

MOTOAKI KONO

KANŌ SANSETSU E IL DISEGNO DEI CAVALLI¹

Al Museo Stibbert è conservato un rotolo di cavalli di grande interesse, attribuibile a Kanō Sansetsu (1589-1651).

Il rotolo è dedicato interamente ai vari tipi di cavallo di cui ne sono ritratti trentatré esemplari; anche se non c'è il sigillo dell'autore, lo stile espresso è chiaramente quello di Sansetsu.

Vi si nota distintamente una spiccata sensibilità verso le forme tipiche dell'arte di Sansetsu, cioè la sensibilità di un virtuoso della sua arte; pertanto è molto probabile che il rotolo sia di Kanō Sansetsu.

Sin dall'antichità il cavallo costituiva un importante motivo iconografico nell'arte. Per esempio è ben noto l'affresco della stanza interna del tumulo funerario di Takehara (prefettura di Fukuoka), rappresentante un tipico esempio di arte decorativa funebre. Si afferma che il disegno che vi si può ammirare sia stato eseguito sulla scia di una leggenda cinese secondo la quale una puledra si era unita con un drago, dando alla luce un cavallo dotato di una forza straordinaria. In questo disegno è stata rilevata anche la somiglianza tra la figura del drago e quella dei cavalli alati ritrovati nei siti archeologici coreani (attualmente si possono ammirare nel Museo Nazionale di Corea). Tuttavia nell'anticamera di questa stanza funeraria, sono raffigurati altri due animali leggendari, il *suzaku* (una tipologia di fenice dal colore rosso) e il *genbu* (una specie di tartaruga-serpente), pertanto, secondo alcuni studiosi, il disegno in questione farebbe parte di una raffigu-

1

2

¹ Una conferenza tenutasi in inglese presso il Museo Stibbert di Firenze il 24 novembre 2001. Il testo è il riassunto della traduzione elaborato sull'originale in giapponese con l'autorizzazione dell'autore.

razione dei quattro animali divini che simboleggiano le quattro direzioni. A ogni modo è interessante notare che gli uomini dell'epoca proiettavano nella figura del cavallo un'immagine sacra. Il periodo delle decorazioni funebri dei *kofun* (tumuli del V e VI secolo) corrisponde in Cina al periodo delle Due Dinastie Settentrionale e Meridionale. Paragonandolo allo stile oggettivo che si nota nei disegni paesaggistici eseguiti con la tecnica della prospettiva dai pittori cinesi dell'epoca, l'affresco del tumulo di Takehara dà l'impressione a prima vista di un'arcaicità che rasenta quasi la rozzezza, ma ciò può essere considerato come un elemento caratteristico primordiale che poi avrebbe dato vita ad una delle espressioni peculiari dell'arte giapponese: la semplicità.

- Nel periodo Asuka (552-646) e Hakuho (646-710) in cui l'influenza dell'arte cinese era molto presente, anche in Giappone la raffigurazione del cavallo diventa più realistica.
- 3 Per esempio, il *Ryūshu suibyō* (Brocca dal collo di drago, tesoro del Tempio Hōryūji, custodito attualmente nel Museo Nazionale di Tokyo) trae origine come forma dalla brocca persiana e presenta un'incisione di un cavallo alato. Il drago cinese e il cavallo alato che ci ricorda il Pegaso di tradizione greca creano una straordinaria armonia. Si credeva inizialmente che la brocca del Tempio Hōryūji fosse di origine cinese, ma da una certa somiglianza tra la forma del collo della testa del drago e quelle sculture in bronzo di Buddha dello stesso periodo, si è arrivati a formulare l'ipotesi che questa brocca sia stata creata in Giappone. Pur essendo giapponese, è innegabile l'influenza dell'arte cinese, altrimenti non sarebbe stato possibile la raffigurazione così realistica di un cavallo. Se la paragoniamo con un affresco di un cavallo ritrovato nella tomba di Lishou della dinastia Tan'g (630) ci sorprendiamo della somiglianza tra le due figure. Questo attesta che nell'arte orientale, già in quel periodo, la forma fondamentale del cavallo fosse ben delineata.

- 4 Tra i reperti del periodo Nara (710-794), aventi come soggetto il cavallo, c'è un *ema* (tavoletta votiva con figure di cavalli) ritrovato nella residenza del Principe Nagaya (684-729) nell'antica capitale di Nara (attualmente custodito nel Centro Ricerche dei Beni Culturali di Nara).

In Giappone, sin dall'antichità c'era l'usanza di donare i

cavalli ai santuari shintoisti; questi cavalli, col tempo, furono poi sostituiti con simulacri di legno o di carta che potevano essere bidimensionali oppure tridimensionali. Successivamente questa usanza si passò a raffigurare semplicemente su di una tavola la figura del cavallo. Si presume che la donazione dei cavalli abbia un rapporto stretto con una credenza antica secondo la quale i cavalli porterebbero via con sé gli influssi maligni.

Lo *ema* in questione somiglia molto a quello ritrovato negli scavi di Iba (prefettura di Shizuoka). Il fatto che anche i tratti distintivi di questi disegni derivassero dalla tradizione cinese, appare evidente se li confrontiamo a quelli che compaiono sulle *Scene di caccia e festa*, disegnate su un *biwa* (strumento musicale a corde) custodito nello Shōsōin (edificio dei tesori imperiali) di Nara. Il disegno presente sul *biwa* anche se a prima vista sembra di origine cinese, in realtà sarebbe giapponese, creato comunque sulla falsariga di quelli cinesi. Ciò dimostra quanto fosse profondo il rapporto tra arte cinese e giapponese in quel periodo. È degno di nota il fatto che nel suddetto *ema* si possono riconoscere elementi realistici, anche se nella loro forma primordiale. Rispetto al disegno del cavallo cinese, questo cavallo giapponese dello *ema* è più robusto, molto inquartato, e quindi somiglia molto alla razza equina autoctona. Qui vorrei rilevare il realismo adottato dall'autore.

Per quanto riguarda la prima metà del periodo Heian (794-1185), sono interessanti le figure del Sole e della Luna tra le dodici divinità guardiane del Tempio Saidaiji. Le dodici divinità guardiane (*jūniten*) consistono in otto guardiani che proteggono altrettante direzioni e quattro che proteggono il Cielo, la Terra, il Sole e la Luna. Nel buddhismo esoterico queste divinità proteggono il luogo di culto. Queste dodici divinità del Tempio Saidaiji dimostrano una struttura grandiosa ed uno spiccato senso del volume, caratteristiche riscontrabili anche nella scultura buddhista dello stesso periodo. Se paragoniamo queste opere del Saidaiji ad altre dodici divinità posteriori eseguite intorno al 1127 e custodite presso il Tempio Kyō'ōgokokuji, in cui vi si può notare un massimo grado di raffinatezza, diventerà ancora più chiara la peculiarità delle prime dodici divinità del Saidaiji.

5

6

7

Anche i cavalli delle divinità guardiane del Sole e della Luna sono maestosi. Di solito la divinità guardiana della Luna monta sopra tre oche, mentre nel Saidaiji è a cavallo; ciò dimostra che ci troviamo in una fase in cui non sono stati ancora codificati gli elementi iconografici. Tuttavia, qui non possiamo forse notare l'importanza simbolica del cavallo? A parte il fatto che la divinità guardiana del Sole, che ha origine nel culto del dio Sole nell'antica India, ha come suo animale il cavallo, non possiamo non notare che anche il guardiano della Luna ne è provvisto; ciò potrebbe costruire una prova sull'importanza del simbolismo del cavallo.

- Verso la metà del periodo Heian si sviluppa la pittura *yamatoe* (pittura di stile giapponese) caratterizzata da soggetti autoctoni e da uno stile delicato. Poiché la pittura *yamatoe* aveva un rapporto stretto con la poesia giapponese, la sua evoluzione andava di pari passo con l'ideale poetico dando origine alla pittura dei dodici mesi (*tsukinamie*), delle quattro stagioni (*shikie*), e a quella dei luoghi celebri (*meishoe*). Questo tipo di pittura era disegnata in genere sui paraventi e sulle porte scorrevoli dei palazzi aristocratici (di stile *shinden-zukuri*); purtroppo non ne conserviamo nessuna testimonianza visiva e possiamo immaginarne lo stile solo attraverso i disegni raffiguranti la discesa delle divinità buddhiste (*raigōzu*) del Padiglione della Fenice del Byōdōin (1053). In questa pittura sono raffigurati in maniera vivida i cavalli che pascolano nella campagna giapponese: la forma vigorosa dei cavalli di origine cinese, subendo un mutamento, ha assunto uno stile più delicato. I soggetti e lo stile di origine cinese erano chiamati *karae* (pittura Tan'g). Nel *Senzui byōbu* (Paravento di montagne e acque), del Tempio Kyō'ōgokokuji (attualmente custodito nel Museo Nazionale di Kyoto), che meglio esprime lo stile cinese, possiamo notare i tratti vigorosi delle forme equine di origine continentale, anche se lo stesso vi si possono notare certe modifiche in stile giapponese.

Sicuramente queste opere hanno come prototipi i disegni di cavalli eseguiti dal pittore al servizio della corte imperiale, Kose no Kanaoka, risalenti alla prima metà del periodo Heian. Purtroppo delle opere di Kanaoka abbiamo notizie solo nella raccolta di aneddoti *Kokonchomonjū*.

Il disegno di cavallo più bello della seconda metà del periodo Heian si trova nel secondo rotolo del *Chōjūgiga* (Disegni caricaturali di animali; si tratta di una raccolta di rotoli, custodita nel Tempio Kōzanji). Rispetto al primo rotolo in cui gli animali sono impersonificati, il secondo rotolo si distingue per lo stile realistico, anche se non è molto riconoscibile l'intento dell'autore. Il secondo rotolo inizia proprio con la rappresentazione dei cavalli; ciò dimostra l'importanza di questo animale nella vita umana. Sono stati rilevati interessanti alcuni elementi che dimostrano come anche nella seconda metà del periodo Heian l'influenza cinese fosse ancora molto sentita.

10

Tra i disegni equestri del periodo Kamakura (1185-1333) dobbiamo citare innanzitutto un'opera che ha per titolo *Guaritori di cavalli* in cui sono raffigurati dieci leggendari veterinari giapponesi e cinesi con qualche figura di cavallo. Nella stessa opera sono riprodotte anche diciassette esemplari di erbe mediche. Si presume che questa illustrazione risalga alla prima metà del XIII secolo. Probabilmente questa opera fu eseguita più per uno scopo pratico che per uno artistico. Durante questo periodo era in voga la pittura di tipo ritrattistico e questa tecnica si sviluppò dalla tradizione della pittura *yamatōe* per essere successivamente applicata ai disegni degli animali; l'opera *Guaritori di cavalli* viene considerata una delle migliori realizzazioni. Inoltre, si deve segnalare il monaco Hōgen, attivo agli inizi del XIV secolo, noto come un grande maestro nel ritrarre cavalli e buoi. Anche qui forse possiamo rintracciare qualche influenza della tradizione cinese all'origine della pittura *yamatōe*.

11

Tra le realizzazioni del periodo Muromachi (1392-1568), rileverei una serie di opere, che hanno come soggetto le scuderie, chiamata per genere *umayazu byōbu* (paravento delle scuderie). Si tratta di quelle opere che ritraggono le usanze dei samurai e dimostrano in modo esemplificativo l'importanza del cavallo nella società guerriera. È possibile distinguere due tipi di paraventi (*byōbu*); nel primo tipo le scuderie occupano tutta la superficie e ogni anta riproduce un cavallo; nel secondo tipo, oltre alle scuderie e ai cavalli, vengono riprodotti anche gli uomini che sono intenti a giocare al gioco del *go*, oppure degli scacchi *shōgi* etc. Uno degli esempi mi-

- 12 gliori è l'opera di Kanō Motonobu (secondo maestro della scuola Kanō, 1476-1559) custodita al Museo Nazionale di Tokyo. Questo secondo tipo che propone un'eccellente riproduzione delle usanze di allora costituirà un genere importante della pittura di costume degli inizi del periodo Edo (1603-1868).

- Dalla fine del periodo Muromachi agli inizi del periodo Edo, sono stati prodotte numerose opere in cornice (*gaku*) riproducenti cavalli sacri (*shinme*). Tra queste è degna di nota un'opera di Soga Chokuan (morto nel primo Seicento), databile al 1615, che è stata commissionata da Toyotomi Hideyori (1593-1615) e donata al Santuario Kitanotenmangū come buon auspicio di fortune e glorie in battaglia. Il cavallo era sicuramente il motivo più adatto per le preghiere votive dei samurai. Ovviamente alla base di questi atti c'era la tradizione degli *ema* con cui si pregava originariamente la prosperità delle comunità agricole, come si vede nella pièce *Ema* del teatro Nō.

- 14 Tra le opere eseguite durante il periodo Momoyama (1568-1603), bisogna segnalare un paravento dal titolo *Inuō-monozu byōbu* (Paravento della caccia al cane), eseguito da Kanō Sanraku (terzo maestro della scuola Kanō, 1559-1635) e conservato all'Archivio Tokiwayama bunko. L'usanza di cacciare i cani era assai in voga presso i samurai che, in questo modo, si esercitavano al tiro con l'arco montando a cavallo contro bersagli in movimento. Di questo stesso soggetto ci sono pervenuti circa quindici paraventi, tra i quali l'opera di Sanraku è considerata il capolavoro per la riproduzione descrittiva, quindi vivida dei movimenti dei cavalieri e dei cavalli.

- 15 Tra le opere dello stesso periodo è da rilevare anche un paravento eseguito dal maestro Unkoku Tōgan (1547-1618), riprodotto un gruppo di cavalli (posseduto dal Museo Nazionale di Kyoto e da altri enti). Unkoku Tōgan, essendo stato uno dei discepoli di Sesshū (1420-1527 circa), sicuramente aveva cercato di imitare lo stile del maestro.

- 16 Un'opera molto peculiare di questo periodo è *Taiseiōkō*
17 *kibazu* (Disegni dei sovrani occidentali a cavallo, conservati
18 al Museo Civico di Kōbe e al Museo Suntory). Ci sono pervenute due opere simili dello stesso soggetto; originaria-

mente, con molta probabilità, erano decorazioni del Castello di Aizu Wakamatsu, fatto costruire nel 1592 da Gamō Ujisato (1557-1596) che mostrava uno spiccato interesse per la religione cristiana. Probabilmente quei dipinti furono eseguiti sul modello delle opere occidentali contemporanee. In uno dei due esemplari giapponesi si possono notare Ludovico II del Sacro Impero Romano, un sultano turco, un granduca di Mosca e un gran khan dei tartari. Mentre nell'altro esemplare possiamo riconoscere Enrico IV di Francia, un re di Abissinia e uno scia di Persia, etc. Si tratta del maggior capolavoro della prima pittura in stile occidentale del Giappone. Vi si nota l'influenza della tecnica del chiaroscuro della pittura occidentale, che testimonia la volontà di dare alle figure dei cavalli una consistenza più realistica. Era raro che i personaggi e i cavalli fossero riprodotti in un modo così predominante e forse anche questo è il segno dell'influenza da parte della pittura occidentale che pone le figure umane al centro del mondo. In una delle due opere suddette si nota anche il contrasto tra la religione cristiana e le altre confessioni, senza dubbio l'opera fu eseguita come scopo propagandistico per la diffusione del cristianesimo (Gamō Ujisato fu battezzato nel 1584); il motivo riflette anche il quadro generale dell'epoca sovversiva. Interessante notare inoltre il contrasto tra il movimento e l'immobilità dei cavalli, elemento riscontrabile anche nei summenzionati paraventi della scuderie.

La tradizione della pittura equestre giapponese fin qui presentata, confluisce nell'opera attribuibile a Kanō Sansetsu, conservata al Museo Stibbert. Innanzitutto, è da segnalare la tradizione della ritrattistica dei cavalli e dei buoi, senza la quale non sarebbe stata possibile la realizzazione di un'opera di questo genere. Tuttavia, bisogna anche riferirsi all'influenza della tradizione cinese, dei cento cavalli. In questo genere vengono raffigurati cento diversi tipi di cavallo. Si dice che questa tipologia risalga al periodo delle Tre Dinastie. Ma l'opera più importante per analizzare il rotolo di Kanō Sansetsu, a mio parere, potrebbe essere *I cento cavalli* di Fang Yu Lu (della dinastia Min'g, rinomato per *Il catalogo degli inchiostri*), la cui esistenza in Giappone non è ancora constata fermamente.

In una delle miscellanee di Ōta Nanbo (1794-1823), dal titolo *Ichīwa ichigen* (Un discorso, una parola), vengono elencati cento tipi di cavalli, tra i quali alcuni sono ben noti anche a noi, ma altri quasi sconosciuti. Anche altri materiali, opere, cataloghi, attestano l'esistenza di pitture o disegni raffiguranti cavalli nelle loro varie tipologie, facendoci dedurre una moda assai seguita durante gli inizi del periodo Edo. Da qui si evince che proprio in questo periodo il disegno raffigurante i cento cavalli era introdotto in Giappone dal continente; questa moda si affermò non solo per la sua provenienza cinese, ma anche per altri elementi che ora vi esporrò.

Per primo, occorre considerare la nascita della visione positivista: nel periodo Edo cominciavano a prevalere la razionalità sull'istintività, l'obiettività sulla soggettività, e lo spirito pragmatico a scapito dei concetti astratti. Il neo confucianesimo (cosiddetto *shushigaku*), basato sul principio dell'analisi approfondita dell'oggetto per raggiungere la conoscenza perfetta, fu adottato come ideologia ufficiale dal governo shogunale. Questa dottrina, se da una parte giustificava il governo shogunale nei suoi atti, dall'altra favoriva invece il sorgere di uno spirito pragmatico. Infatti, proprio in questo periodo, assistiamo allo sviluppo di una capillare scienza botanica – *honzōgaku* – atta all'analisi più scientifica delle proprietà delle erbe. Da questo, possiamo ricordare quanto prima abbiamo menzionato a proposito del rotolo *Guaritori di cavalli*, in cui erano presentate ben diciassette erbe medicinali. Quando fu introdotto dalla Cina il tema dei cento cavalli, il terreno era quindi già pronto, poiché era già sorto uno spirito analitico attinente alla classificazione degli oggetti concreti.

In secondo luogo, notiamo l'egemonia della classe militare. Il termine *kyūba no michi* che significava letteralmente "il cavalcare e il tiro con l'arco", indicava in senso esteso l'intera arte guerriera, persino la battaglia e i samurai stessi; quindi il cavallo era l'animale che simboleggiava lo *status* guerriero. Già abbiamo visto quante opere con il cavallo come soggetto siano state prodotte dal periodo Muromachi fino a quello Momoyama. Vi possiamo includere gli *ema* con i cavalli sacri, mentre per le pitture delle scuderie dobbiamo usare qualche prudenza, in quanto può darsi che quelle scu-

derie appartenessero alla corte imperiale o ai dignitari della stessa. Ma anche di queste ultime ci sono alcune opere in cui, ne siamo certi, almeno nella mente o negli intenti degli autori vi era la volontà di riprodurre le scuderie dei guerrieri.

Possiamo ritenere tutti questi dipinti di cavalli come pitture di cavalli da guerra: i cavalli raffigurati sono quelli usati per l'attività né agricola né cerimoniale, bensì bellica. Generalmente i cavalli sono classificabili in tre tipologie: cavalli da montare, cavalli da traino e cavalli da soma. Senza dubbio i cavalli riprodotti nelle opere summenzionate sono quelli usati per cavalcare. Sembra che anche il rotolo attribuibile a Kanō Sansetsu riproduca cavalli di questo tipo. Per una completezza di analisi si dovrebbe chiedere il parere di specialisti in cavalli da guerra, ma a mio giudizio, i cavalli riprodotti nel rotolo non sono cavalli né da traino né da soma. Pertanto questa opera, che si potrebbe intitolare *Gunbazukan* (Rotolo di cavalli in gruppo), appartiene allo stesso genere delle opere già accennate. Il soggetto simboleggia lo spirito della seconda metà del periodo Muromachi, ossia il periodo dei Paesi Combattenti e il periodo Momoyama (1491-1603 circa). Tuttavia la peculiarità di questa opera è la completa assenza degli uomini, dovuta, probabilmente, al fatto che i samurai, vivendo in una società chiusa e caratterizzata da una ferrea gerarchia, stabilita dalle rigide regole del governo shogunale, volevano favorire una pittura che simboleggiasse un maggior rigore, ispirato alla tradizione cinese, piuttosto che a una troppo ludica, legata ai costumi frivoli e alla vita quotidiana. Sicuramente ciò ha un qualche rapporto con la scelta che la scuola Kanō fece abbandonando lo stile pittorico di costume.

In terzo luogo, è possibile discernere un'ulteriore causa dell'introduzione del tema dei cento cavalli dalla Cina, nella tradizione della pittura equestre già esistente in Giappone. Ancora prima dell'introduzione dal continente della pittura dei cento cavalli, infatti, il motivo del cavallo faceva già parte del repertorio iconografico giapponese. Soprattutto è da sottolineare l'importanza della tradizione della ritrattistica dei cavalli e dei buoi. Quando i pittori giapponesi eseguivano il disegno dei cento cavalli o di cavalli in gruppo, sicuramente traevano spunto da questa tradizione ritrattistica degli animali.

Qui vorrei citare un documento molto interessante riguardante il rotolo di Sansetsu. Si tratta della raccolta degli scritti poetici di Nawa Kassho (1595-1648), *Kassho ikō* (Testi postumi di Kassho, 1666). Kassho era allievo di Fujiwara Seika (1561-1619) ed era uno studioso confuciano di grande prestigio dell'epoca; inoltre era anche un amico di Sansetsu. Nel X libro della raccolta c'è un capitolo intitolato *Sul disegno delle varie tipologie dei colori dei cavalli*, in cui vi si può leggere quanto segue:

Sin dall'antichità, dicono che ci siano trentatré tipologie dei colori dei cavalli. Tuttavia non ci sono pervenuti i loro nomi né i loro disegni. Kanō Sansetsu, l'artista più insigne della nostra epoca, ha trovato increscioso il fatto che si sia persa la memoria di questa classificazione tipologica dei cavalli. Pertanto Sansetsu stesso, chiedendo informazioni a tante persone e studiando approfonditamente, ha eseguito questa opera per tramandarla ai posteri. Io mi congratulo con il maestro Sansetsu per il suo nobile intento e per la sua costanza nel lavoro. L'intenzione del maestro consiste nel tramandare tale tradizione ai posteri, senza alcun scopo di profitto. Io ho deciso di intitolare questa opera *Bamōdōizu* [Disegno delle varie tipologie dei colori dei cavalli]. Si tratta veramente di una grande impresa che ha l'intento di favorire la conoscenza della tradizione. Mi auguro che chi ammirerà questa opera comprenda l'importanza dell'antica tradizione per ricavarne insegnamento per il futuro.

Dato che l'autore di questo brano era uno studioso confuciano, queste trentatré tipologie dei cavalli derivano, con una certa credibilità, dalla tradizione cinese. Ad ogni modo è innegabile lo stretto rapporto con la tradizione cinese, più volte menzionata, dei cento cavalli. Questo, a mio avviso, è il documento più importante per analizzare il rotolo custodito al Museo Stibbert.

Dopo aver guardato numerose opere della pittura equestre, se esaminiamo il rotolo, restiamo colpiti dalla capacità di dare vita a una rappresentazione plastica delle figure. Soprattutto è degna di nota la bellezza della forma perfetta di ogni cavallo. Sembra che l'autore desiderasse creare la bellezza esemplare del cavallo anche a scapito dei movimenti. Un susseguirsi delle forme perfette crea uno spontaneo e na-

turale flusso per tutta la lunghezza del rotolo. Questa caratteristica è riscontrabile anche nelle opere di Sansetsu. Io vorrei chiamare Sansetsu “virtuoso, mago delle forme plastiche”.

Anche se ci sono pervenute solo poche opere, Sansetsu era un gran maestro nella pittura equestre. L'opera più importante del genere è un *ema* che troviamo al padiglione principale del Tempio Kiyomizudera, a Kyoto. È una grande pittura su tavola di legno, di notevoli dimensioni (249 cm di altezza e 356 cm di larghezza). Si tratta di un profilo maestoso di un cavallo nero assicurato con due longine, nell'atto di impennarsi. È una splendida rappresentazione che sprigiona una straordinaria forza dinamica. È interessante anche il disegno che riproduce la coperta da cerimonia; sullo sfondo verde è riprodotta una scimmia che agita la verga shintoista – *gohei* – usata contro gli spiriti maligni. All'origine di questa rappresentazione c'è la credenza secondo la quale la scimmia è considerata una divinità protettrice delle scuderie. Infatti, in Giappone c'era l'antica usanza di tenere una scimmia per proteggere le scuderie e i cavalli; al capodanno si faceva una cerimonia durante la quale veniva appesa una pittura raffigurante una scimmia che teneva per la briglia un cavallo. Da questa usanza era nata una tipologia di *ema* riprodotte la scimmia con cavallo. Sono noti *ema* di questo tipo, uno ad esempio attribuito a Kanō Motonobu (conservato sempre al Tempio Kiyomizudera). Anche lo *ema* di Sansetsu riflette questa credenza popolare, ma qui sicuramente c'è anche il significato di un concetto buddhista “mente di cavallo – cuore di scimmia” ovvero *iba shin'en*, che considera: come è difficile frenare la corsa del cavallo e la vivacità della scimmia, è altrettanto arduo trattenerne i desideri e gli istinti umani. Probabilmente Sansetsu ha riprodotto la figura di una scimmia sul fascione del cavallo sia perché essa è una divinità protettrice dei cavalli, sia perché simboleggia il concetto buddhista sopra spiegato.

In Giappone vigeva un antico rituale durante il quale l'imperatore donava alle divinità un cavallo per richiedere la pioggia e il sole, come si legge in *Shokunihongi* (documentazione della storia nazionale completata nel 797, séguito di *Nihonshoki*). Nel caso della pioggia il cavallo doveva essere nero (definizione esatta “morello”); nel caso del sole, un ca-

vallo bianco (“grigio”) oppure un baio. Tale usanza è sopravvissuta tra il popolo fino ai giorni nostri. Nel Santuario Tenmajinja del quartiere Higasa nella città di Nara, per chiedere la pioggia vengono portati alcuni cavalli neri e fatti correre lungo il cortile interno del Santuario; e nel caso del sole, si fa la stessa cosa con dei cavalli bai. È consentito anche sostituire i cavalli veri con degli *ema*. Il fatto ci aiuta a riflettere sulle origini della tavoletta votiva.

Dalla fine del periodo medievale ha avuto inizio l’usanza di donare una coppia di *ema*, uno raffigurante un cavallo bianco, l’altro nero, per manifestare l’augurio di una regolare alternanza tra la pioggia e il sole; questo rito è descritto nell’opera teatrale già citata, *Ema*, in cui si prega la fecondità offrendo una coppia di *ema* al Santuario Isejingu. Di questa coppia di *ema* ne abbiamo un esempio creato dal patrigno di Sansetsu, Kanō Sanraku, eseguito nel 1625 e custodito al Santuario Kaizutenjinja di Shiga. Anche se su quest’opera è riportata l’iscrizione «Con l’augurio che vengano esaudite le preghiere», da qui si può presumere che non si tratti solo di preghiere per la pioggia e per il sole e appare evidente che in essa si rifletta la credenza popolare antica.

20

21

19

Sulla coperta da cerimonia del cavallo riprodotta nello *ema* di Sansetsu, quello del Tempio Kiyomizudera, vi sono disegnati anche due stemmi araldici che si sviluppano ripetute volte; uno è la svastica buddhista e l’altro è il drago. Il drago, secondo le credenze, provoca la pioggia, le nuvole e i fulmini; quindi la sua presenza è collegata alla figura del cavallo nero attraverso l’elemento della pioggia. Può darsi che Sansetsu non potendo raffigurare un cavallo bianco per formare la tradizionale coppia, abbia utilizzato lo stemma della svastica buddhista per simboleggiare ugualmente la preghiera per la prosperità. Ad ogni modo, Sansetsu ha subito una notevole influenza da parte del patrigno Sanraku di cui ci sono pervenuti numerosi capolavori di *ema*.

Sanraku era davvero anche lui un maestro nella pittura equestre. Nel volume *Honchōgashi* (La storia della pittura giapponese), i cui manoscritti recano la firma di Sansetsu, si racconta di come Sanraku, fin dalla tenera età, fosse grandemente dotato di talento nei disegni di drago, tigre, falco e cavallo, non meno di quello del suo maestro, Kanō Eitoku

(1543-1590). Tanto che un giorno Toyotomi Hideyoshi (1536-1598) lo notò mentre stava disegnando un cavallo nella sabbia e, impressionato dal suo talento, fece in modo che andasse a studiare presso Eitoku e più tardi diventasse suo figlio adottivo. Anche se si tratta di una leggenda, è interessante notare che il suo talento fu riconosciuto mentre il soggetto disegnato era proprio un cavallo. Sansetsu, come abbiamo già detto, ebbe molta influenza dal patrigno Sanraku, ma l'uso della rappresentazione simbolica (della scimmia, del drago, della svastica buddhista) non è riscontrabile in Sanraku, e, quindi, costituisce una interessante peculiarità della personalità di Sansetsu, speculativa tanto da generare un volume della storia pittorica.

Anche un altro disegno di Sansetsu (di una collezione privata), non policromo, ma in bianco e nero (*suiboku*), con il soggetto a raffigurare cavalli, dimostra il suo grande talento. Essendo un disegno in bianco e nero, in cui il tratto assume una grande importanza, i movimenti dei cavalli sono espressi in maniera più marcata. Questa tecnica deriva dallo stile usato da Sesshū, di cui tra l'altro non abbiamo purtroppo opere di pittura equestre di sicura attribuzione. Invece nelle opere del suo discepolo Sesson (1450-1506) possiamo ricostruire i caratteri distintivi, cioè figurativi più che suggestivi, che con ogni probabilità Sansetsu ha adottato.

Anche nell'opera di Sansetsu, intitolata *Bashikōzu* (Ritratto di Ma Shihuang, collezione privata), si possono notare una volta di più i caratteri della sua personalità artistica, fortemente interessata ai cavalli. *Bashikō* (ovvero Ma Shihuang in cinese) è un guaritore di cavalli della antica Cina; l'opera di Sansetsu riproduce una scena della leggenda, documentata in *Liè Xiàn Zhuàn* (ovvero *Ressenden* in giapponese, "Leggende degli eremiti") secondo la quale un drago, venendo a conoscenza della fama di questo guaritore, scese dal cielo per farsi curare da lui; nel disegno si può notare che il guaritore sta osservando il cielo da cui sta scendendo il drago; accanto al guaritore è raffigurato da tergo un cavallo bianco riprodotto in un modo perfetto. Poiché a Sansetsu piaceva molto anche il soggetto del drago, in questa opera probabilmente il tema principale era proprio questo animale fantastico; ma non possiamo fare a meno di notare la scelta del personaggio

22
23

24

umano come guaritore di cavalli. Un altro elemento da rilevare in questa opera di Sansetsu è la sua struttura geometrica, in questo caso a triangolo isoscele, che genera l'equilibrio formale; nelle sue opere spesso troviamo una struttura comune geometrica, cosa che ci dimostra la sua predilezione per una composizione ordinata (con linee di forza orizzontali, verticali o diagonali); a mio avviso questo stile geometrico di Sansetsu è l'espressione a livello strutturale della sua sensibilità verso le forme perfette. D'altro canto Sansetsu era un artista molto erudito; studiava costantemente le opere dei maestri antichi e frequentava anche gli studiosi confuciani. Si sostiene che fosse molto pignolo e rigoroso nelle sue ricerche sulle leggende cinesi che sceglieva come soggetti per le sue opere. Nel summenzionato disegno di Bashikō, Sansetsu annota addirittura la fonte da cui ha tratto la leggenda; questo atteggiamento, tipicamente da filologo, è raro trovarlo tra gli artisti della scuola Kanō.

25 Dobbiamo ricordare un'altra opera importante di Sansetsu; si tratta di una sezione di una trilogia di rotoli intitolata *Taimadera engiemaki* (Rotoli sull'origine del Tempio Taimadera, proprietà della famiglia Noshi), cui hanno contribuito altri famosi artisti tra i quali anche il patrigno Sanraku. Sansetsu ha eseguito la quinta sezione del primo rotolo, raffigurante una scena di battaglia in cui la raffigurazione dei cavalli che corrono è piena della carica dinamica tipica della sua maestria. Probabilmente questa scena fu assegnata a Sansetsu in considerazione della sua bravura nel disegno dei cavalli; all'epoca di questa opera Sansetsu probabilmente aveva circa quaranta anni d'età.

26 Tra i materiali importanti per studiare la produzione di Sanraku e Sansetsu c'è *Sanraku Sansetsu sansuichō* (Album dei disegni di montagne e acque eseguiti da Sanraku e Sansetsu), che ci fornisce anche delle informazioni riguardanti le opere perdute. All'interno di questo album ci sono due disegni che riproducono gruppi di cavalli, di cui le opere compiute sono già perdute. Uno dei due raffigura un gruppo di cavalli intento a pascolare sulle rive di un lago. Il disegno reca la firma di Sanraku: da questo particolare possiamo appurare, con grande interesse, come anch'esso fosse solito cimentarsi nella pittura di cavalli e stabilire, con maggior convinzione,

che Sansetsu fece tesoro degli insegnamenti del patrigno. L'altro dei due, cioè *Gunbazu byōbu* (Paravento con cavalli in gruppo), consiste in due paraventi di sei ante ciascuno. Se si uniscono i due paraventi, si ottiene una visione completa del paesaggio raffigurante un lago circondato da catene montuose. Su questo sfondo notiamo dei cavalli che si abbeverano nel lago, pascolano e corrono. Quasi sicuramente questa opera è attribuibile a Sansetsu, in quanto le forme degli elementi paesaggistici ben strutturati ne svelano il suo stile. Se l'opera compiuta fosse rimasta ancora oggi, sarebbe diventata uno dei capolavori del genere *gunbazu*. È interessante notare che le forme di alcuni cavalli ritratti sono ritrovabili nel rotolo del Museo Stibbert.

27
28

Anche tra i materiali scritti riscontriamo riferimenti interessanti. Ad esempio, in un estratto dei diari di un aristocratico di nome Kujō Yuki'ie, troviamo il seguente brano datato 3 giugno 1655:

Tre generazioni di maestri Kanō: Sanraku, Sansetsu, Einō [1631-1697], hanno eseguito molti lavori per la nostra casata. I disegni dei cento cavalli per le stanze della nostra residenza sono stati eseguiti tutti da Sanraku e Sansetsu.

Da questo si capisce che gli artisti menzionati erano protetti dalla Famiglia Kujō, ma cosa più importante è che noi abbiamo prova che Sanraku e Sansetsu erano stati gli autori di pitture equestri per la residenza dei Kujō. Anche se non possiamo distinguere quali opere siano state eseguite da Sansetsu, sicuramente possiamo ipotizzare quanto segue: come sostiene lo studioso Doi Tsugiyoshi, secondo il quale un paravento di una stanza della residenza, chiamata Genji no ma (Stanza di Genji), è attribuibile a Sanraku, così, secondo il mio parere, i «disegni dei cento cavalli», di cui si parlava nel diario, restano solo alla paternità di Sansetsu (se l'opera citata nel diario non è quella di Sanraku copiata nell'album; di ciò non possiamo ancora essere completamente sicuri) e anche lui ha praticato questa tipologia per la stessa residenza con la qualità pari a quella del rotolo del Museo Stibbert.

Nel corso di questa trattazione, ho cercato di fornire una panoramica della storia della pittura equestre in Giappone, e di verificare come questa tradizione sia confluita nell'opera

29
30

- 31 conservata al Museo Stibbert. Ho preso in considerazione alcune opere di Sanraku e Sansetsu, riferendomi anche alla letteratura di merito, ed ho rilevato che Sanraku era un maestro della pittura equestre e Sansetsu ne aveva ereditata la tradizione. Ciò nonostante, nella pittura equestre di Sansetsu possiamo riscontrare la sua peculiare personalità artistica che gli farebbe meritare il titolo di “virtuoso, mago della forma perfetta”. Così facendo ho cercato di dimostrare la possibile paternità del rotolo conservato al Museo Stibbert a Kanō Sansetsu.

Postilla

Con le ricerche ulteriori, siamo arrivati a ritenere che il rotolo in questione fosse la copia fedele di un Sansetsu. Tuttavia, ora che il presunto originale è andato perduto e non troviamo alcuna altra copia del genere, l'opera acquisisce un grande valore, tanto da essere un esemplare prezioso per gli studi sul pittore.

(traduzione di Ikuko Sagiya e Francesco Civita)



Fig. 1



Fig. 2

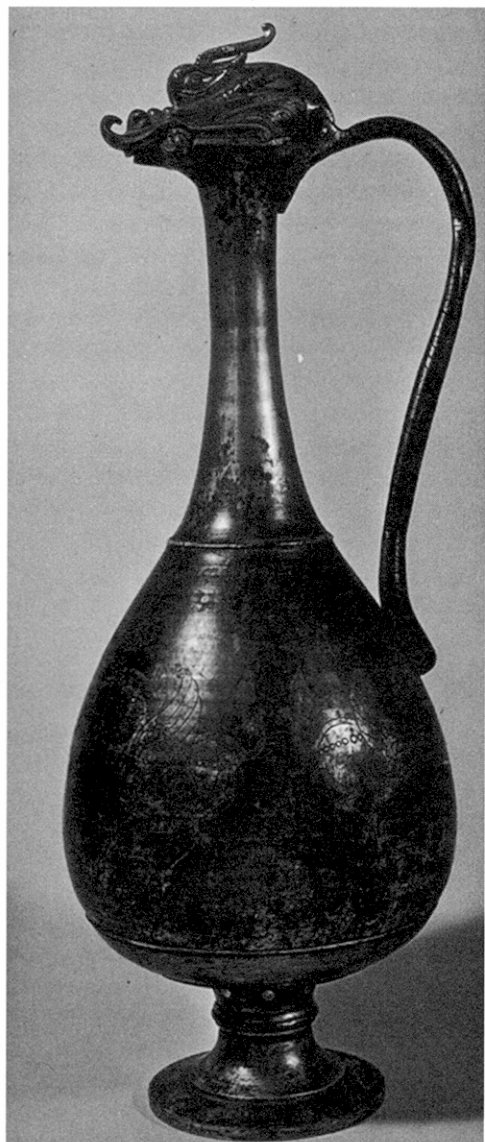


Fig. 3



Fig. 4

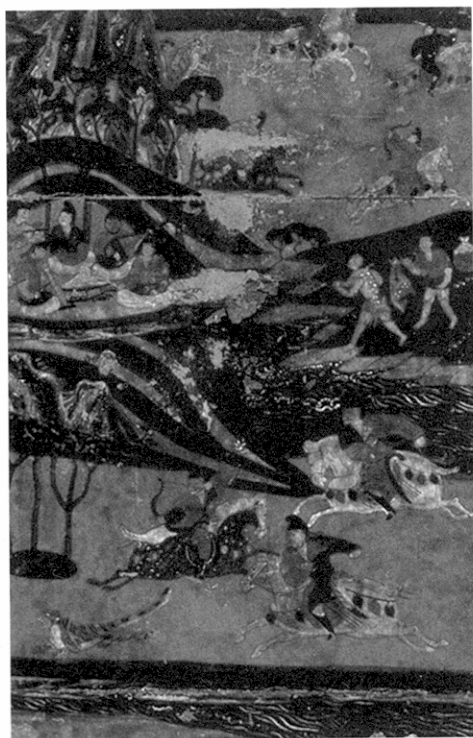


Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11

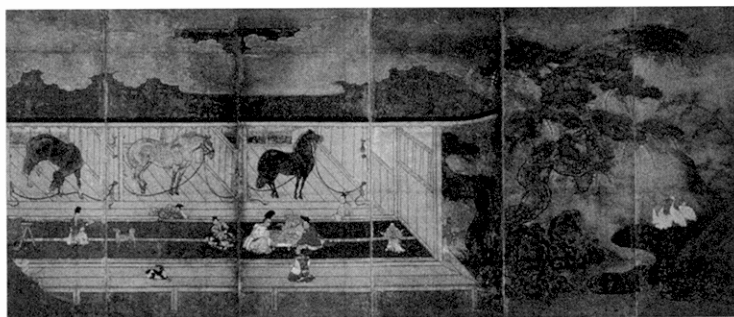


Fig. 12

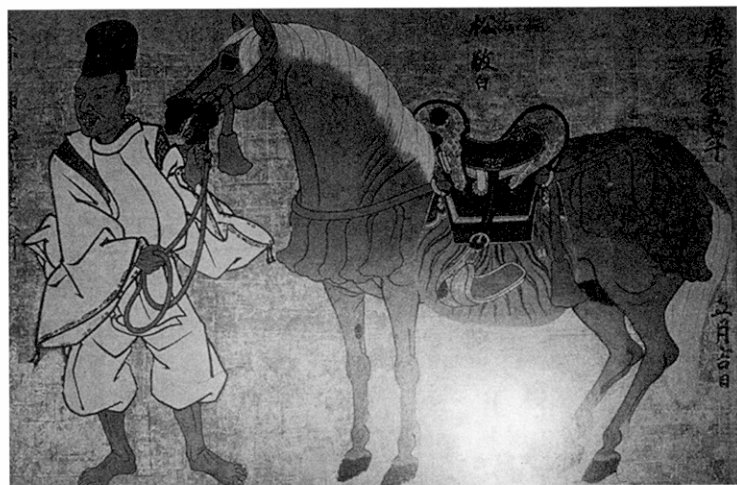


Fig. 13

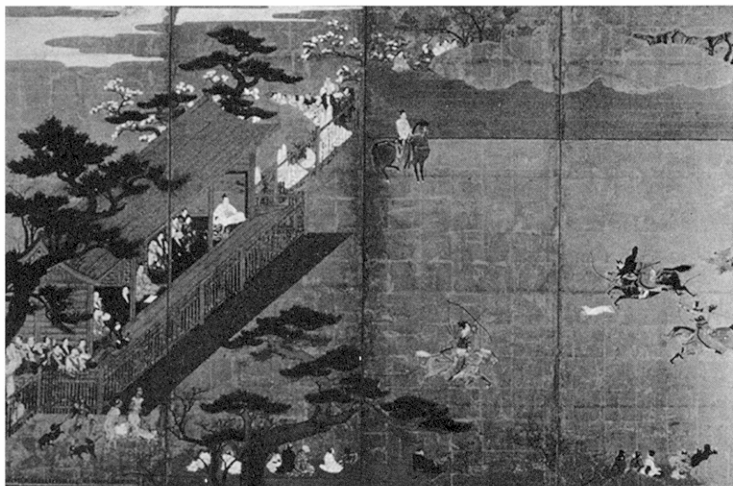


Fig. 14



Fig. 15



Fig. 16



Fig. 17

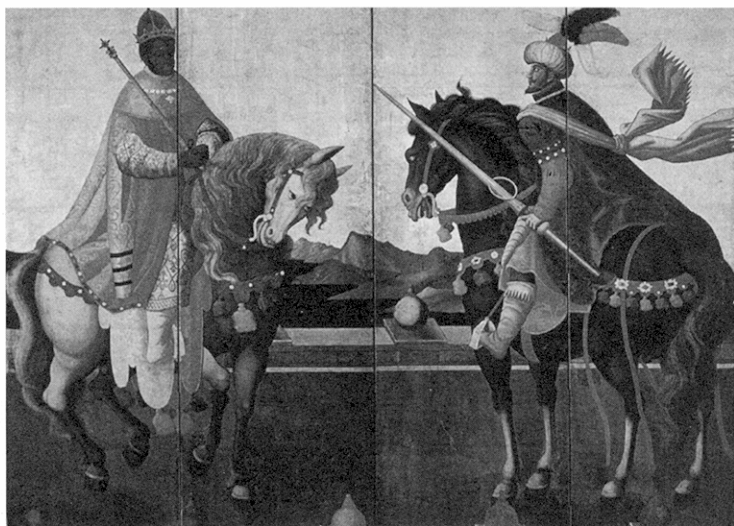


Fig. 18



Fig. 19



Fig. 20



Fig. 21



Fig. 22



Fig. 23



Fig. 24



Fig. 25



Fig. 26

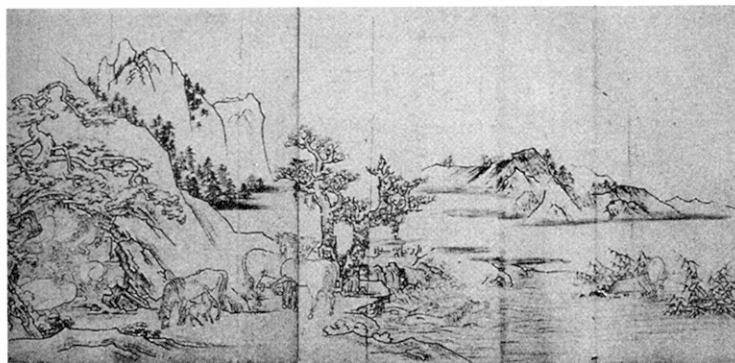


Fig. 27



Fig. 28

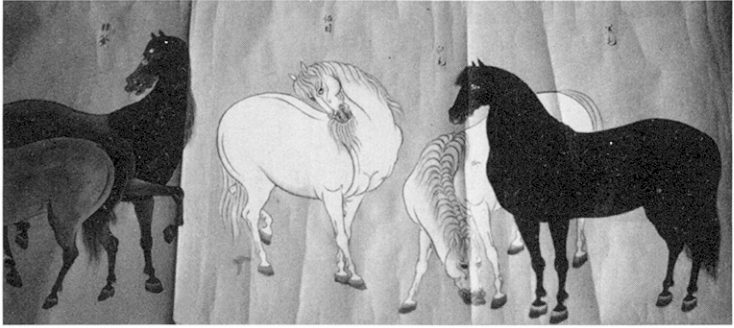


Fig. 29



Fig. 30

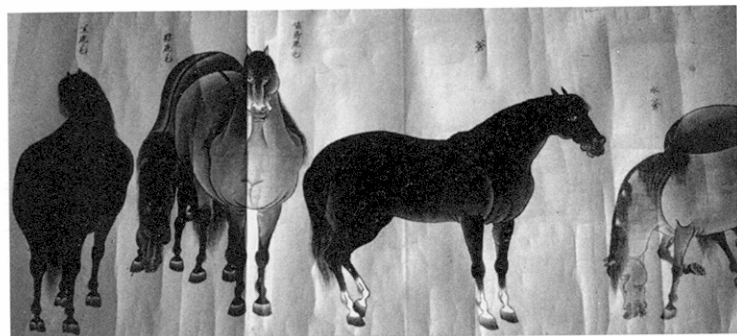


Fig. 31

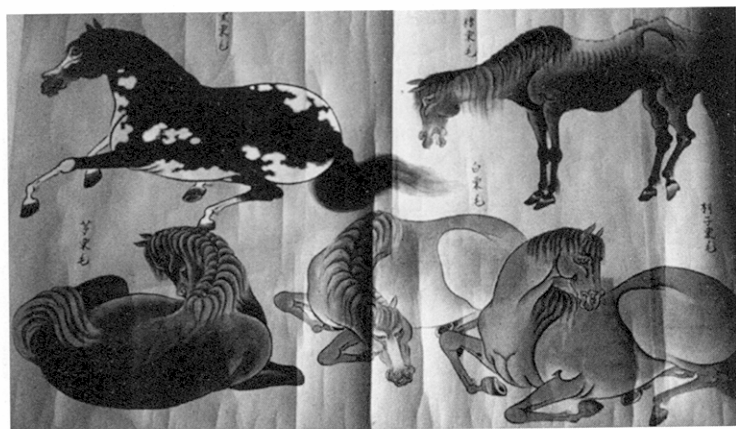


Fig. 32

Elenco delle illustrazioni:

Fig. 1. Affresco della stanza interna del tumulo funerario di Takehara (prefettura di Fukuoka), tardo VI sec.

Fig. 2. Affresco ritrovato nel tumulo funerario di Cheonmachong (Silla), Seoul, National Museum of Korea.

Fig. 3. *Ryūshu suibyō* [Brocca dal collo di drago], tesoro del Tempio Hōryūji, National Museum of Tokyo.

Fig. 4. *Emā* [Tavoletta votiva con figure di cavalli] ritrovato nella residenza del Principe Nagaya, Nara, The National Research Institute for Cultural Properties.

Fig. 5. *Shuryō enrakuzu* [Scene di caccia e festa], disegnate su un *biwa* (strumento musicale a corde), Nara, Shōsōin del Tempio Tōdaiji.

Fig. 6. *Nitten* [Sole], Nara, Tempio Saidaiji.

Fig. 7. *Gatten* [Luna], Nara, Tempio Saidaiji.

Fig. 8. *Raigōzūhan-e* [Discesa delle divinità buddhiste], 1053, Uji, Padiglione Byōdōin Hō'ōdō.

Fig. 9. *Senzui byōbu* [Paravento di montagne e acque], tardo XI secolo, tesoro del Tempio Kyō'ōgokokuji, National Museum of Kyoto.

Fig. 10. *Chōjūgiga* [Disegni caricaturali di animali], rotolo secondo, Kyoto, Tempio Kōzanji.

Fig. 11. *Baizōshi* [Guaritori di cavalli], 1267, National Museum of Tokyo.

Fig. 12. Kanō Motonobu, *Umayazu byōbu* [Paravento delle scuderie], National Museum of Tokyo.

Fig. 13. Soga Chokuan, *Shinmezugaku* [Disegno del cavallo sacro], 1615, Kyoto, Santuario Kitanotenmangū.

Fig. 14. Kanō Sanraku, *Inuōmonozu byōbu* [Paravento della caccia al cane], Kamakura, Archivio Tokiwayama bunko.

Fig. 15. Unkoku Tōgan, *Senzui gunbazu byōbu* [Paravento di montagne e acque e di cavalli in gruppo], National Museum of Kyoto.

Fig. 16-17. *Taiseiōkō kibazu* [Disegni dei sovrani occidentali a cavallo], Kobe City Museum.

Fig. 18. *Taiseiōkō kibazu* [Disegni dei sovrani occidentali a cavallo], Suntory Museum.

Fig. 19. Kanō Sansetsu, *Keibazu emā* [Disegno del cavallo legato], Kyoto, Tempio Kiyomizudera.

Fig. 20-21. Kanō Sanraku, *Jinmezu* [Disegno dei cavalli sacri], 1625, Shiga, Santuario Kaizutenjinja.

Fig. 22-23 Kanō Sansetsu, *Bazu* [Disegni dei cavalli], collezione privata.

Fig. 24. Kanō Sansetsu, *Bashikōzu* [Ritratto di Ma Shihuang], collezione privata.

Fig. 25. Kanō Sansetsu, *Taimadera engiemaki* [Rotoli sull'origine del Tempio Taimadera], 1629, proprietà della famiglia Noshi (particolare).

Fig. 26. Kanō Sanraku, *Gunbazu* [Disegni di cavalli in gruppo], da *Sanraku Sansetsu sansuichō* [Album dei disegni di montagne e acque eseguiti da Sanraku e Sansetsu], collezione privata.

Figg. 27-28. *Gunbazu byōbu* [Paravento con cavalli in gruppo], da *Sanraku Sansetsu sansuichō* [Album dei disegni di montagne e acque eseguiti da Sanraku e Sansetsu], collezione privata.

Figg. 29-32. *Gunbazu* [Disegno di cavalli in gruppo], Firenze, Museo Stibbert.

和文アブストラクト (編集部作成)

河野元昭

狩野山雪と馬図

フィレンツェ市立ステイッベルト美術館所蔵『群馬図巻』の狩野山雪へのアトリビューションの可能性を探る。これにあたり古代からの馬と人間の本質的な関係を考慮しつつ、日本絵画における馬図のイコノロジー的分析を行う。この分野には日本独自の伝統があるものの大陸からの影響も見逃せない。また山楽から山雪と続く系譜には馬図が重要なテーマとして位置する。馬図の伝統に加え、山雪独自の持ち味である幾何学的様式が、最近になって山雪の模本であるとみなすに至ったとはいえ、ステイッベルト美術館の『群馬図巻』に流れ込んでいる。

山口静一

文明開化に背を向けた画家、河鍋暁斎

狩野派の流れを汲む正統な絵画教育を受けた河鍋暁斎は、既成の枠にとらわれない画家活動を行った。その作品は世相批判・政治風刺にあふれ、ときに官憲による弾圧あるいは世間の厳しい非難を被った。いまだ日本では妥当な評価を受けずにいるが、逆にそうした日本の文脈に拘泥しない欧米では常に評価が絶えることはなかった。

マルティナー・ベカッティニーニ

19世紀末トスカーナにおける日本文化の影響

19世紀後半から岩倉具視や岡倉天心の訪問を受けたフィレンツェでは、幾人かの美術商と蒐集家を中心に日本文化への関心が高まった。次第に日本趣味は本格化し、プッチーニの『蝶々夫人』はその好例となった。一方、マッキア（色斑）派と呼ばれる画家たち、ファットーリやシニョリーニらはパリのジャポニズムを担う画家同様、日本の浮世絵を重要な靈感の源とみなしていた。またトスカーナ地方には、アール・ヌーヴォーの流れの中で日本趣味をとり入れた室内装飾や建築物が残されている。