Un fiorito mondo di geishe

la prima mostra di Utamaro in Italia

Quanto si è scritto sul grande Utamaro, dall'epoca in cui Edmond De Goncourt gli dedicò un appassionato volume di critica e Toulouse de Lautrec si ispirò alle sue stampe colorate? Tutto ciò che di « orientale » circola nell'Impressionismo europeo è legato allo studio di Utamaro; di decennio in decennio la fama postuma del maestro giapponese è andata crescendo e facendosi arcana, come una gloria mitologica. In Italia non si conosceva direttamente nulla di lui: per potere raccogliere quindici fra le sue stampe più preziose, contèndendole alla gelosa « privacy » idei collezionisti, gli organizzatori d'una galleria romana hanno faticato due anni. E' nata cosi la prima minuscola esposizione di Utamaro, con al vernissage una folla prevalentemente composta di signore che facevano ressa nel salonclno de « L'Obelisco» e non nascondevano talvolta d'essere deluse: è dunque cosi « classico e controllato Utamaro, il pittore delle cortigiane?

La verità è che, per quanti sforzi si facciano, Utamaro non trova cittadinanza in quell'Oriente di maniera che le cineserie, i romanzi di Pierre Loti, Madame Butterfly e i Budda di ceramica portati in Europa dagli ufficiali di marina hanno reso familiare ai nostri padri. Utamaro è artista nel senso più pieno del termine: esce dagli schemi. Se i suoi contenuti sono contenuti di festa, se i suol colori questi ocra, questi impareggiabili malva di fronte a cui Toulouse-Lautrec gridava al miracolo) sono i tenui colori della gioia di vivere, pure, nel medesimo tempo, il suo segno è scabro, la sua fantasia pittorica accoglie il dramma, e la sua «felicità » non è certo immutabile, nè sorda al dolore. Una stampa come quella che Utamaro volle intitolare «Gli amanti » e che costituisce, ci sembra, il clou della mostra romana, appare percorsa da un brivido di morte. I visi sconvolti degli amanti campeggiano in primo plano con bocche appassite, occhi spenti; nel seno martoriato della donna si aduna un'infinita pietà; altra pena è nell'opaco pallore del volti: torna in mente Orazio, quando parla degli amanti «dal viso color di viola» e pensa alle gialle violaciocche. Torna in mente Orazio: questo è già un argomento capitale a favore dell'unità e dell'univocità dell'arte, al di sopra di stili ed epoche.

Non c'è bisogno di iniziazioni perchè la pittura d'oriente parli agli occidentali, se si tratti di pittura vera. C'era in Utamaro, che visse dal 1754 al 1806, una particolarissima tendenza a «semplificare », bastevole perchè gli europei di centocinquant'anni or sono (un'età non ancora sedotta dal gusto romantico delle cineserie) lo apprezzassero di colpo. Kitagawa Utamaro viveva «ornato e pacifico » a Nagasaki, dipingendo, per gli accademici, paesaggi minuti o elaborati «studi» di insetti, che gli valevano, con un numero cospicuo di allievi, l'ammirazione della critica: «sommo maestro della scuola popolare» lo definivano i contemporanei. Frequentava le case da tè delle geishe, ammirava la grazia discreta di queste ospiiti i loro silenzi, le loro canzoni accompagnate dal melodioso « samisen », le danze ritmiche nei cortili pieni d'ombra. Il piccolo mondo delle etère divenne il grande mondo della sua arte: un mondo popolato di ciliegi fioriti, di esili corpi femminei, di vesti opulente, di concerti rustici.

La «materia» era in fondo la stessa cui gli artigiani giapponesi ricorrono per istoriare le tazzine da caffè; Utamaro la risolse sul piano purissimo dello stile; con una sobrietà di segno che può sembrare da «appunto» ed è, al contrario, essenzialità d'arte; con un gusto di toni che rimane forse impareggiabile: gradazioni che vanno dall'arancio al violetto, tutta la gamma dell'iride contenuta In un gioco così raccolto che pare a mala pena staccarsi dal chiaroscuro. Il mondo delle geishe è diventato un affettuoso, felice, drammatico mondo d'amore; non diversamente Degas vide le sue ballerine, Toulouse-Lautrec vide le sue «soubrettes» di music-hall. E i navigatori olandesi che alla fine del 700 «saccheggiarono» a Nagasaki le stampe di Utamaro recarono in Europa un tesoro. Di lì a pochi anni c'erano stampe di Utamaro nel Gabinetto dell'imperatore Napoleone, stampe di Utamaro sul tavolo di sir William Pitt: gli occhi degli uomini che dirigevano la guerra si riposavano su quella grazia di Iddio. Ora, dopo che II Romanticismo dimenticò Utamaro e l'Impressionismo lo idoleggò, eccoci a questa piccola mostra romana: «il sommo maestro della scuola popolare» ha avuto il tempo, come dicevamo, per assurgere al mito. Le sue stampe sono sempre più rare, giacché il saggio pittore gaudente regalava i «legni» originali alle amiche, e ogni geisha porta con sè nella tomba, secondo una tradizione gentile, i doni che furono omaggio alla sua bellezza. Ciò che resta di Utamaro è dunque unico: si guardano questa «Passeggiata sotto i ciliegi», questa «Cameriera delle cortigiane», questa «Cortigiana col samisen» (ma com'è paludato e goffo per le donne di Utamaro il nome di cortigiane!) trepidando, quasi guardassimo a un prodigio che sfumi. Il messaggio di Utamaro ci viene sullo strumento più fragile: labilissima carta di riso.

C.L. La Stampa 16-11-1951

MOSTRA ALL'OBELISCO

Modigliani e Utamaro

La galleria dell'«Obelisco» inaugura la stagione delle mostre di arte con la presentazione di alcune opere di Amedeo Modigliani appartenenti a collezioni pri-

Modigliani: «La femme au collier». Collezione Eichholz di Washington

vate e di Utamaro il grande pittore ed incisore giapponese vissuto dal 1754 al 1806.

Del carattere, del valore dell'arte di Amedeo Modigliani, morto tragicamente nell'inverno del 1920, tanto s'è scritto, che nulla v'è più da dire anche perchè in Italia e all'estero le non molte opere autentiche dovute alla sua genialità ed alla originalità del suo stile sono state quasi tutte ripetutamente illustrate; quanto ad Utamaro, invece, che in Italia è conosciuto e apprezzato soltanto dai non numerosi amatori dell'arte orientale, si deve ricordare che la tradizione dell'arte giapponese è l'aspirazione a trovare un'intima rispondenza fra uno stato d'animo e la natura. E' per questo che Utamaro, conservando la tradizione del suo paese d'origine, è universalmente riconosciuto il secondo grande maestro giapponese dopo Shyunshyo.

Straordinariamente fecondo, la sua produzione è egualmente considerata e apprezzata nella pittura come nella creazione e nella esecuzione di stampe. Grandissima è stata la sua influenza sulla moderna scuola giapponese. Questa mostra, ordinata con signorilità e gusto nella sala di via Sistina, costituisce una delle più lodevoli iniziative culturali promosse dai dirigenti della galleria dell'« Obelisco ».

P. S.

MODIGLIANI - « AUTORITRATTO DA MALATO » ESPOSTO ALL'OBELISCO NELLA MOSTRA « MODIGLIANI E UTAMARO » 1951

Il Messaggero 7 novembre 1951
recensione Piero Scarpa

LO STESSO SOGNO QUELLO DI MODIGLIANI E QUELLO DI UTAMARA

Si somigliano stranamente le geishe dell'incisore giapponese e le figure femminili del pittore livornese

Irene Brin e Gaspero del Corso hanno aperto la stagione 1951-52 della loro galleria dell'Obelisco in via Sistina, con una importante mostra di opere di Kitagawa Utamaro, il più grande incisore giapponese del XVIII secolo, e Amedeo Modigliani, avvicina con buon gusto e originalità le stampe del maestro orientale ai disegni ed alle tele del grande pittore livornese morto ancora giovanissimo a Parigi nel 1920.

Gli artisti potrebbero davvero essere divisi in sette e famiglie i cui membri, non legati da affinità contingenti nè soggetti a limiti di spazio e di tempo, solo corrispondono tra loro per caratteri intrinseci, essenziali, direi fisionomici che provocano in essi etiche e filosofie molto spesso affini. E' il caso di Modigliani, Utamaro, l'anonimo scultore negro del Congo o della Cambogia, Botticelli, l'ignoto decoratore pompeiano della casa dei Vetii e così via. E dunque, solo per poco, a vedere ravvicinate nella odierna mostra dell'Obelisco le artigiane stampe giapponesi ai disegni parigini si può rimanere perplessi.

Le «case verdi» di Yoshimara, «il quartiere dell'amore» a Yedo, dove Utamaro amava rappresentarsi circondato da cortigiane e le boîtes di Montmatre e Montparnasse dove Modì passava le sue serate tra ballerine bianche di cipria, la pescatrici di awali con il corpo deformato dall'acqua e «les serventes» de «la ronde» o del «lapin agile» hanno più punti di contatto di quel che non sembri a prima vista e costituiscono certo degli indici di affinità ben profondi. Si potrebbe facilmente opporre che le figure, quasi sempre estetizzanti ed aristocratiche, di Utamaro non trovano riscontro in molte fra le più celebri opere di Modigliani: in «Vittoria» con la frangetta ed i tira-baci sulle guance o nell'insieme generoso e sfacciato della «ragazza con collo alla marinara» o in «Elvira» la lavandaia dalle mani pesanti sul grembo o nella rassegnata e sciatta «Paulette» o nell'anemico «ragazzo del portinaio», personaggi questi, come molti altri dell'italiano, entrati ormai nella storia dell'arte trascinandosi dietro tutto un ambiente sociale prettamente europeo troppo tipico per avere delle così lontane affinità. Ma con questo la nostra affermazione, che vuol essere ben più lata, non verrebbe meno: sono specialmente il sentimento dell'umano e la inspiegabile ma certa affinità di mano e di rappresentazione che collegano i due artisti.

Utamaro, dirazzando dalla tradizione del suo popolo che possedette come forse nessun altro il genio delle piante, dei fiori, degli animali, riservò alla figura umana tre quarti della sua copiosa produzione di stampe e di esse quasi tutte furono dedicate a soggetti femminili scelti non tra le madri, le spose o le giovani ragazze, ma tra le geishe, le cortigiane di Yoshiwara vestite come divinità, parlatrici preziose, pure e tristi, simili a «regine educate nel fondo dei palazzi». Modigliani che dipinse, al contrario dei suoi contemporanei tutti presi nel sentimento dell'oggetto, solo e sempre la figura umana non si esaurì nei garzoni di macellaio o nelle servette, ma raggiunse la sua più alta espressione nei nudi, nei mirabili disegni e dipinti di donna in cui l'artista veramente si ricollega al valore classico ed architettonico della figura umana. Figure slanciate, morbide, vibranti e docili al movimento quelle di Utamaro e di Modigliani che contrastano con i volti statici, quasi riflessi in uno specchio, espressivi proprio per l'inespressività costante che li caratterizza, accentuata dalla lunghezza del collo e dalla fissità dello sguardo.

E in entrambi gli artisti la estrema purezza del disegno, la linea mai interrotta, esatta, tenuta con infallibile mano fino a rendere, nei disegni del nostro artista, una sintesi viva di emozioni e conferire, alle paludate figure del giapponese, leggerezza, trasparenza e calore.

I paesaggi e la natura addomesticati e decorativi, quasi femminili, che in Utamaro mirabilmente circondano le sue eroine, in Modigliani sono ridotti a ben poco, un cuscino, una porta, un tendaggio, fanno da sfondo anonimo; ma qui è nella linea dei fianchi e delle membra la dolcezza di certo paesaggio, quasi una brezza lieve, che proprio Modigliani, solitario e malato, amava descrivere nelle sue lettere alla amica poetessa, la bionda Beatrice Hastings, «...sono uscito nella campagna, mi è passata nell'aria un'ondata di primavera, il profumo dei biancospini è nelle siepi e si allarga sulle foglie verdi...».

Rivedere dunque oggi le «cortigiane al bagno» di Utamaro vicino alla «femme au collier» di Modigliani dagli occhi rotondi e fermi come i chicchi della sua verde collana, è scoprire una stessa espressione di sogno. Un sogno che per Utamaro non fu faticoso raggiungere e che ebbe origine dalla saggezza indiana e dallo stile dell'arte cinese che voleva «creare con il pennello l'aria e dipingere i bambù sottili come eremiti e i fiori solitari come vergini pure», ma che fu per Modigliani una conquista difficile, posseduta a tratti attraverso la lotta più furiosa nell'isolamento senza solitudine della grande città, nella estenuante ribellione della sua educazione borghese; la via crucis del male, dello assenzio e del hachisch, che gli permise di non cadere neppure a ventidue anni, appena giunto dalla provinciale Livorno, sotto l'influsso prestigioso di un Picasso o di un Utrillo, nè di subire altra avventura che la sua fino a raggiungere nel tormento quel manierismo che diventa naturalezza e quell'istinto che si fa raffinatezza: il massimo dell'umano cioè, espresso nelle sue morbide figure femminili «vere immagini di questo mondo effimero» come gli orientali solevano definire la donna nella sua duratura illusione.

LORENZA TRUCCHI

---

* *Guerra fredda o no*, il Maresciallo Montgomery e i generali Eisenhower e Juin appaiono insieme col Maresciallo sovietico Zhukov su un'artistica medaglia di bronzo coniata dalla Zecca francese. E' la prima volta che un personaggio militare russo viene in tal modo onorato dalla zecca francese. La medaglia commemora il governo militare alleato in Germania. Eisenhower e Zhukov figurano insieme su un verso, e Montgomery e Juin sull'altro. Tutti i collezionisti si accingono a dare la caccia a questa medaglia che ha un significato straordinario. Naturalmente i due comandanti, americano e sovietico, dovevano raffigurare insieme, in contrapposto coi due alleati che si guardano attraverso la Manica. Per molti, infatti, la situazione nel mondo, non si riassume che in un grande duello russo-americano.

Da Il Momento Venerdì 9 Novembre 51