segue dalla terza pagina

asimmetrica ma allo stesso tempo equilibrata e costruita per piani sovrapposti, dove la parte superiore del foglio corrisponde al punto più lontano come nelle classiche vedute pittoriche.
Sempre la neve, questa volta intorno al santuario di Kameido, caratterizza il bel paesaggio di una delle stampe orizzontali uscite tra il 1832 e il 1834 circa per Sanoya Kihei. Si tratta di una serie che, come si può notare dagli esemplari presi in considerazione, giocava sull'effetto prospettico, su costruzioni assonometriche come quella dell'infilata di palazzi lungo la via centrale del quartiere di piacere di Yoshiwara. E mentre in questa stampa il punto di vista è abbassato, nelle altre risulta sopraelevato, permettendoci di nuovo di godere del paesaggio totale con uno sguardo a volo d'uccello.
Sempre negli anni 1832-1834 circa Hiroshige pubblica *Luoghi celebri di Edo* (*Kôto meisho*), i cui caratteri del titolo "Kôto", pur indicando Edo (Kô), non risultano come nome alternativo per la Capitale e quel secondo carattere "to" significa invece città, come nelle serie *Tôto*, significando letteralmente "Capitale sulla Baia". Infine, anche sul tema dei luoghi celebri di Edo rientra un trittico di *ôban* orizzontali che, come per i tre trittici dedicati a Kanazawa, alla strada di Kiso innevata e ai gorghi di Naruto, raggruppa tre vedute sotto l'intrigante tema dei tre bianchi dei fiori, della luna, della neve (*setsugekka*). I luoghi della Capitale prescelti sono tre: le rive di Koganei, il fiume Tama e infine una veduta frontale del santuario shintoista di Benzaiten.
Tra i formati curiosi spesso utilizzati da Hiroshige vi è l'*aiban* nella forma del ventaglio rotondo (*uchiwa*), di cui si possono ammirare anche in questa sezione alcuni esempi di disegni preparatori dipinti a pennello da Hiroshige sul tema degli attracchi per i traghetti più famosi della Capitale. Disegni preziosi che rivelano lo stile pittorico dell'artista, la costruzione originale dell'immagine, ma anche la qualità del lavoro degli artigiani che lo affiancavano nell'incisione e nella stampa per mantenere per quanto possibile lo spirito infuso dal maestro.
Il capolavoro che chiude la vita di Hiroshige uscendo in parte postumo alla sua morte sono le *Cento vedute di luoghi celebri di Edo*, che rappresentano uno, se non il più grandioso, dei progetti realizzati e finanziati da un editore nella produzione *ukiyoe*. Venne concepito da Sakanaya Eikichi (che si firmava con il sigillo Uoei) come una serie di cento stampe che uscirono tra il terzo e il quinto anno dell'era Ansei (1856-1858). Tuttavia quando i fogli erano già diventati centodiciotto Hiroshige morì, interrompendo il progetto che – forse – avrebbe potuto continuare cavalcando l'onda del successo. Se si considera che la serie delle *Trentasei vedute del monte Fuji* di Hokusai è composta da quarantasei stampe e che le *Cinquantatré stazioni di posta del Tôkaidô* arrivarono a cinquantacinque si può comprendere quale fosse la fama raggiunta da Hiroshige in quegli anni, tanto da giustificare l'importante investimento economico dell'editore, che era responsabile del progetto *in toto*.
Le stampe di formato *ôban* verticali attraggono immediatamente lo sguardo per la brillantezza dei colori ma anche per qualcosa che le differenzia da tutto ciò che si era visto nell'ambito delle immagini di paesaggio. Le più celebri della serie hanno come caratteristica compositiva comune l'inquadratura ravvicinata di un soggetto o elemento del paesaggio dietro al quale viene arrangiato lo sfondo di dimensioni però molto più contenute, creando un primissimo piano esagerato spiazzante. Hiroshige utilizza questo mezzo per circa un terzo delle stampe totali.
Le *Cento vedute* non sono numerate ma seguono una suddivisione per stagioni: quarantadue in primavera, trenta in estate, ventisei in autunno e venti in inverno. Ma è comunque interessante notare che se esse venissero elencate cronologicamente facendo riferimento ai sigilli si scoprirebbe un'evoluzione della tecnica del maestro, che intorno al mese di luglio del 1856 comincia a passare da una inquadratura dall'alto (cosiddetta "a volo d'uccello"), in stampe come *Il fiume Tama. Ciliegi in fiore lungo l'argine* (*Tamagawa-zutsumi no hana*) oppure *Il ponte di Azuma. Veduta in lontananza del Kinryûzan* (*Azumabashi Kinryûzan enbô*), a una inquadratura ad altezza dello sguardo: per esempio nelle raffigurazioni *O¯denmachô. Negozi di tessuti di cotone* (*O¯denmachô momendana*) e *Matsuchiyama. Veduta notturna del canale di San'ya* (*Matsuchiyama San'yabori yakei*). Il passo finale, quello più spettacolare e coinvolgente, è il close-up fotografico su alcuni soggetti o dettagli messi in primo piano: in *Il Pino della luna sulla collina di Ueno* (*Ueno sannai Tsuki no matsu*) lo sfondo viene dilatato dietro il ramo annodato del pino secolare, che ricorda la lente di un binocolo o l'obbiettivo di una macchina fotografica; in *Fiori di iris a Horikiri* (*Horikiri no hanashôbu*) o nell'ancor più celebre *Kameido. Il giardino dei susini* (*Kameido umeyashiki*) i fiori di iris che rendono famoso il parco fungono quasi da schermo sul paesaggio retrostante, in parte nascondendolo essendo di misura esagerata, così come il ramo di susino rosso del giardino del santuario di Kameido, già più volte rappresentato e trattato in questa sezione, qui diventa una cornice o un segno puramente grafico. Lo stesso si può dire per molte altre opere, come *Traghetto di Haneda e santuario di Benten* (*Haneda no watashi Benten no sha*) di cui vediamo solo un'immagine ravvicinata della gamba e del braccio al timone del traghettatore, e sullo sfondo il tempietto tratteggiato con linee minute; *Asakusa Kinryûzan* (*Asakusa Kinryûzan*), che racchiude la veduta del santuario innevato dentro la cornice del portale d'ingresso; infine *Fukagawa. Susaki e Jûmantsubo* (*Fukagawa Susaki Jûmantsubo*), una tra le stampe più spettacolari che combina l'effetto close-up esagerato sulle ali spiegate dell'aquila – che fanno da cappello all'intera veduta come in un abbraccio – e la classica vista a volo d'uccello su alcune zone di Edo.
Più probabile la teoria in base alla quale Hiroshige avrebbe concepito un ordine geografico della serie, stampando gruppi di stampe che illustrassero i luoghi celebri di una determinata area secondo uno schema derivato dalle guide illustrate circolanti in quegli anni, la più importante di tutte *Edo meisho zue* dalla quale sicuramente Hiroshige attinse alcuni disegni.
Va anche ricordato che il passaggio dall'inquadratura dall'alto a quella ad altezza dello sguardo riusciva a coinvolgere emotivamente l'osservatore, che ponendosi direttamente alla stessa altezza della scena poteva quasi sentirsene parte, ma questo espediente, come quello del close-up, è sicuramente derivato dallo studio delle incisioni europee che ormai in quegli anni entravano in Giappone in gran quantità in seguito all'apertura dei porti nel 1854 insieme alle tecniche e alle tecnologie prefotografiche e fotografiche.
Il paesaggio in Hiroshige è una sintesi di uomo e natura e la sua capacità di descrivere l'atmosfera di un luogo gli è valsa il titolo di maestro della pioggia in stampe celebri come *Ôhashi. Acquazzone ad Atake* (*Ôhashi Atake no yûdachi*), dove si percepisce tutta la tensione ma anche la suggestione creata dalla nube grigia carica d'acqua che avanza sopra i passanti sul ponte. Immagini potenti e inquadrature ardite che influenzarono di fatto non solo i primi fotografi in Giappone a fine Ottocento, ma anche la pittura europea, principalmente l'impressionismo e il postimpressionismo, come testimoniano le copie di stampe realizzate non solo da Van Gogh, ma anche da Monet e Toulouse-Lautrec, che contribuirono alla loro diffusione e allo studio in Occidente.

PER LA TUA PUBBLICITÀ sul magazine cartaceo, sul sito www.bolognadavivere.com e
PER LA PROMOZIONE DI EVENTI attraverso la nostra pagina Facebook, telefona al 335.7231625 o scrivici attraverso FB o via email a info@bolognadavivere.com

Bologna da vivere.com magazine

Direttore responsabile: Beatrice di Pisa
Coordinamento: Giovanna Fiorentini
Impaginazione: Emilia Milazzo

n. 358 dell'14/11/2018
Bologna da vivere Magazine.com

Distrada srl via Morgagni 6 - 40122 Bologna
e-mail: redazione@bolognadavivere.com
Pubblicità: 3357231625
pubblicita@bolognadavivere.com
Testata giornalistica
Reg: Trib. di Bo n. 7013 del 2/06/2000

Stampa: MIG Moderna Industrie Grafiche Srl
La redazione non è responsabile per eventuali inesattezze ed errori nel foglio

Bologna da vivere.com magazine
Speciale Hokusai Hiroshige

Ricevi GRATIS il pdf del giornale iscrivendoti alla newsletter Agenda News sul sito www.bolognadavivere.com o scrivendo a info@bolognadavivere.com

IL MONDO FLUTTUANTE DI HOKUSAI E HIROSHIGE

al **Museo Civico Archeologico di Bologna fino al 3 marzo 2019**

Katsushika Hokusai *La* [grande] *onda presso la costa di Kanagawa*, dalla serie *Trentasei vedute del monte Fuji* 1830-1831 circa, silografia policroma 23.8 x 36.6 cm - Museum of Fine Arts, Boston - Nellie Parney Carter Collection - Bequest of Nellie Parney Carter

Ukiyoe, ovvero le immagini del **Mondo Fluttuante**, rappresentate dai due grandi maestri giapponesi **Hokusai** e **Hiroshige**, sono visibili al **Museo Civico Archeologico di Bologna fino al 3 marzo 2019.** Una mostra da non perdere non solo per conoscere questa particolare tecnica pittorica del Giappone negli anni trenta del 1800 ma anche per la bellezza e unicità dell'esposizione in cui domina il colore del mare. La mostra ***HOKUSAI HIROSHIGE. Oltre l'onda. Capolavori dal Museum of Fine Arts di Boston*** espone, per la **prima volta in Italia**, una selezione straordinaria di circa **250 opere di Katsushika Hokusai (1760 - 1849) e Utagawa Hiroshige (1797 - 1858)**, provenienti dal **Museum of Fine Arts di Boston.** Gli anni trenta dell'Ottocento segnarono l'apice della produzione *ukiyoe* nota come **"immagini del Mondo Fluttuante"**. In quel periodo furono realizzate **le serie silografiche più importanti a firma dei maestri** che si confermarono - qualche decennio più tardi con l'apertura del Paese - **come i più grandi nomi dell'arte giapponese in Occidente**. **Tra questi spiccò da subito Hokusai, artista e personalità fuori dalle righe** che seppe rappresentare con forza, drammaticità e sinteticità insieme i luoghi e i volti, oltre che il carattere e le credenze della società del suo tempo. Egli è considerato **uno dei più raffinati rappresentanti del filone pittorico dell'*ukiyoe***. Nei suoi dipinti su rotolo, ma soprattutto attraverso le sue silografie policrome, l'artista seppe interpretare in modo nuovo il mondo in cui viveva, con linee libere e veloci, un uso sapiente del colore e in particolare del blu di Prussia, da poco importato in Giappone, traendo spunto sia dalla pittura tradizionale autoctona sia dalle tecniche dell'arte occidentale.I soggetti delle sue stampe coprono ogni ambito dello scibile: dalle bellezze paesaggistiche e naturalistiche dell'arcipelago, compresi piante e animali veri o leggendari, fino alla rappresentazione di personaggi famosi e luoghi della tradizione letteraria e poetica, oltre al ritratto di seducenti cortigiane dei quartieri di piacere, di famosi attori di kabuki fino alle visioni di mostri e spettri raffigurati in maniera grottesca o comica. Tra le serie di maggior successo degli anni trenta vanno ricordate senz'altro quelle dedicate alle cascate e ai ponti famosi del Giappone, anche se fu con le *Trentasei vedute del monte Fuji* che Hokusai si

AICIS
PROMUOVERE COMUNITÀ EMPATICHE
ISCRIZIONI APERTE
Master in Counseling Umanistico Integrato
24-25 novembre 2018
www.aicisbologna.it
info@aicisbologna.it - tel. 051 644.08.48

GUIDA AL PERCORSO ESPOSITIVO

Katsushika Hokusai
Vento del Sud, Cielo sereno anche noto come *Fuji Rosso* dalla serie *Trentasei vedute del monte Fuji* 1830-31, silografia policroma, 26.1 x 38 cm Museum of Fine Arts, Boston - William Sturgis Bigelow Collection

Info: www.oltrelonda.it
ORARI: Lunedì, mercoledì, giovedì e venerdì 9.00 - 19.30 Sabato 10.00 – 22.00 Domenica 10.00 – 19.30
Martedì chiuso
BIGLIETTI: Intero € 14,00 **Ridotto** € 12,00 **Card Musei Metropolitani Bologna** € 12,00 **Scuole** € 5,00 **Universitari** (mercoledì dalle ore 14.30) € 5,00 **Gratuito** da 0 a 5 anni, guide turistiche, giornalisti accreditati e gratuità di legge
INFOLINE E PRENOTAZIONI:
tel. +39 051 5285851 - www.vivaticket.it

SEZIONE I - HOKUSAI

"Dall'età di sei anni ho la mania di copiare la forma delle cose, dai cinquanta in poi ho pubblicato molti disegni, ma si può dire che tra quello che ho raffigurato fino ai settant'anni non c'è nulla di considerevole. A settantatre ho cominciato a intuire la struttura di animali e uccelli, insetti e pesci e la natura di erbe e piante, perciò a ottantasei migliorerò ancora, a novanta avrò approfondito ancor più il senso recondito delle cose, mentre a cento anni avrò forse veramente compreso la dimensione del divino. Quando ne avrò centodieci anche un punto o una linea saranno dotati di vita propria e spero che quelli che godranno di lunga vita potranno verificare se quanto affermo sarà vero".
Postfazione delle *Cento vedute del monte Fuji* (*Fugaku hyakkei*)
Non c'è artista *ukiyoe* nell'Ottocento che abbia potuto evitare il confronto con il maestro Hokusai, soprattutto per quanto riguarda i soggetti di paesaggio. Tuttavia, la quantità dei suoi lavori, realizzati perlopiù in forma di dipinto su rotolo, silografia policroma e libro illustrato, e la varietà di soggetti - che va dalle beltà femminili alle immagini erotiche, dalle illustrazioni di natura, animali e fiori, ai fantasmi, dalle vedute di luoghi celebri a quelle legate alla poetica dei classici - difficilmente potevano essere superate e ne dimostrano la personalità geniale.
Sono gli anni trenta dell'Ottocento a segnare l'apice della produzione di immagini silografiche di paesaggio, con lo sviluppo di una piena policromia e l'aggiunta, ai colori già vivaci, del blu di Prussia, o "Berlin blue" (*Berorin ai*), da poco introdotto sul mercato giapponese e abilmente fatto applicare per la prima volta da Hokusai al suo stampatore con la tecnica di gradazione del colore (*bokashi*) che ha contribuito a rendere celebri queste vedute, regolando la pressione del tampone (*baren*) sul foglio di carta fatto aderire alla matrice di legno inchiostrata.
Solo a guardare l'avvicendarsi delle serie di stampe commissionate dai più grandi editori dell'epoca su uno stesso soggetto e le successive tirature di ognuna si intuisce l'enorme richiesta da parte del pubblico. Solo di Hokusai, tra il 1830 e il 1834, escono con il marchio di Nishimuraya Yohachi, noto anche come Eijudô, tre capolavori: *Trentasei vedute del monte Fuji* (cat.), *Vedute insolite di famosi ponti giapponesi di tutte le province* (cat.) e *Viaggio tra le cascate giapponesi* (cat.). Tre serie che diventano il punto di riferimento per tutti gli artisti che si cimentano con questo genere: per la potenza delle composizioni, che alternano, e talvolta fanno convivere, prospettive occidentali a vedute a volo d'uccello, elementi in primo piano e vedute di grande respiro sullo sfondo, e integrano in maniera nuova, nella bellezza del paesaggio celebre (*meisho*) per le sue caratteristiche naturali o architettoniche, la figura umana e le attività del vivere quotidiano, descrivendole come un'istantanea che cattura l'attimo.
Delle *Trentasei vedute del monte Fuji*, il suo capolavoro dedicato al Monte sacro che arrivò a contare 46 fogli, fa parte l'iconica immagine della "Grande onda" che con la sua forza dirompente sembra uscire dai limiti della stampa inghiottendo non solo le piccole barche ma lo stesso Fuji, così come il "Fuji rosso", che occupa l'intero foglio seppur leggermente decentrato sulla destra, stampato nelle prime tirature in una tonalità più rosata e il *bokashi* più evidente, successivamente in rosso mattone con una stesura più compatta e addirittura in alcune versioni con una prevalenza di verde e blu. C'è solo una terza veduta che sfrutta la silhouette del Fuji come soggetto unico e principale ed è *Temporale sotto la cima*; tutte le altre vedute lo vedono come una piccola presenza sullo sfondo, mentre il vero soggetto è il popolo: il pullulare delle attività commerciali a Nihonbashi nel cuore di Edo, di cui intuiamo solo l'ammasso di merci trasportate a spalla sul ponte e le imbarcazioni in movimento davanti una infilata di magazzini, il cui punto di fuga conduce furbamente lo sguardo non solo al Fuji ma prima ancora al castello dello *shôgun*, il cuore del potere Tokugawa, appena accennato tra alberi e nuvole perché luogo del potere intoccabile e passibile di censura se rappresentato.
I ponti diventano spesso soggetto principale e simbolo stesso del luogo rappresentato divenuto celebre proprio per quell'elemento, come nella serie dedicata ai ponti (cat.): sono crocevia di genti, di mestieri, di merci, vi passano contadini con il raccolto, venditori ambulanti con cesti e pacchi sulle spalle, samurai e aristocratici trasportati a spalla in palanchino e *daimyô*

continua all'interno

Utagawa Hiroshige
Il mare di Satta nella provincia di Suruga dalla serie *Trentasei vedute del Fuji,* 1858, quarto mese, 37.4 x 25.3 cm, silografia policroma Museum of Fine Arts, Boston - William Sturgis Bigelow Collection

continua all'interno

segue dalla prima pagina

IL MONDO FLUTTUANTE DI HOKUSAI E HIROSHIGE

al **Museo Civico Archeologico di Bologna fino al 3 marzo 2019**

affermò sul mercato delle immagini di paesaggio come grande maestro. Da allora in avanti nessun artista del Mondo Fluttuante poté esimersi dal far riferimento alla sua opera e, in particolare, a una stampa appartenente a questa serie divenuta icona dell'arte giapponese: ***La grande onda presso la costa di Kanagawa***. Nota comunemente e semplicemente come *Grande onda*, questa silografia mostra il talento assoluto di Hokusai nella composizione grafica. Il monte Fuji appare piccolo e in lontananza quasi inghiottito dall'immensa onda in primo piano che si alza sfaldandosi in bianca schiuma a unghia di drago, dentro la quale alcune barche di pescatori sono in balia dei flutti. Si tratta di una raffigurazione della natura dalla forza violenta in rapporto all'uomo, ma anche sacra. Un'immagine di grande impatto universale. Più giovane di circa vent'anni rispetto a Hokusai, **Hiroshige divenne un nome celebre della pittura *ukiyoe* poco dopo l'uscita delle *Trentasei vedute del monte Fuji*** del maestro grazie a una serie, nello stesso formato orizzontale, che illustrava la grande via che collegava Edo (l'antico nome di Tokyo) a Kyoto. Si trattava delle ***Cinquantatré stazioni di posta del Tōkaidō***, conosciute come "Hōeidō Tōkaidō" dal nome dell'editore che lanciò verso il successo Hiroshige. Da allora l'artista lavorò ripetutamente su questo stesso soggetto, producendo decine di serie diverse fino agli anni cinquanta. La qualità delle illustrazioni di paesaggio e vedute del Giappone, la varietà degli elementi stagionali e atmosferici - nevi, piogge, nebbie, chiarori di luna - che Hiroshige seppe descrivere facendoli percepire in modo quasi sensoriale gli valse il titolo di **"maestro della pioggia e della neve"**. La sua dedizione instancabile al lavoro, che fruttò centinaia di dipinti su rotolo oltre che silografie policrome, lo portò a sperimentare in questo campo diversi formati di foglio fino ad approdare a quello verticale, che sfruttò al massimo delle potenzialità grafiche, a partire dagli anni cinquanta. All'asimmetria della composizione, in un equilibrio di pieni e vuoti che si controbilanciano nello spazio del foglio, Hiroshige aggiunse un elemento in primissimo piano, di dimensioni volutamente esagerate e mai mostrato per intero, come una sorta di close-up fotografico, lasciando tutti gli altri elementi del paesaggio sullo sfondo e in dimensioni molto ridotte. Puri espedienti per un gioco grafico, ottico, quasi illusionistico che sfrutta tutte le tecniche pre-fotografiche legate ai visori ottici, all'effetto di prospettiva aumentata grazie a lenti di ogni tipo e dispositivi come la lanterna magica importati dall'Occidente e utilizzati in gran quantità dai maestri dell'epoca. Questa novità stilistica è ben visibile nella serie dedicata alle ***Trentasei vedute del Fuji***, in cui Hiroshige a distanza di un ventennio dalla serie di Hokusai, cerca nuovi espedienti per imporsi sul mercato con un soggetto classico e segnato dalla fama del maestro. Lo fa appunto sfruttando il formato verticale e citando, in qualche modo, la *Grande onda* di Hokusai nella veduta ***Il mare di Satta nella provincia di Suruga*** (1858) e ancora nella veduta di ***Awa. I gorghi di Naruto***, parte della serie ***Illustrazioni di luoghi celebri delle sessanta e oltre province*** del 1855. Ma l'espressione massima delle novità grafiche introdotte da Hiroshige la possiamo trovare nel suo capolavoro finale, interrotto dalla morte nel 1858, ***Cento vedute di luoghi celebri di Edo***, che chiude anche il percorso di visita. Partendo dalle silografie di paesaggio del maestro Hokusai che hanno segnato l'intera produzione *ukiyoe* successiva, la mostra evidenzia come, attraverso la produzione di Hiroshige affermatosi come maestro della natura, fossero ricorrenti gli stessi soggetti e come gli artisti fossero stimolati a inventare espedienti quali formati e inquadrature diverse per far breccia sul mercato. Ma anche come ognuno di questi artisti si distinguesse in serie tematiche specifiche arrivando ad affermarle come best seller e obbligando gli altri a cimentarsi sullo stesso soggetto alla moda per ricavarsi il proprio spazio sul mercato. Risulta chiaro così perché alle *Trentasei vedute del monte Fuji* di Hokusai (1830-32 circa) seguirono, a distanza di quasi vent'anni, anche le *Trentasei vedute del Fuji* di Hiroshige (1852-58) e come queste ultime comprendano vedute simili che in qualche modo citano il maestro Hokusai (ad esempio proponendo la "Grande onda" con una simile inquadratura ma meno irruenta e drammatica). Allo stesso modo si comprende perché la serie più famosa di Hiroshige, le *Cinquantatré stazioni di posta del Tōkaidō*, edita inizialmente nel 1833-34, sia stata ripetutamente proposta dallo stesso autore con editori diversi e in formati diversi, se non addirittura in collaborazione con altri artisti. D'altra parte, furono proprio queste immagini a divenire punto di riferimento estetico per tutti gli artisti successivi. I fotografi giapponesi e occidentali affermatisi in Giappone nella seconda metà dell'Ottocento si rifecero ai colori, alle inquadrature e ai soggetti dell'*ukiyoe* per i loro scatti da proporre agli stranieri, confermando quei soggetti iconografici come "l'immagine del Giappone" oltreoceano che conquistò e sconvolse il mondo artistico europeo, in particolare trasformando e rivoluzionando la modalità pittorica di impressionisti e post-impressionisti nella Parigi di fine Ottocento. La mostra si avvale anche di un prezioso video, realizzato dalla Adachi Foundation, che spiega il completo processo di stampa. Sono inoltre numerose le occasioni per approfondire, attraverso una serie di eventi collaterali come laboratori, corsi tematici, eventi di cinema, cucina, manga e carta giapponese (aperti al pubblico di tutte le età), le tradizioni culturali e artistiche nipponiche che fanno da sfondo alle immagini del Mondo Fluttuante, fino ad arrivare alle più attuali forme di grafica e illustrazione contemporanea che nell'*ukiyoe* trovano le loro radici. Il progetto è suddiviso in **6 sezioni tematiche** ed è curato da **Rossella Menegazzo con Sarah E. Thompson** in collaborazione con il **Museum of Fine Arts di Boston**, promosso dal **Comune di Bologna | Istituzione Bologna Musei.**

GUIDA AL PERCORSO ESPOSITIVO

con il loro seguito, pellegrini e beltà di ogni classe sociale, perciò i ponti sono uno dei luoghi più vivaci e stimolanti per questi artisti interessati alla quotidianità, alla contemporaneità. Così come lo sono i fiumi utilizzati come vie di commercio ma anche di svago e divertimento, i quartieri di piacere e dei teatri, ma anche i templi e i santuari che Hokusai sfrutta non per il carattere religioso quanto piuttosto per le forme architettoniche che ben si prestano alla sua grafica: ci fa salire sul tetto dello Honganji insieme a cinque piccoli omini che vi si sono arrampicati e da lì ci fa godere della vista del Fuji che sbuca da sopra le nuvole con la sua forma triangolare simile a quella del tetto in primo piano, insieme a un aquilone e una torre di legno usata dai pompieri, mentre in basso attraverso uno squarcio di nubi si vedono i tetti delle casupole. Ai templi di Edo, Toeizan (cat.) e Kinryūzan (cat.), aveva già dedicato a inizio Ottocento alcune stampe prospettiche (*ukie*) in cui esprimeva la sua curiosità per le novità stilistiche e tecniche in arrivo da Occidente applicando le nuove regole ai soggetti autoctoni. Anche in questo caso le architetture rappresentavano il soggetto migliore a cui applicare uno studio prospettico, e infatti ne mette in evidenza i padiglioni, i giardini, i ponti, ma il tempio era anche un luogo di ritrovo che permetteva di cogliere la varietà del popolo e della natura. A partire dagli anni quaranta del Settecento diversi artisti dell'*ukiyoe* iniziarono ad applicare la prospettiva e altri espedienti pittorici occidentali ai dipinti su rotolo, ma ancora di più nelle stampe, perché permettevano una maggiore precisione nel segno. La fioritura degli studi stranieri (*rangaku*, lett. "studio delle cose olandesi") si ebbe come conseguenza della politica illuminata dell'ottavo *shōgun*, Tokugawa Yoshimune (1684-1751), che dal 1720 allentò il proibizionismo imposto durante il governo di lemitsu intorno al 1639-1640 sull'importazione di libri e immagini dall'estero aumentando di conseguenza la circolazione di volumi e manuali in lingua straniera, che presentavano le nuove scoperte tecnico-scientifiche in campo medico, astronomico, idraulico, ottico, meccanico, chimico e quindi anche artistico, insieme a congegni di ogni tipo tra cui, per quanto concerne l'ambito artistico, visori ottici, camere lucide e incisioni di vedute europee.
Tornando agli anni trenta, a seguito del successo delle *Trentasei vedute del monte Fuji*, Hokusai fu impegnato in altre due importanti serie: *Specchio dei poeti giapponesi e cinesi*, realizzate in grande formato verticale, e *Cento poesie per cento poeti in racconti illustrati della balia* nel classico ōban orizzontale. In entrambe è interessante vedere come di nuovo l'espressività e i caratteri umani risultino il fulcro dell'interesse di Hokusai, mentre, per quanto riguarda il paesaggio, in questo caso non si tratti di vedute di città o località celebri delle province, ma di località divenute parte dell'immaginario comune di quel pubblico che conosceva i versi dei più importanti poeti della storia del Giappone e della Cina e delle antologie che li raccoglievano.
Specchio dei poeti giapponesi e cinesi, dedicata ai più famosi poeti della storia cinese e giapponese, venne pubblicata come una serie di dieci silografie destinate evidentemente a un pubblico colto: i poeti sono ritratti nel contesto di splendidi paesaggi che richiamano le loro origini o si ispirano ai versi per i quali sono celebri, difficilmente comprensibili alla gente comune. Inoltre, il termine *shashinkyō* (lett: "specchio vera copia") sta a indicare il ritratto inteso come vera rappresentazione del soggetto, non da un punto di vista puramente formale quanto piuttosto intimamente legato alle sue caratteristiche psicologiche. Si pensi alla saggia figura di Li Bai (cat.), ritratto nelle pesanti vesti cinesi a cui si aggrappano due bambinetti mentre lui, appoggiato al suo bastone, rivolge lo sguardo all'immensa cascata che li sovrasta, a cui Hokusai dona potenza proprio con il taglio verticale dell'immagine e il posizionamento delle rocce ai due lati a chiusura. Una soluzione compositiva che suggerisce ed esalta la caratterizzazione interiore del poeta ritratto. Gli stessi vocaboli *shashin* e *kyō* vennero adottati, insieme e separatamente, nella seconda metà dell'Ottocento per creare la nuova terminologia necessaria in ambito fotografico (camera oscura, dagherrotipo, fotografia, ecc.) non senza sollevare questioni sulla adeguatezza del termine, usato per indicare il risultato di uno strumento meccanico che escludeva l'aspetto introspettivo del ritratto, parte invece della tradizione pittorica cinese e giapponese.
Opera più matura è *Cento poesie per cento poeti in racconti illustrati della balia*, che illustra i versi della famosa antologia poetica compilata da Fujiwara no Teika nel 1235, *Cento poesie per cento poeti* (*Hyakunin isshu*), in cui Hokusai dà libera interpretazione del richiamo letterario, cercando di portare a un ampio pubblico la conoscenza di un'antologia poetica che era di grande importanza tra i circoli letterari e poetici che su quella basavano le loro gare di componimenti. Forse proprio per questo, di quella che avrebbe dovuto essere una serie di cento silografie policrome risulta averne completate solo ventisette, mentre esistono almeno sessantaquattro altri suoi disegni preparatori. Dalla natura vengono presi singoli elementi utilizzati come espedienti evocativi e simbolici di una stagione, di un luogo e di uno stato d'animo ad essi associati, proprio come avviene con le parole chiave nei versi poetici citati: foglie d'acero che fanno arrossare il fiume Tatsuta (cat.), simbolo dell'autunno, tessuti bianchi stesi che ricordano il colore della neve, ma è anche evidente la maestria di Hokusai nel rendere il movimento e il senso del tempo attraverso la ripetizione e il sormontarsi delle onde dell'acqua, le linee diagonali lungo cui si sviluppano e si incrociano paesaggi e azioni umane, sempre in tensione e accuratamente descritte nei minimi dettagli come Hiroshige non arriva a fare preferendo la semplificazione.

SEZIONE II IMMAGINI DI VIAGGIO: TOKAIDO E KISOKAIDO

Tra il 1833-1834 e il 1855 Hiroshige produsse decine di serie di silografie policrome (*nishikie*) che avevano come soggetto la frequentatissima "Via sul mare Orientale", il Tōkaidō, che collegava la capitale imperiale di Kyoto alla capitale politico-amministrativa dello shogunato Tokugawa, Edo, facendone uno dei temi classici di paesaggio dell'*ukiyoe*. Anche se il Tōkaidō non era l'unica via, perché esisteva una seconda arteria che attraversava le montagne, il Kisokaidō, essa rimaneva comunque il percorso preferito non solo da normali viandanti e pellegrini che si recavano a templi, santuari o al sacro monte Fuji, ma anche dai signori feudali delle province (*daimyō*) che erano costretti a recarsi ad anni alterni a Edo per portare gli omaggi allo *shōgun*. Ogni signore locale, pur possedendo il suo castello o la sua residenza nella provincia che governava, era obbligato a spostarsi fino a Edo e prendervi residenza, un dovere che richiedeva un dispendio di risorse economiche e umane notevoli, se si considera che tale trasferimento implicava un corteo di centinaia, talvolta di migliaia, di persone. Questo garantiva allo shogunato un abbattimento delle possibilità di ribellione e di investimenti in armi da parte dei feudi meno leali al potere centrale, ma ebbe anche come conseguenza uno sviluppo urbano velocissimo lungo le vie principali che dovevano accogliere tali flussi di persone, animali, carri, bagagli e oggetti rispondendo alle esigenze pratiche di alloggio, vitto e intrattenimento.
Da questo presupposto nacquero le cinquantatré stazioni di posta che costellavano il Tōkaidō, con partenza dal ponte di Nihonbashi nel cuore di Edo e arrivo a Kyoto al ponte di Sanjō, e le sessantanove stazioni del Kisokaidō. Ogni località divenne nota per una specialità che poteva essere un prodotto culinario o artigianale, una locanda, un ristorante, una bancarella o un luogo di ristoro, una vista sul Fuji, un ponte da attraversare o un fiume che si doveva guadare con merci e portantine in spalla. Dunque, i paesaggi proposti da Hiroshige nelle sue serie sono reali e divennero proprio grazie alla diffusione delle sue immagini dei luoghi celebri (*meisho*), riconosciuti da tutti e ricercati sia come meta da raggiungere sia come immagine ricordo da portare con sé dopo il viaggio o in sostituzione di esso. Hiroshige fece la sua fortuna su questo soggetto, forse traendo ispirazione dagli schizzi realizzati durante il viaggio che compì nel 1832 o dalle precedenti stampe prodotte da Hokusai.
Il successo che riscosse la prima serie di Hiroshige *Cinquantatré stazioni di posta del Tōkaidō* (*Tōkaidō gojūsantsugi no uchi*), uscita nel 1833-1834 circa per il giovane editore Takenouchi Magohachi (Hōeidō) fu pari a quella delle *Trentasei vedute del monte Fuji* di Hokusai apparsa sul mercato poco prima, tra il 1830 e il 1832, tanto che furono moltissime le varianti ai singoli fogli apportate successivamente per accomodare esigenze dell'editore e del mercato, così come furono tante le ristampe nel tempo anche di bassa qualità perché le matrici erano ormai consunte.
La serie, pur dividendosi in undici stazioni pubblicate da entrambi gli editori e quarantaquattro dal solo Hōeidō, divenne alla fine nota come lo *Tōkaidō Hōeidō*, e alle cinquantatré stazioni si aggiunsero le due di partenza e arrivo facendone una serie di cinquantacinque qui presentate integralmente (sottosezione II.1). Si tratta di silografie policrome, in formato *ōban* per la prima volta orizzontale, di cui ogni foglio veniva sicuramente stampato in centinaia di copie, ma presentate qui in qualità straordinaria. Tra le più belle per qualità e quindi tra le prime tirature spiccano la 9. *Ōiso*, la 28. *Fukuroi* , la 35. *Yoshida*, la 40. *Chiryū*, la 51. *Minakuchi*. Alcune vedute, come quelle di Totsuka, Odawara, Mariko, le ultime due un primo stato di stampa, Kanbara, Ōtsu, si trovano anche in versioni leggermente differenti a seconda che la stampa fosse a cura dell'editore Hōeidō o in coedizione con Tsuruya.
Alla prima serie Hōeidō seguirono decine di altre serie dedicate al Tōkaidō, tutte con lo stesso titolo, ma diverse nelle rappresentazioni, nel formato, nello sviluppo dell'immagine orizzontale o verticale. Delle più importanti sono state selezionate un numero di stampe per offrire una comprensione generale del lavoro di Hiroshige e di come il mercato di quegli anni richiedesse agli autori sempre gli stessi soggetti paesaggistici e naturali, portando a un graduale impoverimento nei particolari e a un risparmio di investimenti una volta che un soggetto fosse avviato, similmente alla versione tascabile di un libro di pregio.
Due esemplari della serie *Tōkaidō Kyōka* (1840-1842 circa), pubblicata da Sanoya Kihei in cinquantasei fogli, mostrano una variante sempre sviluppata in orizzontale con vedute delle stesse stazioni, ma differente disegno rispetto alla prima serie, associate a versi poetici comici (*kyōka*) inscritti nella stampa; altre due silografie del *Tōkaidō Gyōsho*, che prende questo nome dallo stile calligrafico usato per il titolo scritto nel cartiglio, sono parte di una pubblicazione di Ezakiya Kichibei in cinquantacinque fogli tra il 1841 e il 1844 circa e mostra, a dieci anni di distanza dalla prima serie uscita, una evidente semplificazione nella composizione, nella linea e nella qualità dei colori, ancora più visibile nella serie *Tōkaidō Reisho* pubblicata da Maruya Seijirō tra il 1847 e il 1852 circa di nuovo in cinquantacinque fogli, che prende il suo nome nuovamente dallo stile calligrafico scelto per il titolo. Si differenziano completamente le immagini delle *Celebri vedute delle cinquantatré stazioni* (*Gojūsantsugi meisho zue*) del 1855 edite da Tsutaya Kichizō per il loro formato *ōban* verticale che offre un senso di profondità e di impatto visivo, nonché le *Cinquantatré accoppiate sul Tōkaidō* (*Tōkaidō gojūsan tsui*) del 1845-1846 circa che associano a ogni stazione una illustrazione dentro un riquadro non di paesaggio ma dei protagonisti di un mito o di una storia leggendaria di cui si racconta brevemente in una nuova letta nella parte superiore del foglio. Simili nell'impostazione anche le *Cinquantatré illustrazioni del Tōkaidō* (*Tōkaidō gojūsan zue*) del 1849-1853 circa che invece associano il soggetto del luogo celebre, relegato però qui a un riquadro nella parte superiore del foglio, con il soggetto della beltà il cui ritratto a figura intera occupa l'intero foglio. Di questa serie si possono anche vedere alcuni disegni di Hiroshige tracciati a mano a inchiostro, testimonianze preziose che rivelano la mano dell'artista, i suoi ripensamenti. Divertenti sono infine anche le *Immagini ritagliate del Tōkaidō* (*Tōkaidō harimaze zue*) edite da Ibaya Senzaburō nel 1848-1849 circa, che assemblano nel foglio, come figurine incollate, ritagli di vedute del Tōkaidō con i nomi scritti dentro a ognuno.
Ma Hiroshige non si accontentò di sfruttare il soggetto del Tōkaidō e a seguito della prima edizione lavorò anche a una serie di *Sessantanove stazioni di posta del Kisokaidō* (*Kisokaidō rokujūkyūtsugi no uchi*), uscita tra il 1834 e il 1842 circa, a cui lavorò in parte anche Eisen contribuendo con ventiquattro stampe, mentre le rimanenti le realizzò Hiroshige. Il Kisokaidō era la via più interna che scorreva tra le montagne e per questo forse anche meno fortunata da un punto di vista commerciale.

Utagawa Hiroshige , *Pagro e pepe nero giapponese,* 1832-33 circa, 26.5 x 37 cm silografia policroma, Museum of Fine Arts, Boston - William Sturgis Bigelow Collection

SEZIONE III FIORI, UCCELLI E PESCI

Forse ancor più che per i suoi paesaggi Hiroshige è apprezzato per le sue armoniche immagini di natura: composizioni di pesci, molluschi e crostacei, fiori e uccelli. La grazia e la semplicità con cui traccia il disegno delle varietà appartenenti al mondo della natura lo hanno reso ancora più facilmente fruibile di Hokusai. Hiroshige rivoluziona il modo di trattare la rappresentazione di animali e il classico soggetto di "fiori e uccelli" (*kachōga*) rendendolo un genere unico. Vi integra versi poetici calligrafati come fili d'erba sottili in armonia con l'immagine sia come forma sia come contenuto. Una qualità apprezzatissima nei *surimono* e dai circoli letterari che spesso li commissionavano e che dà spessore letterario oltre che una grazia particolare alle sue opere.
Se mettiamo a confronto alcune delle sue silografie policrome con il soggetto dei "Grandi pesci" appartenenti a serie pubblicate da Nishimuraya tra il 1832 e il 1833 circa e da Yamadaya tra il 1840 e il 1842 circa, si può notare come siano da considerarsi ritratti a tutti gli effetti. Ogni pesce, mollusco, crostaceo è descritto minuziosamente, e la posizione in cui viene raffigurato è scelta perché si veda nel migliore dei modi, creando composizioni (*tsukushi*) sovrapposte di più animali senza alcun uso della prospettiva in uno sfondo dai toni del verde o dell'azzurro che sfumano con la tecnica del *bokashi*. Tra i suoi capolavori sono anche le stampe con il soggetto di carpe e di *ayu* che guizzano sott'acqua, in cui mette in evidenza il movimento con l'uso sapiente di fasce sottili ondulate di blu di Prussia.
Per le raffigurazioni di fiori e uccelli Hiroshige sembra preferire il formato verticale lungo e stretto, più adatto a composizioni con due elementi. In generale associa un ramo fiorito o le foglie di qualche pianta alla presenza di un uccellino che le sorvola o vi si poggia sopra, oppure anatre e uccelli acquatici in scorci lacustri tra canneti. Le composizioni giocano sull'asimmetria: i fiori e le piante occupano in modo asimmetrico il foglio in basso e lateralmente, quasi tracciando una diagonale immaginaria dall'angolo inferiore a quello opposto superiore, così che la metà complementare del foglio risulti quasi vuota. Alcuni fogli silografici sono composti di quattro immagini di natura diversa inquadrate in finestrelle, alla maniera delle immagini ritagliate già viste anche in uso per le stazioni del Tōkaidō.

SEZIONE IV PARODIE E UMORISMO

Seppur non siano tra le opere per cui Hiroshige è ricordato, esiste anche nella sua carriera una produzione di silografie policrome a tema comico, scherzoso, basato sulla parodia di antichi eventi o di racconti classici. Questa sezione presenta una selezione di opere realizzate tra il 1840 e il 1854, in fogli singoli e serie di tre, che spazia in tutti gli ambiti del gioco visivo. Vi sono ombre cinesi, su fogli divisi in quattro aree illustrate, in cui un'immagine a colori, composta di figure umane, animali e oggetti, posta in un riquadro proietta la sua ombra grigia sul riquadro accanto che ha lo sfondo quadrettato a ricordare le porte scorrevoli di carta (*shōji*), creando però un'immagine inaspettata, completamente diversa dal reale: un uomo a gambe tese aperte piegato a testa in giù diventa con le sue natiche la silhouette grigia del Fuji; un altro uomo impegnato in un gioco di equilibrismo mentre tiene tra le mani più cappelli di paglia da viaggio proietta l'ombra di un pino, fino a composizioni ancora più azzardate e complesse.
Non manca la parodia storica come la battaglia combattuta tra palline di riso e sake che evoca la *Cronaca della Grande Pace* (*Taiheiki*): a destra l'esercito del sake, con i guerrieri-bottiglia, i cui stemmi sulle armature sono le etichette delle bottiglie, che attaccano l'esercito, i cui guerrieri sono a forma di palline di riso (*mochi*). Tutto ha un'anima e tutto vive, non esiste limite tra mondo terreno visibile e mondo invisibile. Lettura che vale anche per il trittico dedicato all'eroe classico Taira Kiyomori, che vede apparire degli spettri e la montagna coperta di neve in lontananza verso cui Kiyomori fissa lo sguardo prende le forme di un teschio e di uno scheletro.
Riferimenti alla classicità letteraria si hanno nelle due silografie ispirate alla famosa serie poetica *Cento poesie per cento poeti in racconti illustrati della balia nella versione di Ogura* (*Ogura nazorae Hyakunin isshu*) e nei tre bellissimi trittici che ripropongono il più famoso romanzo della storia della letteratura giapponese, il *Racconto di Genji* (*Genji monogatari*), in una versione alla moda secondo i costumi contemporanei che vede la collaborazione di un altro grande artista e collega della scuola Utagawa, Kunisada (1786-1865), che ne disegna le figure, mentre Hiroshige i paesaggi. Non è l'unico caso di collaborazione tra artisti di fama dell'epoca, diverse sono le serie a più mani e anche le serie che vedono la collaborazione tra editori. Si trattava di una forma di cooperazione incentivata dagli editori stessi, che cercavano di far fronte alle restrizioni shogunali, concretizzatesi nelle riforme Tenpō dell'inizio degli anni quaranta in materia di lusso, dentro cui rientravano anche le silografie policrome come emanazione di quel mondo di piaceri e intrattenimenti che la borghesia amava. L'ispirazione viene dal teatro di burattini (*jōruri*) per la serie *Raccolta di rappresentazioni jōruri antiche e moderne* (*Kokon jōruri zukushi*) e *Fiorenti attività a Jōrurimachi* (*Jōrurimachi hanka no zu*), dove personaggi del teatro kabuki vestono i panni di commercianti e clienti impegnati nelle trattative per una varietà di merci disposte nelle bancarelle o sulla strada.
E infine dalla tradizione pittorica nasce la silografia che illustra con tono divertito soggetti tipici dei dipinti popolari votivi prodotti a O¯tsu (O¯*tsue*) che danzano il *Bon odori*.

Utagawa Hiroshige *Awa. I gorghi di Naruto* dalla serie *Illustrazioni di luoghi celebri delle sessanta e oltre province*, 1855, 35.5 x 24.7 cm silografia policroma, Museum of Fine Arts, Boston - William Sturgis Bigelow Collection

SEZIONE V VEDUTE DI LUOGHI LONTANI

Se Hiroshige è considerato il maestro del paesaggio lo si spiega non solo per la qualità delle sue vedute sempre innovative e diverse, pur nella ripetizione dei soggetti, ma anche per la quantità di serie importanti che ha portato a termine a partire dagli anni trenta e fino alla fine degli anni cinquanta dell'Ottocento.
Tutto il Giappone era per lui fonte di ispirazione e materiale da disegno e va senz'altro detto che la diffusione delle sue immagini portò di certo a un allargamento della conoscenza del territorio nazionale anche da parte di chi dalle lontane province non si sarebbe mai mosso. Il sistema delle residenze alternate (*sankinkōtai*) aveva aiutato l'inurbamento, lo sviluppo stradale e lo spostamento di genti e merci lungo il territorio, e insieme a questo anche la diffusione sempre più capillare di immagini di luoghi celebri (*meisho*) della capitale Edo, ma anche delle zone più esterne fino alle province più lontane. Hiroshige, innestandosi naturalmente con il supporto dei suoi editori su questo filone, dedicò nel 1834 circa una serie di dieci stampe a Kyoto, capitale imperiale, nel 1834-1835 circa una serie di otto vedute a O¯mi, altre otto a Kanazawa tra il 1835-1836 circa, e poi ancora all'isola di Enoshima. All'isola Hiroshige dedica numerose stampe in serie diverse, un trittico dai colori vivacissimi nel 1851 e anche un bellissimo dipinto su rotolo di grandi dimensioni che rende ancora meglio l'idea di quanto Enoshima facesse parte dei luoghi più alla moda e amati del tempo. Nel formato del ventaglio rotondo (*uchiwa*) dipinge nel 1852 circa *Luoghi celebri nelle province di Awa, Kazusa e Shimōsa* con colori vividi e un uso abbondante del blu di Prussia, mentre l'anno successivo pubblica anche un trittico che rappresenta il riflesso della luna sullo specchio d'acqua delle risaie nella provincia di Shinano. Nel 1856 Hiroshige disegna, sul tema delle località celebri, un grande gioco da tavola *sugoroku* dedicato alle strade che conducono al Grande Santuario di Ise e a Kyoto, viste dall'alto in una visione d'insieme con il monte Fuji al centro. Tra le silografie più affascinanti degli anni cinquanta, in cui Hiroshige esprimerà il meglio della sua creatività con immagini che conquisteranno tutti gli artisti parigini qualche anno dopo, vi è un set di tre trittici sul classico tema dei "Tre bianchi", solitamente associati al bianco dei fiori di ciliegio, della luna e della neve. Tre vedute con una spazialità che rapisce lo sguardo, perché i tre fogli sono riempiti completamente dal paesaggio le cui dimensioni sembrano quasi uscire dal limite del supporto per abbracciare l'osservatore. Il bianco dei fiori in questo trittico è sostituito dal bianco della schiuma dei famosi gorghi di Naruto, un soggetto che Hiroshige ripete in tutti i formati ottenendo sempre immagini di grande fascino. Nella prima stampa si vede con un punto di vista leggermente sollevato lo scorrere agitato dell'acqua che, scendendo come in una piccola cascatella rotta da spuntoni di roccia che emergono, forma dei vortici in primissimo piano. La seconda stampa è invece la *Veduta notturna degli otto luoghi celebri di Kanazawa* raggruppati in un unico paesaggio che, di nuovo a volo d'uccello, permette di vedere l'intera baia affacciata sull'acqua illuminata dalla luna piena in contrasto con il colore scuro delle rocce. Infine la terza stampa rappresenta *Monti e fiumi lungo la strada Kiso*. Anche in questa veduta godiamo di un punto di vista sollevato da cui scorgiamo lo scorrere freddo del torrente nella gola delle montagne coperte da una abbondante coltre di neve di cui Hiroshige ci fa percepire la soffricità, ma anche il peso, e la grandezza.
È chiaro che la grande onda che si arrampica sul lato destro del foglio con il bianco della schiuma che si arriccia ad artiglio da cui prendono il volo i pivieri verso il Fuji fa l'eco alla "Grande onda" di Hokusai parte delle *Trentasei vedute del monte Fuji*, ma anche all'onda contenuta nei volumi delle *Cento vedute del Fuji* di Hokusai. L'opera è ben strutturata, con il riccio dell'acqua che risponde alla forma tortuosa dei pini sul promontorio opposto, ed è visivamente accattivante il movimento ondulato dell'acqua che dona profondità alla veduta accompagnando il Fuji, tuttavia la "Grande onda" di Hokusai ha annullato qualsiasi tentativo di imitazione. È evidente che in questa serie verticale, come nella serie *Illustrazioni di luoghi celebri delle sessanta e oltre province* (*Rokujūyoshū meisho zue*), si vede la grande innovazione visiva di Hiroshige che portò a pieno compimento nella serie delle *Cento vedute di luoghi celebri di Edo* (*Meisho Edo hyakkei*): elementi portati in primissimo piano e non mostrati nella loro interezza, che permettono di creare quel senso di distanza non misurabile ma percepibile individualmente e il senso del tempo, del movimento, focalizzando l'attenzione su un punto preciso.
Sicuramente un raggiungimento legato anche all'influenza che le nuove tecnologie e i nuovi dispositivi legati all'ottica, importati dall'Europa in gran quantità in quegli anni ormai di apertura all'Occidente, stavano avendo in ogni campo di studio.

Utagawa Hiroshige e Utagawa Kunisada I *Veduta con la neve,* 1853, trittico di *ōban* 35.7 x 72.2 cm, silografia policroma - Museum of Fine Arts, Boston - Gift of Miss Lucy T. Aldrich

SEZIONE VI VEDUTE DELLA CAPITALE ORIENTALE

Mentre le *Trentasei vedute del monte Fuji* di Hokusai erano in corso di pubblicazione, tra il 1830 e il 1832, una serie di dieci fogli dal titolo *Luoghi celebri della Capitale Orientale* (*Tōto meisho*) a firma Hiroshige con il sigillo dell'editore Shōeidō veniva immessa sul mercato tra il 1831 e il 1832 ottenendo l'attenzione del pubblico e degli editori. Fu questo il vero debutto di Hiroshige, tanto che cambiò il suo nome da Ichiyūsai a Ichiryūsai, balzando agli occhi come paesaggista: basti vedere la scelta di illustrare il ponte di Ryōgoku dal basso, mettendone in evidenza i pilastri di sostegno e parte della sua curva, che inquadrano la veduta in lontananza del fiume e della sponda; il tutto con colori freddi e scuri nelle parti in ombra trattati secondo la tecnica delle incisioni europee, ma lasciando allo stesso tempo percepire il chiarore della luna riflessa sul fiume con un *bokashi* sul blu di Prussia.
Il seguito fu la sua grande opera dedicata alle *Cinquantatré stazioni di posta del Tōkaidō* sponsorizzata da Hōeidō. Ma contemporaneamente anche una decina di serie silografiche diverse dedicate allo stesso soggetto della Capitale Orientale (*Tōto*), Edo, e ai suoi luoghi celebri uscirono negli anni fino a culminare nel capolavoro assoluto delle *Cento vedute di luoghi celebri di Edo* (*Meisho Edo hyakkei*), pubblicato a partire dal febbraio 1856 e fino all'ottobre 1858, poco dopo la morte di Hiroshige.
Tra gli anni trenta e quaranta il nome di Hiroshige segna la produzione di vedute dell'*ukiyoe* in maniera assoluta ampliando i temi e apportando innovazioni tecniche e pittoriche che dimostravano la crescente influenza delle incisioni europee sulle vedute *ukiyoe*, oltre a quella dei dispositivi ottici d'importazione che segnarono l'epoca prefotografica.
Tra il 1832 e il 1834 circa Hiroshige realizza con lo stesso titolo *Luoghi celebri della Capitale Orientale* (*Tōto meisho*), ma con l'editore Tsutaya Kichizō, una serie di trittici di grande effetto che descrive come "vedute dal vero" offrendo da un punto di vista rialzato una visione totale del paesaggio: il grande ponte di legno Nihonbashi, punto zero per la misurazione di tutte le distanze verso le province, una seconda veduta del fiume Sumida, il corso d'acqua più frequentato non solo per i commerci ma anche per le gite in barca serali e i fuochi d'artificio estivi. I cieli sono in gradazioni di rosso, la costruzione dell'immagine è la classica di Hiroshige, di ampio respiro,

continua nel retro

Tè e Tisane selezionate.
Erboristeria biologica personalizzata, nel centro di Bologna.Cibo bio. Sala degustazione ed eventi. Regalistica e Home Living.
A perfect place where you can relax and have a tea
Orari:
lunedì 12:30 /19:30;
da martedì a sabato
9:30/19:30
mondodieutèpia
erboristeria | tè e tisane | sala da tè
via A. Testoni 5/d-e 40123 Bologna | Tel. 051 0935590
www.mondodieutepia.com | info@mondodieutepia.com
Siamo su Facebook

www.osteriadellorsa.com
Osteria dell'Orsa
Osteria dell'Orsa
via Mentana 1 - Tel 051 231576
Veranda esterna
Osteria dell'Orsa
Fuori Porta
Osteria dell'Orsa Fuori Porta
Via Andrea Costa 35/a - Tel 051 6140842
Cucina sempre aperta