**INTERVISTA A CLAUDIO PERINO \***

***A cura di Moira Luraschi***

**Moira Luraschi** - *Come e quando è nato il suo interesse per il Giappone?*

**Claudio Perino** - È nato tra la fine degli anni ottanta e l’inizio degli anni novanta. Ho cominciato a leggere i romanzi degli autori giapponesi del Novecento come Tanizaki e Akutagawa, ma anche le storie più antiche del periodo Edo come quelle di Saikaku. Dalla letteratura mi sono poi spostato verso opere di saggistica, sul tema del buddhismo, ma anche sugli aspetti materiali della vita, come la produzione artigianale e artistica. È stato un percorso dalla letteratura verso una ricerca più storica e artistica. Senza aver avuto un piano preciso, la passione per gli oggetti è cresciuta a poco a poco. Vedendoli ho cominciato ad appassionarmi sempre di più, perché ho capito che erano prodotti di una cultura raffinata, che mostravano una grande capacità tecnica ed estetica sia nella produzione di oggetti artistici, sia in quella di oggetti più comuni, di uso quotidiano.

**ML** - *Si ricorda quale è stato il primo oggetto che ha comprato?*

**CP** - Probabilmente è stato un *inrō*. Fu un’asta a Londra: feci un’offerta per corrispondenza e andò a buon fine. Poi cominciai con i libri illustrati. Gli oggetti reperibili in Italia allora erano principalmente i libri illustrati e le stampe dell’*ukiyo-e*, soprattutto qui a Torino, una città che ha una grande tradizione legata alla grafica. Ricordo che il primo libro illustrato che comprai fu un *manga* di Hokusai che trovai in libreria. Ai tempi compravo gli oggetti giapponesi nelle case d’asta tedesche o britanniche.

**ML** - *Lei è un collezionista eclettico, il che è una cosa un po’ particolare nell’ambito del collezionismo dell’arte giapponese.*

**CP** - Ho avuto una serie di periodi. Uno fu quello dei libri illustrati con stampe xilografiche, alcuni dei quali sono presenti al MAO. Poi ci fu la fase delle lacche, ma queste erano più difficili da reperire e avevano anche dei costi più alti. Poi ci furono le stampe xilografiche policrome, le quali richiedono un po’ di esperienza perché non sono oggetti unici, ma fatti in copia, e bisogna saperli valutare bene. Poi ci sono state la ceramica e la porcellana giapponesi. Poi le lastre di vetro colorate a mano per la lanterna magica (*gentō -ban*). Successivamente la passione più grande e numericamente più importante è stata la pittura. Questo però è stato possibile grazie a una serie di circostanze legate all’andamento del mercato dell’arte giapponese. Gli eventi sia prebellici sia bellici hanno portato alla distruzione di una grande quantità di opere d’arte in varie regioni del Giappone, sia nel Kantō sia nel sud. L’unica zona che è stata un po’ risparmiata dalle distruzioni belliche è stata il Kansai, dove si è anche meno sentito l’influsso della restaurazione Meiji. Molte opere si sono infatti salvate in questa zona, che ancora conservava le antiche abitazioni tradizionali e i *kura*, i magazzini ignifughi dove gli artigiani stoccavano le scorte di prodotti e le famiglie tenevano oggetti di uso quotidiano e le opere d’arte. I *kura* sono rimasti chiusi per molto tempo, fino al secondo dopoguerra. Dopo il periodo Meiji, infatti gli oggetti tradizionali erano considerati cose vecchie e fuori moda e poi, nell’immediato dopoguerra, c’erano ben altri problemi a cui pensare. I *kura* sono probabilmente rimasti chiusi dal periodo Meiji fino alla fine della Seconda Guerra Mondiale e, quando negli anni ottanta cominciarono ad aprirli, le opere erano vendute in lotti all’asta a Kyoto in occasioni di incontro chiamate *kai*. Nei *kai* gli oggetti erano mostrati molto velocemente e i compratori non avevano la possibilità di valutarli bene. In quegli anni i compratori erano solo giapponesi; i *kai* erano contesti molto chiusi. Alla fine degli anni novanta però, con l’avvento di internet, le opere cominciarono ad essere vendute online e per me fu l’occasione per avere accesso diretto alle opere senza intermediari. In questo nuovo commercio digitale le opere sono vendute singolarmente e hanno un mercato mondiale. La fase d’oro dell’apertura dei *kura* forse adesso sta finendo, ma ogni tanto si trovano ancora pezzi interessanti. Per lo più però oggi non si trovano in vendita le opere in stock, ma sono vendute singolarmente.

**ML** - *E la sua collezione di* kakemono *risale a quel periodo?*

**CP** - Sì, è cominciata verso il 2002-2003 ed è andata avanti da allora, da quando le opere che lasciavano i *kura* non si vendevano più solo nei *kai*, ma anche su internet. Queste opere, rimaste silenti nei depositi per decine di anni, a Kyoto sono chiamate *ubu*, cioè neonati. Tutte le opere della collezione di Richard Lane sono *ubu* perché le acquistò negli anni del dopoguerra, quando arrivò in Giappone con l’esercito americano. Sono opere particolari, la loro storia è andata perduta, sono finite nel dimenticatoio per decenni. È necessaria l’analisi dei materiali, lo studio dei pigmenti, delle firme e dei sigilli, per poterle identificare e attribuire. Sono nuove, come se fossero rinate per una seconda volta al momento dell’uscita dai *kura:* aprire un *kura* è come fare un parto cesareo. A volte le opere non sono neppure in buono stato di conservazione e il restauro costa di più dell’acquisto in sé. Secondo me però gli *ubu* sono la peculiarità dell’arte giapponese degli ultimi due decenni: in nessun altro settore dell’arte mondiale c’è stato un fenomeno analogo. Da noi in Occidente raramente si ritrova un’opera di un pittore famoso; è un fatto che finisce sui giornali. In Giappone le opere antiche del passato sono esperienze comuni della quotidianità delle persone, ma i giapponesi non se ne curano perché hanno tagliato i ponti con il passato. Alle giovani generazioni non interessa più.

**ML** - *Quali sono i criteri di scelta nell’acquisto di un* kakemono*?*

**CP** - Se ne può scegliere uno perché si ha l’impressione che sia molto importante, perché è di un autore famoso oppure che ha prodotto poco. Rimane comunque il problema delle copie, specialmente per i pittori più importanti. Spesso non si tratta di falsi, ma copie coeve e, in questo caso, anche un’analisi dei materiali non ne chiarisce la provenienza, per quanto possa sempre essere utile. Inoltre i pittori avevano bottega ed è difficile sapere se un pezzo fosse stato proprio prodotto da un maestro o da un suo allievo. D’altro canto pochi dipinti hanno una storia documentata, per questo motivo parlo di “impressione” di importanza. A volte si ritrova una minima storia della provenienza dei *kakemono* nelle scatole che li contengono, dove ogni proprietario certifica il nome del proprietario precedente e a volte lo autentica. A volte sono gli allievi della scuola, a volte i parenti dei maestri. A volte si tratta di foglietti inseriti nella scatola, a volte invece queste certificazioni sono scritte sulla scatola stessa.

**ML** - *All’interno della Collezione quali sono i suoi ka*kemono *preferiti?*

**CP** - Difficile a dirsi. La Collezione ha opere di ogni scuola e ogni scuola ha avuto i suoi momenti migliori. All’interno di ogni scuola poi, ci sono stati pittori più dotati di altri o opere migliori di altre. Nella Collezione alcune tradizioni sono più rappresentate di altre, per esempio le scuole Kishi e Maruyama a Kyoto e la tradizione Kanō, composta da quattro scuole principali e sedici scuole secondarie, che nel periodo Meiji era caduta in disgrazia perché sostenuta dai Tokugawa e quindi considerata di scarsa importanza dopo la restaurazione Meiji. Adesso tra i collezionisti va molto di moda la scuola Rinpa, che era tipicamente rivolta alla classe dei *chōnin*, i mercanti. Hoitsu e Kiitsu con il loro stile colorato, fortemente naturalistico, lontano dal gusto sia della corte, sia dei *samurai*, piacciono molto ancora oggi. Anche Ito Jakuchū, che era un pittore eccentrico, cioè non affiliato ad una scuola particolare, ha molto successo; nella Collezione vi sono alcune sue opere, oggi difficili da reperire visto che c’è sempre maggior richiesta.

**ML** - *Che cosa l’affascina di più dei* kakemono*?*

**CP** - Le tecniche sono molto interessanti e testimoniano che il tratto non si può correggere. Il contorno delle figure è delineato solo dalla pennellata e non dal disegno sottostante. Ci vuole una grande abilità pittorica. Un altro aspetto affascinante è la diluizione dell’inchiostro o del colore che può cominciare scuro e poi terminare chiaro. L’abilità del pittore sta nel giocare sull’esaurimento dell’inchiostro raccolto dalle setole del pennello per creare figure e ombreggiature.

**ML** - *Cosa ne pensa dei soggetti?*

**CP** - Possono sembrare stereotipi, ma non lo sono. Gli animali, il monte Fuji, anche le calligrafie, scritte con caratteri ormai incomprensibili anche per i giapponesi contemporanei, raccontano simboli che non sempre sappiamo leggere. Conoscere quello che c’è dietro alle immagini dà un significato più pieno alla comprensione delle opere.

**ML** - *Il suo interesse per la pittura giapponese è solo sui* kakemono*?*

**CP** - No, è *tout court*. Ci sono anche i paraventi (*byōbu*), che erano considerati il massimo del lusso. Poi vi erano anche i *fusuma*, le porte scorrevoli, che potevano essere dipinti e si trovavano sia nelle case private sia nei templi. Ma anche i ventagli, che andavano cambiati in base alle stagioni. Ci sono poi i disegni, studi preparatori, specialmente come forma di esercizio preliminare per la realizzazione dei *kakemono*, o i rotoli orizzontali (*emakimono*) usati dalle scuole per copiare i soggetti di studio delle scuole pittoriche. E infine i libri miniati.

**ML** - *Considera chiusa la sua collezione di* kakemono*?*

**CP** - Per motivi pratici direi di sì, ma se capita qualche occasione particolare non si dice di no.

**ML** - *Quale sarà il futuro della Collezione? E cosa ne pensa sua figlia? (Luisa Perino, figlia unica, “nata*  *insieme alla collezione, perché la Collezione è cominciata quando avevo sei mesi”, come riferito dalla stessa Luisa)*

**CP** - Io credo che lei ne sia esteticamente affascinata. Conosce le opere, anche perché le ha sempre viste attorno a sé. Io posso facilmente lasciar andare le mie opere: sono oggetti, sono temporanei, non potranno stare sempre con me. Più che gli oggetti in sé, vorrei che rimanesse nel tempo la storia della Collezione, far sapere che un tempo è esistita.

Lugano, 16 luglio 2020

**\* Dal catalogo Skira**