

14.

Anna Borgoni

Fluttuando lungo la corrente dell'Ukiyo-e

annborgo@tin.it

“Contemplare gli spettacoli naturali della luna, della neve, della fioritura dei ciliegi (*sakura*) e delle foglie di acero (*momiji*), il gusto di cantare canzoni, bere *sake* e provare piacere soltanto nel fluttuare, lungo la corrente del fiume come un secco guscio di zucca.” Così Asai Ryōi ¹ nel suo *Racconti del mondo fluttuante* descriveva il termine “*ukiyo*”. Dalle rigide atmosfere medievali della classe guerriera dei *samurai* – riconvertita in altri ruoli e mestieri – si passò alla licenziosità “barocca” di una stagione vitale, leggiadra e fluttuante, carica di seduzione, erotismo e teatralità profusa dal *Kabuki*, diventata la più popolare forma di spettacolo. Mercanti e artigiani vedevano rappresentate dal nuovo genere pittorico le scene di vita e di godimento prodotti dalle feste e dai divertimenti popolari. La tecnica pittorica abbandona il decorativismo e i colori preziosi (manganese, lapislazzuli e oro) dello stile dei paraventi *Sōshoku* ². La diversità del soggetto rivela la novità rispetto alla pittura precedente e ai valori nobili, etici e religiosi si contrappone un realismo espressivo esistenziale [Fig. 1].

Anche se destinate a un consumo di tipo popolare, le xilografie – molte

¹ Asai Ryōi (?-1691) – *Ukiyo Monogatari* [Racconti del mondo fluttuante], in *Catalogo della Mostra Ukiyo-e. Il Mondo fluttuante*, a c. di G.C. Calza, Mondadori Electa, Milano 2004, p. 23.

² T. Minamoto, *Sōshoku* [Impreziosire decorando], in *Nihon-Bijutsu-no-Nagare* [Correnti dell'arte giapponese], *Shisaku-sha*, Tokyo 1976, p. 32: “Quando l'eleganza e la bellezza raffinata si cristallizzano in una forma artistica assumono lo stile *Sōshoku*”. Cfr. Mayumi S. Koyama, *Elementi di storia dell'arte e dell'estetica giapponese*, a c. di F. Vitali, Ranpitsu-do, Milano 1987, p. 84.

delle quali non firmate – furono realizzate da grandi artisti desiderosi di cimentarsi nel nuovo genere, al di fuori della stilizzazione formale delle scuole pittoriche. Il superamento del formalismo della Scuola ufficiale *Kano* esprimeva anche un dissenso critico nei confronti dell'arte del potere feudale. Lo stile pittorico *Bunjin-ga*³, originato in Cina nel periodo Sung penetrò in Giappone nel XVIII secolo attraverso Nagasaki, uno dei porti rimasto aperto agli scambi con olandesi e cinesi. Il pittore *Bunjin-gaka*, di un filone artistico del tutto indipendente, dipingeva svincolato dalla realtà storica e seguendo la propria ispirazione. Due gli esponenti più noti di questa corrente: Yosa Buson (1716)⁴ poeta di *haiku* e pittore attivo a Osaka, e Watanabe Kazan (1793)⁵, samurai di profonda cultura attivo a Edo, dedito allo studio della *jugaku*, alla filosofia morale di Confucio e imitatore dell'arte cinese. L'atteggiamento idealista *Fūryū*⁶, aperto alla ricerca di una nuova creatività e a nuovi orizzonti, influenza questa corrente artistica.

³ Il movimento *Bunjin-ga* [persona colta] codificò l'opposizione alla pittura realistica privilegiando forme insolite e irreali per esprimere lo spirito elevato dell'arte, in *ivi*, pp. 31-33.

⁴ “L'Oriente considera la vita in equilibrio tra spirito e materia. Un'accentuazione dell'aspetto materiale degrada lo spirito”; Y.Yashiro e P.C. Swann, *Due mila anni di arte giapponese*, Garzanti, Milano 1958, p. 235.

⁵ C. Yoshizawa (in *Japanese Painting in the Literary Style*, Heibonsha, Tokyo 1966, pp. 110-111) cita Yosa Buson come poeta di *haiku* e come uno dei maggiori pittori di *Bunjin-ga* critico nei confronti dell'arte ufficiale e del potere politico. Al contrario Watanabe Kazan viene ricordato come colui che ritrasse il mondo della società reale. Nella sua pittura coesistono due tendenze una tradizionale *jugaku*, e una rivolta al futuro.

⁶ *Fūryū* [fir. vento o tendenza, *ryū*: corrente], concetto cardine dell'estetica giapponese, assume significati diversi a seconda delle epoche. Nel periodo di Edo prevale il concetto di ricerca di un'esistenza autentica che armonizzi la bellezza della natura e dell'arte. Indica un distacco dalle abitudini e dalle tradizioni, verso una nuova e fresca creatività. In questa atmosfera ricca e creativa di estimatori, di manufatti artistici si formò Kōetsu Honnami (1557-1637), celebrato calligrafo, decoratore e ceramista, massimo interprete dell'epoca Tokugawa. Elaborò lo stile *Yamato-e*, decorando con soggetti vegetali lacche e paraventi. Studioso dello Zen, fu maestro nelle arti del tè e dei giardini. Creò le tazze rituali di ceramica utilizzate nella *suki-ya* (padiglione o spazio preposto alla *cha-no-yu*, cerimonia del tè), dove permane una dimensione del sacro. Di fattura insolita e ideata per essere contemplata, la tazza riassume lo spirito della cerimonia. Cfr. M.S. Koyama, *op. cit.* pp. 89-90. Consapevole che l'autenticità dell'oggetto artistico consiste nella sua unicità, Koetsu crea delle tazze peculiari. Per il valore dell'opera d'arte autentica e il suo significato rituale cfr. W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, tr. it. di E. Filippini, Einaudi, Torino 1966, p. 26. Il tè come simbolo dell'orientalità e del Giappone nella *cha-no-yu* e la ricerca della bellezza per preservarne la sua fragile essenza in Okakura Tenshin, *The book of tea*, Hard cover, New York 1906; ed. it. *Il libro del tè*, tr. it. di G.C. Calza, Edipem, Novara 1983, p. 18.

Kazan s'interessò alla pittura occidentale *Rangaku* (ran-Olanda, gaku-studio) introdotta nel Paese dagli olandesi. Ma il *Bakufu* [governo] *Tokugawa* perseguitava gli studiosi temendo possibili pressioni esterne nella direzione di un'apertura del Paese all'Occidente. Subentrata all'antica capitale di Kyoto, dove per un millennio, l'aristocrazia di corte e l'alta borghesia avevano prodotto una raffinatissima cultura letteraria e l'estetica del tè, la popolosa Edo oltre ad avere una suggestiva baia, era una città ricca d'acqua, con fiumi, rivoli, tantissimi canali artificiali, laghetti e suggestivi ponti, come il decantato *Nihonbashi*⁷. Questi e tanti altri aspetti del mondo più fugace e fluttuante sono stati di recente documentati al Palazzo Reale di Milano attraverso circa 500 opere nella mostra *Ukiyo-e*, curata dal Professor Gian Carlo Calza, con il supporto di un comitato scientifico dei maggiori conoscitori ed esperti d'arte giapponese e con il coordinamento scientifico dell'International Hokusai Research Centre, *Ukiyo-e*. Già nel 1999 Calza aveva curato una rilevante mostra sul maestro Hokusai sempre a Palazzo Reale. La rassegna ha ripercorso in sei diverse sezioni tematiche le immagini e le rappresentazioni del mondo fluttuante, *Ukiyo*. Esposte in due tempi a causa della delicatezza e della fragilità dei materiali e dei supporti, dipinti, libri illustrati, stampe provenienti dalle principali collezioni pubbliche europee e mondiali, hanno illustrato la trasformazione della società e della cultura nipponica, dalla crisi dell'aristocrazia feudale all'affermarsi delle classi borghesi.

Il realismo espressivo di questa tendenza, intriso di umori romantici, interpreta con immediatezza gli eventi e la varietà delle passioni umane. Ritrae con ampia documentazione gli stili di vita, le condizioni sociali, la quotidianità domestica, la vita pubblica dei mercati, dei bagni pubblici, delle arti e dei mestieri, nonché i pellegrinaggi verso i luoghi sacri abitati dai *kami* della terra di *Yamato* e alcuni aspetti della profonda religiosità ereditata dall'animismo *shintoi-sta*. Le feste, la moda, gli spettacoli teatrali, gli amori fugaci, le passioni si sviluppano ruotando sempre intorno al teatro popolare *Kabuki*⁸ e ai quartieri di piacere quale il famoso *Yoshiwara*⁹, frequentati da ricchi mercanti, attori, let-

⁷ *Nihonbashi*: quartiere di Edo / Tokyo.

⁸ *Kabuki*, genere teatrale popolare di musica, danza, recitazione, esercizi acrobatici e coreografie di sorprendente effetto. Risale al 1603 e dal 1629 venne affidato a sole compagnie maschili. Le parti femminili furono interpretate da *onnagata* o virtuosi con doti seduttive, che adattarono noti testi del Teatro *Nō* e *Bunraku* [Teatro dei burattini].

⁹ *Yoshiwara*, il più celebre dei quartieri della prostituzione legale a Edo, fu fondato nel 1617 per decreto governativo dei Tokugawa. Nel 1657 fu distrutto da un grande incendio e ricostruito in altra parte della città con il nome di *Shin-Yoshiwara* [Nuova *Yoshiwara*]. Nel 1957 furono tolte le recinzioni al quartiere.

terati, artisti, editori, aristocratici e dove le cortigiane inauguravano nuove mode. Costituite per la maggior parte da stampe realizzate con la tecnica xilografica, le prime opere ebbero una diffusione immediata alimentando un fiorente mercato di pittori, incisori, artigiani ed editori. Protagonisti i massimi esponenti artistici del tempo quali Moronobu, Harunobu, Utamaro, Hokusai, Sharaku, Hiroshige, Kuniyoshi, Kunisada e molti altri, attraverso i diversi temi: attori teatrali, le beltà femminili e delle cortigiane, la natura, il paesaggio, i rituali antichissimi dei cerimoniali, attualizzati da nuove mode e gli aspetti ludici della vita cittadina. Dall'ascetismo Zen¹⁰ del periodo medievale in cui prevalse la "cultura del vuoto"¹¹ (poesia *haiku*, pittura a inchiostro e teatro *No*), nel periodo Edo si affermò la "cultura del colore" (romanzi erotici, pittura *ukiyo-e*, teatro *Kabuki*), espressione di una nuova società [Fig. 2].

Yamato, terra-ponte di una civiltà raffinata ha esibito la sua contemporaneità nell'esposizione di Palazzo Reale dedicata all'*Ukiyo-e*. Nel Paese del Sol Levante tra contrasti senza tempo, convivono riti antichissimi offerti alla Dea *Amaterasu no Kami* e icone futuristiche a contatto con una natura preservata e una tecnologia d'avanguardia. Coniugare il culto della natura e il retaggio dei miti ancestrali nipponici con i simboli e i segni dello stile di vita occidentale, rivela una capacità di rinnovamento estremamente moderna da parte di un Paese che ha fatto dell'essenzialità e della sintesi il valore portante della sua vitalità.

Le prime stampe *Ukiyo-e* [pittura del mondo fluttuante] dominano il panorama figurativo del Sol Levante dai primi del '600 fino a metà dell'800. Giunte in Europa come protezione cartacea delle porcellane importate, inaugurarono per così dire gli intensi scambi culturali delle arti visive fra il Giappone e l'Occidente, diffondendo gli aspetti di un ceto borghese emergente, dopo le radicali trasformazioni del Paese in epoca *Tokugawa*. Il sistema rigidamente feudale fece posto al nascente ceto imprenditoriale stimolando modificazioni di stili di vita, oscillazioni nel gusto e spostando le arti figurative verso connotazioni più popolari, ma sempre raffinate, realizzate da grandi maestri. Gli olandesi che solcavano gli oceani per la Compagnia delle Indie e detenevano i commerci con l'Estremo Oriente, importarono dal Paese del Sol Levante dapprima le xilografie monocrome in bianco e nero [*sumizuri-e*]; intorno

¹⁰ Okakura K., *Lo Zen e la Cerimonia del tè*, tr. it. e note di L. Gentili con uno scritto di E.F. Bleiler, SE, Milano 1995, pp. 33 e 45.

¹¹ F. Maraini, *Ore Giapponesi* (1956), Dall'Oglio, Milano 1988, pp. 365-370. D.T. Suzuki, *La dottrina Zen del vuoto mentale*, Ubaldini Editori, Roma 1968.

al 1741 quelle con pigmento rosso¹² [*benizuri-e*] e fino a cinque colorazioni [*nishiki-e*] e in seguito le più smaglianti stampe (fino a 10 colori). Molto apprezzate e richieste al loro apparire le xilografie cominciarono a essere “tirate” da un minimo di 200 fino alla ristampa di un migliaio di esemplari, specie per quelle più amate e richieste raffiguranti le vedute paesaggistiche dell'arcipelago nipponico, le stazioni del *Tokaido*, le superbe immagini del *Fuji-san*, i luoghi di culto immersi nella natura e venerati come *kami* [divinità scintoiste] dai pellegrini.

Il fluire dell'esistenza e delle cose, il senso dell'impermanenza e lo strugimento di tale consapevolezza, riassumono e caratterizzano quasi tutta l'arte nipponica dal XVII al XIX secolo.

Unificato dallo *Shogunato Tokugawa* (1615-1867) dopo un lungo periodo di guerre, il Giappone fu suddiviso in una rigida struttura feudale di *samurai*, contadini, artigiani e commercianti. Questi ultimi, esclusi dai poteri amministrativi si dedicarono alle attività commerciali, raggiungendo in breve tempo un notevole benessere economico. Grandi città come Kyoto, Osaka ed Edo (l'odierna Tokyo) assunsero un carattere commerciale. Due secoli di pace consolidata e un rigido isolamento favorirono una notevole fioritura culturale e artistica. Nuovi generi letterari e teatrali rivolti ai ceti borghesi-popolari si affermarono in tale periodo. L'esaltazione della quotidianità privilegiava la ricerca dei piaceri terreni trasformando in effimero e fatalista lo stile di vita [Fig. 3].

Se la chiusura all'esterno da un lato relegava il Paese ai margini del mondo, d'altro lato stimolava la formazione di una nuova sensibilità artistica prettamente nipponica. Il grande pubblico delle città cominciò ad apprezzare gli spettacoli teatrali, i dipinti, le stampe, la poesia. Nel periodo *Tokugawa* l'arte ufficiale feudale della Scuola *Kano*, molto formale e tradizionale, e quella imperiale della Scuola Tosa [*Yamato-e*] persero nel contempo d'inventiva e freschezza. Subentrò un'arte non ufficiale e popolare denominata “*Bunjin-gaka*”¹³, alimentata da una poetica e da un orientamento estetico propri.

Ad alcune forme d'arte come l'*ukiyo-e* non fu attribuito inizialmente alcun valore in Giappone. Considerate scabrose per la tematica trattata, tardarono a essere assimilate. La rivalutazione dell'intero periodo è un fatto relativamente recente. Così come il teatro *Kabuki*, d'impronta popolare, era considerato mi-

¹² *Benizuri-e*: stampe realizzate con l'impressione di due colori oltre il nero, il rosa carico a base di rosso di cartamo (*beni*) e il verde mela. Successivamente si aggiunse il giallo e anche il grigio. Cfr. “Glossario tecnico” in G. Calza, *op. cit.*, p. 19.

¹³ Nell'arte dei *Bunjin-gaka* e in quella popolare confluivano energie creative di artisti emergenti.

nore rispetto al teatro ufficiale *No*, i pittori e gli scrittori dell'*ukiyo-e* furono inizialmente emarginati. Giocò molto nel nuovo stile la mancanza di una spiritualità nobile ed elevata e dei contenuti etici, oltre alla poetica "*hippo*" che attribuiva il grado più alto del valore artistico alla vibrante fluidità del pennello anziché all'intaglio o alla tecnica dell'incisione. Libera da appartenenze a scuole accademiche, la nuova corrente artistica raccolse apporti ed energie creative di artisti di ceto popolare, ma non solo. L'arte di genere trovò nelle stampe un mezzo ideale di diffusione delle nuove tendenze e delle nuove concezioni della bellezza. Nel variegato e complesso ambiente culturale e artistico, confluivano le poetiche *fūryū* [letteralmente "vento e corrente"] e quella *iki*¹⁴ [respiro, vivente o eleganza distaccata a seconda dell'ideogramma], un modo di manifestare "il proprio esserci" del popolo giapponese, in una dimensione autentica, sensuale, dinamica ma intrisa di dignità e in armonia con la bellezza dell'arte e della natura. L'allontanarsi dalla mondanità e il vivere nel mondo interiore lasciando fluire l'animo come un alito di vento sono espressioni di una sensibilità *fūryū*, positiva nella vita artistica ma non in quella morale e etica. La bellezza è eterna – secondo il filosofo giapponese Kuki Shūzō – ed è un valore che si modifica a seconda delle epoche e delle personalità. "Il vento di ieri non va bene per oggi e il vento di oggi non è utile per domani" recita l'*haiken* poetica di Kyorai, allievo di Bashō (1704), che riflette il modo di sentire del tempo. L'ideale estetico dell'*iki*, per Kuki Shūzō¹⁵, ha un legame interiore con l'ideale etico del Bushidō e con l'irrealità del Buddismo. In quanto fenomeno di coscienza l'*iki* riassume l'essenza della cultura nipponica racchiudendo i caratteri distintivi nella seduzione, nell'energia spirituale, e nella rinuncia. Tre virtù tradizionali incarnate dalle più emblematiche tipologie: la *geisha*, il *samurai* e il bonzo, legate al senso del dovere [*giri*] e ai sentimenti dei rapporti umani. L'*iki* simboleggia altresì l'estetica metafisica giapponese in cui prevale il richiamo a una semplicità evocatrice e a una "suntuosità pacata", insita nel termine "*shibumi*". Rivela anche il contrasto fra la necessità reale dell'amore e la possibilità trascendentale. Quando in un rapporto si rompe l'equilibrio e si instaura una dualità, affiora la seduzione, causa materiale dell'*iki*, mentre nella riconosciuta essenza irreali dell'ideale etico, si rivela la causa formale. L'*iki* è un modo di essere che si esprime anche nelle manifestazioni corporee che rientrano nella

¹⁴ Il variegato e complesso ambiente culturale e artistico del periodo Edo è stato analizzato in due saggi dal filosofo Kuki Shūzō, *Uno studio sul fūryū*, e *La struttura dell'iki*, a c. di Giovanna Baccini, Adelphi, Milano 1992. Cfr. in M.S. Koyama, *op. cit.*, pp. 101-103.

¹⁵ K. Shuzo, *Le problème de la contingence*, University of Tokyo Press, Tokyo 1966. Cfr. in M.S. Koyama, *op. cit.*, pp. 101-103; cfr. anche *La struttura dell'iki*, cit., pp. 83-95.

sfera dell'empatia simbolica. Privilegia ad esempio linee e motivi verticali che infondono l'idea della pioggerella lieve, delle fronde di un salice, delle tinte tenui e fredde quasi cinerine, della scelta del bambù al posto del legno, con lo sguardo rivolto al destino e a una libertà spirituale. Quintessenza [sui] della seduzione discreta, dell'energia spirituale e della rinuncia, il termine *iki* può indicare anche la capacità di destreggiarsi emotivamente tra spontaneità e artificio per raggiungere un alto livello di raffinatezza sia etico che estetico [Fig. 4].

Nel Giappone del '700, carico di fermenti culturali, si profilano figure significative della narrativa come Ihara Saikaku (1642-1693) e Chikamatsu Monzaemon (1653-1725)¹⁶, drammaturgo, considerato il più grande autore del teatro popolare giapponese. Le loro opere prendono spunto dai ceti sociali emergenti e dallo stile di vita del mondo fluttuante. Il poeta Ihara Saikaku (1642-1693) maestro delle composizioni poetiche *haiku*, paragona il mondo leggero dell'*ukiyo* a "una zucca vuota che si lascia trasportare dalla corrente", un mondo sensuale, dominato dall'eros, dal divertimento e dalla gioia di vivere.

Kosboku ichidai otoko [Vita di un libertino]¹⁷ è un'opera di carattere comico che ebbe molto successo mentre *Kosboku gonin onna* [Cinque donne amorose]¹⁸ narra cinque vicende femminili coinvolte in passioni e dal tragico epilogo. Al nuovo personaggio del mercante lo scrittore dedicò più opere come *Storia di mercanti*¹⁹ e alcuni stratagemmi per sopravvivere, *Seiken mune zanyo* [Calcoli del mondo] sfiorando anche il mondo dei comportamenti maschili e dell'omosessualità dei *samurai*, dei personaggi teatrali o dei bonzi in *Nanshoku okagami*²⁰. Anche Ihara Saikaku evitava di proporre le vicende di classi di bassa moralità. Non si tratta di romanzi, bensì di una serie di racconti brevi o aneddoti [*setsuwa*] non collegati a un filone unitario, d'ispirazione tradizionale nipponica del *monogatari*, un tipo di letteratura costituita da narrazioni di stile medioevale. Il mitico *Genji Monogatari*²¹ rimane un caposaldo del romanzo storico. Il romanzo o *shōsetzu* appare soltanto nell'epoca *Meiji* (1868-1912) per tradurre i *novel* d'importazione. Le opere di Saikaku rivelano un profondo studio dell'umanità

¹⁶ D. Attanasio, *Ihara Saikaku e il concetto di narrativa* in "Quaderni Asiatici. Rivista di cultura e studio sull'Asia", 63, 2003, pp. 5-15.

¹⁷ I. Saikaku, *Vita di un libertino*, a c. di G.C. Calza, tr. it. di L. Origlia, Guanda, Parma 1988.

¹⁸ I. Saikaku, *Cinque donne amorose*, a c. di G.C. Calza, Adelphi, Milano 1981.

¹⁹ I. Saikaku, *Storie di mercanti*, a c. di M. Marra, TEA, Milano 1988.

²⁰ P.G. Shalow, *The Great Mirror of Male*, Stanford University Press, Stanford, California 1990.

²¹ Capolavoro della letteratura femminile, il *Genji-monogatari* di Murasaki Shikibu, dama della Corte imperiale di *Heian* (1004), racconta la vicenda del principe *Genji*.

del tempo e dei suoi comportamenti come il *bushidō* o codice militare etico dei *samurai* e il *giri* o senso del dovere. Il tessuto narrativo è svelato nella prefazione di *Oritome* [L'ultima tessitura], dello stesso Saikaku, dove questi afferma di aver intrecciato con un pennello le sciocche cose del mondo, definendole “il cuore degli uomini in questo mondo”.

Un doppio paravento a otto ante, proveniente dalla Honolulu Academy of Arts – esposto nella mostra – simboleggia alcuni dei più importanti temi della cultura dell'*ukiyo*. Di derivazione buddhista, il termine *ukiyo* indicava una visione del mondo [*yō*] e della sofferenza [*uki*], fonte di dolore costante, mentre *ukiyo* esprimeva la caducità e il distacco dalle cose terrene. In seguito assunse nuove implicazioni riferito a un mondo profano, instabile, fluttuante, dell'intrattenimento e del piacere effimero in cui l'emergente borghesia mercantile dei *chōnin* si riconosceva. Ma pur nella nuova accezione permase un sottile accenno metafisico. Determinante la sezione dedicata al teatro *Kabuki*, per l'importanza che ebbe nella diffusione della cultura del mondo fluttuante [Fig. 5].

Dipinti e stampe degli attori divennero dei veri oggetti di culto. D'impronta proto-moderna e popolare questa forma di spettacolo, radicata nella composita cultura nipponica, rifletteva i sentimenti e le passioni del nuovo ceto emergente. Si contrapponeva alla aristocratica e antica forma di spettacolo del teatro *Nō*, rivolta alla nobiltà in epoca medievale. Gli antichi miti e i codici cavallereschi vennero reinterpretati alla luce delle nuove sensibilità e tendenze. Fiorirono scuole e generazioni di attori di talento. Si formò la categoria specifica degli “*onnagata*”, attore / attrice, che sin da bambini con estrema versatilità interpretavano ambo i sessi. La fama di un attore dipendeva dalla circolazione delle immagini e dei ritratti dello stesso. Lo testimoniano le stampe di soggetto teatrale, che superano di gran lunga (quasi del 40%) le altre. Diventate miti viventi, le immagini degli attori, nei ruoli più celebri, eseguiti dai migliori artisti, coinvolsero e appassionarono il grande pubblico. L'esasperazione dei tratti espressivi sostituì la sublimazione ieratica tipica del Teatro *Nō*. Subentrò all'allusività poetica una gestualità più drammatica, grottesca e a volte comica. Gli attori di teatro raffigurati dal grande Toshusai Sharaku, leggendario artista *ukiyo-e*, di incerta identificazione, che nell'arco di 8 mesi, tra il 1794 e il 1795, realizzò 150 sorprendenti ritratti molti dei quali a mezzo busto, *okubi-e*, di personaggi del teatro *Kabuki* o *Kyōgen*, lottatori di sumo o guerrieri, sono realizzati con colori brillanti su fondo di mica grigia e con tecniche di polverizzazione *makie*. Per tale tecnica utilizzò alcuni colori pregiati spruzzati con *kira* [polvere metallica d'argento], dall'effetto rilucente simile a quello della mica sopra gli inchiostri. Riuscì a cristallizzare i momenti di mag-

gior tensione e di significato della trama dell'opera, dando rilievo all'espressività, alla forte drammatizzazione dei volti e alla gestualità delle mani. Sharaku giunse al più alto compimento artistico della tradizione caricaturale giapponese *nise-e* accettando le caratterizzazioni fisiognomiche del volto incipriato come una maschera e inarcando le sopracciglia con un artificioso gioco di curve. Non si conosce la vera identità di Sharaku²², anche se si ritiene fosse un artista più che affermato del calibro di Maruyama Ohkyo, Utamaro, Hokusai, Shun'ei Choki, un attore teatrale (Saito Jurobei) oppure il celebre editore Tsutaya Juzaburo. Nuovi valori estetici si profilano con il passaggio dai canoni aristocratici e guerrieri (*samurai*) a quelli ridondanti dei ceti cittadini. Per la sua portata innovatrice e la forte dose caricaturale e grottesca Sharaku fu quasi dimenticato fino al 1910, quando uno studioso tedesco, Julius Kurth, ne avvalorò la strepitosa genialità. L'exasperato tratto fisiognomico dei personaggi, caratterizzante l'artista, potrebbe aver alluso alla decadenza del sistema shogunale ormai già in atto. I ritratti di Sharaku, conservati nei più grandi musei da Londra a Chicago, da New York al Museo Chiossone di Genova²³, oltre che al Tokyo National Museum, dove se ne conservano circa ventisette, formano oggetto di studio da parte di numerosi cultori.

Così come Utamaro²⁴ e Sharaku s'imposero nella ritrattistica muliebre o teatrale, altri due interpreti si dedicarono in preminenza al paesaggio, confermando quel diffuso sentimento nipponico della natura che produce una vibrazione nel cuore e altro non è che la trasfigurazione mentale di "una terra abitata".

Dopo il genere paesaggistico classico *sansui*, tendente a cogliere l'essenzialità del permanente, si affermò la tendenza del *Fukei*²⁵ o della varietà dei fenomeni stagionali atmosferici e della particolarità dei luoghi. Le stampe di paesaggi dell'*ukiyo-e*, a larga diffusione, risentivano della singolare energia creativa degli autori che esploravano i luoghi più famosi del paese, riproducendo immagini di località lontane. Tra questi Hiroshige e Hokusai [Fig. 6].

Gli abitatori della plurimillennaria terra di Yamato rimanevano tuttavia legati alla propria tradizione e agli antichi miti, reinterpretati e adattati alle nuove

²² M. Ito, "Introduction", in AA.VV. *Sharaku interpreted by Japan's Contemporary Artists*, The Japan Foundation, Tokyo 1996, pp. 4-6 e 14-17. D. Failla, *Capolavori d'arte giapponese*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2001, pp. 56-59.

²³ L. Bernabò Brea e Eiko Kondo, *Stampe e pitture, l'ukiyo-e dagli inizi a Shunshō*, Comune di Genova, Museo d'Arte Orientale Edoardo Chiossone, con nota introduttiva di G. Frabetti, Sagep Editrice, Genova 1979, pp. 137, 146, 214, 215, 258.

²⁴ D. Failla, *op. cit.*, pp. 51-55.

²⁵ *Fukei* o pittura di paesaggio; cfr. M.S. Koyama, *op. cit.*, p. 132-133.

esigenze culturali. Lo si può rilevare nella raccolta di melodrammi, di romanzi, di stampe e dipinti in cui eroi epici, letterati, religiosi, personaggi leggendari, poeti, mostri e spiriti dei fiumi e delle montagne, diventano i veri protagonisti del mondo fluttuante.

L'intenso rapporto con la natura, da sempre elemento dominante nella cultura nipponica, rientra in una particolare concezione che coincide con il senso del divino presente nell'ambiente naturale. Anche fiori e animali, rocce e fiumi, così come le baie e le isole, posseggono un'anima e una natura divina. Gli artisti dell'*ukiyo* li raffigurarono come fossero esseri viventi. Il legame profondo con il paesaggio mitico e spirituale s'intreccia con la tradizione, la memoria, la visitazione letteraria, la poetica, la narrativa e la frequentazione. La natura diventa poesia ed è raccontata come tale negli album naturalistici e nei libri illustrati da Utamaro, mentre con Hokusai i singoli elementi, dalle rocce ai fiori agli animali, prendono vita rispecchiando i sentimenti e le passioni umane.

Affascinano le stampe e i libri che documentano la varietà del paesaggio nipponico carico di suggestioni con foreste, boschi, cascate. Molto richieste sono le vedute delle arterie principali attraversanti il Paese (*Tokaidō* e *Kisokaidō*), immortalate da grandi personalità artistiche. Ad esempio, alcuni punti mitici sono tuttora contraddistinti da un *torii* [portale], da una corda con strisce votive di carta o una stele, a significare la particolarità ambientale. Erede dell'attività paesistica del grande "pittore pazzo e novantenne" Hokusai²⁶, Utagawa Hiroshige (Edo 1797-1858), viaggiatore nato, esordì con una serie dedicata alle ventotto visioni della luna [*Tsuki nijubakkei no uchi*], delle quali solo due conosciute ed esposte in mostra; e ritrasse le 53 stazioni della vitale arteria del *Tokaidō* che collegava Edo all'antica capitale di Kyoto, nonché alcune vedute celebri lungo le sessantanove stazioni di posta del *Kisokaidō*. Permeata dalla presenza dei *kami*, la visione della natura di Hiroshige risente del mito e della sacralità *shintō*.

Katsushita Hokusai (Edo 1760-1849), discepolo di Shunshō²⁷, realizzò in gioventù stampe di attori del *Kabuki* e, avvicinato al mondo della poesia *kyōka*, pubblicò numerose illustrazioni di libri di poesia. Eclettico e prolifico, produsse circa ottomila stampe e si cimentò in numerose tecniche e stili diver-

²⁶ Di grande diffusione e tiratura, la pittura di paesaggio dell'*ukiyo-e* raramente è rappresentata senza soggetti umani. La pittura *sansui* invece coglie più l'essenziale e il permanente. Hokusai e Hiroshige privilegiano dal punto di vista compositivo il paesaggio, animandolo in un secondo tempo. Cfr. *ibidem*.

²⁷ R. Lane, *Hokusai. Vita e Opere*, Alauda Editoriale, Hong Kong 1989.

si. Interprete del transitorio e del contingente – colti nei fenomeni naturali come la tenue luce lunare, la neve e i cieli sfumati o offuscati, la pioggia – riuscì con successo a fondere lo stile pittorico cinese *kara-e* con quello nazionale *yamato-e*. Nel tratto incisivo e nel disegno raffinato dalle tinte morbide e sfumate traspare il tipico sentimento che unisce l'uomo alla natura, in armonia cosmica. Il gusto per il vedutismo sviluppatosi in tempi remoti assume un ruolo determinante con Hokusai e la serie delle trentasei vedute del Monte *Fuji* [*Fu-gaku sanjurokkei*]. La celebre grande onda di Kanagawa, ad esempio, non implica solo l'aspetto sconvolgente della natura, ma anche quello del tutto rasserenante del *Fuji-san*, – che si profila all'orizzonte – simbolo della naturale divinità nipponica. L'utilizzo del blu di Prussia [*berorin*] contribuì a valorizzare una nuova forma di percezione visiva e di culto dell'antica pratica devozionale nei confronti della natura, dilatandone gli effetti. Hokusai²⁸ con capacità innovativa produsse libri e album eccezionali: vedute di ponti celebri si alternano a pellegrinaggi catartici ai bordi delle cascate, nonché alla visitazione delle isole Ryūkyū e a cento immagini del Fuji ripreso da diverse angolazioni. Ritraendo i più suggestivi angoli del Paese del Sol Levante, Hokusai²⁹ riuscì a comunicare attraverso il paesaggio un desiderio di appropriazione della bellezza, trasferendo le emozioni più profonde, lo stupore, la quiete e il desiderio di compartecipazione alle passioni, alle gioie e agli affanni della gente comune. Mantenne immutati i canoni espressivi nipponici, producendo libri e album di estremo interesse dal punto di vista naturalistico, come quelli delle creature marine, dei molluschi, dei crostacei e delle conchiglie. La fulgente estate è la stagione preferita dal grande maestro, rappresentata nel suo emblema massimo della solarità diffusa. Il taglio compositivo delle opere, del tutto originale, accresce la sua spiccata individualità pittorica.

La vita di città raccoglie i dipinti e le stampe relativi alle attività dei cittadini di Edo³⁰, mercanti, artigiani, venditori ambulanti, rappresentanti la società in evoluzione. Uno dei temi che maggiormente cattura l'attenzione degli artisti dell'*ukiyo-e* è la vita dei quartieri di piacere come *Yoshinara*, definita la “città senza notte”. Vengono illustrati tutti i luoghi più frequentati: dalle barche di piacere sul fiume *Sumida* ai ristoranti alla moda come lo *Shikien*, ma anche gli spettacoli pirotecnici sul ponte *Ryōgoku*, le cortigiane fasciate da prezio-

²⁸ G.C. Calza, *Hokusai, Il vecchio pazzo per la pittura*, Mondadori Electa, Milano 1999.

²⁹ G.C. Calza, *Le stampe del mondo fluttuante*, Vanni Scheiwiller, Milano 1976, pp. 197-199.

³⁰ R. Neuer, H. Libertson, S. Yoshida, *Ukiyo-e 250 anni di grafica giapponese*, Arnoldo Mondadori, Milano 1979.

si kimono durante la festività di capodanno o le *geishe* di ritorno dal bagno pubblico. E ancora giochi di carte, gare di *ikebana*, competizioni letterarie o incontri di poesia notturna. Le scene di vita del mondo fluttuante invitano altresì al puro godimento contemplativo delle fioriture stagionali, e proprio in questo ambito si diffusero le famosissime, benché vietate *sbunga*, immagini a sfondo erotico, illustrate da Kitagawa Utamaro (1753-1806), negli *Annali illustrati delle case verdi* di Jippensha Ikku, nelle *Immagini della primavera*, nella celebre *Uta o Poesia del guanciaie* (1788). Anche l'album *Mushi erabi* [*Libro degli insetti*] attesta una delicata ricerca di un mondo colto, aperto alla vita. La figura femminile di Utamaro³¹ domina con una corporeità vivente aderendo ai variegati aspetti della vita. Riceratissima dai collezionisti, con le raffigurazioni a mezzo busto o intere, la sua pittura volta al superamento dei canoni preesistenti, raggiunge l'apice nelle immagini del mondo femminile o *Bijin-ga* espresse con morbida fisicità, che sfuma nel metafisico, distinguendosi per la raffinatezza grafica del segno nonché per la costante ricerca psicologica femminile che coglie l'intima essenza. In molte opere il baricentro è situato in una singola mano del personaggio femminile. Tra le manifestazioni corporee che riconducono all'*iki*, le mani dopo il volto assumono un ruolo importante: rompendo l'equilibrio unitario del portamento suggeriscono una dualità, causa dell'*iki*.

Frequentatore di circoli poetici, a cui partecipavano i ceti più disparati, fu ritenuto un bravo pittore dalla tecnica sofisticata ma dal pennello "spurio". Utamaro non ebbe vita facile sul piano morale per alcuni soggetti censurati dalle autorità del tempo. Nella sua pittura riecheggia lo spirito della poetica *Shadatzu*. In alcune poesie *Kyōka*, Utamaro coniò una nuova idealità di bellezza artistica, con contenuti scherzosi, velatamente ironici, pieni di doppi sensi e di tensione erotica fra i due sessi [Fig. 7].

Al grande interesse che gli artisti dedicarono alla beltà femminile la mostra milanese ha dedicato una sezione specifica. Trascurata per secoli, dal Seicento all'Ottocento l'arte figurativa giapponese ritorna prorompente in questo periodo interpretando attraverso diverse modalità stilistiche dei maestri la bellezza femminile, l'eleganza, nonché gli atteggiamenti modaioli dalle cortigiane. La figura umana, in primo piano nelle rappresentazioni femminili e teatrali, domina per la prima volta con una corporeità vivente aderendo alla ricchezza e alla varietà della vita. Nelle epoche precedenti la ritrattistica e la narrazione storica incarnavano i sentimenti più nobili. Ma se è vero che l'*ukiyo-e* si discosta dalla tradizione pittorica giapponese e dalle tendenze allora imperanti, or-

³¹ Le stampe policrome di Harunobu segnano l'evoluzione della tecnica *ukiyo-e*.

mai svuotate di energia creativa, è anche vero che incarna lo spirito della primigenia pittura *Yamato-e*. È un alternarsi fra la bellezza corporea, fortemente sensuale di Moronobu di tradizione seicentesca, e la beltà canonica delle scuole *Kaigetsudo* e *Torii* dei primi del Settecento; tra la seduzione femminile di Masanobu e l'intimismo realistico di Harunobu. Verso la fine del Settecento e gli inizi dell'Ottocento un nuovo canone estetico si afferma nelle opere di Kiyonaga, illustratore, pittore e stampatore e soprattutto nei dipinti di Kitagawa Utamaro, grande interprete della bellezza muliebre. Torii Kiyonaga (1752-1815), quarto e ultimo esponente della dinastia di artisti dell'*ukiyo-e* Torii, da cui fu adottato, si chiamava in realtà Sekiguchi Ichibei, e rientra tra i sei massimi artisti del periodo. Peculiare è il suo ritrarre le cortigiane in pose statuarie ma non prive di aristocratica ironia.

Entrambi gli artisti, secondo Kuki, incarnano l'*iki*, l'ideale estetico del tardo periodo Edo. Dopo Utamaro il realismo espressivo si affievolisce e subentra uno stile più decorativo. “Quando l'*Iki* perde il contenuto dell'*Ikiji* [onore e dignità] e dell' *Akirame* [il superamento del desiderio, il senso del distacco], rimane solo il carattere dolce della personalità.” Così Kuki rileva il passaggio espresso e contrassegnato dalle donne di Utagawa Kunisada (1786-1864), ispiratosi a Kiyonaga³² e Utamaro³³. Abile illustratore di libri Kunisada dal 1807, diventò abilissimo nei soggetti teatrali. Pur fedele ai canoni stilistici tradizionali, si esprime con un maggior realismo grottesco.

Al loro arrivo in Europa le prime xilografie giapponesi che avvolgevano, come protezione, le porcellane d'importazione suscitarono un grande interesse. In Francia l'avanguardia artistica le considerò di portata rivoluzionaria dal punto di vista estetico. Collezionisti, mercanti d'arte come E. de Goncourt ed estimatori come Van Gogh, Gauguin, Monet, Manet, Degas, F. Valloton, Toulouse Lautrec e Whistler ne furono attratti e allo stesso tempo influenzati. Slegate dai vincoli prospettici e dalla tridimensionalità, le opere esaltavano la

³² L'erba autunnale evoca la stagione del mutamento e del massimo splendore della natura. Minamoto T. ritrova nelle forme vegetali che diventano multicolori il simbolo dell'arte giapponese. L'erba sottile che si china al primo vento e alle prime piogge autunnali corrisponde all'ideale poetico del sentire nipponico attratto non dalla forma eterna ma da quella momentanea e delicata della natura. Cfr. M.S. Koyama, *op. cit.* p. 6.

³³ *Kokin Waka Shū* [Raccolta di poesie giapponesi antiche e moderne], a c. di I. Sagiya, Ariete, Genova 2002 (testo giapponese e trascrizione). Spesso abbreviato in *Kokinshū*, è la prima tra le ventuno antologie imperiali delle poesie classiche nipponiche (inizio sec. X), basate su testi curati da Fujiwara no Teika (1162-1241). L'*haiku* composta nella reggia del Principe ereditario Yasuakira, figlio dell'Imperatore Daigo, esprime delicate sensazioni a cospetto della natura: “Effimerò, dai rami è caduto questo fiore, e ora sull'acqua fluttua come labile spuma”.

suggerimento del simbolo e la stesura del colore non più corrispondente a canoni naturalistici formali. Minamoto, esponente di spicco dell'estetica giapponese, attribuì al taglio compositivo puramente bidimensionale e alla smaterializzazione della figura l'effettiva prerogativa dell'*ukiyo-e*. L'influsso occidentale e il fascino di un approccio realistico alla natura, resero più incisiva e forte la produzione paesaggistica di Kunisada, formatosi alla celebre e competitiva scuola di Toyokuni. Egli si dedicò in seguito alla ritrattistica teatrale cogliendo la gestualità espressiva dei personaggi fino all'estremo, con una smorfia esasperata. Harunobu, Utamaro e Kunisada illustrarono l'interessante procedimento delle tecniche di disegno, di stampa e dei passaggi cromatici in un'unica immagine a sei fogli, denominata "*nishiki-e*" ovvero stampa broccato, che racchiude la modalità estetica dello sguardo nipponico sul mondo. Dalla matrice su tavoletta di ciliegio si riproducevano tante prove su carta sottile in base ai colori da stampare. L'impressione si produceva usando un tampone ricoperto di foglie di germoglio di bambù, le cui sottili nervature permettevano una pressione uniforme. Adoperando una sola piastra si otteneva la prova in nero, che poteva venire successivamente dipinta a mano in rosso [*benizuri-e*]. Okumura Masanobu (1786-1764), tra i primi a passare dallo stile in bianco e nero [*sumizuri-e e*] al procedimento della stampa a colori in verde oliva e in rosso, risulta insuperabile nelle stampe di formato lungo e stretto dette *hashira-e*, esempi di grande inventiva e abilità. Subentrata la stesura di due o tre colori, arancione, giallo e rosa, dal 1740 si diffuse la stampa policroma ottenuta con diverse piastre (oltre dieci) e sorsero delle botteghe artigianali abilissime a realizzare con le tecniche più sofisticate, le sfumature e le sovrapposizioni di colori. Le biografie degli autori, artisti e artigiani, di origine popolare sono spesso incerte e frammentarie. Anche nel linguaggio di Kuniyoshi si avvertono fermenti ed elementi nuovi che esulano dalla tradizionale stilizzazione formale. In campo teatrale egli utilizzò spesso il formato a trittico per intensificare gli effetti drammatici. E gli artisti con uno spiccato senso della linea e con delicate campiture cromatiche seppero esprimere in modo istintivo e realistico, quasi impressionistico il mondo e la natura che li circondavano. Il mondo fluttuante mise in moto un nuova visione estetica di un Paese in fase di trasformazione sociale e economica, prefigurando il Giappone moderno.

MATERIALE ICONOGRAFICO



[Fig. 1] Utamaro, *Ritratto muliebre*



[Fig. 2] Utamaro, *Donna con pipa*



[Fig. 3] Utagawa Toyohiro, *Scena intima di coppia*



[Fig. 4] Eizan, *Cortigiana*



[Fig. 5] Torii Kiyomasu I, *L'attore Ichikawa in lotta con una tigre*



[Fig. 6] Hiroshige, *Paesaggio*



[Fig. 7] Utamaro, *Bellezza muliebre*
(Manifesto della mostra *Ukiyo-e*,
Milano, Palazzo Reale, 7 febbraio-30 maggio 2004)