

Sguardi Le mostre

Passo falso
di Paolo Fallai

Musei a mezzo servizio

Il 3 e il 4 marzo in alcuni musei del Lazio si svolgerà la Festa dei «Mezzi Musei»: «Grazie al dimezzamento dei fondi regionali — annunciano — vedrete le opere d'arte per metà, vi verrà offerta una mezza

comunicazione, potrete finalmente leggere la sola metà destra dei libri, le luci si accenderanno per metà del tempo». Promotori sono piccoli musei, quasi tutti lontani da Roma. Hanno il mezzo piacere di invitarvi.

Fotografie A Venezia un raffronto ideale con l'Occidente

Scene per un Giappone antico

Oltre 150 immagini che guardano alla tradizione di geishe, samurai e Kabuki
Nelle stampe di Kimbei la lezione dei «maestri stranieri» come Felice Beato

di ARTURO CARLO QUINTAVALLE



«C'è qualcosa che completa nel caos, / il quale vive prima del Cielo e della Terra. / Come è silente, come è vacuo! / se ne sta solingo senza mutare, / ovunque s'aggira senza correr pericolo, / si può dir la madre di quel che è sotto il cielo. / Io non ne conosco il nome / e come appellativo lo dico Tao».

Così recita il XXV *Tao tè Ching* dedicata alla origine. Posso aggiungere un altro passo: «Senza uscir dalla porta / conosco il mondo, / senza guardar dalla finestra / scorgi la via del Cielo» (XLVII). Ma perché mai cominciare con due citazioni del *Tao* che propone la meditazione, il distacco dalle cose del mondo, un dialogo diverso col naturale, per parlare delle immagini di una mostra ricca di significativi risultati critici come questa di Venezia a Palazzo Franchetti?

Diciamo che nelle foto si intrecciano due storie diverse, due culture diverse: quella occidentale, dei fotografi che si affacciano negli anni 60 del XIX secolo prima ai porti e quindi all'interno del paese; e poi quella dei fotografi giapponesi che si formano negli atelier degli europei ma poi proseguono per strade soltan-

i

1860-1910
«La fotografia del Giappone (1860-1910)» è aperta fino all'1 aprile a Venezia, a Palazzo Franchetti presso l'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti (www.fotografia giappone.it). Catalogo Giunti, pagine 320, € 39

Album
La mostra curata da Paolo Campione e Marco Fagioli propone 150 stampe fotografiche originali realizzate fra il 1860 e i primi del Novecento. Sopra: «Leggendo a letto» (1860 circa). A destra, dall'alto: «Ragazza con l'ombrellino» (1890) e «Il giardino del principe Hotta» (1890)

to in apparenza simili. È quindi da sottolineare il passaggio di elementi compositivi, di temi, di impianto, quasi di modelli di scena dalle immagini delle xilografie a colori di Utamaro, di Hokusai, e di tutti gli altri di quella stessa tradizione, nelle composizioni dei maggiori fotografi giapponesi dell'epoca Meiji (1868-1912) come Kusakabe Kimbei, Kajima Seibei e molti altri con loro.

La vicenda dei grandi fotografi europei (fra questi Felice Beato) che giungono in Giappone e impiantano lì grandi atelier fotografici, è ben nota, ma tutto non si può spiegare col loro peso anche su allievi (come appunto Kimbei, che inizia lavorando proprio nell'atelier del veneziano). La gran parte delle fotografie scattate nel Medio e nell'Estremo Oriente sono state costruite pensando al pubblico occidentale, uno sguardo intento alla ricerca del diverso, per sottolinearne la distanza, la stranezza. Ma non è sempre così.

Riflettiamo su alcuni fatti nuovi. Proprio Beato sembra aver per primo utilizzato in Giappone la tecnica della pittura a mano delle stampe fotografiche alla albumina sfruttando le conoscenze dei pittori che lavoravano per gli xilografi. Di-



pingere una stampa alla albumina vuol dire impiegare anche dieci o dodici ore, e dunque meditare, forse, sulle forme, le tonalità, la costruzione dell'immagine. Ma allora come spiegare questo confronto fra Oriente e Occidente, immagini legate alla tradizione giapponese e immagini viste con l'occhio dell'Occidente che coglie invece il diverso?

La chiave forse possono essere gli album di fotografie che, prodotti a centinaia, molte volte in serie, propongono grandi stampe all'albumina, spesso appunto colorate, secondo un ordine che è significativo: prima il paesaggio, gli edifici simbolici, poi le figure.

Una foto di Kimbei, *Il palazzo di Hama a Tokio* (1890 circa) ci fa capire: un grande spazio vuoto, l'acqua senza onde delle lunghe pose, il profilo dell'edificio al fondo, una figura di spalle che osserva. Kajima Seibei in *Il monte Fuji visto dal lago Hakone* (1890 circa) ribadisce questa idea di contemplazione: grande spazio dell'acqua davanti, intrecciarsi dei pendii delle colline e il bianco del Fuji come nelle *Cento vedute del monte Fuji* di Hokusai.

Insomma il naturale, lo spazio, il tempo. Ancora Kimbei in *Il ponte sacro sul fiume Daiya nei pressi di Nikko* (1890 circa) propone il silenzio del mondo: l'acqua, i boschi, nessuna figura, fotografia come meditazione. In molti album si alterna quindi la contemplazione del paesaggio che evoca le xilografie e il *Tao* con documenti funzionali alla richiesta turistica occidentale. Ecco, dunque, la messa in scena teatrale per *Ragazza con l'ombrellino* (1880-90) di un anonimo che mostra bene la ripresa all'aperto col fondale dipinto, ed ecco i vari lavori femminili, e le geishe, e i lottatori di Sumo, e magari gli attori del teatro Kabuki e, ancora, i ritratti degli ultimi samurai, e le foto dei rituali, delle feste.

Il senso di questi album, la chiave per capire il senso di queste sequenze narrative che segnano l'incontro fra Oriente e Occidente e la trasformazione della foto giapponese a fine XIX secolo, la troviamo, dunque, nei paesaggi, in vedute come *La cascata Kirifuri a Nikkō* (1883) di Suzuki Shin'ichi o ancora, di Kimbei, *Il giardino del principe Hotta a Tokyo* (1890) dove lo spazio è teso, vibrante: acque, sassi, vegetazione. Il giardino dunque come luogo di identificazione col naturale ricostruito dall'uomo.

Recita il LII *Tao*: «Illuminazione è vedere il piccolo, / forza è attenersi alla mollezza. / Chi fa uso della vista / e torna a introvertire lo sguardo / non abbandona la persona alla rovina. / Questo dicesi praticar l'eterno». Brevi frammenti di eternità nelle foto «sublimi» di Kimbei e degli altri con lui.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Allattamento ■■■■■
Rigore scientifico ■■■■■
Catalogo ■■■■■

Reggio Emilia Le tele di Hayez, le visioni di Domenico Morelli: fino al 29 aprile

Tutte le vie che portano in Oriente

Gli incanti dei Paesi esotici nella pittura italiana tra Otto e Novecento

di ANDREA M. CAMPO

Non è un caso che l'espressione «Via della seta», il complesso itinerario lungo cui si svilupparono commerci e scambi tra Occidente e Oriente nel mondo antico, sia stata coniata solo a fine Ottocento. In un clima di rinnovato esotismo, giovanotti borghesi e artisti intrapresero lunghi viaggi alla ricerca di quelle terre lontane dall'aura misteriosa e selvaggia, nel tentativo di recuperare sensazioni e luoghi entrati a far

parte della cultura popolare. La letteratura romantica accese ancor di più i cuori di questi avventurieri che si spinsero sempre più in là, dalle dune sabbiose dei deserti del Medio Oriente fino alle coste estreme del continente sub-asiatico. Di questi artisti girovaghi, che vollero rivelare l'altra parte del mondo, parla *Incanti di terre lontane*. Hayez, Fontanesi e la pittura italiana tra Otto e Novecento a Reggio Emilia (Palazzo Magnani, fino al 29 aprile), mostra a cura



GALILEO CHINI. IL VECCHIO CIMITERO DI SAM PRAYA, 1913

di Emanuela Angiuli e Anna Villari. Un centinaio di opere che raccontano la pittura italiana della seconda metà del XIX secolo, quando artisti come Francesco Hayez, Alberto Pasini, Roberto Guastalla e lo stesso Fontanesi volsero lo sguardo all'indescifrabile cultura dell'Est e alla sua energia, che ben si prestava alla rinnovata sensibilità verso la luce e verso il colore del romanticismo. Nel percorso espositivo dominano le due grandi donne di Hayez: l'arrendevole *Odalisca* (proveniente dalla Pinacoteca di Brera) — in antitesi con quella giocosa e disinteressata di Francesco Netti — e la bucolica *Ruth* (1853, Collezioni comunali d'Arte, Bologna). Tuttavia l'attrazione per questi universi non si esaurisce nelle

donne ma si rinnova nello stupore per luoghi sconosciuti, negli evocativi territori del Siam ripresi da Galileo Chini, nel Marocco di Stefano Ussi, perfino in chi, come Domenico Morelli, descrisse odalische e arabi pur non avendone mai visto uno, e in tutti gli altri orientalisti presenti in mostra. «Il fiume, il deserto, i cammelli, le palme, i villaggi di canne e terra, le donne velate — spiega Emanuela Angiuli in uno dei saggi del catalogo — letteratura e pittura, sia pure con sensibilità diverse, attingono ormai agli stessi stereotipi di un altrove sempre più codificato dentro i luoghi dell'esotismo di Paesi lontani, perciò diversi, per molti occidentali irraggiungibili e per questo più desiderabili».

© RIPRODUZIONE RISERVATA