

I Bambù

Iscriviti alla newsletter su www.lindau.it per essere sempre aggiornato su novità, promozioni ed eventi. Riceverai in omaggio un racconto in eBook tratto dal nostro catalogo.

In copertina: Katsushika Hokusai, *Kōshū Kajikazawa*, dalla serie delle *Trentasei vedute del monte Fuji*

Traduzione dal francese di Ezio Quarantelli

Titolo originale: *Les Maîtres de l'Estampe japonaise* («Introduction»)

© 2021 Lindau s.r.l.
corso Re Umberto 37 – 10128 Torino

Prima edizione: maggio 2021
ISBN 978-88-6708-658-0

Louis Aubert

IL MONDO
FLUTTUANTE

*Introduzione ai maestri
della stampa giapponese*





IL MONDO
FLUTTUANTE



Da Moronobu a Hiroshige, dalla fine del XVII alla metà del XIX secolo, la stampa giapponese fu una pittura dei costumi del buon popolo di Edo e dei paesaggi che gli erano cari.

Prima di Moronobu, l'incisione su legno era già servita per illustrare romanzi e poesie¹ e per stampare immagini devozionali, rappresentanti divinità buddhiste, che i fedeli acquistavano dai monaci e incollavano ai pilastri dei templi come ex voto. Erano anche esistite, a partire dal XIII secolo, pitture di genere raffiguranti uomini del tempo, mescolati, in verità, a miracoli o a cataclismi leggendari², e scene della vita aristocratica, ma tutte queste opere differiscono dalla stampa per la loro tecnica e per la classe sociale dei loro modelli.

¹Dal XV secolo, un libro intitolato *L'origine della storia di Yūzū Nembutsu* e, lungo tutto il XVII secolo, opere classiche come il romanzo *Ise monogatari*, la raccolta delle «Cento poesie (*Hyakunin isshu*) e altri. Cfr. Shiichi Tajima, *Masterpieces selected from the Ukiyo-e School*, Tokyo 1908.

²*Makimono* del XIII secolo (periodo Kamakura).

La novità di Moronobu e dei suoi successori è che si servono dell'incisione su legno per rappresentare i comportamenti e i costumi contemporanei, in contrapposizione ai soggetti storici delle opere classiche; è un'arte d'attualità ed è veramente un'arte popolare per il suo pubblico, i suoi artisti e il suo repertorio.

* * *

L'arte del Giappone era rimasta fino al XVII secolo un forma di intrattenimento nobile; ma la fine del XVI secolo fu un'epoca di sconvolgimenti politici e sociali. Il potere passò dalle mani della grande famiglia degli Ashikaga in quelle di un piccolo samurai, Nobunaga, e poi di un parvenu, Hideyoshi, infine in quelle del suo luogotenente Ieyasu che, su un Giappone domato per due secoli e mezzo, consolidò il potere della dinastia degli *shōgun* Tokugawa. Il terremoto delle guerre civili si prolungò anche in periodo di pace; molti feudatari, di umili origini, avevano raggiunto una condizione elevata, mentre i veri nobili e gli stessi imperatori avevano conosciuto, nei periodi difficili, una vita completamente differente dall'esistenza protetta nei palazzi di Kyōto.

I gusti mutarono con queste esperienze³. In Giap-

³ Fu una novità che, all'inizio del XVII secolo, alcuni signori facessero danzare davanti a loro O Kuni, danzatrice celebre ma di bassa estrazione; che l'imperatore Reigen (1663-1685) componesse *hakkai*, poesie di diciassette sillabe, forme abbreviate e popolari dei classici *uta* e *tanka*,

pone, paese molto legato alla tradizione, affinché una scuola popolare nascesse da un'arte completamente aristocratica era necessario che, nella prima metà del XVII secolo, le figure classiche delle pitture Tosa e le figure cinesi delle pitture Kanō⁴ piacessero meno ai nobili, le cui idee si erano ampliate e rinnovate. Non patrocinarono mai apertamente la scuola popolare, ma protessero Matabei⁵, da cui deriva⁶. A questa iniziativa aristocratica rispose il popolo avido di cultura; finalmente tranquillo in città prospere, in cui quasi ogni tempio aveva una scuola, ebbe la sua letteratura e la sua arte, a cui diedero grande diffusione la tipografia – con l'avvento dei carat-

composti durante secoli di vita di corte; che questo stesso imperatore recitasse *jōruri*, drammi musicali, molto diversi dai solenni *nō* di fronte ai quali i suoi antenati si erano pensosamente divertiti durante il XIV secolo. D'altra parte, gli uomini nuovi onoravano gli usi antichi. Hideyoshi, tra due battaglie, celebrava cerimonie del tè disciplinate da Sen no Rikyū, e ricompensava i suoi fedeli con il dono di oggetti d'arte.

⁴La scuola Tosa risale al XIII secolo, la scuola Kanō alla fine del XV.

⁵Matabei Iwasa morì nel 1650 a settantatré anni; di famiglia samurai, fu a più riprese impiegato dallo *shōgun* e dai *daimyō*.

⁶Secondo Tajima (*Masterpieces selected from the Ukiyo-e School* cit.), l'opera indiscutibilmente autentica di Matabei è i *Trentasei poeti*: «Uomini e donne che si intrattengono reciprocamente» – leggono, scrivono, si corteggiano; un uomo esce dal bagno, un altro beve, la testa sorretta da una cortigiana; la scena, per la sua natura, con la disposizione dei gruppi, gli atteggiamenti dei personaggi, la fine tonalità grigia, nera e rossa, è il prototipo di innumerevoli scene di stampe – e infine un piccolo paravento sempre raffigurante uomini e donne che si intrattengono a vicenda, parte dei doni di nozze ricevuti da Chiyo Hime, figlia dello *shōgun* Iemitsu Tokugawa. Sulla distinzione fra Matabei e Matahei, che sarebbe vissuto all'incirca un secolo più tardi, cfr. Pierre Barbouteau, *Les Peintres populaires du Japon*, 1914, 1° fasc.

teri mobili, di cui le armate di Hideyoshi avevano portato il segreto dalla Corea – e l'incisione su legno⁷.

Così come il suo pubblico, la stampa ebbe i propri artisti. Attraverso le loro incerte biografie e l'incerta cronologia delle loro opere, conosciamo questi provinciali che abbandonano umili professioni per la pittura e che, dopo un rapido passaggio nella bottega di un artista della scuola Kanō o presso qualche altro maestro della stampa, si arrischiano a innovare; alcuni fra loro sono dei transfughi delle scuole classiche, come Yeishi; il talento di qualche altro sembra essere stato riconosciuto dai grandi di questo mondo⁸, ma più frequentemente, provenendo dal popolo, vivono poveramente, in lite con gli incisori che tradiscono le loro intenzioni, con i loro librai sempre lenti nel fare gli ordini e nei paga-

⁷ Molte stampe hanno il formato dei *kakemono* (*kakemono-ye*): le si appendeva nel *tokonoma* a guisa di dipinti. In generale, in Giappone, le stampe non erano appese come da venticinque anni lo sono sulle pareti delle nostre case e delle nostre mostre. Talvolta, piccole stampe erano incollate per un certo tempo sui divisori di carta; ma la casa giapponese non è mai stata decorata con pitture fisse. Le stampe raccolte in libri o su fogli liberi erano sfogliate di tanto in tanto; da qui deriva il loro ottimo stato di conservazione. Tranne qualche rara eccezione, i libri non valgono, né per lo stile del disegno né per il fascino dei colori, le stampe indipendenti. Tuttavia gli artisti dovevano dedicare la stessa cura per illustrare gli uni e le altre. Anche maggior cura, forse troppa, quando si trattava di libri da cui dipendeva soprattutto la loro reputazione: il loro tratto era più timido, divenivano compassati.

⁸ Un *surimono* di Koryūsai, che rappresentava un falco su un trespolo, fu pubblicato in occasione della sua nomina a *hokkyo*, titolo onorifico accordato dalla corte ai pittori di cui apprezzava il talento. Kōrin e Sōtatsu erano stati rivestiti di questa dignità.



menti, con i rivali che li plagiano⁹ e talvolta con le autorità che li imprigionano¹⁰. Di casa a Edo, frequentano assiduamente Yoshiwara, il quartiere delle cortigiane, e i teatri; talvolta seguono i loro modelli in periferia e anche lungo le vie di grande comunicazione; incontrano presso questo pubblico un successo molto vasto, che si diffonde nelle province e nei porti dove sono concentrati gli stranieri, cinesi e olandesi¹¹. Sono bravi ragazzi vivaci, come rivelano le parole scherzose ed eccentriche di un Utamaro o di un Hokusai; cambiano dieci volte nome, dieci volte protettore, hanno decine di allievi e salutano filosoficamente la morte in poesie di ispirazione buddhista. La facilità con cui adottano e si lasciano

⁹ Si vedano le proteste di Masonobu e di Utamaro contro i plagiatori, e l'ammissione di Kōkan Shiba nei confronti di Harunobu. Utamaro metteva talvolta a fianco della sua firma il segno *shomei*, «vero». Hokusai in una lettera si lamenta del fatto che alcuni falsari abbiano usato il nome di Taito, con il quale firmò le sue opere dal 1823 al 1824.

¹⁰ Shunyei e Utamaro furono imprigionati.

¹¹ Utamaro denuncia i falsi che «compromettono la reputazione dei veri *nishiki-ye*, non solamente in Giappone, ma anche all'estero». Hokusai ha eseguito delle commissioni su richiesta degli olandesi. Alcuni dei suoi volumi furono distribuiti dal 1829, da Siebold, alle biblioteche di Parigi, Berlino e Leida. Un critico giapponese dice di Toyokuni: «Componeva per i libri delle illustrazioni a colori che rappresentavano le sue graziose contemporanee in pose squisite. Questi libri furono di moda in diverse province; i cinesi e gli stessi barbari (gli occidentali) ricercavano le sue opere originali», cit. in Barbouteau, *Les Peintres populaires* cit. Il grande numero di edizioni e riedizioni di alcune serie di stampe ne attesta il successo: ad esempio, le *Trentasei vedute del monte Fuji* di Hokusai, stampate a colori e anche in azzurro con sigilli differenti.

