

Silvia Vesco

IL PRIMO VOLUME DEL *RYAKUGA HAYA OSHIE*
DI KATSUSHIKA HOKUSAI (1760-1849)

Nell'ambito dell'enorme produzione artistica di Katsushika Hokusai (1760-1849) un posto di rilievo è occupato da alcuni manuali che per il loro contenuto possono essere considerati come 'didattici'. Pur mutuando la tradizione dei manuali di pittura cinesi, e soprattutto del *Jie zi yuan hua zhuan*¹ (Manuale di pittura del giardino come un granello di senape) del 1679, Hokusai riuscì, attraverso le sue creazioni, sia ad adattare a criteri moderni gli insegnamenti pittorici tradizionali, sia a rendere questo genere popolare in Giappone.

Scopo dichiarato di questi volumi era quello di far da guida agli esercizi di pittori amatoriali oppure di fornire modelli ad artigiani, decoratori e architetti; il tipo di pubblico a cui si rivolgevano era quindi vario: andava da chi comprava i manuali con lo scopo di imparare un'arte, a chi li acquistava per il semplice fatto che li trovava affascinanti come opere d'arte in sé. Alla loro diffusione contribuì ulteriormente il fatto che nel periodo Edo fare schizzi e dipingere fosse uno degli *hobby* preferiti da quasi tutte le classi sociali. Il saper tratteggiare schizzi veloci, ma d'effetto – per esempio a una festa – era considerato una qualità da ammirare, tanto che Hokusai stesso si divertiva a praticare il cosiddetto *enaoshi*, a trarre cioè, da una macchia di inchiostro, una forma vivente.

Tra i manuali didattico-pittorici, il *Ryakuga haya oshie* (Corso accelerato di disegno semplificato)² – formato da due parti pubblicate rispettivamente nel 1812 e nel 1814 – fu composto con il pre-

¹ In giapponese questo titolo fu tradotto come *Zen'yaku kaishi en gaden*.

² Preferisco utilizzare questa pronuncia del titolo piuttosto che quella usata da alcuni: *Ryakuga haya shinan* poiché è Hokusai stesso a preferire la prima. Questo è espresso chiaramente nella prefazione al primo volume dell'opera. Vedi anche a questo proposito: NAGATA SEIJI, *Hokusai no edehon*, 5 voll. Tōkyō, Iwazaki bijutsusha, vol. 1, p. 86.

ciso intento di diffondere l'arte, il sapere e gli espedienti tecnici di Hokusai a un pubblico il più vasto possibile. Il successo e l'innovazione apportati da quest'opera furono tali che negli anni successivi diversi artisti si cimentarono nell'imitazione di questo genere di guide.

A differenza di altri manuali didattico-pittorici, nel *Ryakuga haya oshie* le parti concernenti le spiegazioni tecniche risultano piuttosto estese e puntuali; accanto a queste Hokusai esorta l'allievo a non abbattersi alle prime difficoltà e a non lasciarsi trascinare dalla 'volontà' del pennello nell'esecuzione del disegno. In questo modo l'apprendimento, punteggiato da giochi di parole e immagini spiritose, raramente si rivela noioso o ripetitivo. Anche chi acquistava questi manuali, non solo con lo scopo di imparare l'arte del disegno e della pittura, ma per puro godimento estetico, si trovava in possesso di un'opera assai gradevole e piena di spunti stimolanti.

L'approccio alle tecniche esecutive e pittoriche deriva probabilmente dalle sollecitazioni avute da alcune fonti occidentali che trattano di questi argomenti come, per esempio, l'enciclopedia di Van de Passe del 1643 o quella di Gérard de Lairese del 1707. Risulta invece essere una fonte certa l'opera intitolata *Kōmō zatsuwa* (Miscellanea sulla razza dai capelli rossi³, 1787), di Morishima Chūryō che riporta svariati esempi di disegni di parti del corpo eseguiti nello stesso modo proposto da Hokusai.

In proposito Henri Focillon⁴ precisava che Hokusai, durante un soggiorno a Nagoya nel 1812 avesse scelto questo tipo di trattazione traendola da un altro artista – Fukuzensai (Niwa Kagen) – che a sua volta la avrebbe derivata da Sesshū (1420-1506), e che il successo fu tale che gli editori pregarono Hokusai di terminare la raccolta lasciata incompiuta da quel grande maestro. Un'altra ipotesi riguardo la formazione della tecnica del *mitsuware no hō* (legge della triplice suddivisione) e del *kiku hōen no hō* (metodo di disegnare con riga e compasso, quadrati e cerchi) impiegata nel *Ryakuga haya oshie* sembra tragga la sua origine da una frase ellittica di Mencio secondo il quale: “senza squadra o compasso neppure il saggio può tracciare cerchi e quadrati perfetti,”⁵ da cui deriva il postulato sul quale si regge tutto il manuale e cioè, che ogni figura può essere scomposta e ricondotta ad una forma geometrica, sottintendendo che in teoria

³ Con questo termine si indicavano, solitamente gli olandesi, o più in generale gli occidentali.

⁴ HENRI FOCILLON, *Hokusai*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1914, p. 78.

⁵ Cfr. RICHARD LANE, *Hokusai Life and Work*, New York, E.P. Dutton, 1989, p. 116.

tutto possa diventare un cerchio, un quadrato, un rombo. Il fulcro dell'innovazione di Hokusai, allora, consiste proprio nella scomposizione degli elementi compositivi del disegno.

La trattazione dei soggetti in questo manuale, tuttavia, permette non solo di osservare schizzi e disegni geometrici semplificati, ma di comprendere anche i principi che hanno originato questo processo creativo. È per questo che il primo volume, in complesso, si rivela un buon trattato di geometria.

Alcuni critici hanno voluto considerare questo approccio alla scomposizione come la prova della precoce esistenza in Oriente di alcuni tra i germi che in Occidente avrebbero dato vita a movimenti artistici successivi. Citando poi le parole di Cézanne, secondo il quale bisogna: “[...] trattare la natura per mezzo del cilindro, della sfera, del cono [...]”⁶, Hokusai era stato visto come il precursore se non dell'impressionismo, almeno del cubismo. Addirittura Togasaki Fumiko ritenne in seguito possibile analizzare tutta la produzione di Hokusai alla luce di queste teorie⁷.

Senza voler forzare somiglianze e affinità o costringere questo manuale a diventare il punto di riferimento della vasta produzione dell'artista, ritengo più costruttivo stabilire i limiti entro i quali esso debba essere collocato, anche perché, tutta l'impostazione didattica sembra essere per Hokusai piuttosto l'occasione per una proposta di lavoro divertente che un rigido metodo di apprendimento. Questo permette all'allievo di attuare delle modifiche o delle varianti a proprio piacimento senza dover per forza aderire a regole fisse, ma seguendo piuttosto le proprie inclinazioni e considerando la natura come unica maestra e fonte ispiratrice.

Per questa ragione mi sembra azzardata anche l'ipotesi di altri critici i quali mettono in relazione le rappresentazioni di Hokusai con gli schizzi di Villard de Honnecourt, un architetto francese del XIII secolo autore di un album di modelli di disegni e di immagini costruite su forme geometriche o simboli alchemici. Non sembra infatti molto probabile che quest'opera potesse essere conosciuta in Giappone all'epoca di Hokusai, oltre al fatto che quest'ultimo non aveva certo bisogno di riga e compasso per comporre la struttura dei suoi soggetti essendo questi solo degli espedienti per facilitare il neofita. Va anche notato che quando si provasse ad applicare con-

⁶ Cfr. PAOLO ADORNO, *L'arte italiana*, Firenze-Messina, G. D'Anna ed., vol. 3, 1986, p. 231.

⁷ TOGASAKI FUMIKO, *Hokusai sakubin ni okeru kihonteki kōzu ni tsuite no shōkusatsu, mitsuwari no hō to kiku hōen no hō*, in *Ukiyoe geijutsu*, 1976, 51, pp. 3-27.

cretamente i dettami del manuale si scoprirebbe che non sempre il procedimento suggerito è sufficiente ad ottenere il risultato che si ha di fronte.

Nonostante la meccanicità della suddivisione, la scelta dei soggetti e l'aggiunta delle conoscenze artistiche occidentali crearono un approccio e un universo del tutto particolari. Mentre in altri manuali Hokusai suggeriva di disegnare adattandosi alla calligrafia, il *Ryakuga haya oshie* andava oltre insegnando al principiante la dinamica del soggetto ancora prima che esso trovasse la sua realizzazione sulla carta.

Pur conservando la struttura della propria intrinseca dinamica, ogni figura è ridotta agli elementi compositivi essenziali: in ciascuna pagina delle cinquanta che formano il primo volume, l'immagine compare da un lato nella sua interezza mentre, dall'altro, si trasforma in scomposizione pura che la netta divisione della pagina accentua ancora di più. Le spiegazioni sintetiche che accompagnano ogni figura servono soprattutto a identificare i soggetti e a elaborare il metodo migliore per dipingerli. È dalle parole di Hokusai stesso che traiamo una spiegazione soddisfacente del motivo per cui questo metodo fu scelto:

“L'intento dell'artista è di scomporre, analizzare, guardare dentro le forme naturali per poi ricostruirle secondo un proprio ordine e misura artistica. Disseziona le forme di qualsiasi oggetto gli capiti sotto gli occhi [...] ne ricerca la forza motrice, ne analizza il meccanismo del movimento per poi ricomporre il tratto. Solo allora è pronto a riprodurre di getto e con suprema sicurezza e perizia sul foglio che ha davanti: si è impossessato del suo funzionamento.”⁸

Hokusai non si accontentò mai di copiare i dati naturali nella loro parvenza esteriore, ma cercò di analizzare e cogliere attraverso di essi l'apparenza e il contenuto di ogni oggetto. È solo dopo aver fatto propria ogni forma e ogni movimento, dopo aver acquistato una conoscenza e una memoria totale che la scena contemplata viene trasportata sulla carta. Al di là della teoria proposta emerge comunque un'implicazione importante: quella cioè di liberare il disegno dalla rigidità formale che i manuali tradizionali avevano imposto:

“Gli antichi hanno dichiarato che l'altezza della montagna deve essere di dieci piedi, quella dell'albero di un piede, l'altezza del cavallo deve essere di un pollice, e le dimensioni dell'uomo quelle di un fagiolo; questa è la legge delle proporzioni nel disegno. No, le linee del disegno sono costituite da cerchi e quadrati. [...] Ora il

⁸ CAROLINA RETTA, *Il vecchio pazzo per la pittura. Tecniche e colori nell'Ehon saishiki tsū di Hokusai*, Venezia, tesi di laurea non pubblicata, 1983-84, p. 30.

nostro vecchio Hokusai ha preso una riga e un compasso, e con questi ha disegnato tutte le cose per determinarne bene la forma [...]. Chi imparerà ad adoperare la riga e il compasso, sarà in grado di eseguire disegni fini e delicati.”⁹

Il che vale a confutare la validità della legge espressa nelle prime righe del *ten chi jin* che stabilisce le proporzioni degli elementi ‘cielo’, ‘terra’, ‘uomo’, in pittura e allo stesso tempo mira a sensibilizzare il senso estetico dell’allievo insegnandogli a cogliere la proporzione e la forma del soggetto che intende rappresentare. In definitiva l’uso del compasso e della riga è consigliato come mezzo per cogliere la struttura del mondo circostante e per comprendere la legge dell’armonia che pervade tutta la natura.

La traduzione integrale che ho eseguito del primo volume del *Ryakuga haya oshie* e della relativa prefazione, ha comportato notevoli difficoltà di interpretazione, non solo per lo stile calligrafico non sempre comprensibile, ma anche per l’uso estensivo di *hiragana* e *katakana* in sostituzione dei relativi *kanji* rendendo così a volte pressoché impossibile l’identificazione corretta del termine. A questo bisogna aggiungere la problematica della comprensione di alcuni giochi di parole o allusioni il cui significato – proprio per il fatto di essere riferiti a momenti specifici della vita di Edo – non sempre risulta chiaro agli occhi del lettore contemporaneo.

Va inoltre notato che la prefazione al primo volume porta la firma di Kyōrian Umetoshi (Bainen), che per la maggior parte degli studiosi altri non sarebbe che lo stesso Hokusai¹⁰. Si tratterebbe, usando le parole di Muneshige Narazaki di un *gigō*, ossia di uno di quegli pseudonimi che gli artisti *gesaku* amavano utilizzare nel corso della loro carriera¹¹.

Ad ulteriore conferma di questa attribuzione è anche il fatto che nella prefazione Hokusai cita se stesso quale ‘Hokusai *rōjin*’ (il vecchio Hokusai) dandosi un appellativo che sarà ripreso più volte in seguito, per esempio nello *Ehon saishiki tsū* (Trattato sul colore, 1848) e che è improbabile altri avrebbero usato riferendosi al maestro.

Ryakuga haya oshie 2 voll., vol.I

⁹ Cfr. EDMOND DE GONCOURT, *Hokusai. Ses albums traitant de la peinture e du dessin, avec ses prefaces*, in “Gazette des Beaux-Arts”, Paris, 1895, p. 445.

¹⁰ Matthi Forrer sostiene che questa prefazione si trovi ripetuta nello *Shoshin edehon* (Modelli di disegni per i commercianti) sotto il nome di Hokusai. Vedi: M. FORRER, *Hokusai*, Milano, Jaka Book, 1988, p. 198, nota 14.

¹¹ NARAZAKI, MUNESHIGE, *Hokusai ron*, Tōkyō, Atoriesha, 1944, p. 356.

略
画
草
指
南

前
編

(Fig. 1)

Ryakuga haya oshie zenpen

Metodo abbreviato di disegno semplificato – prima parte.

PREFAZIONE (Fig. 2)

(Premessa)

“Nei disegni di Jōzan Sekiju Sunba Tōjin eccetera, c'è [applicata] completamente quella tecnica e dove viene applicata sono evidenti figure quadrate e rotonde. Ora il vecchio Hokusai, basandosi su questo, insegna [la tecnica] della posizione fissa con la quale si fanno disegni di vario tipo per mezzo dell'uso delle due parti del compasso.

È la stessa cosa quando si schizzano le figure usando una traccia a carboncino messa sotto il disegno.

Vedendo e imparando questo metodo, usando a piacimento il compasso, si riescono a fare disegni molto precisi e, per quanto possibile, anch'io all'inizio del volume chiamato *Ryakuga haya oshie* ho ampiamente utilizzato questo espediente.”

Bunka mizu no saru [Anno della scimmia 1812]

Kyōrian Umetoshi

(Aggiunta) (Fig. 3)

1. “Per quanto riguarda questo scritto, accostandosi al metodo di disegnare per mezzo del righello e del compasso, si impara velocemente a fare [disegni] proporzionati e inoltre si riesce in modo naturale a dar loro equilibrio.

Inoltre, insegnando fin dall'inizio il disegno di schizzi fatti con un solo tratto di pennello, lo stile di disegno e la tecnica pittorica, in breve tempo scritto sul disegnare [sarà come] far sbocciare la primavera con i suoi uccelli”.¹²

(Fig. 4)

“Metodo per disegnare il leone con i cerchi.

Qualunque sia la forma disegnare [dei cerchi] col compasso immaginandoli in varie posizioni. Senza limitarsi a rappresentare il leone, per disegnare queste figure di dovrebbe assolutamente imparare ad acquistare familiarità con la scomposizione in cerchi”.

(Fig. 5)

“Metodo per disegnare Daruma attraverso i semicerchi [gli ovali].

Quando disegnate pensate di sovrapporli uno all'altro.

Metodo per disegnare un polipo attraverso i cerchi.

Quando disegnate ripetendo [i cerchi] molte volte, accade che risulti liberamente quella forma [del polipo]. Dentro i cerchi disegnate la forma sottile dei tentacoli”.

¹² L'immagine metaforica significa che l'impegno costante darà i suoi frutti.

Tutte le traduzioni sono state condotte sul testo dell'edizione anastatica del *Ryakuga haya oshie* pubblicato in: NAGATA SEIJI, *Hokusai no edebon*, Tōkyō, Iwazaki bijutsusha, 5 voll., 1986, vol. 1, pp. 85-136.