*Artisti in viaggio. Gli Orientalisti italiani tra Ottocento e Novecento*

LEZIONE 3

Nel corso della terza lezione si analizzerà il rapporto che la pittura europea ha instaurato con l’Estremo Oriente e in particolare con il Giappone, rapporto che ha dato origine nel corso del secondo Ottocento al fenomeno artistico del Giapponismo, calco della parola francese “Japonisme”. Il Giapponismo ha infatti avuto un primo importante sviluppo in Francia per poi diffondersi nel resto d’Europa. Volendo individuare una data che più di altre ha favorito la nascita di questa moda (che presto si tramuterà in un innovativo linguaggio di ispirazione per le arti) è d’obbligo risalire al 1853, quando il commodoro Matthew Perry della marina americana giunse nel porto di Edo (l’attuale Tokyo) per negoziare con il governo shogunale dell’epoca l’apertura dei porti e dei commerci tra gli Stati Uniti e il Giappone, che nel corso dell’era Tokugawa (1615-1868) era stato caratterizzato dalla politica del *sakoku* (del “paese chiuso”). L’apertura dei porti e dei commerci all’Occidente nel 1853 accelerò il processo degli scambi mercantili e culturali tra Europa e Giappone. Se quest’ultimo, dopo la fine dell’era Tokugawa e l’inizio dell’era Meiji, scopre l’Occidente con le sue mode e il suo progresso tecnologico e scientifico, contestualmente anche l’Europa scopre il Giappone, soprattutto attraverso oggetti, manufatti e opere d’arte che fino a quel momento erano poco noti. Grande successo riscontrano tra collezionisti e artisti le stampe Ukiyo-e (“immagini del mondo fluttuante”), conosciute e apprezzate soprattutto nella forma delle stampe xilografiche che rispecchiavano il modo di vivere e i sogni della classe dei *chonin* (corrispondente alla florida borghesia europea).

Se inizialmente il fenomeno del Giapponismo in pittura si diffonde attraverso un citazionismo di superficie che vede l’inserimento nelle tele di ventagli, porcellane o stampe, a mano a mano il processo di assimilazione dell’estetica giapponese farà sentire la propria influenza sullo stile adottato dagli artisti (si vedano per esempio Whistler o gli impressionisti francesi). Sotto questo punto di vista un caso esemplare può essere individuato in Vincent Van Gogh, che dalla metà degli anni Ottanta dell’Ottocento inizia a collezionare stampe giapponesi policrome, apprezzate sia per il loro valore artistico (colori piatti, linea di contorno, composizione originale), ma anche perché consentono al pittore di gettare uno sguardo su un Giappone idealizzato, una “patria dei pittori” in cui gli artisti vivono in armonia tra di loro e con la natura. Un Giappone idealizzato - che avvolge per esempio il *Ritratto di père Tanguy* - che Van Gogh cerca di ricreare ad Arles, dove nel 1888, lavorerà a stretto contatto con Paul Gauguin. Sebbene l’utopia di ricostruire un Giappone europeo nel Midi naufraghi ben presto in modo irreparabile, il pittore continuerà a fare tesoro, fino alla morte avvenuta nel 1890, dell’estetica delle stampe giapponesi.

Nel panorama del Giapponismo europeo il caso italiano presenta alcuni spunti di interesse, innanzitutto per le figure degli Oyatoi Gaikokujin (“onorevoli impiegati stranieri”), ossia casi di artisti italiani che giunsero in Giappone per contribuire ai programmi di ammodernamento promossi dal governo giapponese durante il periodo Meiji. Tra questi rientra Edoardo Chiossone (1833-1898), che si specializza nel disegno e nell’incisione presso l’Accademia Ligustica di Genova. Dopo un periodo trascorso a Firenze e in Inghilterra Chiossone si stabilisce a Francoforte, dove diviene artista apprezzato nella tecnica della calcografia, soprattutto se applicata alla stampa di cartamoneta e titoli. Proprio in virtù di questa sua abilità nel 1875 sarà chiamato a dirigere l’Officina Carte e Valori del Ministero delle Finanze giapponese, con sede nell’attuale Tokyo. Durante la sua permanenza in Giappone Chiossone da una parte si farà apprezzare come ritrattista (si vedano i ritratti dell’imperatore Meiji e dell’imperatrice Shoken) e dall’altra diventerà un appassionato collezionista di arte giapponese. La sua ricca raccolta sarà esportata in Italia a seguito della sua morte avvenuta nel 1898 ed è oggi conservata presso il Museo Chiossone di Genova, fondato nel 1905.

Nella categoria degli Oyatoi Gaikokujin rientrano anche il pittore Antonio Fontanesi, lo scultore Francesco Ragusa e l’architetto Giovanni Vincenzo Cappelletti, chiamati nel 1876 a lavorare in qualità di insegnanti presso il Kobu Bijutsu Gakko (l’Istituto tecnico di Belle Arti di Tokyo), fondato quell’anno dal Ministero dei Lavori Pubblici giapponese e infelicemente chiuso già nel 1883. Il loro compito era quello di insegnare agli studenti giapponesi le tecniche artistiche occidentali per motivi non di natura creativa ma pratica, legata alla necessità di rappresentazione verosimile della realtà da applicare nelle illustrazioni destinate ai manuali tecnici e scientifici. Al momento della partenza per il Giappone Antonio Fontanesi ricopriva il ruolo di professore di paesaggio presso l’Accademia Albertina di Torino e il pittore porta nel Paese del Sol Levante quello stesso metodo di insegnamento che applicava in Italia: copie da opere dell’arte occidentale e soprattutto il disegno dal vero di paesaggi e di modelli dal vivo. Sebbene la permanenza di Fontanesi in Giappone sia piuttosto breve (rientrerà in Italia nel 1878 per motivi di salute) l’influenza del suo insegnamento lascerà traccia in quella generazione di artisti che praticarono l’arte giapponese moderna di stile occidentale.

Andando invece ad analizzare l’influenza che l’estetica giapponese ebbe sull’arte italiana del secondo Ottocento vanno da una parte rilevati esempi ascrivibili a un citazionismo di maniera (come in *Il pittore e la modella. In cerca del soggetto* di Giovanni Battista Quadrone) e casi, come quello di Giuseppe De Nittis, in cui l’arte giapponese rappresentò un’importante fonte di rinnovamento tecnico e tematico. Dopo una prima formazione presso l’Istituto di Belle Arti di Napoli, De Nittis mostra ben presto un’insofferenza nei confronti di un ambiente artistico ancora dominato da una pittura di carattere storico e religioso di impostazione accademica. L’amore per lo studio diretto della natura così come l’adozione di uno stile basato sui rapporti tonali dei colori lo condurrà nel 1864 a dare vita all’esperienza della “Scuola di Resina” (si veda Giuseppe De Nittis, *La traversata degli Appennini*), che si manterrà attiva fino al 1867. Proprio a questa data corrisponde il primo soggiorno di De Nittis a Parigi, dove l’artista giunse attratto dalla visita dell’Esposizione Universale e dove stabilirà la sua residenza fino all’anno della morte (pur ritornando periodicamente in Italia). Il pittore originario di Barletta fu in grado di inserirsi abilmente nel complesso panorama artistico parigino diventando pittore celebre per la sua capacità di raffigurare l’anima della *modernité elegante* di Parigi ma anche di Londra, esponendo – unico tra gli artisti italiani – alla prima mostra degli impressionisti del 1874 e cominciando a frequentare i principali circoli intellettuali della città, tra cui quelli filo-orientali. Questa frequentazione lo induce a diventare lui stesso collezionista di oggetti giapponesi e ben presto tale passione si rispecchierà in modo originale anche nella sua produzione. Questo procedimento avviene sia a livello formale (attraverso l’inserimento nei suoi quadri di motivi iconografici tra i più usuali, come paraventi o ventagli) sia e soprattutto a un livello più profondo, inerente alla composizione e all’adozione di un tipo di impaginazione che è sintomatica di una personale meditazione su alcuni aspetti fondamentali della pittura giapponese come l’asimmetria, la sintesi e l’utilità attribuita alla lezione del vuoto (si vedano a questo proposito opere come *Effetto di neve* o *Lezione di pattinaggio*). De Nittis, infine, verso la fine degli anni Settanta inizierà a utilizzare materiali specifici (come seta, inchiostro di china e oro) e ad adottare tecniche direttamente ispirate alla pittura tradizionale giapponese, tra cui quella del kiri kane, del tarashi-komi o del mokkotsu-ho.