

Indice

HIROSHIGE

DA EDO A KYOTO. VEDUTE CELEBRI DEL GIAPPONE

- 13 Da Kyoto a Tokyo. 1889.
Il Giappone di Sua Altezza il principe Enrico di Borbone
Fiorella Spadavecchia
- 25 Hiroshige nella collezione del Museo d'Arte orientale di Venezia
Marta Boscolo Marchi
- 41 Il Tōkaidō tra paesaggio, teatro e leggenda:
il *Sōhitsu gojūsantsugi* di Hiroshige e Kunisada
Silvia Vesco
- 53 Hiroshige e il teatro nella collezione di Venezia
Bonaventura Ruperti
- 67 *Meisho*: la letteratura si fa immagine.
Le xilografie di Hiroshige e le fotografie della Collezione Vittorio
Rossella Menegazzo
- 79 La Collezione Vittorio
Magda Di Siena

Il Tōkaidō tra paesaggio, teatro e leggenda: il *Sōhitsu gojūsantsugi* di Hiroshige e Kunisada

Silvia Vesco

Un numero rilevante di opere ascrivibili alla scuola Utagawa e al grande maestro Hiroshige (1797-1858) che di questa faceva parte, appartengono alla ricca e variegata collezione di stampe del Museo d'Arte orientale di Venezia.

Hiroshige è considerato uno degli esponenti più significativi dell'*ukiyo-e* nel periodo Edo. La sua formazione artistica non differisce da quella classica seguita da quasi tutti gli artisti giapponesi e si basa sulla lezione trasmessa dalla scuola Kanō. Già all'età di quindici anni cerca di entrare nel novero degli allievi di Toyokuni (1769-1825), uno dei più rinomati artisti della scuola Utagawa, continuando a studiare prima lo stile *nanga* e più tardi, da autodidatta, le tecniche pittoriche occidentali dalle quali ricava l'uso della prospettiva e l'approccio naturalistico per i suoi paesaggi.

La produzione artistica di Hiroshige comprende diversi generi, tra cui le stampe di attori (*yakusha e*), di guerrieri (*musha e*), cortigiane e beltà femminili (*bijinga*), *suri-mono*, fiori, uccelli e pesci (*kachōga* o *kachōfūgetsu*), ventagli e libri illustrati (*ehon*). Ma il genere che lo rese celebre sia durante la vita, sia dopo la morte fu, senz'altro, la stampa di paesaggio (*fūkeihanga*), passione che condivise con il grande collega e rivale Katsushika Hokusai (1760-1849).

Dal 1830 Hiroshige pubblica numerose serie di stampe di paesaggio, la prima delle quali è intitolata *Tōto meisho*¹ (Luoghi celebri della Capitale Orientale), nella quale il concetto stesso di *meisho* acquisisce un significato più concreto, quello di un luogo che può essere visitato in prima persona e non solamente conosciuto attraverso racconti e poesie.

Il successo strepitoso nel 1833 della serie *Tōkaidō gojūsantsugi no uchi* (Cinquantatré stazioni di posta del Tōkaidō) lo portò a reiterare l'esperienza attraverso moltissime altre serie che considerano il paesaggio dalle prospettive più svariate: nel 1834 *Ōmi hakkei no uchi* (Otto vedute di Ōmi) e *Kyōto meisho* (Luoghi celebri di Kyoto), seguite nel 1837 dalla serie *Kisokaidō rokujūkyūtsugi no uchi* (Sessantanove stazioni di posta del Kisokaidō) iniziata da Keisan Eisen (1790-1848) e il cui completamento richiederà quasi un decennio².

L'interesse per la natura continua con le raccolte *Fuji sanjūrokkei* (Trentasei vedute del Fuji) del 1852 e pubblicata postuma nel 1858-59, *Rokujūyoshū meisho zue* (Vedute famose delle sessanta province)³, realizzate tra il 1853 e il 1856 e i *Meisho Edo hyakkei* (Cento vedute di luoghi celebri di Edo) dal 1856 al 1858. Anche la pubblicazione dei tre grandi trittici *Kisoji no sansen* (Monti e fiumi lungo la strada Kiso), *Awa no Naruto no fūkei* (Veduta dei gorghi di Naruto ad Awa), *Buyō Kanazawa*

Utagawa Hiroshige,
Nihonbashi, dalla serie
Nishikie tsukushi
(Raccolta di stampe
broccato), 1854-1859
Luogo di edizione: Edo
Tecnica: *nishikie*
Formato: *ōban*
Museo d'Arte orientale,
inv. n. 2688-02

hasshō yakei (Veduta notturna degli otto luoghi celebri di Kanazawa) tra il 1858 e il 1859 sono da annoverare nel fortunato genere paesaggistico.

Nella raccolta del Museo d'Arte orientale di Venezia è di particolare interesse la serie composta da undici stampe intitolata *Sōhitsu gojūsantsugi* (Le cinquantatré stazioni [del Tōkaidō disegnate] a due pennelli) realizzata tra il 1854 e il 1857, frutto della collaborazione tra Hiroshige e Utagawa Kunisada (Toyokuni III) (1786-1865)⁴.

Alla fine del periodo Edo (1603-1867) Hiroshige, Kuniyoshi (1798-1861) e Kunisada erano sicuramente i maggiori rappresentanti delle stampe a colori (*nishikie*) della capitale Edo e non è quindi sorprendente che essi collaborassero a progetti comuni. Una delle ragioni della collaborazione era anche meramente politica e intesa a dimostrare la solidarietà tra gli artisti contro le restrizioni delle leggi suntuarie intensificate dalla censura derivante dalle riforme Tenpō⁵. Nel 1842 i magistrati cittadini avevano cercato addirittura di limitare la produzione di xilografie anche attraverso il controllo dei prezzi. Questo determinò conseguenze imprevedibili: al fine di mantenere guadagni ragionevoli, gli editori iniziarono a cooperare aumentando in maniera considerevole la produzione di stampe. Condividendo il peso finanziario della pubblicazione di grandi serie erano così in grado di mantenere degli standard elevati sia nella qualità delle opere sia nell'affidamento dell'incarico a incisori e artisti famosi⁶.

Ecco spiegata anche la collaborazione nella serie *Tōto kyuseki zukushi* (Racconti illustrati dell'antica Edo)⁷ del 1845 e sempre nello stesso anno la serie realizzata con Kunisada e Kuniyoshi *Tōkaidō gojūsantsugi Hodogaya*⁸ dedicata alle *Cinquantatré stazioni di posta del Tōkaidō in paralleli* (vedi *infra*, Boscolo Marchi, p. 25) e più tardi, nel 1848, i cento fogli che compongono la serie *Ogura nazorae hyakunin issbū* (Confronto dei cento poemi scelti dai cento poeti a Ogura) (vedi *infra*, Boscolo Marchi, p. 26)⁹.

Mentre nelle serie sopraccitate il lavoro di ciascun artista si esprimeva individualmente con la realizzazione completa di una stampa, nella serie *Sōhitsu gojūsantsugi* (Le cinquantatré stazioni [del Tōkaidō disegnate] a due pennelli) Hiroshige e Kunisada uniscono le loro capacità nello stesso foglio¹⁰.

Come prevedibile, viste le due specificità degli artisti, Kunisada si occupa della rappresentazione delle figure in primo piano, mentre a Hiroshige viene riservato lo spazio quadrato delle vedute paesaggistiche sullo sfondo, che varia a seconda dello scorcio catturato e delle figure in primo piano.

La serie completa con il titolo *Sōhitsu gojūsantsugi no uchi* viene pubblicata da Maruya Kyūshirō tra il settimo mese del 1854 e il quarto mese del 1857 ed è formata da cinquantasei stampe *nishikie*¹¹, le cosiddette “stampe broccato” in formato *ōban tate* e (immagine *ōban* verticale), che comprendono una pagina iniziale con il titolo e l'elenco di tutte le stazioni di posta del Tōkaidō dalla partenza da Nihonbashi a Edo fino all'arrivo a Kyoto, alla quale sono dedicate due stampe, anche per rendere pari il numero di pagine della raccolta¹². La serie sembra essere stata un successo perché

Utagawa Hiroshige,
Kunisada (Toyokuni III),
Hiratsuka. *Banyūgawa
funawatashi* (Hiratsuka.
Il traghetto attraverso
il fiume Banyū) dalla serie
Sōhitsu gojūsantsugi
(Le cinquantatré stazioni
[del Tōkaidō disegnate]
a due pennelli), Kaei 7
(1854), anno della tigre,
settimo mese
Luogo di edizione: Edo
Tecnica: *nishikie*
Formato: *ōban*
Museo d'Arte orientale,
inv. n. 3416

萬入門
永坂



雙子山 藤澤



松之野

雙子山

彫竹

全九久

Maruya Kyūshirō vendette le matrici delle xilografie a Izumiya Ichibei (Kansendō) che le ristampò negli anni sessanta variando in una tonalità porpora lo sfondo del paesaggio e verde chiaro dietro le figure.

Le stampe appartenenti alla collezione veneziana sono quindici, quattro delle quali comprese in diversi album miscellanei: *Nihonbashi* (inv. n. 2688-02)¹³ e *Kawabashi. Rokugōgawa funewatashi* (inv. n. 2688-03) in *Nishikie tsukushi* (Raccolta di stampe broccato), *Odawara* (inv. n. 2689-76) nell'album *Nishikie harikomichō* (Album di stampe broccato) e *Hodogaya* (inv. n. 2706-58), compresa in *Azuma bijin nishikie* (Stampe broccato di beltà della capitale orientale).

Le altre undici stampe *nishikie* sono in formato *ōban* (38 × 26 cm)¹⁴ concepite tutte nello stesso modo¹⁵. La parte paesaggistica porta il titolo della serie *Sōhitsu gojūsantsugi* in alto a destra in un cartiglio verticale rettangolare rosso-arancione, poi la firma: Hiroshige *hitsu* (pennello di Hiroshige) in calligrafia e inchiostro nero (*sumi*). Al di sotto si trova il sigillo romboidale (*hishiin* 菱印) *hiro* (ヒロ) scritto nell'alfabeto fonetico *katakana*.

Kunisada firma come: Toyokuni *ga* (dipinto da Toyokuni)¹⁶, in basso, sempre in un cartiglio rosso-arancio, appare il sigillo *toshidama waku* (年玉枠)¹⁷, di nuovo in basso il sigillo della censura *aratame* 改 (esaminato), la datazione, settimo anno dell'era Kaei (1854), *tora* (寅) anno della tigre più l'indicazione del mese¹⁸.

Altri due sigilli forniscono informazioni interessanti a proposito delle altre persone che contribuirono alla realizzazione e alla diffusione della serie. In particolare il nome dell'incisore Yokokawa Horitake¹⁹ (?-1880), e dell'editore Maruya Kyūshirō²⁰ (attivo 1853-1865) di Edo.

Un'attenta osservazione delle immagini dimostra che l'ordine seguito nella composizione della raccolta del Museo d'Arte orientale di Venezia non corrisponde alla successione delle stazioni di posta così come rappresentate da Hiroshige nella famosa serie *Tōkaidō gojūsantsugi no uchi* (Cinquantatré stazioni di posta del Tōkaidō) pubblicata dall'editore Takenouchi Magohachi (Hōeidō) tra il 1831 e il 1834. In particolare mancano la stazione di Shinagawa, prima fermata possibile da Edo verso Kyoto, dopo la partenza da Nihonbashi, e mancano anche Numazu, Hara, Yoshiwara, Kanbara, rispettivamente 13, 14, 15 e 16, per riapparire a Yui (17) e saltando di nuovo tutte le stazioni fino a Mitsuke (29) dove la serie si interrompe. Nelle incisioni del Museo d'Arte orientale di Venezia non vengono incluse neppure le stampe dalla stazione di Hamamatsu (30) fino a quella di Kyoto (55) della serie originale prodotta dal solo Hiroshige²¹.

La prima xilografia del Museo d'Arte orientale di Venezia si intitola *Hiratsuka. Banyūgawa funawatashi* (inv. n. 3416) (Hiratsuka. Il traghetto attraverso il fiume Banyū) nella quale il nome della stazione, Hiratsuka, è posto nel cartiglio dopo il titolo della serie *Sōhitsu gojūsantsugi* mentre il resto della spiegazione riguardo alla località raffigurata (Banyūgawa) si trova in alto a sinistra. Questo tipo d'impostazione di solito è mantenuto in tutte le stampe della serie.

Utagawa Hiroshige,
Kunisada (Toyokuni III),
Fujisawa (Fujisawa), dalla
serie *Sōhitsu gojūsantsugi*
(Le cinquantatré stazioni
[del Tōkaidō disegnate]
a due pennelli), Kaei 7
(1854), anno della tigre,
settimo mese
Luogo di edizione: Edo
Tecnica: *nishikie*
Formato: *ōban*
Museo d'Arte orientale,
inv. n. 3417



È curioso notare come Hiroshige abbia scelto di rappresentare la località di Hiratsuka, ottava stazione del Tōkaidō, nello stesso modo della serie *Gyōsho Tōkaidō*²². Hiratsuka, che si trova sul mare, viene evocata anche dai pesci sui due vassoi portati da una cameriera che è seguita da una bambina con un contenitore probabilmente con del riso cotto. La donna con il volto allungato tipico delle beltà femminili (*bijin*) della scuola Utagawa si volge delicatamente nella direzione opposta al suo senso di marcia. Nella seconda stampa intitolata *Fujisawa* (inv. n. 3417) la settima stazione di posta del Tōkaidō, la principessa Terute all'entrata del tempio Yūgyōji trascina un carretto sul quale sta, non visibile, Oguri Hangan dopo essere stato avvelenato²³. Accanto a lei un cane si morde le pulci. Una stampa con lo stesso soggetto, editore e data – Kaei 7 (1854), settimo mese – appare nella collezione del Museum of Fine Arts di Boston²⁴.

La terza stampa, *Ōiso. Shigitatsusawa Saigyō iori* (Ōiso. Il ritiro del maestro Saigyō lungo il torrente di Shigitatsusawa)²⁵ (inv. n. 3418), di nuovo si rifà a personaggi della tradizione giapponese in relazione a una località celebre. Si tratta di Soga Jūrō Sukenari (1172-1193), eroe della celebre vendetta medievale dei fratelli Soga, seduto a terra, e della sua amante, Ōiso no Tora, nota anche come Tora Gozen²⁶, in piedi mentre pulisce un pettine.

La quarta stampa, *Hodogaya. Kanazawa kaidō sanya fukei* (Hodogaya. Il panorama dei campi e delle montagne lungo la strada per mare di Kanazawa) (inv. n. 3419), mostra una donna intenta a salire su una portantina mentre si volge a osservare un ragazzo con un cappello di bambù e con in mano un mestolo. Si tratta di ciò che viene definito “Ise mairi”, cioè il pellegrinaggio molto di moda tra le classi più popolari al santuario di Ise. Si partiva verso il santuario abbandonando tutto lungo la strada approfittando solo della generosità delle persone che offrivano da mangiare e da bere. La stessa immagine, con la distesa di campi, il piccolo corteo che accompagna la portantina e il Fuji in lontananza era già stata il soggetto di una stampa singola sempre dello stesso editore e sempre del 1854²⁷.

La quinta stampa, *Totsuka* (inv. n. 3420), sesta stazione del Tōkaidō, vede un'inseriente del posto di ristoro mentre serve una bottiglia di *sakè* a un cliente, Kitahachi che, evidentemente accaldato, con un asciugamano in testa, un ventaglio in mano e un kimono leggero di cotone in cui una manica risulta sfilata a metà, protende la mano impaziente verso la bevanda fresca.

Si tratta di un episodio del romanzo comico *Tōkaidōchū Hizakurige* (A cavallo delle gambe lungo il Tōkaidō)²⁸ di Jippensha Ikku (1765-1831) nel quale i due protagonisti si fermano proprio in una locanda a Totsuka per fare il bagno e, tra scherzi e risate, bere *sakè*.

La sesta stampa, *Mitsuke. Tenryūgawa funewatashi* (Il traghetto di barche che attraversa il fiume Tenryū a Mitsuke) (inv. n. 3421), ritrae la stazione numero ventinove del Tōkaidō, famosa per il traghetto che permetteva di attraversare agevolmente il rapido fiume Tenryū. Come se fossero appena scesi dall'imbarcazione una donna e

Utagawa Hiroshige,
Kunisada (Toyokuni III),
Ōiso, Shigitatsusawa Saigyō iori (Ōiso, il ritiro del maestro Saigyō lungo il torrente di Shigitatsusawa), dalla serie *Sōbitsu gojūsansūgi* (Le cinquantatré stazioni [del Tōkaidō disegnate] a due pennelli), Kaei 7 (1854), anno della tigre, settimo mese
Luogo di edizione: Edo
Tecnica: *nishikie*
Formato: *ōban*
Museo d'Arte orientale,
inv. n. 3418

un uomo accovacciato con la tipica pipa lunga (*kiseru*) in mano, osservano il fiume appena attraversato. La stampa porta l'indicazione dell'anno della tigre dodicesimo mese e la specificazione 揃い物 (*soroi mono*) cioè, parte di un set, indicando l'intento di comprendere questa xilografia all'interno di una serie.

La settima stampa, *Hakone* (inv. n. 3422), differisce completamente dall'impianto della veduta, quasi cubista, delle *Cinquantatré stazioni del Tōkaidō*. Alla fila ordinata del corteo di *daimyō* sulla montagna, qui Hiroshige sostituisce l'attraversamento di un ponte da parte di alcuni viandanti. Morbide colline prendono il posto dei picchi più spigolosi e del Fuji in lontananza. I cartigli rettangolari rossi indicano: a destra Yumotomichi (la strada per Yumoto), al centro Sanbaibashi (il ponte delle tre assi) e a sinistra sui pini Tōkaiya (la casa del traghettatore)²⁹.

Kunisada, invece, ritrae Katsugorō che avendo perso l'uso delle gambe viene trasportato dalla moglie Hatsuhana su un carrettino alla ricerca del suo nemico³⁰. Sulla lanterna tenuta in mano dall'attore che interpreta Katsugorō appare l'ideogramma di “*atari*” che significa “successo”. La rappresentazione è molto simile a quella riferita all'episodio di Terute *hime* a dimostrazione dell'interesse per le figure femminili forti e combattive.

L'ottava stampa, *Yui* (inv. n. 3423), rappresenta la diciassettesima stazione con la baia di Suruga vista dal passo di Satta. Piccole vele bianche e quadre in lontananza si stagliano sull'acqua blu che, come di consueto e con grande maestria, Hiroshige rende con sfumature più scure verso la riva utilizzando la tecnica del *bokashi*³¹. In primo piano si osservano le sorelle Shinobu a destra e Miyagino a sinistra, famose nella leggenda perché per vendicare la morte del padre erano state addestrate all'uso della spada dal celebre maestro Yiu. L'equilibrio compositivo è tutto giocato da Kunisada nel bilanciamento dei corpi delle due donne che impugnano le armi con grande disinvoltura.

La nona stampa, *Odawara. Sakawagawa hokō watari Hakoneyama enbō* (Odawara. Percorso il cammino lungo il fiume Sakawa si scorge la montagna di Hakone) (inv. n. 3424), la decima stazione del Tōkaidō³², riprende esattamente l'immagine che Hiroshige aveva scelto per rappresentarla nella serie delle *Cinquantatré stazioni*. Una visuale dall'alto con un gruppo di persone che attraversa il fiume. Kunisada, invece, sceglie di alludere alle vicine terme (*onsen*) di Yumoto da cui, evidentemente, è appena uscita la *bijin* che si asciuga il volto con il lembo di uno *yukata*³³, mentre una giovane venditrice di giocattoli e trottole le mostra il contenuto della scatola in cui gli oggetti colorati sono messi alla rinfusa³⁴. La stessa immagine, in una tiratura con colori notevolmente più scuri, viene inserita nell'album miscelaneo composto di 77 stampe di autori vari intitolato *Nishikie harikomichō* (Album di stampe broccato), pubblicato a Edo tra il 1848 e il 1853 (inv. n. 2689-76).

La decima stampa, *Kawasaki. Rokugōgawa funawatashi* (Kawasaki. Il traghetto sul fiume Rokugō) (inv. n. 3425), propone la seconda stazione di posta con il suo riconoscibile traghetto sul fiume da una visuale aerea che ben mostra anche il monte Fuji

Utagawa Hiroshige,
Kunisada (Toyokuni III),
Yui (Yui), dalla serie
Sōbitsu gojūsantsugi
(Le cinquantatré stazioni
[del Tōkaidō disegnate]
a due pennelli), Kaei 7
(1854), anno della tigre,
ottavo mese
Luogo di edizione: Edo
Tecnica: *nishikie*
Formato: *ōban*
Museo d'Arte orientale,
inv. n. 3423

雙葉五十三次 由丹

傳 三 画



雙葉五十三次

彫竹

全九久

innervato in lontananza. In primo piano Kunisada ambienta la sua rappresentazione in un interno, dove una giovane donna sta realizzando piccole scatole in carta colorata³⁵ con l'aiuto di un bambino mentre tutti gli oggetti necessari sono posti di fronte a lei su un tavolino. Alla grande varietà di decorazioni della carta a disposizione fa da contrappunto l'elegante stoffa del kimono fiorito.

L'undicesima stampa, *Mishima. Mishima eki iriguchi* (Mishima. L'entrata di Mishima) (inv. n. 3426), datata ottavo mese dell'anno della tigre (寅八 *tora hachi*), mostra Osen, nativa di quella località e nota per il suo spirito cavalleresco, mentre tocca la testa a un samurai³⁶. L'ambientazione a Mishima, invece, permette a Hiroshige di dare una prospettiva diversa rispetto all'immagine altamente suggestiva che egli aveva rappresentato nelle *Cinquantatré stazioni*, dove un piccolo gruppo di viaggiatori, di cui uno su una portantina (*kago*) e un altro a dorso di cavallo, si allontana nella nebbia mattutina.

Le stampe contenute nella raccolta inedita del Museo d'Arte orientale di Venezia costituiscono anche per il loro valore estetico un'interessante panoramica sull'arte di Hiroshige e un ulteriore esempio dell'importanza per gli studiosi e il pubblico della collezione del principe Enrico di Borbone, ribadendo pertanto la centralità del Museo negli studi e nella conservazione del patrimonio artistico giapponese in Italia.

³⁵ Con il termine *meisho* vengono indicati luoghi divenuti famosi per i più svariati motivi. Il significato politico, storico e religioso era il requisito che più incideva nella loro classificazione. Con il trasferimento della capitale a Edo nel 1815 si presenta la necessità di realizzare una serie di elementi simbolici per legittimare la nuova sede del potere. Molti siti di Kyoto vengono letteralmente copiati e simbolicamente trasferiti a Edo. Cfr. R.T. Singer, *Edo: Art in Japan 1615-1868*, New Haven and London 1998; L. Nenz Detto Nenzi, *Excursion in Identity: Travel and the Intersection of Place, Gender, and Status in Edo Japan*, University of Hawaii Press, 2008; Saitō Chōshū, Suzuki Tōzō, Asakura Haruhiko, *Edo meisho zue* vol. 7, Kadokawa Bunkō, 1966; Katō Yoshio, *Edo jidai no fukei hangaron* (Trattato sulle stampe paesaggistiche del periodo Edo), in «Ukiyoe geijutsu», 39, Ukiyoe gakkai, Tokyo 1973; Chino Kaori, *Meishoe no seiritsu to tenkai* (Formazione e sviluppo del *meishoe*), in Takeda Tsuneo, a cura di, *Nihon byōbue shūisei: keibutsuga, meisho keibutsu* (Raccolta completa delle immagini di paraventi giapponesi: vedute paesaggistiche, vedute di località celebri) vol. 10, Kōdansha, Tokyo 1980.

³⁶ Il Kisokaidō o Nakasendō era la seconda più importante arteria di collegamento tra Edo e Kyoto ma a causa del suo percorso impervio, 542 chilometri tra le montagne dell'entroterra giapponese, era meno frequentata del più agevole e panoramico Tōkaidō. La serie composta di un totale di settantuno stampe vede l'abbandono dell'impresa da parte di Eisen dopo la pubblicazione di 24 fogli nel 1837. Hiroshige la portò a conclusione con i rimanenti 47 fogli e, addirittura, la sua firma sostituì quella di Eisen in tutte le edizioni successive. Cfr. Asano Shūgō, *Utagawa Hiroshige botsugo 130 nen-Kisokaidō rokujūkyūisugiten* (130 dalla morte di Utagawa Hiroshige-Mostra delle sessantanove stazioni di posta del Kisokaidō), Riccar Art Museum, Tokyo 1988.

³⁷ Cfr. Okubo Jun'ichi & Suzuki Jūzō, a cura di, *Hiroshige: paysa-*

ges célèbres des soixante provinces du Japon, Paris 1998; M. Jansen, *Hiroshige's Journey in the 60-Odd Provinces*, Amsterdam 2004.

³⁸ Per uno studio estensivo sulla serie completa cfr. L.J. Mueller, *Competition and Collaboration. Japanese Prints of the Utagawa School*, Chazen Museum of Art, Madison, Wisconsin, Leiden-Boston 2007; A. Marks, *Kunisada's Tōkaidō. Riddles in Japanese Woodblock Prints*, Leiden 2013, pp. 194-201. Morozumi Kōki, *Hiroshige Toyokuni sōbitsu Tōkaidō* (Il Tōkaidō a due pennelli di Hiroshige e Toyokuni), in «Ukiyoe», 28, 1917; *Tōkaidō gojūsan tsugi: Utagawa Hiroshige Heidō ban Tōkaidō gojūsan tsugi, Hiroshige sandai Toyokuni Sōbitsu gojūsan tsugi* (Le cinquantatré stazioni del Tōkaidō: l'edizione Heidō di Utagawa Hiroshige e Le cinquantatré stazioni del Tōkaidō a due pennelli di Hiroshige e Toyokuni III), Machida shiritsu kokusai hanga bijutsukan, Machida City Museum of Graphic Arts, a cura di, Machida 1990.

³⁹ In particolare le restrizioni imposte da Mizuno Tadakuni (1794-1851) dopo la morte dello *shōgun* Ienari, nel 1841, si rivelarono particolarmente gravose per tutti gli artisti dell'*ukiyo-e*.

⁴⁰ S. Izzard, *Kunisada's World*, Japan Society, New York 1993, p. 36.

⁴¹ MAOV inv. nn. 3223-3230-3232-3233-3234.

⁴² MAOV inv. n. 2706.

⁴³ MAOV inv. nn. 3241-3242-3243-3245-3246.

⁴⁴ Questo era avvenuto anche nel secondo mese del 1854, per esempio, nella serie *Sōbitsu nanato meguri* (Viaggio nelle sette stazioni termali), in cui le immagini edite da Ibaya Senzaburō sono inserite in una forma a ventaglio (*aiban uchiwa*).

⁴⁵ Cfr. copia nella Biblioteca Nazionale della Dieta a Tokyo (Kokkai *toshokan*), rif. NDL-828-883.

⁴⁶ Per tutte le questioni riguardanti le vicende legate alla pubblicazione si veda: Marks, *Kunisada's Tōkaidō*, cit., p. 200.

⁴⁷ Questa stampa in particolare mette in luce le peculiarità dei due artisti. Kunisada introduce un'allusione divertente a

Nihonbashi asa no kei (Veduta mattutina di Nihonbashi) delle *Cinquantatré stazioni del Tōkaidō* di Hiroshige includendo un bambino che tiene in mano una marionetta giocattolo raffigurante uno degli attendenti alla processione dei *daimyō* mentre attraversano il ponte di Nihonbashi in partenza da Edo. Cfr. Mueller, *Competition and Collaboration*, cit. p. 173.

¹⁴ Normalmente il formato *ōban* misura 39 × 26 cm, non così nella serie del Museo d'Arte orientale di Venezia.

¹⁵ MAOV inv. nn. 3416-3426.

¹⁶ Dopo l'accettazione da parte di Toyokuni come allievo nel suo studio verso il 1800, Kunisada prese ufficialmente il nome d'arte Kunisada nel quale il primo ideogramma 國 (*kuni*) deriva dalla seconda parte del nome del maestro Toyokuni. Nel 1844 adottò definitivamente il nome del suo maestro Toyokuni I e per un breve periodo firmò le sue opere come Kunisada diventato Toyokuni II. Anche se Kunisada si riferiva a se stesso come Toyokuni II, di fatto deve essere considerato come Toyokuni III perché il legittimo successore di Toyokuni I, suo genero Toyoshige, aveva adottato lo pseudonimo Toyokuni II dal 1825 fino alla morte nel 1835. Dal 1844-45 Kunisada firma tutte le sue stampe: "Toyokuni" con l'aggiunta di prefissi riferiti ad altri nomi di studio come per esempio "Kōchōrō" o "Ichiyūsai".

¹⁷ Letteralmente "gioiello dell'Anno Nuovo". Si tratta di un sigillo circolare utilizzato dalla scuola Utagawa.

¹⁸ Le stampe da inv. nn. 3416 a 3420 e 3424-3425 portano anno della tigre settimo mese. Le stampe inv. nn. 3422, 3423, 3426, invece, "ottavo mese"; solo la stampa inv. n. 3421 indica il "dodicesimo mese".

¹⁹ Abbreviato in 彫竹 (Horitake).

²⁰ Abbreviato in 丸久 (Marukyū).

²¹ Questo avviene perché le stampe conservate oggi al MAOV in realtà non sono il corpus completo acquistato dal principe Enrico di Borbone. Alla sua morte l'antiquario Franz Trau ne vendette una parte di cui oggi non abbiamo riscontro. Cfr. F. Spadavecchia, *La collezione di viaggio del principe Enrico di Borbone, conte di Bardi: da raccolta privata a Museo dello Stato*, in *La Grande Onda di Hokusai. Toccare il sentimento della forma*, catalogo della mostra, a cura di F. Spadavecchia, Venezia, Museo d'Arte orientale, 8 settembre-3 novembre 2013, Venezia 2013, pp. 28-37.

²² Così chiamata per il titolo scritto nello stile calligrafico corsivo detto *gyōsho*, appunto.

²³ Oguri Hangan Daisukeshige (1398-1464), figlio di un *daimyō* provinciale spossato dagli Ashikaga. La sua vita avventurosa e l'amore della principessa Terute diedero origine a diverse leggende che stimolarono anche la creazione di un dramma di Chikamatsu Monzaemon (1653-1725), *Tōryū Oguri Hangan* (La nuova storia di Oguri Hangan).

La leggenda racconta che durante la fuga verso Migawa, dove il clan Oguri viveva, Oguri Hangan venne avvelenato. Fuggito a Fujisawa, orribilmente deforme a causa del veleno e in fin di vita, aiutato da Terute *hime* fermamente convinta nella possibilità di un miracolo, fu trascinato su un carretto in pellegrinaggio a Kumano dove la protezione delle divinità e le acque salifiche lo guarirono. Oguri divenne così il quindicesimo signore del castello di Oguri ma fu ucciso in battaglia da Nariuji Ashikaga.

²⁴ Dono di William Sturgis Bigelow (1850-1926), inv. MEA 11.36763.10. Parte di un album composto da 55 stampe di dimensioni diverse rispetto a quelle del MAOV. *Ōban* verticale 34,7 × 23,9 cm.

²⁵ Hiroshige rappresenta la famosa località delle *Cinquantatré stazioni* in cui si trovava il ritiro noto come Saigyōan, costruito da Ōyodo Michikaze (1639-1707) per il poeta Saigyō (1118-1190), e in riferimento a una poesia ambientata proprio a Shigatsusawa. Kunisada, invece, rappresenta la scena del dramma *kabuki* riferita a quel luogo famoso.

²⁶ Famosa *geisha* della casa da tè Chōtei a Ōiso nella provincia di Sagami (oggi prefettura di Kanagawa).

²⁷ Cfr. MAOV inv. n. 2706-58. L'unica differenza riguarda la colorazione che appare più scura e l'indicazione dell'anno della tigre, qui terzo mese, invece che settimo, come in MAOV inv. n. 3419.

²⁸ Il romanzo ebbe un tale successo che fu pubblicato in dodici parti dal 1802 al 1822.

²⁹ Una lettura diversa dei *kanji* nei cartigli in: Marks, *Kunisada's Tōkaidō*, cit. p. 195, "Sanbashi" diventa "Sanmaibashi" e "Tōkaiya" diventa "Tōkaidō".

³⁰ La stampa è classificata anche come *yakusha* e (stampa di attori) perché ritrae un momento del dramma *kabuki Hakone reigen izari no adauchi* (Il miracolo di Hakone. La vendetta dello storpio), scritto nel 1801 ma tratto da una storia realmente accaduta nel 1590. Si tratta della vendetta di Inuma Katsugorō contro l'uomo che gli ha ucciso il fratello Sanpei. Katsugorō, colpito da una grave malattia, perde l'uso delle gambe e viene portato dalla moglie Hatsuhana, adagiato su un carrettino, nella regione montagnosa di Hakone alla ricerca dell'assassino, Satō Gozuke. Questi riesce, tuttavia, a rapire Hatsuhana e ucciderla. Miracolosamente guarito, grazie anche a pratiche ascetiche sotto la cascata di Tonosawa a Hakone, Katsugorō torna nel pieno delle sue forze e può portare a termine la vendetta. Hiroshige aveva rappresentato la stessa scena in una stampa della serie *Chūkō adauchi zue* (Illustrazioni di lealtà e vendetta) in formato *ōban* nel 1844 con l'editore Wakasaya Yoichi. Cfr. MFA inv. 11.36763.14.

³¹ Tecnica per realizzare le sfumature di colore passandovi sopra uno straccio come fosse un tampone.

³² Prima di arrivare a Odawara si doveva attraversare il fiume Sakawa che nasce ai piedi del Fuji e sfocia nella baia di Sagami.

³³ Leggero kimono di cotone indossato d'estate o dopo un bagno.

³⁴ Tra i prodotti tipici di Odawara c'erano le susine conservate in una posatura di *saké*, un medicinale per il catarro (*uiro*), le lanterne e, appunto, le trottole e le scatolette di legno che la ragazzina qui raffigurata vende ai clienti dell'albergo.

³⁵ Secondo E.F. Strange si tratterebbe di scatolette di paglia. Cfr. E.F. Strange, *Hiroshige's Woodblock Prints: A Guide*, New York 1983, p. 156 (1° ed. *The Colour-Prints of Hiroshige*, London 1925).

³⁶ Kunisada non è nuovo a questo tipo di rappresentazione anche nelle stampe di attori, come avviene nella stampa che ritrae Segawa Kikunōjō v come Osen a Mishima (*Tōkaidō gojūsantsugi no uchi Mishima Osen*), nella serie *Tōkaidō gojūsantsugi no uchi*, 1852, edita da Iseya Kanekichi al Fine Arts Museum di San Francisco, inv. 1963.30.1813.