

Francesco Morena

HOKUSAI

artedossier



GIUNTI

鴟いさな

小薊こあざみ

あざみ

日あざみ

薊

槐坡

朱子為一筆



HOKUSAI

Francesco Morena

SOMMARIO

Introduzione	4
Gli esordi e la fama. Dal periodo Shunrō al periodo Hokusai	6
Hokusai e il mondo fluttuante dell'Ukiyo-e	14
Manuali ed erotismo. Il periodo Taito (1810-1819)	16
Fiori e paesaggi. Il periodo litsu (1820-1834)	22
Il "vecchio pazzo per la pittura". Il periodo Manji (1834-1849)	36
Hokusai nel giapponismo	46
Cronologia	48
Bibliografia	50



In copertina:
La [grande] onda
presso la costa
di Kanagawa
dalla serie
Trentasei vedute
del monte Fuji
(1830-1832 circa).

Nella pagina a fianco:
Crociere e cardo,
dalla serie Piccoli fiori
(1834),
Berlino;
Staatliche
Museen-Preussischer
Kulturbesitz, Museum
für Ostasiatische Kunst.

Qui sopra:
Tronco di pruno in fiore
(1800 circa);
Kansas City,
Nelson Gallery-Atkins
Museum.

INTRODUZIONE

«Dall'età di sei anni ho la mania di copiare la forma delle cose, e dai cinquanta pubblico spesso disegni, tra quel che ho raffigurato in questi settant'anni non c'è nulla degno di considerazione.

A settantatre ho un po' intuito l'essenza della struttura di animali e uccelli, insetti e pesci, della vita di erbe e piante e perciò a ottantasei progredirò oltre; a novanta ne avrò approfondito ancor di più il senso recondito e a cento anni avrò forse veramente raggiunto la dimensione del divino e del meraviglioso. Quando ne avrò centodieci, anche solo un punto o una linea saranno dotati di vita propria. Se posso esprimere un desiderio, prego quelli tra loro signori che godranno di lunga vita di controllare se quanto sostengo si rivelerà infondato. Dichiarato da Manji il vecchio pazzo per la pittura».

Così scrisse Hokusai (1760-1849) di se stesso nel colophon al primo volume delle Cento vedute del monte Fuji (Fugaku hyakkei), pubblicato nel 1834: raggiunti ormai i settantacinque anni, l'artista ripercorse così i momenti salienti della sua già lunga vita, esprimendo al contempo la volontà di proseguire gli studi e continuare a ricercare attraverso il pennello e l'inchiostro la perfezione, la bellezza e la verità, i segreti della vita.

Nel corso della sua lunga carriera, durata oltre settant'anni, seguendo un costume molto diffuso in Giappone e che non riguardava solo gli artisti, Hokusai cambiò più volte il proprio nome come a sottolineare le più importanti svolte stilistiche della sua opera e del suo pensiero. Questa abitudine, se da un lato ha creato non pochi problemi di attribuzione, è d'altro canto il più diffuso e coerente metodo per riconoscere i passaggi fondamentali della sua arte, variegata come quella di pochi altri artisti nella storia dell'umanità. La produzione di Hokusai, infatti, si può dire sterminata: dipinti, disegni, stampe sciolte, libri illustrati, in numero forse incalcolabile. Una sorta di frenesia simile a una fame insaziabile lo costrinse, fin da ragazzo, a non abbandonare praticamente mai il pennello e i colori.

**Nella pagina a fianco:
Autoritratto all'età
di ottantatre anni
(1842);
Leida,
Museum Volkenkunde.**

相と書卷中は有るに思ふ人
 甲二歳に画を
 あるやうに描くも多し
 廿二歳にあり
 校合も
 一
 二
 三
 四
 五
 六
 七
 八
 九
 十
 十一
 十二
 十三
 十四
 十五
 十六
 十七
 十八
 十九
 二十
 二十一
 二十二
 二十三
 二十四
 二十五
 二十六
 二十七
 二十八
 二十九
 三十
 三十一
 三十二
 三十三
 三十四
 三十五
 三十六
 三十七
 三十八
 三十九
 四十
 四十一
 四十二
 四十三
 四十四
 四十五
 四十六
 四十七
 四十八
 四十九
 五十
 五十一
 五十二
 五十三
 五十四
 五十五
 五十六
 五十七
 五十八
 五十九
 六十
 六十一
 六十二
 六十三
 六十四
 六十五
 六十六
 六十七
 六十八
 六十九
 七十
 七十一
 七十二
 七十三
 七十四
 七十五
 七十六
 七十七
 七十八
 七十九
 八十
 八十一
 八十二
 八十三
 八十四
 八十五
 八十六
 八十七
 八十八
 八十九
 九十
 九十一
 九十二
 九十三
 九十四
 九十五
 九十六
 九十七
 九十八
 九十九
 一百



十
 二
 三
 四
 五
 六
 七
 八
 九
 十
 十一
 十二
 十三
 十四
 十五
 十六
 十七
 十八
 十九
 二十
 二十一
 二十二
 二十三
 二十四
 二十五
 二十六
 二十七
 二十八
 二十九
 三十
 三十一
 三十二
 三十三
 三十四
 三十五
 三十六
 三十七
 三十八
 三十九
 四十
 四十一
 四十二
 四十三
 四十四
 四十五
 四十六
 四十七
 四十八
 四十九
 五十
 五十一
 五十二
 五十三
 五十四
 五十五
 五十六
 五十七
 五十八
 五十九
 六十
 六十一
 六十二
 六十三
 六十四
 六十五
 六十六
 六十七
 六十八
 六十九
 七十
 七十一
 七十二
 七十三
 七十四
 七十五
 七十六
 七十七
 七十八
 七十九
 八十
 八十一
 八十二
 八十三
 八十四
 八十五
 八十六
 八十七
 八十八
 八十九
 九十
 九十一
 九十二
 九十三
 九十四
 九十五
 九十六
 九十七
 九十八
 九十九
 一百

高根山手重門

千田川吉五郎



GLI ESORDI E LA FAMA. DAL PERIODO SHUNRŌ AL PERIODO HOKUSAI



Nato il 31 ottobre del 1760 nel quartiere di Honjō (distretto di Katsushika, nome quest'ultimo con cui è anche noto Hokusai), a est del fiume Sumida nella capitale Edo (l'odierna Tokyo), il suo nome di infanzia fu Tokitarō.

I lottatori di sumō
Takaneyama
Yoichiemon
e Sendagawa
Kichigorō
(1788);
New York,
Metropolitan
Museum of Art.

Trascorse i primi anni di vita con Nakajima Ise, un pulitore di specchi al servizio dello shogun Tokugawa, il quale pare sia stato in realtà un padre adottivo. Non è però dato sapere chi fossero i suoi veri genitori: non è verificabile l'ipotesi secondo cui suo padre naturale fosse stato Kawamura Hichiroemon, un artista noto col nome di Bunsei, nonostante l'iscrizione sulla

La tomba
degli amanti
di Meguro
(1780);
Parigi,
Bibliothèque
Nationale de France.

**Ebizō IV
e Hangorō III
(1791),
dittico;
Tokyo,
National Museum.**



lastra tombale nel tempio di Seikyōji a Tokyo, dove Hokusai fu sepolto, riporti il cognome Kawamura. Riguardo alla moglie di Nakajima Ise, forse madre adottiva di Hokusai, ella sarebbe stata figlia di Kobayashi Heihachirō, uno dei protagonisti secondari del famoso episodio, realmente accaduto, noto come la “vendetta dei quarantasette rōnin”.

Già negli anni dell’adolescenza Hokusai cambiò per una prima volta il suo nome, da Tokitarō a Tetsuzō (“magazzino del ferro”). È in questa fase che fu assunto come fattorino in una biblioteca di libri a prestito. A circa quattordici anni iniziò a lavorare come apprendista presso un laboratorio di intaglio xilografico: subito si mise in luce tanto da ricevere nel 1775 la commissione dell’intaglio di alcune tavole per uno “sharebon” (“libri alla moda”, perlopiù di

carattere licenzioso) di Unchōsha Sanchō.

Il 1778 fu un anno decisivo per Hokusai che divenne allievo di Shunshō, fondatore e capo della scuola Katsukawa, tra le più prestigiose dell’Ukiyo-e. Appena un anno dopo, l’artista cominciò a firmare le sue opere col nome di Shunrō, “splendore di primavera”, la cui prima parte Shun lo identificava come membro della scuola Katsukawa, secondo l’uso per cui il maestro concedeva ai propri allievi più meritevoli di utilizzare un carattere del proprio appellativo.

Le prime stampe note di Hokusai-Shunrō, raffiguranti attori di teatro kabuki, risalgono all’ottavo mese del 1779, mentre quasi contemporaneamente furono incisi suoi disegni per le illustrazioni di alcuni “kibyoshi” (“libri gialli”, per il colore della copertina), testi di narrativa popolare, tra

**Immagine prospettica
originale del grande
teatro kabuki di Edo
(1788-1789);
Londra,
British Museum.**

i quali si ricorda *La tomba degli amanti di Meguro* (*Meguro no hiyokuzuka*) del 1780.

Col trascorrere degli anni, il ruolo di Hokusai presso la scuola di Shunshō assunse maggiore importanza. Il numero delle commissioni che ricevette aumentò notevolmente, anche a causa del trasferimento di Shun'ei a Ōsaka, della morte di Shunjō nel 1787 e della paresi che colpì Shunkō nel 1790, i tre più dotati allievi dello studio Katsukawa. Questi avvenimenti, oltre ad amplificare le responsabilità del giovane Hokusai, costrinsero l'ormai anziano Shunshō a riprendere il lavoro di bottega per poter rispettare gli impegni con gli editori, dopo che per alcuni anni il maestro era riuscito a dedicarsi esclusivamente alla pittura non seriale.

L'influenza dell'arte di Shunshō nello stile della produzione di Hokusai durante il "periodo Shunrō", durato fino almeno al 1793, è molto evidente. I ritratti di attori kabuki risalenti a questo periodo presentano chiaramente i tratti stilistici distintivi della scuola Katsukawa: la fisicità della posa, l'enfasi sull'espressione facciale colta nel momento cruciale del dramma rappresentato ("mie"), un'ambientazione non particolarmente ricca

di dettagli naturalistici. Non mancano, inoltre, riflessi dell'opera di Kiyonaga, che in quello stesso periodo produceva le sue migliori composizioni. Tuttavia, già in questi anni Hokusai – per attitudini caratteriali aperto alle novità – tentò di sperimentare nuove strade, facendosi coinvolgere da stimoli diversi. La conoscenza dell'opera di Utagawa Toyoharu indusse Hokusai-Shunrō a cimentarsi con il genere delle stampe prospettiche ("uki-e"), cioè basate sulle regole della prospettiva occidentale, utilizzate per descrivere vedute panoramiche oppure interni di architetture, soprattutto i palcoscenici dei teatri kabuki.

Nonostante l'attività nello studio di Shunshō gli avrebbe assicurato una carriera brillante, Hokusai decise di abbandonare la scuola. Nell'arco dei quindici anni che costituiscono il "periodo Shunrō", dal 1779 al 1794, Hokusai produsse circa duecentotrenta stampe a colori, dieci disegni per stampe rimaste inedite, tre dipinti e tutte le illustrazioni per trentacinque piccoli libri, alcune storie dei quali furono pure ideate da lui. Realizzò inoltre un certo numero di raffinati "egoyomi" (stampe-calendario) e "surimono" (bi-



glietti augurali), commissionatigli dagli appartenenti ad alcuni circoli poetici di “kyōka” (“versi pazzi”) che aveva iniziato a frequentare intorno al 1790, introdotto dal noto editore Tsutaya Jūzaburō (per il quale fu attivo Utamarō), con cui Hokusai aveva in quegli anni iniziato a collaborare.

Terminata la sua esperienza con la scuola Katsukawa, sul finire del 1794 Hokusai abbandonò il nome Shunrō e assunse quello di Sōri. In quello stesso anno la sua prima moglie morì lasciandolo solo ad accudire tre piccoli bambini; di lì a poco si sarebbe risposato divenendo padre di altri due figli.

Il cambio di nome coincise con una evoluzione stilistica stimolata dal rapporto instaurato in quel periodo con la scuola Tawaraya, il cui maestro e fondatore, Tawaraya Sōri, ispirava i propri canoni estetici all’opera del celebre Sōtatsu. Le prime opere firmate Sōri risalgono agli inizi del 1795, dopo che Hokusai ebbe accettato il prestigioso incarico di condurre in prima persona l’atelier Tawaraya: nonostante l’influenza ancora molto evidente dello stile di Shunshō, la produzione di questo periodo mostra una certa vicinanza con lo stile delle opere di altri maestri dell’Ukiyoe, tra i quali – ovviamente nella resa delle figure femminili – lo stesso Utamarō che in quegli anni raggiungeva l’apice dei suoi successi.

Il “periodo Sōri” (1794-1797) fu per Hokusai ricco di impegni. In particolare, esso può essere ricordato come uno dei più

intensi per la produzione di “surimono” ed “egoyomi”, pregevoli per la perfetta simbiosi tra le immagini a colori tenui ideate da Hokusai e i versi apposti sui fogli, in un affascinante connubio di complessi rimandi letterari e suggestioni poetiche.

In questo stesso periodo l’artista cominciò a cimentarsi con il tema del paesaggio, che lo renderà celebre nella fase più matura della sua carriera. La stampa *Primavera a Enoshima*, all’interno della raccolta *Rami di salice piangente* (*Yanagi no ito*) del 1797, mostra già insieme alcuni dei soggetti più tipici della successiva opera di Hokusai: il monte Fuji, le onde, la vegetazione, le figure umane. Per questa composizione Sōri prese evidentemente a modello alcune opere di Shiba Kōkan, pittore in “stile occidentale”, risalenti al 1787 e realizzate con la tecnica europea dei colori a olio appresa durante un periodo di studio a Nagasaki. Studiando l’arte di Kōkan, Hokusai riuscì ad appropriarsi dei principi dell’arte occidentale; tuttavia, rispetto al più anziano maestro, Sōri non rinunciò a infondere nelle proprie opere una più pura espressività giapponese.

Il distacco definitivo dalla scuola Katsukawa e la consapevolezza di poter gestire da maestro un atelier furono condizioni che permisero a Hokusai di approfondire lo studio delle tradizionali correnti artistiche del paese. Alcuni dipinti di questo periodo riflettono, soprattutto nell’uso di una colorazione ricca ed elegante, racchiusa

**Primavera
a Enoshima,
da Rami di salice
piangente
(1797);
Londra,
British Museum.**





**Donna e ragazza
con cannocchiale
(1798 circa);
Yamaguchi,
Hagi Uragami Museum.**

entro spesse pennellate di contorno eseguite con precisione e nettezza calligrafiche, una certa conoscenza dell'opera di Ogata Kōrin, erede spirituale di Sōtatsu e personalità di vertice della scuola Rinpa. Non mancano poi rimandi ai modi della scuola Kanō, i cui affiliati – capaci di dipingere in uno stile che combinava le tradizioni giapponesi con elementi specifici dell'arte classica cinese – dal XVI secolo dominavano il mondo della pittura giapponese.

Tra la fine del 1797 e l'inizio del 1798 l'esperienza nello studio Tawaraya era giunta all'epilogo: ceduto il nome Sōri all'allievo Sōji, il maestro fondò una propria bottega alla quale diede il nome di Hokusai, "studio del nord", in onore della divinità di ambito buddista Myōken associata con la stella polare. Il "periodo

Hokusai", collocabile grosso modo tra il 1798 e il 1810, fu uno dei più fecondi della sua carriera, durante il quale il maestro affrontò numerosissimi impegni.

I "surimono" sono ancora più raffinati; le figure femminili si allungano assumendo pose flessuose e delicate, non lontane da quelle ideate contemporaneamente da Utamaro ed Eishi. Le espressioni dei visi e dei corpi mostrano una caratterizzazione psicologica più approfondita, preannunciando alcuni dei successivi sviluppi della sua arte. Hokusai preferì a quest'epoca inserire queste figure in un contesto naturalistico o paesaggistico, evitando i fondi neutri prima prevalenti. A cavallo tra i due secoli, quindi, il paesaggio diventa sempre più un tema indipendente, capace da solo di condurre lo spettatore a un'e-



**Due donne
con susino in fiore
(1799);
Genova,
Museo d'arte orientale
Edoardo Chiossone.**

**I "surimono"
come questo
erano commissioni
private, e perciò
anche la qualità
della stampa
è solitamente
superiore rispetto
a quella
delle stampe pubblicate
per la vendita
al pubblico.**



**Navi mercantili
che attraversano
le onde,
dalla serie
Vedute paesaggistiche
in stile occidentale
(1805).**

sperienza compiuta in se stessa. È il caso di alcune stampe con vedute prospettiche "all'olandese", caratterizzate cioè dall'uso di espedienti tecnici di origine europea (prospettiva, chiaroscuro, iscrizioni in orizzontale): il foglio singolo con *Enoshima e il monte Fuji* (1800 circa), le *Otto vedute di Edo: immagini a specchio in stile olandese* (*Oranda gakyo: Edo hakkei*) (1802 circa), le *Vedute paesaggistiche in stile occidentale* (1805). In una delle stampe di quest'ultima serie, intitolata *Navi mercantili che attraversano le onde* (*Oshiokuri hato tsū sen no zu*) sono presenti alcuni dei temi che saranno maggiormente sviluppati da Hokusai: in particolare l'onda, che richiama da vicino la *Grande onda*, il capolavoro pubblicato intorno al 1830.

Verso l'inizio del XIX secolo Hokusai si fece la fama di "eccentrico" ("kijin"), in se-

guito a due episodi che lo videro protagonista. Il primo ebbe luogo nel 1804 nel recinto del tempio Gokoku alla periferia di Edo: in presenza di un folto pubblico, Hokusai dipinse un *Busto di Daruma*, il leggendario fondatore del buddhismo zen, su una superficie di oltre duecento metri quadri di carta stesi per terra, utilizzando come pennello una scopa inzuppata nell'inchiostro versato in un barile da sake; l'opera fu issata su una gigantesca struttura lignea appositamente realizzata, tra gli applausi degli spettatori entusiasti. Paradossalmente, secondo le stesse fonti antiche, nello stesso periodo Hokusai pare abbia realizzato la pittura di un volo di uccello sulla microscopica superficie di un chicco di riso.

Il secondo episodio si svolse davanti alla persona dello shogun Ienari che aveva invitato Hokusai a partecipare a una gara

**I sette
dei della fortuna
(1810),
eseguito
con altri artisti;
Genova,
Museo d'arte orientale
Edoardo Chiossone.**

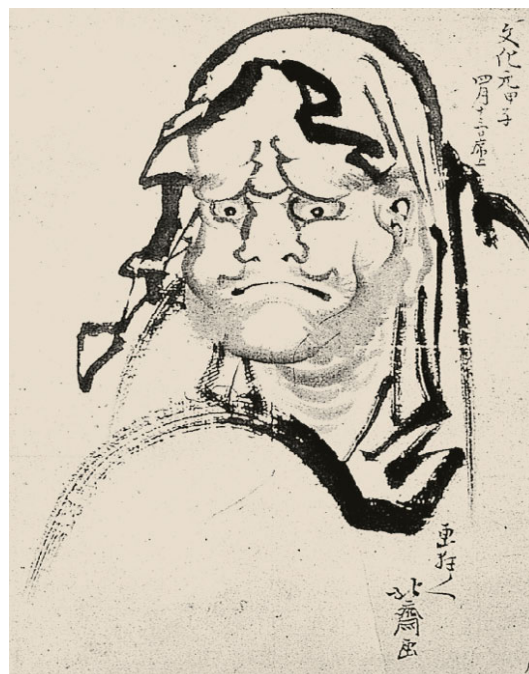


di destrezza pittorica con l'altrettanto abile e famoso Tani Bunchō. Immersa una scopa nell'inchiostro blu, tracciò sulla carta stesa per terra delle ampie linee ondulate; quindi, costretto un gallo a sporcarsi le zampe di inchiostro rosso, lo lasciò libero di zampettare sul blu. Il risultato destò la generale ammirazione: le impronte dell'animale erano diventate foglie d'acero autunnali, cadute dall'albero per posarsi casualmente sulle acque del fiume Tatsuta, così come riportato in una tradizionale iconografia artistica e letteraria giapponese.

L'originalità dell'opera piacque allo shogun che decretò Hokusai vincitore della sfida.

Nonostante l'accresciuta fama, Hokusai non rinunciò a dedicarsi all'illustrazione di "libri di lettura" ("yomi-hon"), con la quale aveva cominciato la sua fortunata carriera. Nel 1805 fu infatti pubblicato il primo volume della *Nuova edizione illustrata di "I racconti dell'argine"* (*Shinpen suiko gaden*), una versione moderna di uno dei maggiori classici della letteratura cinese: la traduzione e la revisione del testo furono affidate al noto letterato Kyokutei Bakin. Il rapporto tra i due fu da subito turbolento, e la rottura inevitabile:

l'editore sostituì Bakin con il più mite Takai Ranzan, preferendo in tal modo mantenere alle sue dipendenze Hokusai che aveva ormai raggiunto una grandissima popolarità.



**Busto di Daruma
(1804);
Boston,
Museum of Fine Arts.**

HOKUSAI E IL MONDO FLUTTUANTE DELL'UKIYO-E

Nonostante l'estrema varietà della sua produzione e la genialità delle sue creazioni, la figura di Hokusai deve essere inserita in quel fenomeno artistico e culturale giapponese noto come Ukiyo-e, le "immagini del mondo fluttuante". Nato nei primi decenni del XVII secolo, in concomitanza con l'instaurarsi del governo militare degli shogun Tokugawa (1603-1868), l'Ukiyo-e è il più puntuale riflesso dei cambiamenti sociali che occorsero in quegli anni. Esso infatti descrive le abitudini e i costu-

mi della nascente borghesia nipponica, formata soprattutto da mercanti e artigiani che in quel periodo di pace e prosperità riuscirono a raggiungere un grande benessere. A discapito dei membri della classe militare i quali, pur conservando l'egemonia politica, persero fatalmente quel potere economico che avevano acquisito nei secoli precedenti all'unificazione del paese a opera dei Tokugawa.

I nuovi ricchi concentrarono le loro attività nelle maggiori città del

paese: Edo (l'attuale Tokyo), il piccolo borgo che – divenuto sede dello shogunato – si trasformò in brevissimo tempo in una megalopoli con oltre un milione di abitanti; Kyoto, l'antica capitale del paese che ancora ospitava la corte di un imperatore ormai esautorato da ogni incarico politico; Osaka, la città portuale più importante del Giappone; e in minor misura altri centri come Nagasaki. Liberi da molti dei doveri etici imposti dalla sovrastruttura confuciana ai samurai, e non gravati di la-

voro come i contadini e i pescatori, mercanti e artigiani poterono impegnare il loro tempo libero in svaghi di diverso genere. Sorsero allora all'interno delle città delle aree circoscritte, dei veri e propri quartieri dei divertimenti, in cui si svolgevano attività per adulti. Lungo le vie dello Yoshiwara a Edo, per esempio, si susseguivano "sale da tè", nelle quali bellissime donne erano formate nell'intrattenimento di uomini facoltosi; si trattava di incontri erotici certo, ma anche di esperienze

estetiche, in cui la poesia e la musica creavano atmosfere sensuali e raffinate. Altro luogo prediletto erano i teatri kabuki: al pari dei moderni divi del cinema, gli attori più in voga erano idolatrati dal pubblico, che impersonasse ruoli maschili o femminili. Anche le arene di sumō, la classica lotta giapponese, erano molto frequentate dai ricchi mercanti che si lasciavano volentieri andare ai piaceri mondani, consci dell'effimerità dell'esistenza umana, proprio come una zucca vuota si lascia trasportare dalle onde fluttuanti di un corso d'acqua.

Le beltà femminili, gli attori kabuki e i lottatori di sumō furono temi prediletti fin dall'inizio



Okumura Masanobu,
Veduta prospettica
dell'interno
di un teatro
kabuki (1743);
Berlino,
Staatliche
Museen-Preussischer
Kulturbesitz, Museum
für Ostasiatische Kunst.

Kubo Shunman,
Incontro poetico
notturno,
(1788),
trittico;
Chicago,
Art Institute.



dagli artisti che si affiliavano all'Ukiyo-e, mentre il paesaggio e gli elementi della natura entrarono a far parte del loro repertorio solo in seguito, verso la fine del Settecento. Si trattava dunque di un'arte popolare, destinata a un pubblico di cultura diversa da quella elitaria che fino ad allora aveva usufruito dei piaceri dell'arte. Un pubblico numeroso, tra l'altro. Per questo l'Ukiyo-e fece sua la tecnica della

stampa xilografica che riproduceva in molti esemplari una stessa immagine. L'industria editoriale ebbe un ruolo preponderante nelle evoluzioni di questo genere artistico, immettendo sul mercato non solo letteratura di vario genere, tra romanzi, guide e pamphlet, ma anche libri illustrati e stampe singole o raccolte in album.

Gli artisti si legavano commercialmente agli editori che si occupavano

di sondare il mercato e di promuovere le loro opere, contribuendo all'evoluzione continua del genere, dal punto di vista sia stilistico sia tecnico. La storia dell'Ukiyo-e è infatti quella di un progresso senza interruzioni, con passaggi cruciali dalla stampa in bianco e nero a quella in completa policromia, in costante contesa con la censura governativa che alternò fasi di tolleranza a periodi di repressione,

vietando l'uso di materiali costosi e la diffusione di immagini offensive per l'opinione pubblica, per motivi storico-politici o di moralità (le immagini pornografiche, "shunga", furono traino economico indispensabile per l'editoria ma sempre smerciate sottobanco).

La storia dell'Ukiyo-e è anche quella di artisti, scuole, botteghe che si spartirono i favori del pubblico. Alcuni dei suoi protagonisti

sono da tempo noti anche al pubblico non giapponese, per aver prodotto capolavori che travalicano i confini di un ambito specifico dell'arte. Nomi come Utamaro, con i suoi ritratti femminili, e Hiroshige, con i suoi paesaggi poetici, sono entrati nell'immaginario artistico planetario. Tuttavia, colui che più di tutti gli altri ha catturato l'attenzione è sicuramente Hokusai, per l'universalità dei temi della sua opera.



Utagawa Kuniyoshi,
Mitsukuni
e lo spettro,
(1843-1845 circa),
trittico;
Londra,
V&A - Victoria
& Albert Museum.



**Lottatori di sumō
nella vita privata,
X volume
dei Manga (1819).**

**Concepiti come
strumento didattico
a uso di allievi
e amatori d'arte
i volumi dei Manga
sono l'opera
che meglio esemplifica
la genialità di Hokusai.**

**Un repertorio
di immagini tratte
dagli ambiti più
diversi, tutte animate
dall'inesauribile verve
di un genio dell'arte.**

MANUALI ED EROTISMO. IL PERIODO TAITO (1810-1819)



Il quinquennio tra il 1810 e il 1815, quando Hokusai aveva già trasmesso questo pseudonimo all'allievo Hashimoto Kisaburō, costituisce un passaggio dai caratteri della fase precedente a quelli del periodo successivo.

Al 1810 risale la pubblicazione del *Dizionario pittorico delle sciocche quisquiglie* di Ono (*Ono ga bakamura mudaji e zukushi*), il primo manuale di pittura ideato da Hokusai; seguirà, tra il 1812 e il 1814, il *Corso accelerato di disegno semplificato* (*Ryakuga haya oshie*) nel quale il maestro, a partire

**Acrobati,
VIII volume
dei Manga
(1819).**



**La toeletta
dell'elefante,
XIII volume
dei Manga
(1849).**

**Negli occhi di questo
elefante si legge
un'espressione umana,
una caratteristica
di molte delle opere
con animali di Hokusai.**

da alcune forme geometriche semplici, impartì le coordinate per la costruzione di immagini più complesse. Questa predilezione per gli aspetti didattici, insieme a un umorismo scatenato e a una ironia dilagante diventeranno tratti peculiari anche della successiva produzione.

Nel decennio compreso tra il 1810 e il 1820 Hokusai utilizzò lo pseudonimo Taito, abbreviativo di Taihokuto, nome di una stella della costellazione dell'Orsa minore. Tuttavia, fino al 1815 l'artista continuò a firmare alcune delle sue opere con il nome Hokusai, per compiacere gli editori che sfruttavano a fini di guadagno questo appellativo ormai molto noto al pubblico. Nel 1812 Hokusai fu invitato dal mecenate e allievo Bokusen a trasferirsi per un periodo a Nagoya. Lì il maestro, sollecitato dagli stessi discepoli, mise a punto una delle sue opere più famose: i *Manga*, abbreviazione del titolo *Educazione dei principianti tramite lo spirito delle cose. Schizzi sparsi di Hokusai (Denshin kaishu Hokusai Manga)*. Pubblicati in quindici volumi (1814-1878,

gli ultimi due postumi), i *Manga* (termine tradotto comunemente come "schizzi sparsi") sono un'opera ambiziosa ed eterogenea, summa delle qualità artistiche del maestro. Centinaia di immagini si susseguono senza sosta, tra esseri umani e animali, elementi della natura, agenti atmosferici, architettura, aspetti tecnologici, divinità, e molto altro ancora, dando vita a un mondo: il mondo di Hokusai, la sua visione troppo reale per essere vera, troppo acuta e raffinata per essere caricatura, nonostante prevalga una predilezione per l'ironia, ai confini della comicità. Dal punto di vista editoriale, i *Manga* furono il frutto della collaborazione della casa Eirakuya di Nagoya con la Kadomaruya di Edo, operazione che contribuì a incrementare la popolarità di Hokusai anche al di fuori della capitale. Oltre ai *Manga*, durante il "periodo Taito" Hokusai pubblicò numerosi altri manuali: *Apprendistato autodidattico di danza (Odori hitori geiko)* del 1815; *Album di pittura di Hokusai nelle tre forme (Hokusai santai gafu)* del 1816;

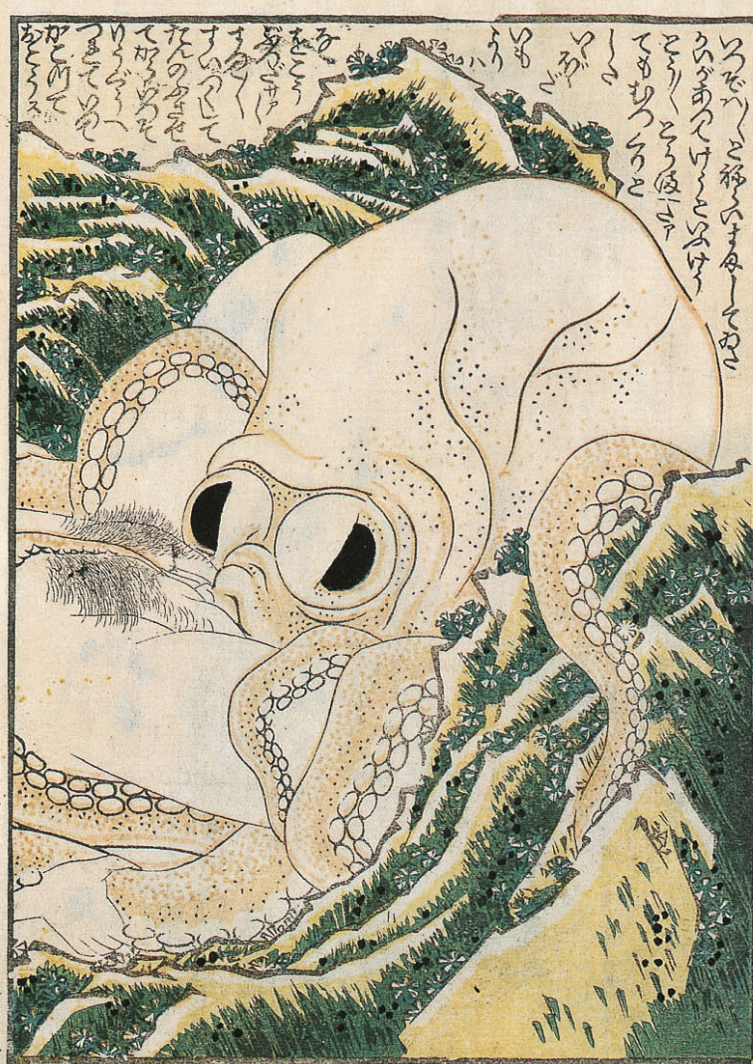
**Pescatrice
di awabi e piovra,
da Spasimi d'amore
(1814).**

Dizionario pittorico di rapida consultazione (Ehon hayabiki) del 1817-1819; *Specchio di disegni dello spirito delle cose (Denshin gakyō)* del 1818, riedito l'anno successivo in una versione policroma con il titolo *Dipinti eccellenti a colpo d'occhio (Shūga ichiran)*. Al 1814 risale inoltre la prima edizione dell'*Album di disegni dal vero di Hokusai (Hokusai shashin gafu)*, in cui si susseguono quindici immagini a doppia pagina stampate a inchiostro nero e colori tenui, con animali, fiori, uccelli, piante e personaggi della storia e della mitologia. Le composizioni di questo album di disegni – riprese da Bracquemond nel suo celebre *Servizio Rousseau* – possono essere considerate un punto fermo nella concezione artistica di Hokusai, anticipatrici dei grandi capolavori del periodo successivo.

Il "periodo Taitō" può essere ricordato anche come quello in cui Hokusai produsse le sue migliori stampe di soggetto eroti-

co ("shunga", "immagini della primavera"). Al 1814 risale infatti la pubblicazione del libro *Spasimi d'amore (Kinō no komatsu)*, nel quale è contenuta la celebre immagine *Pescatrice di awabi e piovra*, descritta così nel 1889 da Joris-Karl Huysmans: «La più bella stampa giapponese che conosco fa davvero paura: si tratta di una donna giapponese rapita da un polipo; con i suoi tentacoli l'orribile mostro le succhia i capezzoli e le fruga in bocca, mentre la testa beve dalle zone più basse. L'espressione quasi sovraumana di tormento e dolore che sconvolge la lunga forma aggraziata dal naso aquilino e la gioia isterica che allo stesso tempo scaturisce dalla fronte sono del tutto ammirevoli».

Altre famose opere di contenuto erotico realizzate da Hokusai in quegli anni sono: *Modelli di coppie (Ehon tsūhi no hinagata)* del 1814; *Pianta di Adonide. Rugiada sulle erbe dell'amore (Fukujuso. Ehon sasemo ga*







Qui sopra:
Tametomo
nell'isola
dei demoni
(1812);
Londra,
British Museum.

Nella pagina a fianco:
Pivieri sulle onde
(1822-1823);
Genova,
Museo d'arte orientale
Edoardo Chiossone.

tsuyu) del 1818, più nota nella seconda versione senza testo del 1822-1823 (*Pivieri sulle onde*, *Nami chidori*); *Il toupet gioiello del pube* (*Tamakazura*) del 1820; *Divinità dell'incontro amoroso* (*Manpuku wagojin*) del 1821.

Sebbene il "periodo Taito" non possa essere ricordato come uno dei più prolifici per quanto riguarda la pittura, Hokusai – in quegli anni particolarmente preso con le opere seriali – realizzò alcuni dipinti di ottima qualità tra i quali ricordiamo: *Tigre fra i bambù con la luna piena* (1816 circa), *Tametomo nell'isola dei demoni* (1812) e *La partoriente* (1817).

Qui sotto:
Carpe e tartarughe
che nuotano
(1813);
Saitama,
Saitama Kenritsu
Shizenshi
Hakubutsukan.





FIORI E PAESAGGI. IL PERIODO IITSU (1820-1834)

Quasi a sottolineare la rinascita dopo il sessantesimo anno – età che è considerata dai giapponesi particolarmente importante in quanto con essa si conclude un ciclo astrologico completo – alla fine del 1819 Hokusai abbandonò



Calzature,
dalla Serie dei cavalli
(1821);
Chiba,
Museo metropolitano.

il nome Taito e iniziò una nuova fase della sua carriera: scelse lo pseudonimo Iitsu, “nuovamente uno”, con il quale esprimeva chiaramente la sua volontà di cercare e perseguire una nuova svolta artistica.

La prima fase di questo periodo – a ridosso degli anni Venti del XIX secolo – fu in verità poco prolifica, caratterizzata soprattutto per una ripresa delle collaborazioni con i circoli letterari privati. Nel 1821 realizzò la splendida serie di “surimono” in formato quadrato dal titolo *Conchiglie al paragone [dell'era] Genroku* (*Genroku kasen kai awase*) per gli affiliati al club Yomo di poesie “kyōka”, che vollero illustrare alcuni componimenti di carattere comico ideati per il capodanno. Un anno dopo Hokusai mise a punto un'altra serie simile, ancora

Ashigai,
dalla serie
Conchiglie
al paragone
[dell'era] Genroku
(1821);
Chiba,
Museo metropolitano.



**Album di disegni
con un sol colpo
di pennello
(1823);
Londra,
British Museum.**

una volta per il circolo Yomo: in questa occasione il tema prescelto fu quello del cavallo, segno zodiacale dell'anno che stava per iniziare. *La serie dei cavalli (Umazukushi)*, composta di ben trenta "surimono", è ancora più intrigante rispetto a quella "delle conchiglie": i rimandi culturali ideati da Hokusai attraverso l'accostamento di oggetti, quasi a formare delle "nature morte", testimoniano dell'ingegno creativo del maestro e della ricchezza del suo repertorio artistico.

Tra il 1822 e il 1824 compilò due opere destinate a essere utilizzate da artigia-

ni quali fonte di ispirazione per le loro creazioni: *Modelli per pipe e pettini alla moda (Imayo-kushi kiseru hinagata*, in tre volumi) e *Nuovi modelli per la stampa su tessuto (Shingata komoncho)*. Del 1823 è l'uscita dell'*Album di disegni con un sol colpo di pennello (Ippitsu gafu)*: l'album presenta una moltitudine di piccole immagini create, piuttosto che con un solo colpo di pennello, intingendolo un'unica volta nell'inchiostro. Nonostante il dichiarato intento manualistico, si tratta in realtà di esercizi di grande abilità tecnica e creativa per nulla facili da copiare.

**Gruppo di galli
e galline
(1835 circa);
Tokyo,
National Museum.**



Riguardo alla pittura, nelle opere di questo periodo traspare una sempre più evidente antropizzazione delle espressioni degli animali, soggetto tra i preferiti dal maestro. Ancora in argomento di opere non destinate alla stampa multipla, nel 1826 Hokusai ricevette la commissione, da parte del medico tedesco Philipp Franz von Siebold e del capitano olandese de Sturler (giunti a Edo da Nagasaki in missione diplomatica ufficiale), di alcuni acquerel-



li, quaranta dei quali oggi suddivisi tra il Museo etnologico di Leida e la Biblioteca nazionale di Parigi. La collezione del medico tedesco comprendeva inoltre due dipinti raffiguranti dame che, pur privi di firma, possono ascriversi a Hokusai. L'assenza di iscrizioni è tuttavia lecita tenendo presente a quali gravi punizioni andasse incontro qualunque artista giapponese accusato di produrre opere per gli stranieri occidentali; si può ricordare che l'espulsione di Von Siebold dal Giappone fu provocata da un acquerello eseguito da un allievo di

**Acquazzone
improvviso
(1826);
Leida (Olanda),
Museum Volkenkunde.**

I racconti degli argini
(1835 circa);
Londra,
British Museum.

Hokusai cominciò
a illustrare
questo classico
della letteratura
cinese nel 1805.
L'opera, pubblicata
in numerosi volumi,
ebbe un notevole
successo di vendite.



In basso:
Il fantasma
di Oiwa,
dalla serie
I cento racconti
[di fantasmi]
(1831);
Boston,
Museum of Fine Arts.

Hokusai, in cui erano raffigurate le mura perimetrali poste a difesa di Edo. Riguardo agli acquerelli, analisi di laboratorio hanno confermato che Hokusai si servì di carta, pennelli, colori e matite di provenienza olandese, forse forniti dallo stesso von Siebold. Le composizioni sono costruite secondo la prospettiva europea, mentre diffuso è l'utilizzo delle tecniche del chiaroscuro e dell'ombreggiatura, assenti nel linguaggio tradizionale della grafica giapponese.

Del "periodo Iitsu" è anche la pubblicazione di alcuni dei volumi dello *Shinpen Suiko gaden* (Nuova edizione illustrata di "I racconti degli argini"), del quale si è detto a proposito della collaborazione tra Hokusai e Kyokutei Bakin, sostituito in questo periodo da Takai Ranzan. Il maestro poté in questo lavoro approfondire gli studi sulla figura umana, facendo appello agli insegnamenti conseguiti durante la prima fase della sua carriera, quando frequentava la scuola Katsukawa, dedicandosi soprattutto ai ritratti di attori kabuki. Una certa teatralità pervade infatti queste creazioni più tarde, ben visibile sia nelle immagini ispirate alla letteratura sia in quelle dedicate al sumō, la lotta giapponese.

Nel 1831 il maestro pubblicò cinque stampe, tante ne sono attualmente conosciute, della serie dei *Cento racconti* [di

Nella pagina a fianco:
Kusunoki Tamonmaru
Masashige
e Tsunehisa Bettō
di Yao,
dalla serie *Eroi in lotta*
(1833-1834 circa);
Tokyo,
National Museum.





御多門丸正重

八尾代別當常久

弟比村乃八重

交



fantasmi] (*Hyaku monogatari*): si tratta in effetti di creature di un altro mondo, incubi rigurgitati dalla psiche del maestro che elaborò queste immagini mostruose, basandosi sui racconti della tradizione nipponica. Di derivazione storico-mitologica autoctona sono anche i personaggi raffigurati per la serie degli *Eroi in lotta* del 1833-1834, della quale si conoscono solo cinque fogli.

I primi anni del quarto decennio dell'Ottocento sono sicuramente i più importanti nella lunga e prolifica carriera di Hokusai, grazie alla pubblicazione di alcune opere che hanno fatto la sua fortuna rendendolo un artista di fama internazionale. Nel 1830, infatti, Hokusai iniziò a pubblicare *Le trentasei vedute del monte Fuji* (*Fugaku sanjūrokkei*) per conto dell'editore di Edo Eijudō. Il progetto originario prevedeva che Hokusai producesse trentasei paesaggi che fossero accomunati dalla presenza del monte Fuji; inizialmente le stampe sarebbero state realizzate con il

La [grande] onda presso la costa di Kanagawa, dalla serie Trentasei vedute del monte Fuji (1830-1832 circa).

Quest'opera è un'icona celeberrima dell'arte, non solo giapponese. La forza straripante della composizione si unisce alla notevole qualità della stampa policroma.

**Giornata limpida
col vento del sud
(Fuji rosso),
dalla serie
Trentasei vedute
del monte Fuji
(1830-1832 circa).**

solo ausilio del colore blu di Prussia, da poco entrato a far parte della tavolozza degli stampatori giapponesi che lo avevano importato dall'Europa. Il grande successo con cui furono però accolte le prime opere spinse l'editore a optare per una più ricca policromia. Inoltre, col passare del tempo e l'aumentare delle vendite, il numero delle vedute superò le trentasei unità previste; nelle intenzioni di Eijudō la serie poteva essere ampliata oltre le cento immagini, ma in realtà si fermò a quarantasei, forse per volontà dello stesso Hokusai che preferì dedicarsi ad altro o, come alcuni sostengono, per evitare il confronto diretto con Hiroshige che, in quegli stessi anni, eseguiva alcune delle sue stampe paesagistiche più riuscite.

Le trentasei vedute del monte Fuji sono il capolavoro più celebrato dell'artista giapponese: soprattutto *La [grande] onda presso la costa di Kanagawa* (*Kanagawa oki namiura*) è una raffigurazione ormai entrata nell'immaginario del mondo intero. In essa si sublima la potenza della natura alla quale deve sottostare l'essere umano; si enfatizza l'arte di un uomo (Hokusai) che riesce a dominare la natura

attraverso un segno grafico aggressivo e maestoso, e la scelta di una colorazione elegante e non pervasiva.

Ma l'abilità di Hokusai non fu solo quella di creare una straordinaria composizione: egli fu capace altresì di riportare in auge un tema come quello del paesaggio che aveva in passato costituito un motivo preponderante dell'arte giapponese. Se la *Grande onda* è il capolavoro, assunto a tale popolarità anche grazie al successo tributatogli in Occidente già sul finire dell'Ottocento, tutte le altre quarantacinque composizioni della serie del monte Fuji mostrano il livello eccelso raggiunto dal maestro: capacità inimitabili di sintesi, semplicità mai banale, sentimento e suggestione, come se egli riuscisse a compenetrare le vedute con la propria interiorità. Il cono perfetto del monte Fuji domina naturalmente le composizioni, seppure con dimensioni diverse: tutt'intorno si irradia la vita, e gli spazi tra il mondo della natura e quello degli uomini si riducono per diventare tutt'uno, come uno svolgersi di esperienze filtrato attraverso la fantasia di un grande artista.





Kajikazawa
nella provincia
di Kai, dalla serie
Trentasei vedute
del monte Fuji
(1830-1832 circa).

Dopo la fortunata serie delle *Trentasei vedute del monte Fuji*, Hokusai continuò a ideare per un certo periodo stampe in cui il paesaggio aveva un ruolo preponderante. Oltre alla simile tematica, per tutta questa

produzione degli anni Trenta si possono individuare alcuni caratteri comuni, non solo tecnici, peraltro evidenti come la scelta dei toni cromatici, ma anche intellettuali e culturali: non da ultimo il grande amore



Hodogaya sul Tōkaidō,
dalla serie Trentasei
vedute del monte Fuji
(1830-1832 circa).

Bananeto a Chūtō,
dalla serie
Otto vedute
delle isole Ryūkyū
(Ryū kyū hakkei)
(1833);
Honolulu,
Museum of Art.



Qui sotto:
Pesca con torce
nella provincia di Kai,
dalla serie Mille
immagini del mare
(1833-1834);
Parigi,
Bibliothèque
Nationale de France.





A sinistra:
Il poeta cinese Li Bai,
dalla serie
Specchio di poeti
giapponesi e cinesi
(1833-1834);
Honolulu,
Museum of Art.



A destra:
La cascata di Amida
molto in profondità
sulla strada
di Kisō,
dalla serie Viaggio
tra le cascate
giapponesi
(1833-1834);
Honolulu,
Museum of Art.

di Hokusai per il proprio paese e i suoi cittadini, laboriosi e gaudenti.

Del 1833 è la serie con le *Otto vedute delle isole Ryūkyū* (*Ryūkyū hakkei*), piccolo arcipelago a sud del Giappone, peraltro mai visitato dall'artista che si servì evidentemente di immagini altrui per illustrarlo: sarà forse questo il motivo per cui le otto composizioni appaiono essere più distanti dal punto di vista dell'osservatore e forse dallo stesso Hokusai, che vi infuse un certo carattere di esotismo, immaginando irrealisticamente che su quei territori tropicali potesse cadere la neve fino a coprirne il paesaggio.

Quasi contemporanea (1833-1834) è la serie delle *Mille immagini del mare* (*Chie no umi*) che, a dispetto del titolo, si compone di soli dieci fogli in ognuno dei quali è raffigurato un aspetto della vita dei pescatori giapponesi. Con i dieci fogli della

serie *Specchio dei poeti giapponesi e cinesi* (*Shika shashinkyō*), il maestro riuscì a combinare la predilezione di quell'epoca per il paesaggio con il tema della letteratura, sia indigena che continentale. Queste stampe sono da molti considerate come il vero capolavoro di Hokusai: concepite per un formato verticale lungo (cm 52 x 23 circa), consentirono all'artista di mettere a frutto tutta la propria capacità inventiva. Ognuna delle composizioni illustra un momento particolarmente significativo della vita artistica del poeta cui si riferisce, oppure trasmette attraverso l'immagine l'interpretazione di un verso poetico che ha reso famoso il letterato. Nella stampa con il poeta cinese Li Bai (700-762 circa), Hokusai ha immaginato il momento in cui il letterato, inebriato dal vino e dal furore poetico, tenta di buttarsi tra le acque di



una cascata che in lui suscitano una vera e propria estasi. Due giovani inservienti lo trattengono impedendogli di commettere l'atto estremo.

Le cascate del Giappone saranno anche il tema principale di un'altra serie di otto stampe, pubblicata ancora tra il 1833 e il 1834, dal titolo *Viaggio tra le cascate giapponesi* (*Shokoku toki meguri*). Non sembra plausibile che Hokusai abbia visitato tutti i luoghi da lui descritti, situati per gran parte nei distretti del Kantō e del Kinki, ma che si sia piuttosto servito della sua fantasia e di guide illustrate dei luoghi. Nonostante ciò, le cascate di Hokusai riescono a evocare quel senso di solennità e di mistero che secondo la tradizione giapponese di derivazione shintoista era attribuito ad alcuni fenomeni della natura.

Del 1834 sono anche le undici stampe con *Vedute insolite di famosi ponti giapponesi* (*Shokoku meikyo kiran*). In questa nuova serie Hokusai ha creato un compromesso tra la rappresentazione di luoghi reali e immagini totalmente fantasiose. Ancora una volta il paesaggio è l'elemento dominante insieme alle attività umane; si aggiunge inoltre lo studio delle costruzioni architettoniche. I ponti si inseriscono nella natura diventandone parte integrante, traghettando un'umanità variegata, quasi fossero la mediazione viva e pulsante tra la natura meravigliosa e il brulichio delle persone.

Contemporaneamente a queste ultime serie paesaggistiche, Hokusai concepì due



Il ponte di barche a Sano, Kōzuke antica veduta, dalla serie Vedute insolite di famosi ponti giapponesi (1834 circa); Honolulu, Museum of Art.

In alto: Yoshino, la cascata dove Yoshitsune lavò il suo cavallo, dalla serie Viaggio tra le cascate giapponesi (1833-1834); Honolulu, Museum of Art.





gruppi di dieci fogli raffiguranti fiori. Conosciuti genericamente con i nomi di *Grandi fiori* e *Piccoli fiori* per il diverso formato che li caratterizza, questi fogli costituiscono un altro importante traguardo nell'arte di Hokusai. Il mondo della natura, anche quello vegetale oltre che animale, costituiva già in precedenza uno degli argomenti maggiormente trattati dal maestro che nel 1832-1833 aveva pubblicato una serie di grandi stampe in formato "nagaban tate" (cm 50 x 23 circa) denominata *Grandi immagini della natura*, ognuna raffigurante una specie animale. Tuttavia, con le due serie dei *Fiori* Hokusai raggiunse un livello insuperato, riuscendo con grande maestria a infondere la vita ai fiori, di solito accompagnati da un insetto o da un uccello. Le colorazioni sono raffinate e il tratto leggero ma deciso: linea e colore sembrano, in questo caso più che altrove nell'arte giapponese, poter fare a meno delle ombreggiature per la resa della tridimensionalità e del volume; le composizioni hanno una profondità propria, effetto dell'accostamento bilanciato dei toni cromatici e della linea del disegno. Conforme allo spirito bud-

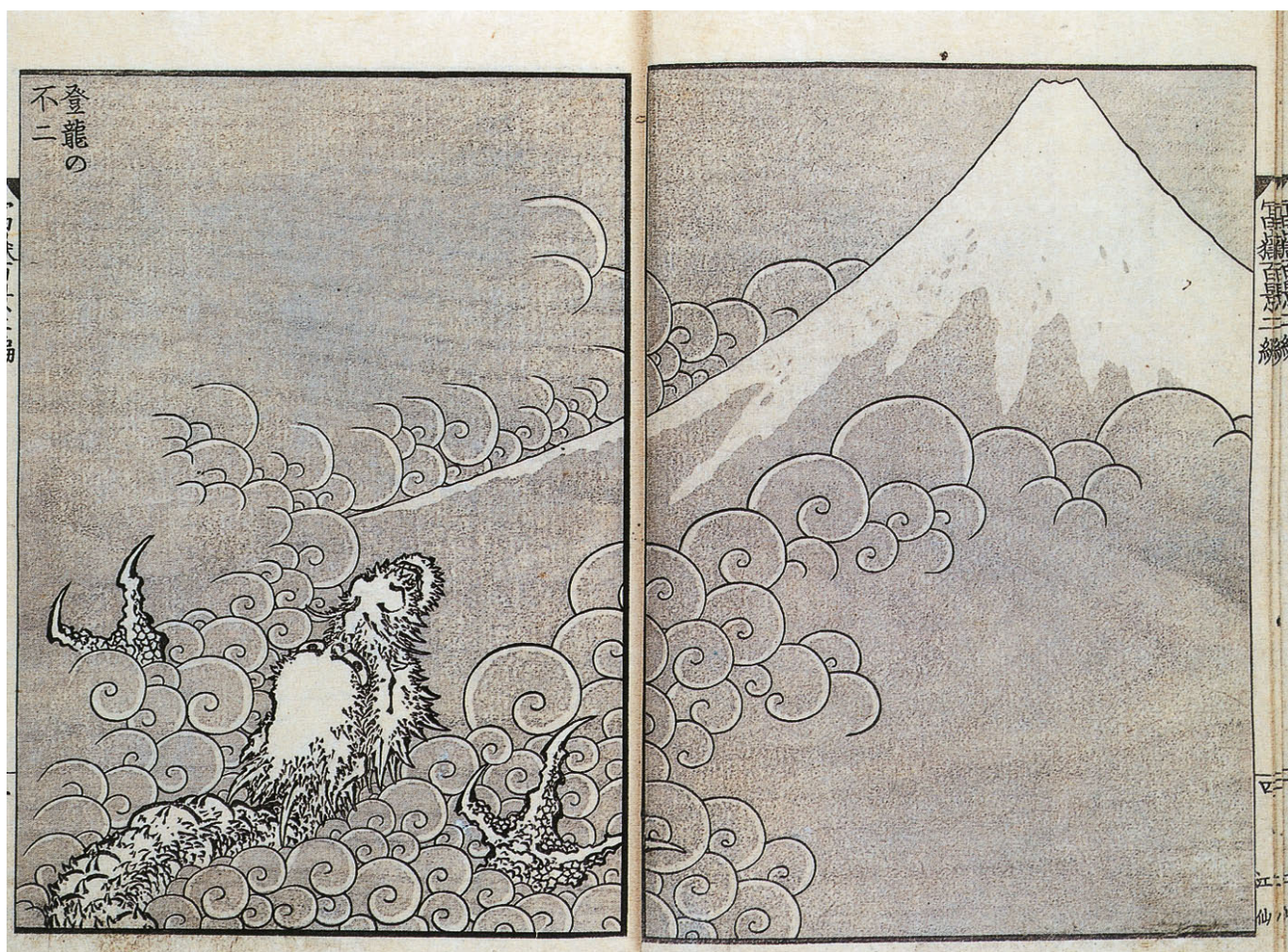
dista, Hokusai diede ai fiori un'anima, la stessa trasfusa negli esseri umani, negli animali, nei fenomeni della natura, in tutto ciò che scaturiva dal suo pennello.

A sinistra:
Cardellino e cilegio
piangente,
dalla serie
Piccoli fiori
(1834);
Honolulu,
Museum of Art.

A destra:
Martin pescatore,
iris e garofani,
dalla serie
Piccoli fiori
(1834);
Honolulu,
Museum of Art.

Nella pagina a fianco,
in alto:
Iris e cavalletta,
dalla serie
Grandi fiori
(1833-1834);
Parigi,
Musée National
des Arts
Asiatiques-Guimet.

Nella pagina a fianco,
in basso:
Peonia e farfalla
nel vento,
dalla serie **Grandi fiori**
(1833-1834).

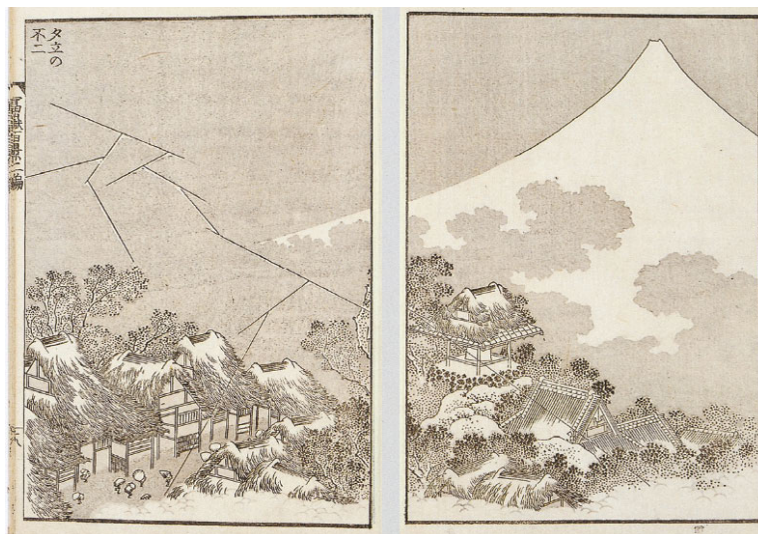


**Il Fuji col drago
ascendente,
da Cento vedute
del monte Fuji
(1834-1835);
Chiba, Museo
metropolitano.**

**I volumi delle Cento
vedute del monte Fuji
sono uno dei vertici
espressivi della stampa
xilografica giapponese.
Se Hokusai ideò
composizioni brillanti,
gli stampatori crearono**

**un capolavoro solo
sfruttando il potenziale
del "bianco e nero"
e delle gradazioni
tra i due toni.**

IL “VECCHIO PAZZO PER LA PITTURA”. IL PERIODO MANJI (1834-1849)



Il 1834, quando aveva ormai raggiunto la venerabile età di settantacinque anni, segna la fine del “periodo Iitsu” e contemporaneamente l’inizio di una nuova fase della carriera di Hokusai:

egli perciò assunse lo pseudonimo Manji di derivazione buddista che l’avrebbe accompagnato per tutto il resto della sua vita.

L’avvio di questo nuovo periodo coincide con la pubblicazione del primo dei tre volumi (il secondo e il terzo saranno pubblicati rispettivamente nel 1835 e nel

**Il Fuji sotto
un rovescio di sera,
da Cento vedute
del monte Fuji
(1834-1835).**



**Il lago Suwa
nello Shinano,
dalla serie
Vedute insolite
di noti paesaggi
(1834 circa);
Honolulu,
Museum of Art.**

1849) delle *Cento vedute del monte Fuji* (*Fugaku hyakkei*). I primi due album delle *Cento vedute* sono dei veri e propri capolavori, non solo per lo straordinario lavoro grafico e creativo di Hokusai, ma anche per la perfezione tecnica della stampa che, pur condotta con il solo ausilio del nero e di vari toni di grigio, assume tonalità cromatiche di assoluta bellezza tanto da sembrare in certi casi policroma. Non così per il terzo volume, che presenta un'evidente inferiorità nella qualità dell'incisione oltre ad alcuni balbettii nelle composizioni, tanto che secondo numerosi studiosi esso non andrebbe assegnato al maestro.

Nonostante l'età avanzata e la grande popolarità raggiunta, gli ultimi quindici anni di vita furono per Hokusai terribilmente travagliati. Conduceva una vita miserevole in compagnia solo dell'amata figlia Oei, perseguitato dai creditori di un certo suo nipote balordo, tanto che nel

1834 si risolse a trasferirsi a Uraga nella penisola di Miura, a circa cinquanta chilometri da Edo, forse anche per sfuggire alla grave crisi economica che colpì il Giappone in quegli anni, culminata nel 1837 in una disastrosa carestia. Al limite della sopravvivenza, per sbarcare il lunario l'artista fu costretto a vendere i propri schizzi in strada per pochissimi soldi.

Sebbene gli editori riducessero drasticamente le pubblicazioni, Hokusai riuscì nel 1834-1835 a completare la serie *Vedute insolite di noti paesaggi* (*Shokei kiran*), composta di otto fogli a forma di ventaglio rigido ("uchiwa-e"), mentre nel 1835-1836 furono messe in vendita le stampe della nuova serie *Cento poesie per cento poeti in racconti illustrati della balia* (*Hyakunin isshu uba ga etoki*). Questa seconda serie – ispirata alla famosa antologia di poesie messa insieme dal poeta Fujiwara Teika nel 1235 – è da ritenersi l'ultima fatica

[Il poeta] Minamoto
no Muneyuki
del secondo rango,
dalla serie
Cento poesie
per cento poeti
in racconti illustrati
della balia
(1835-1836);
Londra,
British Museum.

del maestro nel campo delle stampe policrome. Hokusai completò tutti i cento disegni per l'opera che non fu però mai pubblicata interamente. Solo cinque fogli furono editi da Nishimura Yohachi, e altri ventitre da Ise Sanjurō, il quale forse ritenne l'impresa poco redditizia, soprattutto considerando il crescente successo dei paesaggi di Hiroshige. Rimangono però circa sessantadue disegni preparatori che possono darci un'idea integrale della serie.

Conclusasi l'esperienza con le stampe policrome, Hokusai continuò però a produrre opere per l'editoria. Verso il 1835 i disegni per quattro libri illustrati con temi di celebri guerrieri cinesi e giapponesi dovevano essere pronti: nell'anno seguente furono pubblicati, infatti, il *Libro illustrato. Cina e Giappone in prima linea* (*Wakan ehon sakigake*) e il *Libro illustrato delle staffe di Musashi* (*Ehon musashi abumi*). Postumo, nel 1850, fu dato alle stampe il terzo *Libro illustrato delle glorie della Cina e del Giappone* (*Ehon Wakan no homare*), mentre il quarto, *Libro illustrato [di eroi] cinesi e*



giapponesi nello stile Katsushika non fu mai pubblicato, anche se fortunatamente esiste nel Metropolitan Museum di New York una serie di venticinque disegni riuniti in un album che si possono ritenere il lavoro preparatorio per quest'opera considerata perduta. Nonostante i diversi titoli e i differenti tempi di pubblicazione, i quattro volumi costituiscono in effetti una tetralogia, come scrisse Hokusai nella prefazione del *Libro illustrato. Cina e Giappone in prima linea*, facendo riferimento ai tre volumi che sarebbero seguiti. Nella stessa introduzione l'artista spiegò che le immagini sarebbero state semplici in modo che i giovani potessero ricopiarle agevolmente. In realtà, le scene con guerrieri ideate dall'artista per questi quattro libri sono complesse e dettagliate nei particolari e non si caratterizzano affatto per semplicità di costruzione.

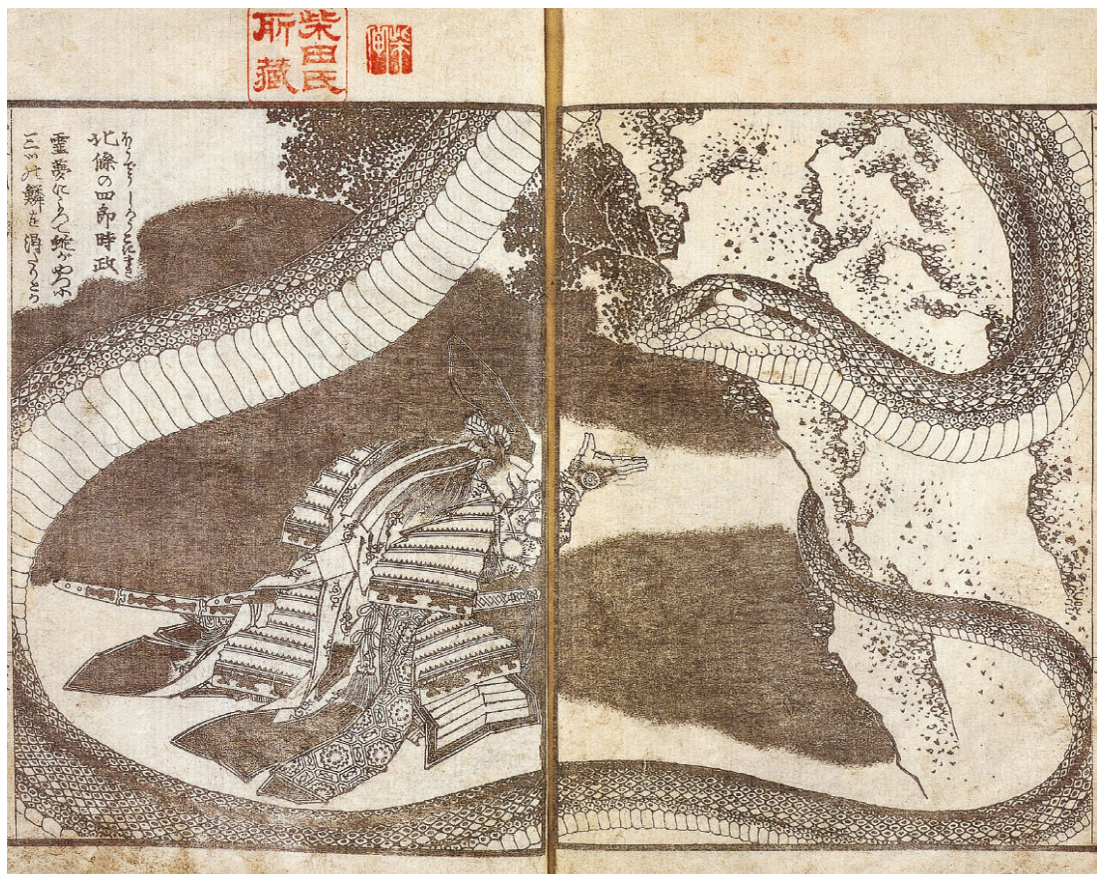
Nella primavera del 1836 Hokusai fece definitivamente ritorno a Edo, proprio quando la carestia incombeva. Il dramma della miseria e della fame, vissuto tragicamente in prima persona dall'anziano maestro, fu esponenzialmente accentuato nel 1839 quando un grave incendio scoppiato in città coinvolse anche la sua abitazione: la casa scomparve e con essa tutto il materiale al suo interno, compresi dipinti e disegni



**Libro illustrato.
Cina e Giappone
in prima linea
(1836);
Londra,
British Museum.**

**Libro illustrato
delle staffe
di Musashi
(1836);
Londra,
British Museum.**

**Questa doppia pagina
di libro fa parte
di una serie
di quattro opere
che Hokusai dedicò
ai guerrieri celebri.**





Kusunori Masashige
nell'atto di uccidere
un mostro
sul finire della notte,
dal Libro illustrato
[di eroi] cinesi
e giapponesi
nello stile Katsushika
(1835-1836);
New York,
Metropolitan
Museum of Art.

che Manji aveva portato sempre con sé da decine di anni. Hokusai riuscì a salvare solo i pennelli, la cosa cui teneva sicuramente di più, unici strumenti che gli avrebbero permesso di continuare a creare, sperimentare, dipingere. D'altronde, la perdita della casa non costituì un evento tragico per Hokusai che nel corso della sua lunga vita aveva effettuato moltissimi traslochi pur di evitare la noia delle pulizie...

Gli ultimi anni della sua carriera, tra gli ottanta e i novant'anni, furono dedicati quasi esclusivamente alla pittura. Hokusai, pur rendendosi conto della fine imminente, sperava nella magnanimità della vita per poter finalmente «diventare un vero artista», come sembra egli stesso esclamasse in punto di morte. Molte di queste sue opere «uniche» del periodo finale furono realizzate nella cittadina di Obuse, dove il maestro si recò spesso negli anni Quaranta insieme alla figlia, ospiti del letterato e poeta Takai Kōzan. Tra questi lavori tardi realizzati a Obuse vale la pena di citare i quattro cassettoni dipinti su legno per il soffitto di due palanchini, raffiguranti un drago, una fenice e due vortici di onde.



Fenice
(1842-1845);
Obuse,
Ganshōin.

Hokusai produsse in questo periodo una serie innumerevole di disegni del leone cinese ("shishi"), animale mitico bene augurante. Anzi, tra il 1842 e il 1844 l'artista si impose di eseguire quotidianamente un leone

perché questa pratica lo aiutasse a vivere più a lungo per portare avanti le sue ricerche: egli denominò questi esercizi "Esorcismi quotidiani" (*Nisshinjoma*) così che fosse chiaro lo scopo di questa sua pratica.



Leone cinese,
2° mese, 28° giorno
(1843).

Impossibilitato a muoversi autonomamente, non rinunciò però alla pittura. Tra le ultime opere scaturite dal suo magico pennello, la *Scimmia addestrata che mangia pesche rubate*, firmato «pennello di Manji il vecchio pazzo per la pittura all'età di novanta anni», e la *Vecchia tigre nella neve* pure dotata della stessa iscrizione con in più la specificazione che fu eseguita nel mese della tigre, cioè circa tre mesi prima che la morte lo cogliesse.

Prima di lasciare il mondo ebbe, però, il tempo e la forza di produrre un'ultima opera per la stampa. Si tratta del *Libro illustrato sull'uso del colore* (*Ehon saishikitsu*). Progettato in tre volumi, solo i primi due furono pubblicati nel 1848 quando Hokusai aveva ormai ottantotto anni, mentre il terzo non vide mai la luce. Ricco più di testo che di immagini, in quest'ultimo manuale Hokusai decise di svelare i segreti tecnici della sua arte, dalla preparazione dei colori ai modi di usare il pennello.

Il libro è esplicitamente dedicato ai giovani e ai principianti, tanto che lo stesso artista optò per una versione economica

**Scimmia addestrata
che mangia
pesche rubate
(1848).**





**Vecchia tigre
nella neve
(1849).**

***È forse l'ultima
opera di Hokusai.
Ritrasse forse
se stesso come
una tigre che balza
verso l'immortalità?***

alla portata delle tasche di tutti. Tra le illustrazioni utili per meglio comprendere il testo, quella notissima in cui Hokusai raffigurò se stesso più giovane alle prese con cinque pennelli contemporaneamente, tra le dita delle mani e dei piedi e in bocca. Nessuna immagine migliore poteva essere concepita da un artista che aveva dedicato tutti i momenti della sua esistenza al tentativo d'infondere la vita alle proprie opere. Con un'ostinazione che lo rendeva quasi invasato, tanto che nella prefazione a questa sua ultima opera pubblicata ebbe ancora a scrivere: «Compiuti i novant'anni, spero di essere in grado di rinnovare il mio stile pittorico e dopo i cento di rivoluzionare questa via. Chi vivrà abbastanza a lungo potrà testimoniare che quanto ho detto non è che la verità».

***Nella pagina a fianco:
Frontespizio
del Libro illustrato
sull'uso del colore
(1848);
Londra,
British Museum.***



HOKUSAI NEL GIAPPONISMO

La seconda metà del XIX secolo costituisce un momento particolarmente importante nella storia dell'arte, perlomeno di quella occidentale. È infatti il periodo in cui in Europa videro la luce le cosiddette "avanguardie" artistiche, movimenti che imposero un distacco – se non un rifiuto – dall'accademismo fino ad allora imperante. Non solo i pittori, ma anche i decoratori, gli artigiani, gli incisori, le manifatture ceramiche, tessili e tutte le altre categorie artistiche, avvertirono la necessità di operare un cambiamento nel loro stile e nell'approccio alle proprie creazioni. Riguardo alla pittura, nacque così l'impressionismo, grazie a personalità quali Édouard Manet, Claude Monet, Edgar Degas, James Abbott McNeill Whistler e altri della prima generazione, cui seguì una seconda formata da personaggi quali Vincent van Gogh, Henri de Toulouse-Lautrec, Paul Signac, Paul Gauguin, solo per citarne alcuni.

La scoperta dell'arte giapponese fu per questi artisti una sorta di rivelazione. Non solo gli artisti espressero pubblicamente la loro devozione per

le opere nipponiche, più volte inserite all'interno delle loro composizioni, ma anche ne trassero una più o meno evidente ispirazione per l'ideazione dei loro capolavori. Soprattutto le stampe policrome dei maggiori artisti dell'Ukiyo-e fornirono ai pittori occidentali una fonte inesauribile di novità tecniche e tematiche: dalla stesura cromatica "piatta", priva cioè delle caratteristiche occidentali della prospettiva e del chiaro-scuro, alla ricchezza e vivacità delle colorazioni xilografiche, dall'uso dei contorni calligrafici tipici della grafica nipponica ad alcuni artifici compositivi come i formati delle pitture, l'uso di cartigli di forme particolari usati per incorniciare le composizioni e altro ancora.

Hokusai, più di ogni altro artista giapponese, destò generale ammirazione

in Europa: nei suoi lavori gli artisti occidentali trovarono, oltre agli elementi più peculiari della stampa del paese del Sol Levante, anche una genialità assoluta, così che i temi della sua opera entrarono a far parte prepotentemente del repertorio artistico europeo. L'impostazione della composizione, le posture e le espressioni dei suoi personaggi e molte delle sue invenzioni furono utilizzate più o meno pedissequamente da artisti e da artigiani occidentali affiliati a quel fenomeno di gusto che prese il nome di giapponismo.

Edgar Degas ne disse: «Hokusai n'est pas seulement un artiste parmi d'autres dans le mond flottant, c'est une île, un continent, un monde à lui tout seul» ("Hokusai non è solo un artista tra gli altri nel mondo fluttuante, è un'isola, un continente, un

mondo a sé stante"). Ancora più esplicitamente, Claude Monet si considerava «fidèle émule d'Hokusai» ("emulo fedele di Hokusai") e non appare perciò strano che Renoir definisse la sua *Terrazza a Sainte-Adresse* del 1867 come «Le Japonais aux petits drapeaux», ("Il dipinto giapponese con le piccole bandiere") intuendo così correttamente la fonte di ispirazione per quell'opera, ovvero la stampa *Il Fuji visto dal Sazaido della serie Le trentasei vedute del monte Fuji* di Hokusai, non solo per la disposizione degli elementi nella composizione generale, ma anche per la sottostante visione della natura, nella quale sia Hokusai sia Monet tentavano di penetrare sublimandone la più intima essenza.

L'afflusso di oggetti giapponesi in Europa era cominciato dopo

il 1854, in seguito all'apertura forzata delle proprie frontiere cui era stato costretto l'arcipelago nipponico per le minacce armate della flotta statunitense approdata in quell'anno nei mari prospicienti il Giappone. Già nel 1856-1857 Félix Bracquemond era entrato in possesso di un volume dei *Manga* di Hokusai e aveva cominciato da subito a studiarlo e a ricopiarlo al fine di riprodurne le immagini per la decorazione del celebre *Servizio*

In basso, a sinistra:
Vari tipi di uccelli,
III volume
dei Manga
(1815).

Qui sotto:
Félix Bracquemond,
Anatra ad ali
spiegate, quaglie
(1866),
particolare;
College of Wooster
(Ohio).





Qui sopra:
Il Fuji visto
dal Sazaidō,
dalla serie Trentasei
vedute del monte Fuji
(1830-1832 circa).

In alto, a destra:
Claude Monet,
Terrazza
a Sainte-Adresse
(1867);
New York,
Metropolitan
Museum of Art.



Rousseau (1867), il cui successo di vendite contribuì alla diffusione dell'arte del maestro giapponese.

Nel 1868 il Giappone destituì lo shogunato, ristabilì il potere imperiale e concluse un periodo di isolamento durato oltre due secoli: l'apertura verso l'Occidente fu completata con la partecipazione alle Esposizioni universali che allora si tenevano periodicamente in varie città del mondo. I padiglioni "Giappone" ottennero sempre maggiore consenso e successo di pubblico e critica; gli oggetti si vendevano, mentre

l'organizzazione di mostre rendeva possibile illustrare i tratti salienti dell'arte nipponica. Tra i maggiori collezionisti di opere giapponesi, e stampe in particolare, vi furono artisti e intellettuali, tra cui Vincent van Gogh che, col fratello Theo, organizzò un'esposizione di stampe della sua raccolta nel Café de Tambourin di Parigi. Il pittore olandese più volte ebbe occasione di dichiarare il proprio amore per l'arte giapponese assimilata attraverso le stampe dei maggiori maestri dell'Ukiyo-e, tra cui lo stesso Hokusai, oltre a dedicarsi alla copia di alcune originali composizioni nipponiche, in altri casi inserite come sfondo ai suoi ritratti. Di riflesso, il Giappone costituì per Van Gogh una sorta di mito, un paese idealizzato in cui splendeva una luce solare più luminosa e la natura era più generosa e ricca di spunti creativi.

Una compartecipazione che risul-

ta evidente anche nell'opera di Henri de Toulouse-Lautrec, il quale non mancò di farsi ritrarre fotograficamente vestito del kimono giapponese. Rimandi alla grafica nipponica si percepiscono chiaramente soprattutto nella vasta produzione di manifesti pubblicitari dell'artista parigino: non solo nell'impostazione delle figure, che sembra derivare in molti casi dagli stessi personaggi dei *Manga* di Hokusai, ma anche per la scelta di una colorazione essenziale, distribuita a toni piatti entro contorni ben definiti. D'altronde è

risaputo che Toulouse-Lautrec avesse una certa dimestichezza con le xilografie, e più in generale con l'arte giapponese, alla cui diffusione contribuirono nell'ultimo quarto dell'Ottocento anche la pubblicazione di riviste specializzate e monografie interamente dedicate all'argomento, curate da personaggi come Siegfried Bing, Louis Gonse e Edmond de Goncourt che, nel 1896, fu autore di un libro sull'arte del grande maestro giapponese.

Gli anni finali del XIX secolo costituirono perciò per

Hokusai e la sua arte il momento della definitiva consacrazione anche in Occidente: l'artista fu già allora riconosciuto come uno dei vertici dell'espressività umana, al di là di ogni tempo e di qualsivoglia confine geografico.

In basso, a sinistra:
Un gruppo senza
formalità,
VIII volume dei Manga
(1819).

Qui sotto:
Henri de Toulouse-Lautrec,
Jane Avril
(1893);
Parigi,
Bibliothèque Nationale
de France.



QUADRO CRONOLOGICO

AVVENIMENTI STORICI E ARTISTICI		VITA DI HOKUSAI
	1760	Nasce a Honjō, un distretto della capitale Edo (odierna Tokyo).
Suzuki Harunobu pubblica per la prima volta una serie di stampe in piena policromia.	1765	
	1775	Comincia l'apprendistato presso una bottega di incisori.
	1778	Entra a dipingere nell'atelier di Katsukawa Shunshō, il maggiore interprete della ritrattistica di attori di teatro kabuki.
	1779	Produce la sua prima stampa firmata Shunrō. Per tutti gli anni Ottanta si dedica alla produzione di ritratti di attori e all'illustrazione di libri.
Shiba Kōkan pubblica la prima incisione su rame mai fatta in Giappone.	1783	
Kitagawa Utamarō è il più noto ritrattista di famose cortigiane fino almeno alla fine del secolo.	1790	
Diventa obbligatorio il sigillo della censura su tutte le stampe.	1791	Comincia a lavorare con l'editore Tsutaya Jūsaburō. Approfondisce lo studio degli stili pittorici delle maggiori scuole.
Muore Shunshō, primo maestro di Hokusai.	1792	
	1795	Abbandona il nome Shunrō e adotta quello di Sōri dopo avere preso le redini della bottega Tawaraya. Inizia un lungo periodo di produzione di "surimono" ed "egoyomi" per i poeti dei circoli letterari che frequenta.
	1796	Compare per la prima volta il nome Hokusai.
Muore il famoso editore Tsutaya Jūsaburō.	1797	
	1799	Annuncia il definitivo distacco dallo studio Tawaraya. Abbandona lo pseudonimo Sōri e comincia a firmarsi quasi esclusivamente con quello di Hokusai.
	1804	Realizza una pittura di Daruma su una superficie di oltre duecento metri quadri: l'evento ebbe luogo nel recinto del tempio Gokoku alla periferia di Edo. Nello stesso anno è invitato dallo shogun a produrre un'opera.
	1805	Inizia la collaborazione con lo scrittore Bakin producendo numerose immagini per libri illustrati.
Muore Utamarō.	1806	
	1810	Prende a firmarsi con lo pseudonimo di Taito pur non abbandonando quello di Hokusai: i due nomi coesisteranno per almeno cinque anni.

AVVENIMENTI STORICI E ARTISTICI		VITA DI HOKUSAI
	1812	Si reca a Nagoya ospite del mecenate Bokusen.
Inizia la fortunata carriera di Utagawa Kuniyoshi e Utagawa Kunisada.	1814	Pubblica il primo volume dei <i>Manga</i> , spinto dai suoi allievi.
	1817	Dipinge un altro gigantesco Daruma, questa volta a Nagoya. L'evento fu pubblicizzato attraverso una stampa singola.
	1820	Cambia il suo nome in Litsu.
Kunisada domina il decennio per i ritratti di attori di teatro, mentre Kuniyoshi si specializza nelle stampe di soggetto storico.	1830	Inizia la pubblicazione della serie <i>Trentasei vedute del monte Fuji</i> .
Utagawa Hiroshige pubblica la famosa serie delle <i>Cinquantatre stazioni del Tokaidō</i> e si impone come il principale concorrente di Hokusai nel tema del paesaggio.	1833	Pubblica quest'anno, e tra questo e il successivo, alcune importanti serie: <i>Otto vedute delle isole Ryūkyū</i> , <i>Mille immagini del mare</i> , <i>Specchio dei poeti giapponesi e cinesi</i> , <i>Grandi fiori e Viaggio tra le cascate giapponesi</i> .
	1834	Serie <i>Vedute insolite di famosi ponti giapponesi</i> , <i>Piccoli fiori e primo volume delle Cento vedute del monte Fuji</i> . Prende a firmarsi Manji, ultimo suo pseudonimo.
	1835	Secondo volume delle <i>Cento vedute del monte Fuji</i> e serie <i>Cento poesie per cento poeti in racconti illustrati della balia</i> .
Tra quest'anno e il 1838 il Giappone è devastato da una gravissima crisi economica culminata nella carestia del 1837. Ne risente anche l'editoria.	1836	Ritorna definitivamente a Edo. Ridotto all'estrema povertà, è costretto a svendere i propri schizzi per strada.
	1839	Un incendio distrugge la sua casa: molte delle sue opere furono così perse per sempre.
	1840	Tra quest'anno e il 1845 trascorre vari periodi a Obuse ospite dell'allievo e letterato Takai Kōzan. Nella cittadina nei pressi di Nagano lascia varie opere, oggi in gran parte conservate nel museo dedicatogli.
In quest'anno, come pure nel successivo, la censura si fa più pressante e le restrizioni aumentano in particolare per le stampe con attori di teatro.	1842	In quest'anno e nel successivo disegna ogni giorno un leone cinese per scongiurare la morte. La produzione di stampe multiple si riduce al minimo, aumentando di conseguenza l'attenzione per la pittura.
Muore Eisen.	1848	Pubblica l'ultima opera, il <i>Libro illustrato sull'uso del colore</i> rivolto ai giovani e ai principianti.
	1849	Muore il diciottesimo giorno del quarto mese (calendario lunare), sepolto nel tempio Seikyoji di Asakusa a Edo.
Intervento degli Stati Uniti in Giappone: fine dell'isolamento volontario durato oltre due secoli.	1853	

[Il poeta] Abe
no Nakamaro,
particolare
dalla serie Specchio
dei poeti cinesi
e giapponesi
(1833-1834);
Honolulu,
Museum of Art.



Monografie, articoli e cataloghi di mostre: E. De Gouncourt, *Hokusai*, Parigi 1896; E. Fenollosa, *Catalogue of the Exhibition of Paintings by Hokusai held at the Japanese Fine Arts Association, Ueno Park, Tokyo from 13th to 30th January, 1900*, Tokyo 1901; H. Focillon, *Hokusai*, Parigi 1914; *The Work of Hokusai: Woodblocks, Illustrated Books, Drawings and Paintings. A Catalogue of an Exhibition Held on the Occasion of the Centenary of His Death*, a cura di B. Gray, Londra 1948; J. Hillier, *Hokusai: Paintings, Drawings and Woodcuts*, Londra 1955; T. Bowie, *The Drawings of Hokusai*, Bloomington 1964; J. Hillier, *Hokusai Drawings*, Londra 1966; N. Tsuji, *Hokusai*, 1982; M. Forrer e E. De Gouncourt, *Hokusai*, Parigi 1988; T. Clark, *Paintings by Hokusai in the British Museum*, in "Orientations", 21, 1990, 8, pp. 37-44; S. Nagata, *Hokusai Bijutsukan*, 5 voll., Tokyo 1990; R. Lane, *Hokusai. Vita e opere*, Milano 1991; *Hokusai paintings. Selected Essays*, a cura di G. C. Calza, Venezia 1994; M. Forrer, *Hokusai. Bridging East and West*, Londra 1998; G. C. Calza, *Hokusai. Il vecchio pazzo per la pittura*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo reale, 6 ottobre 1999 - 9 gennaio 2000), Milano 1999; *Hokusai and His Age*, a cura di J. T. Carpenter, Amsterdam 2005; *Hokusai*, catalogo della mostra (Tokyo, National Museum, 25 ottobre-4 dicembre 2005), Tokyo 2005; F. Morena, *Hokusai, "Vita d'artista"*, Firenze 2007; *Hokusai: Landscapes, Beauties and the Uncanny, a special exhibition*, catalogo della mostra (Osaka, Osaka City Museum of Fine Arts, 30 ottobre-9 dicembre 2012), Osaka 2012; *Hokusai from the Museum of Fine Arts, Boston*, catalogo della mostra (Tokyo, The Ueno Royal Museum, 13 settembre-9 novembre 2014), Tokyo 2014; *Hokusai*, catalogo della mostra (Parigi, Grand Palais, Galeries Nationales, 1° ottobre 2014 - 18 gennaio 2015), Parigi 2014.

Sull'Ukiyo-e: L. Binyon, J. J. O'Brien Sexton, *Japanese Colour Prints*, Londra 1923; R. Lane, *Masters of Japanese Prints, Their World and their Work*, Londra 1962; J. Hillier, *Japanese Colour Prints*, Londra 1991; M. Forrer, *The Baur Collection, Geneve. Japanese Prints*, 2 voll., Ginevra 1994; *Ukiyo-e, il mondo fluttuante*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo reale, 7 febbraio-30 maggio 2004), a cura di G. C. Calza, Milano 2004; *The Hotei Encyclopedia of Japanese Woodblock Prints*, 2 voll., Amsterdam 2006; *Ukiyo-e. Utamaro, Hokusai, Hiroshige*, a cura di F. Morena, Firenze 2007.

Sul giapponismo: S. Wichmann, *Giapponismo. Oriente-Europa: contatti nell'arte del XIX e XX secolo*, Milano 1981; G. Mori, *Impressionismo, Van Gogh e il Giappone*, fascicolo monografico allegato ad "Art e Dossier", n. 149, Firenze 1999; L. Lambourne, *Japonisme. Cultural crossings between Japan and the West*, Londra 2005; *Giapponismo. Suggerimenti dall'Estremo Oriente dai Macchiaioli agli anni Trenta*, catalogo della mostra (Firenze, palazzo Pitti, Galleria d'arte moderna, 3 aprile-1° luglio 2012), a cura di V. Farinella e F. Morena, Livorno 2012; *Japonisme and the Rise of the Modern Art Movement: The Arts of the Meiji Period: The Khalili Collection*, Londra 2013.



**L'attore Segawa Michinosuke
nel ruolo di Koume
(1807);
Tokyo,
Ota Memorial Museum of Art.**

REFERENZE FOTOGRAFICHE

Tutte le immagini apparten-
gono all'Archivio Giunti

Art e Dossier
Inserto redazionale
allegato al n. 326
Novembre 2015
Direttore responsabile
Claudio Pescio
Pubblicazione periodica
Reg. Cancell. Trib.
Firenze n. 3384
del 22.11.1985
Iva assolta dall'editore
a norma dell'articolo
74 lett. c - DPR 633
del 26.10.72 www.giunti.it

© 2015
Giunti Editore S.p.A.
Firenze - Milano
Printed in Italy
Stampa presso Giunti
Industrie Grafiche S.p.A.
Stabilimento di Prato



MISTO
Carta da fonti gestite
in maniera responsabile
FSC® C023532

Fascicoli e dossier
arretrati:
Servizio abbonati
Tel. 055-5062424
dal lunedì al venerdì
orario continuato
9.00-18.00
Fax 055-5062397
c.c.p. 12940508 intestato
a Art e Dossier, Firenze
e-mail periodici@giunti.it
www.giuntiabbonamenti.it
acquisti on line
www.giuntialpunto.it

Pablo Picasso

“L'arte scuote
dall'anima
la polvere
accumulata
nella vita
di tutti i giorni”

exaltastudio.com

Tra queste pagine l'arte è di casa. Il nostro Dossier è un'approfondita monografia a firma dei massimi esperti dedicata a personalità o movimenti artistici. Uno dopo l'altro, la tua personale biblioteca d'arte cresce e si completa.

Il Dossier è in vendita singolarmente in libreria, oppure allegato alla rivista **Art e Dossier**, mensile disponibile in edicola e in abbonamento, dove puoi trovare le mostre e i musei più importanti, le tendenze del momento, l'arte spiegata e commentata dai migliori critici e storici dell'arte.



www.artedossier.it/archivio (www.artedossier.it) (www.giuntiabbonamenti.it)

 **GIUNTI**

ARTISTI

93. ALBERTI L. B.
239. ALMA-TADEMA
221. ANTONELLO DA MESSINA
11. ARCIMBOLDI
218. ARNOLFO DI CAMBIO
247. BACON
163. BALLA
170. BALTHUS
227. BASQUIAT
155. BEATO ANGELICO
135. GIOVANNI BELLINI
166. BELLOTTO
57. BERNINI
133. BOCCIONI
165. BÖCKLIN
145. BOLDINI
277. BONNARD
153. BORROMINI
21. BOSCH
49. BOTTICELLI
121. BOUCHER
317. BRAMANTE
190. BRANCUSI
92. BRAQUE
180. BRONZINO
130. BRUEGEL
229. BRUNELLESCHI
62. BURRI
260. CALDER
102. CANALETTO
68. CANOVA
270. ROBERT CAPA
1. CARAVAGGIO
217. CARAVAGGIO.
Gli anni giovanili
264. CARAVAGGIO.
Le origini, i modelli
205. CARAVAGGIO.
Gli ultimi anni
111. CARPACCIO
13. CARRÀ
168. ANNIBALE CARRACCI
232. CASORATI
158. CELLINI
75. CÉZANNE
176. CÉZANNE. I temi
313. CHAGALL
272. CHARDIN
129. CIMABUE
233. CORREGGIO
314. CORCOS
99. COURBET
271. CRANACH
107. CRIVELLI
160. DALÌ
37. DAVID
28. DE CHIRICO
230. DE CHIRICO METAFISICO
76. DEGAS
204. DEGAS
tra antico e moderno
74. DELACROIX
134. DELLA ROBBIA
296. DE NITTIS
251. DEPERO
219. DE PISIS
226. DERAÏN
118. DOMENICHINO
3. DONATELLO
305. DOSSO DOSSI
173. DUBUFFET
193. DUCCIO DI BUONINSEGNA
78. DUCHAMP
231. DÜRER

147. EL GRECO
63. ERNST
196. ESCHER
101. FATTORI
265. LEONOR FINI
249. FONTANA
77. FRANCESCO
DI GIORGIO MARTINI
164. FRIEDRICH
126. FÜSSL
84. GAUDÍ
32. GAUGUIN
216. GAUGUIN a Tahiti
136. GENTILE DA FABRIANO
172. ARTEMISIA GENTILESCHI
104. GERICAULT
290. GIBERTI
246. GHIRLANDAIO
154. GIACOMETTI
220. GIAMBOLOGNA
148. GIORGIONE
120. GIOTTO. La pittura
140. GIOTTO. L'architettura
40. GIULIO ROMANO
311. GOYA
143. BENOZZO GOZZOLI
293. GUARDI
61. GUERCINO
208. GUTTUSO
162. HARING
137. HAYEZ
254. HIROSHIGE
326. HOKUSAI
302. HOLBEIN
174. HOPPER
86. INGRES
213. KAHLO
287. KANDINSKI
43. KLEE
29. KLIMT
282. KLIMT. Il modernismo
161. KLIMT. Le donne
112. KLINGER
123. KOKOSCHKA
210. LEGA
124. LÉGER
87. LEMPICKA
12. LEONARDO
207. LEONARDO. L'anatomia
146. LEONARDO. Il Cenacolo
100. LEONARDO. I codici
67. LEONARDO. Il disegno
189. LEONARDO. La Gioconda
215. LEONARDO. La pittura
138. LEONARDO. Il ritratto
281. LEONARDO.
La tecnica pittorica
152. LICHTENSTEIN
211. LIGABUE
167. FILIPPINO LIPPI
280. FILIPPINO LIPPI
e l'umanesimo fiorentino
234. FILIPPO LIPPI
85. LONGHI
257. PIETRO E AMBROGIO
LORENZETTI
91. LOTTO
275. LOTTO. I simboli
59. MAGRITTE
200. MALEVIČ
51. MANET
139. MAN RAY
55. MANTEGNA
225. MANTEGNA
e la corte di Mantova
184. MANZÙ

56. SIMONE MARTINI
324. MASACCIO
192. MASOLINO
33. MATISSE
274. MATISSE e il Mediterraneo
214. MEMLING
9. MICHELANGELO
150. MICHELANGELO.
Gli anni giovanili
202. MICHELANGELO. Il David
88. MICHELANGELO.
Il Giudizio universale
125. MICHELANGELO.
La scultura
223. MICHELANGELO.
Gli ultimi anni
79. MIRÓ
30. MODIGLIANI
42. MONDRIAN e de Stijl
48. MONET
171. MONET. I luoghi
201. MOORE
50. MORANDI
117. MOREAU
312. MORRIS
106. MUCHA
96. MUNCH
98. PALLADIO
319. PALMA IL VECCHIO
69. PAOLO UCCELLO
82. PARMIGIANINO
151. PELLIZZA DA VOLPEDO
197. PERUGINO
19. PICASSO
141. PICASSO. Da Guernica
a Massacro in Corea
157. PICASSO. La scultura
71. PIERO DELLA FRANCESCA
262. PIERO DI COSIMO
72. PIETRO DA CORTONA
241. PINTORICCHIO
186. PIRANESI
113. PISANELLO
132. PISSARRO
266. I POLLAIUOLO. La pittura
177. POLLOCK
110. PONTORMO
54. POUSSIN
97. RAFFAELLO
7. RAFFAELLO e le dimore
del Rinascimento
298. RAFFAELLO in Vaticano
198. RAUSCHENBERG
212. REDON
65. REMBRANDT
222. REMBRANDT e Amsterdam
27. RENI
81. RENOIR
66. RIBERA
235. RIVERA
114. RODIN
243. SALVATOR ROSA
320. MEDARDO ROSSO
238. ROTHKO
308. ROSSO FIORENTINO
95. ROUSSEAU IL DOGANIERE
44. RUBENS
182. SARGENT
185. SAVINIO
64. SCHIELE
188. SCHIELE. Gli autoritratti
179. SEGANTINI
60. SEURAT
108. SEVERINI
248. SIGNAC
53. SIRONI e il "Novecento"

175. SISLEY
115. TIEPOLO
89. TINTORETTO
228. TINTORETTO.
I temi religiosi
285. TINTORETTO.
Ritratti, miti, storie
47. TIZIANO
306. TOULOUSE-LAUTREC
237. COSMÉ TURA
203. TURNER
224. UTAMARO
286. VAN DER WEYDEN
122. VAN DYCK
131. VAN EYCK
22. VAN GOGH
187. VAN GOGH
tra antico e moderno
278. VASARI
94. VELÁZQUEZ
292. VERMEER
142. VERONESE
209. VERONESE.
La pittura profana
105. WARHOL
256. FRANK LLOYD WRIGHT
303. ZURBARÁN

TEMI E MOVIMENTI

250. ACTION PAINTING.
La scuola di New York
1943-1959
199. ART DÉCO
38. ARTE AFRICANA
240. ARTE AMERICANA
1620-1913
15. ARTE A SIENA
da Duccio a Jacopo
della Quercia
23. ARTE BIZANTINA
242. ARTE CINESE
289. ARTE DEL CORPO.
Dall'autoritratto
alla Body Art
4. ARTE E ALCIMIA
10. ARTE E ASTROLOGIA
300. ARTE E CIBO
181. ARTE EGIZIA
267. ARTE E ILLUSIONE
322. L'ARTE E LA PRIMA
GUERRA MONDIALE
156. ARTE ELETTRONICA
253. ARTE E SCIENZA.
Da Leonardo a Galileo
169. ARTE ETRUSCA
268. ARTE E VINO
245. ARTE GRECA
261. L'ARTE INCA
e le culture preispaniche
del Perù
236. ARTE ISLAMICA
294. L'ARTE MAYA
284. ARTE POVERA
25. ARTE PRECOLOMBIANA
259. ARTE ROMANA
291. LE ARTI E IL FASCISMO.
Italia anni Trenta
31. ART NOUVEAU
325. ASTRATTISMO
41. AVANGUARDIE RUSSE
119. BAUHAUS
26. BIENNALE DI VENEZIA
316. I BRONZI DI RIACE
6. CAPOLAVORI DA SALVARE

109. CARAVAGGI
16. CINEMA E PITTURA
299. CUBISMO
90. DADA
194. DER BLAUE REITER
244. DESIGN ITALIANO
del XX secolo
276. DISEGNO ITALIANO
del Quattrocento
127. ESPRESSIONISMO
323. EXPO!
Arte ed esposizioni universali
263. I FAUVES
252. FUTURISMO.
La prima avanguardia
283. I GIOTTESCHI
34. GOTICO
INTERNAZIONALE
20. GUGGENHEIM
73. IMPRESSIONISMO
159. IMPRESSIONISMO.
Le origini
149. IMPRESSIONISMO.
Van Gogh e il Giappone
309. LEONARDESCHI.
Leonardo e gli artisti lombardi
17. MACCHIAIOLI
269. MANIERISMO
279. MARI DEL SUD.
Artisti ai tropici
dal Settecento a Matisse
255. I MEDICI E LE ARTI
24. IL MITO DELL'EGITTO
NEL RINASCIMENTO
304. I NABIS
206. NAPOLEONE E LE ARTI
46. LA NATURA MORTA
178. NEOCLASSICISMO
321. NUOVA OGGETTIVITÀ
83. OROZCO, RIVERA,
SIQUEIROS.
Muralismo messicano
307. OTTOCENTO ITALIANO.
La pittura
288. IL PAESAGGIO
310. PITTURA OLANDESE.
Il Secolo d'oro
191. POMPEI. La pittura
36. POP ART
5. PRERAFFAELLITI
195. PRIMITIVISMO
273. IL RISORGIMENTO
nella pittura italiana
301. LA ROMA DEI PAPI
Il Rinascimento
258. LA SCAPIGLIATURA
297. SCULTURA
DEL QUATTROCENTO
A FIRENZE
144. SECESSIONE VIENNESE.
Da Klimt a Wagner
128. SIMBOLISMO
315. STREET ART
318. SURREALISMO
295. TARDO IMPERO.
Arte romana al tempo
di Costantino
18. IL TESORO DEI MEDICI
183. TRANSAVANGUARDIA
8. LA VIA DELL'ARTE
tra Oriente e Occidente