

zano l'ideale classico in Occidente. Ma l'artista è e resta fondamentalmente giapponese anche in quegli aspetti formali di equilibrio e di simmetria che sembrerebbero idealmente ricollegarlo al classicismo europeo: si tratta infatti di un equilibrio raggiunto attraverso la complementarità armonica dei singoli elementi. Analogamente a quanto osservato per le coppie di paraventi, ogni stampa dei dittici di Kiyonaga è organizzata secondo criteri di relativa autonomia, ma raggiunge la sua compiutezza formale solo nell'unità organica con la stampa complementare.

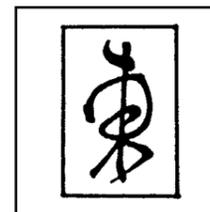
Esaminiamo ad esempio il dittico raffigurante la raccolta delle conchiglie durante la bassa marea, della serie *Minami jûnikô* (fig. 1) Considerate singolarmente le due stampe presentano una composizione asimmetrica benché armoniosa. Una volta ricomposto il dittico, il carattere di asimmetria scompare per lasciar posto a una composizione di un equilibrio sovrano. Proprio come nei paraventi, le masse principali sono collocate alle estremità laterali, mentre la sezione centrale, che si apre su un ampio paesaggio, è in parte lasciata vuota. La composizione è una delle più simmetriche che si incontrino nei polittici dell'*ukiyo-e*, ma l'artista evita le corrispondenze troppo rigide, estranee al gusto giapponese. Così, mentre la stampa di destra presenta quattro figure, di cui due in piedi, quella di sinistra ne presenta tre, di cui due sedute. L'equilibrio viene ristabilito dal forte accento cromatico del soprabito della donna in piedi e dalla presenza di elementi architettonici verticali nella stampa di sinistra.

Un esempio splendido di armonioso rapporto tra figure e paesaggio è offerto dal dittico *Visita a Matsuchiyama per ammirare la neve*, riprodotto nella figura 2 in una coppia di francobolli. Cinque persone (due a destra e tre a sinistra) si muovono tutte nella stessa direzione verso un tempio, dando luogo a una composizione euritmica. Ancora una volta l'equilibrio è raggiunto non per mezzo di rigide simmetrie, ma attraverso l'unità dell'atmo-

sfera (qui creata dal biancore soffice e luminoso di un paesaggio nevoso) e attraverso tutta una serie di corrispondenze e di riecheggiamenti, in primo luogo di natura cromatica: i due *kimono* neri che ritmano la composizione, i *kimono* violetti che ne attutiscono l'accordo altrimenti troppo violento, gli accenti rossi degli *obi*, del vassoio di lacca, di un frammento di balaustrata.

Al culmine della maturità artistica e del successo, nel 1787 Kiyonaga si vide costretto ad accettare, malgrado i suoi ripetuti rifiuti, l'incarico di responsabile della scuola Torii. Da allora la sua produzione di stampe diminuì notevolmente, cessando quasi completamente nel 1794-95. Ma l'artista deve aver realizzato il suo sogno di raffigurare il palcoscenico del *kabuki* su superfici di vaste dimensioni dipingendo i cartelloni che decoravano la facciata dei teatri, un'attività che costituiva uno dei compiti istituzionali della scuola Torii. Purtroppo questi cartelloni, una volta terminata la loro funzione, venivano distrutti o ridipinti, così che oggi se ne conoscono pochi. Uno di questi, esposto a Tokyo nel 1974 in occasione di una mostra degli artisti della scuola Torii, ha la forma di un paravento a quattro ante e costituiva la parte sinistra di un paio. Anche in un prodotto effimero come un cartellone pubblicitario, destinato al riciclaggio o alla distruzione, si ritrovano quelle caratteristiche di relativa autonomia delle parti e di complementarità che, all'inizio del saggio, abbiamo notato negli odierni francobolli, caratteristiche che rivelano un aspetto profondo dell'estetica e della visione del mondo dei giapponesi.

Eiko Kondo e Giovanni Peternolli



BOLLETTINO
 Centro Studi d'Arte Estremo-Orientale
 Via S. Maria Maggiore, 1/a-f - 40121 Bologna Italia
 Tel. e fax 051 - 6217504
<http://csaeo.altervista.org> - csaeo@tiscali.it

2010

 n. 59

BOLLETTINO VIA E-MAIL

Alcuni di voi avranno per la prima volta ricevuto questo bollettino per posta elettronica. Se desiderate averlo, come in passato, in forma cartacea, vi preghiamo di farcelo sapere, per telefono o via e-mail. Fateci sapere anche se, viceversa, avete ricevuto il bollettino in forma cartacea e preferite riceverlo per posta elettronica.

CORSI DI GIAPPONESE

Presso la sede del Centro si svolgono corsi di lingua giapponese di vario livello, da quello per principianti assoluti a quello intermedio e avanzato. Per informazioni 051-381694 - info@symballein.it

QUOTA ASSOCIATIVA

I soci che non l'avessero ancora fatto, sono pregati di versare la propria quota associativa. La quota è di 30 Euro per i soci ordinari e di 60 Euro per i soci sostenitori.

CONFERENZE E EVENTI

- Nei giorni 19, 26 e 30 marzo, presso il Dipartimento di Studi Linguistici e Orientali dell'Università di Bologna, in via Zamboni 33, all'aula 2, Manuela Moscatiello terrà, dalle 15:00 alle 17:00, un semi-



Figura 1

nario a ingresso libero in tre parti dal titolo *Hokusai Manga (1814-1878). Il Giappone visto attraverso gli occhi del "vecchio pazzo di disegno"*.

- Sabato 27 marzo alle 19:00, presso la Cappella Farnese di Palazzo d'Accursio (Piazza Maggiore, Bologna), Alessandro Guidi terrà una conferenza a ingresso libero dal titolo *La musica tradizionale giapponese*.
- Domenica 28 marzo, alle 17:30, presso la Cappella Farnese di Palazzo d'Accursio (Piazza Maggiore, Bologna), si terrà un concerto gratuito del Coro Verdianum e del Coro della Scuola Elementare Tokiwadai di Itabashi (Tokyo).
- Sempre il 28 marzo, alle 19:30, in via Clavature, davanti alla chiesa di S. Maria della Vita, si terrà un concerto gratuito di musica giapponese shintoista del Gruppo di Percussionisti del Santuario Shintoista Tenso di Tokiwadai, Itabashi (Tokyo).

NIPPONICA 2010 - PERCORSI NELL'ARTE GIAPPONESE

Laboratorio condotto da Giovanni Peternolli - In collaborazione con Nipponica.

Appuntamenti:

- sabato 10 aprile, ore 15-18: Le raffigurazioni della primavera nella pittura e nelle arti applicate
 - sabato 8 maggio, ore 15-18: Kawanabe Kyôsei (1831-1889), pittore dei demoni, demone della pittura
 - sabato 5 giugno, ore 15-18: Le raffigurazioni dell'estate nella pittura e nelle arti applicate
 - sabato 11 settembre, ore 15-18: La libertà spirituale e l'estro di Tomioka Tessai (1836-1924)
 - sabato 9 ottobre, ore 15-18: Le raffigurazioni dell'autunno nella pittura e nelle arti applicate
 - sabato 6 novembre, ore 15-18: Kishida Ryûsei (1891-1929) e la pittura a olio nell'era Taishô (1912-1925)
 - sabato 4 dicembre, ore 15-18: Le raffigurazioni dell'inverno nella pittura e nelle arti applicate
- Gli incontri si terranno presso la sede del Centro. La quota di partecipazione è di 30,00 Euro. È necessaria la prenotazione - Info e prenotazioni: 051-381694 - info@nipponica.it

I DITTICI DI KIYONAGA

(Quanto segue è tratto da un saggio apparso in *Ipotesi d'artista*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1988)

I francobolli giapponesi riproducenti opere d'arte costituiscono talvolta delle coppie che al momento della vendita possono venire smembrate ma che sono state concepite e stampate come un'unità organica. Questa caratteristica non sembra trovare riscontro nei francobolli degli altri paesi e va ricollegata alla peculiarità delle opere raffigurate. Si tratta infatti di dittici della scuola *ukiyo-e*, come la stupenda *Visita a Matsuchiyama per ammirare la neve di Kiyonaga*, o di coppie di paraventi celebri quali *Il susino rosso e il susino bianco* di Ogata Kôrin.

I paraventi giapponesi sono di formato diverso e presentano un numero variabile di ante (da due a dieci), ma in generale sono concepiti in modo da costituire delle coppie. Questo fatto porta ad affrontare e a risolvere i problemi compositivi in termini di relativa autonomia e di complementarità. Considerato isolatamente, un paravento giapponese presenta di solito un carattere marcatamente asimmetrico, dovuto alla presenza di larghi spazi lasciati "vuoti", ma accostato al suo *pendant* diventa parte di una composizione più ampia, essenzialmente simmetrica e bilanciata. Non si tratta tuttavia di una simmetria rigorosa di tipo geometrico e speculare quale si ritrova non di rado nell'arte occidentale e anche in un certo tipo di arte buddhista. In Giappone l'unità di una composizione pittorica viene raggiunta attraverso un complesso gioco di relazioni fra le varie parti e non attraverso una logica subordinazione dei particolari all'insieme.

Questo fatto è particolarmente evidente negli *emakimono* della scuola *yamato-e*, ad esempio nello *Ippen Shônin eden emaki*, una serie di rotoli della fine del XII secolo raffiguranti la vita itinerante del monaco Ippen, serie che costituisce uno dei più alti capolavori dell'arte giapponese. Qui la ricchezza inesauribile dei particolari, pur godibili per se stessi, non crea un'impressione di frammentarietà dispersiva perché tutti trovano la loro giusta collocazione all'interno di più ampie unità narrative e tutti concorrono a creare un'atmosfera unitaria. La coerenza formale dell'opera è rafforzata dalla presenza di una gamma cromatica sobria e raffinata e dalla funzione strutturale svolta dalla nebbia, qui non più simbolo dell'impermanenza e dell'illusorietà fenomenica, come in certa pittura cinese, ma elemento atmosferico unificatore.

Analogamente alla nebbia, nell'arte giapponese il "vuoto" – che nella pittura cinese ha implicazioni di natura filosofica e si ricollega a concezioni cosmologiche taoiste e buddhiste – ha piuttosto una funzione strutturale e consente di collocare i diversi elementi della composizione in un armonioso rapporto di interrelazione, che è anche di necessaria distanza. Questa ricerca del coordinamento armonico fra elementi diversi corrisponde a un'esigenza profonda dell'animo giapponese, di natura non solo estetica, ma etica che permea di sé i più diversi aspetti della vita quotidiana e i codici di comportamento personale e sociale.

La capacità di creare un insieme omogeneo relazionando fra loro singoli elementi senza annullarne la relativa autonomia si ritrova anche nei polittici dei maggiori artisti della scuola *ukiyo-e*.

La presenza di polittici in queste stampe sembra essere un fenomeno peculiare del Giappone, con rarissimi riscontri nella nostra tradizione. In Occidente esistono infatti serie di stampe che si riferiscono a uno stesso soggetto o a uno stesso motivo, ma quasi mai diverse stampe accostate l'una all'altra per ottenere composizioni più complesse.

In Giappone i primi trittici appaiono già nell'opera di Nishimura Shigenaga (1697-1756). In realtà però si tratta ancora di tre stampe singole di formato stretto *hosoban* (30-33 x 14-15 cm), riunite fra loro per ragioni tematiche. Solo a partire dalla seconda metà del '700 gli artisti collegheranno tra loro più stampe, coordinandole organicamente anche dal punto di vista compositivo. In questo senso il primo a produrre dei dittici di formato medio

chûban (28-30 x 18-20 cm) è stato Suzuki Harunobu (1725-1770).

Ma l'artista che ha dato un contributo decisivo all'affermazione e allo sviluppo di questo genere è stato Torii Kiyonaga (1752-1813). I dittici in formato grande *ôban* (ca. 38 x 25 cm) di Kiyonaga denotano un'eccezionale maestria compositiva e costituiscono uno dei vertici dell'*ukiyo-e*. Grazie a questo tipo di opere Kiyonaga è comunemente considerato l'artista più classico delle stampe giapponesi e più di una volta per lui si sono cercati termini di confronto nell'arte greca e in quella rinascimentale. E certo più che in qualsiasi altro pittore dell'*ukiyo-e* in Kiyonaga si ritrovano il senso dell'equilibrio, la monumentalità non enfatica, il perfetto accordo tra tendenze realistiche e stilizzazione formale che caratteriz-



Figura 2