

Japonisme e art nouveau: la donna e le arti in Europa tra XIX e XX secolo

Massimiliano Marafon Pecoraro

Nel 1908 il comitato direttivo della rivista quindicinale «La Casa, estetica, decoro e governo dell'abitazione moderna» sceglieva per la copertina un disegno di Duilio Cambellotti con una donna e una architettura tipicamente giapponesi¹. Questa scelta dimostra che ancora in quegli anni il *japonisme* era di gran moda, ma ancor di più che fosse una pratica molto diffusa quella di abbinarlo alla figura femminile. È interessante notare come l'ormai affermato decoratore riesca abilmente a sintetizzare in una copertina svariati messaggi subliminali per attrarre il lettore: il rapporto tra la donna e il suo regno (la casa) e ancora la centralità della donna quale ideale estetico di grazia e bellezza, posta al centro come se fosse il pilastro portante di una architettura. Il tutto declinato riecheggiando una ambientazione giapponese. In quegli anni, e per circa un decennio ancora, in Europa l'Oriente, imitato e importato, era rappresentato prevalentemente dal Giappone che aveva ormai da tempo surclassato la passione del XVIII secolo per tutto ciò che fosse cinese. Come è noto, sin dalla fine del XVII secolo nel Vecchio Continente, dove non erano ancora stati scoperti i giacimenti di caolino², la necessità di importare suppellettili di porcellana aveva favorito l'introduzione della cultura estetica cinese. Se nel XVIII secolo la passione per tutto ciò che rappresentava la Cina, e le sue magiche e misteriose atmosfere, era stata un'importante fonte di ispirazione per committenti e artisti, nel XIX secolo la cultura romantica estende questo sistema a tutti gli orientismi. Dal Medio Oriente e dal Nord Africa, riproposti nella pittura storicista per ricreare scenari medievali europei, al Giappone, che proprio in quegli anni interrompeva il secolare periodo di isolamento culturale nei confronti dell'Occidente³. La convenzione di Kanagawa tra l'Impero e gli Stati Uniti del 1854, infatti, favorì l'introduzione di libri, incisioni e oggetti attraverso i quali scoprire le arti giapponesi. Non a caso, intorno alla metà dell'Ottocento, alcuni artisti europei impostano la propria produzione ispirandosi e riproponendo atmosfere legate al Giappone: dal belga Alfred Stevens al francese Jacques-Joseph Tissot, dal catalano Francesc Masriera allo statunitense James Abbott McNeill Whistler. Tuttavia ad accomunare questi pittori non è soltanto il *japonisme* bensì averlo abbinato spesso alla figura femminile come se fosse la donna a catalizzare l'estetica giapponese in Occidente.

Alfred Stevens (1823-1906) raggiunse la notorietà per i suoi ritratti femminili, particolarmente apprezzati per la sua abilità nel riprodurre i dettagli e le stoffe sontuose.

D. Cambellotti, copertina de «La Casa», 1909, Collezione privata.



F. Masriera, *Dopo il ballo* (particolare), 1896, olio su tela, Museu Nacional d'Art de Catalunya.



Pur cimentandosi all'inizio della sua carriera nella rappresentazione di scene di vagabondaggio, per le quali viene notato e apprezzato da Napoleone III all'Esposizione di Parigi del 1855, è indagando l'universo femminile che riesce a ottenere opere di grande qualità. I suoi ritratti, tuttavia, non sono straordinari soltanto per l'eccellente resa estetica, che è indubbia, bensì per la forte etica psicologica che traspare dagli sguardi delle sue donne,

spesso colte in pose contemplative. Ne *Il bagno*, oggi al Museo d'Orsay, del 1867, i particolari che circondano la protagonista del quadro - il portasapone che diviene porta orologio, le rose e la biancheria sul quale poggia il libro - tutti rigorosamente in bianco sono chiari riferimenti alla "purezza" della donna che in quel bagno sta ripulendosi da chissà quale peccato, al quale ripensa con una certa distaccata nostalgia. Lo stesso sguardo contemplativo è il protagonista della *Parigina giapponese* del 1872, oggi al MAMAC di Liegi, dove l'ambientazione, le vesti e l'acconciatura, tutto giapponese, sembrano fare soltanto da sfondo come la "cornice" estetica di un soggetto profondamente psicologico⁴. Il *japonisme* non come riferimento concettuale, bensì marcatamente estetico. D'altronde dopo l'Esposizione Universale di Parigi del 1867 la passione per l'arte giapponese coinvolge molti artisti, dagli accademici agli antiaccademici, divenendo una vera e propria moda, spesso abbinata al mondo femminile. Persino uno dei grandi protagonisti dell'impressionismo, Claude Monet, nel suo viaggio di ritorno dall'Inghilterra in Francia, di passaggio per i Paesi Bassi compra molte stampe giapponesi di Suzuki Harunobu, Hokusai e Hiroshige⁵. Queste stampe, tuttavia, influenzeranno dopo molti anni i suoi paesaggi, mentre lo invogliano a realizzare nel 1878 il bellissimo *La giapponese*, oggi al Museum of Fine Arts di Boston. La sua musa, Camille, moglie e madre dei suoi due figli, vestita con un sontuoso kimono ci guarda aprendo un ventaglio di carta avendo alle sue spalle una moltitudine scomposta di ventagli. Ancora una volta una donna quale pretesto per rappresentare la passione per l'arte giapponese o l'arte giapponese per rappresentare l'universo femminile? A differenza di Stevens, Monet non carica di grave psicologia il suo dipinto dal quale, al contrario, traspare una eterea leggiadria. Il Giappone con le sue atmosfere rimarrà così impresso nella sua vita al punto da far costruire nella casa di Giverny, nel suo noto lago delle ninfee (raffigurato in moltissime sue opere), un ponte giapponese, protagonista dei suoi ultimi dipinti che testimoniano il passaggio dall'impressionismo all'astrattismo. Artisti come Tissot (1836-1902), che riescono maggiormente nel dipingere la figura femminile, non possono in quegli anni non condividere la passione per il Giappone. Nel *Vaso giapponese* il pittore rappresenta una donna, non soltanto in abiti giapponesi ma di razza giapponese, che ostenta due oggetti come se li proponesse in vendita. L'artista, forse uno dei più abili nel "raccontare" le donne dell'alta società parigina nel XIX secolo, dipingendo con perizia ogni minimo particolare, aderisce al *japonisme* in numerose opere. A eccezione del quadro appena citato, la donna di Tissot è una europea che indossa abiti giapponesi o si limita a essere inserita in una ambientazione giapponese: una volta in eleganti abiti europei ammira assieme a una amica il modellino di una imbarcazione orientale, un'altra volta trasporta con disinvoltura una brocca



C. Monet, *Camille con kimono*, 1876, olio su tela, Museum of Fine Arts, Boston.

piena di lillà davanti a una piccola architettura lignea giapponese, fino ad arrivare alla famosa *Giapponese al bagno* che di giapponese ha soltanto abito e ambientazione mentre di europeo tutto il resto (il corpo, la posa discinta e lo sguardo, a prima vista magnetico ma in realtà disincantato e annoiato come quello di una prostituta d'alto bordo rassegnata)⁶.

In Whistler (1834-1903) il binomio *japonisme*/femminilità diviene uno dei pretesti per riuscire a ottenere opere nelle quali fondere Oriente e Occidente: l'esotico viene accostato ai preraffaelliti, soprattutto nell'ambito delle arti decorative, al fine di ottenere opere di sintesi con tecnica occidentale e tavolozza orientale secondo il cromatismo bidimensionale delle stampe giapponesi.

Nelle sue note "sinfonie"⁷ la donna è la protagonista spesso circondata, in qualche modo, dal Giappone, o nelle vesti o nelle ambientazioni ma sempre assorta, silente e contemplativa, quasi posta in una atmosfera metafisica leggera e surreale. Se nella *Princesse du Pays de la Porcelaine*, oggi esposta nella *Peacock room* (dello stesso Whistler) allestita alla Freer Gallery of Art di Washington, possiamo riscontrare la pratica dei suoi contemporanei di ritrarre una ragazza europea in abiti e ambientazione giapponese, nella maggior parte delle sue opere l'artista supera il suo tempo anticipando l'impressionismo e talvolta persino il simbolismo. Le sue figure femminili divengono evanescenti, tutt'altro che definite nei contorni, sinuose e impalpabili, o se definite soltanto nel rispetto della bidimensionalità giapponese, come possiamo notare nel dipinto su tavola noto come *The Golden Screen* che potrebbe essere di un pittore giapponese.

Whistler è senza dubbio l'artista che più aderisce al *japonisme* in quanto lo fa non soltanto dal punto di vista estetico ma, soprattutto, tecnico e concettuale. Le sue donne sono come sinuosi arbusti che si muovono nello spazio con grazia ed eleganza come vere geishe, di loro non si percepiscono prevalentemente gli abiti o le acconciature bensì la vera cultura estetica nipponica plurisecolare basata su garbo, equilibrio e ponderata misura.

Anche gli artisti della penisola iberica cedono al fascino del *japonisme* che è stato recentemente oggetto di studio di una splendida mostra tenutasi a Barcellona⁸. Fra questi spicca Francesc Masriera⁹ che, tuttavia, viene influenzato dall'arte giapponese soltanto superficialmente: la sua donna, anche questa volta prima protagonista della sua pittura, è tipicamente europea, veste alla giapponese in ambientazioni europee con alcuni tocchi orientali. Non si muove da geisha, né si atteggiava, è soltanto una raffinata spagnola dell'alta società che segue la moda come la giovane che fuma discinta in posizione distesa¹⁰. Addirittura il kimono è, assieme alla tipica acconciatura giapponese, indossato da una costernata giovane alle prese con problemi di cuore appena rientrata da un ballo in maschera, consolata da due amiche. L'abito giapponese, quindi,



E. Basile, *Fanciulla in abiti orientali*, 1882 ca., disegno a china, Archivio Basile, Fondazione Livia Titi Basile, Palermo.

come una alternativa all'abito rinascimentale dell'amica alle spalle della nostra sventurata protagonista, come fosse uno stile fra i tanti stili, spesso neostili, dell'eclettismo ottocentesco.

Questo di fatto è uno dei modi più corretti di affrontare la diffusione del *japonisme* in Europa, cioè di equiparlo ai numerosi stili del XIX secolo, talvolta di *revival*, talvolta evocativi. Se gli stili della storia divengono, redivivi, i protagonisti dell'architettura e della decorazione prima della svolta modernista, nella pittura ai temi della storia vengono alternati dipinti che si ispirano all'Oriente.

La passione per il Giappone spicca fra gli orientismi, tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento, essendo spesso veicolata attraverso la figura femminile che ricorda le atmosfere dell'impero del Sol Levante incarnando gli ideali di bellezza, eleganza, lusso ma talvolta anche di tristezza, solitudine e fragilità.

In un ambiente culturale che subiva fortemente il fascino del *japonisme* è ovvio che l'arrivo di una giapponese "vera" con "veri" abiti orientali, e in più artista, debba aver suscitato non poco scalpore. Nel 1882, proprio negli anni in cui i pittori di mezza Europa dipingevano donne "giap-

ponesi”, arrivava da Tokyo a Palermo Kiyohara Tama, la prima donna che nel 1878 aveva posato per uno scultore europeo, il palermitano Vincenzo Ragusa, in Giappone. In quegli anni anche gli artisti siciliani dimostrano di aver subito il fascino delle atmosfere del Sol Levante. Un giovane Ernesto Basile negli anni della sua formazione in un taccuino di disegni di figura fra le tante donne sceglie di schizzare una occidentale in abiti orientali¹¹. La ragazza su due vistosi zoccoli di legno, con kimono e acconciatura dalla quale fuoriescono quattro grandi spilloni con terminazioni a palla, tiene fra le mani da un lato una lanterna e dall’altro un ombrello, entrambi di carta di riso. Dalla sua posa e analizzando gli oggetti potrebbe trattarsi di una attrice che ha terminato la propria parte sul palco, come se fosse appena uscita di scena. Il parasole e la lanterna sono oggetti contraddittori nella vita reale, perché illuminare artificialmente e al contempo difendersi dal sole? Negli stessi anni un validissimo pittore, Luigi Di Giovanni, sceglieva una veste dal sapore orientale per immortalare una giovane, ancora una donna occidentale in abiti orienteggianti, oggi alla GAM di Palermo. Ancora una volta il binomio vincente tra donna e *japonisme* quale tema d’attrazione per un pubblico forse ormai annoiato dal Vecchio Continente.

¹ La rivista quindicinale «La Casa» (1908-1913) assieme a «Novissima» (1900-1910), entrambe dell’editore Edoardo De Fonseca, permisero la diffusione delle creazioni liberty del primo decennio del XX secolo. I. De Guttry, M.P. Maino (a cura di), *Il Modernismo a Roma 1900-1915 tra le riviste «Novissima» e «La Casa»*, Catalogo della mostra (Roma, 11 dicembre 2007 - 10 febbraio 2008), Palombi, Roma 2007.

² Nel 1707 la scoperta dell’alchimista Johan Friedrich Bottger rese possibile la realizzazione della porcellana che tuttavia vide la luce nel 1710 grazie all’apertura della prima fabbrica di porcellane in Europa, a Maissen, su iniziativa del sovrano Augusto II re di Polonia.

³ Nel 1854 la Convenzione di Kanagawa stabilì la pace tra il Giappone e gli Stati Uniti d’America aprendo i porti giapponesi di Shimoda e Hakodate al commercio con l’Occidente e chiudendo l’isolamento dell’Impero in atto da secoli. E.O. Reischauer, *Storia del Giappone dalle origini ai giorni nostri*, Bompiani, Milano 1998, p. 181.

⁴ S. Lees, *Alfred Stevens and the art of Asia*, in «The Burlington Magazine», n. 1342, vol. 157, 2015, pp. 14-17.

⁵ G. Lefebvre, *Monet au Havre, les années décisives*, Hazan, Paris 2016; L. Manœuvre, *Les pionnières: femmes et impressionistes*, Édition des Falaises, Rouen 2016.

⁶ Tissot, allievo di Ingres, si esibì per la prima volta al *Salon* nel 1859, quando aveva solo ventitré anni. Raggiunse la notorietà per aver rappresentato ambienti e personaggi della Parigi mondana del tempo, riuscendo in particolare a rappresentare magistralmente il fascino femminile. Al

colmo della fama, a causa di una crisi mistica, decise di trascorrere dieci anni in Palestina dove creò centinaia di opere relative agli episodi del Nuovo Testamento che, pubblicate nel 1896, ebbero molto successo. C. Sciana (a cura di), *James Tissot*, Skira, Milano 2015.

⁷ Whistler, nato negli Stati Uniti, visse e lavorò gran parte della sua vita a Londra. Definito il protagonista dell’impressionismo inglese entrò in contatto personalmente con Dante Gabriele Rossetti. La critica tradizionalmente tende ad accostare le sue opere alla musica, al punto da suggerire allo stesso artista di chiamare alcune sue opere sinfonie. H. Gregory, *The World of James McNeill Whistler*, Hutchinson, London 1961.

⁸ R. Bru Turull, F. Garcia Gutierrez, M. Akiku, T.M. Sala, *Japonisme. La fascinación por el arte japonés*, Obra Social “La Caixa”, Barcelona 2013.

⁹ Francesc Masriera appartiene a una illustre famiglia di artisti: fratello di José, anch’egli pittore, e zio del notissimo orafo e disegnatore di gioielli Lluís Masriera. Pittore preferito dall’alta società catalana, ottiene nel 1888 persino l’incarico di realizzare il ritratto della reggente Maria Cristina d’Asburgo-Lorena con il figlio Alfonso XIII.

¹⁰ F. Masriera, *Joven de scansando*, 1894, olio su tavola, Museo Nazionale del Prado (Madrid).

¹¹ M. Marafon Pecoraro, *Ernesto Basile e il ritratto. La figura umana nelle sue declinazioni. Mostra storico-documentaria*, (Palermo, 29 settembre - 7 ottobre 2012), 40due Edizioni, Palermo 2012, p. 80.