



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale in Lingue e civiltà
dell'Asia e dell'Africa Mediterranea

Tesi di Laurea

—
Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Avori della Collezione Bardi nel Museo d'Arte Orientale di Venezia

Relatore

Ch. Prof. Sabrina Rastelli

Correlatore

Dott. Marta Boscolo Marchi

Laureanda

Silvia Begotto

Matricola 833478

Anno Accademico

2014 / 2015

要旨

本論文では象牙でできた日本の美術品について扱う。特に、ヴェネツィア東洋美術館、「バルディ・コレクション」の象牙の置き物四十七点を調査し、そのうちの九点について詳細な分析を行う。日本の象牙品に関する研究は、根付についてのものが多く、置き物はこれまであまり研究されていない。したがって、本論文では根付の研究も参照しながら、これらの置き物の特徴、また可能な限り作者を明らかにすることを目的とする。漆や陶器に比べてまだあまり知られていない美術の分野を研究することは意義あると考え、この論文を始めた。

まず、第一章では、一般的に象牙の活用の歴史について扱う。象の象牙は装飾美術において最も使用される素材の一つである。旧石器時代から近代まで、世界のすべての大陸でさまざまな民族がこの素材を使ってきた。この特徴のため、象牙は貴重な美術品と贅沢品を作るために広く使われていた。象牙は、インドから中国と朝鮮を通じて日本へ輸入されていた。象牙に関する学問は乏しく、研究は主として根付に関するものである。根付は印籠と一緒に帯に持つ美しい物品であり、江戸時代から明治時代まではやりのものであった。そして、象牙の根付が日本から西洋に多く輸入されていた。ところが、象牙の小さい彫像に関しての研究はあまりないのである。これらは一般に置き物と呼ばれている。このような物品は装飾品か床の間の小さな飾りとされ、あるいは特有の機能をもつ。

第二章では、「バルディ・コレクション」の歴史について扱う。19世紀後半に、日本芸術に対する西洋人の関心は急速に上がり、情熱と呼べるものにまでなっていた。明治時代の初めに、徳川の鎖国の後で日本は開国し、したがって、日本の品々がヨーロッパとアメリカ市場に流通し始めた。これらは大変な人気が出た。貴族と裕福な商人は多量の美術品や東方物品を買い、客間に展示していた。グランド・ツアー流行のため、19世紀末から20世紀の初めまで、貴族と商人は遠い土地へ旅行に出ていた。そして、旅行先で美術品や手工芸品を買い、故国に持ち帰った。バルディ伯エンリコ・ディ・ボルボーネ＝パルマ(1851-1905)もアルデグンデス夫人と一緒に1887年と1889年の間に世界一周旅行をした。特に、日本に九ヶ月滞在し、北から南まで旅行した。観光した地域で、二人は莫大な量の日常品や美術品を買い

た。イタリアに帰国後、これらの物品が「バルディ・コレクション」を形成することになった。最初は、ヴェネツィアのカナル・グランデに面したカ・ヴェンドラミン・カレルジ宮殿に展示されていた。その後、エンリコ・ディ・ボルボーネの死亡の後、オーストリアの古物商のトラウがコレクションを売却し、残った縮小された「バルディ・コレクション」がカ・ペサロ宮殿に移された。「バルディ・コレクション」は日本以外のアジア諸国の美術品をも含むが、大部分は日本のものである。

第三章では、コレクションのうち、象牙の小型の彫刻四十七点を検討する。この章では文献にもとづいて、各作品のデータを記述した。置き物について他の書物や論文があまりないので、参照は難しかった。展覧会カタログや表象学の本を調べた。「バルディ・コレクション」には、日本滞在中に買った根付などのさまざまな象牙細工があり、その中に、象牙の四十七の置き物がある。これらは美物館の9番室のショー・ケースに展示されている。彫刻は数センチから三十センチぐらいまでの大きさで、象牙だけあるいは他の素材と象眼され、また着色されたものもある。モチーフはさまざまに異なる。9番室のショー・ケースにおけるこれらの置き物は緻密な丸彫りの像である。動物の彫刻も人物の彫刻も細部まで念入りに彫りこまれている。顔や毛や植物などの豊かな細部は美術家の能力と仕事の精密さを明らかにする。猿、ねずみ、兎、かもなどは、瞳や毛が象牙に細かく彫り込まれている。人物像も、同じく豊かな細部の造形である。髪型、武具、服装の刺繍が彫られ、墨で強調されている。寸法は小さく、細工は困難なため、非常に美術的価値のある作品と言える。有用性の物品も緻密な細工が施されている。例えば、箱と筆立てなど薄肉彫りで装飾されている。これらの工芸品では墨と着色が線画を強調している。

第四章では、前章で扱った四十七点のうち、九の彫刻を詳細に検討する。ところで、彫刻された肖像は伝説と神話、あるいは歴史や文芸の人物である。また、象徴的な像や日常生活における光景もある。置き物のコレクションの九点を細かく観察し、考察を深めた。例えば、二点は、象の牙をかたどり、中が空洞になった筆立てである。また、一点は金色の漆塗りに装飾された杯である。彫刻には人物像も動物像もある。英雄的な女性として知られる巴御前をかたどったものもある。これらの置き物には根付と共通の題材と表象が見られることが多い。そして、置き物と根付の両方を制作した作家もいる。一つの困難な問題は彫刻家の署名を確認することである。他の美術分野の作家が置き物を作る場合もあり、また、ひとりの作家が彫刻

品に従ってさまざまに異なる署名を捺印する場合もある。その上、多くの置き物は署名がないので、制作者を確認するのは非常に難しい。さらに、なぜエンリコ・ディ・ボルボーネとアルデグンデス夫人が特にこのような像を選んだのか、理解するのは難しい。例えば、像が二人の好みによって買われたのか、あるいは当時人気があったモチーフを選んだのか、よく分からない。古物商のトラウが売却した作品の量また内容が不明であることも、この考察を困難にしている。

これらの置き物のモチーフは江戸時代末期から明治時代初頭にかけての小型の彫刻の代表的なものである。分析の対象である九点については署名についても検討した。修復作業の書類を調べ、置き物を直接に観察し、いろいろな写真を撮り、情報を得た。観察を通して、いくらかは無名の置き物であり、いくらかは印章があるの引き出した。象牙に彫刻された署名の漢字は行書または草書で書かれており、また何人かの制作者はさまざまな名を使っている。そのため、まず、字を確認し、印章に使われている名と彫刻家とを関連づけることが必要だった。その結果、何人かの有名な芸術家の名を確認した。たとえば、石川光明(1852-1913)は二つの象牙を彫り、すばらしく優雅な筆立てを彫刻した。もう一人は島村俊明(1853-1896)である。彼は巴御前の小型の彫刻の作者である。二人とも東京芸術大学の創立者であった。その他、根付の彫刻家の山口岡友(18世紀末)もおり、精密なねずみの像四点を彫刻した。

確かに、エンリコ・ディ・ボルボーネと夫人は、日本への旅行をしたときに、現代的とされる物品を買っている。日本は、開国した直後に、国内また欧米向けに多くの美術品を制作し、こうして、日本と西洋世界との美術交流が始まり、それは今日にいたっている。「バルディ・コレクション」はこのような歴史的な出会いの時代を証言する貴重な例と言える。

INDICE

Introduzione.....	2
Capitolo 1: Caratteristiche dell'avorio e panoramica del suo impiego	7
Capitolo 2: Storia della Collezione Bardi e della formazione del Museo d'Arte Orientale di Venezia.....	12
Capitolo 3: Descrizione dei quarantasette <i>okimono</i> in avorio del Museo d'Arte Orientale	16
Capitolo 4: Schede di analisi degli <i>okimono</i>	47
I. <i>Sakazuki</i> in avorio.....	47
II. Due porta pennelli ricavati da due zanne.....	51
III. Topolini che mangiano dei semi.....	71
IV. Scimmia e paguro su una conchiglia.....	75
V. Volpe che azzanna un'oca.....	80
VI. Tre coniglietti su delle rocce.....	84
VII. Donna guerriera.....	87
VIII. Figura femminile con acqua, arco e frecce.....	95
Conclusioni.....	101
Glossario.....	103
Bibliografia.....	108

INTRODUZIONE

L'avorio ricavato dalle zanne di elefante è uno dei primi materiali utilizzati per realizzare utensili d'uso quotidiano o per piccole sculture. Dal Paleolitico all'età moderna, in ogni continente e presso quasi tutti i popoli, questo materiale è stato impiegato per vari scopi. Ciò che lo rende così largamente utilizzato sono le sue caratteristiche di leggerezza, resistenza e lucentezza, adattandolo alla realizzazione di oggetti di lusso e opere d'arte. In quest'ambito, infatti, si sono conservati, fino ai giorni nostri, dei manufatti eburnei di grandissimo pregio. L'avorio naturale si ricava dalle zanne dell'elefante africano maschio e femmina e da quelle di elefante indiano, nella cui specie solamente gli esemplari maschi ne sono provvisti. Dall'Africa e dall'Asia meridionale, le zanne venivano inviate in tutto il mondo per essere lavorate; a causa di ciò, per secoli gli elefanti sono stati cacciati e decimati, arrivando all'orlo dell'estinzione. Oggi la domanda del materiale interessa più i due continenti produttori rispetto agli altri, ma gli animali continuano ad essere braccati per soddisfare la richiesta mondiale.

Nonostante questi fatti, l'avorio è tutt'ora considerato un materiale pregiato con qualità ricercate, adatto alla produzione di oggetti raffinati e di lusso; nel mondo dell'arte, soprattutto in passato, veniva impiegato largamente per molti tipi di opere: monili, arredi, statue, stemmi, conici e contenitori. In Asia, molti doni a imperatori e personaggi nobili o di rilievo comprendevano, tra gli altri, manufatti di avorio. Allo stesso modo, anche in Giappone esso veniva molto usato per realizzare oggetti di questo tipo. Tuttavia, ha sempre mantenuto una posizione di subordinazione rispetto ad altre arti, come la pittura, la ceramica e la lacca. Gli studi sull'avorio sono pochi, e riguardano principalmente i *netsuke* 根付, bellissimi oggetti da portare alla cintura insieme agli *inrō* 印籠, di moda in Giappone nei periodi Edo (1603-1868) e Meiji (1686-1912). In un certo senso, i *netsuke* costituivano una delle tipologie di articoli realizzati in avorio più importante poiché erano gli oggetti più esportati in Occidente

dopo l'apertura delle frontiere¹. Poco o nulla invece si può trovare sulle statuette eburnee giapponesi, chiamate genericamente *okimono* 置き物, "oggetti da porre"², le quali sono anch'esse dei capolavori. Si tratta di piccole sculture che fungono da soprammobili o da arredamento dei *tokonoma* 床の間, oppure di oggetti con una funzione specifica, ad esempio di porta pennelli, ma talmente decorati ed abilmente incisi da non poter trascurare la loro valenza ornamentale. Anche se molto meno studiati, gli *okimono* spesso condividono con i *netsuke* i soggetti rappresentati e la simbologia; a volte, pezzi appartenenti alle due categorie hanno in comune anche l'artista che li ha scolpiti. Una delle problematiche maggiori è costituita proprio dal riconoscimento della firma dell'artista; a volte si tratta di autori di generi artistici diversi che si cimentano nella scultura di statuine; altre, invece, si tratta di persone specializzate in quest'ambito, ma che utilizzano diversi pseudonimi. Inoltre, molti oggetti non sono firmati e questo complica ulteriormente l'identificazione dell'autore, oltre all'esistenza di pochi studi sugli *okimono* in particolare.

Nella seconda metà dell'Ottocento, l'interesse occidentale per l'arte giapponese crebbe rapidamente e si trasformò in una vera e propria passione per l'esotico. Era l'inizio del periodo Meiji (1868-1912) e il Giappone aveva da poco riaperto le frontiere dopo i due secoli di isolamento durante lo shogunato Tokugawa, chiamato *sakoku* 鎖国. Le merci giapponesi, alcune delle quali prodotte appositamente per l'esportazione, iniziarono ad apparire sui mercati europei e statunitensi con grande successo. I nobili e i mercanti più facoltosi acquistavano enormi quantità di opere d'arte e qualsiasi oggetto di provenienza orientale, da esibire nei salotti delle loro abitazioni, divenute quasi dei musei. Sulla scia del *Grand Tour* settecentesco, tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento si diffuse in Europa anche la moda del viaggio in altri continenti, che spingeva principi e commercianti a raggiungere terre lontane, per acquistare e riportare in patria i prodotti d'arte e artigianali tipici del

¹ Martha CHAIKLIN, *Ivory and the Aesthetics of Modernity in Meiji Japan*, London, Palgrave Pivot, 2014, p. 6.

² Traduzione dell'autore.

Paese visitato. Anche il principe Enrico di Borbone, conte di Bardi (1851-1905), non mancò di compiere un viaggio di quasi due anni intorno al mondo, dal 1887 al 1889, con la moglie Adelgonda di Braganza (1858-1946), ed un ristretto seguito. Nei luoghi che visitarono, i due reali acquistarono una enorme quantità di oggetti d'arte e di uso quotidiano. Al loro ritorno a Venezia, nel 1889, questi pezzi andarono a costituire la "Collezione Bardi", collocata inizialmente nel palazzo Vendramin Calergi; dopo la morte del principe e le vendite subite, essa fu spostata all'ultimo piano di Ca' Pesaro, dove si trova tutt'ora.

In essa è compreso anche un certo numero di manufatti d'avorio, acquistati prevalentemente in Giappone durante i nove mesi di soggiorno nel 1889. Tra questi, vi sono quarantasette statuine eburnee, conservate nella sala 9 del Museo d'Arte Orientale, in una vetrina apposita. Si tratta di sculture di varie dimensioni, che vanno da pochi centimetri fino a una trentina. Alcune sono realizzate puramente in avorio, altre sono arricchite con l'intarsio di altri materiali o colorate con varie tinture: infatti "una delle caratteristiche dell'avorio è quella di tenere bene il colore, e l'avorio tinto esalta l'intaglio meglio di quello non trattato"³. I soggetti scolpiti sono vari e molto diversi tra loro; non è chiaro, tuttavia, se siano stati scelti ed acquistati solamente in base al gusto personale dei principi, o se questi soggetti fossero diffusi e di moda in Giappone nel periodo della loro visita. Le selezioni subite dalla collezione ne hanno ridotto l'entità, rendendo difficile risalire ai soggetti rappresentati nei manufatti non pervenuti e conoscerne le caratteristiche; questo non consente una panoramica completa degli acquisti fatti dai principi durante il viaggio. Rimane arduo, quindi, stabilire se uno specifico soggetto sia stato acquistato più per piacere personale o conseguentemente alla sua massiccia presenza in commercio.

Gli *okimono* conservati nella vetrina sono sculture estremamente dettagliate e rese a tuttotondo fin nei minimi particolari; non è trascurata nemmeno la superficie sotto la base, che si tratti di figure umane o di animali. I dettagli dei volti, dei musci, delle

³ Martha CHAIKLIN, *Ivory and the Aesthetics of Modernity in Meiji Japan*, London, Palgrave Pivot, 2014, p. 54 (traduzione dell'autore).

pellicce e degli elementi vegetali hanno una ricchezza di dettagli che sottolinea l'abilità e la precisione quasi ossessiva degli artisti per la resa realistica. Vi sono scimmie, topolini, anatre e coniglietti cui sono stati scolpiti nell'avorio i singoli peli o piume, le pupille e addirittura le parti che poggiano e che quindi non si vedono. Le figure umane sono altrettanto particolareggiate; le armature, le acconciature, i ricami delle vesti sono abilmente incisi e, talvolta, accentuati e definiti con colorazioni apposite, per dare maggior risalto. Le dimensioni ridotte delle sculture rendono ancor più difficile la lavorazione, conferendo a queste opere maggior pregio. Anche gli oggetti con una specifica funzione, ad esempio scatole e porta pennelli, sono abilmente incisi ed intagliati a bassorilievo; in questi manufatti, le lavorazioni sulle superfici sono evidenziate con colori e inchiostro che ne fanno risaltare i disegni.

Ho intrapreso questo lavoro per indagare un campo dell'arte giapponese poco conosciuto rispetto a dipinti, stampe, lacche e ceramiche. Tra gli avori, inoltre, la maggior parte degli studi è sui *netsuke*, mentre altre sculture dello stesso materiale, come gli *okimono* per l'appunto, ricevono meno attenzione. Le quarantasette statuette esposte al Museo d'Arte Orientale di Venezia, sulle quali è incentrata la mia ricerca, sono bellissime opere eburnee, di grande pregio, luminose e finemente lavorate, degne di divenire oggetto di un lavoro approfondito. La scarsità di notizie esistenti su di esse e sugli *okimono* in generale ha reso la ricerca difficoltosa, soprattutto nell'identificazione dell'autore. Ho potuto ricavare delle informazioni sulle statuine dalle singole schede tecniche conservate al Polo Museale del Veneto, che furono compilate durante il restauro. Grazie ad una convenzione tra l'Università Ca' Foscari di Venezia e tra il Polo Museale del Veneto, mi è stato inoltre possibile svolgere un periodo di stage all'interno del Museo, di cui la dottoressa Marta Boscolo Marchi è la attuale direttrice, durante il quale ho avuto la possibilità di osservare direttamente i manufatti, di esaminarli da vicino con la supervisione del personale del Museo e di fotografarli personalmente.

Osservando le statuine ho rilevato che alcune di esse sono anonime mentre altre riportano la firma o il sigillo dello scultore. Si è rivelato difficile non solo collegare

una firma ad uno sculture, ma anche l'identificazione stessa dei *kanji* 漢字 con cui l'artista si firmava: i caratteri, incisi direttamente nell'avorio, sono per la maggior parte scritti in corsivo e abbelliti, e questo ne complica il riconoscimento. Alcuni artisti, inoltre, usavano nomi d'arte e uno scultore poteva usare anche tre o quattro pseudonimi diversi. Parte della mia ricerca è rivolta anche a indagare i vari tipi di firma e chi ne faceva uso. I soggetti rappresentati, invece, sono a volte tratti da miti e leggende, oppure si tratta di personaggi storici e della letteratura; altre, sono soggetti con una particolare simbologia; altre volte ancora, appartengono al quotidiano, riprendendo pose e gestualità di tutti i giorni.

Ho preso in considerazione nello specifico nove pezzi della collezione di *okimono* per un'analisi maggiormente dettagliata e approfondita; questi sono stati scelti per la tipologia di oggetto e per i soggetti rappresentati. Ad esempio, due sono zanne di elefante cave adattate alla funzione di porta pennelli, incise e decorate su tutta la superficie laterale; un altro è un *sakazuki* 杯 inciso e decorato con lacca dorata; le sculture più complesse sono sia a soggetti umani come nel caso dell'eroina Tomoe Gozen sia animali, con una particolare valenza simbolica. Per accertare l'autenticità della firma di due degli oggetti analizzati nello specifico, ho ritenuto opportuno contattare l'autrice del libro *Ivory and the Aesthetics of Modernity in Meiji Japan*, la dottoressa Martha Chaiklin. Grazie anche ad uno scambio di corrispondenza, è stata confermata la paternità dei due porta pennelli ricavati dalle zanne intagliate, opere dello scultore Ishikawa Kōmei.

Insieme, questi manufatti formano un campionario variegato delle rappresentazioni scultoree della seconda metà dell'Ottocento: vi si trovano i soggetti che il Giappone produceva per il mercato interno e per gli occidentali, che da poco avevano iniziato ad entrare nel Paese dopo il lungo periodo di isolamento. Essi sono una commistione di elementi della tradizione e di novità introdotte con l'apertura all'Occidente, testimonianza di un primo contatto tra due culture che si sarebbe, successivamente, mantenuto a lungo.

Capitolo 1

CARATTERISTICHE DELL'AVORIO E PANORAMICA DEL SUO IMPIEGO

Descrizione e caratteristiche del materiale

L'avorio, o dentina, è una varietà di tessuto osseo che si ricava dalle zanne degli elefanti, costituito principalmente da fosfato di calcio e, in minor parte, anche da fosfato di magnesio e carbonato di calcio. Si parla impropriamente di avorio anche quando ci si riferisce al materiale di cui sono composti i denti e le corna di altri animali terrestri, come il cinghiale e il rinoceronte, o di cetacei, quali il narvalo. Di colore bianco-giallognolo, l'avorio è facilmente sbiancabile con acqua ossigenata. La sua densità in condizioni normali è di 1,70-1,95 g/cm³, quindi abbastanza leggero. La sua compattezza e duttilità, unite alla possibilità di renderne lucida e brillante la superficie, hanno reso l'avorio uno dei materiali lavorati fin dall'età paleolitica, per oggetti ornamentali e d'uso quotidiano⁴.

Storia dell'uso dell'avorio

Le tecniche fondamentali usate per i manufatti in avorio e osso sono il rilievo, l'incisione, il graffito e la scultura a tutto tondo. Questi materiali, nel tempo e nelle diverse aree geografiche, sono stati ricavati da vari animali, a partire dal mammut preistorico, alla renna, dall'ippopotamo al tricheco⁵, all'elefante. Alta qualità e sapienza tecnica caratterizzarono la produzione in avorio nelle antiche civiltà del Mediterraneo e del Medio Oriente; oggetti votivi o di uso regale sono presenti nelle tombe egizie fin dall'età predinastica e nella regione mesopotamica. Nell'antico

⁴ Voce "avorio", *Arte*, in "L'Universale. La Grande Enciclopedia Tematica", 6, Milano, Garzanti Libri, 2005, pag. 71-73.

⁵ Frank B. GIBNEY (henshū), *Zōge-bori*, "Buritanica Kokusai Daihyakka Jiten" (Enciclopedia Britannica Internazionale), 10, Tōkyō, Tōkyō Buritanica, 1998, pp. 698-704.

フランク・B・ギブに一編集、象牙彫り、「ブリタニカ国際大百科事典」、第10巻、東京、ティビーエス・ブリタニカ、1998、698-704 ページ (traduzione dell'autore).

Egitto, l'avorio di elefante e ippopotamo era largamente utilizzato per monili femminili, pettini e statuette di nudi di donna⁶. Sumeri, Fenici e Assiri usarono largamente l'avorio per piccole sculture, decorazioni di mobili e rilievi; anche nei palazzi cretesi sono stati ritrovati manufatti di questo materiale, come le piccole statuine eburnee raffiguranti acrobati, rinvenute a Cnosso⁷. Ma è con l'arte greca classica che la tecnica statuaria e del bassorilievo in avorio raggiunse il suo apice⁸. In quest'epoca ebbe inizio anche la diffusione della tecnica crisoelefantina, limitata nella produzione dall'alto costo⁹. A Sparta, Micene, Rodi e in altre città greche sono stati rinvenuti reperti realizzati in avorio di influenza egiziana e mediorientale. L'uso del materiale eburneo continuò presso gli Etruschi, con la produzione di manufatti dai motivi di origine orientale, e a Roma, soprattutto in età imperiale, ad esempio nella scultura di busti, dittici commemorativi e piccole statue di attori tragici¹⁰.

Successivamente, in epoca paleocristiana, l'avorio venne utilizzato per doni in occasioni pubbliche: si trattava di dittici, tavolette incise o pannelli con raffigurazioni religiose e talvolta profane, tratte dall'antichità classica. Già dalla fine del VIII secolo si ha una notevole produzione di suppellettili religiose, giunte sino a noi in buono stato, e copertine di manoscritti. A partire dal periodo gotico fino al Quattrocento, l'avorio iniziò ad essere impiegato in oggetti d'uso profano, quali pedine di scacchi, pettini, cofanetti e cornici. Dopodiché, la produzione di manufatti eburnei subì una battuta d'arresto, sino al Cinquecento quando la predilezione si spostò verso gli avori torniti ed incisi in maniera estremamente elaborata; ancor di più, in epoca barocca il virtuosismo infuso in quest'arte raggiunse livelli altissimi nella produzione di porta profumi, tabacchiere, ventagli e mobili intarsiati. La fortuna dell'avorio durò sino alla

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem.

⁸ Domenico BARTOLINI (a cura di), voce "avorio", in "Enciclopedia Italiana di Scienze, Arti e Lettere", 5, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1949 (1930), pag. 655-673.

⁹ Frank B. GIBNEY (henshū), *Zōge-bori*, "Buritanica Kokusai Daihyakka Jiten" (Enciclopedia Britannica Internazionale), 10, Tōkyō, Tibiesu Buritanica, 1998, pp. 698-704.

フランク・B・ギブに一編集、象牙彫り、「ブリタニカ国際大百科事典」、第10巻、東京、ティビーエス・ブリタニカ、1998、698-704 ページ (traduzione dell'autore).

¹⁰ Ibidem.

metà del Settecento; attorno alla metà dell'Ottocento, l'avorio era ancora largamente apprezzato, affiancato nella realizzazione di manufatti artistici anche a legni pregiati, come il mogano e l'ebano, negli intarsi¹¹.

Nei Paesi del continente asiatico l'avorio venne altrettanto largamente utilizzato. Nell'area islamica, l'avorio veniva impiegato nella realizzazione di porte, mobiletti e pulpiti delle moschee¹², ma in gran parte anche per scatole e cofanetti destinati a contenere gioielli e profumi¹³. La sua lavorazione è documentata anche in India fin dall'età precristiana, per oggetti di uso domestico e profano, come i pezzi degli scacchi, ma successivamente anche per statuette di Buddha e libri sacri. La Cina fu uno dei primi Paesi ad utilizzare l'avorio nella produzione artistica. Nelle antiche



Figura 1.1 *Gioco del puzzle cinese, avorio, dinastia Qing, collezione privata, Stra.*

tombe furono rinvenuti spilloni per capelli, amuleti e piccole tavolette di avorio¹⁴. L'avorio venne impiegato in seguito per oggetti di lusso, prodotti delle botteghe imperiali, di grandissimo pregio. Durante le dinastie Ming (dal XIV al XVII secolo) e Qing (dal XVII secolo agli inizi del XX), la lavorazione dell'avorio fu caratterizzata da grande abilità artistica; un esempio di tecnica lavorativa è costituito dai pezzi composti da numerose sfere mobili concentriche, ricavate da

¹¹ Voce "avorio", *Arte*, in "L'Universale. La Grande Enciclopedia Tematica", 6, Milano, Garzanti Libri, 2005, pag. 71-73.

¹² Frank B. GIBNEY (henshū), *Zōge-bori*, "Buritanica Kokusai Daihyakka Jiten" (Enciclopedia Britannica Internazionale), 10, Tōkyō, Tōkyō Buritanica, 1998, pp. 698-704.

フランク・B・ギブに一編集、象牙彫り、「ブリタニカ国際大百科事典」、第10巻、東京、ティビーエス・ブリタニカ、1998、698-704 ページ (traduzione dell'autore).

¹³ Domenico BARTOLINI (a cura di), voce "avorio", in "Enciclopedia Italiana di Scienze, Arti e Lettere", 5, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1949 (1930), pag. 655-673.

¹⁴ Frank B. GIBNEY (henshū), *Zōge-bori*, "Buritanica Kokusai Daihyakka Jiten" (Enciclopedia Britannica Internazionale), 10, Tōkyō, Tōkyō Buritanica, 1998, pp. 698-704.

フランク・B・ギブに一編集、象牙彫り、「ブリタニカ国際大百科事典」、第10巻、東京、ティビーエス・ブリタニカ、1998、698-704 ページ (traduzione dell'autore).

un unico blocco di avorio iniziale, e minuziosamente scavate e decorate a traforo, ciascuna con motivi diversi¹⁵.

Anche in Giappone, l'uso dell'avorio risale all'antichità. La tecnica della sua lavorazione venne importata nell'arcipelago dalla Cina. L'avorio "anticamente veniva importato in Giappone dall'India, ma successivamente, attraverso la Corea, dalle coste del Mar Glaciale Artico, dove si diceva che dei cani si cibassero della carne di mammut preistorici e mastodonti congelati molte era fa"¹⁶. L'avorio fossile però era utilizzato dagli artigiani solamente come ultima risorsa. Gli oggetti artistici realizzati con questo materiale furono dapprima influenzati dalla cultura cinese, sia nel gusto che nelle tecniche, soprattutto della dinastia Tang (VII-IX secolo)¹⁷. Dopo un periodo di minor diffusione, l'avorio tornò in auge tra il XVII e il XVIII secolo, impiegato in monili, dadi, portapipe, ventagli, plettri e piccole sculture a tuttotondo, come i *netsuke* degli *inrō* e gli *okimono*. Oltre all'avorio ricavato dall'elefante, veniva talvolta impiegato anche il dente di narvalo¹⁸. Tra la fine del periodo Edo (1603-1868) e l'inizio del periodo Meiji (1686-1912), questi oggetti divennero di moda e, contemporaneamente alla loro diffusione in Giappone, divennero noti anche



Figura 1.2 Netsuke a forma di coniglietto che si lecca una zampa, Giappone, XIX secolo, Museo d'Arte Orientale di Venezia.

ai viaggiatori e commercianti occidentali, i quali li riportavano in patria come ricordo

¹⁵ Voce "avorio", *Arte*, in "L'Universale. La Grande Enciclopedia Tematica", 6, Milano, Garzanti Libri, 2005, pag. 71-73.

¹⁶ Martha CHAIKLIN, *Ivory and the Aesthetics of Modernity in Meiji Japan*, London, Palgrave Pivot, 2014, p. 10, William Elliot GRIFFIS, *The Mikado's Empire*, decimal edizione, (New York and London:Harper&Brothers, 1903), 2: 364 (traduzione dell'autore).

¹⁷ Voce "avorio", *Arte*, in "L'Universale. La Grande Enciclopedia Tematica", 6, Milano, Garzanti Libri, 2005, pag. 71-73.

¹⁸ Frank B. GIBNEY (henshū), *Zōge-bori*, "Buritanica Kokusai Daihyakka Jiten"(Enciclopedia Britannica Internazionale), 10, Tōkyō, Tibiesu Buritanica, 1998, pp. 698-704.

フランク・B・ギブに一編集、象牙彫り、「ブリタニカ国際大百科事典」、第10巻、東京、ティビーエス・ブリタニカ、1998、698-704 ページ (traduzione dell'autore).

dei loro viaggi in Oriente o per venderli nelle botteghe di articoli esotici. Alla fine del diciannovesimo secolo, l'India tornò ad essere la più importante fonte di avorio importato in Giappone per due ragioni: in primo luogo, prima dell'occupazione britannica, la domanda interna di avorio era molto alta, mentre dopo l'occupazione il mercato si rivolse anche all'esportazione; in secondo luogo, ciò smentiva la credenza che voleva l'avorio di elefante africano migliore di quello indiano¹⁹. Le aree di maggior produzione erano i centri urbani di Edo, Kyoto e Osaka, dove erano concentrati artigiani e artisti. Il valore di questi manufatti risiedeva non solo nel pregio del materiale, ma anche nel virtuosismo tecnico dell'artista che lo scolpiva. Inoltre, il fatto di provenire da un Paese tanto lontano e rimasto chiuso all'Occidente per secoli bastava a rendere l'oggetto ancor più raro e desiderabile²⁰.

¹⁹ Martha CHAIKLIN, *Ivory and the Aesthetics of Modernity in Meiji Japan*, London, Palgrave Pivot, 2014, p. 11.

²⁰ *Ibidem*, p. 4.

Capitolo 2

STORIA DELLA COLLEZIONE BARDI E DELLA FORMAZIONE DEL MUSEO D'ARTE ORIENTALE DI VENEZIA

Un viaggio intorno al mondo

La raccolta che costituisce il Museo d'Arte Orientale di Venezia si deve al viaggio che il principe Enrico Carlo di Borbone, conte di Bardi, intraprese con la moglie Adelgonda di Braganza e un ristretto seguito tra il settembre del 1887 e il dicembre del 1889. L'itinerario portò la comitiva da Trieste ad Alessandria d'Egitto, e da lì, attraverso il canale di Suez, fino all'Oceano Indiano e all'Indonesia. Il viaggio riprese verso Hong Kong, Canton, Macao e la Cina. In Giappone, il principe ed il suo seguito si fermarono per circa nove mesi, visitandolo interamente da nord a sud, facendo poi rotta per Honolulu e San Francisco; essi visitarono anche Chicago, le cascate del Niagara e New York. Il viaggio si concluse con il loro rientro a Southampton.

Le informazioni dettagliate sull'itinerario seguito provengono dal diario di viaggio tenuto dal più giovane dei componenti della spedizione, il conte Alessandro Zileri Dal Verme. Nonostante la volontà espressa di un viaggio strettamente privato, il principe venne

accolto e celebrato nei luoghi in cui si fermò come un ospite illustre. Sempre dal diario del conte, si apprende come Enrico di Borbone e Adelgonda fossero interessati tanto all'arte e alla cultura dei Paesi che visitarono, quanto agli aspetti della vita



Figura 2.1 Enrico di Borbone e il suo seguito in una fotografia con il governatore di Hong Kong, 1887 (foto dal Quaderno 16 della Soprintendenza).

quotidiana. Entrambi molto dediti agli acquisti, misero insieme un'imponente raccolta di ricordi di viaggio: circa trentamila pezzi, due terzi dei quali giapponesi. Paraventi, stampe, tessuti e lacche affiancano armi, ventagli, libri e cappelli ed elmi di varie fogge. L'acquisto di tali oggetti rivela un gusto quasi "etnografico", con un intento descrittivo ed antropologico dei principi nei confronti delle culture cui si approcciarono²¹.

L'allestimento della Collezione Bardi

Al suo rientro a Venezia, dopo la conclusione del tour, Enrico scelse, come sede del museo che aveva intenzione di allestire, palazzo Vendramin Calergi, dove egli risiedeva durante i frequenti soggiorni nella città lagunare. Affidò al suo antiquario di fiducia, Antonio Carrer, e a suo figlio gli acquisti riportati dal viaggio. Inizialmente, la logica seguita per la disposizione fu quella di riempire completamente lo spazio a disposizione nelle sale; i pezzi vennero disposti nelle vetrine senza un ordine apparente e senza tener conto del formato e del luogo d'origine. Ciò che non trovò posto nelle vetrine, ossia la maggior parte delle opere, venne sistemato all'esterno, approfittando di ogni mensola, ripiano e vano libero. Lo scopo era quello di far provare al visitatore la sensazione di poter cogliere con una sola occhiata più oggetti possibile provenienti da un mondo lontano, stupefacente e meraviglioso, rispecchiando la passione dell'epoca per le *Wunderkammer*, le "camere delle meraviglie", molto in voga tra il XVI e il XVIII secolo.



Figura 2.2 Uno dei primi allestimenti delle sale del museo (foto dal Quaderno 16 della Soprintendenza).

²¹ Fiorella SPADAVECCHIA ALIFFI, *Museo d'Arte Orientale. La collezione Bardi: da raccolta privata a museo dello Stato*, Quaderno della soprintendenza ai beni artistici e storici di Venezia, 16, 1990.

La collezione del principe si può definire completa, dal punto di vista della varietà delle categorie presenti: le opere appartengono anche a classi che di solito non vengono considerate, come gli strumenti d'uso domestico; d'altro canto la si potrebbe considerare non sistematica, data proprio l'eterogeneità degli oggetti, poiché gli acquisti vennero fatti senza il principio di selezione che sta normalmente alla base di una raccolta²².

La formazione del Museo d'Arte Orientale di Venezia

Alla morte di Enrico di Borbone, avvenuta nel 1906, la moglie cedette la collezione all'antiquario viennese Trau, il quale ne dispose la vendita tra il 1907 ed il 1914. All'apertura della liquidazione, la Soprintendenza espresse il suo interesse al Ministero della Pubblica Istruzione ad acquisire la collezione Bardi, ma le trattative si risolsero con un nulla di fatto; la spesa che si sarebbe dovuta sostenere era ritenuta troppo ingente per lo Stato. La vendita si interruppe con lo scoppio della Prima Guerra Mondiale. Nel 1915 i beni dell'antiquario Trau, in quanto suddito nemico dell'Italia, vennero bloccati, e nel 1918 furono sequestrati definitivamente; ciò, inizialmente, avvenne non perché ci fosse un reale interesse per la raccolta Bardi, ma per il blocco di tutte le attività patrimoniali dei sudditi di Germania e Impero d'Austria.

Tra il 1918 e il 1924 si decise la sorte della collezione. In questo periodo, Gino Fogolari, Soprintendente ai monumenti di Venezia, scrisse varie lettere all'amministrazione sequestrataria, affinché i beni confiscati dell'antiquario viennese andassero a beneficio della città lagunare, per la creazione di un museo orientale²³. Purtroppo, altri piccoli lotti della collezione Bardi vennero venduti durante questo periodo di sequestro dei beni, per coprire i passivi e le spese di gestione che gravavano sulla raccolta. Finalmente, nel 1925 la raccolta, quasi dimezzata dalle

²² Ibidem.

²³ Busta 14, fascicolo 55/B, *Oggetti d'arte. Provvedimenti di guerra P.G.*, Archivio Storico del Polo Museale del Veneto.

vendite, venne affidata al Ministero della Pubblica Istruzione. In attesa di un accordo tra Stato e Comune di Venezia per alloggiare la collezione, il Comune propose che quest'ultima venisse posta temporaneamente a Ca' Pesaro e nel Fondaco dei Turchi, finché non si fosse trovata una collocazione definitiva. L'allora direttore di Ca' Pesaro, Nino Barbantini, fu d'accordo. Barbantini dimostrò subito un grande interesse per la raccolta di oggetti orientali; iniziò in prima persona ad interessarsene e a studiarla. Grazie alla fiducia di cui il direttore godeva presso il Ministero e la Soprintendenza, a Barbantini venne affidato il compito di organizzare la collezione di manufatti orientali, prevalentemente giapponesi, all'interno di Ca' Pesaro, un palazzo storico veneziano del Settecento, con stucchi ed affreschi. Egli operò una selezione degli oggetti, disponendoli nelle sale in base al materiale, al tipo di lavorazione e al loro utilizzo, mirando principalmente ad un allestimento completo della raccolta. Quelli che non rientravano tra gli oggetti da esporre in una mostra d'arte orientale, vennero sistemati in depositi più adatti a conservarli. Tra il 1925 e il 1928 si procedette al restauro del terzo piano del palazzo; esso doveva diventare un piano con delle sale espositive, adatto all'allestimento di un museo. Il 3 maggio del 1928 venne, infine, inaugurato il Museo d'Arte Orientale "Marco Polo" e, nel luglio dello stesso anno, Nino Barbantini fu nominato suo direttore²⁴.

La collezione che forma il museo oggi è frutto di selezioni: le vendite da parte dell'antiquario Trau, che quasi dimezzò il numero dei manufatti, quelle servite per coprire i passivi della raccolta durante la confisca e la selezione operata da Barbantini durante l'allestimento degli anni Venti, scegliendo per Ca' Pesaro gli oggetti di carattere artistico e affidando in deposito al Museo di Storia Naturale di Venezia e al Dipartimento di Antropologia di Padova i pezzi di carattere etnografico. Nonostante i necessari interventi di restauro effettuati in seguito e la creazione di spazi di deposito per la conservazione, alcune sale del Museo hanno mantenuto l'allestimento storico di allora.

²⁴ Fiorella SPADAVECCHIA ALIFFI, *Museo d'Arte Orientale. La collezione Bardi: da raccolta privata a museo dello Stato*, Quaderni della Soprintendenza ai beni artistici e storici di Venezia, 16, 1990.

Capitolo 3

DESCRIZIONE DEI QUARANTASETTE *OKIMONO* IN AVORIO DEL MUSEO D'ARTE ORIENTALE

Nella vetrina numero 11 della sala 9 del Museo d'Arte Orientale sono conservati quarantasette manufatti di avorio lavorato. Vi sono pezzi che rappresentano vari animali e figure umane, altri invece sono scatole, porta pennelli o pugnali. L'ultimo intervento di restauro risale al periodo tra dicembre 2011 e febbraio 2012, ad opera di Bettina Schindler. In calce sono elencate tutte le quarantasette statuine conservate nella vetrina, con una breve descrizione del loro aspetto e dello stato di conservazione attuale²⁵. Ho avuto modo di esaminare ciascuna statuetta in tutte le sue parti e di scattare personalmente le fotografie che ho inserito in relazione alla descrizione, con la supervisione della direttrice e del personale del Museo.

Molti degli *okimono* esaminati presentano colorazioni sulla superficie o nelle incisioni, per mettere in risalto i dettagli: ad esempio gli occhi e le particolarità del volto o dei motivi sui tessuti, oppure per ricreare la colorazione reale del soggetto rappresentato, come nel caso del piumaggio o delle pellicce degli animali. Sebbene non siano state eseguite indagini mirate – e giocoforza invasive – per stabilire la composizione del colore, si suppone che per colorare l'avorio sono stati utilizzati sia coloranti naturali sia artificiali. I colori utilizzati in questi *okimono* sono il nero, i toni del grigio e quelli del marrone. Un colorante naturale utilizzato per il colore marrone è il tè, in cui venivano immerse per intero le statuine, facendo loro assumere in questo modo una colorazione di intensità variabile a seconda del tempo di immersione. Inoltre, verso la fine dell'Ottocento questo metodo venne impiegato

²⁵ Per questo tipo di informazioni sono state consultate le schede di restauro relative alle statuette.

anche per invecchiare artificialmente i manufatti di qualità più scadente destinati all'esportazione²⁶.

Altri coloranti venivano estratti dalle galle (sorta di protuberanze causate da batteri o insetti) formatesi sulle ghiande, sulle cortecce o sulle foglie di alcune piante, quali querce, acacie e abeti²⁷. Le galle sono ricchissime di tannini, sostanze chimiche vegetali presenti anche nelle foglie di tè, e vengono adoperate per estrarre e produrre inchiostri. I colori estratti erano neri, ma si potevano ottenere anche sfumature di grigi e marroni dalle stesse galle²⁸. Gli inchiostri estratti venivano applicati sulla parte da tingere con l'aggiunta di mordenti. Il mordente è una sostanza che serve a fissare i coloranti sulle fibre, di solito tessili. Ci sono diversi tipi di mordenti, composti da sali inorganici o da sostanze organiche. Essi vengono utilizzati anche per tingere piccole superfici di materiali poco porosi, come la madreperla e, nel caso degli *okimono*, l'avorio.

Infine, per dare maggior risalto ai dettagli più piccoli, è stato impiegato anche l'inchiostro di china nero o marrone scuro. Si tratta di un inchiostro ottenuto dal nero fumo di combustione mescolato con una soluzione acquosa di acqua e gomma arabica, che veniva conservato allo stato solido in piccoli pezzetti per diluirlo solo al momento del bisogno²⁹.

Questi metodi di colorazione, inoltre, oltre ad essere efficaci esaltano la lavorazione del materiale eburneo e sottolineano le minuziose incisioni, poiché "una delle caratteristiche dell'avorio è quella di tenere bene il colore, e l'avorio tinto esalta l'intaglio meglio di quello non trattato"³⁰.

²⁶ Domenico BARTOLINI (a cura di), voce "avorio", in "Enciclopedia Italiana di Scienze, Arti e Lettere", 5, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1949 (1930), pag. 655-673.

²⁷ Paolo BENSI, "Analisi delle materie tintorie di *kinran*, garze e *nishiki* del Museo Chiossone", in Donatella Failla (a cura di), *Tessuti preziosi del Giappone, Museo d'Arte Orientale Edoardo Chiossone*, Genova, Compagnia dei Librai, 1985, pp. 91-96.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Annamaria PETRIOLI TOFANI, "I materiali e le tecniche", in *Il Disegno. Forme, tecniche, significati*, Milano, Amilcare Pizzi, 1991, pp. 187-251, in part. pp. 231-232.

³⁰ Martha CHAIKLIN, *Ivory and the Aesthetics of Modernity in Meiji Japan*, London, Palgrave Pivot, 2014, p. 54 (traduzione dell'autore).

1- Figura femminile con arco, frecce ed acqua

N. Inv. 7592/4702³¹

Avorio

Giappone, XIX secolo

Altezza 27,8 cm; diametro 9,7 cm

Questo pezzo rappresenta una fanciulla, la quale regge nella mano sinistra una ciotola d'acqua, che sta versando, e nella destra un arco; ai suoi piedi ci sono le frecce. La statuetta è di avorio intagliato e inciso, e presenta delle colorazioni con mordenti nelle incisioni, di colore marrone chiaro, grigio scuro e nero. Sotto, alla base, un inserto per chiudere il foro di passaggio del nervo della zanna d'elefante. La firma dell'artista si trova alla base della statuetta, vicino al piede sinistro, incisa nel lembo della veste.



Il manufatto non è perfettamente integro, poiché mancano alcuni frammenti del nastro alla base. Ciononostante, i particolari sono curati con estrema minuzia e precisione, sia nel volto e nell'acconciatura della fanciulla, sia nella veste e negli oggetti.

³¹ I numeri si riferiscono al numero di inventario con i quali i manufatti sono registrati al Museo. Il primo indica il numero nuovo di inventario, mentre il secondo il numero vecchio.

2- Samurai

N. Inv. 7593/4703

Avorio

Giappone, XIX secolo

Altezza 32 cm; larghezza massima 11 cm

La figura del samurai è ricavata da un unico pezzo di zanna, intagliato e inciso. L'impugnatura e gli elementi singoli della spada, invece, sono fissati con perni ed incollati. La statuetta presenta delle colorazioni con mordenti di colore marrone chiaro, grigio e nero nelle incisioni. Sotto il piede destro del samurai è leggibile la firma dell'autore.

Sono purtroppo mancanti due elementi dell'elmo e la parte finale dell'arco; tuttavia, l'intervento di pulitura ha ridato perfetta leggibilità alla scultura fin nei minimi particolari.



3- Figura femminile e samurai che taglia le alghe

N. Inv. 7594/4696

Avorio

Giappone, XIX secolo

Altezza 34,5 cm; diametro 15,9 cm

Anche in questo caso, si tratta di un manufatto ricavato da un unico pezzo di avorio intagliato e inciso. L'artista, che si firma sotto, sul fondo della scatola, ha utilizzato nelle incisioni dei colori mordenzanti marrone chiaro, grigio scuro e nero.

La statuetta non è integra, in quanto manca un piccolo frammento da una foglia delle alghe che il samurai sta tagliando, forse in atteggiamento di difesa.



4- Donna guerriera

N. Inv. 7595/4704

Avorio

Giappone, XIX secolo

Altezza 23,5 cm; diametro 9,8 cm

Si tratta di un avorio intagliato e inciso da un unico pezzo di zanna, rifinito con colorazioni a mordenti nelle incisioni color marrone chiaro, grigio scuro e nero. La firma dell'artista si trova sotto il piede destro.

La statuetta non è intatta, mancando l'elemento centrale dell'elmo e un pezzo del nastro vicino ai piedi, sopra la sacca. La pulitura ha restituito tutti i particolari delle decorazioni, compresa una scritta incisa in un cartiglio vicino al piede sinistro della guerriera, che potrebbe essere Tomoe Gozen, famosa eroina della letteratura classica.



5- Contenitore a forma di tamburo su piedistallo con un gallo

N. Inv. 7596/4729

Avorio

Giappone, XIX secolo

Altezza 24,8 cm; diametro 7,2 cm

La scultura rappresenta un gallo appollaiato sopra un tamburo sorretto da un piedistallo. L'avorio è intagliato, sagomato, tornito e inciso per creare gli elaborati disegni che ne decorano la superficie. Vi sono, inoltre, degli intarsi con tondini di tartaruga, e le incisioni sono state colorate con china nera.



La pulitura ha riportato alla luce le minuziose incisioni del piumaggio e dei tratti del galletto sulla sommità della scultura; inoltre si è rivelato il bellissimo e particolareggiato disegno del drago sui fianchi del tamburo, mentre all'interno l'autore vi ha posto la sua firma.

6- Bambino sorridente

N. Inv. 7597/4708

Avorio, legno

Giappone, XIX secolo

Altezza 9,8 cm; larghezza 6 cm

Questa statuetta, raffigurante un bambino con le braccia aperte, è composta da una parte in legno, il corpo, e da una in avorio intagliato e inciso, per il viso e le mani. Le incisioni del viso presentano anche delle coloriture.



Il pezzo, che non riporta firme, non è integro, poiché mancano tre dita della mano destra e uno della mano sinistra. Inoltre, a causa delle tensioni del legno, in alcuni punti restano visibili gli interventi di incollaggio, ed è stato necessario applicare una cera per protezione.

7- Scatola con coperchio

N. Inv. 7598/4733

Avorio, corallo, legno

Giappone, XIX secolo

Altezza 4,8 cm, con coperchio 7,9 cm;
ovale 11,3x5,5 cm



La scatolina, leggermente ovale, è ricavata da una sezione della parte cava della zanna ed è realizzata in avorio e legno, con intarsi in corallo. Le figurine sul coperchio sono intagliate in avorio pieno con decorazioni cromatiche a tintura di tè e colori mordenzanti.

Questa scultura è integra e non ha alcun difetto, eccetto un lieve imbarcamento del coperchio di legno. La firma dell'autore si trova vicino ad una delle scimmiette incise sulla superficie laterale. Le figure del coperchio sono delle scimmiette, un granchio e dei cachi: molto probabilmente si tratta di un riferimento agli episodi della *Battaglia della scimmia e del granchio*, una leggenda del folklore giapponese.

8- Fanciulla con fiori e cappello di paglia

N. Inv. 7599/4707

Avorio

Giappone, seconda metà del XIX secolo

Altezza 14 cm; diametro 4 cm

Questo pezzo, in avorio e legno, è stato ricavato dalla punta di una zanna, intagliato e inciso, con coloriture grigie e nere nelle incisioni.

Risulta in perfette condizioni e la pulitura ha riportato in evidenza ogni particolare. La statuetta,



che non è firmata, raffigura una bambina in abiti occidentali; un soggetto un po' inusuale per una scultura, ma che mette in risalto l'importanza stava assumendo per il Giappone il contatto con l'Occidente.

9- Due oche cinesi

N. Inv. 7600/4725

Avorio, madreperla

Giappone, XIX secolo

Altezza 15 cm, 10 cm; larghezza 8,5 cm

Il manufatto è di avorio e madreperla intarsiata. I corpi delle due oche sono stati ricavati da un unico pezzo di avorio; solamente le zampe sono state intagliate a parte e successivamente fissate con perni ai corpi degli animali. Il piumaggio è eseguito con maestria grazie all'ausilio di ferri molto piccoli e taglienti ed il tutto rende la rappresentazione straordinariamente realistica. Le gobbe sul becco ed i becchi, invece, sono stati lucidati. Gli occhi delle oche sono di madreperla intarsiata.



L'opera è quasi intatta, ad eccezione della zampa destra dell'oca sinistra, cui manca una sperone. L'autore si firma sotto la zampa destra dell'oca di destra.

10- Quattro scimmie con dragone

N. Inv. 7601/4695

Avorio

Giappone, XIX secolo

Altezza 15,2 cm; diametro 9 cm, 10,2 cm

Questo manufatto di avorio è stato intagliato, inciso e traforato da un unico pezzo di zanna. Sono presenti leggere coloriture grigie nelle decorazioni incise, mentre gli occhi sono disegnati con china nera.



L'artista si firma in un cartiglio inciso sotto la cesta. L'opera è quasi del tutto intatta: manca infatti parte del piede della scimmia a sinistra della cesta. La composizione potrebbe rappresentare dei festeggiamenti per il capodanno o per un'altra festività, data la presenza del fantoccio del drago, simbolo di buon augurio.

11- Due scimmie con cerbiatto

N. Inv. 7602/4724

Avorio, legno, tartaruga

Giappone, XIX secolo

Altezza 10,8 cm; lunghezza 13 cm



I materiali utilizzati per la scultura si differenziano a seconda dell'animale: per

le due scimmiette è stato impiegato l'avorio, mentre per il cerbiatto è stato usato del legno; gli occhi di quest'ultimo sono intarsiati con avorio e tartaruga nella pupilla.

Al manufatto, non firmato, manca parzialmente la tartaruga intarsiata della pupilla; nel complesso, la conservazione è ottima e le rifiniture del pelo dei tre animali donano molta veridicità al gruppo.

12- Cacciatore di oni

N. Inv. 7603/4754

Avorio, osso, legno

Giappone, XIX secolo

Altezza 15,3 cm; larghezza 10,5 cm

Si tratta di un oggetto realizzato in avorio, due tipi di legno, ebano e palissandro, e osso. Le tecniche utilizzate sono l'intarsio, l'incisione e l'intaglio a bassorilievo nelle parti piatte. L'avorio si distingue dall'osso per la maggior compattezza e regolarità, ed è tinto di marrone e verde per realizzare l'*oni* 鬼 (lett. demone). La particolarità di questo *okimono* è la realizzazione in forma di *kakemono*: la tavoletta di legno infatti è intagliata come se fosse un cartiglio, parzialmente arrotolato alla base attorno ad un'asticella e con un finto cordino all'estremità superiore, come se dovesse essere appeso. Le figure del demone e del cacciatore sono state eseguite in altorilievo, molto sporgenti rispetto alla superficie lignea.



L'autore si firma sia in un apposito cartiglio intarsiato nell'avorio sotto la scultura, sia sul retro di essa, direttamente sulla tavoletta d'ebano. Il manufatto è integro e, dopo la pulitura, nuovamente leggibile in ogni dettaglio, sia delle due figure che del legno magistralmente inciso e intagliato.

13- Secchiello con coperchio e corda

N. Inv. 7604/4734

Avorio, lacca, oro, corda di cotone

Giappone, XIX secolo

Altezza 5 cm; diametro 5,3 cm, 6,8 cm

La scatolina ha la forma leggermente



ovale perché ricavata dalla parte cava di una zanna di piccole dimensioni; è stata lavorata manualmente con lime, abrasivi e lucidanti, ed infine forata per permettere il passaggio di una cordicella verde ai lati. Le eleganti decorazioni a nuvoletta sono realizzate in lacca dorata.

La firma dell'artista si trova sotto, sul fondo della scatola, realizzata tramite la tecnica della lacca.

14- Due pernici su una collinetta

N. Inv. 7605/4714

Avorio, legno, metallo

Giappone, XIX secolo

Altezza 9,2cm, altezza 12,4



Il manufatto rappresenta due pernici intagliate e incise nell'avorio; le zampe sono realizzate in bronzo fuso, patinato scuro. La collinetta su cui poggiano è di legno, nel quale sono stati intarsiati fiorellini e foglie di avorio.

Il pezzo non è firmato dall'autore e non riporta danni o lacune. Le pernici, simbolo di affinità e fedeltà tra due persone, sono rese fin nei minimi dettagli, in particolare del piumaggio, con sfumature tali da renderle quasi reali.

15- Scimmia e paguro su una conchiglia

N. Inv. 7606/4716

Avorio

Giappone, XIX secolo

Altezza 5 cm; larghezza 8 cm



Questo *okimono* è realizzato in avorio in ciascuna delle componenti. La conchiglia

è apribile e si separa in due parti; le due parti si chiudono tramite la connessione del filo che va dalla mano della scimmia ed entra a scatto nella chela del paguro. All'interno, la lavorazione è a bassorilievo, estremamente realistica: le due valve e il mollusco sono rese con perfezione tecnica.

L'oggetto è perfettamente conservato e si può leggere la firma dell'autore sotto, sul guscio della conchiglia.

16- Tre Oni intrattenitori

N. Inv. 7607/4699

Avorio

Giappone, XIX secolo

Altezza 14,4 cm; diametro 5 cm

L'avorio intagliato proviene da un unico pezzo della parte piena di una zanna d'elefante, con la parte centrale forata fino al piano dove è seduto l'*oni* con lo *shamisen* 三味線; un'unica eccezione è costituita dal manico dello *shamisen*, che è stato ricavato a parte e poi aggiunto, perché va oltre il volume della zanna. Le decorazioni sono incise e colorate con mordenti marrone, grigio e nero.



La statuetta non riporta la firma dell'autore; è molto ben conservata anche nei particolari più sporgenti e l'intervento di pulitura ha rivelato i raffinati motivi delle vesti.

17- Tre coniglietti su delle rocce

N. Inv. 7608/4719

Avorio, corno, corallo

Giappone, XIX secolo

Altezza 4,5 cm; larghezza 8,5 cm



La piccola scultura è realizzata in avorio intagliato ed inciso; le incisioni sul coniglio centrale e su quello di destra sono state colorate con una tinta nera, per imitare la pelliccia pezzata. Gli occhi degli animali sono di corallo per il coniglio bianco a sinistra, mentre per gli altri due sono di corno nero. Le rocce sono state intagliate e decorate con punte di trapano, tinte con colore mordenzante e connesse tra loro tramite perni, anch'essi d'avorio. I tre coniglietti sono fissati ai supporti con degli spilli di metallo, probabilmente aggiunti a posteriori in sostituzione di perni in avorio.

Non si tratta, purtroppo, di una statuetta intatta, in quanto manca l'orecchio sinistro del coniglio centrale. In aggiunta, se può considerarsi un difetto, negli elementi delle rocce è presente una crepa, ma si tratta di una spaccatura naturale dell'avorio. L'autore è sconosciuto, non essendoci firme o sigilli ad identificarlo.

18- Quattro scimmie musiciste sopra un grande rospo

N. Inv. 7609/4715

Avorio

Giappone, XIX secolo

Altezza 5,5 cm; diametro 5,7 cm



Questo gruppo è formato da un grande rospo sul quale sono sedute quattro scimmie che suonano diversi strumenti musicali.

È ricavato da un unico pezzo d'avorio della parte piena di una zanna; il foro di passaggio del nervo è stato chiuso sul dorso del rospo con un inserto d'avorio e lavorato in maniera simile.

Il manico dello *shamisen* suonato da una delle scimmiette, evidentemente danneggiato in passato, è stato ricostruito con una pasta ad imitazione dell'avorio. Non compare la firma dell'autore.

19- Due anatre sotto delle foglie

N. Inv. 7610/4718

Avorio

Giappone, XIX secolo

Altezza 6,1; diametro 4,3

Si tratta di una scultura di avorio intagliato, lavorato a bassorilievo e traforato, ricavata da un unico blocco di materiale. Il traforo, specie nel fogliame sopra le due anatre, è stato possibile grazie all'elasticità dell'avorio, che contiene un'alta percentuale di collagene.



Non ci sono difetti e la statuetta è intatta. La lavorazione a bassorilievo del piumaggio rivela l'abilità tecnica del suo scultore, che non ha lasciato la firma; anche la posa scelta per rappresentare gli animali, uno intento a beccare una foglia e l'altro mentre riposa con il collo ritorto e appoggiato sul dorso, denotano il gusto raffinato e romantico dell'artista.

20- Scatola di legno intarsiata con due figure sul coperchio

N. Inv. 7611/10118

Avorio, tartaruga, madreperla, corno, legno

Giappone, XIX secolo

Lunghezza 27 cm; larghezza 21 cm; altezza 5 cm

Questa scatola di legno è intarsiata esternamente con vari materiali: due tipi di legno diversi, avorio, madreperla, corno e due tipi di tartaruga, scura e bionda. L'interno, invece, è laccato con un fondo nero e oro.

Non compare la firma dell'autore. La scatola è in buono stato di conservazione, tranne una lacuna in una delle ali di una fenice su di un lato della scatola. La pulitura ha ridato leggibilità alle incisioni. Le figure intarsiate rappresentano vari uccelli, una tartaruga e due figure umane. La fenice è simbolo di armonia e di lunga vita. La tartaruga e la gru sono soggetti benaugurali dell'iconografia giapponese; la gru è anch'essa sinonimo di una vita longeva e si credeva potesse vivere mille anni, mentre alla tartaruga si attribuiva una vita di diecimila anni. Le loro raffigurazioni erano molto usate per abbellire doni o semplicemente come motivo per oggetti personali. La varietà di materiali impiegati e la loro decorazione è portata ad alto livello tecnico, con minuzia di particolari.



21- Costruttore di botti

N. Inv. 7612/4711

Avorio

Giappone, XIX secolo

Base 4,5 cm; diametro 5,3 cm

La statua è composta da due elementi, entrambi di avorio, successivamente congiunti da un perno d'avorio nella botte. La botte è stata ricavata dalla parte cava della zanna, levigata e incisa internamente ed esternamente. La figura dell'uomo è stata scolpita da un unico pezzo pieno. Le incisioni su entrambe le componenti sono tinte di marrone e nero.



Questo manufatto è perfettamente integro e la pulitura ha rivelato le delicate incisioni sulle vesti e sulle pareti della botte, estremamente realistiche. Non c'è la firma dello scultore.

22- Scimmia aggredita da un granchio

N. Inv. 7613/4720

Avorio

Giappone, XIX secolo

Altezza 4,3 cm; diametro 4,2 cm

Questo manufatto è stato ricavato da un unico pezzo d'avorio pieno della punta di una zanna, intagliato ed inciso.



Il pezzo si trova in perfetto stato di conservazione; non è presente la firma dello scultore. Il soggetto si rifà alla lotta tra i personaggi narrata nella *Battaglia della scimmia e del granchio*.

23- Venditori di ceste

N. Inv. 7614/4700

Avorio

Giappone, XIX secolo

Altezza 7,5 cm; base 5,5x3,2 cm

Il gruppo scultoreo è composto da quattro figurine ricavate da pezzi d'avorio pieni, successivamente connessi tra loro con dei perni, anch'essi di avorio. Le incisioni sulle superfici sono tinte con colore nero, che ne mette in risalto i dettagli.



Non c'è la firma dell'autore. L'ultimo restauro ha rimesso in evidenza le decorazioni e dettagli di questa scultura, in particolare i disegni delle vesti e gli intrecci delle ceste.

24- Cacciatori di cinghiale

N. Inv. 7615/4701

Avorio, madreperla

Giappone, XIX secolo

Altezza 6 cm; larghezza 7 cm

Si tratta di due pezzi d'avorio pieni, intagliati ed incisi, connessi fra loro



tramite un perno di avorio. La statuetta è tinta con colore bruno mordenzante; per l'occhio del cinghiale è stata utilizzata della madreperla intarsiata.

L'opera presenta varie lacune: manca la spada del personaggio in basso, il quale è privo dell'indice della mano sinistra; risulta inoltre mancante anche la punta della katana ed un lembo della veste della figura sopra il cinghiale. L'autore ha posto il suo sigillo, come firma, sotto, sulla pancia dell'animale.

25- Aragosta snodabile

N. Inv. 7616/4737

Avorio

Giappone, XIX secolo

Lunghezza massima 56 cm; larghezza massima del corpo 5 cm



Questa particolare scultura è stata scavata nell'avorio e lavorata a bassorilievo per le parti più grandi che compongono il corpo. Invece, i piccoli pezzi delle parti snodabili sono stati realizzati a parte ed innestati con perni d'avorio. Il colore insolito è dato dall'uso di tintura rossa mordenzante.

La scultura non porta la firma del suo autore. Essa è priva di alcuni frammenti delle pinne direzionali sotto la coda. La pulitura a cui è stata sottoposta ha reso leggibili i dettagli incisi sulla superficie e sulle due lunghe antenne, rese fin nei minimi particolari. L'aragosta ha il significato augurale di longevità.

26- Topi che mangiano dei semi

N. Inv. 7617/4737

Avorio

Giappone, XIX secolo

Altezza 4 cm; diametro 4,5 cm



Questo piccolo manufatto è stato intagliato ed inciso nell'avorio, e tinto con

il tè, per conferire un caratteristico colorito marroncino. Sono presenti degli *himōtoshi* 紐通し naturali all'interno della scultura.

L'autore si firma sotto la statuetta, in un apposito cartiglio intagliato sotto la foglia. Purtroppo l'opera non è intatta: presenta un'incrinatura sul dorso del topo adulto e

la mancanza di un frammento del gambo della foglia, vicino alle zampe del topo. Tuttavia la ricchezza di particolari e la straordinaria veridicità rendono la statuetta un esempio di abilità tecnica ed artistica mirabile. Il topo, nell'iconografia giapponese, è considerato un simbolo di abbondanza e prosperità. Inoltre l'animaletto viene associato a Daikoku, dio della prosperità e della ricchezza, e di solito rappresentato insieme ad esso. L'opera, dalle dimensioni molto ridotte, potrebbe essere considerata anche come un *netsuke*, vista la presenza dei fori adatti al passaggio di un cordone per fissarla all' *inrō*.

27- Volpe che azzanna un'oca

N. Inv. 7618/4717

Avorio

Giappone, XIX secolo

Altezza 5 cm; lunghezza 7,9 cm

Un unico pezzo di avorio è stato utilizzato per intagliare ed incidere il manufatto.



La scultura è integra e ben conservata. L'autore si firma sotto di essa, sul ramo, tra la zampa della volpe e l'ala dell'oca. Oltre alla resa molto realistica e alla profusione di dettagli, la bravura dello scultore traspare anche dalle espressioni dei due animali; in particolare, si coglie nell'oca la sofferenza mentre muore, con il becco leggermente dischiuso e l'ala immobilizzata dalla zampa del predatore, che le impedisce la fuga.

28- Tre scimmie che giocano a carte

N. Inv. 7619/4723

Avorio

Giappone, XIX secolo

Altezza 4 cm; diametro 6,2 cm

L'*okimono* è stato intagliato ed inciso da un unico pezzo d'avorio pieno.



Il pezzo è in perfetto stato di conservazione, senza lacune; non compare la firma dello scultore. C'è grande cura per i dettagli, sia nella pelliccia delle scimmiette sia negli oggetti che arricchiscono la scena; le carte da gioco sono perfettamente fedeli ai mazzi reali e sono disegnate non soltanto quelle in mano alle giocatrici, ma anche quelle cadute a terra e capovolte.

29- Aquila e scimmia

N. Inv. 7620/4722

Avorio

Giappone, XIX secolo

Altezza 8,9 cm; profondità 6,2 cm

Questa statuetta, ricavata anch'essa da un unico pezzo d'avorio, è stata intagliata a tuttotondo e a bassorilievo. Per gli occhi dell'aquila sono stati usati due pezzi di vetro. L'intera opera è tinta con colore mordenzante, esclusi gli artigli dell'aquila, con effetti sfumati, per ottenere un maggior realismo.



L'artista non ha lasciato la sua firma. La statuetta è perfettamente conservata senza lacune; il sapiente uso del colore per creare le sfumature del piumaggio e della pelliccia e le incisioni sulla superficie contribuiscono a donare all'opera grande

realismo. Anche nella resa delle espressioni dei due animali c'è molta cura: lo sguardo feroce del predatore contrasta con quello impaurito della scimmietta, aggrappata al ramo. Particolare l'espedito di una scultura che si sviluppa non solo in altezza, ma anche in profondità, donando dinamicità al tutto.

30- Ragazzo con tartaruga

N. Inv. 7621/4706

Avorio

Giappone, XIX secolo

Altezza 5,5 cm; base 4,8 cm



Il manufatto è stato ricavato dall'intaglio e incisione di una parte piena di una zanna d'avorio. Le incisioni sono tinte in maniera leggera sulle vesti con colore marrone chiaro; i capelli e le sopracciglia invece sono colorate con la china nera.

Si tratta di una scultura non firmata, in perfetto stato di conservazione. La pulitura ha permesso di rendere nuovamente apprezzabili le incisioni minuziose sull'intera superficie.

31- Tantō

N. Inv. 7622/4757

Avorio, metallo

Giappone, XIX secolo

Lunghezza 31 cm; larghezza 4,1 cm; parte esterna tagliacarte: 6,2x8,5 cm; spessore 2-3,5 cm



Questo pezzo è composto da una lama in metallo con l'impugnatura e la guaina in avorio, entrambe lavorate a bassorilievo e incisione; i colori mordenzanti grigio e nero mettono in risalto la lavorazione. Lateralmente si trova una piccola fenditura, nella quale è inserito un tagliacarte, mimetizzato nell'insieme dalla lavorazione continua

Il *tantō* 短刀 porta la firma del suo autore all'estremità chiusa della guaina ed è in ottimo stato. Guaina ed impugnatura sono abbellite da figure di draghi tra le onde e le nuvole e da una figura umana tra essi, forse una divinità o un eroe mitologico. Lungo i bordi, dei motivi geometrici incorniciano il tutto.

32- Wakizashi

N. Inv. 7623/4759

Avorio, metallo

Giappone, XIX secolo

Lunghezza 60 cm; larghezza 4,3 cm;
larghezza massima dell'elsa 9 cm



Questo *wakizashi* 脇差 è formata da una lama in metallo e dal fodero e dall'impugnatura in avorio intagliato a bassorilievo ed inciso. Le coloriture sono ottenute con tinte marrone e nera. Probabilmente il fodero è composto da due pezzi di zanna, come i foderi in legno. L'elsa è costruita su un'anima di legno ricoperta da lastre di avorio. Un occhiello in avorio è stato applicato con un perno.

La firma si trova sul collo della lama di ferro, all'interno dell'impugnatura. Il fodero e l'impugnatura sono in perfetto stato, mentre l'elsa è stata sottoposta ad un restauro più accurato e ricomposta. Tutta la superficie esterna è decorata con scene di battaglia e figure di samurai; il bordo dell'elsa è impreziosito da eleganti motivi di crisantemi e aquile.

33- Tantō

N. Inv. 7624/4758

Avorio, metallo, corno chiaro, corno scuro

Giappone, XIX secolo

Lunghezza 36 cm; larghezza fino a 5 cm



La lama di questo *tantō* è in ferro, mentre la guaina e l'impugnatura sono di avorio intagliate a bassorilievo e decorate tramite incisioni; queste ultime sono colorate con china nera. Gli occhi della carpa sono realizzati con l'intarsio in corno, chiaro per l'iride e scuro per la pupilla.

L'autore si firma all'estremità chiusa del fodero. L'opera è in ottime condizioni, senza lacune, minuziosamente resa in ogni dettaglio. La carpa rappresenta lo scorrere della vita, come dell'acqua, ed è un soggetto molto utilizzato dell'iconografia giapponese. È simbolo di forza e vitalità, per la sua capacità di risalire le correnti e le cascate.

34- Tantō

N. Inv. 7625/4755

Avorio, metallo

Giappone, XIX secolo

Lunghezza 28 cm; larghezza 2,3 cm



Fodero ed impugnatura dello stiletto sono in avorio intagliato a bassorilievo con decorazioni incise e tinte con colore nero e grigio. Anche l'elsa è in avorio decorato a bassorilievo. Su un lato, dove è scolpita la testa di un elefante, ci sarebbe dovuto essere un anello, ora mancante, per fissare l'oggetto alla cintura. La lama di metallo è anch'essa decorata con incisioni.

Tranne l'anello, non ci sono altre mancanze, e l'opera è in buono stato di conservazione. La pulitura ha consentito di apprezzare le elaborate decorazioni su tutta la superficie e sulla lama.

35- Tantō

N. Inv. 7626/4756

Avorio, metallo

Giappone, XIX secolo

Lunghezza 33 cm; larghezza da 3,6 cm a 4,1 cm



La lama di questo *tantō* è in metallo; il fodero e l'impugnatura sono di avorio lavorato a bassorilievo e incisione, colorato con colori mordenzanti grigio e nero. Ciò mette in evidenza la rappresentazione che è di vari spessori.

La pulitura ha reso nuovamente possibile apprezzare gli elaborati disegni delle decorazioni, con figure umane, divinità e draghi. L'artista si firma all'estremità chiusa della guaina.

36- Bambolotto snodabile

N. Inv. 7627/4689

Avorio

Giappone, XIX secolo

Altezza 4,9 cm



La figurina è intagliata e costituita da dieci pezzi, per le varie parti del corpo, che sono stati uniti tramite perni di avorio, che la rendono snodabile. Le parti incise sono state colorate con china nera e colore rosso.

La bambolina, non firmata, è in ottimo stato di conservazione.

37- Bambolotto snodabile

N. Inv. 7628/3494

Osso, corallo

Giappone, XIX secolo

Altezza 7 cm

Diversamente dal precedente, questo bambolotto è realizzato in osso. Costituito da undici elementi, è reso snodabile tramite l'imperniatura delle componenti con perni d'osso. Le parti incise sono colorate con china nera; gli occhi sono realizzati con l'intarsio di corallo.



Il pezzo è conservato perfettamente e non riporta la firma dell'autore.

38- Donna con bambino e ventaglio

N. Inv. 7629/4688

Avorio

Giappone, XIX secolo

Altezza 5,6 cm; larghezza 2 cm

La piccola scultura è stata ricavata con l'intaglio e decorata a incisione. La colorazione è stata ottenuta tramite l'immersione nel tè; mentre le incisioni sono state evidenziate con colori a china.



L'oggetto non porta la firma dell'artista. E' in buono stato di conservazione, anche se il ventaglio, che la donna tiene nella mano sinistra, è stato ricolato perché staccato. La pulitura ha evidenziato le delicate incisioni che decorano le vesti e i particolari dell'acconciatura.

39- Oni con donna in spalla

N. Inv. 7630/4690

Avorio

Giappone, XIX secolo

Altezza 7,2 cm; larghezza 3,4 cm

Questa scultura è ricavata da un pezzo d'avorio intagliato e inciso. La colorazione delle incisioni è stata fatta con la china.

Lo scultore non ha posto la sua firma. La statuetta è in buono stato di conservazione; tuttavia si notano sulle gambe dell'*oni*, sotto la veste dei tagli, probabilmente dovuti ad errori durante la fase di lavorazione.



40- Donna con bambino in spalla

N. Inv. 7631/3485

Avorio

Giappone, XIX secolo

Altezza 5,8 cm; larghezza 3,5 cm

Il manufatto è stato ricavato da un pezzo d'avorio, intagliato e inciso. La colorazione è stata ottenuta con l'immersione nel tè.

Non è presente la firma dell'artista; la statuina è in buono stato di conservazione, senza lacune, e la pulitura ha ridato piena leggibilità ad ogni dettaglio.



41- Shō

N. Inv. 7632/4752

Avorio, lacca oro

Giappone, XIX secolo

Altezza 4 cm, 6,4 cm, 9,2 cm; altezza complessiva montato 17,8 cm; diametro da 3,6 cm a 4,5 cm

Questo *shō* 笙, uno strumento musicale, è stato ricavato dalla parte piena di una zanna piccola, lavorata al tornio e intagliata. Le decorazioni sono in lacca dorata ed è stata applicata una patinatura con tè, all'interno e parzialmente all'esterno.

Il pezzo non porta la firma dell'autore. E' scomponibile in tre parti, una delle quali è stata sottoposta a restauro perché danneggiata, mentre gli altri due elementi sono intatti. La parte inferiore è decorata con la lacca a motivi floreali e di uccelli, molto eleganti.



42- Scatola con coperchio e pomolo con topo sulla sacca

N. Inv. 7633/4728

Avorio

Giappone, XIX secolo

Altezza 15,5 cm; diametro 9,5 cm

Questa scatola è ricavata dalla parte iniziale cava di una zanna; per questo motivo, le pareti sono più sottili alla base e si inspessiscono salendo. Il coperchio ed il fondo sono stati ricavati da un taglio orizzontale di una zanna nella parte piena, e successivamente adattati alle irregolarità del bordo della scatola. La



figura del topo che funge da pomolo del coperchio è stata ricavata con l'intaglio da un unico pezzo d'avorio pieno e imperniata sul coperchio. All'interno la scatola è liscia, mentre all'esterno è lavorata a traforo, alla base, e a bassorilievo. Le colorazioni negli intagli sono state ottenute con colori mordenzanti marrone e nero. Il coperchio è decorato con un'incisione tinta con colore nero.

L'oggetto è perfettamente conservato e la pulitura ha permesso di apprezzare appieno la decorazione della superficie. La scatola presenta delle decorazioni estremamente elaborate, che raffigurano una vegetazione ricca e varia, ma anche topi, gatti, scimmie, un serpente e un toro; essi potrebbero essere allusioni ai segni dell'oroscopo. Il topo che funge da pomolo del coperchio, oltre ad essere il primo segno dello zodiaco, è simbolo di abbondanza e prosperità. L'autore di questa scatola è lo stesso del manufatto con il numero di inventario 7634/4727.

43- Scatola con coperchio e pomolo con granchio e scimmia

N. Inv. 7634/4727

Avorio

Giappone, XIX secolo

Altezza 16 cm; diametro 9,5 cm

Anche questa scatola è ricavata dalla parte iniziale cava di una zanna e per questo motivo, le pareti sono più sottili alla base del manufatto e si inspessiscono man mano che si sale. Il coperchio ed il fondo sono stati ricavati da un taglio orizzontale di una zanna nella parte piena, e successivamente adattati alla scatola. La figura della scimmietta con il granchio, che funge da pomolo del coperchio, è stata ricavata con l'intaglio da un unico pezzo d'avorio pieno e imperniata. All'interno la scatola è liscia, mentre all'esterno è lavorata a traforo, alla base, e a bassorilievo. Le colorazioni negli intagli sono state ottenute con colori



mordenzanti marrone e nero. Il coperchio è decorato con un'incisione tinta con colore nero.

L'oggetto è perfettamente conservato e la pulitura ha permesso di apprezzare appieno la decorazione della superficie. La scatola presenta delle decorazioni estremamente elaborate, che raffigurano una vegetazione ricca e varia, ma anche topi, conigli, scimmie, un dragone e un maiale; anche questi potrebbero essere allusioni ai segni dell'oroscopo. La scimmia con il granchio che funge da pomolo del coperchio, rimanda all'episodio della *Battaglia della scimmia e del granchio*. L'autore di questa scatola è lo stesso del manufatto con il numero di inventario 7633/4728.

44- Sakazuki in avorio

N. Inv. 7635/4738

Avorio, lacca, oro

Giappone, XIX secolo

Diametro 9,6 cm; altezza 1,3 cm variabile



Questa piccola ciotola per il sake è stata ricavata da un pezzo d'avorio tornito e intagliato a bassorilievo. Le decorazioni sono in lacca dorata.

L'autore si firma nella madreperla intarsiata sotto la base. Il manufatto è in perfette condizioni, anche se leggermente deformato in ovale, a causa del naturale ritiro dell'avorio. La decorazione in lacca raffigura un vecchio saggio seduto, con una tigre accovacciata accanto a lui. Probabilmente si tratta del monaco zen cinese Bukan.

45- Porta pennelli ricavato da una zanna

N. Inv. 7636/4736

Avorio, legno

Giappone, XIX secolo

Altezza 31 cm; diametro tra 11 cm e 11,5 cm

Questo porta pennelli è stato intagliato a bassorilievo ed inciso da un unico pezzo di avorio, della parte cava della zanna d'elefante. Le colorazioni sono state ottenute con colore grigio chiaro mordenzante nelle incisioni. La base lignea è anch'essa intagliata a bassorilievo.

Il pezzo è ben conservato e la pulitura ha permesso di ammirare le decorazioni. Sono raffigurati diversi personaggi, intenti nelle più svariate attività. La firma dell'autore compare in basso lateralmente, ed è la stessa del reperto con il numero di inventario 7637/4735.



46- Porta pennelli ricavato da una zanna

N. Inv. 7637/4735

Avorio, legno

Giappone, XIX secolo

Altezza 31 cm; diametro tra 11 cm e 11,5 cm

Anche in questo caso, si tratta di un porta pennelli in avorio, intagliato a bassorilievo ed inciso da un unico pezzo di avorio, della parte cava della zanna d'elefante. Le colorazioni sono state ottenute con



colore grigio chiaro mordenzante nelle incisioni. La base lignea è anch'essa intagliata a bassorilievo. Questo manufatto presenta una particolarità: un difetto della zanna su di un lato, che l'artista ha cercato di camuffare con un intarsio.

Il pezzo è ben conservato e la pulitura ha permesso di ammirare le decorazioni. Sono raffigurati diversi personaggi, donne, uomini e bambini. La firma dell'autore compare in basso lateralmente, ed è la stessa del reperto con il numero di inventario 7636/4736.

47- Scatola di legno intarsiata con tre figure

N. Inv. 7638/10117

Avorio, tartaruga, madreperla, corno, corallo

Giappone, XIX secolo

Altezza 14 cm; lunghezza 40 cm; larghezza 31 cm

La scatola, di legno, è intarsiata esternamente con vari materiali: avorio, madreperla, tartaruga scura e bionda, corno e due tipi di legno; l'interno in lacca con fondo nero e oro.



L'opera è nel complesso in ottimo stato, tranne per alcune lacune negli intarsi sui lati della scatola. Non è presente la firma dell'artista. Sul coperchio sono rappresentate tre figure umane. Si tratta di Bukan, Kanzan e Jittoku, tre monaci e poeti buddhisti, rappresentati spesso insieme nell'iconografia. Tutt'intorno, sui lati, vi sono diverse gru, simbolo di lunga vita, intarsiate in vari materiali.

Capitolo 4

SCHEDE DI ANALISI DEGLI OKIMONO

I. SAKAZUKI IN AVORIO

Numero di inventario: 7635/4738

Misure: diametro 9,6 cm, altezza 1,3 cm variabile



Questo manufatto in avorio è realizzato in forma di *sakazuki*, ossia la coppa utilizzata per bere il sake. Il pezzo d'avorio è stato realizzato al tornio e intagliato a bassorilievo. La parte concava del *sakazuki* è decorata sia sul fondo che sul bordo. Il bordo presenta un motivo a greca geometrica di rettangoli consecutivi ed è realizzato in lacca dorata. Il fondo invece riporta una minuziosa rappresentazione di un vecchio saggio seduto e di una tigre accovacciata di fronte a lui. Anche in queste due figure è

stata utilizzata della lacca dorata per i particolari. Sotto la base è possibile vedere la firma dell'autore incisa in un piccolo ovale di madreperla intarsiata. Questo *sakazuki* è in perfette condizioni, sebbene il cerchio sia leggermente deformato in ovale a causa del ritiro naturale dell'avorio in quanto materiale vivo.

La scena raffigurata sul fondo del *sakazuki* ritrae il monaco cinese zen Bukan (in cinese Fenggan, pinyin *Fēnggān*), vissuto in Cina nel IX secolo, seduto accanto ad una tigre. Il monaco è ritratto mentre ride o parla alla tigre accucciata di fronte a lui. Egli indossa una veste interamente decorata da eleganti motivi floreali realizzati in lacca dorata. E' calvo, come usavano i monaci buddhisti, e un'aureola gli circonda il capo: essa rappresenta la luce divina che emana dall'essere; le aureole sono solitamente circolari o a



Figura 4.1 Particolare del monaco Bukan con lo *hossu* e della tigre (foto scattata durante il restauro da Bettina Schindler).

mandorla, e vengono utilizzate nell'iconografia buddhista per i Buddha e i *bodhisattova*, poiché indicano personalità superiori e illuminate³². In questo caso, Bukan ha il capo avvolto dall'aureola probabilmente per l'importanza del suo grado di maestro zen. Nella mano destra il monaco regge uno scacciamosche: questo oggetto, chiamato *hossu* 搨子, è costituito da un corto bastone di legno sul quale sono fissati dei peli della coda di yak. Inizialmente questo scacciamosche aveva la funzione pratica di scacciare gli insetti che disturbavano la meditazione, ma, in seguito, divenne il simbolo dell'allontanare i pensieri che, come mosche fastidiose, interrompono la pratica meditativa³³. Esso veniva utilizzato contro gli insetti dai maestri zen nei monasteri dell'antica Cina e donato ai loro successori. Per questa

³² Meher MCARTHUR, *Reading Buddhist Art. An illustrated guide to Buddhist sign & symbols*, Londra, Thames&Hudson, 2002, p. 101.

³³ Gian Carlo CALZA (a cura di), *Giappone. Potere e splendore. 1568/1868*, Milano, Federico Motta Editore, 2009, p. 369.

ragione divenne anche il simbolo della trasmissione dell'insegnamento buddhista dal maestro al discepolo che gli sarebbe succeduto nella carica.

Seminascosto dalla veste di Bukan si vede un tripode incensiere. Questo tipo di vasi era uno dei simboli più diffusi nei rituali buddhisti, posti sugli altari insieme alle offerte. La maggior parte di essi erano di metallo, bronzo o rame, e decorati con incisioni. Anche il numero dei piedini di supporto è simbolico: il tre, infatti, è molto ricorrente ed ha vari significati. Ad esempio, i tre pilastri del buddhismo sono il Buddha, il Dharma, ossia l'insegnamento, ed il Sangha, la comunità di monaci e monache: i tre piedini su cui poggia il contenitore sono quindi l'allegoria dei fondamenti della dottrina³⁴. Inoltre, una delle visioni della realtà che ci circonda prevede la ripartizione in tre livelli: il cielo, l'uomo e la terra. Davanti al monaco è posato un brucia incenso chiuso con un lungo manico ad uncino per afferrarlo. Questo tipo di brucia incensi era molto comune in tutta l'Asia orientale e gli oggetti avevano delle forme particolari, con decorazioni e dei fori per far fuoriuscire il profumo³⁵.

Nella rappresentazione del *sakazuki*, Bukan è seduto davanti ad una tigre. L'animale è accovacciato in posizione di ascolto del monaco che sembra parlargli. Anche la tigre è un simbolo molto presente nell'iconografia asiatica buddhista: essa è un simbolo dualistico che comprende i principi sia *yang*, maschile, simbolo di energia e vitalità, sia *yin*, femminile, che rappresenta la riflessività e la protezione materna.



Figura 4.2 Kanō Motonobu (attribuito a), *Fenggan (Bukan) e la tigre*, periodo Momoyama, XVI-XVII secolo, rotolo verticale, inchiostro e colori su carta, 104.8 x 44.6 cm, in <http://www.mfa.org/collections/object/feng-gan-bukan-and-tiger-24745>

³⁴ Wolfram EBERHARD, *A Dictionary of Chinese Symbols*, New York, Routledge&Kegan Paul, 1983, p. 299.

³⁵ Meher MCARTHUR, *Reading Buddhist Art. An illustrated guide to buddhist sign & symbols*, Londra, Thames&Hudson, 2002, p. 151.

Spesso sulle tombe venivano poste delle statue di pietra che raffiguravano delle tigri poiché si riteneva scacciassero i demoni; per lo stesso motivo, le tigri venivano talvolta dipinte sui montanti delle porte per allontanare gli spiriti maligni³⁶. Molti esseri immortali e divinità venivano rappresentate a cavallo di una tigre, per la sua longevità. Anche Bukan, nell'iconografia cinese e giapponese, è solitamente accompagnato da una tigre, addormentato o a cavallo su essa. Questo allude al controllo sulla componente impulsiva e al dominio sui pensieri che turbano la mente, possibile attraverso la meditazione.

Sul fondo del *sakazuki* è possibile vedere la firma dell'artista in rosso incisa in verticale in un piccolo ovale di madreperla intarsiata nell'avorio. La scelta di questo materiale denota una grande raffinatezza da parte dell'artista. Il primo *kanji* si legge "mizu" in *kun'yomi* 訓読み e "sui" in *on'yomi* 音読み, e significa "acqua". Il secondo sinogramma si legge "hayashi" in *kun'yomi* e "rin" in *on'yomi*, ed ha il significato di bosco. Il nome dello scultore potrebbe essere quindi "Suirin" o "Mizubayashi", ma non si trovano notizie circa la vita di un artista con questo nome.



Figura 4.3 Particolare della firma.

³⁶ Wolfram EBERHARD, *A Dictionary of Chinese Symbols*, New York, Routledge&Kegan Paul, 1983, pp. 290-291.

II. DUE PORTA PENNELLI RICAVALI DA DUE ZANNE

Numeri di inventario: 7637/4735 e 7636/4736

Misure: altezza 31cm, diametro tra 11 e 11,5 cm (per entrambi)



Le opere raffigurate sono due porta pennelli in avorio ricavati da due unici pezzi di zanne d'elefante, prese nella parte cava vicino alla base. Entrambe le porzioni di zanna sono state lavorate con l'intaglio a bassorilievo e l'incisione; infine, sono state montate su dei supporti lignei, anch'essi intagliati a bassorilievo, che fungono da base per creare i porta pennelli. Le incisioni sull'avorio sono state messe in risalto con dei colori mordenzanti grigio chiaro. I porta pennelli sono interamente lavorati a tutt'orlo, con figure umane di donne, uomini, bambini e anziani intenti nelle più svariate attività quotidiane. Essi sono in buonissimo stato conservativo e si possono apprezzare appieno le minuziose incisioni sulle superfici. Lateralmente, in basso, è presente su ciascuno la firma dell'autore con il sigillo in rosso e il nome di due

caratteri inciso direttamente sull'avorio in nero. Confrontando le firme, si deduce che lo scultore è lo stesso per entrambi i pezzi, i quali sono stati realizzati in coppia.

Porta pennelli numero 7637/4735



Figura 4.4 Porta pennelli n. 7637/4735, intero.

losanga: è il *mon* 紋 della casata cui appartiene il samurai, chiamato *hanabishi* 花菱 (lett. fiore a losanga) per la sua forma; in questo caso, potrebbe trattarsi del clan Miyoshi³⁷, vassallo del clan Takeda che governava durante il periodo Sengoku³⁸ nella Provincia di Kai, nell'Honshū centrale, oppure una variante del *mon* clan Yanagisawa di Koriyama.

Questo porta pennelli presenta incisioni e intagli su tutta la superficie laterale. Sulla parte frontale sono raffigurati una ragazza ed un uomo che passeggiano assieme, uno accanto all'altra. L'uomo è un samurai, come si può capire dalle due spade che porta al fianco sinistro, di cui si intravedono le impugnature sotto la veste, e dalla tradizionale acconciatura con la sommità del capo rasata e i restanti capelli lunghi legati all'indietro in una piccola coda. Egli tiene nella mano destra un ventaglio chiuso. Ai lati del petto, sullo *haori* 羽織, si vedono due fiori a quattro petali a



Figura 4.5 Particolare del samurai con i *mon* ai lati del petto e le due spade.

³⁷ WEBER, Victor Frédéric, *Ko-Ji Hō-Ten. Dictionnaire a l'Usage des Amateurs et Collectionneurs d'Objets d'Art Japonais et Chinois*, New York, Hacker Art Books, Inc., 1975 (1923), Appendici, p. 75.

³⁸ Il periodo Sengoku (*sengoku jidai* 戦国時代, lett. "periodo degli stati combattenti", circa 1467-1603) fu un'epoca di grande crisi politica nella storia giapponese, durante il quale l'arcipelago era diviso in molti feudi costantemente in lotta fra loro.

Tutte le figure umane non sono rappresentate in pose statiche, ma ritratte in movimento, nell'atto di compiere dei gesti naturali. Il samurai, infatti, si sta voltando leggermente a destra indietro verso la ragazza che cammina al suo fianco. Sia il volto inciso di tre quarti che il piede destro, che spunta dallo *hakama* 袴, girato verso l'esterno suggeriscono questo movimento. La ragazza è forse una geisha. L'alta acconciatura è ornata con alcuni fiori: potrebbero essere fiori di ciliegio, simbolo della primavera, ma anche della caducità della vita e della bellezza che sfiorisce velocemente; oppure, più probabilmente, trattarsi di fiori di pruno (*ume* 梅), uno dei "tre amici dell'inverno"³⁹, i cui fiori simboleggiano rinascita e speranza, essendo il primo a fiorire già a fine inverno. La geisha sembra essersi appena fermata, con i piedi uniti e il volto leggermente sollevato rivolto verso il samurai. Con la mano destra tiene aggraziatamente scostato un lembo del kimono, per non inciampare durante la passeggiata, mentre la sinistra è ritratta dentro la manica. Lo strato superiore del kimono è elegantemente decorato con rami di pino (*matsu* 松) e fermato



Figura 4.6 Particolare della giovane ragazza.

in vita da un *obi* 帯 dagli elaborati disegni geometrici legato dietro la schiena con un fiocco voluminoso. Il pino è un motivo molto usato nell'arte giapponese, oltre ad essere anch'esso uno dei tre simboli per eccellenza dell'inverno. In quanto sempreverde, simboleggia la longevità e la resistenza alle avversità, la costanza e la lunga vita. Tutti i particolari sono resi con estrema minuzia. Infatti, nulla è tralasciato o approssimato, dai singoli capelli dei personaggi agli elaborati disegni delle vesti o ai particolari degli elementi naturali.

³⁹ Il pino, il bambù e il susino sono spesso associati nell'iconografia e chiamati "i tre amici dell'inverno" (*shōchikubai* 松竹梅) per la loro resistenza al freddo invernale. Essi vengono solitamente rappresentati insieme come motivi decorativi e simboleggiano la purezza, la perseveranza, la rinascita, oltre ad essere augurio di lunga vita.

Più indietro, alle spalle della ragazza, si vedono una donna e una bambina. La donna è in piedi nell'atto di voltarsi, con la testa girata verso destra. Nella mano sinistra regge un ombrello, o un parasole, chiuso; la destra invece è infilata nell'*obi*, come se stesse estraendo o riponendovi qualcosa: forse sta estraendo in portamonete per pagare un commerciante di un acquisto. Nell'acconciatura la donna porta un solo spillone ornamentale; il suo kimono è decorato con particolari motivi: si tratta dei ponticelli mobili sui quali poggiano ognuna delle tredici corde del *koto* 琴 e le righe verticali rappresentano, per l'appunto, le corde dello strumento. L'*obi* annodato sulla schiena ha dei sottili disegni geometrici. Al suo fianco cammina una bambina che fa capolino da dietro l'ombrello chiuso della donna. Ella ha l'aria sorridente e porta in spalla un fagottino contenente gli acquisti fatti



Figura 4.7 Particolare della donna e della bambina con il fagottino in spalla.



Figura 4.8 Particolare dell'anziano venditore di piante.

durante la giornata. La sua veste è decorata con un motivo irregolare che ricorda il marmo, dei ciottoli oppure un reticolo di bolle d'aria su una superficie d'acqua; lo stesso disegno si ritrova in uno degli strati inferiori del kimono della geisha che cammina davanti con il samurai e si scorge dove lei alza il lembo della veste. Questo tipo di decorazione dei tessuti è detto *shibori* 絞り (lett. "screziatura, chiazzeria"), una tecnica utilizzata dal periodo Edo in poi. Essa consisteva nel legare o pinzare in vari modi un tessuto, in genere di seta o canapa, per poi immergerlo in un bagno di tintura. Una volta estratto il tessuto dal colore, si scioglievano i nodi e le pinzature fatte in precedenza,

che avevano impedito al materiale di assorbire parzialmente o del tutto il colore. Il suo utilizzo permetteva di ottenere, così, stoffe con decorazioni molto particolari⁴⁰.

Lì accanto, ai piedi della donna con la bambina, si trova una sorta di serra trasportabile costituita da uno scheletro in legno e da stuoie. Su una base fatta di assi sono state fissate altre astine incurvate, a creare una sorta di cupola, o manico, su cui sono poste delle stuoie legate e fissate con delle corde. Attraverso delle fessure laterali e in alto scorgiamo un vaso con dei fusti e delle foglie. Potrebbe trattarsi di una cesta per trasportare la piante acquistate da un cliente fino a casa, oppure trattarsi della bancarella trasportabile di un venditore ambulante di fiori e piante. Infatti, seguendo la direzione dello sguardo della donna, l'attenzione si sposta su un uomo che regge in mano una piantina in vaso, attorniato da altri tipi di fiori, e potrebbe essere il fioraio proprietario della struttura sopra descritta. L'uomo indossa una veste a quadri lunga fino alla vita e, sopra di essa, uno *haori* a maniche corte decorato da piccole losanghe. I pantaloni sono semplici e dritti, rattoppati sulle ginocchia. Egli porta i capelli rasati sopra la testa e i restanti laterali sono raccolti sulla nuca in una piccola coda. Nella mano destra tiene un vaso con una pianta, mentre con la sinistra ne tocca una foglia. Il volto è sereno e sorridente e il corpo leggermente proteso in avanti nell'atto di offrire uno dei suoi vasi a dei possibili acquirenti.

Ai piedi dell'uomo è posta una sorta di portantina da poggiare alla schiena per trasportarvi la merce,



Figura 4.9 Particolare della bambina con il vaso di ortensie nella portantina.

costituita da una base di assi di legno e delle canne di bambù piegate ad arco e fissate

⁴⁰ Toshiko IKŌ, *Tsujigahana. The Flower of Japanese Textile Art*, Tōkyō, Kodansha International Ltd., 1985, pp. 187-188.

con delle corde, a formare una struttura trasportabile a spalla. Qui dentro sono posti dei vasi con diverse specie di piante; tra esse si nota in particolare un grande vaso con una pianta di ortensia (*ajisai* 紫陽花 o, colloquiale, *nanahenge* 七変化, lett. “fiore dai sette mutamenti”), in primo piano rispetto agli altri vegetali. Questo fiore ha un particolare significato simbolico nella poesia e nell’arte giapponese. Il colore di questo fiore varia a seconda delle caratteristiche chimiche del terreno: se il terreno in cui crescono è acido e ricco di ferro, diventa di blu intenso, mentre, in un terreno meno acido, è rosa e più tenue; proprio per questo i fiori di questa pianta rappresentano sentimenti incostanti e mutevoli⁴¹. A causa di questa simbologia, l’ortensia veniva evitata dalle classe guerriera perché il cambiamento del colore poteva significare un cambiamento di lealtà al proprio signore. Il nome scientifico di una delle varietà di ortensia, originaria del Giappone, è “otaksa” e deriva dal soprannome (Otakusa) con cui il naturalista tedesco Siebold⁴² chiamava la moglie Otaki, una donna dei quartieri di piacere di Nagasaki. Una bambina è accovacciata davanti alla struttura di legno che contiene i fiori, con la testa alzata rivolta verso il venditore, intenta ad osservarlo ed ascoltarlo. Ella porta i capelli a caschetto e la corta frangetta è legata semplicemente con un nastrino. Il kimono che indossa è decorato da grandi macchie che ricordano nuvole, riempite con piccolissimi rombi; un grande *obi* legato sulla schiena con un grande fiocco trattiene il kimono, e anch’esso riprende il motivo della decorazione delle nuvole. La ragazza è accovacciata su degli alti *zōri* 草履 che si intravedono dalla parte anteriore della veste. Un altro bambino è accucciato davanti alla struttura del venditore e sta indicando con l’indice sinistro il vaso di ortensie o la bambina vicina a lui; i corti capelli sono raccolti sulla nuca in un piccolissimo codino e indossa un kimono interamente decorato da grandi e larghe foglie di banano, e legato sul retro con un fiocco.

⁴¹ <http://www.brill.com/herbarium-pf-von-siebold-1796-1866>

⁴² Philipp Franz Balthasar von Siebold (1796-1866) fu un medico e botanico tedesco, il primo europeo ad insegnare la medicina occidentale in Giappone. Studiò la flora e la fauna giapponesi e contribuì alla diffusione in Europa di molte piante da giardino, tra cui, appunto, l’ortensia “otaksa”.

In piedi, dietro la bambina accovacciata, è raffigurata una donna anziana, incurvata per l'età. La donna si sta rivolgendo al venditore di piante ed è intenta ad ascoltarlo. Le mani sono sollevate come nell'atto di voler afferrare il vaso che l'uomo sta protendendo verso di lei. Il volto è sereno e sorridente e molte rughe segnano il suo volto: la fronte, il contorno degli occhi e delle labbra, le guance e addirittura il collo che si scorge sopra il bordo del kimono rivelano i segni dell'età. I capelli sono raccolti all'indietro e legati semplicemente in una coda; per l'età, l'attaccatura dei capelli sulla fronte è alta, forse per la calvizie. L'anziana donna indossa un kimono decorato da un semplice e raffinato motivo geometrico costituito da puntini disposti a rombo. Sopra di esso, porta uno *haori* con la stessa decorazione del kimono indossato dalla bambina con il fagottino sulle spalle e della sottoveste della geisha, ossia il disegno irregolare ottenuto probabilmente con la tecnica *shibori*.



Figura 4.10 Particolare della donna anziana.

Infine, in basso, proprio sopra al bordo inferiore della zanna che poggia sulla base lignea, sono incisi due vasi contenenti due piante. Questi occupano lo spazio vuoto tra la scena del samurai con la geisha descritti all'inizio e il gruppo del venditore di piante; i vasi, quindi, potrebbero far parte della sua merce esposta in strada. Nei due vasi sono sistemate due piante diverse e un'asticella di legno piatta e lunga in ciascuno di essi, su cui sono incisi probabilmente i nomi delle specie vegetali. In quello di destra, più basso, vi è una pianta a foglie larghe con un'infiorescenza sulla sommità. Si tratta di una piantina di adonide (*fukujusō* 福寿草), dai fiori gialli. Il vaso di sinistra invece è più alto e contiene quella che con tutta probabilità è una pianta di bambù (*take* 竹), con la targhetta a fianco. Osservando i tre caratteri incisi, l'ultimo di essi in basso pare proprio il *kanji* di bambù. Questa pianta sempreverde ha una forte



Figura 4.11 Particolare dei vasi di bambù e di adonide.

simbologia in Giappone, in quanto è uno dei “tre amici dell’inverno”, insieme al pruno e al pino, per la sua resistenza al freddo, e rappresenta nobiltà, fedeltà e tenacia. In particolare, il bambù simboleggia la longevità, la forza vitale e in generale è di buon auspicio. Inoltre, simboleggia la flessibilità unita alla resistenza, la mente flessibile che si piega ma non si spezza, secondo l’insegnamento buddhista. E’ lecito pensare che si tratti di una pianta di bambù anche perché, con la sua presenza, andrebbe a completare la triade delle piante simbolo dell’inverno, con il pruno dell’ornamento dell’acconciatura della geisha e il pino raffigurato sul suo kimono.

Porta pennelli numero 7636/4736



Figura 4.12 Porta pennelli n. 7636/4736, intero.

Anche questo porta pennelli, come il precedente, presenta incisioni e intagli su tutta la superficie laterale e sulla base lignea. Sulla parte che considero frontale è raffigurata una pescivendola che trasporta la sua merce. La donna è in piedi, ritratta mentre cammina nell'atto di voltarsi verso sinistra: probabilmente si è girata perché chiamata dall'uomo seduto che sta dietro di lei; il viso sorridente lascia intendere che stia parlando o sorridendo a qualcuno, lasciando scoperti i denti anneriti⁴³. I capelli raccolti sono avvolti in un fazzoletto annodato sulla nuca. Ella indossa un kimono decorato con grandi foglie di felce e l'*obi* legato in vita ha decorazioni geometriche floreali. I lembi del kimono sono sollevati, rimborsati e inseriti nell'*obi*

probabilmente per intralciare meno i movimenti e la camminata della donna. Lo strato di veste sottostante, invece, riporta il motivo del "reticolo" di pietre riscontrato nelle vesti di diversi personaggi nell'altra zanna. La pescivendola porta in spalla una quantità di ceste impilate di vimini intrecciati, contenenti la merce che deve vendere; la mano sinistra regge la spallina del trasportino che ha sulla schiena, mentre con la destra porta un cestino contenente altre mercanzie. Sulla mano sinistra si vede una sorta di protezione del dorso che sembra il prolungamento



Figura 4.13 Particolare della pescivendola.

⁴³ La pratica dell'annerirsi i denti con l'inchiostro (*ohaguro* お歯黒, lett. "denti neri") fu in uso in Giappone dall'antichità fino al periodo Edo. Inizialmente praticata dalle donne di famiglie nobili, in seguito si estese a quelle di tutti i ceti, fino a rimanere, nel periodo Edo, usanza solo tra le classi povere e indicava che la donna era sposata. Più i denti erano neri, più l'*ohaguro* si considerava bello.

della manica di uno degli strati sottostanti dell'abito. Il laccio al polso, invece, potrebbe servire a tenerla fissata, nel caso si trattasse di una parte rimovibile staccata dalla veste. Nella cesta superiore in spalla alla donna si vede un grosso pesce con la bocca aperta e l'occhio spalancato, estremamente dettagliato nella resa dell'artista. Anche i vimini intrecciati dei vari cestini e la treccia della spallina sono accuratamente incisi, come le decorazioni del kimono e i tratti somatici della donna.



Figura 4.14 Particolare dei bambini che giocano attorno al recipiente.

Lì di fronte, accanto alla donna, si trova un gruppo di tre bambini attorno ad una struttura in legno formata da un recipiente cilindrico con un manico, usato per trasportare merci o oggetti di vario tipo. I tre bambini si sporgono incuriositi per osservare il contenuto del recipiente di legno. Uno di essi è ritratto di spalle, accovacciato e a piedi nudi, con i capelli legati in un corto codino. Il suo kimono è decorato con un motivo geometrico di fiori stilizzati e trattenuto da un *obi* bicolore legato sulla schiena. Il kimono non è interamente

decorato, ma, stranamente, alcune porzioni di esso sono lasciate vuote, ad esempio sulla schiena e sulle maniche. Con la mano destra il bambino sta toccando il manico del trasportino, mentre la sinistra, che non si vede, probabilmente poggia sul bordo. Un secondo bambino è ritratto a sinistra del recipiente, anch'gli accovacciato e proteso in avanti, toccando con la mano sinistra il bordo di legno. Egli indossa un kimono decorato con



Figura 4.15 Particolare del bimbo con la bocca per i pesci.

numerosi *mitsudomoe* 三つ巴. Un terzo bambino invece è ritratto di fronte, seminascosto dietro il trasportino; egli indossa un kimono decorato con fiori stilizzati a sei petali sopra una veste quadrettata e con la mano destra sta indicando l'interno del recipiente, che probabilmente contiene qualcosa che ha catturato l'attenzione dei bambini, ad esempio dei pesciolini che nuotano. Infatti, dietro questi tre bambini accovacciati ce n'è un quarto in piedi che tiene sollevato con la mano sinistra una sfera: all'interno di essa si vede inciso un pesciolino che nuota. La sfera è una boccia di vetro per i pesci e si vede, vicino all'apertura in alto, il bastoncino agganciato al vetro a cui è legato lo spago per sorreggerla. Il bambino sta indicando il pesce con l'indice destro e sorride divertito dal nuovo gioco, preso probabilmente dal recipiente di legno attorno al quale sono assiepati gli altri ragazzini. Il kimono che egli indossa è interamente decorato con eleganti fiori di ciliegio e legato in vita da un *obi* dal motivo a piccoli rombi con un puntino al centro. Lo stesso motivo decorativo dell'*obi* è ripreso nel kimono della bambina accovacciata accanto al vaso di ortensie, nell'altro porta pennelli. L'abbigliamento dei bambini e il loro giocare con i pesciolini può far pensare che siano in atto dei preparativi per la Festa dei bambini⁴⁴, durante la quale la carpa (*koi* 鯉) diventa un simbolo onnipresente: enormi carpe colorate di stoffa o carta vengono legate a lunghe aste di bambù e fatte ondeggiare al vento⁴⁵. La carpa simboleggia la forza e la vitalità, per la sua capacità di risalire le correnti dei fiumi. I pesciolini qui raffigurati potrebbero essere quindi delle piccole carpe portate

⁴⁴ F. Hadland DAVIS, *Myths & Legends of Japan*, New York, Dover Publications, 2003, pp. 96-97. La Festa dei bambini (*Kodomo no hi* こどもの日) è una festa nazionale, a conclusione della *Golden Week*, che si tiene in Giappone ogni anno il cinque maggio, durante la quale si festeggia il carattere gioioso dei bambini.

⁴⁵ Tale usanza prende il nome di *koinobori* (鯉幟), ossia "bandiere a forma di carpa".

per l'occasione. Più indietro rispetto al gruppetto di bambini, seguendo la direzione del volto della pescivendola si trova un uomo seduto, con le braccia che circondano le ginocchia. L'uomo ha la testa sollevata rivolta verso la donna e la bocca aperta suggerisce che stia conversando con lei o ridendo.

Egli porta i capelli rasati sopra la testa e quelli laterali lunghi sono raccolti sulla nuca in un codino. L'uomo porta una veste con maniche fino ai polsi e lunga fino alla vita, che presenta una decorazione uguale a quella dello strato inferiore della veste della pescivendola e ricorrente anche nel vestiario dei personaggi ritratti nella prima zanna. Sopra questo indumento egli indossa una sorta di *haori* a maniche corte decorato con grandi foglie di banano, uguali a quelle del kimono del bambino vicino al vaso di ortensie, anch'esso nella prima zanna. nella parte



Figura 4.16 Particolare dell'uomo seduto.

inferiore, egli porta dei pantaloni rattoppati sulle ginocchia. La condizione di questo personaggio raffigurato pare sia umile: infatti il suo lavoro potrebbe essere quello di



Figura 4.17 Particolare della tartaruga dentro al cesto.

venditore ambulante di vivande, come suggerisce una sorta di trasportino di legno con manico accanto a lui, nel quale sono impilati vari altri contenitori e scatole più piccoli, e in cui si vedono delle stoviglie riposte all'interno. Inoltre, accanto a lui in primo piano, ci sono un bastone da viaggio o semplicemente per camminare con una corda legata ad esso e una cesta in vimini. All'interno, si può notare un bellissimo dettaglio: una tartaruga fa capolino dalla cesta e cerca di uscire. La resa dei dettagli è veramente minuziosa, in quanto persino le unghie delle zampette sono state incise. La

tartaruga (*kame* 亀) ha una valenza simbolica molto importante. Questo rettile, infatti,

nella cultura giapponese viene spesso associata alla gru come simbolo di fortuna e longevità, dato che le si attribuisce la capacità di vivere diecimila anni.

Dietro il gruppetto di bambini che giocano vi sono una donna e una bambina intente ad osservare anch'esse una boccia di vetro con due pesciolini che nuotano all'interno. Anche questa è provvista di gancetto e spago per tenerla sollevata, anche se la donna in questo caso la tiene semplicemente poggiata nella mano destra, mentre tiene la sinistra sollevata e la sta avvicinando alla boccia. La giovane donna è in piedi ha il volto sorridente mentre osserva i due pesci. Ella porta un'alta acconciatura in cui i capelli sono gonfiati in due grandi ciocche fissate sulla nuca; il kimono che indossa è interamente abbellito da un disegno che ricorda l'acqua che scorre in numerosi rivoletti, o dei ruscelli, con dei minuscoli rombi con un puntino al centro, come quelli presenti sull'*obi* del bambino in piedi. In mezzo all'acqua si vedono quelli che sembrano dei ciottoli in un torrente, ottenuti con la tecnica *shibori*, e i piccoli rombi potrebbero riprodurre le increspature sulla superficie o il luccichio della luce riflessa. Questo tipo di decorazione del tessuto è chiamata *kanoko shibori* 鹿の子絞り (lett. "screziatura a macchia di cerbiatto")⁴⁶ e consiste nel tingere il tessuto al fine



Figura 4.18 Particolare della giovane donna con boccia per i pesci.

di ottenere i minuscoli rombi affiancati uno all'altro. Sotto il kimono, fermato sulla schiena da un *obi* con un grande fiocco, si vede lo strato sottostante della veste con raffinati fiorellini a cinque petali. Dal bordo inferiore della veste sbucano gli alti zoccoli, molto simili agli *okobo* おこぼ indossati in genere dalle *maiko* 舞子⁴⁷. La

⁴⁶ Toshiko IKŌ, *Tsujigahana. The Flower of Japanese Textile Art*, Tōkyō, Kodansha International Ltd., 1985, pp. 28-29.

⁴⁷ Con il termine *maiko* (舞妓, letteralmente "fanciulla danzante") ci si riferisce a un'apprendista geisha, che porta acconciature e trucco più elaborati, zoccoli più alti e kimono più appariscenti rispetto alle geisha vere e proprie.

giovane donna è rivolta verso una bambina inginocchiata davanti a lei con un catino



Figura 4.19 Particolare della bambina inginocchiata.

pieno d'acqua. La bambina ha il volto sollevato verso la donna, in atteggiamento di ascolto o attesa. Ella porta i capelli raccolti sulla nuca, fissati semplicemente con un nastrino e ornati da uno spillone con due fiori di ciliegio. Il kimono che indossa è decorato da rami di pino e dei cachi, e legato dall'*obi* con un voluminoso fiocco sulla schiena; quest'ultimo ha lo stesso decoro a piccoli rombi presente sul kimono della donna e sull'*obi* del

bambino in piedi; inoltre, questo motivo è ripreso dallo strato inferiore della veste della bambina, visibile nel colletto. Dal lembo inferiore del kimono spuntano gli zoccoli che ella indossa, presumibilmente degli *zōri*, più bassi di quelli della donna in piedi. La mano destra è poggiata sul bordo di un catino pieno d'acqua, dalla forma a campana e con dei piedini di sostegno. Un'ipotesi della sua utilità è quella di contenere i due pesciolini dentro la boccia, come se fosse un acquario.

A sinistra delle ragazze si trovano altri due personaggi incisi, un uomo anziano ed un ragazzino. Il vecchio è raffigurato in piedi, nell'atto di girarsi verso destra con gli occhi socchiusi e il viso rivolto alla bambina inginocchiata. Le rughe intorno agli



Figura 4.20 Particolare dell'anziano saggio.

occhi segnano l'età avanzata e le sopracciglia, i baffi e la barba lunghi gli conferiscono un aspetto di vecchio saggio. In testa porta un copricapo che ricade all'indietro, tipico delle persone anziane. Nell'iconografia viene utilizzato dai saggi



Figura 4.21 Particolare del bambino con lo *hakama*.

cinesi e giapponesi, specialmente confuciani. Anche la posa incurvata è caratteristica dell'età: l'anziano personaggio si sostiene con entrambe le mani poggiate su un lungo bastone, con la destra sulla sinistra. Egli indossa un kimono, stretto in vita da uno stretto *obi*, decorato dallo stesso motivo che ricorda le pietre presente sulle vesti di molti dei personaggi ritratti sul porta pennelli. Sopra il kimono porta uno *haori* con decorazioni solo sulla metà inferiore con un disegno a scacchiera bianco e nero. Il bambino accanto a lui è aggrappato alla manica dello *haori* del vecchio. Egli porta i capelli lunghi e sciolti, ed il suo abbigliamento è molto formale: indossa infatti lo *hakama* e, sopra, uno *haori* decorato solo nella metà inferiore, come quello del vecchio vicino; il motivo decorativo a quadretti rigati è ripreso anche dalle veste indossata sotto, che si intravede sul petto. Il bambino porta al fianco sinistro uno spadino dall'impugnatura abbellita con delle incisioni. L'abbigliamento di quest'ultimo bambino e degli altri analizzati in precedenza potrebbe essere dovuto ai preparativi per una festa in corso o imminente, in cui ci si veste con l'abito migliore, si preparano giochi e divertimenti, e che attira numerosi mercanti ambulanti e persone di ogni ceto.

I due porta pennelli sono legati tra loro da alcuni elementi comuni che ricorrono in entrambe le opere e in molte delle figure intagliate. Ad esempio, il motivo decorativo che ricorda dei sassi o delle pietre spigolose è ottenuto mediante la tecnica *shibori* ed è utilizzato per i kimono o le vesti di tre personaggi del primo porta pennelli (numero inventario 7637/4735) e di altri tre del secondo (numero inventario 7636/4736). Questo tessuto, essendo molto ricorrente tra i personaggi, potrebbe essere un prodotto di lavorazione tipico di una zona o di un villaggio, ragione per cui è

molto diffuso tra gli abitanti. Accettando questa ipotesi, le due opere raffigurerebbero due scene ambientate nello stesso luogo, o addirittura andrebbero lette insieme in continuità, come ritratto di uno spaccato di vita quotidiana del villaggio o di un momento di festa.

Un altro tipo di disegno ricorrente è quello sulla veste della ragazza tra le ortensie, nel primo porta pennelli, che compare anche sul kimono della giovane donna con in mano la boccia con i pesci, sull'*obi* della ragazza inginocchiata e su quello del bambino con la boccia dei pesciolini. In questo caso si tratta di piccolissime losanghe affiancate con un puntino centrale, il *kanoko shibori*⁴⁸. La losanga è uno dei motivi tessili giapponesi più antichi, oltre ad essere anche uno dei simboli più ricorrenti in araldica. La losanga senza il puntino infatti è presente anche sulla veste del samurai e su numerosi altri tessuti dei personaggi di entrambe le opere.

Anche le foglie di banano sono una decorazione presente sia nel primo che nel secondo porta pennelli; infatti, esse abbelliscono gli abiti sia del bambino inginocchiato vicino alle ortensie sia dell'uomo che sta ridendo e chiacchierando con la pescivendola.

⁴⁸ Toshiko IKŌ, *Tsujigahana. The Flower of Japanese Textile Art*, Tōkyō, Kodansha International Ltd., 1985, pp. 28-29.

I due porta pennelli sono firmati dall'autore in basso vicino alla base lignea. Confrontando le firme su entrambe le opere, è evidente che si tratti dello stesso autore, il quale ha realizzato i due porta pennelli "gemelli" insieme. Allo stesso modo, le



Figura 4.22 Particolare delle due basi dei porta pennelli e delle rispettive firme (foto scattata durante il restauro da Bettina Schindler).

raffigurazioni sono state eseguite con la stessa tecnica e presentano le stesse caratteristiche, cosa che conferma questa ipotesi.

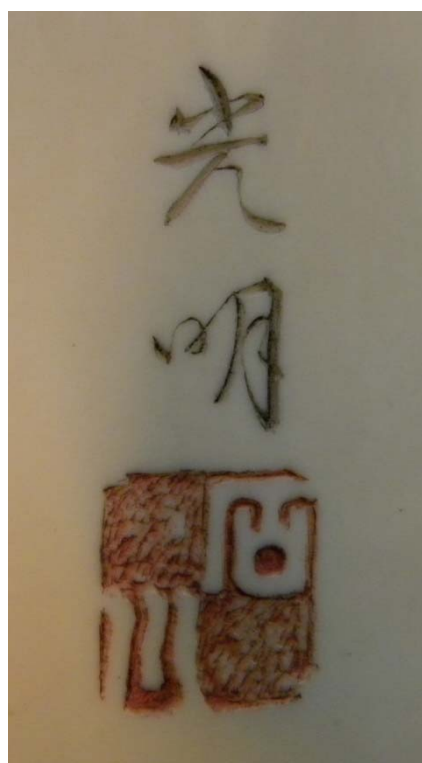


Figura 4.23 Particolare della firma e del sigillo incisi sui porta pennelli.

La firma è composta da due ideogrammi incisi in verticale nell'avorio ed evidenziati in grigio scuro e da un sigillo quadrato rosso sottostante. Una firma tale, formata per metà da un nome in *kanji* e per metà da un sigillo, è piuttosto insolita: in genere si trova o l'una o l'altra; questo potrebbe significare che il sigillo in rosso si riferisca al nome della bottega di artigiani in cui è stato realizzato il manufatto, mentre il nome in *kanji* all'artista specifico che l'ha realizzato. I due *kanji* scritti in verticale si leggono rispettivamente "kō" in *on'yomi* oppure "mitsu" in *kun'yomi*, e "myō" oppure "mei" in *on'yomi* o "aki" in *kun'yomi*. Questi indicano il nome dello scultore che ha realizzato i due porta pennelli, identificabile come Kōmyō, Kōmei o Mitsuaki. Invece, il sigillo apposto

in rosso sotto il nome e che indica probabilmente il nome del maestro proprietario

della bottega si legge “Ishikawa”, scritto in due caratteri. Il cognome è leggibile osservando le parti lasciate in bianco “a riserva” all’interno del quadrato rosso: i tratti bianchi compongono i due *kanji* di “ishi” (in alto a destra) e “kawa (in basso a sinistra)”. L’artista autore di queste due opere è Ishikawa Kōmei.

Ishikawa Kōmei nacque nel 1852, con il nome di Ishikawa Katsutarō, in una famiglia di intagliatori d’avorio del quartiere di Asakusa, a Edo, l’attuale Tōkyō⁴⁹, e morì nel 1913 di cancro allo stomaco⁵⁰. Egli visse quindi durante tutto il periodo Meiji, un’ epoca cruciale di transito tra tradizione e modernità. All’età di nove anni, Ishikawa iniziò con lo zio l’apprendistato delle tecniche di intaglio del legno nella bottega di famiglia e, un anno dopo, iniziò a studiare pittura in stile Kanō con Kanō Sosen⁵¹. Dopo quattro anni lasciò lo studio di Sosen e divenne apprendista di Masamitsu (il cui nome di battesimo era Kikugawa Tazaemon), un intagliatore di *netsuke*. Ishikawa rimase suo allievo per circa dieci anni ed imparò a scolpire l’avorio, specializzandosi in figure umane. All’epoca, era pratica comune che un allievo ricevesse un nome contenente un carattere dal nome del maestro e anche Ishikawa Katsutarō, nel 1877, ricevette il suo in relazione a Mitsuaki: il carattere di “mitsu” 光 ossia “luce” venne usato per Mitsuaki, letto anche Kōmei in *on’yomi*; Ishikawa è noto con entrambe le letture dei nomi.

L’artista iniziò la sua carriera lavorando per il mercato d’esportazione di Yokohama. Inizialmente produsse manici in avorio per le tradizionali pipe, ma l’apertura dei porti con il Trattato di amicizia e commercio nippo-americano⁵² del 1859 diede inizio alle importazioni di beni di produzione di massa e al declino dell’artigianato giapponese. Alle pipe si sostituirono le sigarette, e la produzione di Ishikawa si spostò verso le edizioni di lusso di pipe e porta pipe e i vasi in avorio.

⁴⁹ Laurance P. ROBERTS, *A Dictionary of Japanese Artist*, New York, John Weatherhill, Inc., 1976, p. 56.

⁵⁰ Martha CHAIKLIN, “Politicking art: Ishikawa Kōmei and the development of Meiji sculpture.”, *East Asian History*, 39, Dicembre, 2014, pp. 53-74.

⁵¹ Ibidem.

⁵² Il Trattato di amicizia e commercio nippo-americano (*Nichibei Shūkō Tsūshō Jōyaku* 日米修好通商条約) venne firmato da Giappone e Stati Uniti nel 1858 ed entrò in vigore l’anno seguente. Prevedeva l’apertura dei porti di Kanagawa e di altre quattro città giapponesi al commercio con gli Stati Uniti; il trattato sanciva inoltre l’extraterritorialità per gli stranieri.

Ciò che rese il nome di Ishikawa famoso in occidente fu la produzione di *netsuke* in avorio, grazie anche alla menzione di questi da parte del *Tōkyō meikō kagami* 東京名工鑑: i suoi lavori erano largamente richiesti per l'esportazione e la sua reputazione di abile e raffinato intagliatore di *netsuke* lo portò ad avere undici allievi in quest'arte⁵³. Tuttavia, una produzione più consistente di Ishikawa è costituita dagli *okimono*, che inizialmente erano destinati quasi esclusivamente all'esportazione. I suoi primi lavori mostravano elementi moderni ed innovativi nell'uso della prospettiva.

Nel 1873 il Giappone partecipò all'Esposizione Universale di Vienna, dal tema "Cultura ed Educazione", inviando molte opere di artisti giapponesi; tra questi, fu scelto anche Ishikawa, con un numero consistente di creazioni⁵⁴. Ai tempi dell'esposizione egli era ancora un apprendista, ma contribuì e partecipò a tutte le maggiori esposizioni seguenti, sia in Giappone che all'estero. La partecipazione alle esposizioni fu un segnale del suo passaggio da artigiano ad artista e, di conseguenza, dell'evoluzione dello status della scultura da forma di artigianato a vera e propria forma artistica. Nel 1876, Ishikawa era presente a Filadelfia all'Esposizione Centennale, contribuendo a diffondere la moda e la passione per i manufatti giapponesi anche negli Stati Uniti. Nel 1877, invece, Ishikawa partecipò all'Esposizione Universale di Tōkyō con dei *netsuke* di avorio firmati con il suo nome di battesimo, Katsutarō, e con dei lavori a intarsio nella tecnica Shibayama⁵⁵. In seguito, l'artista partecipò anche alle esposizioni del 1881 a Tōkyō e del 1889 a Parigi, ricevendo molti riconoscimenti per delle sue opere sia in avorio che in legno. Fu tra i partecipanti anche all'Esposizione Generale Italiana del 1898 a Torino. Tuttavia, la presenza di Ishikawa alle esposizioni universali non si limitò al ruolo di artista: partecipò anche come membro della giuria e della commissione per le selezioni in varie esposizioni, sia in Giappone che in altri Paesi. Tutto ciò portò Ishikawa ad

⁵³ Martha CHAIKLIN, "Politicking art: Ishikawa Kōmei and the development of Meiji sculpture.", *East Asian History*, 39, Dicembre, 2014, pp. 53-74.

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ La tecnica Shibayama consiste nel decorare scatole, gioielli, vasi, spade o zanne d'avorio mediante l'intarsio di materiali semipreziosi, come la madreperla, la tartaruga e le pietre semipreziose.

allontanarsi definitivamente dallo status di artigiano tradizionale per avvicinarsi ad una moderna figura di artista influente nella società del XIX secolo. Nel 1878, Ishikawa fondò l'Associazione per la Promozione Industriale (*Kankōkai* 勧工会) insieme ad altri artisti; l'anno seguente il nome fu cambiato in Società per le Competizioni Scultoree (*Chōkoku kyōgikai* 彫刻競技会), ponendo l'enfasi sulla scultura e sull'intaglio dell'avorio intesi come arte e non come semplice artigianato. Successivamente, a conferma della sua influenza nel mondo dell'arte del periodo Meiji, Ishikawa ricevette la nomina di artista imperiale, formalizzata nel 1891 con la creazione del sistema di patrocinio degli artisti da parte della Famiglia Imperiale (*Teishitsu gigeiin* 帝室技芸員)⁵⁶. Egli venne inoltre designato come insegnante alla Scuola d'Arte di Tōkyō nel 1890, nella quale Ishikawa si adoperò per dare insegnare la scultura spazio ai suoi allievi più promettenti.

Si possono trovare molti manufatti che recano la firma di Ishikawa Kōmei, ma non sempre si tratta di opere originali. Tuttavia, i due porta pennelli esaminati possono ritenersi opere autentiche di Ishikawa per la quantità di dettagli in ogni parte e per l'alta qualità della lavorazione a rilievo, caratteristica dell'artista. In secondo luogo, Ishikawa sapeva sfruttare la curvatura delle superfici d'avorio sulle quali lavorava per applicare la prospettiva in maniera magistrale, sia per i vasi che per i porta pipa e gli altri oggetti più minuti. Infine, dalle due zanne intagliate emerge la formazione di Ishikawa alla scuola di Kanō Sosen: il modo in cui egli utilizza lo spazio rivela lo studio della pittura nell'apprendistato agli inizi della sua carriera.



Figura 4.24 Ishikawa Kōmei, *Porta pipa*, avorio, The Bill and Betty Parker Collection (foto da *Ivory and the Aesthetics of Modernity in Meiji Japan*).

⁵⁶ Martha CHAIKLIN, "Politicking art: Ishikawa Kōmei and the development of Meiji sculpture.", *East Asian History*, 39, Dicembre, 2014, pp. 53-74.

III. TOPOLINI CHE MANGIANO DEI SEMI

Numero di inventario: 7617/4737

Misure: altezza 4 cm, diametro 4,5 cm



Questa piccola scultura d'avorio rappresenta quattro topolini, uno grande e tre piccoli. Il topo grande ha le zampine poggiate sui semi che sta rosicchiando, mentre gli altri tre topolini più piccoli gli stanno attorno, per tentare di mangiare anch'essi. Uno si sta arrampicando sul dorso del topo adulto, un altro è arrivato sopra il mucchietto di semi ed il terzo, di lato in equilibrio sulla coda del topo più grande, si sta già portando qualcosa alla bocca. La scultura è lavorata perfettamente a tuttotondo anche sotto la base, dove si trova una foglia con un cartiglio appositamente inciso dallo scultore per apporvi la sua firma.

Il colorito marroncino è stato ottenuto grazie a una tintura con il tè. Purtroppo la statuetta non è in perfette condizioni, a causa di un'incrinatura sul dorso del topo più grande e della mancanza di un frammento nel rametto.

L'effetto di tridimensionalità e realismo è accentuato dall'alternanza di pieni e vuoti e portato ad altissimi livelli dalla bravura dell'artista, nella resa della pelliccia, della coda, delle zampe e di ogni altro particolare dei topi. Anche il fitto reticolo che segna i grani del cereale è stato inciso con estrema minuzia, come le foglie. Confrontando questa statuina con altre di altri artisti raffiguranti lo stesso soggetto, si può affermare che quella che i topolini stanno rosicchiando è una spiga di miglio, con il rametto e le foglie incurvate e ripiegate sotto i corpi degli animalletti. Nel manufatto preso in analisi e in quello con cui è stato comparato⁵⁷, un *netsuke* in legno di bosso realizzato dall'artista Okatori, sia il tipo di foglie sia i grani sono identici, e la didascalia che identifica la scultura di paragone riporta la parola "miglio". Tutta la scena potrebbe raffigurare un topo adulto che porta i tre cuccioli a nutrirsi con una spiga di miglio in un campo o in una dispensa, in un contesto di tenerezza tra il genitore e i piccoli.



Figura 4.25 Particolare del topo adulto con due topini.



Figura 4.26 Okatori, *Topo su quattro spighe di miglio*, netsuke in legno di bosso, in <http://bosshard.net/blog/?p=115>

Il topo è un animale molto presente nell'iconografia giapponese e, in generale, in tutta quella orientale. Questo animalletto, innanzitutto, è il primo segno dello zodiaco giapponese, che si rifà all'antica astrologia cinese, in base alla leggenda dell'ordine di arrivo dei dodici animali al cospetto del Buddha morente, ai quali vengono assegnati gli anni dello zodiaco. Anche nella leggenda della venuta sulla Terra dell'Imperatore di Giada, il topo è il primo animale che si presenta al cospetto del sovrano. Ratti e topi sono poi entrati a far parte dell'immaginario collettivo giapponese come

⁵⁷ <http://bosshard.net/blog/?p=115> (ultima consultazione 07/08/2015).

messaggeri di Daikoku, uno dei Sette Dei della Fortuna, dio dell'abbondanza e del benessere materiale, patrono degli agricoltori. Il dio viene spesso rappresentato seduto su dei sacchi di riso, dai quali fa capolino un topo⁵⁸. Quest'ultimo viene quindi associato alla ricchezza e alla materialità, in quanto vive sempre vicino ai cereali, nei granai o dove ci siano provviste di cibo. Nelle stampe e nelle sculture il topo è raffigurato sopra delle balle di riso o intento a rosicchiare noci, castagne e bacche (come in questo caso). Per il loro significato positivo di prosperità e abbondanza, i topi non vengono quasi mai rappresentati in maniera disgustosa e negativa, ma in atteggiamenti industriosi, mentre giocano o in altre pose simpatiche⁵⁹.

Sotto la base di questa statuina si può leggere la firma dello scultore, incisa in verticale nell'avorio, all'interno di un cartiglio a riserva posto su una foglia. I due caratteri compongono il nome "Okatomo". È molto probabile che si tratti di Yamaguchi Okatomo, un artista originario di Kyōto vissuto alla fine del XVIII secolo⁶⁰. Il periodo di attività dello scultore andò dal 1756 al 1781. Dalla realizzazione di quest'opera al suo acquisto da parte di Enrico di Borbone passarono, quindi, più di cento anni.



Figura 4.27 Particolare della firma sotto la base.

Yamaguchi Okatomo⁶¹ fu un artista che realizzò molti *netsuke* in avorio. Si potrebbe pensare che anche questa statuina lo sia: sono infatti presenti in essa dei vuoti, che potrebbero fungere da *himotoshi* 紐通し: questi fori si trovano nei *netsuke* e

⁵⁸ F. Hadland DAVIS, *Myths & Legends of Japan*, New York, Dover Publications, 2003, p. 92.

⁵⁹ http://www.lagalliavola.com/uploads/netsuke_dic_13low.pdf (ultima consultazione 07/08/2015).

⁶⁰ <http://art.thewalters.org/detail/30143/netsuke-in-the-form-of-a-rat/> (ultima consultazione 07/08/2015).

⁶¹ Domenico BARTOLINI (a cura di), voce "avorio", in "Enciclopedia Italiana di Scienze, Arti e Lettere", 5, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1949 (1930), pag. 655-673.

servivano a farvi passare attraverso un cordoncino, così da legare l'oggetto all' *inrō* e alla fascia in vita. Sulla statuina ce ne sono di diversi; si vede uno spazio vuoto sotto, tra la coda del topo adulto e la foglia con incisa la firma; oppure, sopra, tra le due zampine anteriori del topo e la spiga di miglio su cui le poggia; e ancora, tra il corpo del topino a destra e la spiga. Sia le dimensioni che questa peculiarità fanno pensare che la statuina fosse un *netsuke* originariamente, più che un *okimono*. La firma dello stesso scultore, Okatomo, apposta nella stessa maniera, si ritrova in altri suoi *netsuke*, molti intagliati a forma di veri animali ed, in particolare, a forma di topo intanto a rosicchiare una castagna, un semino o un frutto. Per tutti questi elementi, l'affinità di questo oggetto con le altre opere dello stesso autore fa propendere a favore dell'ipotesi che questo piccolo manufatto sia un *netsuke* e non un *okimono*, nonostante le sue grandi dimensioni.

IV. SCIMMIA E PAGURO SU UNA CONCHIGLIA⁶²

Numero di inventario: 7606/4716

Misure: altezza 5 cm, larghezza 8 cm



Questo *okimono* in avorio è stato ricavato mediante incisione e intaglio. Esso rappresenta una grande conchiglia bivalve, sulla quale sta accovacciata una scimmia che regge nella zampa sinistra una delle due estremità di una corda. All'altro capo si trova un paguro, che lo tiene con la chela destra. Il paguro è posizionato sotto, aggrappato alla valva inferiore, con il guscio verso terra, e funge anche da supporto per la solidità di tutta la statuina. Sotto la valva inferiore, per dare ulteriore stabilità all'opera, l'artista ha scolpito un'altra piccola conchiglia bivalve, a mo' di piedino. Sempre sulla metà inferiore della conchiglia grande, è ben visibile la firma dell'autore, incisa nell'avorio ed evidenziata con un colore nero. Non sono trascurati i dettagli più piccoli; l'intera opera è trattata con grande attenzione in ogni sua parte, comprese

⁶² Foto iniziale foto scattata durante il restauro da Bettina Schindler.

le strie di accrescimento sulle due metà della conchiglia, come si trova in natura. Anche i due animaletti sono resi alla perfezione: la scimmietta presenta la pelliccia e le palme delle zampe finemente incisi; il paguro non manca di nessun particolare sia della conchiglia a spirale in cui consiste la sua casa sia del piccolo crostaceo che vive all'interno.

La statuina possiede una caratteristica molto particolare che le aggiunge grande pregio: si tratta di una scultura apribile. Essa, infatti, non è chiusa rigidamente, ma le due valve sono staccabili, come in una conchiglia vera. Una volta aperta, è possibile vedere che anche l'interno è interamente decorato; la lavorazione a bassorilievo ricrea alla perfezione il mollusco e tutte le minime parti, ad esempio le impronte dell'attaccatura del mollusco alla valva e i denti sulla cerniera, con altissimo livello tecnico ed estremo realismo. Le due metà si chiudono tramite la connessione della cordicella scolpita che va dalla zampa della scimmia ed entra a scatto come un piccolo perno nella chela destra del paguro, che ha la funzione di un gancetto.



Figura 4.28 Conchiglia aperta con il particolare del mollusco all'interno.

La presenza del paguro in questo *okimono*, come animale affiancato alla scimmia, è piuttosto insolita; infatti, non si conoscono fiabe o leggende del folklore giapponese che coinvolgano questi due animali insieme. La scimmia rappresenta l'astuzia, la vivacità e l'agilità, a volte è un animale subdolo e dispettoso. Essa è anche il nono segno dello zodiaco giapponese. Il paguro invece normalmente non compare nell'iconografia giapponese. Il fatto che sia stato raffigurato un paguro potrebbe spiegarsi nella scelta personale dello scultore di sostituire il granchio della fiaba *La*

battaglia della scimmia e del granchio con un altro crostaceo, il paguro appunto, per aggiungere un elemento originale o che mettesse alla prova e dimostrasse la sua maestria nell'arte scultorea.

Questa fiaba narra di una scimmia ed un granchio amici, che giocavano sulla riva di un fiume. Correndo, la scimmia trovò un seme di kaki mentre il granchio un *onigiri* お握り⁶³. Entrambi mostrarono all'altro il loro ritrovamento. La scimmia ingorda non voleva tenere il seme immangiabile e propose al



Figura 4.29 Particolare del paguro.

granchio di fare uno scambio, con la prospettiva che, nel giro di poco tempo il seme sarebbe diventato un grande albero da frutto carico di gustosi kaki. Il granchio non riuscì a resistere alle parole della scimmia, accettò lo scambio e, appena giunto a casa, piantò il seme per terra e se ne prese cura. Anno dopo anno l'albero cresceva, finché un anno fiorì e produsse dei grossi cachi. I frutti pendevano dai rami e il granchio era felice di vedere che i suoi sforzi e la sua attesa finalmente erano stati premiati. Un giorno vide che i kaki erano maturi al punto giusto e volle mangiarli; fece molti tentativi per arrampicarsi sull'albero e prenderli, ma con le sue zampine non ci riusciva a raggiungere i rami. Allora gli venne in mente di chiedere aiuto alla sua amica scimmia, che era molto abile nell'arrampicarsi. Si inoltrò nel bosco e la trovò su un albero. Il granchio le raccontò tutto e la scimmia pensò subito ad un piano per tenere i kaki tutti per sé. Si fece accompagnare dal granchio al luogo dove cresceva l'albero e rimase sbalordita di vedere così tanti frutti maturi. Si arrampicò velocemente sull'albero e raccolse un kaki dopo l'altro, senza darne nessuno al granchio che aspettava impaziente ai piedi dell'albero e insisteva affinché la scimmia mantenesse la promessa. La scimmia allora raccolse i kaki più duri e acerbi che trovò e li tirò al granchio, dicendogli di mangiarseli. Il granchio, per nulla felice, a quel

⁶³ L'*onigiri* 御握り・おにぎり è una polpettina di riso bianco, solitamente di forma triangolare, con un ripieno di salmone, tonno o carne e una striscia laterale di alga *nori* per poterla afferrare.

punto decise di fare uno scherzo alla scimmia: la chiamò e le disse di scendere a testa in giù. La scimmia fece come gli era stato detto e, mentre scendeva, i kaki maturi rotolarono fuori dalle sue tasche, finendo a terra. Il granchio velocemente li raccolse e corse a nascondersi. La scimmia, accortasi di essere stata beffata, gli tese un agguato fuori dal nascondiglio. Quando il granchio uscì lo prese a bastonate e poi se ne tornò a casa. Per caso, poco dopo passarono di lì un uovo e un'ape, che erano gli apprendisti di un mortaio, e, viste le condizioni pietose del granchio, si fermarono per soccorrerlo. Gli fasciarono le ferite e lo riaccompagnarono a casa. Allora escogitarono insieme un piano per vendicarsi della scimmia malvagia. Dopo essersi consultati, si recarono tutti e tre a casa della scimmia in sua assenza, si nascosero ognuno nel posto concordato e aspettarono il suo ritorno per mettere in atto il piano. La scimmia, che non sospettava nulla, rincasò e andò ad accendere il fuoco per prepararsi il tè. All'improvviso, l'uovo che si era nascosto sotto la cenere esplose per il calore in viso alla scimmia, che corse via urlando e piangendo per le ustioni. Subito l'ape, nascostasi in una credenza, uscì fuori dal suo nascondiglio insieme ad un'alga che si era unita a loro per la vendetta, e le punse il viso. La scimmia si vide circondata dai nemici e cercò di battersi disperatamente, ma non riusciva a fronteggiare tanti avversari e fu costretta a fuggire. Mentre correva fuori dalla sua casa, l'alga la fece inciampare, e allora il mortaio, che si era appostato sopra l'uscio, la assalì alle spalle e la uccise. Così il granchio tornò a casa trionfante per aver punito la scimmia della sua cattiveria⁶⁴.

⁶⁴ Algernon B. MITFORD, *Racconti dell'antico Giappone*, Milano, Luni Editrice, 2014, pp. 201-203.

Sotto la conchiglia, sulla valva inferiore, si vede molto bene la firma dello scultore. E' stata incisa direttamente sull'avorio, senza cartiglio a riserva, ed evidenziata con l'inchiostro nero. I due caratteri non sono di facile lettura, essendo scritti in corsivo. Il primo potrebbe rappresentare "Hama" come prima parte del nome; il secondo si potrebbe leggere "Be". Insieme, i due caratteri comporrebbero il nome "Hamabe", ma non si trovano notizie di un artista con questo nome.



Figura 4.30 Particolare della firma sotto la base.

V. VOLPE CHE AZZANNA UN'OCA⁶⁵

Numero di inventario: 7618/4717

Misure: altezza 5 cm, lunghezza 7,9 cm



Questo *okimono* è stato realizzato mediante l'intaglio e l'incisione di un unico pezzo pieno di avorio. la statuina rappresenta una volpe che cattura e azzanna al petto un'oca. Le pose dei due animali sono estremamente realistiche e dinamiche: la volpe tiene una zampa anteriore posata sopra l'ala sinistra dell'oca, bloccandola a terra, mentre l'altra zampa è sopra il corpo e l'altra ala. Il predatore morde l'uccello sul petto e la sofferenza della preda è evidente dalla posizione e dall'espressione della testa. L'oca ha il becco dischiuso e gli occhi sofferenti, come se stesse lanciando un verso disperato nel tentativo di fuggire. Le zampe sono ripiegate sotto il corpo, impedendo così ogni movimento, e le ali bloccate dalle zampe si sollevano appena.

⁶⁵ Foto iniziale foto scattata durante il restauro da Bettina Schindler.

Sotto i due animali è scolpito un ramo d'albero, come minimo accenno ad un ambiente boschivo o di campagna. La resa del piumaggio dell'oca e della pelliccia della volpe è molto minuziosa: entrambi gli animali sono resi fin nei minimi particolari delle zampe, delle piume e in ogni altro dettaglio anatomico.

L'autore della statua ha inciso la sua firma in nero sotto la base, sul ramo posto tra le zampe della volpe e una delle ali dell'oca.

I due animali intagliati in questo *okimono* hanno entrambi un significato simbolico nell'iconografia giapponese. L'oca è uno delle immagini della luce e del principio maschile *yang*⁶⁶. Essa era anche associata alla vita e alla creazione, utilizzata anche come simbolo beneaugurale per decorare le spade. Alla volpe invece veniva attribuito un significato più ampio e complesso. Essa è un animale ambivalente, con aspetti sia positivi che



Figura 4.31 Particolare del muso dei due animali .

negativi. Nell'antico Giappone, si riteneva che la volpe fosse uno spirito molto potente, in grado di mutare forma: in molte leggende, la volpe assume sembianze femminili per sedurre e trarre in inganno gli uomini, portandoli alla rovina. Le donne-volpi rubavano la forza vitale agli uomini, rendendoli loro schiavi⁶⁷. Ma non sempre la volpe è una figura negativa. Al contrario, molto più spesso questo animale simboleggiava la longevità e la protezione dal male. Essa era anche uno degli spiriti della pioggia e messaggera del dio Inari, il *kami* 神 del riso, della fertilità,

⁶⁶ EBERHARD, Wolfram, *A Dictionary of Chinese Symbols*, New York, Routledge&Kegan Paul, 1983, p. 132.

⁶⁷ Voce "volpe", *Simboli*, "L'Universale. La Grande Enciclopedia Tematica", 31, Milano, Garzanti Libri, 2005, pag. 592-593.

dell'agricoltura e dell'industria. Spesso Inari veniva raffigurato a cavallo di una volpe bianca⁶⁸ e presso i suoi santuari erano poste delle rappresentazioni di volpi in legno o pietra, come guardiani. L'artista potrebbe aver tenuto conto di questi significati mentre scolpiva l'*okimono*, oppure aver semplicemente voluto raffigurare una scena di campagna abbastanza comune, di una volpe che cattura una preda per nutrirsi. Data la presenza del ramo a terra, la scena potrebbe essere ambientata anche in un bosco e l'oca sarebbe in tal caso selvatica.

La firma dell'artista si legge sotto la statuina, incisa sul ramo ed evidenziata con l'inchiostro nero. Il nome è composto da tre *kanji* scritti in verticale. L'identificazione dello scultore è molto difficile, poiché non si sa con certezza quali caratteri indichino il nome e quali il cognome. Potrebbe essere il primo carattere ad indicare il nome dell'autore letto "Tōru" in *kun'yomi*, e quindi gli altri due *kanji* sarebbero il cognome, oppure l'ultimo carattere starebbe per il nome, anche se questo è inusuale per un nome di persona; potrebbe tuttavia essere un



Figura 4.32 Particolare della firma sotto il ramo.

nome d'arte usato dall'artista per firmare le sue opere. Altra interpretazione, ritenuta personalmente più probabile, vede i primi due *kanji* ad indicare il cognome dello scultore, letti "Toshimasa" in *kun'yomi* o "Risei" in *on'yomi*; trattandosi di un nome, però, ci potrebbero essere altre letture non ordinarie per gli stessi caratteri. L'ipotesi più probabile è che si tratti del nome di uno scultore di *netsuke* del XVIII secolo, che si firmava "Toshimasa"⁶⁹ nelle sue opere. Il terzo ed ultimo carattere è il kanji di

⁶⁸ Ibidem.

⁶⁹ Victor Frédéric WEBER, *Ko-Ji Hō-Ten. Dictionnaire a l'Usage des Amateurs et Collectionneurs d'Objets d'Art Japonais et Chinois*, New York, Hacker Art Books, Inc., 1975 (1923), pag. 412.

“katana” o “lama”(letto “tō”) e potrebbe essere stato scritto per indicare colui che ha inciso e intagliato l'*okimono* con lo strumento. Come spesso avviene in pittura, in cui il *kanji* di pennello scritto dopo il nome indica chi ha eseguito il dipinto, così il carattere di lama può indicare che il cognome che viene prima indica l'artista che ha intagliato l'opera.

VI. TRE CONIGLIETTI SU DELLE ROCCE

Numero di inventario: 7608/4719

Misure: altezza 4,5 cm, larghezza 8,5 cm



L'*okimono* è stato realizzato mediante intaglio e incisione dell'avorio. Esso rappresenta tre conigli sopra delle rocce, in pose diverse. Il coniglio di sinistra ha il mantello bianco e gli occhi rossi: per questa peculiarità è stato impiegato del corallo intarsiato. I due conigli al centro e a destra invece hanno la pelliccia pezzata bianca e nera. La colorazione è stata ottenuta con china nera nelle incisioni e gli occhi sono realizzati in corno nero. Il corpo dei tre animali è stato levigato interamente a parte le zone delle macchie nere. I tre coniglietti si trovano sopra tre finte rocce: queste sono state realizzate in avorio intagliato e decorato con punte di trapano, ad imitazione delle asperità delle rocce. Inoltre, sono state tinte con colore mordenzante marrone ed infine collegate tra loro con perni d'avorio. I tre coniglietti sono stati imperniati sulle rocce tramite spilli di metallo. Il coniglio di destra presenta una particolarità: sulla

pancia dell'animale si nota una spaccatura naturale dell'avorio, che l'autore ha cercato di riparare applicando dei piccoli tasselli tondi di avorio su tutta la sua lunghezza.

La statuina non è in perfetto stato di conservazione. Osservando il coniglietto al centro, sulla roccia più alta, si nota che è mancante l'intero orecchio sinistro e, inoltre, negli elementi delle rocce sono presenti delle spaccature naturali dovute alle caratteristiche dell'avorio.

Questo *okimono* è anonimo in quanto non sono presenti la firma o il sigillo dell'autore.



Figura 4.33 Particolare del coniglio centrale e del muso del coniglio di sinistra (foto scattata durante il restauro da Bettina Schindler).

Il coniglio è un soggetto molto rappresentato sia nei *netsuke* sia per altri generi di manufatti e statuine. Qui infatti si vedono tre coniglietti in pose diverse, il primo, a sinistra, con una zampina alzata e la testa rivolta verso l'alto; il secondo, al centro, è accucciato e guarda verso il basso; infine il terzo, a destra, è in piedi sulle due zampe



Figura 4.34 L'*okimono* visto dal retro.

posteriori mentre le anteriori e la testa sono rivolti verso l'alto. Il coniglio ha una valenza simbolica molto ampia nell'iconografia orientale in generale ed anche per questo motivo si presta come soggetto in ogni posa e fattezze. Questo animale è presente nello zodiaco come quarto segno. Inoltre, la figura del coniglio lunare (in giapponese *tsuki no*

usagi 月の兎) è presente nella mitologia e nel folklore cinese e giapponese. La leggenda, di cui esistono diverse versioni, esalta le qualità buddhiste del sacrificio e

della carità verso il prossimo perseguita a qualsiasi costo. Si narra che, un giorno, un anziano mendicante giunse in un foresta, e lì decise di fermarsi per riposare. In quella foresta vivevano anche una scimmia, una volpe e un coniglio. Quando i tre animali videro il mendicante, gli si avvicinarono per assicurarsi che stesse bene. Il vecchio disse loro e di essere molto stanco e affamato, così i tre si misero subito alla ricerca di qualcosa per sfamarlo. La scimmia, grazie alla sua agilità, si arrampicò sugli alberi e colse molti frutti; la volpe, furtiva, riuscì a rubare del cibo da una casa incustodita. Il coniglio invece andò in giro per la foresta tutto il giorno, ma, non avendo particolari capacità, non riuscì a procurarsi nulla. Tornò quindi dal mendicante, triste per non essere riuscito a portargli del cibo. Allora gli venne un'idea: raccolse dei rametti e accese un fuoco. Quindi disse: "Mi farò arrostito, così potrai mangiare della buona carne." Ciò detto si gettò tra le fiamme. Il vecchio mendicante, commosso da questo gesto, rivelò allora di essere un dio sotto sembianze umane, venuto per osservare il mondo da vicino. Egli, colpito dal sacrificio del coniglio, disegnò la sua immagine sulla superficie della Luna affinché tutti potessero ammirarla e fosse esempio di generosità per mondo⁷⁰.

⁷⁰ F. Hadland DAVIS, *Myths & Legends of Japan*, New York, Dover Publications, 2003, pp. 111-112. Ci sono diverse versioni di questa leggenda: in alcune, gli animali sono quattro, una scimmia, un coniglio, una lontra e uno sciacallo; altre invece, al posto di un dio, vedono sotto le sembianze del mendicante la dea della Luna.

VII. DONNA GUERRIERA

Numero di inventario: 7595/4704

Misure: altezza 23,5 cm, diametro 9,8 cm



La statuina è stata realizzata con l'intaglio e l'incisione dell'avorio di un unico pezzo di zanna. Non soltanto la figura della donna, ma anche tutti gli accessori da cui è attorniata sono stati ricavati dallo stesso blocco di materiale, non realizzati a parte e aggiunti in un secondo momento. Alcune porzioni della superficie si presentano più scure: il copricapo e i capelli, gli occhi e le sopracciglia, i calzari e la scatola ai suoi

piedi, i tratti all'interno delle incisioni sulla veste, sull'armatura e sulle armi. Queste zone sono state colorate con colorazioni a mordenti marrone chiaro, grigio scuro e nero, per dare un effetto di maggior realismo alla composizione. Purtroppo la statuina non è intatta: mancano l'elemento centrale dell'elmo che la donna tiene in mano e un frammento del nastro vicino ai suoi piedi.

La firma dell'autore si trova incisa sotto la suola della calzatura del piede destro.

La guerriera è ritratta con l'armatura, pronta per andare in battaglia; nella mano sinistra regge l'elmo e con la destra, invece, un'arma inastata, l'alabarda o *naginata* 長刀・薙刀.

Ai suoi piedi vi sono una sacca, afflosciata a terra, una sorta di scatola con delle bretelle (per trasportarla in spalla) ed un ramo fiorito. Tra i fiori e le foglie spunta un cartiglio, nel quale è incisa una scritta. La posa non è statica: la donna ha in piede sinistro in avanti rispetto al destro e al busto, nell'atto di compiere un passo; le pieghe che forma la veste fanno intuire, al di sotto, il ginocchio piegato e la gamba in movimento.



Figura 4.35 Particolare del volto e del busto della guerriera.

Inoltre, il busto non è semplicemente rivolto in avanti, ma vi è una lieve torsione verso la sua destra, come se la guerriera si stesse voltando. La mano destra impugna saldamente il *naginata*. Anche il volto è leggermente ruotato: qualcosa potrebbe aver catturato la sua attenzione, o potrebbe essere stata chiamata da un altro soldato. Di qualunque cosa si tratti, il suo sguardo è calmo e sereno, e l'espressione del viso è dolce.

La protagonista di questa scultura è Tomoe Gozen, forse la più conosciuta delle donne samurai della letteratura giapponese. *Onna bugeisha*⁷¹ 女武芸者 erano le donne appartenenti alla famiglia di un samurai, ad esempio la moglie o la figlia, alle quali

⁷¹ Letteralmente "donna guerriera" [n.d.a.].

non era precluso l'uso delle armi: poteva trattarsi della lancia, dell'arco o della *naginata*. Nella letteratura sono pochissime le donne nominate e descritte, e ancor meno le donne combattenti, dato che i testi tendevano ad esaltare le figure maschili di valorosi guerrieri. Tomoe Gozen viene descritta nello *Heike monogatari* 平家物語 (Storia dei Taira), l'opera che narra della guerra Genpei (1180-1185) tra i clan Minamoto e Taira, quale moglie o concubina del generale Minamoto no Yoshinaka, signore di Kiso. Non si hanno notizie certe della vita di Tomoe; visse probabilmente tra il 1157 e il 1247, e quindi, durante la guerra Genpei era nel pieno della sua giovinezza. L'appellativo "gozen", ossia "colei che sta avanti"⁷², era attribuito alle donne di alto rango. Come si narra nel quarto capitolo del Libro IX dello *Heike Monogatari*, essa partecipò attivamente alla battaglia, essendo uno dei guerrieri più valorosi tra le fila dell'esercito di Yoshinaka. Di lei si scrive che:

Con la sua pelle diafana, i lunghi capelli e il volto aggraziato, Tomoe era la più bella. Era anche un arciere forte e un soldato vigoroso, in sella o a piedi, adatta ad affrontare un demone o un dio, valeva quanto mille guerrieri. Aveva una tattica superba nel rompere le righe di cavalli selvaggi, non temeva le discese accidentate. Nelle prime fasi della battaglia, Yoshinaka la inviava come primo capitano in armatura pesante, con una grande spada e un potente arco. Al suo nome era associata maggiore gloria che a qualsiasi altro guerriero. E quando tutti erano ormai periti o scappati, lei era rimasta fra gli ultimi sette cavalieri.⁷³

Tomoe, quindi, era una bella donna ed una valorosa guerriera. Le sue doti di guerriera la resero un soldato indispensabile nella battaglia contro i Taira. Tra le sue imprese leggendarie si ricorda la battaglia di Uchide no Hama, durante la quale portò trecento uomini di Yoshinaka contro seimila cavalieri del clan dei Taira. Minamoto no Yoshinaka morì per mano del cugino Minamoto no Yoritomo durante

⁷² Traduzione dell'autore.

⁷³ Jonathan CLEMENTS, *La storia segreta dei samurai*, Roma, Newton Compton Editori, 2015, pp. 113-114.

la battaglia di Awazu, presso il lago Biwa⁷⁴, nel 1184. Infatti, terminata la guerra contro i Taira, iniziò una lotta intestina al clan Minamoto per il ruolo di *shōgun* 将軍. Prima della disfatta, egli ordinò alla guerriera di andarsene, perché non si dicesse che sarebbe morto al fianco di una donna. Dopo questa battaglia, di Tomoe si persero le tracce.

Ci sono varie leggende circa la sua fine; in alcune si tramanda che si sia fatta monaca e abbia vissuto fino all'età di novantuno anni recitando *sutra* per il suo



Figura 4.36 Utagawa Kuniyoshi, *Tomoe Gozen e guerrieri*, silografia policroma nella tecnica *nishiki-e*, 1843-1847, Honolulu Museum of Art (particolare), in http://honolulumuseum.org/art/10278-tomoe-gozen-and-warriorsa_z

amato; secondo altre leggende, fu catturata da uno degli uomini di Yoritomo e costretta a diventare sua concubina, dando alla luce un figlio; altre ancora la vogliono impazzita a vagare per il Giappone, con la testa di Yoshinaka avvolta in un lenzuolo. Questa eroina è ricordata ancora ai giorni nostri: Tomoe è diventata protagonista di un dramma *nō* 能 di Zeami⁷⁵, che porta il suo nome, e ancora oggi viene rappresentato. In

esso la donna appare come un fantasma che si tormenta per non essere potuta morire al fianco di Yoshinaka. Essa supplica un monaco di pregare per lei, affinché trovi pace. Inoltre,

ogni anno a Kyoto si tiene una spettacolare sfilata in costume in suo onore, per onorarne la memoria e commemorare le sue gesta.

⁷⁴ Il lago Biwa si trova nella Prefettura di Shiga, nello Honshū centro-occidentale. È il lago d'acqua dolce più grande del Giappone.

⁷⁵ Zeami (circa 1363-1443) fu un attore e drammaturgo giapponese del periodo Muromachi, che rese il teatro *nō* un'importante forma espressiva, fissandone il canone artistico.

Osservando attentamente la statuina, si possono notare diversi simboli incisi in varie parti di essa, sfruttando tutta la superficie disponibile. Innanzitutto, sulla lama del *naginata* sono incisi vari *mitsudomoe*. Si tratta di un simbolo molto ricorrente negli stemmi delle casate giapponesi. Esso è composto da una sorta di virgola stilizzata, chiamata *tomoe* 巴, o di *magatama* 勾玉, ripetuta tre volte e disposta in cerchio in senso orario. Il *mitsudomoe* si ritrova anche sulle armature o sulle armi stesse dei samurai come portafortuna tradizionale, poiché è anche il simbolo del divinità shintoista della guerra, Hachiman. Stando all'interpretazione shintoista, questa è la rappresentazione della triplice ripartizione del mondo in Cielo, Terra e Uomo. Nel buddhismo, invece, il *mitsudomoe* simboleggia il ciclo della vita e lo scorrere del tempo⁷⁶. Il *tomoe* appare anche sulla veste della guerriera e si intravede sotto l'armatura, all'altezza delle spalle e sul petto. E' interessante notare che il nome della guerriera e il segno con le tre virgole si pronunciano allo stesso modo; anche il *kanji* arcaico del nome di Tomoe (巴) e del *tomoe* è il medesimo.



Figura 4.37 Particolare della decorazione del *naginata* (foto scattata durante il restauro da Bettina Schindler).

Un altro dettaglio insolito sono le piccole spirali incise che si trovano su entrambe le mani. Le spirali sono un'allusione alla vitalità, all'energia e alla forza, ma non è chiaro il perché si trovino sulle mani. Potrebbe trattarsi di tatuaggi simbolici per la battaglia; oppure, Tomoe potrebbe indossare dei guanti che fanno parte del corredo di combattimento di un samurai sui quali sono ricamati o dipinti questi motivi, sebbene non risultino notizie di questo tipo di indumento.

Sulla veste sotto l'armatura, l'artista ha inciso qua e là dei fiori di ciliegio (*sakura* 桜). Questo fiore è estremamente importante e rappresentativo in Giappone. In passato, esso era ammirato come simbolo della caducità della vita e considerato in

⁷⁶ <http://www.kimonoflaminia.com/kamon.html> (ultima consultazione 11/09/2015).

stretta relazione con l'ideale del guerriero giapponese. Incarnava infatti l'ideale del samurai: leale, coraggioso e pronto a morire in battaglia per i suoi ideali⁷⁷. Il fatto che il fiore di ciliegio si trovi sulla veste di Tomoe può ricercarsi nel suo essere una combattente, e quindi come simbolo del suo coraggio e della fedeltà al suo signore. Ritroviamo il fiore anche ai piedi della statua, in un rametto posato a terra accanto alla sacca.

Anche l'interno dell'elmo, che la giovane regge nella mano destra, è interamente decorato con motivi floreali. Si tratta di un fiore a quattro petali dalla forma losangata. Questo tipo di lavorazione romboidale era un motivo ornamentale tessile tra i più diffusi, abbellito dalla somiglianza con un fiore.

Alla base della scultura, si trova una sorta di scatola con dei lacci, che probabilmente si metteva in spalla come uno zaino; potrebbe trattarsi di un porta frecce da portare sulla schiena. Questo contenitore è aperto e da esso spunta un rametto di ciliegio. Sul lato frontale è



Figura 4.38 Particolare della libellula sul porta frecce (foto scattata durante il restauro da Bettina Schindler).

raffigurata a bassorilievo una libellula (*tonbo* トンボ, *kagero* 蜻蛉). Questo delicato insetto era visto dai giapponesi sin dai tempi antichi come emblema di grande bellezza e di forza interiore; essa era un simbolo tradizionale che i samurai utilizzavano spesso come decorazione per elmi ed armature. La sua eleganza nel volo era sinonimo dell'agilità di movimento con la quale combatteva un samurai. La libellula alludeva al successo, alla forza e, cosa più importante per un guerriero, alla vittoria sul campo di battaglia⁷⁸.

⁷⁷F. Hadland DAVIS, *Myths & Legends of Japan*, New York, Dover Publications, 2003, pp. 75-76.

⁷⁸ Ibidem, pp. 123-124.

Sul fondo della statua, sotto il piede destro, si trova la firma dell'autore dell'opera. I quattro caratteri incisi indicano nome e cognome dello scultore. I primi due *kanji* più a destra e leggermente spostati verso l'alto si leggono "Yamagiwa", e compongono il cognome dell'autore; gli altri due caratteri a sinistra e spostati verso il basso compongono il nome, e potrebbe trattarsi sia di "Shunkō" che di "Toshimitsu", a seconda del tipo di lettura che si impiega, *on'yomi* o *kun'yomi*.



Figura 4.39 Particolare della firma sotto il piede sinistro della guerriera (foto scattata durante il restauro da Bettina Schindler).

La firma dell'autore sotto la suola destra non è l'unica scritta incisa presente sulla statua: infatti, in basso, dal rametto di fiori di ciliegio spunta un cartiglio, sul quale compare una scritta disposta in due righe in verticale. I segni sono molto sottili e collegati, e i tratti si fondono l'uno all'altro. Si può parlare di scrittura in corsivo dello *hiragana*. E' molto difficile distinguere un segno dall'altro, dove uno finisce e inizia il successivo. Le ipotesi sul contenuto dell'iscrizione sono varie. Poiché Tomoe è un personaggio della letteratura classica, la scritta potrebbe essere un passo tratto dallo *Heike monogatari* o da un altro testo che la cita. Oppure, potrebbe trattarsi di un verso poetico; in questo caso le ipotesi sono varie. Si può pensare che il verso faccia parte di una poesia da lei composta e dedicata al suo signore Yoshinaka; che sia una poesia composta su di lei da un poeta o dallo stesso scultore della statua; che si tratti di un verso di teatro tratto dal dramma *Tomoe* di Zeami, nel quale si riporta un

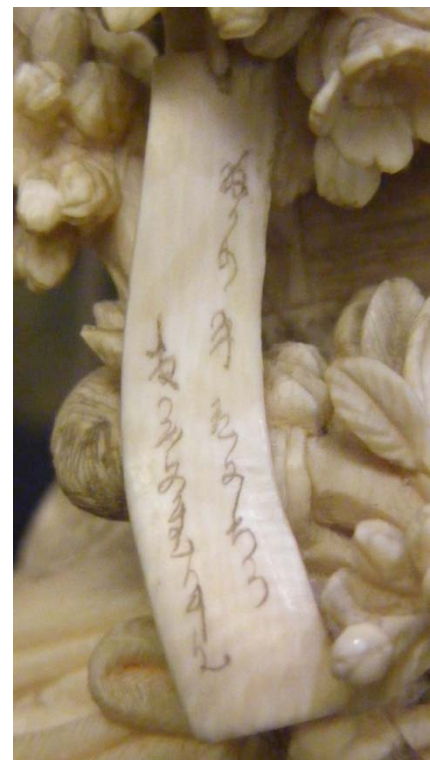


Figura 4.40 Particolare del cartiglio ai piedi della statua.

commento sulla guerriera o le sue stesse parole all'interno del testo *nō*. Qualunque sia il contenuto dell'iscrizione, l'espedito del cartiglio che spunta dal ramo fiorito è estremamente elegante ed originale. Inoltre, l'esecuzione rivela un alto livello tecnico dell'artista nell'incidere l'avorio in corsivo, in uno spazio ristretto e con uno stile di scrittura non facile da eseguire su tale supporto.

VIII. FIGURA FEMMINILE CON ACQUA, ARCO E FRECCHE

Numero di inventario: 7592/4702

Misure: altezza 27,8 cm, diametro 9,7 cm



Questo *okimono* è stato realizzato mediante l'incisione e l'intaglio dell'avorio. Alcune parti incise, come i capelli, i dettagli del volto o i disegni della veste, appaiono più scure: in queste porzioni l'effetto è stato ottenuto con colorazioni con mordenti marrone chiaro, grigio scuro e nero. La statuina è resa in maniera estremamente minuziosa con grande attenzione per i più piccoli dettagli sia della

persona che dell'abbigliamento e degli oggetti. Lo stato di conservazione è buono, anche se purtroppo vi sono dei frammenti mancanti nel nastro alla base. Sotto la statuina è visibile una sorta di "tappo": questo chiude il foro in cui originariamente passava il nervo della zanna.

La firma dell'autore si trova anch'essa sotto la base, incisa in un lembo della veste accanto al piede sinistro.

La scultura raffigura una giovane donna in piedi con vari oggetti attorno a sé. Attraverso le pieghe della veste si può intuire che il ginocchio sinistro è leggermente piegato; la donna si appoggia ad un arco ed è leggermente incurvata in avanti e verso sinistra. Ella indossa un kimono dalle maniche lunghe trattenuto da un *obi* chiuso sulla schiena con un grande fiocco. I capelli sono accuratamente acconciati e adornati con ortensie. La mano sinistra stringe l'arco posato a terra, mentre il braccio destro è sollevato e in mano ha un elmetto dal quale versa dell'acqua. Cadendo, l'acqua forma una fascia simile ad un nastro che arriva senza interruzioni a terra. Ai suoi piedi ci sono un porta frecce con dei dardi all'interno ed una sacca chiusa.

La giovane donna porta i capelli raccolti in una voluminosa acconciatura e due ciocche di capelli le scendono ai lati del viso. L'acconciatura è ornata da pettini e da due grandi spilloni con fiori di ortensia. Questo fiore ha un particolare significato nella simbologia giapponese, in quanto rappresenta il cambiamento, l'incostanza e i sentimenti mutevoli⁷⁹, in parallelo con il cambiare del colore dei petali in base alla composizione chimica del terreno in cui si trova. Il volto della giovane è sereno e l'espressione assorta, come se



Figura 4.41 Particolare del volto della fanciulla e dell'elmetto.

⁷⁹ <http://www.brill.com/herbarium-pf-von-siebold-1796-1866>

stesse pensando a qualcosa che le è di fronte; con la bocca ella accenna appena un sorriso e potrebbe sembrare che stia avvicinando le labbra al recipiente per bere.

Non è chiaro chi sia la donna rappresentata in questo *okimono*, tuttavia si può pensare che si tratti di una famosa *onna bugeisha*. Un primo elemento che porta a formulare questa ipotesi è proprio l'oggetto che ella tiene sollevato con la mano



Figura 4.42 Particolare delle frecce e del porta frecce (foto scattata durante il restauro da Bettina Schindler).

destra. Quello che in un primo momento può sembrare una ciotola o un recipiente simile è in realtà un elmetto. La parte esterna della calotta è decorata con piccole borchie mentre sul lato sinistro dell'oggetto si vede la sporgenza della visiera; all'interno, quasi interamente nascosto dall'acqua, vi è il laccio che serve a legarlo sotto il mento. Oltre a questo, con la mano sinistra la giovane donna tiene un arco appoggiato a terra. Ai suoi piedi è posato un porta frecce quadrato, nel quale sono riposti dei dardi, uno dei quali è spezzato. Sulla parte anteriore del porta frecce è raffigurata una libellula, simbolo di bellezza e di

forza interiore, caratteristiche attribuibili ad una bella donna guerriera. Questi insetti erano anche chiamati *kashimushi* (貸し虫 lett. "insetti vincenti"), in quanto volano sempre avanti senza mai retrocedere⁸⁰. L'eleganza della libellula nel volo era sinonimo dell'agilità di movimento con la quale combatteva un samurai ed alludeva al successo sul campo di battaglia⁸¹ e per questo si ritrovavano spesso su elmi ed altri oggetti dei samurai. Accanto al porta frecce è posata una sacca chiusa da un cordone e decorata con motivi floreali. Tutti questi oggetti suggeriscono ulteriormente l'appartenenza della donna alla classe guerriera, come moglie di samurai o combattente lei stessa.

⁸⁰ F. Hadland DAVIS, *Myths & Legends of Japan*, New York, Dover Publications, 2003, pp. 123-124.

⁸¹ Ibidem.

La fanciulla indossa un kimono a maniche lunghe elegantemente decorato. Vi sono incisi dei fiori di ciliegio, simbolo della caducità della vita e quindi della precarietà dell'esistenza di un guerriero. Oltre a questi, si notano anche dei fiori a sei petali all'interno di un esagono: il motivo ornamentale esagonale era molto ricorrente nelle armature dei samurai e nei tessuti. Si pensa che tale figura derivi dalla forma delle placche del carapace delle tartarughe (*kikkō* 亀甲), le quali sono un simbolo di longevità e augurio di buona sorte⁸². Un terzo tipo di fiore presente sul kimono della giovane è il crisantemo (*kiku* 菊). Esso ha un significato particolare nella cultura giapponese, in quanto è il simbolo della Famiglia Imperiale e, trattandosi di un fiore invernale, anche di forza e di resistenza⁸³. Insieme ai fiori, sul kimono, sono incisi anche dei ventagli a loro volta decorati con motivi a reticolo, formati da losanghe con al centro un puntino, molto usate sui tessuti.

In questo *okimono*, l'ipotesi più probabile è che si tratti della guerriera Tomoe Gozen, famosa *onna bugeisha*, come per la statuina con il numero di inventario 7595/4704. Osservando le caratteristiche della donna e gli oggetti con i quali è rappresentata, si può confrontare questa statuina con il soggetto di una stampa di Utagawa Kuniyoshi: *Awazu gahara ō kassen no zu* 粟津原大合戦之圖 (Battaglia presso la piana di Awazu). Per il trittico, Kuniyoshi si ispira ad una scena narrata nello *Heike monogatari*, in cui compare il personaggio di Tomoe, durante la battaglia di



Figura 4.43 Utagawa Kuniyoshi, *Battaglia presso la piana di Awazu*, pannello centrale di un trittico, silograpia policroma, 1851-1852, 36.4x24.3 cm, The British Museum, in http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=589518001&objectId=3278385&partId=1

⁸² <http://www.yameynegoziogiapponese.com/disegni-ricorrenti-pattern> (ultima consultazione 16/12/2015).

⁸³ F. Hadland DAVIS, *Myths & Legends of Japan*, New York, Dover Publications, 2003, pp. 70-71.

Awazu⁸⁴. In questo episodio della guerra Genpei, Minamoto no Yoshinaka ordina a Tomoe di allontanarsi, affinché egli possa morire senza la vergogna di combattere al fianco di una donna. Nella stampa di Kuniyoshi viene rappresentato il momento in cui la guerriera si sta per allontanare dal campo di battaglia per dirigersi verso le province orientali. Sappiamo che si tratta di Tomoe dal cartiglio rosso sopra la sua testa, che reca il nome all'interno. Nella stampa centrale si nota la guerriera a cavallo mentre beve dell'acqua offertale da uno dei servitori di Yoshinaka. Il recipiente con il quale l'uomo offre da bere a Tomoe è un elmetto di soldato, esattamente come nella statua d'avorio. Inoltre, un'altra curiosa analogia con quest'ultima è la presenza di una freccia spezzata tra quelle che la guerriera ha con sé nel porta frecce. Per la presenza di questi elementi e le analogie con la stampa di Kuniyoshi, la giovane donna scolpita nell'avorio può essere identificata come Tomoe Gozen.

Sotto la base del manufatto è ben visibile la firma dello scultore, incisa nell'avorio in un lembo della veste accanto al piede sinistro ed evidenziata in marrone chiaro. Si distinguono tre *kanji*, dei quali i primi due indicano il nome dell'autore, mentre il terzo (lettura *on'yomi* "saku") inscritto in un cerchio è traducibile con "opera di, fatto da" ed indica l'autore della statua. In questo caso si tratta dell'artista Shimamura Shunmei, conosciuto anche come Toshiaki. I due caratteri del nome, infatti, sono leggibili in entrambi i modi. Shimamura Shunmei visse tra il 1853 ed il 1896 ed era figlio dell'artista Shimamura Toshikane.



Figura 4.44 Particolare della firma sotto la base dell'*okimono* (foto scattata durante il restauro da Bettina Shindler).

Divenne un esperto intagliatore di opere in legno già all'età di sedici anni, ma, successivamente, si specializzò nell'avorio in seguito all'aumento della richiesta di

⁸⁴ La battaglia di Awazu, presso il lago Biwa, nel 1184, vide scontrarsi Minamoto no Yoritomo e suo cugino Minamoto no Yoshinaka, signore di Kiso, per il quale combatteva Tomoe.

manufatti eburnei dall'estero. Egli partecipò alle Esposizioni Nazionali del 1881 e del 1895 e all'Esposizione del 1893 a Chicago. L'artista fu, inoltre, uno dei fondatori della Società degli Scultori di Tōkyō nel 1890 insieme ad altri illustri artisti come Ishikawa Kōmei, Asahi Gyokuzan e Kaneda Kenjirō⁸⁵ e nel 1893 fece parte della giuria alla Società delle Competizioni Scultoree⁸⁶. Shimamura Shunmei è considerato uno dei più abili autori di *okimono* della Scuola di Tōkyō⁸⁷, per la qualità dei suoi lavori in avorio.

⁸⁵ <http://www.bonhams.com/auctions/21821/lot/9044/> (ultima consultazione 25/11/2015).

⁸⁶ Martha CHAIKLIN, *Ivory and the Aesthetics of Modernity in Meiji Japan*, London, Palgrave Pivot, 2014, tavola 3.1, p. 66.

⁸⁷ <http://www.woolleyandwallis.co.uk/Lot/?sale=AA210514-2&lot=1000&id=269986> (ultima consultazione 25/11/2015).

CONCLUSIONI

Nonostante sia stato posto in secondo piano rispetto agli altri materiali e tecniche di lavorazione, l'avorio ha avuto largo impiego nel mondo dell'arte. In particolare, le piccole sculture giapponesi analizzate in questo lavoro sono un esempio di grandissima abilità espressa proprio attraverso tale prezioso materiale, così apprezzato da comparire nelle pregiate collezioni dei personaggi di spicco della nobiltà di fine Ottocento, come quella di Enrico di Borbone (1851-1905), che oggi forma il Museo d'Arte Orientale di Venezia.

Sebbene la scarsità di notizie sugli *okimono* e la mancanza di studi specifici abbiano reso più difficoltosa la ricerca, l'analisi dettagliata delle nove statuine eburnee che ho scelto tra le quarantasette totali presenti nella collezione del Museo Orientale ha portato risultati interessanti al fine di comprendere ed apprezzare maggiormente i piccoli capolavori. Grazie a questo lavoro, sono state schedate in maniera scientifica delle opere cui in precedenza non era stata rivolta questa attenzione. Lo studio dei soggetti e l'identificazione degli autori, dove è stato possibile, ha portato nuovi dati su di essi. In alcuni casi, gli scultori di cui ho identificato la firma si sono rivelati essere personalità di spicco nel panorama artistico giapponese tra fine Ottocento e inizio Novecento, come Ishikawa Kōmei e Shimamura Shunmei, cofondatori e membri della Scuola d'Arte di Tōkyō. Altri artisti, come nel caso di Yamaguchi Okatomo, erano intagliatori di *netsuke* che si cimentavano nella creazione di *okimono*. Il fatto di poter attribuire la paternità di alcune delle opere analizzate, rimaste sinora anonime, ad un artista in alcuni casi ben noto nel mondo dell'arte è di grande importanza sia per il Museo che per chiunque ne sia interessato e voglia approfondire lo studio di questi manufatti. Anche i soggetti rappresentati, in molti dei casi presi in esame, si sono rivelati tutt'altro che casuali: ne è un esempio la figura di Tomoe Gozen, la donna guerriera eroina della letteratura classica, presente tuttora nel folklore giapponese; in altri casi, si tratta di rappresentazioni di animali o oggetti

con un alto valore simbolico: ad esempio i topolini, che rappresentano l'abbondanza e sono associati al dio Daikoku; la scimmia, invece, è protagonista di una delle fiabe giapponesi più famose, la *Battaglia della scimmia e del granchio*. Nemmeno la scelta di un determinato fiore nella composizione della scena o del motivo ornamentale sulle vesti delle figure umane è trascurabile: anche in questi minimi dettagli si nasconde una precisa simbologia. Tutti questi elementi confermano che non c'è stata una scelta casuale dei soggetti da parte degli artisti e da ciò si desume che questi ultimi fossero edotti sui temi che raffiguravano.

Tuttavia, la ricerca condotta ha fatto sorgere anche molti nuovi interrogativi, soprattutto sui soggetti raffigurati. Nella cultura giapponese tradizionale, la scimmia rappresenta l'astuzia, la vivacità e l'agilità, mentre a volte è un animale furbo e dispettoso. Nella collezione di *okimono* del Museo Orientale le scimmie ricorrono sette volte su quarantasette, un numero molto alto; la domanda da porsi è se tale percentuale è da imputarsi all'importanza che questo animale ha nella cultura giapponese, oppure ai gusti del Principe e di sua moglie. Un ragionamento analogo vale anche per gli altri manufatti con soggetti animali, quali anatre, oche, topolini e per quelli umani, come Tomoe Gozen. In secondo luogo, restano da identificare i *kanji* delle rimanenti statuine firmate e le immagini intagliate.

L'analisi accurata dei nove esemplari presi in esame in questo lavoro di ricerca ha permesso di schedarli in maniera scientifica; di certo sarebbe utile proseguire l'indagine sulle altre statuette. Riprendendo da qui, credo sarebbe molto interessante approfondire lo studio estendendo l'analisi anche alle restanti opere, per colmare le lacune. Ritengo che una ricerca completa rappresenti un grande contributo allo studio dei manufatti d'avorio giapponesi e degli *okimono* in particolare, sui quali finora pochi studi si sono concentrati.

GLOSSARIO

Bodhisattva : termine sanscrito che indica un individuo che aspira a raggiungere lo stato di Buddha. Letteralmente significa “essere volto al risveglio”. In giapponese è reso con *bosatsu* 菩薩 .

Daikoku 大黒 : uno dei Sette Dei della Fortuna, è il dio della prosperità e dei buoni affari. Egli viene rappresentato solitamente con una sacca di riso e un martello nella mano destra.

Hakama 袴 : sorta di gonna a pieghe o gonna-pantalone, lunga fino alle caviglie, tradizionale dell’abbigliamento giapponese maschile e, in particolare, dei samurai.

Haori 羽織 : soprabito lungo fino all’anca o alla coscia, indossato sia dagli uomini che dalle donne.

Himotōshi 紐通し : fori in un *netsuke*, attraverso il quale viene fatta passare la cordicella che permette di unirlo all’ *inrō*. Possono avere varie forme; alcuni sono dei semplici buchi praticati nel *netsuke*, altri sono ottenuti dalle parti cave che si formano naturalmente quando esso viene scolpito.

Hiragana ひらがな・平仮名 : alfabeto sillabico utilizzato per scrittura fonetica nella lingua giapponese.

Hossu 払子 : sorta di scacciamosche utilizzato dai monaci buddhisti per scacciare gli insetti. È costituito da un corto manico di legno su cui è fissata una coda di cavallo o di yak. Poiché, nell’antica Cina, solo i maestri zen avevano il diritto di usarlo, esso divenne in seguito il simbolo della trasmissione del sapere da maestro ad allievo.

Inari 稲荷 : è la divinità giapponese dell’agricoltura, del riso e della fertilità, oltre a quella delle volpi. Viene ritratto sia in forma maschile che femminile. Le sue messaggere sono delle volpi dal mantello candido.

Inrō 印籠 : sorta di scatoletta a scomparti appesa alla cintura del kimono con un *netsuke*, in origine contenente il sigillo o polveri medicinali. Generalmente di lacca o d'avorio, veniva decorata con motivi del mondo naturale o con figure umane.

Kakemono 掛物 : letteralmente “cosa appesa”, consiste in un dipinto o una calligrafia giapponese eseguito su un rotolo di carta o seta, da appendere in verticale.

Kami 神 : entità divina oggetto di culto nello shintō.

Kanji 漢字 : sinogrammi, caratteri di origine cinese usati nella scrittura giapponese assieme ai due alfabeti sillabici, *hiragana* e *katakana*.

Kanoko shibori 鹿の子絞り : vedi “Shibori”.

Koto 箏 : strumento musicale a corde, della famiglia della cetra. È costituito da una lunga cassa lunga circa due metri e larga venticinque centimetri in legno di Pawlonia sulla quale sono montate tredici corde che poggiano su un ponticello mobile. Il koto viene suonato con un plettro.

Kun'yomi 訓読み : lettura “semantica” di un *kanji*, derivata dal giapponese, utilizzata per la trascrizione della scrittura cinese in lingua giapponese.

Magatama 勾玉 : gioiello ricurvo provvisto di un foro, di vari materiali, ad esempio quarzo, giada e agata. Era uno dei tre oggetti sacri simbolo della Famiglia Imperiale, insieme allo specchio e alla spada.

Maiko 舞子 : termine che si riferisce a un'apprendista geisha, i cui incarichi consistono nel canto, nella danza e nel suonare lo *shamisen*.

Mon 紋 : emblemi giapponesi utilizzati storicamente per identificare un clan di samurai. Si trattava di disegni stilizzati e geometrici raffigurati su elmi, armature o kimono per indicare l'appartenenza ad una casata.

Naginata 長刀・薙刀 : arma inastata giapponese, formata da una lama lunga ricurva fissata su un'impugnatura di lunghezza variabile compresa tra i due e i tre

metri. Era utilizzata nel combattimento individuale e per la difesa personale, soprattutto dalle donne.

Netsuke 根付 : piccole sculture tradizionali giapponesi, di solito in avorio o in legno, usate per fissare l'*innrō* alla cintura del kimono. Inizialmente concepiti solamente per il loro uso, con il tempo i *netsuke* si staccarono dal loro ruolo, assumendo quello di vere e proprie opere d'arte.

Nō 能 : forma teatrale nata in Giappone nel XIV secolo. E' considerato il teatro "colto", caratterizzato da grande lentezza nello svolgimento della rappresentazione e dall'uso di maschere caratteristiche per i vari personaggi.

Obi 帯・おび : sorta di cintura o fuscacca indossata in vita sopra il kimono, sia dagli uomini che dalle donne, per chiudere la veste.

Okimono 置き物 : letteralmente "oggetti da porre", sono piccoli oggetti ornamentali, spesso in avorio intagliato, con una funzione decorativa. I soggetti che rappresentano sono gli stessi dei *netsuke*.

Okobo おこぼ : sono i sandali tradizionali giapponesi indossati dalle apprendiste geisha. Sono scolpiti da un solo blocco di legno ed hanno un tacco molto alto simile alla zeppa.

Oni 鬼 : creatura mitologica del folklore giapponese, simile a un demone o a un orco. Nonostante le descrizioni siano molto diverse tra loro, generalmente si dice abbiano artigli affilati e lunghe corna sulla testa. Spesso gli *oni* sono soggetti di rappresentazioni artistiche.

On'yomi 音読み : lettura "fonetica" di un *kanji*, derivata dalla lingua cinese. Questa lettura è spesso utilizzata per leggere parole formate da due o più sinogrammi.

Onna bugeisha 女武芸者 : donna guerriera, esperta nell'uso delle armi, spesso era la moglie, la figlia o la sorella di un samurai.

Sakazuki 杯 : coppa per sake bassa e appiattita, con una bocca molto larga e una base cilindrica, per uso cerimoniale.

Sakoku 鎖国 : letteralmente “paese blindato”, è il termine che indica il periodo di isolamento del Giappone iniziato in periodo Edo nel 1641 con lo shogunato Tokugawa e terminato con l’arrivo del commodoro Matthew Perry nel 1853.

Shamisen 三味線 : strumento musicale giapponese a tre corde, della famiglia dei liuti, utilizzato principalmente per l'accompagnamento delle rappresentazioni teatrali.

Shibori 絞り : letteralmente “screziatura, macchiatura”, è una tecnica di decorazione dei tessuti che consiste nel legarli, cucirli o piegarli in diversi modi per poi immergerli in un bagno di colore, affinché le parti lasciate libere dalla legatura assorbano la tinta. Questa tecnica permette di ottenere motivi astratti molto particolari, a seconda del modo in cui in tessuto viene manipolato. Una variante dello *shibori* è il *kanoko shibori* 鹿の子絞り (lett. “screziatura a macchia di cerbiatto”), nella quale il tessuto viene legato affinché si ottenga un motivo a piccoli rombi con un puntino centrale, che ricorda il manto maculato dei cerbiatti.

Shō 笙 : strumento musicale giapponese a fiato ad ancia, composto da diciassette canne di bambù di lunghezza diversa, con le quali si possono ottenere suoni di varie altezze. Appartiene alla famiglia degli organi a bocca.

Shōgun 将軍 : abbreviazione di *sei i tai shōgun* “il generalissimo che sottomette i barbari”, è un’antica carica militare divenuta poi la massima autorità politica, amministrativa e militare del Giappone.

Sutra : parola sanscrita che significa letteralmente “filo” ed indica una breve frase. Nel buddhismo, il termine si riferisce agli insegnamenti trasmessi in modo sintetico e ripetuti durante le preghiere.

Tantō 短刀 : arma bianca giapponese, simile ad un coltello, della lunghezza di circa trenta centimetri, portata dagli appartenenti alla casta guerriera.

Tokonoma 床の間 : nicchia nella casa giapponese leggermente rialzata rispetto al resto della stanza, in cui viene posizionato un manufatto artistico o una composizione floreale.

Tomoe 巴・鞆絵 : forma che somiglia ad una virgola o al *magatama* stilizzato. E' un simbolo molto utilizzato negli stemmi delle casate giapponesi, specie in passato dai samurai. Nella sua forma triplice, composta da tre *tomoe* disposti in cerchio, si chiama *mitsudomoe*.

Wakizashi 脇差 : arma bianca giapponese di lunghezza compresa tra i trenta e i sessanta centimetri, portata dai samurai infilata nell'*obi* insieme alla katana.

Yang : in cinese *yáng*, è uno dei due principi su cui si regge il mondo, secondo l'antica filosofia cinese. Racchiude le caratteristiche di luminosità, attività e del maschile.

Yin : in cinese *yīn*, è il secondo dei due principi su cui si regge il mondo. Racchiude le caratteristiche di oscurità, passività e femminilità.

Zen 禅 : termine che si riferisce ad un insieme di scuole buddhiste giapponesi che derivano dal buddhismo Chan cinese, fondato dal maestro indiano Bodhidharma .

Zōri 草履 : sandali tradizionali giapponesi, senza tacco a infradito, fatti di vari materiali, come fibre naturali, stoffa, legno laccato o pelle, e portati sia dalle donne che dagli uomini.

BIBLIOGRAFIA DEI TESTI CONSULTATI

BARTOLINI, Domenico (a cura di), voce "avorio", in "Enciclopedia Italiana di Scienze, Arti e Lettere", 5, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1949 (1930), pag. 655-673.

BENSI, Paolo, "Analisi delle materie tintorie di *kinran*, garze e *nishiki* del Museo Chiossone", in Donatella Failla (a cura di), *Tessuti preziosi del Giappone. Museo d'Arte Orientale Edoardo Chiossone*, Genova, Compagnia dei Librai, 1985, pp. 91-96.

Busta 14, fascicolo 55/B, *Oggetti d'arte. Provvedimenti di guerra P.G.*, Archivio Storico del Polo Museale del Veneto.

CALZA, Gian Carlo, MENEGAZZO, Rossella (a cura di), *Giappone. Potere e splendore. 1568/1868.*, Catalogo della mostra di Palazzo Reale di Milano, Milano, Federico Motta Editore, 2009.

CHAIKLIN, Martha, "Politicking art: Ishikawa Kōmei and the development of Meiji sculpture.", *East Asian History*, 39, Dicembre, 2014.

CHAIKLIN, Martha, *Ivory and the Aesthetics of Modernity in Meiji Japan*, London, Palgrave Pivot, 2014.

CLEMENTS, Jonathan, *La storia segreta dei samurai*, Roma, Newton Compton Editori, 2015.

DAVIS, F. Hadland, *Myths & Legends of Japan*, New York, Dover Publications, 2003.

EBERHARD, Wolfram, *A Dictionary of Chinese Symbols*, New York, Routledge&Kegan Paul, 1983.

GIBNEY, Frank B. (henshū), *Zōge-bori*, “Buritanica Kokusai Daihyakka Jiten”(Enciclopedia Britannica Internazionale), 10, Tōkyō, Tibēsu Buritanica, 1998, pp. 698-704.

フランク・B・ギブに一編集、象牙彫り、「ブリタニカ国際大百科事典」、第10巻、東京、ティビーエス・ブリタニカ、1998、698-704 ページ。

GRIFFIS, William Elliot, *The Mikado's Empire*, 10th edn, New York and London: Harper&Brothers, 1903.

HARRIS, Victor, *Netsuke: The Hull Grundy Collection in the British Museum*, London, British Museum Publications, 1987.

IKŌ, Toshiko, *Tsujigahana. The Flower of Japanese Textile Art*, Tōkyō, Kodansha International Ltd., 1985.

JOLY, Henri L., *Legend in Japanese Art*, Rutland, Charles E. Tuttle Company, 1967.

McARTHUR, Meher, *Reading Buddhist Art. An Illustrated Guide to Buddhist Sign & Symbols*, London, Thames&Hudson, 2002.

MITFORD, Algernon B., *Racconti dell'antico Giappone*, Milano, Luni Editrice, 2014.

Nihon bungaku kenkyū shiryō kankōkai (hen), *Nihon shinwa* (Miti del Giappone), Tōkyō, Yūseidō, 1989.

日本文学研究資料刊行会編、「日本神話」、有精堂、東京、1989。

PETRIOLI TOFANI, Annamaria, “I materiali e le tecniche”, in *Il Disegno. Forme, tecniche, significati*, Milano, Amilcare Pizzi, 1991.

Polo museale del Veneto, Archivio restauri, Museo d'Arte Orientale, schede di B. Schindler, n. 264, 2011/2012.

Polo museale del Veneto, Ufficio catalogo, scheda di G. Pensa, n. 05/00272559.

Polo museale del Veneto, Ufficio catalogo, scheda di G. Pensa, n. 05/00272557.

Polo museale del Veneto, Ufficio catalogo, scheda di G. Pensa, n. 05/00272568.

Polo museale del Veneto, Ufficio catalogo, scheda di G. Pensa, n. 05/00272569.

Polo museale del Veneto, Ufficio catalogo, scheda di G. Pensa, n. 05/00272546.

Polo museale del Veneto, Ufficio catalogo, scheda di G. Pensa, n. 05/00272543.

Polo museale del Veneto, Ufficio catalogo, scheda di G. Pensa, n. 05/00272588.

Polo museale del Veneto, Ufficio catalogo, scheda di G. Pensa, n. 05/00272587.

Polo museale del Veneto, Ufficio catalogo, scheda di G. Pensa, n. 05/00272586.

ROBERTS, Laurence P., *A Dictionary of Japanese Artist*, New York, John Weatherhill, 1976.

SPADAVECCHIA ALIFFI, Fiorella, *Museo d'Arte Orientale. La collezione Bardi: da raccolta privata a museo dello Stato*, Quaderno della soprintendenza ai beni artistici e storici di Venezia 16, 1990.

SPADAVECCHIA, Fiorella, "Museo d'arte orientale", in *Ministero per i beni e le attività culturali, Soprintendenza speciale per il patrimonio storico, artistico ed etnoantropologico e per il polo museale della città di Venezia e dei comuni della Gronda lagunare*, Acquisizioni e restauri, 1, 19 aprile-19 agosto 2012, [pp.5-6].

TAZAWA, Yutaka, *Biographical Dictionary of Japanese Art*, Tokyo, International Society for Educational Information, 1981.

Tōkyō kokuritsu hakubutsukan, *Asahi shinbun (henshū), Kentōshi to Tō no Bijutsu (Le ambascerie giapponesi e l'arte dei Tang)*, Tōkyō, Asahi shinbun, 2005.

東響国立博物館、朝日新聞編集、遣唐使と唐の美術、東京、「朝日新聞」、2005.

Voce "avorio", *Arte*, in "L'Universale. La Grande Enciclopedia Tematica", 6, Milano, Garzanti Libri, 2005, pag. 71-73.

Voce "volpe", *Simboli*, in "L'Universale. La Grande Enciclopedia Tematica", 31, Milano, Garzanti Libri, 2005, pag. 592-593.

WEBER, Victor Frédéric, *Ko-Ji Hō-Ten. Dictionnaire a l'Usage des Amateurs et Collectionneurs d'Objets d'Art Japonais et Chinois*, New York, Hacker Art Books, Inc., 1975 (1923).

SITOGRAFIA

Bonhams: A fine ivory figural okimono By Shimamura Shunmei, in
<http://www.bonhams.com/auctions/21821/lot/9044/>

Bosshard.net, in <http://bosshard.net/blog/?p=115>

Disegni ricorrenti/Pattern, in <http://www.yameynegoziogiapponese.com/disegni-ricorrenti-pattern>

Kamon – Kimonoflamini, in <http://www.kimonoflamini.com/kamon.html>

La Galliavola - copertina – netsuke, in
http://www.lagalliavola.com/uploads/netsuke_dic_13low.pdf

Netsuke in the Form of a Rat – The Walters Art Museum – Works of Art, in
<http://art.thewalters.org/detail/30143/netsuke-in-the-form-of-a-rat/>

THIJSSSE, Gerard: *Herbarium P.F. von Siebold, 1796-1866*, 1999, in
<http://www.brill.com/herbarium-pf-von-siebold-1796-1866>

Woolley and Wallis – Salisbury Salerooms, in
<http://www.woolleyandwallis.co.uk/Lot/?sale=AA210514-2&lot=1000&id=269986>