativa di una prospettiva molto ravvicinata. Evoca il senso di stare ritti ai piedi di un grande albero, con la sua potente struttura a torreggiare su di noi.

Questo tipo di composizione è anche indicativo di fantasia. Più che rappresentare semplicemente potere e dimensione, esso è spesso come un'incursione in una storia o in un'immagine fatata.

La fantasia è un movente comune e potente per il lavoro di progettazione degli artisti che lavorano con i bonsai. Molti di noi si sono dati al bonsai perchè attraverso il bonsai abbiamo potuto realizzare alcune di quelle cose che fanno appello al nostro senso della fantasia. La creatività ispirata alla fantasia spesso comporta delle caricature, ed i bonsai che appaiono nelle immagini sottostanti sono certamente delle caricature di alberi poderosi. In questi casi, la naturalezza, se si può dire "l'albericità" del loro carattere è secondaria all'enfasi ed alla fantasia.



Immagini per gentile concessione di [Bonsai Today](#).

La forma dei bonsai **sottostanti** enfatizza la forza ed il tumulto dell'impatto della natura su di un albero. Questi bonsai ci parlano di quei venti feroci che hanno forzato i tronchi ed i rami di questi alberi a trasformarsi in forme nodose e ritorte, che personificano forza e movimento.



Ginepro ad aghi. Foto di Elize-Marie Mann.



Un pino con tronco tortuoso. Foto di Klaus Buddig.



Ginepro ad aghi. Foto di Kurt Gagel.

Queste forme (**sotto**) enfatizzano la battaglia tra la vita e la morte. Essi illustrano alberi che sono stati torturati dalla furia della natura, e nonostante ciò si sono aggrappati alla vita per tempo immemore.



Chiara evidenza di lotta. Foto di Sylvia Smith.



Pino Mugo. Foto di Kurt Gagel.

In parte, ciò che rende queste forme così interessanti e potenti è come esse contrastino con il nostro essere mortali. Quando vediamo immagini di questo tipo, il nostro conscio ed il nostro subconscio prendono come punto di riferimento *noi stessi*, anziché semplicemente gli alberi – ciò li rende più interessanti, in quanto si riferiscono al nostro ego cosciente. In paragone, tanto temperamento e longevità ci fa sentire insignificanti.

I rami dei seguenti alberi (**sotto**) mostrano il gentile e delicato movimento che comunica grazia e bellezza. I tronchi sottili ed i rami graziosi ricordano fortemente la grazia femminile. Anche la superficie della corteccia sta ad indicare femminilità e bellezza.



Questa Stewartia quasi
impersona la grazia femminile.
Foto per gentile concessione
di [Bonsai Today](#).

Un acero pieno di grazia e serenità.

Foto di Wolfgang Putz.



Personificazione nell'Arte

Dopo avere letto la precedente sezione su alcuni degli ideali espressi con il design dei bonsai, dovrebbe essere chiaro che questi ideali generalmente descrivono le qualità umane.

In molti casi, ciò che apprezziamo nell'arte o nella natura assomiglia o è identico a ciò che apprezziamo in noi stessi. Non ci dovrebbe quindi sorprendere che molto del nostro lavoro artistico può essere descritto come una tendenza verso la personificazione. L'arte è quindi lo sforzo di impregnare di qualità umane il nostro lavoro.

Anche se noi inseriamo qualità umane direttamente nel nostro lavoro, spesso creiamo un'immagine che mostra un contrasto tra noi e l'immagine stessa, o le qualità mostrate dal lavoro – come accade per le suggestioni date da una quantità di legno morto in un albero chiaramente vecchio. L'età avanzata che viene comunicata diventa più interessante attraverso il contrasto con le nostre brevi vite. O anche, attraverso quanto spesso apprezziamo la sproporzionata misura di un albero enorme, in parte dovuto a quanto esso contrasta con la nostra relativamente insignificante misura.

Il grado di successo che abbiamo nel comunicare queste qualità ed emozioni umane per mezzo di un'opera artistica è spesso direttamente proporzionale al successo artistico globale di questa opera. La maggior parte di noi percepisce se stesso come piuttosto interessante e complesso (ego) e spesso lavoriamo per collocare noi stessi (le qualità che di noi percepiamo) o le nostre esperienze nell'opera d'arte che stiamo osservando. Se riusciamo a fare questo passaggio con facilità, troveremo l'opera molto più interessante. Se in un pezzo d'arte non riusciamo invece a trovare un chiaro riferimento alle qualità umane che noi apprezziamo in noi stessi o in altri, il lavoro ci apparirà ben poco interessante.

Per esempio, se un fotografo scatta una foto di una panchina vuota nell'inverno, *egli non sta catturando l'immagine di una panchina vuota nell'inverno!* Quello che sta facendo, è catturare emozioni ed esperienze umane; probabilmente quello che prova lui stesso quando osserva quella panca.

In un caso del genere, il fotografo può scegliere di prendere la foto in bianco e nero (sentimento, memoria, il passato, malinconia), e anche di aggiungere uno o più alberi spogli nello sfondo (inverno, freddo – funziona bene con il bianco e nero della foto – dolore, ecc.), anche se non ci sono persone nella foto. Se il fotografo è proprio bravo, può far sì che nella foto non siano presenti né ghiaccio né neve – che potrebbero essere una spiegazione troppo facile del perché tutto appaia così freddo e senza vita.

Anche se non ci sono persone nella foto, o volti addolorati, o altri riferimenti all'umanità (oltre alla panca), la foto diventa una rappresentazione della solitudine, del dolore – cose umane, emozioni umane. Questo è arte, rendere visibile il non visibile, addirittura tangibile.... rendere presente ciò che è assente, attraverso i nostri occhi come riflesso di esperienze vissute.

Ora, questo interesse generato dalla personificazione nell'arte non sempre è uno strumento efficace, ma spesso lo è solo in parte. La personificazione come incarnazione negli ideali della natura è soltanto uno degli strumenti che possono essere presi in considerazione nel creare un bonsai.

Forme Specie-Specifiche

Probabilmente avrete già notato che certe specie di alberi usati per bonsai sono spesso lavorati in un modo sovrapponibile ad altri bonsai della stessa specie. Per esempio, è comune trovare bonsai di *Cryptomeria japonica* lavorati in stile eretto formale, e raramente in altri stili. E la *Zelkova serrata* si trova invece usualmente in stile a scopa. Questi sono esempi di stile specie-specifico. Queste specie crescono in natura con queste forme e perciò anche i bonsai di queste specie sono quasi sempre lavorati nella forma corrispondente.

Nonostante queste forme naturali non debbano necessariamente essere gli unici esempi da seguire nella lavorazione di queste specie, esse dovrebbero però essere tenute in considerazione come base. Spesso queste forme sono utilizzate per mettere in evidenza quelle caratteristiche che si considerano le più importanti per la specie. Esse mostrano in modo efficace quelle che sono le caratteristiche della specie, per cui sono le più attraenti.

Il mancato utilizzo di questi elementi specie-specifici nel progettare un bonsai può apparire come un incauto lavoro contro natura e contro l'apprezzamento e l'interesse dell'uomo. Di certo non sarà sempre così, ma è spesso ragionevole considerare con attenzione, nella lavorazione di un bonsai, l'introduzione di deviazioni dal modello naturale.

Cryptomeria bonsai



Cryptomeria in natura



Foto per gentile concessione di [Bonsai Today](#)

Zelkova bonsai



Foto di Elize-Marie Mann

Zelkova in natura



Foto per gentile concessione di Treenet.com.au

Cotogno da fiore bonsai



Foto per gentile concessione di [Bonsai Today](#).

Cotogno da fiore in natura



Foto per gentile concessione di [Colo. State Univ.](#)

Ginepro bonsai



Foto di Elize-Marie Mann

Ginepro in natura



Foto di Boon Manakitivipart

Baldcypress (*Taxodium distichum*)
bonsai - stile ad apice piatto



Foto di Carl Bergstrom

Baldcypress (*Taxodium distichum*) in natura
stile ad apice piatto



Foto per gentile concessione di
[Bonsai Today](#)

Le problematiche "legate all'albero" sono soltanto la punta dell'iceberg nel disegno di un bonsai efficace e significativo. Nel successivo capitolo prenderemo in considerazione alcuni degli altri problemi.

[Next >>](#) Chapters: [1](#) | [2](#) | [3](#) | [4](#) | [5](#) | [6](#) | [7](#)



Capitolo 3

Lezioni derivanti dalla pittura di paesaggio.

I pittori di paesaggio devono far fronte ad una serie di stimoli simili a quelli che devono affrontare gli artisti dei bonsai. Fondamentalmente, ciò che essi devono esprimere non sono i paesaggi reali, ma piuttosto dei tratti di colore su una tela. Questo mette l'artista di fronte al difficile compito di trasmettere alla gente l'impatto di ciò che è familiare, senza poter usare alcuno degli elementi naturali presenti nell'ambiente che egli sta cercando di dipingere sulla tela. Inoltre, l'artista deve far sì che la scena appaia all'osservatore di grande interesse e contenuto.

Tra ciò che deve diventare familiare ad un'artista, due sono le cose più importanti:

1. L'artista può comunicare ben poco attraverso una semplice copia. In parole povere, dipingere una copia di una scena naturale esattamente come essa appare in natura risulterà molto probabilmente in un lavoro *vitalità privo di dinamismo*. Il quadro avrà scarso impatto perchè non c'è struttura, enfasi, interpretazione, emozione,cioè non contiene elementi umani. Gli artisti *descrivono* e forniscono un punto di vista – essi non si limitano a copiare.
2. La pittura di un paesaggio (come tutte le altre arti) è in stretta correlazione con le cose umane. Ogni quadro, o scultura, o composizione musicale o bonsai saranno sprovvisti di vitalità, a meno che essi non diano corpo o richi amino elementi propri dell'uomo – esperienza umana, emozione umana, qualità umane, ecc.... Anche se non assimiliamo altro con i nostri studi artistici, perlomeno teniamo a mente questo elemento.

Non esiste ragione alcuna per dipingere un quadro, o comporre un pezzo di musica, o scattare una foto se questi non sono delle interpretazioni di ciò che l'artista sente, o di ciò che vuole che gli altri sentano o condividano.

L'artista racconta una storia. La storia che l'artista racconta deve comunicare elementi umani all'osservatore/ascoltatore. Nella maggioranza dei casi, l'immagine di un corso d'acqua in una vallata è stata inserita soltanto perchè il pittore voleva comunicare qualcosa a proposito di ciò che ha sentito in una certa valle correlato ad un corso d'acqua, o quello che ha sentito nel momento in cui ha guardato quella scena. La vallata ed il corso d'acqua sono soltanto dei riferimenti naturali al nostro mondo, ma il messaggio – il punto critico del quadro – è rappresentato da quello che l'artista ci comunicherà con forza per mezzo di un linguaggio convenzionale artistico.

Queste convenzioni artistiche sono quelle tecniche che l'artista utilizza allo scopo di manipolare gli elementi della scena, al fine di dare enfasi a quelle cose che l'artista vuole che l'osservatore recepisca come importanti. In questo modo, la realtà della natura è un semplice punto di riferimento da cui l'artista è in grado di dare origine ad un'esperienza importante, o ad una storia che abbia un senso. Quella storia o gli eventuali elementi che compongono il quadro non sono soltanto riferiti agli alberi, ai ruscelli, alle colline ed alle nuvole di per sé.

Tutto ciò non è l'unico aspetto dell'arte, ma costituisce una buona porzione di ciò che noi artisti dobbiamo avere in mente (o più semplicemente essere in grado di fare con naturalezza) quando creiamo un'opera d'arte.

Ed ora, torniamo ai Bonsai

Lo stesso vale per l'artista bonsai, attraverso i mezzi che sono propri per quest'arte – l'albero, il vaso, gli elementi di compagnia. I risultati di una buona opera bonsai non sono tali grazie al tronco o ai rami o alle foglie, ma lo sono grazie alla storia ed alle emozioni, cioè alle cose umane, che l'artista cerca di comunicare.

Riprodurre con buon senso l'immagine della natura non è così semplice, in un bonsai, come potrebbe sembrare. Il fatto che i bonsai non sono grandi alberi che stanno in mezzo ad una prateria, o sul fianco di una montagna, ma sono soltanto alberi molto piccoli che crescono in un vaso, porta con se un mucchio di difficoltà artistiche; non diversamente dal pittore, che usa pennellate di pittura su di una tela, anzichè persone reali, o alberi reali, o montagne reali – o il compositore che utilizza note musicali e suoni da strumenti vari, invece che parole o immagini.

Al fine di compensare queste grandi differenze di dimensione, prospettiva, ambiente ed età, gli artisti bonsai devono utilizzare tecniche ingegnose e comunicative, addirittura ingannevoli a volte. Queste tecniche sono le simulazioni artistiche, che l'artista usa per ritrarre un'immagine o un sentimento che vuole trasmettere agli occhi ed ai sensi dell'osservatore. Queste simulazioni di forma e composizione possono essere considerate come la sintassi del linguaggio dell'arte.

L'arte di comunicare le caratteristiche visive

Dimensione

La dimensione è la differenza più ovvia tra un bonsai ed un albero in natura. L'altezza di un bonsai è di 90 centimetri, o meno. Spesso chi crea un bonsai lavora per riprodurre l'immagine di un albero molto grande, e questo presenta delle difficoltà che vanno definite al fine di poter presentare con buona riuscita un'immagine plausibile. Di seguito, saranno listati alcuni modi per superare questo problema.

Inclinazione dell'albero leggermente verso l'avanti

Modificare la linea del tronco per far sì che il bonsai, specialmente l'apice, penda verso chi osserva è efficace per creare la prospettiva che l'albero sovrasta l'osservatore. In genere, quando guardiamo un albero, lo vediamo dalla prospettiva di noi che siamo sotto, o molto vicini, stando al livello del suolo. Questo punto di vista di tutti ci presenta un'immagine che ci aspettiamo di vedere quando osserviamo un albero. Se un bonsai è inclinato verso chi osserva, in parte dà la stessa prospettiva, e questo aiuta il bonsai a trasmettere un senso di grandezza.



A sinistra: un albero visto da vicino. Notare come ci trasmetta la sensazione che l'albero ci sovrasta e ci abbraccia.

Proporzione dei rami

Una delle caratteristiche degli alberi giovani e piccoli è che in genere hanno rami abbastanza grandi in proporzione al diametro ed all'altezza del tronco. Alberi invece molto grandi e molto vecchi hanno in genere, secondo la specie, rami relativamente piccoli rispetto al diametro ed all'altezza del tronco.

Con il nostro bonsai, possiamo aumentare l'impressione della sua grandezza riducendo la dimensione dei rami in proporzione al tronco.

Lo stesso accade per l'ampiezza della chioma. Più i rami sono corti, e più l'albero sembrerà alto.

Accorciamento degli internodi man mano che l'altezza del tronco sale

Dal nostro punto di vista usuale, posto al suolo, quando guardiamo la parte alta di un albero ci sembra che i rami si approssimano man mano che salgono dalla base verso l'apice. Nonostante questa sia una caratteristica comune degli alberi, la nostra prospettiva esagera ulteriormente questa impressione, facendo sì che i rami apicali appaiano molto ravvicinati gli uni agli altri. Ci sembra che il tronco abbia spazi internodali sempre più brevi man mano che i nostri occhi si spingono verso l'alto.



Questo ginepro ad aghi evoca un albero molto alto, a seguito del rapporto tra larghezza ed altezza, i piccoli rami (rispetto al tronco) e l'accorciamento degli internodi dalla base verso l'apice. Immagine per gentile concessione di [Bonsai Today](#).

Con il nostro bonsai, possiamo esagerare un po' questa caratteristica per aumentare ancora di più l'impressione di grande dimensione ed altezza.



Questo pino nero giapponese è abbastanza vecchio e mostra una corteccia molto rugosa. Al contrario, i rami lunghi e grossi fanno apparire l'albero giovane e di piccole dimensioni.



Questo è lo stesso albero dopo essere stato re-stilizzato. Notate come adesso appaia molto più grande. I rami sono meglio proporzionati – si è fatto un uso molto migliore del materiale di partenza.

Foto per gentile concessione di [Bonsai Today](#).

La prospettiva

Dato che la nostra visione degli alberi (quando li guardiamo per davvero) è da vicino e dal basso, la parte più grande della pianta, il tronco, ci è abbastanza vicina. Le parti più in alto del tronco sono invece più distanti e ci sovrastano. Questa distanza, e la prospettiva che parte dal basso, comporta una forma chiaramente conica del tronco. Il tronco sembra assottigliarsi rapidamente, e nello stesso tempo la prospettiva ravvicinata esagera la larghezza del tronco rispetto all'altezza.

Esagerare alquanto la dimensione del tronco e la sua conicità

Possiamo far sì che questa prospettiva venga ricreata, per gli osservatori del nostro bonsai, attraverso una esagerazione della larghezza del tronco e della sua conicità. Qui è dove il principio così spesso citato del rapporto tra larghezza del tronco ed altezza diventa vantaggioso.

Immagine a destra: La conicità esagerata del tronco di questo bonsai di acero tridente indica una prospettiva ravvicinata. Immagine per gentile concessione di [Bonsai Today](#).



Sotto possiamo vedere un esempio dell'effetto della vicinanza sul rapporto tra la larghezza del tronco e l'altezza.



Vediamo infatti (**sopra**) un albero di sicomoro come ci appare da lontano. Da questo punto di vista, vediamo qualcosa di abbastanza simile alle proporzioni reali dell'albero. Considerate che il rapporto tra larghezza e altezza del tronco è di 1:19. Nell'arte dei bonsai è ben difficile che, con l'eccezione di un

albero di stile *bunjin* (literati), un albero con un simile rapporto possa piacere. Per un bonsai, spesso si usa un rapporto da 1:3 a 1:12 che sovente (ma non sempre) appare come il più appropriato. Questo perché noi cerchiamo di rappresentare l'immagine di un grande albero, e questo intervallo di rapporti è più consono a quello che possiamo vedere dalla nostra solita prospettiva, quando passeggiamo vicino a casa, o in un parco, o in posti non coltivati.



Quando si guarda da molto vicino, il rapporto appare intorno ad 1:10 (circa la metà del rapporto reale, come visto nell'immagine precedente, **vedi sopra**). Vediamo che lo stesso albero, se lo guardiamo da molto vicino, sembra avere un tronco più massiccio, ed una conicità più accentuata. Questa sensazione è molto simile a ciò che cerchiamo di trasmettere attraverso la maggior parte degli stili e delle composizioni bonsai.



Nelle figure sopra, si noti come le varie sagome potrebbero facilmente rappresentare lo stesso albero visto da varie distanze. Da sinistra a destra, esse suggeriscono: distante, più vicino, molto vicino. Tenete a mente queste forme quando state creando i vostri bonsai.

Fate attenzione a non cercare di seguire lo stesso rapporto tra larghezza ed altezza del tronco per tutti i bonsai. Questo rapporto per il tronco dipende da quello che volete descrivere, e non da una qualsiasi formula predefinita. Il rapporto tra larghezza ed altezza non è altro che uno dei vari strumenti che è possibile utilizzare per esprimersi. Se si utilizza lo stesso identico rapporto per tutti i bonsai, qualsiasi comunicazione significativa che può essere ottenuta dall'uso artistico di questo strumento sarà resa vana.

Rapporti ridotti si usano per trasmettere il senso di una stretta vicinanza, di potenza, di età o di forza. Rapporti più grandi sono usati per trasmettere una vista da lontano, grazia o certe condizioni ambientali, o per esprimere lo stile *bunjin* (literati). Imparate ad usare il rapporto che è più appropriato a ciascuna forma bonsai. **Fate in modo che questo rapporto dia forza al messaggio che volete trasmettere, e lasciate che gli altri elementi compositivi dell'albero e dell'esposizione rinforzino questo rapporto** (vedi maggiori dettagli su questo argomento nella sezione dedicata all'[integrità della composizione](#))

Età

In genere sviluppiamo e stilizziamo i nostri bonsai affinché trasmettano senso di età avanzata. Come avevamo già detto, i bonsai spesso ritraggono modelli ideali. Indipendentemente dalla personalità individuale e specifica che vogliamo trasmettere con la nostra opera, l'impressione di grande età è quasi sempre parte del messaggio trasmesso attraverso un bonsai. Al contrario, la maggior parte degli alberelli con cui lavoriamo sono invece relativamente giovani. Dopo molti anni di sviluppo, i segni caratteristici dell'età potranno manifestarsi, ma noi vogliamo che anche il nostro più giovane bonsai appaia molto vecchio. Di conseguenza, dobbiamo utilizzare delle tecniche artistiche per trasmettere il senso dell'età avanzata.

Nelle composizioni in stile a bosco, con più piante, si ha la possibilità di usare piante di età varia (età apparente) per indurre dinamicità alla composizione del bonsai. Così come un compositore o un musicista usa le sezioni più tenui, quelle più tranquille, di un brano di musica per accrescere il contrasto con le sezioni più vigorose e più forti, alberelli giovani in un gruppo di bonsai forniscono contrasto dinamico ed attraente agli elementi più vecchi nel gruppo.

Inclinazione dei rami verso il basso

Un modo di indicare età avanzata ai bonsai, è quello di inclinare i loro rami verso il basso. Con l'avanzare dell'età, il peso dei grossi rami che si protendono verso l'esterno spesso fa sì che essi si pieghino verso il basso. Per di più, l'effetto cumulativo di forti nevicate causa la crescita verso il basso di molti rami già a partire dal tronco – e sempre più man mano che l'età avanza. Questa caratteristica si trova spesso nelle conifere, ma qualche volta succede anche agli alberi decidui.

Sviluppo del nebari (corona radicale)

Quando gli alberi invecchiano, essi mostrano in genere una superficie radicale più sviluppata e più visibile di quanto lo sia negli alberi giovani. L'età apparente di un bonsai è maggiore quando questa caratteristica è ben sviluppata (**come nella foto sotto**).



Nebari di un vecchio albero. Foto per gentile concessione di [Bonsai Today](#).

Esagerazione della circonferenza del tronco

Molto spesso, alberi molto vecchi hanno tronchi grandi, massicci, se paragonati all'altezza. Come per la questione della prospettiva descritta prima, questa caratteristica è in grado di dare l'impressione di una maggiore età e dimensione.



Un vecchio albero di canfora con un tronco massiccio. Immagine di Michael Martino.



Un acero tridente bonsai che richiama età avanzata a seguito del diametro esagerato del tronco.

Struttura fogliare aperta

Chiome piene e lussureggianti che ricoprono la struttura dell'albero sono tipiche di alberi giovani, o maturi, raramente di alberi molto vecchi. Quando gli alberi invecchiano, tendono ad avere un fogliame più sparso ed una composizione più aperta. Aprire la struttura fogliare del bonsai contribuirà con le altre caratteristiche a dare all'albero ulteriore età apparente.

Una struttura più visibile

Come mostrato nelle immagini precedenti, alberi giovani hanno fogliame lussureggiante, che tende a coprire le strutture dei rami, spesso allungati. Con l'avanzare dell'età, la struttura dei rami matura e mostra una maggiore personalità. Allo stesso tempo, il fogliame diventa più rado e una più ampia parte della struttura dei rami diventa visibile.

Vista la propensione ad associare una struttura visibile dei rami ad alberi più vecchi, lavorare il nostro albero in modo che una ampia parte di questa struttura sia visibile sarà utile a dare all'albero un senso di età più avanzata.



Questo pino bianco giapponese sembra vecchio per varie ragioni, ma in particolare perchè possiamo vedere molte delle deliziose vecchie strutture al di sotto del fogliame ed al suo interno. Questo stesso albero avrebbe un aspetto molto più giovanile nel caso in cui il fogliame coprisse la strutture dei rami, che ora sono visibili.

Segni di danneggiamento

Man mano che gli alberi invecchiano, devono continuamente fronteggiare l'asprezza della natura; da essa a volte subiscono danni per il del vento o per il freddo, o per attacchi di insetti o malattie, ecc.. Se questi segni di danneggiamento vengono inclusi nel nostro bonsai, potranno accrescere l'aspetto di senescenza.

Fate attenzione a non far sembrare recenti questi segni di danneggiamento. Per essere convincenti, le ferite dovranno essere circondate dal rigonfiamento del tessuto cicatriziale. Le cicatrici non dovranno essere tonde, ma piuttosto irregolari. Il legno morto dovrà avere un aspetto vecchio, e non sembrare appena scolpito. Un apice spezzato dovrà apparire come accaduto nel passato.

Corteccia rugosa e spessa (specie-specifico)

Gli alberi iniziano la loro vita con una corteccia liscia, e molti di essi formano con l'età una corteccia ruvida e grinzosa. Con l'avanzare del tempo, essi produrranno zone di corteccia vecchia e ben sviluppata e rami più giovani con una corteccia più sottile. Alberi molto vecchi avranno una struttura corticale coerente in tutta la loro struttura, eccetto che nei rametti più giovani.



Questo pino rosso giapponese sembra vecchio, in parte anche per la corteccia rugosa su tutta la struttura. Anche i rami più piccoli hanno la stessa trama presente sul tronco.

Foto per gentile concessione di [Bonsai Today](#).



Questa *Styrax japonica* trasmette un senso di età avanzata, specialmente dovuto all'aspetto maturo e coerente della corteccia sull'intera struttura dell'albero. Foto per gentile concessione di [Bonsai Today](#).

Ci vuole tempo perchè si possa sviluppare, ma un bonsai con una corteccia diffusamente rugosa sembrerà più vecchio di un bonsai privo di rugosità corticale, o con la corteccia rugosa soltanto in alcune parti del tronco o della struttura. Ci sono modi per accelerare il processo di sviluppo della corteccia, ma lo strumento più efficace è soltanto il tempo.

L'ambiente

In genere, un compito importante dell'arte bonsai è quello di raccontare una storia. Una parte importante di questa storia è di solito legata all'ambiente che il bonsai stesso è capace di far ricordare, ed ai suoi elementi di compagnia. In natura, gli alberi vivono nel loro ambiente, ma i bonsai sono fuori da questo ambiente e sono coltivati in un vaso. In qualità di artisti, è nostro compito il suggerire (all'osservatore), con l'uso dei nostri mezzi artistici, l'ambiente che è parte della storia di ciascuno dei nostri bonsai.

Elementi di compagnia

Ci sono vari modi di suggerire l'ambiente naturale di un albero, e molti di essi sono legati ai comuni componenti di base di come un bonsai è tradizionalmente esposto. Inoltre, una semplice pianta di compagnia che arriva dallo stesso habitat che si vuole esprimere sarà un ottimo richiamo ambientale. Nello stesso modo, uno scroll che mostra una catena montuosa, o una pianta di palude, o uno stormo di uccelli, o una singola montagna in lontananza, può offrire il riferimento ambientale necessario.

In genere, per esporre un bonsai, si usa un tavolino, il quale ha alcune funzioni proprie. Per prima cosa, questo è un elemento di formalità. L'esposizione artistica in genere è formale, e il tavolino in questo senso è di aiuto. Inoltre, il tavolino è utile per conferire vari livelli di importanza e/o una localizzazione geografica all'interno dell'esposizione. Anche questo fa parte della formalità espositiva.

Una pianta di compagnia, per esempio, può avere il suo piccolo supporto, ma il centro dell'attenzione è la pianta bonsai, che avrà quindi un tavolino più alto. Può anche essere che una pianta bonsai che vive nella prateria abbia un appoggio basso, mentre una montagna suiseki in lontananza sia posta su di un supporto più alto, ad indicare la naturale disposizione in natura di questi elementi.



In questo caso (**sopra**), la pianta di compagnia aiuta a suggerire un particolare ambiente (forse una palude o una prateria). Per di più, il colore della pianta di compagnia fa da supporto nell'indicare la stagione che è suggerita dai rami spogli del bonsai. Foto di Sylvia Smith.

Ci sarebbe molto da aggiungere su questo aspetto formale di esporre i bonsai. E' un aspetto artistico di vitale importanza per l'esposizione dei bonsai, ma è al di là dello scopo di questo testo. Si raccomanda vivamente che il lettore si familiarizzi con questi principi attraverso la lettura di [altri testi](#) , con convegni didattici e molta pratica di composizione espositiva.

Vasi

Grandezza e forma del vaso possono dare un'efficace idea dell'ambiente di provenienza della pianta. Di seguito sono riportati alcuni esempi sull'uso del vaso a questo scopo.

Nota: Questa sezione non si curerà di dare i fondamenti di come combinare il vaso con l'albero. Gli elementi di base della selezione del vaso vanno compresi prima di cercare di applicare i principi artistici descritti di seguito.

Mostrare un albero che cresce in una fenditura rocciosa

Un vaso opaco, più alto che largo, può aiutare a suggerire un precipizio roccioso molto esposto, con un albero che cresce in una fenditura. Questa immagine risulterà adeguata quando la si usa per un albero a cascata con un tronco abbastanza sottile.

Un'altra forma di vaso per questo tipo di immagine è il vaso a mezzaluna. Questi vasi in genere hanno la struttura di un precipizio roccioso, ed il modo in cui il vaso tende a racchiudere la base dell'albero aiuta ad avvalorare ulteriormente l'immagine dell'albero che spunta da una fenditura rocciosa.

Un altro modo di riprodurre alla lettera questo ambiente consiste nel piantare l'albero direttamente su di una roccia. Questo può essere fatto sia nello stile con radici sulla roccia, o nello stile *saikei*, dove l'albero è piantato in una crepa della roccia, o su terriccio fissato alla roccia.



Pino in un vaso a mezzaluna.
Foto di Kurt Gagel.



Acero tridente che cresce su una roccia.
Foto di Suthin Sukosolvisit.



Caprifoglio in un suggestivo vaso.
Foto di Nick Lenz.



Una evocativa sistemazione di pini su una grossa pietra.
Foto di Wolfgang Putz.



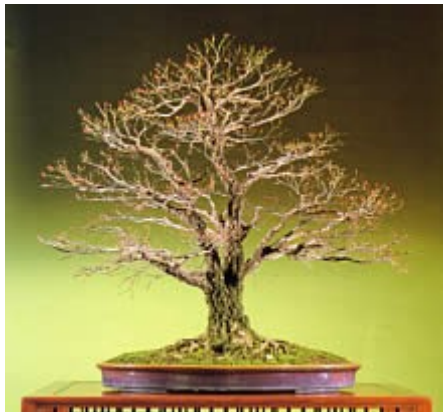
Cipresso Hinoki in un vaso evocativo
Foto di Suthin Sukosolvisit.



Questa Stewartia produce un'immagine molto efficace.

Riprodurre un albero che cresce in una vasta pianura

Un vaso largo e basso, di forma ovale, rotonda o rettangolare può suggerire l'immagine di una vasta prateria. Un orlo sottile sul bordo del vaso sarà in grado di accrescere questa immagine, aggiungendo un senso di ampiezza. Queste composizioni sono più evocative per alberi che sono generalmente presenti nelle pianure e quando sono nella forma a scopa o a scopa informale.



Sembra che questi bonsai siano stati presi direttamente da vaste praterie. Sia la loro forma peculiare, che i vasi in cui crescono, concorrono a dare questa idea. Foto per gentile concessione di [Bonsai Today](#).



Riprodurre una prateria spazzata dal vento, o brughiera

Una pietra piatta usata come superficie dove piantare il bonsai aiuta ad accrescere l'immagine fornita da un albero bonsai in stile battuto dal vento.



Foto per gentile concessione di [Bonsai Today](#)

Riprodurre una collina boscosa

Sia un vaso sottile ed ovale che un bordo convesso sono efficaci per rendere l'idea di una collina per un bosco di bonsai. In questi casi, anche ammonticchiare lievemente il terriccio aiuta a rappresentare questa immagine.



Questo bosco di olmi è molto evocativo. Foto di John Romano.



Bosco di Acero tridente, dall'aspetto naturale.

Foto per gentile concessione di [Bonsai Today](#).

Il muschio

Vari tipi di muschio sono comunemente usati per rifinire un bonsai per una mostra. Uno spesso tappeto di muschio lussureggiante che ricopre il suolo dà l'impressione di una superficie erbosa. Già questo è attraente, ma ci sono modi di usare il muschio per attribuire uno specifico contesto alla composizione bonsai.

Il muschio dà un senso di età e di stabilità alla composizione. Il bonsai potrebbe essere stato rinvasato appena la settimana prima, ma se il muschio è stato applicato in modo corretto, si trasmetterà l'impressione che l'albero sia cresciuto in quel punto per decenni, se non per secoli. Anche così, l'aspetto sarà più efficace se il muschio avrà avuto tempo di crescere un po' sulle radici superficiali o anche sul tronco. *Da tenere in considerazione che questo non sempre è vero, e che questo tipo di crescita del muschio non sempre è appropriato, anzi, a volte è dannoso alla corteccia dell'albero.*



Un vecchio pino, con il muschio che chiaramente è cresciuto per un certo tempo, tanto da essere salito fin sull'apparato radicale.

Quando si utilizzano muschi di diverse qualità, si può avere l'impressione di un prato alpino, o anche di una zona coperta di muschio in montagna. Una miscela di muschi può essere efficace nell'indicare un ambiente severo, mentre un tappeto omogeneo è più evocativo di un ambiente sereno.



Un tappeto omogeneo di muschio indica quiete.
Foto per gentile concessione di [Bonsai Today](#).



Una mescolanza di muschi di differente qualità racconta per lo più di un ambiente severo.

Foto per gentile concessione di [Bonsai Today](#).

Se il muschio presenta delle fioriture direzionali, fate in modo che esse siano tutte nella stessa direzione. Inoltre, assicuratevi che questo sia coerente con l'andamento della crescita del bonsai. Questo piccolo dettaglio può perfezionare, o rovinare, l'integrità della vostra composizione.

Questi richiami alla natura sono efficaci, in un certo qual modo alla lettera, nella comunicazione relativa all'arte bonsai. Ci sono però degli elementi della natura che non sono altrettanto utili ai nostri fini, e che saranno illustrati nel prossimo capitolo.

[Next >>](#) Chapters: [1](#) | [2](#) | [3](#) | [4](#) | [5](#) | [6](#) | [7](#)



Capitolo 4

Verso un'opera più artistica

Aspetti presenti in natura, ma non rilevanti per un bonsai

Blasfemia, voi dite? A dire il vero, l'arte bonsai recupera la sua ragione di essere più da ideali artistici che dalla natura stessa. Questa è una importante premessa a cui ci si dovrà adattare, se si vuole creare con i bonsai un'arte che abbia un significato. *Ricordate - gli artisti non fanno cronaca, ma interpretano e descrivono.*

Compilate una qualsiasi lista di "difetti" per i bonsai, quindi recatevi fuori casa nei vostri dintorni, o in un parco, o in una foresta, e presto sarete in grado di notare, negli alberi che state osservando, tutti questi "no" per un bonsai. A questo punto, è importante rendersi conto che molte caratteristiche che si osservano sugli alberi in natura non sono assolutamente rilevanti per le nostre opere bonsai. **Quello che ha valore, è ciò che queste forme riprodotte su di un bonsai sono capaci di comunicare o di non comunicare all'osservatore, e quanto queste forme siano in grado di contribuire, o di contrastare, con gli obiettivi dell'opera bonsai.**

Il fatto è che queste forme che sono da considerare dei difetti per un bonsai, *sono* difetti non perché lo dicano la natura o *le regole*, ma perché in generale queste forme non contribuiscono ad un disegno e ad una comunicazione efficace ed essenziale. Esse vanno contro le nostre aspirazioni di comunicazione artistica. Per di più, esse non sono quello che, ad un livello base, in generale è riconosciuto come bello.

Attenzione: Questa è una indicazione di massima, e non vuol dire che imperfezioni che si trovano in natura debbano sempre essere eliminate dai bonsai. Però, di solito è così. Esistono anche modi di utilizzare in modo artistico le imperfezioni della natura. Queste apparenti violazioni delle convenzioni di base non possono essere facilmente spiegate all'interno della convenzione stessa, ma fanno riferimento ad essa – attraverso ciò che esse permettono di creare. La comprensione di quello che viene comunicato introducendo una particolare imperfezione, può renderne spesso positivo l'utilizzo. Per essere utilizzata con successo, questa variante deve però essere capita.

Elementi non naturali per l'arte del bonsai

Potrebbe sembrare originale che, quando si lavora a riprodurre l'immagine di un grande albero, sia spesso raccomandato di evitare alcune delle strutture che si trovano negli alberi in natura. Di nuovo, le ragioni sono di natura artistica (scusate il gioco di parole).

Semplificatevi la vita

Uno dei concetti di base dell'arte è la semplificazione. Si usa la semplificazione per un paio di ragioni che hanno a che fare con la percezione umana – *proprio così, per il fatto che noi come artisti suggeriamo ed interpretiamo; noi non facciamo i cronisti.*

Per prima cosa, gli alberi sono organismi complessi. Dato che, con i bonsai, lavoriamo con organismi in scala molto ridotta, semplicemente *dobbiamo* semplificare per rappresentare le strutture di base. Questo perchè non abbiamo a disposizione la stessa quantità di materiale con cui lavorare che esiste in natura. *Riduzione richiede semplificazione.*

Un'altra ragione per semplificare ha a che fare con il fatto che non si può tenere conto di tutto quello che gli osservatori saranno in grado di vedere nel nostro lavoro. Un ottimo esempio di questo concetto viene da una cosa che il noto Regista Steven Spielberg una volta disse in un'intervista. Egli disse, sto parafrasando, che molti elementi di un film permangono non rifiniti, o non definiti, "...in quanto il pubblico, collettivamente, ha molta più immaginazione di quanta nello specifico se ne possa tener conto", o qualcosa di simile.

Per i nostri scopi, ciò che ha detto ci suggerisce che, se cerchiamo di includere qualsiasi minimo dettaglio naturale nel nostro lavoro sui bonsai, finiremmo più per eliminare contenuto e significato, di quanto potremmo farne entrare. Si semplifica per creare da parte nostra suggestione, e, da parte del pubblico, immaginazione.

Una trama ingarbugliata

Una delle applicazioni più importanti dell'affinamento e della semplificazione artistica dei bonsai è la sistemazione dei rami e dei germogli. I grossi rami di grandi alberi che crescono in natura hanno di solito una composizione abbastanza caotica. Crescono da ogni parte (in questo violando qualsiasi raccomandazione di composizione bonsai), ma l'effetto complessivo è sovente abbastanza uniforme ed attraente. Cercate di fare lo stesso con un bonsai, e otterrete un'immagine tutt'altro che attraente.

Quando si fanno crescere rami secondari e terziari sui rami principali di un bonsai, bisogna creare un certo aspetto ordinato. Ancora, le ragioni di questo includono il principio artistico della semplificazione. Un'altra ragione, è che c'è il bisogno di usare questi rami per dare coerenza alla composizione artistica. Questi rami e rametti sono necessari a portare avanti il messaggio/immagine che ci si sta prendendo cura della propria opera, mentre un groviglio caotico di rami non comunica niente di più che il fatto che la si sta trascurando.

Per di più, c'è un noioso problema di scale. In natura, su di un grande albero, le foglie o gli aghi sono molto, molto piccoli rispetto ai rami ed al tronco. Non è così per i bonsai. Ecco perchè di solito lavoriamo per comporre i rami e le foglie dei bonsai in palchi. Questa ostentazione di ordine ci serve per togliere enfasi dal fatto che le foglie o gli aghi sono così fuori scala rispetto all'intera composizione. Questa forma mette più enfasi sul disegno della struttura fogliare, che non sui suoi singoli pezzi – **come nelle foto sotto:**



Gli aghi di questo pino (prima e dopo la lavorazione) hanno la stessa lunghezza in ambedue le foto. Però, l'immagine a destra sembra avere aghi più corti, poiché i rami sono arrangiati in palchi. Questo fa sì che l'occhio per primo veda il contorno della massa di aghi, più che gli aghi individuali sui rami. L'arrangiare i rami in palchi aiuta a nascondere che le dimensioni delle foglie sono fuori scala. Foto di Howard Smith.

Semplice come 1,2,3

Un altro strumento artistico importante per i bonsai è il concetto di base della sequenza dei rami principali. Il fraintendimento di questo concetto, o della sua ragione di essere, ha portato al cliché del bonsai come "l'albero 1-2-3". Questo concetto del "1-2-3" è correlato con la sequenza ideale dei rami del bonsai, cioè destro- posteriore- sinistro, o destro- sinistro- posteriore.

Questa basilare composizione dei rami del bonsai segue le idee artistiche di flusso e ritmo (flusso per l'occhio). La successione 1-2-3 dei rami è il meccanismo con cui viene prodotto un flusso specifico che trasporta l'occhio dell'osservatore dentro ed attorno alla composizione. L'ordine dei rami non deve essere necessariamente sinistro- posteriore- destro, ma deve essere rispettato un flusso logico della sequenza, altrimenti l'occhio di chi guarda eviterà certe aree dell'opera, o si fermerà senza un posto logico da cui ripartire. In poche parole, un ordine imperfetto dei rami causa disinteresse.

Rami contrapposti (due rami che emergono allo stesso livello da lati opposti del tronco), per esempio, costringono l'occhio a fermarsi in quanto non gli danno una chiara indicazione da che parte proseguire. E' ovvio che l'occhio di chi osserva va avanti lo stesso, ma troverà una interruzione sgradevole a quello che avrebbe dovuto essere un percorso naturale all'interno e attorno all'opera bonsai. Un albero che presenta una tale struttura di rami antitetici si guarda come se ci fossero due alberi; uno sotto ed uno sopra ai due rami. Questa situazione crea letteralmente una interruzione dell'integrità della composizione (l'albero è fatto di due parti separate, anziché essere una composizione unica).

La linea orizzontale che in genere è formata dai due rami opposti e che divide in due il tronco si rispecchia sulla linea del suolo. Questo suggerisce la presenza dell'orizzonte o di un panorama che è sempre fuori posto *all'interno di* un albero. I rami sono l'elemento che abbiamo a disposizione per creare flusso e ritmo. Rami opposti formano una linea di riferimento per un "full-stop".

Ci sono anche ragioni colturali e ragioni estetiche per evitare le strutture a rami contrapposti. Se si lasciano a lungo, queste strutture causeranno dei rigonfiamenti non estetici sul tronco. Questo può accadere dopo qualche anno, ma alla fine succederà. Non c'è ragione per lasciare che questo accada, e rovinare così un bonsai che per altri aspetti è bello.



L'acero giapponese riportato **sopra**, bello per altri versi, è guastato dalla presenza di una struttura a rami contrapposti, che non è estetica. Il punto da cui i due rami fuoriescono dal tronco ha già iniziato a gonfiarsi. Con il passare del tempo, questo rigonfiamento diventerà peggiore.



Notate (**sopra**) come la struttura a due rami contrapposti sembri quasi tagliare a metà l'albero. Essa crea una fastidiosa linea che taglia la struttura in due. Per di più, il ramo di sinistra è diritto in modo innaturale ed è troppo grande rispetto agli altri rami di questo bonsai. Foto per gentile concessione di [Bonsai Today](#).

In qualità di artisti, è nostra responsabilità invitare l'osservatore all'interno della composizione, e condurvelo, in un certo senso, attraverso. *Questo vale per tutte le arti*. Bisogna capire come la struttura del bonsai è composta. Se si fallisce nel capire questo elemento, importante per la composizione artistica, il lavoro perderà di interesse ed avrà una minore attrattiva per la maggior parte di coloro che lo guardano.



Questo pino bianco giapponese è abbastanza maturo e ben sviluppato, ma possiede una composizione di scarso valore: i rami creano una simmetria innaturale, che risulta poco piacevole. Se si sale lungo il tronco, sembra quasi di vedere delle pile di ciambelle verdi. Si tratta di un esempio di composizione a staccionata. Ci dovrebbe essere un po' più di differenziazione nei livelli dei rami di destra e di sinistra. Foto per gentile concessione di [Bonsai Today](#).



Questo pino nero giapponese ha una sequenza dei rami di bassa qualità. La sequenza sinistro, sinistro – destro, destro (insieme agli altri difetti di questo pino) rende la composizione non interessante. Foto di Howard Smith.

Conclusione

Come per molte delle convenzioni artistiche di base, esistono, per fini artistici, anche modi di operare infrazioni a questi principi. E' però necessario che, prima di pensare alla loro violazione, si imparino bene i principi fondamentali dell'arte. Non è la "regola" che è importante di per sé. Importante è *capire* a quale principio estetico la "regola" sia indirizzata. In qualità di artisti, potrete trovare modalità creative per dribblare un principio di base – ma non di sicuro prima che il principio vi sia chiaro.

Gli elementi di composizione trattati nella presente sezione si trovano in un modo o in un altro comunemente presenti nei libri di base di creazione dei bonsai. E' necessario che ciascuno scavi a fondo in queste convenzioni e lavori per capire a cosa ciascuna di esse cerchi di dare risposta, sia dal punto di vista dell'aspetto, che dal punto di vista agronomico. Poi, da artista, ciascuno potrà essere capace di trovare vie alternative per cercare di risolvere ciò che queste convenzioni vogliono rendere più facile. Questa è arte.

Nel prossimo capitolo, esamineremo alcune modalità di metterci in sintonia con l'osservatore, e di portarlo a vedere le cose belle, distogliendolo dalle cose *meno belle* del nostro lavoro.

Next >> Chapters: [1](#) | [2](#) | [3](#) | [4](#) | [5](#) | [6](#) | [7](#)



Capitolo 5

Elementi di Rifinitura e di Orientamento

Al di là della forma e della composizione di base, ci sono altri fattori che devono essere tenuti in considerazione nel processo di elaborazione del bonsai. Questi fattori aiutano a legare insieme gli elementi compositivi o a compensare i difetti o le carenze intrinseche della pianta, ed aiutano ad indirizzare l'occhio dell'osservatore al principale punto di interesse dell'opera.

La Prospettiva dell'Osservatore

Evitare la Dissonanza Cognitiva

La Dissonanza Cognitiva è lo stato mentale di disagio che deriva quando le convinzioni o le idee sono in conflitto tra di loro. Per esempio, se ci piace il tronco di un bonsai (il bonsai *ci piace*), ma pensiamo che le ramificazioni sono in una posizione scadente (il bonsai *non ci piace*), siamo in preda ad una dissonanza cognitiva: pensieri conflittuali. Quindi, ci piace, o non ci piace, quel bonsai?

Per la verità, il pubblico davvero *vuole* trovare spunti interessanti, o straordinari, nell'opera che è loro presentata. Più si aiutano queste persone a trovare in fretta questi spunti, cercando di sottrarre alla vista i difetti, e più in fretta esse prenderanno la decisione (conscia o inconscia che sia) che l'opera piace. Dopo aver preso questa decisione, sarà difficile convincerle del contrario.

Le dissonanze cognitive sono anche legate al nostro ego. Dopo che siamo giunti ad una conclusione, ogni nuovo dato che è in conflitto con la nostra conclusione ci mette a disagio. Non ci piace l'idea che potremmo non essere nel giusto. Di conseguenza, la nostra risposta più comune a dati conflittuali è quella di screditarli. Tendiamo a credere che il nuovo dato non sia accurato – pensiamo che non abbia alcun peso per la conclusione che abbiamo preso in precedenza. A questo punto pensiamo "*Bene, ora mi sento meglio*".

Di conseguenza, aiutate sempre il pubblico a vedere il bello della vostra composizione bonsai ed a *non* vedere i difetti (ci saranno *sempre* dei difetti da qualche parte!). Non appena le parti positive saranno state colte, le persone giudicheranno in modo positivo tutto quello che vedono, e l'impatto dei difetti che eventualmente verranno fuori più tardi sarà di entità ridotta.

Punti di interesse

A volte capita, quando si vede per la prima volta un alberello incolto e non ancora modellato, di pensare che questo abbia una sola caratteristica positiva. Si può anche pensare che il resto dell'albero sia abbastanza ordinario, o anche per nulla promettente, ma quella unica caratteristica lo rende degno di essere lavorato a bonsai. Con un simile materiale, la maggior parte del lavoro di modellamento sarà mirato ad accentuare questa caratteristica.

Un modo per accentuare una caratteristica è lavorare per diminuire l'impatto del resto della composizione. Questo non significa dover ignorare tutto il resto dell'albero, ma significa lavorare per mantenere l'impatto visivo della rimanente parte dell'albero relativamente di basso livello o "piatto". In questo modo, non ci sarà nulla che potrà interferire con la capacità dell'occhio dell'osservatore di trovare per prima la caratteristica principale della composizione.

Caratteristiche Fisiche

Per esempio, il fogliame del **ginepro nella immagine sottostante** agisce come una sorta di cornice. Circonda la principale caratteristica dell'albero – il bellissimo gioco di vene vive e di legno morto. Il fogliame verde forma una bella, ma tranquilla, cornice che effettivamente fa risaltare la dura bellezza del tumultuoso legno morto.



Foto per gentile concessione di [Bonsai Today](#).

Nell'esempio sottostante, l'imponente superficie radicale di questo acero è di certo la sua principale caratteristica. La stilizzazione del resto dell'albero in una forma ordinaria e quieta crea enfasi aggiunta alla caratteristica principale. Senza tener conto di quali difetti possano essere presenti nella parte più in alto, la nostra prima reazione a questa immagine sarà molto probabilmente "Wow".



Colore e Contrasto

"Per me, il colore è stato un'ossessione, una gioia ed un tormento quotidiano "

-- Claude Monet

Un altro modo per accentuare la primaria caratteristica di un albero è attraverso il colore. Ci sono molte possibilità di usare il colore per dare ulteriore enfasi ed interesse ad un bonsai, eccone un paio:

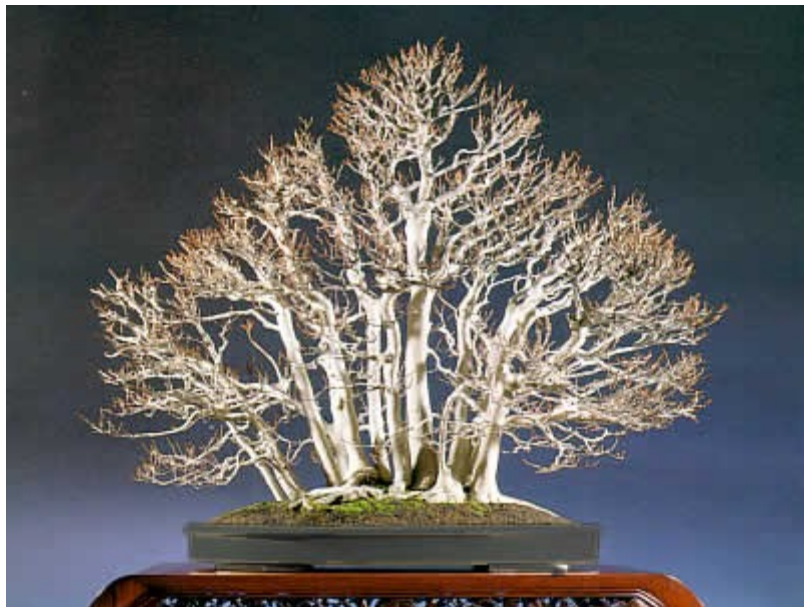


In questo caso (**foto sopra**), la forma delle foglie non è niente di trascendentale, ma non è il punto focale. Con questo ginepro shimpaku, l'artista ha usato una spazzola per pulire il tronco, facendolo passare da un tedioso marroncino ad un vivace colore rossiccio. Questo colore contrasta molto bene con il bianco del legno morto ed il verde carico delle foglie. Per di più, il colore della vena viva ha come complemento l'interessante vaso a mezza luna. Foto per gentile concessione di [Bonsai Today](#).

Dato che il colore del tronco e delle foglie nella maggior parte degli alberi non può essere alterato, dobbiamo trovare altre vie da usare per aggiungere enfasi ad una buona caratteristica di un bonsai – **come nei due esempi sotto riportati:**



Nell'esempio (**sopra**), il colore tenue del vaso ed il soffice, verde tappeto di muschio danno complemento e contrasto al tenue ed intricato groviglio di rami spogli di questo bosco di faggi. Il colore giallastro del vaso fa risaltare i punti rossicci dei nuovi germogli. Ma...



...osservate ora come nella seconda immagine (**sopra**) il vaso verde scuro lavori al contrario dell'estetica desiderata, creando un contrasto troppo forte ed un aspetto della composizione meno naturale e troppo mascolino. Foto per gentile concessione di [Bonsai Today](#)

I Difetti

Riconoscere i difetti

Virtualmente non esiste albero usato per creare bonsai privo di difetti, o di caratteristiche poco desiderabili. Spesso non si è capaci di porre riparo a questi difetti, e si rimane con un pugno nell'occhio su una creazione che per altri versi avrebbe potuto essere un bel bonsai. Questi problemi però possono essere superati attraverso l'applicazione di determinate convenzioni artistiche.

Fuorviare l'occhio dell'osservatore

Attraverso l'uso di metodiche come quelle discusse nella sessione precedente, spesso si può compensare una caratteristica scadente lavorando per dirigere l'occhio di chi guarda da un'altra parte.

Nell'esempio (**sotto**), questo olmo ha una struttura radicale e una forma del tronco di poco conto. Inoltre, alcuni dei rami vengono fuori troppo dritti dal tronco. Al fine di poter fare di questo materiale il migliore uso possibile, l'artista ha pensato di dare alla composizione un aspetto drammatico, raffigurando potenti forze naturali attraverso il movimento dei rami secondari e terziari. La prima impressione è che l'albero sia stato preso da una folata di vento improvvisa (anziché pensare "Uh, che brutto nebari"). Il risultato è che il peso dei difetti è significativamente diminuito all'interno dell'immagine complessiva della pianta.



Olmo cinese dell'Autore

Nell'esempio (**sotto**), il tronco della pianta ha poca conicità, ma il risultato complessivo è abbastanza buono. In questo caso, l'artista ha composto i rami in modo da togliere enfasi alla caratteristica difettosa (la conicità del tronco) ed ha costruito una immagine migliore attraverso le belle ramificazioni e il fogliame. Il colore del muschio è in buona armonia con il fogliame, e crea una connessione visiva, che aiuta l'osservatore ad ignorare quasi del tutto i particolari del tronco.



Abete rosso. Foto di Kurt Gagel.

Il bonsai di agrifoglio (**sotto**) di fatto è abbastanza bello, ma non per la forma del tronco. Questo tronco è alquanto ordinario, addirittura non interessante. L'artista, però, ha sviluppato questo bonsai in modo specifico per la bella immagine che si viene a creare dall'aspetto chiaro della superficie della corteccia contro il rosso brillante delle bacche. In questa composizione, la forma del tronco non si nota.



Immagine per gentile concessione di [Bonsai Today](#).

Nel capitolo seguente verranno presi in considerazione alcuni degli elementi che possono demolire i nostri sforzi di comunicare – e come è possibile far tornare questi problemi a nostro beneficio.

[Next >>](#) [1](#) | [2](#) | [3](#) | [4](#) | [5](#) | [6](#) | [7](#)



Capitolo 6

Integrità della Composizione

Insuccesso nella Comunicazione

Avete fatto caso a come sia facile dare o ricevere un'impressione sbagliata quando si comunica per posta elettronica?

Capita tutti i momenti, che qualcuno scriva qualcosa di positivo o innocuo in un'e-mail, e che chi la riceve abbia l'impressione che l'autore del messaggio sia arrabbiato, o pieno di atteggiamenti sbagliati. Questo succede perchè le persone sono abituate a comunicare contemporaneamente su diversi livelli, e le e-mail impediscono che ciò avvenga.

Quando si è faccia a faccia, la parola parlata rappresenta meno della metà del messaggio che si sta comunicando. Quando parliamo faccia a faccia con altre persone, diciamo quello che pensiamo, ma nello stesso tempo comunichiamo i nostri pensieri anche attraverso il linguaggio del corpo, l'espressione del viso, il tono della voce, la peculiare selezione di parole che usiamo, l'inflessione, la dilatazione delle pupille, e attraverso altri mezzi meno evidenti. Comunicare faccia a faccia è, infatti, un'operazione molto complessa e delicata. Per questo motivo, se i diversi livelli di comunicazione vengono eliminati con l'esclusione dall'uso di certi sensi (vista, suono, vicinanza), il flusso di comunicazione si interrompe.

Tornando a noi, quando si cerca di esprimere un significato attraverso la lavorazione di un bonsai, se non si tiene in considerazione la coerenza del messaggio espresso da ogni singolo fattore, la comunicazione con l'osservatore comincerà a venir meno. La comunicazione artistica contiene tante sfumature quanto quella parlata faccia a faccia. Se certi elementi di questa comunicazione sono ignorati, si perde la capacità di connettersi con l'osservatore.

Questo concetto multi-dimensionale della comunicazione artistica è detto *integrità della composizione artistica*. L'integrità della composizione artistica si raggiunge, quando tutti gli elementi che compongono l'opera bonsai sono orientati a comunicare un messaggio coerente.

Come comporre l'Albero

Quando si sa come certe forme dei rami e del tronco possano trasmettere determinati significati (vedi [capitolo 1](#)), e quali forme siano più adatte a certe specie, e si è a conoscenza di come riprodurre sull'albero gli effetti di determinate influenze ambientali, il passo successivo è quello di mettere insieme una composizione coerente.

La composizione sta al tronco, rami, germogli, radici, vaso e piedistallo come la ricetta di un biscotto sta alla farina, zucchero, burro, latte, uova e vaniglia. Come si vede, una buona composizione può diventare deliziosa!

E' importante sempre tenere a mente che ciascuna parte dell'albero, ogni elemento della composizione, ..., tutto, dovrà concorrere a comunicare un messaggio coerente. Ancora più importante, nessuna caratteristica dovrà lavorare contro l'immagine che si sta cercando di riprodurre, o il messaggio che si sta cercando di comunicare (*non cerchereste mai di usare l'aceto al posto della vaniglia per dei biscotti, vero?*).

Ora, tutto ciò non significa che la composizione del bonsai deve diventare uni-dimensionale o monotona. Creare tensione è pure importante, ma, ancora una volta, la coerenza di tutte le parti che compongono il messaggio deve essere la regola generale. Questo è il punto di partenza cui ogni deviazione deve far riferimento (*eventuali deviazioni saranno da fare solo se sono fondate su buone ragioni*).

Un modo semplice per sapere se il nostro bonsai contiene un messaggio coerente è il porsi alcune domande a riguardo dei singoli elementi. Per esempio, durante ed alla fine del lavoro di preparazione del bonsai, chiediamoci:

cosa comunicano

- la sagoma del tronco
- il rapporto tra larghezza ed altezza
- il movimento del tronco
- la posizione del tronco all'interno del vaso
- l'inclinazione del tronco dalla linea del suolo
- l'inclinazione dei rami
- la forma dei rami
- il movimento dei rami
- lo sviluppo dei rami
- la conicità dei rami
- la struttura dell'apice
- il volume della chioma

- la forma della chioma
- la distribuzione delle foglie
- gli spazi vuoti della chioma (o la loro mancanza)
- la struttura della corteccia
- il colore della corteccia
- la coerenza globale della corteccia
- le dimensioni della struttura radicale visibile
- la forma della struttura radicale
- in generale, la specie di pianta usata

ecc...

Aggiungiamo a questi il messaggio comunicato dal vaso e dal suolo:

Cosa comunicano

- la forma del vaso
- il colore del vaso
- la dimensione del vaso
- la forma della base del vaso
- la profondità del vaso
- la forma della superficie del suolo
- la decorazione (muschio?) del suolo

Tutte le risposte alle domande sopra elencate dovrebbero essere coerenti. Questo non vuol dire che tutte dovrebbero avere la stessa risposta, ma che le risposte dovrebbero essere compatibili una con l'altra, e con il progetto complessivo. Se alcune delle risposte non sono compatibili con lo scopo desiderato, ci sarà conflitto e una diminuzione dell'integrità del disegno generale (se l'albero nel suo complesso comunica vecchiezza, ogni singolo elemento dovrà andare nella stessa direzione).

Facciamo ora un esempio: se in un'orchestra i bassi, i violini, i fagotti ed i corni stanno tutti suonando "*Feelings*" ma le trombe ed i tromboni suonano il tema di "*Star Wars*", allora c'è una scarsa integrità (per non dire peggio!). In questo caso, il grosso dell'orchestra sta suonando un tema bello, triste e delicato, mentre le trombe suonano un tema mascolino, aggressivo e squillante. Coloro che sono al concerto saranno alquanto confusi e chiederanno "*rivoglio indietro il mio denaro!*".

Fate attenzione che se alcune delle risposte di cui sopra è "comunica niente del tutto", indica che ci può essere un problema da risolvere. La soluzione al problema potrà richiedere qualche tempo, ma almeno saprete dove indirizzare i vostri sforzi.

State anche attenti che se non sapete la risposta a qualcuna delle domande, vuol dire che *state semplicemente andando a caso con i vostri sforzi di dare vita ad un progetto*. Se non si sa cosa andremo a comunicare con uno specifico elemento, come potremo avere successo? Spero che tutto questo metta in evidenza l'importanza di avere una certa dimestichezza con il linguaggio dell'arte.

Come guida per definire che cosa un elemento specifico può comunicare, fate riferimento alla sezione su linea, forma, colore e struttura [nel capitolo 1](#). Dato che quel glossario non contiene di certo tutto, potrete andare a consultare il linguaggio dell'arte in [altri testi](#) dedicati all'arte. Spiegazioni di qualsiasi arte saranno rilevanti ai vostri sforzi di creare un'opera bonsai.

Problemi di Coerenza

Se un bonsai è lasciato a se stesso, o se l'artista non fa attenzione all'integrità della composizione, possono emergere situazioni di conflitto, Il risultato spesso è una comunicazione limitata e di nessun conto. Un'occhiata critica e rigorosa alla composizione spesso ci aiuta a risolvere questi conflitti. In alternativa, un altro modo di sapere se ci sono dei conflitti di coerenza è la revisione delle risposte alla lista delle domande (di cui sopra). Ripeto, se qualche risposta non è compatibile con il progetto finale, si creerà un conflitto e l'integrità dell'opera sarà sminuita (che vuol dire: *arte e comunicazione ridotte*)

Conflitto tra età e forza:

Se per esempio stiamo lavorando ad un pino nero Giapponese che presenta un grosso tronco, con cambi di direzione angolari, una conicità significativa, una vecchia corteccia ed una struttura radicale imponente, **MA** abbiamo fatto crescere dei rami lunghi, sottili e sagomati e con curve fluenti, e con le foglie concentrate sulle punte, avremo un problema (**vedi sotto**).



il tronco comunica:

forza, mascolinità, età, condizioni ambientali severe

l'apparato radicale comunica:

forza, età, mascolinità

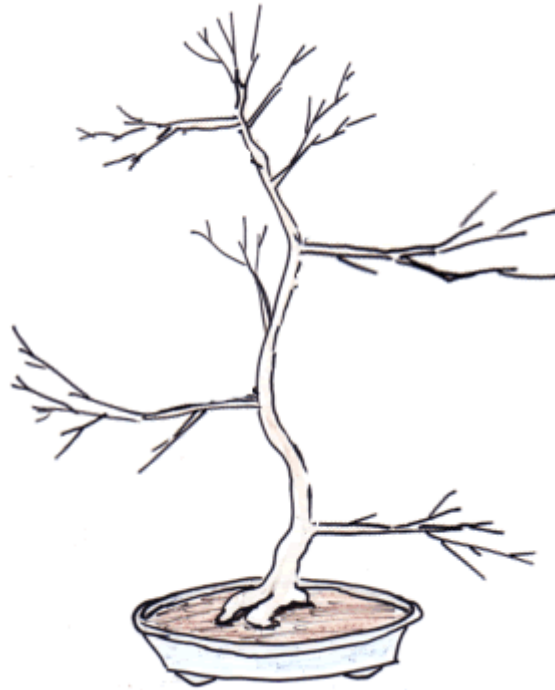
i rami comunicano:

delicatezza, femminilità, immaturità, tranquillità

Vedete adesso il conflitto? I primi due elementi principali sono coerenti nel loro messaggio. L'altra caratteristica principale, i rami, comunica una cosa completamente diversa dal resto dell'albero, e non sembra esserci alcuna logica che lo spieghi. Questo ci fa pensare che bisogna porre attenzione ai rami, che dovrebbero essere re-stilizzati/fatti ricrescere, forse per un lungo periodo di tempo, affinché concorrano a portare un messaggio coerente di età, forza, severità e mascolinità.

Incoerenza di Ambiente

Se abbiamo un bonsai di acero (**vedi sotto**) con una struttura radicale che prevale su di un lato, un tronco graziosamente ricurvo, ma con dei rami che vengono fuori diritti ed orizzontali dal tronco e si allungano diritti, avremo disarmonia.



l'apparato radicale comunica:

movimento direzionale, una certa debolezza

il tronco comunica:

circostanze che hanno fatto muovere la linea del tronco, femminilità

i rami comunicano:

forza, mascolinità, stabilità, rigidità

In questo caso, radici e tronco mostrano condizioni che hanno prodotto un tronco movimentato. Le stesse condizioni avrebbero anche dovuto indurre movimento ai rami. La loro forma diritta, invece, è in conflitto con il resto dell'albero. Questo conflitto sbilancia la composizione.

Incoerenza dell'età sottintesa:

In questo esempio (**sotto**), l'immagine è di un olmo visto da vicino. Il vaso è scuro ed angolare. L'albero ha un tronco possente, con una evidente conicità. I rami più bassi sono alquanto spessi e diminuiscono in diametro a partire dal tronco. Però, la struttura apicale dell'albero è conica – ad indicare un giovane albero.



il vaso comunica:

forza, mascolinità, un vecchio albero

il tronco comunica:

sguardo ravvicinato, albero possente, vecchio albero mascolino

l'apice comunica:

giovane albero, conifera

In questo esempio è quindi presente una incoerenza di età. La maggior parte dei segnali che giungono da questa composizione comunica una età avanzata. Al contrario, l'apice dell'albero a forma conica suggerisce un albero più giovane. I vecchi alberi, specialmente per le specie decidue, hanno di solito una corona apicale arrotondata. La corona apicale appuntita di questo albero è in conflitto con il resto della composizione.

Questi semplici esempi dovrebbero essere di aiuto ad illustrare alcuni elementi cui si dovrebbe porre attenzione quando si prepara un bonsai. La coerenza globale del messaggio aiuta a rendere efficace l'immagine che volete trasmettere. La coerenza dà peso al messaggio, aiutando a renderlo credibile e di successo.

Errori di Composizione

Oltre ai difetti ed alle carenze comunemente descritte per i bonsai, esistono anche altri errori di composizione che vanno evitati. Questi errori si basano su comuni convenzioni artistiche che sono note per essere capaci di distrarre, di svalutare l'opera, e di non essere realistiche od appropriate per la presentazione artistica di un bonsai.

Tangenti che si toccano

Quando due linee o contorni di diversa origine vengono a toccarsi, questo produce una forma che distrae chi osserva. Questo tipo di errore di composizione distrae l'occhio dell'osservatore dal flusso naturale della composizione, **come si può osservare nelle immagini sottostanti:**

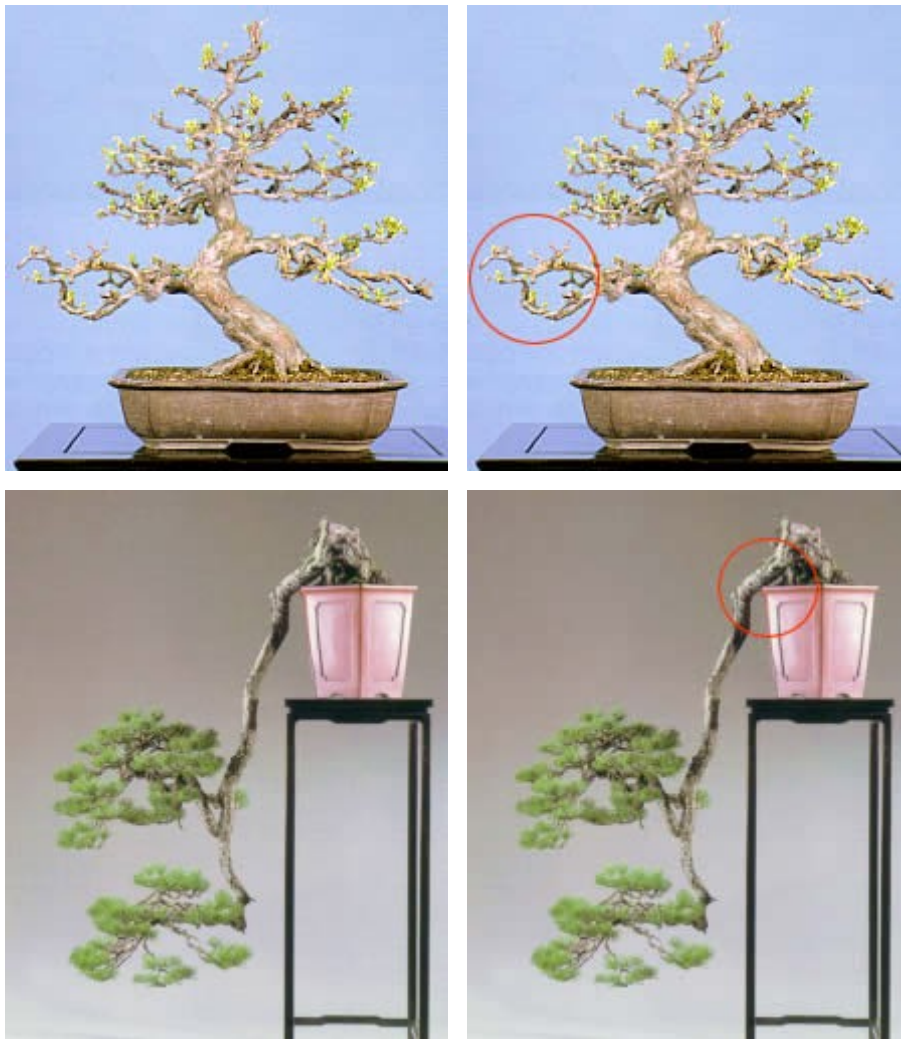




Foto per gentile concessione di [Bonsai Today](#).

Angolature bizzarre (a meno che non vengano utilizzate come punto focale) **e profili non coerenti**

Quando una delle linee principali, ad esempio il tronco, ha una forma discordante, o ha un movimento casuale ed incoerente, si crea una tensione sgradevole nella composizione. Allo stesso modo, quando una linea devia dal flusso del resto della composizione produce distrazione. Questi tipi di deviazione possono essere usati come punto focale, ma non devono essere troppo sovradimensionati e, se si fa, ci deve essere una ragione ovvia e logica. **Sotto si riportano alcuni esempi:**

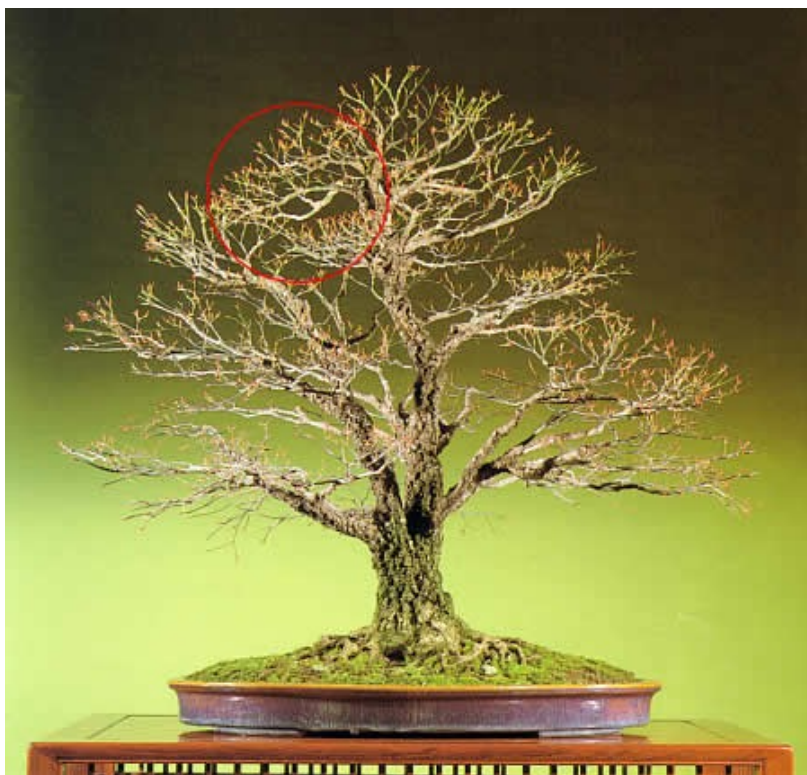


Questo pino ha un problema significativo di coerenza di linee (oltre ad altri problemi). Il tronco viene fuori in linea retta per metà dell'altezza, e poi sono state inserite delle curve. Foto di Howard Smith.



La coerenza degli angoli dei rami in questo ginepro è guastata dal brutto ramo appena al di sotto dell'apice. Foto per gentile concessione di [Bonsai Today](#).

Notate l'angolatura incoerente di alcuni rami in questo acero giapponese (**foto sotto**). Questi rami sono in conflitto con l'integrità della composizione globale dei rami, sono fuori posto e rovinano questo altrimenti magnifico bonsai. Foto per gentile concessione di [Bonsai Today](#).



Errori di posizionamento nel vaso

La posizione dell'albero nel vaso, come il tronco viene fuori dal terreno, la sua inclinazione e il livello al quale l'alberello è piantato sono tutti tra i primissimi elementi ad essere percepiti quando qualcuno osserva un bonsai. Questi elementi devono essere definiti in modo adeguato al fine di escludere una prima impressione negativa. Anche se il resto della composizione è abbastanza bello, questi elementi tenderanno a sopraffare l'effetto della composizione.



Questo pino nero Giapponese è piantato nel vaso in una posizione sbagliata. Data la forma dell'albero, il tronco dovrebbe essere spostato un poco a destra del centro.



Questo pino bianco Giapponese ha una scadente angolatura del tronco nel vaso. Dato che il tronco è abbastanza privo di caratteristiche interessanti, dovrebbe essere piantato con un angolo più acuto (e anche l'arrangiamento della chioma dovrebbe essere poi adattato a sua volta).



Il tronco del ginepro sopra viene fuori dal terreno con un angolo non appropriato – troppo diritto. Il tronco è dinamico, ma l'origine iniziale dal terreno non ha niente a che fare con questo aspetto.

Foto per gentile concessione di [Bonsai Today](#).

Anche la posizione del vaso sul tavolino è importante. Come regola generale, il vaso andrebbe posizionato al centro del piano di supporto –sinistra destra - e quanto più possibile vicino al centro – fronte retro – senza coprire nessuno degli intarsi sulla facciata anteriore del tavolino da esposizione.

Qualcuno potrebbe trovare questa centralità poco adatta, tenendo conto che gli alberi piantati in vasi rettangolari od ovali vengono piantati in genere leggermente di lato. La stessa indicazione, però, non va applicata al vaso rispetto al tavolino. Il bilanciamento tra il movimento dinamico del tronco ed il vaso è risolto dal posizionamento della pianta nel vaso. Avendo così risolto il bilanciamento, se si cerca di tornare sul problema una seconda volta, inserendo il vaso fuori centro sul suo piano di supporto, si introduce nuovamente uno sbilanciamento. Posizionare il vaso in qualsiasi punto del tavolino, che non sia il centro, crea uno squilibrio, che è fonte di distrazione.

Simmetria

La simmetria si incontra raramente in natura. Quindi, composizioni simmetriche daranno di solito l'impressione di essere artificiali.

Disposizione a palizzata

L'impressione trasmessa da una spaziatura regolare è artificiale e noiosa. Poche cose appaiono tanto innaturali quanto questo tipo di spaziatura.



Anche se questi alberi (**sopra**) sono posizionati su livelli diversi (fronte – retro), la loro disposizione uniforme da destra a sinistra è brutta ed appare artificiale.



Questa disposizione (**sopra**) appare molto più naturale.



L'intersezione di linee orizzontali trasversali al tronco di questo pino bianco Giapponese (per altri aspetti bello) appare artificiale.

Foto per gentile concessione di [Bonsai Today](#).

Mentre i difetti e gli errori descritti sopra possono interrompere il processo di comunicazione e di espressione della propria personalità, nel prossimo capitolo vedremo come questa espressione di sé può avere delle insidie intrinseche.

[Next >>](#) [Chapters: 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7](#)



Capitolo 7

Conclusioni

Comunicazione ed espressione della propria personalità

Nessun linguaggio ha successo se non ha una struttura. I principi base della comunicazione sono sempre importanti e sempre necessari. Persone esperte possono, usando la propria creatività, violare in modo intelligente questi principi e comunicare con successo (ma non senza rischi) quello che vogliono dire attraverso l'uso del contesto. Anche queste inosservanze però devono avere dei riferimenti ai principi di base presenti *nel contesto generale*. Senza principi basilari, senza qualche riferimento comune, la comunicazione è impossibile, sia essa una comunicazione verbale, scritta, fisica, uditiva o grafica.

Il contesto spesso è l'elemento più importante nella comunicazione. Leggete, per esempio, questi titoli di giornale*:

- **I giovani fanno merende nutrienti**
- **Le prostitute si appellano al Papa**
- **Gli inglesi lanciarono ciance sulle isole Falkland**

*Steven Pinker, 2002 (da: *The Blank Slate*)

In senso stretto, questi titoli possono apparire comici o anche diffamatori. Però il contesto apparentemente logico che possiamo loro attribuire ci aiuta a dare in tutti i casi il significato più corretto.

In questo libro, si è cercato di identificare alcune delle componenti di base più necessarie per la comunicazione artistica. Nonostante tutte queste regole, ci può essere spazio per esprimere se stessi. Esprimere se stessi è senza dubbio una parte di ciò che arte e comunicazione rappresentano. Attenzione che è praticamente impossibile esprimere con successo se stessi senza che questo sia accompagnato da solide basi nei principi fondamentali e da chiari riferimenti contestuali a questi principi.

Espressione di sé

Bonsai è definito in molti modi da persone diverse. Un modo popolare ed efficace di definire un bonsai è *“mezzo per esprimere la propria personalità”*. Il proprio concetto operativo di bonsai guiderà gli stili di ognuno nel creare un bonsai, e di sicuro il personale modo di esprimersi conterrà gli sforzi artistici di ciascuno. Se però non teniamo in considerazione le convenzioni dell'arte, il lavoro avrà difficoltà a comunicare con coloro che lo osservano – oltre che con noi stessi. L'espressione della nostra personalità è impotente ed irrilevante al di fuori di un punto di riferimento comune che permetta di inserire l'oggetto della comunicazione all'interno di un contesto.

Un semplice esempio

Immaginate di incontrare un signore una sera ad una festa. Voi dite *“salve”* e lui risponde con un lacerante *“PEEYOW!”*. Scioccati, gli chiedete se sta bene. *“PEEYOW!”* vi risponde lui. A questo punto, vi scusate gentilmente, ed andate a cercare qualcun altro con cui parlare. *Aiuto!*

Ora, questa persona è semplicemente felice ed usa PEEYOW! come suo mezzo preferito di esprimere la sua gioia. Non esiste però alcun punto di riferimento comune che renda possibile ad altri di capirne il significato. Come risultato, la sua espressione è del tutto irrilevante per coloro che incontra.

E' comune convenzione esprimere la nostra felicità attraverso delle esclamazioni. Per essere capite, queste esclamazioni devono far parte di una convenzione comune a tutti, come ad esempio il vocabolario di una certa lingua (*o all'interno della comprensione che “la persona non parla quella lingua”*). Per di più, esclamazioni di felicità sono di solito fissate all'interno delle comuni norme sociali. In altre parole, la comunicazione dipende fortemente da convenzioni di base, norme riconosciute che possono essere prontamente capite da tutti, come ad esempio un linguaggio.

Adesso seguitemi...

Ora, applichiamo l'*“espressione di sé”* ai bonsai. Diciamo che tutti i bonsai che create hanno palchi molto ben ramificati. Voi siete orgogliosi della vostra abilità di creare una struttura densamente ramificata in tutti i vostri alberi, e siete convinti che ciò qualifichi il vostro lavoro. Questo è il modo in cui esprimerete il vostro amore per i bonsai, la splendida silhouette formata dalla fine sequenza dei germogli.

Non riuscite tuttavia a capire come mai il vostro lavoro non piaccia ai vostri amici e compagni del club. Non sembrano comprendere che questo è come a voi piace che appaiano i vostri alberi.

I vostri amici dicono: "questo non è come un bonsai dovrebbe apparire", ma voi avete verificato che tutti quei bonsai esposti nelle migliori mostre giapponesi hanno questo tipo di ramificazione! Com'è che nessuno se ne rende conto? Voi li amate, ma com'è che nessun altro prova i vostri stessi sentimenti?



Il motivo è che avete preso una caratteristica specifica, di per sé bella, di un albero, ma fuori contesto, e non l'avete usata in modo artistico – in modo comunicativo. Senza dubbio, la ramificazione è ben sviluppata e bella, ma la struttura dei rami che la regge è terribile (**come nell'immagine sopra**). Probabilmente, è stata usata una grande abilità artistica nella formazione dei rametti sottili, ma non è stata applicata alcuna capacità artistica nel dar forma al tronco ed ai rami principali. Inoltre, non sono utilizzati elementi di compagnia o altre ricercatezze quando il bonsai è in esposizione. Come conseguenza, questa carenza di integrità di composizione farà sì che il vostro lavoro risulti di scarso livello.

Questo caso è proprio simile a quello del ragazzo del "PEEYOW!". In ciascuno dei due casi, una convenzione di base è stata utilizzata al di fuori del suo contesto, ed il risultato è che pochi capiranno, o proveranno interesse per questi tentativi di comunicare. Al massimo, l'interesse per queste prove sarà causato dalla loro particolarità.

Un bonsai può avere successo o fallire sulla base del suo contenuto artistico. I buoni bonsai sono quelli che ci parlano, quelli che sono capaci di comunicare il messaggio dell'artista, quelli che riescono a toccare qualcosa nel nostro profondo. Se impareremo ad essere più artisti nel nostro lavoro con i bonsai, impareremo a creare dei bonsai più belli, con meno probabilità di fare una creazione visiva del "PEEYOW!"

Questa non è la fine

Bene... questa è la fine del libro, ma spero che non considererete questa come la fine delle discussioni sulle faccende trattate qui. Il miglior consiglio che io possa darvi per congedarmi è:

- Imparate il linguaggio dell'arte – le sue convenzioni, la grammatica, la sintassi.
- Studiate tutti i tipi di arte. Cercate di capire perchè certi esempi di arte *funzionano*, e perchè altri non funzionano così bene.
- Osservate e studiate come certi artisti siano capaci di caricare il loro lavoro di originalità, pur mantenendo un loro valore comunicativo.
- Smettete di pensare alla forma del bonsai come a qualcosa costruito su delle regole, iniziate a pensarlo invece come imperniato sulla comunicazione (le convenzioni dell'arte sono riferimenti su **come** comunicare, non su **cosa** comunicare).
- Non confondete naturale con bello o evocativo.
- Avvicinatevi a ciascun progetto con un proposito preciso.
- Descrivete ed interpretate, non copiate.
- Fornite punti di vista propri, non rifacimenti alla lettera.
- Imparate a pensare in termini di integrità di composizione piuttosto che di regole di composizione.
- Non sacrificate la comunicazione efficace sull'altare della vostra espressione di sé.

Sappiate che questo libro è stato poco più di una introduzione a queste idee, convenzioni e concetti. Spero sinceramente che voi li approfondirete ulteriormente al fine di raggiungere un livello più maturo di comprensione.

Grazie per avere letto il mio piccolo libro. Spero abbiate imparato qualcosa e che abbiate trovato risposta ad alcune delle vostre domande. Spero però che adesso abbiate molte più domande che risposte. Queste domande sono doni che, attraverso il vostro approfondimento personale, vi daranno molto di più di quanto potrà mai fare una semplice risposta.

[Home >>](#) Chapters: [1](#) | [2](#) | [3](#) | [4](#) | [5](#) | [6](#) | [7](#)

