

La grande onda di Hokusai

Toccare il sentimento della forma



Soprintendenza speciale per il patrimonio storico artistico ed etnoantropologico e per il polo museale della città di Venezia e dei comuni della Gronda lagunare
Museo d'Arte Orientale

Soprintendenza speciale per il patrimonio storico, artistico ed etnoantropologico e per il polo museale della città di Venezia e dei comuni della Gronda lagunare

La Grande onda di Hokusai. Toccare il sentimento della forma
Venezia, Museo d'Arte Orientale a Ca' Pesaro
8 settembre-3 novembre 2013

Soprintendente Giovanna Damiani

Progetto della mostra e cura del catalogo
Fiorella Spadavecchia

Testi di:
Ryō Akama, Marta Boscolo Marchi, Donatella Failla,
Bonaventura Rupert, Loretta Secchi, Fiorella
Spadavecchia, Silvia Vesco

Progetto dell'allestimento
Annunziata Genchi

Progetto grafico e apparati interattivi
Mauro Tarantino

Ufficio Mostre
Carla Calisi

Ufficio Stampa
Valter Esposito

Ufficio economico finanziario
Carlo De Laurentis

Video a cura del Museo tattile di pittura antica e moderna
Anteros dell'Istituto dei Ciechi Francesco Cavazza,
operatore Francesco Guardi, luglio 2013

Allestimento Uni.S.Ve s.r.l
Assicurazioni CSInsurance
Allarmi **Galatea s.r.l**
Trasporti **sticc**

Si ringraziano:

Lucia Baracco, Mario Barbutto, Severina Bortolato, Elisa
Assunta De Concini, Sonia Favi, Elisa Giacomello, Anna
Granzotto, Giulia Passante, Elena Riu, Carlotta Saporì,
Diana Ziliotto e tutto il personale del Museo d'Arte
Orientale

Un ringraziamento particolare a Tiziana Lippiello,
direttrice del Dipartimento di Studi sull'Asia e sull'Africa
Mediterranea dell'Università Ca' Foscari Venezia, a
Susumu Oouchi del National Institute of Special Needs
Education (NISE) di Yokosuka, alla Biblioteca Nazionale
Marciana, al direttore Maurizio Messina e a Sandra Martin,
ad Anna Cardinaletti direttrice del Dipartimento di Studi
linguistici e culturali comparati dell'Università Ca' Foscari
Venezia, a Graziella Zuccato, presidente dell'Unione
Italiana dei Ciechi e degli Ipovedenti onlus Sezione
Provinciale di Venezia

Gli studenti dell'Università Ca' Foscari: Lisa Balling,
Alessandra Barberi, Orsola Battaglia, Giulia Bianco, Giulia
Ciofini, Jessica Costantini, Francesca De Cecchi, Veronica
De Pieri, Silvia Ferrari, Flavia Fiorillo, Chiara Gaggeri,
Battistina Keiko Capece, Martina Malasomma, Isabella
Meraglino, Roberto Milani, Luiza Mitran, Tullia Palma,
Agnese Prendin, Marta Sanvido, Pier Carlo Tommasi,
Giulia Torrente, Stefania Viol, Martina Volpe, Martina
Zavatarelli, Margherita Zenatto

Referenze fotografiche:

Museo D'Arte Orientale E. Chiossone, Genova; Museo
tattile di pittura antica e moderna Anteros dell'Istituto dei
Ciechi Francesco Cavazza di Bologna; Archivio Fotografico
e Archivio dell'Ufficio Catalogo della SSPSAE e per il polo
museale della città di Venezia e dei comuni della Gronda
lagunare

In collaborazione con:
Dipartimento di Studi sull'Asia e sull'Africa Mediterranea
Università Ca' Foscari Venezia



Università
Ca' Foscari
Venezia **Dipartimento
di Studi sull'Asia
e sull'Africa
Mediterranea**

Art Research Center dell'Università Ritsumeikan Kyoto



Con il patrocinio di:
Istituto Giapponese di Cultura di Roma



Consolato Generale del Giappone a Milano



La grande onda di Hokusai. Toccare il sentimento della forma

a cura di Fiorella Spadavecchia

© 2013 Libreria Editrice Cafoscarina

ISBN 978-88-7543-355-0

Libreria Editrice Cafoscarina srl

Dorsoduro 3259, 30123 Venezia

www.cafoscarina.it

Nessuna parte di questo libro e del DVD che ne fa parte integrante può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore

Stampato in Italia

Prima edizione settembre 2013



Katsushika Hokusai 葛飾北斎, *Fugaku Hyakkei* 富嶽百景, *Fuji, gru e pino nella neve*, (Cento Vedute del Monte Fuji)
(inv. n. 2709, p. 18)

- 6 Introduzione
Giovanna Damiani
- 9 *La grande onda* di Hokusai, un'icona globale del Giappone
in Occidente: fenomenologia, fortuna, significati
Donatella Failla
- 20 Dentro “*La Grande onda*”
Loretta Secchi
- 28 La collezione di viaggio del principe Enrico di Borbone,
conte di Bardi: da raccolta privata a Museo dello Stato
Fiorella Spadavecchia
- 38 Particolarità e capolavori della collezione di stampe *ukiyo*e
del Museo d'Arte Orientale di Venezia
Akama Ryō 赤間亮
- 61 Stampe di attori al Museo d'Arte Orientale di Venezia
Bonaventura Ruperti
- 69 Nota sulla catalogazione di stampe e libri del Museo
d'Arte Orientale di Venezia
Marta Boscolo Marchi
- 73 Libri illustrati di Hokusai a Venezia
Silvia Vesco

Libri illustrati di Hokusai a Venezia

Silvia Vesco

Verso la prima metà degli anni Trenta dell'Ottocento Hokusai produsse una serie di volumi, probabilmente una trilogia,¹ i cui soggetti erano i guerrieri (*mushae* 武者絵). Di grande qualità sia nella concezione del disegno sia nella resa dettagliata dei soggetti mostrano, in situazioni più o meno leggendarie, i combattimenti corpo a corpo, alcuni episodi di battaglie o le vicende di famosi eroi del passato.

Nella collezione del Museo d'Arte Orientale di Venezia sono conservati due volumi: rispettivamente *Wakan ehon sakigake* 和漢絵本魁 (Libro illustrato. Cina e Giappone in prima linea) (inv. n. 2877)² e *Ehon musashi abumi* 絵本武蔵鑑 (Libro illustrato delle staffe di Musashi) (inv. n. 2849 e n. 2850). Non è presente, invece, quello che doveva essere il terzo volume della trilogia: *Ehon wakan no homare* 絵本和漢誉 (Libro illustrato delle glorie del Giappone e della Cina) forse concepito per essere il primo della serie ma pubblicato postumo nel 1850 da Suharaya Mohei 須原屋茂兵衛.³

Entrambi i volumi si presentano nel classico formato del libro illustrato con una rilegatura *watoji* 和綴じ (letteralmente “alla giapponese”), che consiste in un foglio stampato

¹ Per un'affascinante ipotesi sulla genesi della trilogia degli eroi cfr. Gian Carlo CALZA, *Hokusai. Il vecchio pazzo per la pittura*, Milano, Electa, 1999, p. 509 che considera tale trilogia una tetralogia comprendente: *Wakan ehon sakigake*, *Ehon musashi abumi*, *Ehon wakan no homare* ed *Ehon wakan Katsushikaburi* 画本和漢葛飾振 (Libro illustrato [di eroi] cinesi e giapponesi nello stile Katsushika).

² Per tutte le immagini alle quali ci si riferisce nel testo, dove non diversamente specificato: cfr. immagini presenti nel DVD allegato.

³ Cfr. copia presente a Londra, British Museum, inv. 1979.3-5.0468 H 468.

ripiegato su se stesso con le due estremità rilegate insieme sul margine interno del libro. Il *Wakan ehon sakigake* misura 22.6 x 15.7 cm e la tecnica è la xilografia monocroma, attribuito a *nanajūnana sai zen Hokusai aratame gakyō rōjin Manji hitsu* 七十七歳先北斎改画狂老人卍筆 (settantasettenne già Hokusai cambiato in Manji il vecchio pazzo per la pittura) con un sigillo FUJI e pubblicato, come specificato nel colofone, a Ōsaka, Nagoya e Edo nell'ottavo mese del settimo anno dell'era Tenpō 天保 (1836).⁴ *Ehon musashi abumi* 絵本武蔵, invece, misura 18.6 x 13.0 cm la tecnica rimane la xilografia monocroma e la pubblicazione avviene solo a Edo, sette mesi dopo, presso Nishimiya Yahei 西宮彌兵衛 sempre nel settimo anno dell'era Tenpō e firmato *zen Hokusai aratame gakyō rōjin Manji histu* 先北斎改画狂老人卍筆 (pennello del già Hokusai cambiato in Manji il vecchio pazzo per la pittura).

Può sembrare strano che un artista *ukiyo*e affermato come Hokusai dedicasse tanta energia alla produzione di *mushae*, in un periodo di pace come quello Tokugawa e che questi volumi avessero un tale successo, tanto da sollecitarne addirittura la pubblicazione di due nello stesso anno. La richiesta di immagini e storie legate agli eroi del passato e di eventi divenuti ormai leggendari delle gesta del coraggio samuraico erano richiesti dallo stesso pubblico che apprezzava tutte le tematiche legate al Mondo Fluttuante: fossero essi attori del teatro *kabuki* 歌舞, cortigiane dei quartieri di piacere o immagini della natura (花鳥 *kachō*) e di località famose (名所 *meisho*). Nel caso delle storie di guerrieri si faceva appello, invece, alla virilità e ai valori mai dimenticati della classe militare giapponese. Ancor di più, il riferimento a eroi continentali contribuiva, nel paragone con quelli nipponici, a rafforzare l'orgoglio nazionale.

Come già sperimentato nelle stampe di attori *kabuki*, i gesti dei guerrieri qui diventano fluidi: quello che interessa è sottolineare attraverso dettagli raffinatissimi la capacità di muovere il corpo in modo naturale nonostante le pesanti armature. Hokusai coglie le espressioni di forza e il momento drammatico, così come aveva fatto nel gesto congelato nel *climax* dell'azione, il cosiddetto *mie* (見え〇見得), degli attori sul palcoscenico. *Wakan ehon sakigake* è anche il pretesto per utilizzare in modo suggestivo la composizione verticale su doppia pagina al fine di sottolineare ancor di più la potenza del protagonista al centro dell'immagine.

⁴ L'era (*nengō*) Tenpō corrisponde agli anni dal 25 gennaio 1830 al 17 febbraio 1844 durante il regno dell'imperatore Ninkō (1817-1846), periodo culminato con il decesso di migliaia di persone a causa della terribile carestia negli anni 1836-37 e caratterizzato da pesanti riforme e leggi suntuarie nel 1841-1843.

Un discorso diverso è quello che riguarda *Ehon musashi abumi*, il cui titolo si riferisce alla località di Musashi, celebre per la produzione di staffe per cavalcare. La copia presente nella collezione del Museo d'Arte Orientale è montata in due volumi (inv. n. 2849 e inv. n. 2850) composti entrambi da 17 doppie pagine: il primo con 15 immagini e due fogli di carta impregniata da inserzioni in metallo sottile, il secondo, sempre con 15 immagini, ma con il titolo e la data inseriti come prima pagina. In entrambi i casi le figure singole si alternano a quelle su doppia pagina senza una logica apparente. Da una comparazione con la prima stampa del volume si nota che le illustrazioni non seguono l'ordine originale stabilito da Hokusai. Addirittura alcune sarebbero la ripesa di immagini facenti parte del *Wakan ehon sakigake*.⁵

In *Ehon musashi abumi* le espressioni minacciose dei guerrieri, il roteare delle armi e l'intrico delle armature tendono ad essere più stilizzate. Tuttavia, il dinamismo dei guerrieri impegnati nei movimenti più improbabili per sfuggire al nemico contribuiscono al *pathos* della narrazione. Non mancano i racconti leggendari che tanto sembravano affascinare il pubblico dell'epoca. Un esempio è quello del generale Hōjō Tokimasa 北条時政 (1138-1215) che in ginocchio, le mani giunte, riceve ispirazione divina da un serpente gigantesco che, con l'arco del suo corpo, circonda la figura del valoroso guerriero. Come spesso accade nelle raffigurazioni di animali di Hokusai, il serpente, lungi dall'aver un aspetto terrifico nonostante le sue dimensioni, lancia uno sguardo umanizzato verso l'osservatore (inv. n. 2850, p. 6). (Figura 1, p. 90)

Di particolare interesse risulta essere la copia di *Fugaku Hyakkei* 富嶽百景 (Cento Vedute del Monte Fuji) (inv. n. 2709). L'opera di Hokusai originariamente era composta da tre volumi, il primo del 1834, realizzato all'età di settantacinque anni, nella prefazione del quale, tra l'altro, si annuncia il quinto e ultimo cambiamento del nome in *gakyō rōjin* Manji 画狂老人卅 (Manji il vecchio pazzo per la pittura).⁶ I volumi sono composti da 27 doppie pagine, ad eccezione del terzo che manca della pagina finale con il colofone.

⁵ Per la puntuale comparazione di ciascuna immagine si rimanda a un successivo studio più approfondito.

⁶ Riguardo gli svariati cambiamenti del nome cfr. YASUDA, Gōzō 安田剛藏, *Hokusai no kaimei to sono yoha* 北斎の改名とその余波, in *Ukiyoe geijutsu* 浮世絵芸術 34, 1972 e KUBOTA, Kazuhiro 久保田一洋, *Hokusai's Art-names*, in Gian Carlo CALZA (ed.), *Hokusai Paintings*, Venezia, The International Hokusai Research Centre, 1994, pp. 279-285.

La particolarità della copia appartenente al Museo d'Arte Orientale di Venezia consiste nell'essere un unico volume montato a concertina, non quindi con la tradizionale legatura di filo e composto di fogli singoli, incollati a due a due, su un supporto di carta rigida. Le dimensioni sono 20.4 x 14.4 cm compatibili, quindi, con le matrici dell'edizione originale.

Come già notato per i libri illustrati dei guerrieri, anche in questo esempio la successione delle immagini segue un ordine del tutto arbitrario. Se sfogliato alla maniera giapponese – cioè da destra a sinistra – le immagini che si susseguono sono:⁷

A SINISTRA	A DESTRA
p. 3, I vol. n. 18 <i>Matsuyama no Fuji</i> (Fuji a Matsuyama)	p. 3, I vol. n. 23 <i>Gantan no Fuji</i> (Fuji a Capodanno)
p. 4, II vol. n. 39 <i>Haichū no Fuji</i> (Fuji in una coppa di sakè)	p. 4, I vol. n. 12 <i>Tanabata no Fuji</i> (Fuji nella festa di Tanabata)
p. 5, II vol. n. 55 <i>Gekka no Fuji</i> (Fuji al chiaro di luna)	p. 5, I vol. n. 11 <i>Ryūtō no Fuji</i> (Fuji sotto i salici)
p. 6, II vol. n. 33 <i>Shinshū Yutsugatake no Fuji</i> (Fuji e Yutsugatake a Shinshū)	p. 6, II vol. n. 48 <i>Shichikyō ichiran no Fuji</i> (Fuji con i sette ponti in un'unica veduta)
p. 7, I vol. n. 10 <i>Sanchū no Fuji</i> (Fuji tra i monti)	p. 7, I vol. n. 17 <i>Dōchū no Fuji</i> (Fuji da una grotta)
p. 8, I vol. n. 13 <i>Yama mata yama</i> (Montagna dopo montagna)	p. 8, II vol. n. 60 <i>Sōchū no Fuji</i> (Fuji in una finestra)
p. 9, I vol. n. 24 <i>Edo no Fuji</i> (Fuji da Edo)	p. 9, II vol. n. 32 <i>Ido sarae no Fuji</i> (Fuji e le pulizie del pozzo)
p. 10, I vol. n. 31 <i>Senkin no Fuji</i> (Fuji nell'abbondanza/Fuji dai mille pezzi d'oro)	p. 10, II vol. n. 59 <i>Kizami no Fuji</i> (Fuji intagliato)

⁷ Il numero del volume (I-II) e il numero seguente si riferiscono alla successione originale stabilita da Hokusai nei tre volumi del 1834-35.

p. 11, II vol. n. 45 <i>Matsugoshi no Fuji</i> (Fuji attraverso i pini) ⁸	p. 11, II vol. n. 46 <i>Fuji no muro</i> (Un rifugio roccioso nel Fuji)
p. 12, I vol. n. 16 <i>Ōmori</i> (Ōmori)	p. 12, II vol. n. 44 <i>Kakemono no hottan</i> (Il primo rotolo da appendere)
p. 13, II vol. n. 61 <i>Tanima no Fuji</i> (Fuji in una valle)	p. 13, I vol. n. 14 <i>Bishū Fujimigahara</i> (Fujimigahara nella provincia di Owari)
p. 14, II vol. n. 51 <i>Taisekiji no sanchū no Fuji</i> (Fuji dai monti del tempio Taiseki)	p. 14, II vol. n. 49 <i>Fuji no fumoto</i> (Ai piedi del Fuji)
p. 15, I vol. n. 5 <i>Fuji no yamaaki</i> (La prima scalata del Fuji) ⁹	p. 15, I, vol. n. 6 <i>Suberi</i> (Scivolando) ¹⁰
p. 16, II vol. n. 37 <i>Uneri Fuji</i> (Fuji sul mare dopo la furia delle onde) ¹¹	p. 16, I vol. n. 13 <i>Sodegaura</i> (Sodegaura)
p. 17, II vol. n. 38 <i>Konyachō no Fuji</i> (Fuji nel quartiere dei tintori)	p. 17, II vol. n. 34 <i>Chikurin no Fuji</i> (Fuji da un boschetto di bambù)
p. 18, II vol. n. 43 <i>Sanpaku no Fuji</i> (Tre Fuji bianchi) ¹²	p. 18, I vol. n. 9 <i>Muchū no Fuji</i> (Fuji nella nebbia)
p. 19, vuota	p. 19, I vol. n. 19 <i>Enchū no Fuji</i> (Fuji attraverso il fumo)

⁸ La pagina 11 di questo volume è impaginata al contrario rispetto al volume originale. La parte destra è a sinistra e viceversa.

⁹ L'apertura delle scalate sul monte Fuji avveniva il primo giorno del sesto mese. Questo evento era comunemente chiamato *yamabiraki* 山開 ma Hokusai preferisce il termine *yamaaki* 山明き.

¹⁰ Anche la pagina 15 di questo volume è impaginata al contrario rispetto al volume originale. La parte destra è a sinistra e viceversa.

¹¹ Letteralmente sul mare “lungo”. Questa immagine sembrerebbe la continuazione ‘ideale’ della scena rappresentata nella stampa *Kanagawa oki nami ura* 神奈川沖波裏 (La Grande Onda al largo di Kanagawa) nelle serie *Fugaku sanjūrokkei* 富嶽三十六景 (Trentasei Vedute del Monte Fuji). Si notano le stesse tre barche da pesca e i pescatori salvi ma esausti dopo la tempesta. Le enormi onde si sono calmate e per questo sembrano ‘lunghe’. Il Fuji, presenza costante, garantisce con la sua immobilità il ritorno incolume dei protagonisti.

¹² Nella pittura tradizionale la formula standard nella composizione di un paesaggio invernale prevedeva la presenza della neve, di un uccello bianco (airone o falco) e di un fiore (pruno o narciso). Hokusai sostituisce il fiore con il monte Fuji che si staglia di fronte a un airone su un ramo di pino innevato.

Dall'osservazione dello schema si noterà come tutte le immagini siano tratte dal primo e dal secondo volume. Questo porterebbe a supporre che i compilatori del volume veneziano non fossero in possesso, o non fossero a conoscenza, del terzo volume.

Grande rigore è posto, invece, nella scelta delle immagini di ciascuna pagina. È da notare che il compilatore (o i compilatori) ha inserito esclusivamente immagini che recano la dicitura esplicita del titolo della stampa stabilito da Hokusai omettendo, invece, la parte di immagine, anche se essenziale al completamento della figura, dove non ci fossero indicazione geografica o altra indicazione atta ad individuare il soggetto.

L'insieme risulta, comunque, di grande effetto. Si raggiunge l'obiettivo che Hokusai si era prefissato: quello di rendere omaggio alla montagna sacra considerandola, per una volta, dalle angolature più singolari e inaspettate.¹³

I Manga

I *Manga* di Hokusai sono un'opera di tali proporzioni e di argomenti così vari da renderne complessa l'analisi e la schematizzazione. Si tratta di quindici volumi stampati a partire dal 1814 fino alla pubblicazione postuma del quattordicesimo e del quindicesimo usciti, rispettivamente, nel 1875 e nel 1878 circa. Ne consegue che i problemi connessi all'attribuzione e allo scopo stesso di questa vasta miscellanea non sono di facile soluzione. Non si sa con certezza se tutti i disegni siano realmente opera di Hokusai e, anche se lo fossero, ci si chiede se l'ordine con il quale noi oggi si osserva l'opera sia esattamente quello stabilito all'epoca, o non sia, piuttosto, il frutto di una arbitraria compilazione successiva di cui non restano peraltro tracce evidenti.

Nella prefazione al primo volume scritta da Hanshū Sanjin¹⁴ 半州散人 si trova il resoconto dell'occasione nella quale la compilazione dei *Manga* prese forma. Si tratta del viaggio compiuto da Hokusai nelle province occidentali, nell'autunno del 1812, e della sua sosta nella città

¹³ Per un'analisi completa dei volumi di Hokusai *Fugaku hyakkei* cfr. SUZUKI, Jūzō 鈴木重三, *Katsushika Hokusai Fugaku hyakkei* 葛飾北斎富嶽百景, Tokyo, Iwazaki bijutsusha 東京岩崎美術社, 1986 e Henry D. SMITH, (introduction by), *Hokusai. One Hundred Views of Mount Fuji*, London, Thames and Hudson, 1988.

¹⁴ Artista e calligrafo minore di Nagoya.

di Nagoya 名古屋. L'incontro con Gekkōtei Bokusen 月光亭墨僊 (1736-1824),¹⁵ fu l'occasione per disegnare più di trecento schizzi diversi. I soggetti variavano dagli immortali buddisti, fino a uccelli, piante e paesaggi, tutti colti e fissati dall'immensa capacità pittorica di Hokusai nel loro spirito più genuino.

È difficile dire se la produzione dei *Manga* fosse stata ideata già prima di questo periodo o fosse maturata col viaggio a Nagoya. Anche se la prefazione sembra voler far credere che l'idea sia nata casualmente, risulta difficile pensare che dietro a un'opera di tali dimensioni non ci fosse la minima volontà programmatica. Inoltre, il desiderio di dare il via ad un altro cambiamento stilistico era già stato annunciato nel 1810 in occasione della presentazione del suo nuovo nome d'artista: Katsushika Hokusai Taito 葛飾北斎戴斗. Giunti al decimo volume dei *Manga* l'editore Eirakuya Tōshirō 永楽屋東四郎 annunciò fiero che Hokusai era pronto a eseguirne altri dieci, in modo tale che l'opera completa risultasse composta da venti volumi.

La necessità di continuare la pubblicazione rispondeva a innegabili criteri economici, dovuti alle richieste editoriali, oltre che alla volontà di offrire un panorama completo di tutti i soggetti possibili. Il desiderio del pubblico di vedere continuare una serie così esauriente, oltre che buffa, sembra essere allora alla base del susseguirsi di un volume dopo l'altro.

Nel panorama della produzione tecnico-didattica i *Manga* rappresentano veramente un caso particolare. Già il titolo completo *Denshin kaishū Hokusai manga* 伝神開手北斎漫画, che letteralmente significa “Educazione dei principianti tramite lo spirito delle cose. Schizzi vari di Hokusai”, implicherebbe, fin dall'inizio, un esplicito intento didattico. La perplessità nell'inserirlo completamente in questo tipo di produzione sorge dal fatto che la principale qualità di questi schizzi sembra invece la casualità. Si tratta, infatti, di un'enorme quantità di materiale, certamente istruttivo, ma disorganizzato, unito da varie intuizioni brillanti lasciate, però, alla discrezione dell'allievo che deve interpretarle da sé.

Si tratta proprio, come recita il titolo, di *man* 漫 (come suggerisce l'idea, involontario, accidentale) e *ga* 画 (disegno). Non si intravede in queste pagine nessuna volontà di classificazione logica o sistematica ma, piuttosto, un fluire del disegno giorno per giorno, un trasporto e una curiosità che si proiettano nel mondo circostante senza un ordine precostituito. È vero

¹⁵ Noto artista di Nagoya, allievo sia di Hokusai sia di Utamaro 歌麿. Dopo la compilazione nel 1812 dei *Manga* di Hokusai, si interessò, con ottimi risultati, alla stampa con matrici di rame. Fu conosciuto con il nome d'arte di Utamasa II 歌政二代.

che a volte gli schizzi sono raggruppati per argomento, ma questa è più un'eccezione che una regola.

Nonostante questa mancanza di sistematizzazione e soprattutto di qualsiasi spiegazione pratica, i *Manga* ottennero un successo e una diffusione enormi, dimostrando la grande importanza che l'immagine pittorica aveva non solo per i pittori dilettanti, ma anche per il pubblico in genere. Allo stesso tempo questa esuberanza incontrollabile e gli spunti inesauribili di ispirazione furono una delle ragioni della diffusione e del successo di questi volumi in Europa nel corso del XIX secolo.

Non è semplice compiere un'analisi sistematica del contenuto di questa massa di schizzi che ignorano qualsiasi regola e non paiono avere limiti. Una possibile suddivisione potrebbe essere quella che tiene conto delle diverse tematiche identificabili in sette principali:

- 1) Figure
- 2) Animali
- 3) Fiori
- 4) Paesaggio
- 5) Tradizione
- 6) Grottesco
- 7) Disegni tecnici

Il Fondo Librario della collezione Bardi del Museo d'Arte Orientale di Venezia contiene nove volumi dei quindici totali. Datati 1878 (quindi postumi) e pubblicati a Nagoya da Katano Tōshirō 片野東四郎 misurano 22.6 x 15.7 cm i volumi III, VII, IX e X, 22.6 x 15.6 cm i volumi IV e V e 22.6 x 15.8 cm i volumi XII, XIII e XV.

In particolare si osservano i volumi III (inv. n. 2859), IV (inv. n. 2860), V (inv. n. 2861), VII (inv. n. 2862), IX (inv. n. 2858), X (inv. n. 2863), XII (inv. n. 2866), XIII (inv. n. 2864) e XV (inv. n. 2865).

La copertina di ciascun volume presenta un motivo a onda che è tipico della produzione avvenuta a Nagoya, a differenza di quelli stampati a Edo che mostrano, invece, una decorazione a diamante stilizzato.

Nella creazione dei *manga* Hokusai fu forse sollecitato anche dall'effetto 'cumulativo' che la stampa produce in un libro illustrato, perché questo gli permetteva di organizzare il con-

tenuto e le illustrazioni in modo da risvegliare l'interesse man mano che si procedeva nella spiegazione. Una sorta di sfida che sicuramente trovava stimolante oltre che redditizia.

È lecito supporre che chiunque fosse attratto, anche solo a livello amatoriale, dalla pittura, trovasse uno stimolo irresistibile nell'insegnamento di un così grande artista che, ancora ad ottant'anni, non si sentiva in grado di trasmettere alcunché, ma proprio a causa di questa sua professione di modestia, vera o presunta che fosse, infondeva un certo grado di fiducia anche nell'allievo meno dotato.

E allora si spiega anche l'interesse per la natura e, in particolare, per le diverse manifestazioni dell'acqua: dalla grandine alla pioggia fino allo studio meticoloso delle onde.¹⁶ Il turbino dell'acqua al largo è molto diverso dall'onda che si frange sulla riva e tutto varia di nuovo se nello stesso contesto fa la sua comparsa inaspettata il vento che, con la sua forza poderosa, introduce un ulteriore elemento dinamico nella scena. Persino l'apparizione di un drago tra i flutti sembra quasi un evento che possa accadere realmente (inv. n. 2859, vol. III, p. 25).

L'interesse per la figura umana e, in particolare, per la gente del popolo, mostra dei tratti a volte umoristici come nella rappresentazione dei nuotatori che, attraverso la trasparenza dell'acqua, si fanno guardare mentre nuotano con dei salvagenti rudimentali o cercano di catturare dei pesci a mani nude o, ancora, osservano il fondale da uno scafandro formato da un'improbabile bottiglia di vetro nella quale si sono infilati (inv. n. 2860, vol. IV, p. 28).

Il paesaggio è il luogo ideale per mettere in campo tutte le capacità compositive di Hokusai: così avviene nella veduta imponente del monte Fuji (inv. n. 2861, vol. V, p. 26) che si erge dominando un bosco di criptomerie, quasi travalicando i confini della pagina stampata, in una composizione a cui Hokusai ci ha abituati nella famosa serie delle Cento Vedute del Monte Fuji di diversi anni successiva.¹⁷

Il fascino delle onde del mare, specialmente quando esse si infrangono su uno spuntone di roccia a formare dei vortici, sono sempre motivo di interesse per Hokusai che ne approfitta

¹⁶ Per un interessante studio sulle onde di Hokusai cfr. YURA, Tetsuji 由良哲次, *Hokusai ni okeru hatō no keifu* 北斎における波濤の系譜 (Sviluppo delle immagini di onde nelle opere di Hokusai) in *Ukiyoe geijutsu* 浮世絵芸術 16, 1967.

¹⁷ La prefazione del V volume dei *Manga* firmata da Rokujuen Shūjin 六樹園主人 (Ishikawa Masamochi 石川雅望 1753-1830) è datata, invece, 1816.

per sperimentare il disegno delle famose creste di schiuma dette “ad artiglio di drago” (inv. n. 2862, vol. VII, p. 7).

Un capolavoro compositivo, invece, è la *bijin* 美人 di spalle (inv. n. 2858, vol. IX, p. 8) che, con un gesto tanto aggraziato, quanto improbabile, blocca con i suoi alti *geta* 下駄 la corda che trattiene un cavallo imbizzarito che scalcia nella sua direzione.

Gli svariati interessi del Maestro e la sua fervida fantasia non lasciano nulla di inesplorato cosicché il disegno dei *Manga* diventa il pretesto per mostrare una carrellata di possibili magie: dalla miracolosa formazione delle onde dalle mani giunte di un mago, alla sparizione del volto di un altro semplicemente portando un grande ventaglio chiuso all'altezza del viso (inv. n. 2863, vol. X, p. 8).

Il XII volume si presenta come una sequenza di situazioni inaspettate o di personaggi divertenti. Dai *tengu*¹⁸ 天狗 che, grazie al loro lungo naso si trasformano in improvvisati giocolieri, fino alla trasformazione inquietante di una *bijin* in un *rokurokubi*¹⁹ 轆轤首 che fuma una pipa (inv. n. 2866, vol. XII p. 28). (Figura 2, p. 91)

Tra la pubblicazione del XII volume nel 1834 e quella del XIII intercorsero ben quindici anni ed è difficile stabilire la ragione per la quale la produzione della serie abbia subito un tale rallentamento. Hokusai morì nel maggio del 1849 e questo volume apparve sicuramente postumo, anche se nel *daisen* 題簽 della copertina originale non compare ancora la scritta *iboku* 遺墨 (opera di persona defunta) come accadrà, invece, per alcune copie dei volumi successivi.²⁰ La sperimentazione di Hokusai, questa volta, si manifesta nell'impostazione grafica della

¹⁸ Creature fantastiche dell'iconografia popolare giapponese, assumono diverse forme. Generalmente sono rappresentati come uomini-uccello dotati di un lungo naso prominente o addirittura di un becco. A volte benevoli a volte malvagi sono dotati di ali attaccate al capo; abitano nelle montagne e preferiscono fitti boschi di pini o criptomerie. Per uno studio approfondito cfr. MIYAKE, Toshio, (saggio di), *Il tengu demone divino della montagna*, in TAKASHI, Yoichi, *La storia del tengu*, Padova, Casa dei Libri Editore, 2008, pp. 9-40.

¹⁹ Esseri umani, solitamente donne, che di giorno hanno un aspetto comune, mentre di notte acquistano la capacità di allungare incredibilmente il collo e, a volte, non sono neppure consapevoli della loro prerogativa. A causa della loro natura dispettosa non resistono alla tentazione di usare i loro poteri per spiare o terrorizzare gli altri, anche se non sono di norma aggressivi nei confronti degli esseri umani. In alcuni racconti di origine buddista i *rokurokubi* sono esseri umani condannati dal loro *karma* per aver infranto importanti precetti della religione; altri *rokurokubi* “demoniaci” sono più sinistri e spesso mangiano o succhiano il sangue delle loro vittime, generalmente altre persone che hanno infranto precetti della fede.

²⁰ Per un approfondimento sui problemi di datazione delle diverse edizioni dei *Manga* cfr. Silvia FACCIOLI,

pagina stampata: ne è un esempio la grande immagine a doppia pagina in cui il *bodhisattva* Kannon 觀音, nella sua manifestazione femminile, sta in equilibrio sul dorso di un'enorme carpa (*koi* 鯉) che rapida scende nella corrente (inv. n. 2864, vol. XIII, p. 19). (Figura 3, p. 92)

L'ultimo dei volumi appartenenti al Museo d'Arte Orientale di Venezia presenta, tra gli altri, uno dei temi cari a Hokusai: quello dell'umorismo derivato dall'esagerazione dell'azione. Un uomo munito di un grosso coltello sta per tagliare un dentice (*tai* 鯛) dalle dimensioni inverosimili (inv. n. 2865, vol. XV, p. 6) ma, nonostante tutto l'impegno però il cuoco viene scaraventato a terra dal pesce che, a sua volta, cade dal tagliere sul quale era stato appoggiato. Lo studio del movimento si accompagna, quindi, all'estrema sintesi di una vignetta umoristica.

Libri di modelli

Un gruppo di 5 volumi intitolati *Banshoku zukō* 万職図考 (Illustrazione di mille mestieri) (vol. I inv. n. 2856, vol. II inv. n. 2857, vol. III inv. n. 2855, vol. IV inv. n. 2854, vol. V inv. n. 2853) nel Museo d'Arte Orientale di Venezia, formati da 35 pagine ciascuno, sembra essere una riedizione degli *iitsu manga* 為一漫画 del 1841, riedito con questo titolo nel 1850 circa.²¹ Ristampato nel 1880 è anche conosciuto con il titolo *Kachō sansui zukushi* 花鳥山水尽 (Illustrazioni di paesaggio, fiori e uccelli) e come parte delle due serie *Saiga zukushi* 細画尽 (Miniature illustrate) e *Hokusai zukushi* 北斎尽 (Illustrazioni di Hokusai) degli anni 1860-1870.

Nella prima pagina del primo volume accanto al titolo e alla firma Katsushika Taito *sensei ga*²² 葛飾戴斗先生画 compaiono una pipa decorata con peonie in piena fioritura e un leone cinese seduto su due zampe che ruggisce.

Il fatto che vengano proposti modelli di decorazione per oggetti di uso comune anche tra le cortigiane, come le lunghe pipe (*kiseru*),²³ fa pensare ad un altro manuale, in tre volumi,

I manga di Hokusai. Analisi cronologica delle edizioni e relative sequenze di uscita, Venezia, tesi di laurea non pubblicata, a.a. 2002-2003.

²¹ Per una puntuale ipotesi cronologica cfr. Richard LANE, *Hokusai Life and Work*, London, 1989, p. 306.

²² La non perfetta conservazione della pagina non permette il riconoscimento certo di questo ideogramma che, comunque, potrebbe essere “*ga*” 画 (letto “*egaku*” = illustrazioni di) come si deduce anche dalla stessa firma chiaramente visibile nei volumi successivi.

²³ I modelli per la decorazione delle pipe sono presenti anche nel secondo volume. Il fatto che questi volumi

indirizzato agli artigiani dal titolo *Imayō setsukin [kushi kiseru] hinagata* 今樣櫛 雛形 (Modelli per pipe e pettini alla moda) del 1822-23 e firmato *zen Hokusai aratame Katsushika Iitsu* 先北齋改葛飾為一.

Banshoku zukō è stampato in inchiostro nero con l'aggiunta di un colore rosa tenue in alcune pagine che diventa un rosso acceso con l'aggiunta di verde nel terzo volume e dell'azzurro nel quinto.

Le decorazioni sono proposte in maniera diversa: a volte in pagine divise in otto riquadri, a motivi semplici visti in modo ravvicinato per cogliere ogni dettaglio saliente, racchiusi in cerchi o, altre volte, semplicemente sparsi senza un ordine apparente.

I soggetti sono quelli cari a Hokusai e utilizzati tanto nelle stampe quanto nei dipinti: draghi mitologici volano su nubi che si innalzano verso il cielo, tigri, pesci, conchiglie e molluschi sono accostati a scoiattoli e uccellini. Galli, gufi e tartarughe, germogli di bambù, fiori di ciliegio e persino scorci di paesaggio completano il variegato mondo della natura. Alcune pagine, in particolare, dedicano uno spazio specifico alla raffigurazione dei leoni cinesi *shishi* 獅子 (inv. n. 2856, vol. I, p. 9), così come Hokusai aveva fatto insistentemente nella raccolta *Nisshin jōma* 日進妖魔 (Esorcismi quotidiani), che lo aveva tenuto quotidianamente impegnato in rapidi schizzi di leoni a inchiostro nero per un anno intero, dal 1842 al 1843.

Non mancano leggende popolari e le allegre figure di Daikoku 大黒, uno dei sette dei della fortuna e della prosperità (*shichifukujin* 七福神), mentre lancia dall'alto della sua sacca alcune monete a un altro dei sette dei, Ebisu 恵比須, che le raccoglie in un cestino.

Di particolare interesse risultano anche le figure di due donne occidentali seguite, a poche pagine di distanza, da esempi di beltà femminile giapponese con ricche acconciature (inv. n. 2856, vol., I p. 32). O ancora, nel quarto volume, decorazioni di ogni genere inscritte in forme circolari adatte ad abbellire lo *tsuba* 鐔 (elsa) delle spade.

Tutte queste immagini erano probabilmente uno spunto per la classe di artigiani-artisti che doveva soddisfare la richiesta di un pubblico sempre più esigente e attento alla moda. Il successo evidentemente fu tale che, addirittura nel colofone del quinto volume, si annunciava con soddisfazione l'imminente uscita di un sesto volume che, però, pare non sia mai stato pubblicato.

siano rivolti proprio a quegli artigiani è confermato anche dal fatto che essi vengano ritratti intenti al loro lavoro proprio nella prima pagina del volume.

Il Suikogaden

Le immagini dello *yomihon* 読本 *Suikogaden* 水滸画伝 di Hokusai (inv. n. 2876) traggono la loro ispirazione da un famoso racconto di eroi leggendari cinesi del XII secolo, il *Shui hu zuan* 水滸伝. La traduzione giapponese del racconto fu scritta dal grande Kyokutei Bakin 曲亭馬琴 (1767-1848) sostituito, pare, dopo accese discussioni, da Takai Ranzan 高井蘭山 (1762-1838) e illustrato da Hokusai in sei serie differenti dal 1805 al 1838 con il titolo di *Shinpen Suikogaden* 新編水滸画伝 (Nuova edizione illustrata del Suikoden) (da inv. n. 3726 a inv. n. 3777)²⁴ per un totale di 61 volumi. Dal volume 62 il compito venne assegnato all'allievo di Hokusai Taito II 北斎戴斗二代 che completò la serie con il volume numero 91.

Il romanzo è una sequenza ininterrotta di fatti soprannaturali e di sangue, di combattimenti, assassinii, torture e rapimenti. Non vengono risparmiati gli aspetti più truculenti, tanto da raggiungere addirittura la violenza sadica. Hokusai studia con attenzione le fonti cinesi e interpreta con l'usuale maestria le gesta dei 108 eroi.

Le 18 pagine che compongono la copia dello *yomihon* appartenente al Museo d'Arte Orientale di Venezia non fanno eccezione. Dopo un'introduzione in cui si specifica l'anno di pubblicazione: primo mese (正月) del terzo anno (丙辰) dell'era Ansei 安政 (1856), il volume si apre con l'immagine di un serpente gigantesco (inv. n. 2876, p. 3) il cui corpo diventa la cornice di una scena in cui una tigre dalle proporzioni esagerate terrorizza, con le fauci spalancate, uno degli eroi cinesi. Per enfatizzare la disperazione della situazione senza via d'uscita, l'uomo porta le mani alla testa e si piega all'indietro fino a toccare terra formando una curva del tutto innaturale.²⁵ Le immagini, a differenza della stampa originale, accostano all'inchiostro nero *sumi* 墨, colori brillanti quali il verde, il giallo, l'azzurro e il rosso.

²⁴ Il Museo d'Arte Orientale di Venezia, come fa notare il Prof. Akama Ryō, conta 52 illustrazioni ritagliate dallo *yomihon Shinpen Suikogaden*.

²⁵ L'inarcarsi dei corpi in posizioni a "C" sembra una sperimentazione piuttosto frequente nelle rappresentazioni dello *Shinpen Suikogaden*. Cfr. MAOV inv. nn. 3729-3777.

Manuali didattici

“[...] come trasmettere alle epoche future, come portare alla conoscenza di fratelli lontani separati da noi da migliaia di luoghi, lo spirito e l'apparenza di tutta la gioia e la vitalità che riempiono l'universo? Solo l'arte può perpetuare la realtà vivente delle cose di questo mondo, la sola arte capace di un tale beneficio è l'arte vera che risiede nel regno della genialità [...]”.²⁶ Questa fu la preoccupazione di Hokusai durante tutta la sua lunga carriera artistica, come si legge nella prefazione al III volume dei *Manga*.

In tale modo Hokusai comunica a tutti il ruolo fondamentale dell'arte nello sviluppo e nella perpetuazione della natura cioè, in ultima analisi, della vita. Egli trasmette il proprio sapere attraverso manuali di rapida lettura e di apparentemente facile riproduzione e il potenziale allievo si sente rassicurato dall'accompagnamento costante del Maestro che, pur non dilungandosi in spiegazioni impegnative, segue l'allievo con continue esemplificazioni.

Non sorprende, quindi, la scoperta di un altro manuale di didattica pittorica nel Museo d'Arte Orientale di Venezia (inv. n. 2708) intitolato *Gakōchō* 画稿帖 (Raccolta di schizzi preparatori) e datato Tenpō 天保 15 *kinoe tatsu* 甲辰 (1844). Il volume è formato da 53 pagine che si aprono con l'immagine di un grosso topo a tutta pagina. Si susseguono una serie di pagine in cui vengono rappresentate, con veloci tratti a inchiostro nero,²⁷ varie persone impegnate nelle attività più disparate e disegnate senza un ordine preciso in tutte le direzioni, con il solo scopo di utilizzare tutta la pagina a disposizione, senza sprecare lo spazio. Si tratta di una sequenza di figure o situazioni usate da Hokusai nel corso della sua lunghissima produzione grafica. Non mancano le immagini di quattro paesaggi completi e i dettagli architettonici di alcuni tetti e persino della prua e la poppa di quattro imbarcazioni.

Lo stile e i soggetti scelti sono ascrivibili a Hokusai, anche se alcune incertezze del tratto nella resa delle vesti o alcune rigidità nelle posture fanno supporre si tratti di un allievo che, con grande attenzione, stia copiando il lavoro del maestro.

Anche il *Sansui kachō hahabiki manga* (Disegni rapidi di monti, acqua, fiori e uccelli) 山水

²⁶ *Hokusai manga*, vol. III (MAOV inv. n. 2859 p. 3) (Trad. d. A).

²⁷ Da una prima analisi non sembra che le immagini derivino dalla stampa di matrici di legno quanto, piuttosto, esse siano disegnate direttamente con semplice inchiostro nero (*sumi*) o a volte con l'aggiunta di colori come il rosa intenso, il verde oliva o il giallo.

下花鳥早引漫画 (inv. n. 2837-2838-2839-2840), composto da quattro volumi, è il tipico esempio del successo del metodo didattico proposto da Hokusai. Si tratta, infatti, di una raccolta di disegni sparsi, da cui il nome *manga*, classificati seguendo l'ordine dell'*iroha* いろは (alfabeto fonetico giapponese).²⁸ Concepiti da un allievo di Hokusai, Katsushika Isai (1821-1880) 葛飾為齋 vennero pubblicati dopo la sua morte, come si legge nel colofone che porta la data Meiji 14 明治十四年, quindi 1881. In più il titolo vuole sottolineare anche il fatto che si tratta di schizzi rapidi 早引 (*hayabiki*) e, quindi, presumibilmente alla portata anche dei principianti. Hokusai stesso aveva proposto questo metodo nel suo *Ehon hayabiki* 絵本早引 (Dizionario pittorico di rapida consultazione) pubblicato in due volumi rispettivamente nel 1817 e nel 1819.²⁹

L'enorme quantità di figure che riempiono le pagine seguendo l'*iroha* iniziano con la lettera 'i' い (Figura 4, p. 93) per terminare con la sillaba 'su' す.³⁰ Vengono quindi disegnate figure la cui iniziale del nome corrisponde alla lettera o alla sillaba, del sillabario. Le figure, come nell'esempio di Hokusai, non sono necessariamente legate tra loro, ma rappresentano, piuttosto, una sorta di inventario, di catalogo di tutti i temi che si possono disegnare. Troviamo raggruppati i soggetti più inaspettati: dalle apparizioni spettrali 一念 (*ichinen*) a uno scheletro 骨 (*kotsu*) fino a una ballerina farfalla 胡蝶 (*kochō*), passando per tutte le specie marine, le attività umane più disparate e i paesaggi più affascinanti. L'apprendimento era garantito dalla rapidità del metodo mentre il divertimento era assicurato dall'accostamento di soggetti così diversi.

Stampe prospettiche

Nell'ambito del progetto di digitalizzazione del fondo librario e xilografico del Museo d'Arte Orientale di Venezia una ricognizione preliminare ha permesso di identificare anche

²⁸ L'*Iroha* è una poesia giapponese composta probabilmente nel periodo Heian (794-1180) e famosa perché ciascun carattere del sillabario giapponese appare solo una volta formando versi compiuti. È anche un semplice metodo mnemonico per apprendere la sequenza corretta del sillabario.

²⁹ Il primo firmato Katsushika Taito 葛飾戴斗, il secondo *zen* Hokusai Katsushika Taito 先北齋葛飾戴斗.

³⁰ In realtà "zu" ず nella poesia ma riportata come "su" す nei segni fonetici.

due pregevoli stampe singole di Hokusai (inv. n. 3724-3735), rispettivamente *Shinpan ukie Ryōgokubashi yūzumi hanabi kenbutsu no zu* 新版浮絵两国橋夕涼花火見物之図 (Veduta del ponte Ryōgoku con la brezza serale e i fuochi d'artificio. Nuova edizione prospettica) (inv. n. 3724) e *Ukie Tōeizan chūdō no zu* 浮絵東叡山中堂之図 (Veduta prospettica del Padiglione interno del Tōeizan) (inv. n. 3725).

In particolare la prima, firmata Katsu Shunrō *ga* 勝春朗画, appare identica, nell'impostazione grafica e nel soggetto, alla stampa con uguale firma e sigillo dell'editore Eijudō 永寿堂 nella collezione del British Museum di Londra (inv. 1906, 12-20,0472) che la farebbe datare, quindi, agli anni 1788-89, ma la presenza della colorazione verde e blu la porrebbe, piuttosto, come la ristampa, avvenuta nel 1830 firmata Shunrō *ga* 春朗画, a cura dell'editore Yorozuya Kichibei (Magobei) 萬屋孫兵衛 (Londra British Museum inv. 1949.7-9.03).³¹

Si tratta della festa che si svolge a fine luglio per l'apertura del ponte Ryōgoku³² che viene celebrata con musica e gite in barca lungo il fiume Sumida 隅田 e, soprattutto, con i famosi fuochi d'artificio che attirano folle entusiaste.

Similmente a quanto accade nella stampa del *Padiglione interno del Tōeizan*, Hokusai approfitta per sperimentare un nuovo tipo di visione del paesaggio quella, cioè, della prospettiva. È un tentativo che, partendo da presupposti diversi da quelli della prospettiva occidentale, tuttavia, sortisce un effetto positivo e sicuramente inaspettato per il pubblico giapponese di quell'epoca.

Surimono

Tra le stampe riferibili a Hokusai si può annoverare anche un *surimono* 刷物 stampato a Edo nel quale si vedono delle donne in riva al mare intente a follare la seta (inv. n. 3782). Tra le xilografie appartenenti al genere dell'*ukiyo*e, il *surimono* è un biglietto augurale o di circostanza.

³¹ Cfr. NAGATA, Seiji 永田生慈, *Katsushika Hokusai: Shunrō ki no rakkan hensen to sono bunrui ni tsuite* 葛飾北斎・春朗期の落款変遷とその分類について (Katsushika Hokusai: il periodo Shunrō e il cambiamento nelle sue firme e sigilli), Museum 403, 1984.

³² Il Ryōgoku (lett. "ponte dei due paesi") deriva il suo nome dal fatto che esso collegava la sponda orientale e occidentale della capitale che, all'epoca, appartenevano a due province diverse.

za, prodotto da circoli poetici o letterari per la distribuzione e non inteso per la vendita. Il periodo di massima diffusione di questo genere si può far risalire all'epoca Kansei 完成 (1789-1801). Per l'elevata qualità della carta utilizzata, l'uso di un'apposita matrice, il lavoro certosino degli intagliatori e la scelta di temi che richiedeva una solida preparazione culturale, si può affermare che i *surimono* fossero delle piccole opere d'arte preziose. Il loro formato poteva variare da quello più lungo rettangolare, a quello quadrato e, di norma, l'immagine era accompagnata da una poesia. Nel caso del *surimono* del Museo d'Arte Orientale di Venezia, la parte che dovrebbe essere occupata dalla poesia è lasciata libera e divisa dall'immagine da alcune nuvole stilizzate. Il tema delle donne che follano la seta per rendere il tessuto più morbido è ancora uno dei temi cari a Hokusai. Lo stile è in perfetta linea con quello del periodo Sōri 宗理 (tardo 1794-1798) con le figure di donne estremamente aggraziate e quasi fragili, i volti a "seme di melone", il corpo sottile e flessuoso.

Da questa ricognizione preliminare appare evidente che l'interessantissimo fondo xilografico del Museo d'Arte Orientale di Venezia richiederà studi più attenti e approfonditi che, con tutta probabilità, metteranno in luce elementi sorprendenti delle opere grafiche in questione.



Figura 1

Katsushika Hokusai 葛飾北斎, *Ehon musashi abumi* 絵本武蔵鑑 (Libro illustrato delle staffe di Musashi), Hōjō Tokimasa 北条時政 (1138-1215) riceve ispirazione divina da un serpente gigantesco. (MAOV n. 2850, p. 6)



Figura 2

Katsushika Hokusai 葛飾北斎, *Hokusai manga* 北斎漫画 vol. XII, I rokurokubi, (MAOV n. 2866, p. 16)



Figura 3
Katsushika Hokusai 葛飾北斎, *Hokusai manga* 北斎漫画 vol. XIII, *Kannon sul dorso di una carpa*, (MAOV n. 2864, p. 19)



Figura 4

Katsushika Isai (1821-1880) 葛飾為斎, *Sansui kachō hahabiki manga* (Disegni rapidi di monti, acqua, fiori e uccelli) 山水下花鳥早引漫画, La lettera "i", (inv. n. 2837, p. 3)