**FRANCESCO PAOLO CAMPIONE**

**Curatore della mostra**

***Un’arte borghese per una civiltà del piacere \****

*Una rigida organizzazione sociale*

*Mi no hodo wo shire*: “Conosci i tuoi limiti” o forse ancora meglio “Tieni a mente la tua collocazione sociale”, recita un celebre proverbio che riassume uno degli imperativi della società giapponese. Una società che nel lungo periodo di pace e di isolamento internazionale compreso tra l’inizio del XVII secolo e il terzo quarto del XIX secolo, periodo chiamato tradizionalmente *sakoku* (“chiusura del Paese”), fu segmentata in quattro classi (*mibun*). Dall’alto in basso: i samurai (*shi*), gli agricoltori (*nō*), gli artigiani (*kō*) e i mercanti (*shō*). La gerarchia costituita fu così rigida e culturalmente pervasiva da generare la parola *shinōkōshō* che – sintesi degli ideogrammi che esprimevano le quattro classi – passò a designare *tout court* il sistema sociale vigente. Le due classi inferiori, che condividevano una forte collocazione urbana, erano spesso riunite in un’unica classe, quella dei *chōnin*, ossia gli abitanti dei *chō*, i rioni che componevano le città (*machi*).

Al di sopra delle quattro classi vi era l’imperatore, detentore legittimo del potere, ma lontano dagli affari politici, chiuso con la sua corte fra le mura dello sfarzoso palazzo imperiale di Kyoto. Al di sotto delle quattro classi vi erano gli *eta* (immondi), chiamati in seguito *burakumin* (abitanti dei villaggi), e gli *hinin* (nonuomini). Ai gruppi al di sotto delle classi sociali spettavano mansioni umilissime, considerate sporche e impure dalla tradizione religiosa, come la macellazione degli animali, la conciatura delle pelli, la preparazione dei cadaveri per la sepoltura e, più in generale, tutte le attività che avevano a che fare con il sangue e la morte.

La mobilità fra le classi era consentita a particolari condizioni, ma di fatto scoraggiata dall’idea di infrangere in tal modo l’ordine naturale. All’interno di ogni classe vigeva un complesso sistema di obblighi relazionali che prevedevano generalmente un rapporto di dipendenza gerarchica fra un segmento sociale superiore (*jōge*) e un segmento sociale inferiore (*sonpi*). L’estrema rigidità delle norme sociali era mitigata dalla presenza di gilde (*za*) che difendevano gli interessi dei gruppi sociali costituititi da individui che esercitavano la medesima professione.

Al vertice della classe samuraica vi era lo *shōgun*, la cui dittatura militare (*bakufu*) era esercitata in nome dell’imperatore. Lo *shōgun* era coadiuvato nella gestione del potere da un’articolata gerarchia di signori che andava in ordine decrescente dal livello dei *daimyō*, responsabili dell’amministrazione dei loro grandi domini personali (*han*), al livello dei samurai più modesti, i quali comandavano piccoli plotoni di soldati (*ashigaru*) o ricevevano un modesto salario per lavorare come guardie, messaggeri o impiegati. Il medesimo rapporto *jōge*/*sonpi* vigeva nelle altre classi e finanche all’interno della famiglia, dove ogni individuo ricopriva un ruolo preciso che ne indirizzava (e ne limitava pesantemente) le libertà personali. All’interno di tale sistema, il capo-famiglia era il leader indiscusso, responsabile dei beni e delle azioni di tutti, mentre la posizione della donna era di totale subalternità, secondo il principio della triplice sottomissione (*sanjū*): ai genitori da figlia, al marito da sposa, al figlio maggiore, quando questi fosse diventato capo-famiglia, da madre. Il sistema di coercizioni femminili arrivava a prevedere l’obbligo di rivolgersi agli uomini soltanto in termini umili o con parole gentili, espressione cogente di una profonda e incondizionata deferenza.

Per accrescere il controllo sociale, agricoltori, artigiani e mercanti furono inoltre raggruppati in unità di cinque famiglie (*gonin-gumi*), obbligate a fornirsi mutuo soccorso e responsabili in solido della condotta di ciascun individuo del gruppo. Un’ulteriore forma di controllo era inoltre data dalla presenza di un’estesa rete di ispettori (*metsuke*) che riferivano direttamente agli alti funzionari del *bakufu* le attività e i movimenti degli individui, sia che appartenessero alle classi basse, sia che facessero parte della classe samuraica. La rigida organizzazione sociale del periodo Edo trovava un perfetto parallelo in un complesso sistema di decreti che regolavano le relazioni sociali, la condotta, lo stile di vita, gli atteggiamenti, l’abbigliamento e persino i codici di comunicazione interpersonale. Non è esagerato dire che nel Giappone di quel tempo i codici del *bakufu* tendessero a disciplinare ogni cosa, sino alla forma delle lanterne o al numero massimo di colori adoperabili per la pubblicazione di una stampa xilografica.

La rigida appartenenza alla classe comportava che le professioni e i mestieri fossero quasi immutabili e si trasmettessero per discendenza. I samurai non potevano lavorare la terra, né svolgere attività commerciali o artigianali. I contadini, che occupavano formalmente il secondo posto del sistema *shinōkōshō* ed erano considerati la “radice” della società, erano di fatto legati alla terra alla stregua di servi della gleba, privi di diritti e vessati da tassazioni e *corvée* che costituivano la base finanziaria dello Stato.

*Un movimento di successo*

Vero e proprio asse della diffusione dei nuovi ideali delle classi borghesi fu il movimento artistico dell’ukiyo-e che – insieme con una pittura di genere (*nikuhitsuga*) lontana dai linguaggi figurativi colti della pittura realista (*shaseiga*), della pittura occidentaleggiante (*yōfūga*) e delle coeve Scuole Tosa e Kanō – produsse soprattutto un’enorme quantità di stampe xilografiche.

La xilografia era usata in Giappone, fin dall’VIII secolo, per realizzare libri, testi religiosi e immagini di divinità. All’inizio del periodo Edo, la vivacità intellettuale dei nuovi contesti urbani e l’estendersi a una larga fascia della popolazione della pratica del viaggio produsse una crescente richiesta di edizioni economiche di resoconti e diari di viaggio, di racconti d’avventura, di romanzi storici e di guide di viaggio (*annaiki*). Accompagnati all’inizio da vignette rudimentali, seppur di indubbia freschezza creativa, tali pubblicazioni si arricchirono ben presto di un più largo e raffinato corredo iconografico per soddisfare i gusti di un pubblico sempre più attratto dalle illustrazioni. Si sviluppò così, ben presto, un genere fiorente di cosiddetti “libri illustrati” (*zue*), fra i quali giocavano la parte del leone i “libri illustrati dei luoghi celebri” (*meisho zue*) e i libri erotici (*shunpon*). Fra il 1650 e il 1660, il nuovo genere poté dirsi pienamente costituito, anche grazie agli album concepiti espressamente come raccolte di immagini (*ezukushi*) omogenee e coerenti. Fra gli interpreti più significativi va senz’altro ricordato Hishikawa Moronobu (1618-1694) che, nella prefazione di una sua opera del 1680, intitolata *Tsukinami no asobi* (“Divertimenti per ciascun mese”), si ascrisse il merito di essere stato l’inventore dell’ukiyo-e.

Parallelo allo sviluppo dell’ukiyo-e fu il costituirsi di un processo standardizzato di ideazione, realizzazione e produzione delle stampe. Tale processo prevedeva la presenza decisiva di un “quartetto” di figure professionali. All’editore (*hanmoto*), da cui in genere dipendevano le singole iniziative, erano demandate l’orchestrazione delle diverse fasi produttive e la vendita delle opere. Riuniti in gilde (*nakama*) che dialogavano con il potere politico, gli editori erano proprietari di un marchio di fabbrica (*iye no shirushi*) spesso impresso sul disegno originale dell’artista, con il nome proprio dell’editore. A valle dell’editore, la realizzazione delle stampe prevedeva la collaborazione: di un disegnatore (*eshi*), che creava i disegni preparatori (*gakō*) e il disegno di base (*hanshita-e*) e che dava le indicazioni per la stampa dei diversi colori; di un intagliatore (*horishi*), che scolpiva la matrice chiave (*omohan*) per i contorni e le matrici per le altre inchiostrazioni (*irohan*); e, infine, di uno stampatore (*surishi*), che inchiostrava le matrici e imprimeva i colori sulla carta da stampa (*kōzo*) ottenuta dalla lavorazione delle fibre del gelso.

Diretta conseguenza del successo dei libri illustrati fu la comparsa della stampa a foglio singolo (*ichimai-e*), in cui l’illustrazione si emancipò definitivamente dal testo, divenendo un genere a sé stante. All’inizio, le illustrazioni senza testo consistevano in una cartella (*kumimono*), tipicamente assortita da dodici stampe. Già intorno al 1700, la vendita di xilografie a foglio singolo divenne però la forma di mercato dominante. L’uso di corredare le stampe xilografiche con un testo narrativo, mantenuto dagli artisti per tutto il periodo Edo, costituisce per molti versi la sopravvivenza dell’originale legame fra l’illustrazione e il libro.

Inizialmente, le xilografie dell’ukiyo-e furono in bianco e nero (*sumizuri-e*), soltanto occasionalmente ingentilite da una colorazione a pennello (*fudezaishiki*) con tinte tenui, principalmente il rosso e il verde, ma anche più raramente il blu o il giallo ocra. Intorno al 1715, le stampe colorate a mano furono sostituite da stampe a tre colori (*benizuri-e*), realizzate per sovrapposizione di matrici diverse, inchiostrate di volta in volta di nero, di rosso cartamo (*beni*) e di verde linfa d’erba (*kusajiru*).

Successivamente, a partire dall’era Meiwa, la tecnica di stampa fu perfezionata, al punto da permettere la sovrapposizione di molti colori (*nishiki-e*), di polveri minerali e di speciali effetti di stampa a secco. Si avviarono così, per la stampa xilografica, nuovi percorsi espressivi sui quali seppero incamminarsi artisti di straordinario valore come Sharaku e Utamaro, ai quali si deve una decisa estensione del linguaggio dell’ukiyo-e all’indagine del mondo interiore degli individui raffigurati nelle stampe.

Il progresso tecnico corrispose naturalmente a una continua sperimentazione di stili, mentre i formati e le soluzioni compositive dei fogli si moltiplicarono per adattarsi meglio alle ambizioni espressive degli artisti e ai gusti sempre più raffinati della committenza.

Si può così affermare che, dai primi anni dell’Ottocento, l’ukiyo-e entrò nella sua terza e ultima fase, caratterizzata da una forte produzione e dall’estensione all’intero complesso dei temi che sono oggi presi in considerazione dalla storia e dall’antropologia dell’arte giapponese. Accanto alle stampe destinate al grande mercato si affermarono, inoltre, generi più intimisti, di piccolo formato, come i *surimono*, eleganti stampe celebrative commissionate e pubblicate privatamente e destinate all’utilizzo interno di circoli privati. Parallelamente, le medesime tecniche adoperate per le opere d’arte figurativa furono adoperate per la stampa di particolari oggetti d’uso come i calendari (*daishōgomi*), i fogli di sala dei teatri (*banzuke*), le tavole per giochi di società (*e-sugoroku*), i giochi per bambini (*omocha-e*), i cartamodelli per costruire le bambole, le carte da gioco (*karuta*), le carte ritagliate per le lanterne e gli aquiloni (*tako-e*).

Fra gli artisti che maggiormente espressero i valori estetici della pienezza dell’ukiyo-e vi furono Katsushika Hokusai e Utagawa Hiroshige. Il loro sguardo sulla natura e sulla storia, focalizzato nelle sottili cornici delle xilografie policrome, fu capace di rivelare le istanze più intime e profonde del mondo interiore sino a concepire, in alcuni casi, vere e proprie icone persistenti dell’animo umano.

Torino, 22 febbraio 2023

**\* Estratto dal testo in catalogo SKIRA editore**