



**mu
sec**
Museo
delle
Culture
Lugano

Cinque secoli di pittura giapponese

KAKEMONO

La Collezione Perino

CARTELLA STAMPA

Museo delle Culture
Villa Malpensata, Lugano
17.07.2020 – 21.02.2021



Con il sostegno di



In collaborazione con



LUGANO (SVIZZERA)
MUSEC | MUSEO DELLE CULTURE
DAL 17 LUGLIO 2020 AL 21 FEBBRAIO 2021
KAKEMONO

La più estesa esposizione mai dedicata alla pittura giapponese

Nella nuova sede di Villa Malpensata, la mostra presenta 90 dipinti che coprono cinque secoli di arte nipponica, dal XVI al XX secolo.

Dal 17 luglio 2020 al 21 febbraio 2021, il MUSEC | Museo delle Culture di Lugano ospita **KAKEMONO**, la più estesa esposizione mai dedicata alla pittura giapponese.

Dopo l'arte del Novecento, letta attraverso la lente della scultura primitivista, e dopo i capolavori di arte etnica dei popoli del Borneo, il MUSEC, nella sua nuova sede di Villa Malpensata, propone un approfondimento sull'arte orientale che costituisce, dal 2005, uno dei poli della ricerca e dello sviluppo del Museo.

La mostra, curata da Matthi Forrer, ripercorre **cinque secoli di tradizione figurativa nipponica tra il XVI e il XX secolo, attraverso 90 kakemono**, ordinati lungo un percorso tematico che permette di esplorare in profondità la sostanza dei linguaggi pittorici, provenienti dall'inedita collezione, raccolta con cura filologica dal medico torinese Claudio Perino.

Il *kakemono*, genere molto diffuso in Asia orientale, consiste in un prezioso rotolo di tessuto o di carta, dipinto o calligrafato, che è appeso alle pareti durante occasioni speciali o è utilizzato come decorazione in base alle stagioni dell'anno. A differenza delle tele o delle tavole occidentali, i *kakemono* hanno una struttura morbida, e sono concepiti per una fruizione cronologicamente limitata: sono infatti opere che partecipano al tempo e al movimento, poiché esposti nell'alcova delle case giapponesi o lasciati oscillare per qualche ora all'esterno, magari in giardino, per la cerimonia del tè. Opere che, nella varietà dei loro soggetti, descrivono la bellezza ineffabile e lo scorrere del tempo, riflettendo una concezione estetica e filosofica tipicamente orientale.

«*Kakemono* - afferma Francesco Paolo Campione, direttore del Museo delle Culture di Lugano - è un progetto che nasce con un'idea precisa: raccontare cinque secoli di storia dell'arte giapponese, accompagnando per mano il pubblico in un viaggio emotivo di forme e soggetti; un viaggio capace di restituire la peculiarità non solo della pittura ma, più ampiamente, della rappresentazione visiva nella civiltà giapponese».

«L'esposizione di Villa Malpensata - prosegue Campione - è un nuovo capitolo nel percorso di studio della creatività e delle tradizioni culturali del Giappone, iniziato quindici anni fa dal MUSEC, con la rassegna dedicata alle foto sottomarine delle pescatrici di Hèkura, realizzate nel 1954 da Fosco Maraini, e proseguita con diversi altri capitoli, come quello sulle stampe erotiche (*shunga*) e quello sui capolavori della fotografia colorata a mano dell'Ottocento, di cui oggi possediamo una collezione di oltre 16.000 opere, di gran lunga la maggiore esistente al mondo».

«Quando il Giappone - scrive Matthi Forrer nel suo saggio in catalogo - iniziò a considerare i cinesi come "fratelli maggiori" in molti campi quali le arti, l'artigianato e la tecnologia, fu automatico riconoscere l'importanza delle fonti letterarie e teoriche cinesi sulla pittura. [...] Poiché la pittura cinese era principalmente a inchiostro su carta o su seta - con regole precise che mettevano in guardia sull'utilizzo dei colori, a meno che non fosse realmente necessario - la pittura giapponese adopera principalmente inchiostro nero su carta. Tale stile pittorico sarebbe stato formalizzato a partire dal XIV secolo nella tradizione - spesso piuttosto accademica - della scuola Kano».

Tra i soggetti maggiormente utilizzati vi erano animali feroci come draghi e tigri, o piante, fiori e uccelli, tutti carichi di significati simbolici che contribuivano a stabilire e a consolidare lo status sociale dei possessori delle opere.

Gli esponenti di questa scuola Kano fondarono in tutto il Giappone una diffusa rete di accademie di pittura, che dal XV secolo alla fine del XIX secolo godettero del sostegno delle classi dominanti. I *samurai*, il clero buddhista e i benestanti si affidarono infatti a loro per la realizzazione di *kakemono*, seguendo la moda del periodo.

Soltanto a partire dal XVII secolo una classe urbana emergente di artigiani e mercanti incoraggiò lo sviluppo di interpretazioni pittoriche più diversificate che si focalizzarono su soggetti più naturalistici e su scene di vita reale.

Altri pittori uscirono poi dalla rigidità di questi schemi tradizionali, favorendo l'innovazione e sviluppando stili più personali.

Il percorso espositivo si articola in cinque sezioni tematiche (*Fiori e uccelli; Figure antropomorfe; Animali; Piante e fiori vari; Paesaggi*) e propone le opere dei maggiori esponenti del periodo in questione, quali Yamamoto Baiitsu (1783-1856), Tani Buncho (1763-1840), Kishi Ganku (1749-1838), Ogata Korin (1658-1716).

La mostra si apre con i dipinti di fiori e uccelli (*kacho-ga*) che giocano su un'associazione allegorica tratta dalle poesie *haiku*, e prosegue con quelli che rappresentano figure antropomorfe, dapprima limitate ad alcune divinità buddhiste, a seguaci o discepoli del Buddha, a ritratti di figure shintoiste, o ancora a personaggi mutuati dalla tradizione cinese. Fu solo nel XVIII e XIX secolo che iniziano a comparire anche le persone comuni.

Dall'analisi dell'iconografia degli animali che, a differenza di quella degli uccelli, sono rappresentati in maniera esigua, si giunge alla sezione dei dipinti che propongono piante e fiori, collegati ai mesi e alle stagioni.

Tra le piante, il bambù riveste un importante significato simbolico che comunica un senso di flessibilità, di resistenza e di sicurezza. Per molti studiosi e letterati, la rappresentazione pittorica del bambù era un esercizio assai importante, strettamente collegato per caratteristiche tecniche alla calligrafia, tanto che alcuni artisti vi dedicavano tutta la vita.

L'esposizione si chiude con i dipinti di paesaggio che veicolano un concetto idealizzato della natura. In tali opere si trovano spesso riprodotti fiumi, laghi, corsi d'acqua, pozze o ruscelli in primo piano e picchi montuosi sullo sfondo e, in scala minore, ponti, templi, padiglioni, edifici e piccole figure umane. È particolarmente interessante notare come questo genere sia quasi sempre realizzato con il solo inchiostro, con rare note di colore.

Il percorso è arricchito da due armature originali di *Samurai* e da alcuni album di fotografie giapponesi di fine Ottocento, dalle copertine in lacca riccamente decorate, provenienti dalle collezioni del MUSEC.

Accompagna la mostra un catalogo Skira disponibile sia in edizione italiana, sia in edizione inglese, curato da Matthi Forrer.

L'esposizione, prodotta da Fondazione culture e musei di Lugano e Fondazione Torino Musei, si avvale del sostegno della Città di Lugano, della Repubblica e Cantone Ticino - Fondo SWISSLOS, della Fondazione Ada Ceschin e Rosanna Pilone.

Dopo Lugano, l'esposizione approderà al Museo d'Arte Orientale di Torino.

Lugano, 16 luglio 2020

KAKEMONO. Cinque secoli di pittura giapponese

La Collezione Perino

Lugano (Svizzera), MUSEC | Museo delle Culture (Villa Malpensata, Riva Caccia 5 – entrata dal parco)

17 luglio 2020 - 21 febbraio 2021

Orari:

Dalle 11.00 alle 18.00. Chiuso il martedì

Informazioni:

Tel. +41.58.8666960; info@musec.ch; www.musec.ch



Musec Museo culture Lugano



@museclugano

Biglietti:

Adulti (da 16 anni): CHF 15.00

Ridotto (senior; studenti universitari; FAI Swiss): CHF 10.00

Ragazzi (6-15 anni): CHF 5.00

Scuole: CHF 3.00/allievo + 1 accompagnatore gratis

Il biglietto, oltre a consentire la visita dell'esposizione Kakemono, consente l'accesso alle altre due esposizioni temporanee ospitate dal MUSEC e la visita degli highlight della Collezione permanente.

Oltre che in franchi svizzeri, è possibile il pagamento in contanti in Euro (solo banconote) con resto in Franchi svizzeri e con carta di credito.

Riduzioni (non cumulabili)

Lugano Holidaycard: - 20%

Gruppi: - 10%

Gratuito

Bambini (0-5 anni)

ICOM; Ass. Musei svizzeri (VSM-AMS)

Swiss Museumpass

Soci Raiffeisen

Swiss Travel Pass

Visite guidate

CHF 150

CHF 120 per scolaresche

Per il piano protezione anticovid2019 vedi le informazioni sul sito www.musec.ch

Ufficio stampa MUSEC

Alessia Borellini, tel. +41(0)58 866 69 67

press@musec.ch; alessia.borellini@musec.ch

Ufficio stampa mostra

CLP Relazioni Pubbliche

Anna Defrancesco, tel. + 39 02 36 755 700

anna.defrancesco@clp1968.it; www.clp1968.it

FRANCESCO PAOLO CAMPIONE
Direttore del Museo delle Culture di Lugano

Pro captu lectoris habent sua fata libelli, scriveva Terenziano Mauro ormai quasi 1900 anni fa, per sottolineare come il destino di un libro – oggi diremmo, più modernamente, di un progetto culturale – sia affidato in parte alla sensibilità di chi lo legge, e in parte a una serie di altre condizioni, spesso imprevedibili.

Le esposizioni temporanee sono oggi, per eccellenza, il risultato di progetti che vanno in cerca del loro fato e che hanno successo non solo per il valore della ricerca che presuppongono. Esse dipendono soprattutto dal contesto culturale in cui sono presentate, dalla capacità di assecondare il gusto e le mode, dalla celebrità degli autori delle opere proposte al pubblico, dall'intelligenza e dalla pervasività della comunicazione che le sostiene e, certe volte, forse più di ogni altra cosa, dall'intuito di coloro che, audaci, corrono l'alea.

“Kakemono” è un progetto che nasce con un'idea precisa: raccontare cinque secoli di pittura giapponese, accompagnando per mano il pubblico – a prescindere dai diversi livelli d'interpretazione – in un viaggio emotivo di forme e soggetti; un viaggio capace di restituire la peculiarità non solo della pittura ma, più ampiamente, della rappresentazione visiva dell'immagine nella civiltà giapponese.

“Kakemono” è anche, per un verso, un progetto ambiziosissimo, poiché sembra presumere la facoltà di condensare fenomenologicamente un vasto universo; per un altro verso, è genuinamente consapevole della sua forza, poiché frutto di sensibilità e competenze così profonde da distillare con sicurezza le migliori atmosfere, i linguaggi esemplari e le narrazioni dotate dell'intima poesia capace di commuovere. Propone al nostro sguardo dipinti che, nel loro insieme, si offrono come la quintessenza di una ricerca che introduce nel bel mezzo di un dominio d'arte dove tutto si tiene.

Sensibilità e competenze, vorrei qui sottolineare, che sono proprie dei due principali artefici del progetto: Claudio Perino, che ha per decenni collezionato le opere, come parte di un percorso parallelo che lo ha condotto nel mondo religioso, nella letteratura, nell'arte e nella cultura materiale del Giappone; e Matthi Forrer, che ha dedicato la sua intera vita professionale a esplorare la civiltà giapponese attraverso i segni che essa ha lasciato nella pittura e nell'incisione, addentrandosi in profondità per rivelarci i contorni e la sostanza di un mondo rimasto a lungo annebbiato dalle brume delle giapponeserie e dalle facili consonanze dell'*ukiyo-e* con la cultura figurativa dell'Occidente.

A entrambi va qui il mio ringraziamento e, insieme a loro, ringrazio Moira Luraschi e Roberta Vergagni che hanno saputo collaborare proficuamente nel segno di un'interazione produttiva fra il Museo delle Culture di Lugano e il Museo d'Arte Orientale di Torino. Organizzazioni culturali che, in una



dimensione autenticamente internazionale, hanno dato vita a un progetto, speriamo, in grado di suscitare un benevolo fato.

Lugano, 16 luglio 2020

MATTHI FORRER Curatore della mostra

*La pittura giapponese **

È passato forse troppo tempo perché io possa ricordare esattamente come mai rimasi tanto affascinato dalla pittura estremo orientale e cosa mi avesse colpito in particolare. Sono però certo di questo: a nove anni mi fu chiaro che non esisteva nulla di più meraviglioso dei dipinti cinesi delle dinastie Song, Yuan e Ming.

Non ricordo bene quali fossero le mie impressioni sulla pittura giapponese a quei tempi, ma di sicuro uno dei miei libri preferiti per molti anni fu il catalogo di una mostra di dipinti cinesi. Guardavo e riguardavo con grande meraviglia le immagini delle foglie di bambù e delle rocce dipinte negli stili *zhen-xing-cao* (*shin-gyō-sō*), gli stili formale, semi-formale e informale della calligrafia cinese e giapponese. Quel catalogo trattava anche dei principi della pittura cinese e spiegava che la formazione del pittore cinese iniziava esercitandosi col pennello a tratteggiare linee rette tutte dello stesso spessore e a disegnare punti tutti uguali. Seppi così che una linea a inchiostro *mo* (*sumi*), una volta dipinta, non può essere cancellata: nessun margine di correzione è consentito.

Molti anni dopo lessi *L'arte pittorica cinese* di Van Gulik, che mi permise di approfondire le mie conoscenze sui processi implicati nella preparazione dell'inchiostro e nella produzione dei pennelli, di vario tipo a seconda dei diversi scopi; mi aiutò a capire come i pittori realizzavano e usavano i loro sigilli, quale carta e quale seta impiegavano nei dipinti e ad approfondire i principi estetici della montatura.

Lessi anche l'affascinante resoconto di Osvald Sirén su come i pittori cinesi osservavano e su come formulavano i loro principi di pittura, da Xie He (500 d.C. circa) a Shi Tao (1641-post 1710) all'epoca della dinastia Qing. Se da una parte tutto questo rendeva la pittura una sorta di esercizio microcosmico in linea con canoni precisi, d'altra parte molta di questa pittura finiva per diventare un mero laborioso sforzo di pennello e inchiostro.

Fin dal principio vi era la convinzione che la verosimiglianza non fosse importante: prioritario era il poter riconoscere ciò che il pittore voleva dipingere e, soprattutto, che il risultato dimostrasse forza e abilità nel maneggiare il pennello e l'inchiostro. È questo ciò che conta davvero anche oggi quando vogliamo semplicemente apprezzare un dipinto oppure quando dobbiamo giudicarne la qualità.

Per la verità questo è stato anche uno dei principi guida nella selezione delle opere per questa mostra.

Ciò che conta è il potere del pennello, mentre la verosimiglianza è di secondaria importanza. Finché riusciamo a riconoscere ciò che un pittore voleva dipingere o trasmettere, possiamo goderci qualsiasi dipinto come se fosse un viaggio nella mente del pittore stesso. Quindi non ha importanza se riusciamo o meno a identificare un

albero in un dipinto, nel momento in cui possiamo affermare si tratti di un susino in fiore visto che ha i boccioli e non ha le foglie.

Quando il Giappone iniziò a riconoscere i cinesi come “fratelli maggiori” in molti campi quali le arti, l’artigianato e la tecnologia, fu automatico riconoscere l’importanza delle fonti letterarie e teoriche cinesi sulla pittura.

Con l’adozione dei caratteri usati dai cinesi per scrivere il giapponese, i trattati cinesi sulla pittura avrebbero esercitato da lì in poi un’influenza duratura, letti sia nella loro versione originale in cinese classico sia in traduzione giapponese.

Poiché la pittura cinese era principalmente a inchiostro su carta o su seta – con regole precise che mettevano in guardia sull’utilizzo dei colori, a meno che non fosse realmente necessario – le tradizioni di pittura giapponese con influenza cinese adoperano principalmente inchiostro nero su carta, con uno stile detto *suibokuga*. Tale stile pittorico sarebbe stato formalizzato a partire dal XIV secolo nella tradizione – spesso piuttosto accademica – della scuola Kanō, avviata da Kanō Motonobu (1476-1559) a Kyoto. La scuola si diffuse presto, con varie ramificazioni locali come le botteghe-studio Kanō Kajibashi, Nakabashi e Kobikichō Kanō che prendevano i nomi dai distretti della città di Edo – l’attuale Tokyo – in cui erano collocate. Fintanto che la Cina rimase un’importante fonte d’ispirazione per il Giappone la tradizione Kanō continuò a prosperare, sopravvivendo fino al XIX secolo.

A rigore aggiungiamo che ciò fu possibile anche grazie al fatto che i pittori di scuola Kanō erano selezionati come artisti ufficiali dal governo Tokugawa, godendo in tal modo del sostegno nazionale dei signori feudali (*daimyō*) e dei *samurai* di alto rango.

Qualunque fossero i loro meriti artistici, questa fu la principale garanzia del loro successo, come del resto in ogni caso di patrocinio artistico da parte di comuni, città o stati ovunque nel mondo – basti guardare al ruolo della famiglia fiorentina dei Medici e più tardi dei papi medicei. Il fatto che le scuole Kanō siano durate più di altre altrettanto patrocinate è dovuto alla circostanza che i Tokugawa rimasero a lungo al potere: dai tempi di Ieyasu (1543-1616) fino al 1868.

È interessante – e abbastanza tipico per il Giappone – notare che la tradizione Kanō di influenza cinese si sviluppò e coesistette accanto alla pittura tradizionale giapponese cosiddetta *yamato-e*, nata originariamente per illustrare i testi classici sui lunghi rotoli orizzontali detti *emakimono*, che prosperò dal XII al XIV secolo. Quest’ultimo stile di illustrazione sarebbe stato poi istituzionalizzato come pittura tradizionale giapponese, conosciuto come tradizione Tosa e favorito principalmente dalla corte imperiale e dalle varie famiglie della nobiltà tradizionale che orbitava attorno ad essa.

Coesistevano così varie tradizioni pittoriche differenti, ognuna delle quali si rivolgeva al suo proprio pubblico, più o meno nella stessa misura in cui Shintoismo, Buddismo e Confucianesimo coesistero a lungo in pace in Giappone.

Lugano, 16 luglio 2020

* Estratto dal testo in catalogo Skira

INTERVISTA A CLAUDIO PERINO *A cura di Moira Luraschi*

Moira Luraschi - *Come e quando è nato il suo interesse per il Giappone?*

Claudio Perino - È nato tra la fine degli anni ottanta e l'inizio degli anni novanta. Ho cominciato a leggere i romanzi degli autori giapponesi del Novecento come Tanizaki e Akutagawa, ma anche le storie più antiche del periodo Edo come quelle di Saikaku. Dalla letteratura mi sono poi spostato verso opere di saggistica, sul tema del buddhismo, ma anche sugli aspetti materiali della vita, come la produzione artigianale e artistica. È stato un percorso dalla letteratura verso una ricerca più storica e artistica. Senza aver avuto un piano preciso, la passione per gli oggetti è cresciuta a poco a poco. Vedendoli ho cominciato ad appassionarmi sempre di più, perché ho capito che erano prodotti di una cultura raffinata, che mostravano una grande capacità tecnica ed estetica sia nella produzione di oggetti artistici, sia in quella di oggetti più comuni, di uso quotidiano.

ML - *Si ricorda quale è stato il primo oggetto che ha comprato?*

CP - Probabilmente è stato un *inrō*. Fu un'asta a Londra: feci un'offerta per corrispondenza e andò a buon fine. Poi cominciai con i libri illustrati. Gli oggetti reperibili in Italia allora erano principalmente i libri illustrati e le stampe dell'*ukiyo-e*, soprattutto qui a Torino, una città che ha una grande tradizione legata alla grafica. Ricordo che il primo libro illustrato che comprai fu un *manga* di Hokusai che trovai in libreria. Ai tempi compravo gli oggetti giapponesi nelle case d'asta tedesche o britanniche.

ML - *Lei è un collezionista eclettico, il che è una cosa un po' particolare nell'ambito del collezionismo dell'arte giapponese.*

CP - Ho avuto una serie di periodi. Uno fu quello dei libri illustrati con stampe xilografiche, alcuni dei quali sono presenti al MAO. Poi ci fu la fase delle lacche, ma queste erano più difficili da reperire e avevano anche dei costi più alti. Poi ci furono le stampe xilografiche policrome, le quali richiedono un po' di esperienza perché non sono oggetti unici, ma fatti in copia, e bisogna saperli valutare bene. Poi ci sono state la ceramica e la porcellana giapponesi. Poi le lastre di vetro colorate a mano per la lanterna magica (*gentō-ban*). Successivamente la passione più grande e numericamente più importante è stata la pittura. Questo però è stato possibile grazie a una serie di circostanze legate all'andamento del mercato dell'arte giapponese. Gli eventi sia prebellici sia bellici hanno portato alla distruzione di una grande quantità di opere d'arte in varie regioni del Giappone, sia nel Kantō sia nel sud. L'unica zona che è stata un po' risparmiata dalle distruzioni belliche è stata il Kansai, dove si è anche meno sentito l'influsso della restaurazione Meiji. Molte opere si sono infatti salvate in questa zona, che ancora conservava le antiche abitazioni tradizionali e i *kura*, i magazzini ignifughi dove gli artigiani stocavano le scorte di prodotti e le famiglie tenevano oggetti di uso quotidiano e le opere d'arte. I *kura* sono rimasti chiusi per molto tempo, fino al secondo dopoguerra. Dopo il periodo Meiji, infatti gli oggetti tradizionali erano considerati cose vecchie e fuori moda e poi, nell'immediato dopoguerra, c'erano ben altri problemi a cui pensare. I *kura* sono probabilmente rimasti chiusi dal periodo Meiji fino alla fine della Seconda Guerra Mondiale e, quando negli anni

ottanta cominciarono ad aprirli, le opere erano vendute in lotti all'asta a Kyoto in occasioni di incontro chiamate *kai*. Nei *kai* gli oggetti erano mostrati molto velocemente e i compratori non avevano la possibilità di valutarli bene. In quegli anni i compratori erano solo giapponesi; i *kai* erano contesti molto chiusi. Alla fine degli anni novanta però, con l'avvento di internet, le opere cominciarono ad essere vendute online e per me fu l'occasione per avere accesso diretto alle opere senza intermediari. In questo nuovo commercio digitale le opere sono vendute singolarmente e hanno un mercato mondiale. La fase d'oro dell'apertura dei *kura* forse adesso sta finendo, ma ogni tanto si trovano ancora pezzi interessanti. Per lo più però oggi non si trovano in vendita le opere in stock, ma sono vendute singolarmente.

ML - *E la sua collezione di kakemono risale a quel periodo?*

CP - Sì, è cominciata verso il 2002-2003 ed è andata avanti da allora, da quando le opere che lasciavano i *kura* non si vendevano più solo nei *kai*, ma anche su internet. Queste opere, rimaste silenziose nei depositi per decine di anni, a Kyoto sono chiamate *ubu*, cioè neonati. Tutte le opere della collezione di Richard Lane sono *ubu* perché le acquistò negli anni del dopoguerra, quando arrivò in Giappone con l'esercito americano. Sono opere particolari, la loro storia è andata perduta, sono finite nel dimenticatoio per decenni. È necessaria l'analisi dei materiali, lo studio dei pigmenti, delle firme e dei sigilli, per poterle identificare e attribuire. Sono nuove, come se fossero rinate per una seconda volta al momento dell'uscita dai *kura*: aprire un *kura* è come fare un parto cesareo. A volte le opere non sono neppure in buono stato di conservazione e il restauro costa di più dell'acquisto in sé. Secondo me però gli *ubu* sono la peculiarità dell'arte giapponese degli ultimi due decenni: in nessun altro settore dell'arte mondiale c'è stato un fenomeno analogo. Da noi in Occidente raramente si ritrova un'opera di un pittore famoso; è un fatto che finisce sui giornali. In Giappone le opere antiche del passato sono esperienze comuni della quotidianità delle persone, ma i giapponesi non se ne curano perché hanno tagliato i ponti con il passato. Alle giovani generazioni non interessa più.

ML - *Quali sono i criteri di scelta nell'acquisto di un kakemono?*

CP - Se ne può scegliere uno perché si ha l'impressione che sia molto importante, perché è di un autore famoso oppure che ha prodotto poco. Rimane comunque il problema delle copie, specialmente per i pittori più importanti. Spesso non si tratta di falsi, ma copie coeve e, in questo caso, anche un'analisi dei materiali non ne chiarisce la provenienza, per quanto possa sempre essere utile. Inoltre i pittori avevano bottega ed è difficile sapere se un pezzo fosse stato proprio prodotto da un maestro o da un suo allievo. D'altro canto pochi dipinti hanno una storia documentata, per questo motivo parlo di "impressione" di importanza. A volte si ritrova una minima storia della provenienza dei *kakemono* nelle scatole che li contengono, dove ogni proprietario certifica il nome del proprietario precedente e a volte lo autentica. A volte sono gli allievi della scuola, a volte i parenti dei maestri. A volte si tratta di foglietti inseriti nella scatola, a volte invece queste certificazioni sono scritte sulla scatola stessa.

ML - *All'interno della Collezione quali sono i suoi kakemono preferiti?*

CP - Difficile a dirsi. La Collezione ha opere di ogni scuola e ogni scuola ha avuto i suoi momenti migliori. All'interno di ogni scuola poi, ci sono stati pittori più dotati di altri o opere migliori di altre. Nella Collezione alcune tradizioni sono più

rappresentate di altre, per esempio le scuole Kishi e Maruyama a Kyoto e la tradizione Kanō, composta da quattro scuole principali e sedici scuole secondarie, che nel periodo Meiji era caduta in disgrazia perché sostenuta dai Tokugawa e quindi considerata di scarsa importanza dopo la restaurazione Meiji. Adesso tra i collezionisti va molto di moda la scuola Rinpa, che era tipicamente rivolta alla classe dei *chōnin*, i mercanti. Hoitsu e Kiitsu con il loro stile colorato, fortemente naturalistico, lontano dal gusto sia della corte, sia dei *samurai*, piacciono molto ancora oggi. Anche Ito Jakuchū, che era un pittore eccentrico, cioè non affiliato ad una scuola particolare, ha molto successo; nella Collezione vi sono alcune sue opere, oggi difficili da reperire visto che c'è sempre maggior richiesta.

ML - *Che cosa l'affascina di più dei kakemono?*

Le tecniche sono molto interessanti e testimoniano che il tratto non si può correggere. Il contorno delle figure è delineato solo dalla pennellata e non dal disegno sottostante. Ci vuole una grande abilità pittorica. Un altro aspetto affascinante è la diluizione dell'inchiostro o del colore che può cominciare scuro e poi terminare chiaro. L'abilità del pittore sta nel giocare sull'esaurimento dell'inchiostro raccolto dalle setole del pennello per creare figure e ombreggiature.

ML - *Cosa ne pensa dei soggetti?*

CP - Possono sembrare stereotipi, ma non lo sono. Gli animali, il monte Fuji, anche le calligrafie, scritte con caratteri ormai incomprensibili anche per i giapponesi contemporanei, raccontano simboli che non sempre sappiamo leggere. Conoscere quello che c'è dietro alle immagini dà un significato più pieno alla comprensione delle opere.

ML - *Il suo interesse per la pittura giapponese è solo sui kakemono?*

CP - No, è *tout court*. Ci sono anche i paraventi (*byōbu*), che erano considerati il massimo del lusso. Poi vi erano anche i *fusuma*, le porte scorrevoli, che potevano essere dipinti e si trovavano sia nelle case private sia nei templi. Ma anche i ventagli, che andavano cambiati in base alle stagioni. Ci sono poi i disegni, studi preparatori, specialmente come forma di esercizio preliminare per la realizzazione dei *kakemono*, o i rotoli orizzontali (*emakimono*) usati dalle scuole per copiare i soggetti di studio delle scuole pittoriche. E infine i libri miniati.

ML - *Considera chiusa la sua collezione di kakemono?*

CP - Per motivi pratici direi di sì, ma se capita qualche occasione particolare non si dice di no.

ML - *Quale sarà il futuro della Collezione? E cosa ne pensa sua figlia? (Luisa Perino, figlia unica, "nata insieme alla collezione, perché la Collezione è cominciata quando avevo sei mesi", come riferito dalla stessa Luisa)*

CP - Io credo che lei ne sia esteticamente affascinata. Conosce le opere, anche perché le ha sempre viste attorno a sé. Io posso facilmente lasciar andare le mie opere: sono oggetti, sono temporanei, non potranno stare sempre con me. Più che gli oggetti in sé, vorrei che rimanesse nel tempo la storia della Collezione, far sapere che un tempo è esistita.

Lugano, 16 luglio 2020

* Dal catalogo Skira

Kakemono
Cinque secoli di pittura giapponese. Collezione Perino

Selezione di immagini per i media

Le immagini fornite possono essere utilizzate solo ed esclusivamente nell'ambito di recensioni o segnalazioni giornalistiche della mostra. Ogni immagine deve essere accompagnata dalla propria didascalia e dal copyright: © 2020 MUSEC/Fondazione culture e musei, Lugano



01

Sakai Hōitsu, 1761-1829

Un fagiano maschio su un ramo di ciliegio fiorito.

Inizio del XIX secolo.

Dipinto a inchiostro e colori su seta

99,1×41,5 cm

Collezione Perino



02

Itō Jakuchū, 1716-1800

Coppia di gallo e gallina accanto a una roccia, con fioritura di peonie rosa e di ortensie bianche e blu.

Opera dipinta nel 1800.

Dipinto a inchiostro e colori su seta

114,7×48,1 cm

Collezione Perino



03

Komai Ki, noto anche come Genki, 1747-1797

Una gru solitaria su una sponda accanto a un pino, sotto il sole nascente.

1760-1769.

Dipinto a inchiostro e colori su seta

112,4×41 cm

Collezione Perino



04

Watanabe Seitei (Tokyo, 1852-1918)

Usignolo giapponese (*uguisu*) su un ramo di pruno rosa fiorito (*ume*) un tradizionale soggetto per l'inizio della primavera.

1910-19.

Firmato Seitei e con sigillo Seitei.

Dipinto a inchiostro e colori su seta

118,8×41,2 cm

Collezione Perino



05

Watanabe Seitei, (Tokyo, 1852-1918)

Usignolo giapponese su un ramo di pruno rosa fiorito (part.).

1910-1919.

Dipinto a inchiostro e colori su seta

Collezione Perino



06

Fukuda Taika, 1795-1854

Coppia di uccelli mynah su un pruno fiorito carico di neve, con alcuni fiori aperti e altri ancora in boccio.

1830-1839.

Dipinto a inchiostro su carta

116×50,2 cm

Collezione Perino



07

Uemura Shōkō, 1902-2001

Un'aquila bianca appollaiata su un ramo di quercia.

Prima metà del XX secolo.

Dipinto a inchiostro e colori su seta

105,3×34,9 cm

Collezione Perino



08

Kaburagi Kiyokata, 1878-1972

Una geisha con parasole, sotto un acero con foglie autunnali.

1920-1939.

Dipinto a inchiostro e colori su seta

45,7×50,9 cm

Collezione Perino



09

Gako, 1737-1805

Gli inseparabili monaci Kanzan e Jittoku, che vissero nella Cina dei Tang, comunicavano in un modo incomprensibile ai più e a volte insultavano i visitatori.

Seconda metà del XVIII secolo.

Dipinto a inchiostro su carta

96×25 cm

Collezione Perino



10

Mori Sosen, 1747-1821

Una famiglia di scimmie presso un ruscello.

Inizio del XIX secolo.

Dipinto a inchiostro e tocchi di colore su seta

121,5×51,1 cm

Collezione Perino



11

Kiyosei or Shōsei

Una tigre con aspetto feroce, forse perché disturbata da un intruso nel suo territorio.

Tardo XIX secolo.

Firmato Kiyosei e con sigillo Shobiko/Kiyosei.

Dipinto a inchiostro e colori

su seta, 116,2 x 35,4 cm

Collezione Perino



12

Mori Kansai, 1814-1894

Iris oscillano al vento.

1850-1869.

Dipinto a inchiostro e colori su carta

29,5×39,9 cm

Collezione Perino



13

Tani Bunchō, (Edo, 1763-1841)

Autoritratto dell'artista, con pennello in mano e con accanto la pietra per diluire l'inchiostro, nell'atto di dipingere un paesaggio su rotolo.

1832

Dipinto a inchiostro su carta

27×49,2 cm

Collezione Perino



14

Armatura da parata con corazza in due parti e fettucce di seta di colore blu chiaro.

Elmo e schinieri di inizio Seicento; resto dell'armamentario di fine Settecento

MUSEC, Collezione Morigi



15

Album rilegato: sulla lacca della coperta una coppia di gru in volo di fronte al Monte Fuji realizzati con tecnica *maki-e* in oro e pigmenti.

1880-1890

27,2 × 36 × 5,9 cm

MUSEC, Collezione Ceschin Pilone-Fagioli



Kakemono

Cinque secoli di pittura giapponese

a cura di Matthi Forrer

Una panoramica esaustiva sull'arte dei kakemono, i classici dipinti giapponesi su rotolo verticale

Curato da Matthi Forrer e realizzato in collaborazione con la Fondazione culture e musei di Lugano e la Fondazione Torino Musei, il volume propone un excursus alla scoperta della pittura giapponese dal XVI al XIX secolo, attraverso una selezione di 120 *kakemono* provenienti da un'importante collezione privata, la collezione Perino. Il *kakemono* (letteralmente "cosa appesa") è un dipinto o una calligrafia giapponese, su seta, cotone o carta, organizzato a guisa di rotolo e destinato a essere appeso a parete. A differenza dell'*emakimono*, un rotolo che viene aperto in senso orizzontale su una superficie, il *kakemono* si apre in verticale ed è concepito come decorazione murale da interno. Essendo collegato a ricorrenze, specifici periodi dell'anno o a occasioni particolari, è esposto solo temporaneamente e poi riposto, accuratamente arrotolato, in apposite scatole.

I soggetti sono tratti prevalentemente dalla natura (fiori, uccelli e pesci) e mostrano un naturalismo e un'accuratezza di dettagli davvero straordinari. Opere di rara bellezza di artisti come Maruyama Okyo (1733-1795), attivo alla corte imperiale e fondatore della "Maruyama-Shijo", fra le scuole naturaliste più prestigiose dell'epoca, Kishi Ganku (1749/56-1838/39), celebre per i suoi dipinti di tigri e Kusumi Morikage (1620-1690) pittore del periodo Edo nelle cui opere si riflette la simpatia per gli agricoltori e i poveri.

Matthi Forrer (Amsterdam, 1948), autore ed esperto di arte e cultura giapponese, è professore di Cultura materiale del Giappone pre-moderno all'Università di Leida.



22,5 x 26,5 cm, 192 pagine 150 colori e 10 b/n, broccura ISBN

978-88-572-4366-5

€ 30,00

Lugano,
MUSEC - Museo delle Culture
17 luglio 2020 – 21 febbraio 2021

IN LIBRERIA
LUGLIO 2020



Skira editore spa
Palazzo Casati Stampa
via Torino 61
20123 Milano
T +39 02.72.444.1
F +39 02.72.444.219
www.skira.net

Lucia Crespi
Ufficio stampa Skira
via Francesco Brioschi 21
20136 Milano
T +39 02.89.41.55.32
T +39 02.89.40.16.45
lucia@luciacrespi.it



MUSEC– Museo delle Culture Lugano

Una breve storia

La storia del MUSEC – Museo delle Culture Lugano - inizia nel 1989 con l'inaugurazione dell'allora *Museo delle Culture Extraeuropee*. Il Museo nacque a seguito della donazione alla Città di Lugano di buona parte della straordinaria collezione di capolavori dei Mari del Sud che l'artista ticinese Serge Brignoni (1903-2002), fine conoscitore di arte etnica, aveva costituito tra il 1930 e la metà degli anni '80. La Città di Lugano destinò a sede del Museo l'Heleneum, una splendida villa d'ispirazione neoclassica in riva al lago, all'interno di un suggestivo parco botanico con specie tropicali e sub-tropicali.

Nel 2007 il Museo fu ribattezzato *Museo delle Culture*, un nome che esprime in maniera compiuta la varietà del patrimonio conservato dal Museo e la sua vocazione a occuparsi in senso lato delle diverse forme delle arti etniche e orientali - antiche e moderne - e delle tematiche attuali dell'antropologia dell'arte (quali Esotismo e Primitivismo) e, più in generale, dell'antropologia culturale.

Le attività espositive

Dal suo rilancio, avviato nel 2005 con la nomina di Francesco Paolo Campione alla direzione, il Museo delle Culture ha totalmente rinnovato la sua attività espositiva, articolandola in cicli dedicati alla fotografia dell'esotismo (*Esovisioni*); alla visione multifocale dell'opera d'arte etnica (*Altrarti*); al rapporto fra arte contemporanea dell'Asia, dell'Oceania e dell'Africa con le sue fonti tradizionali di ispirazione (*OrientArt*); alla creatività infantile (*Dèibambini*), nonché all'esplorazione delle fonti etniche, orientali e popolari nell'arte delle Avanguardie del Novecento (*Ethnopassion*). A oggi il MUSEC ha realizzato oltre 100 esposizioni in Svizzera, Italia, Francia, Danimarca e Giappone.

Villa Malpensata

Dal 2017, la sede del MUSEC si trova a Villa Malpensata, residenza edificata alla metà del Settecento sul lungolago di Lugano, secondo lo stile che a quel tempo caratterizzava il riassetto monumentale e paesaggistico delle rive dei grandi laghi prealpini. Utilizzata dal 1893 per attività museali, la Villa divenne nel 1973 sede stabile del Museo d'Arte Moderna di Lugano e sito apprezzato di esposizioni temporanee di diversi generi, spesso anche di grande successo.

Oggi il complesso architettonico della Malpensata si presenta completamente ristrutturato. I lavori, avviati nel 2015 e conclusi a inizio 2019, hanno coinvolto, oltre all'edificio principale, sia le due palazzine che lo fiancheggiano a Nord (destinate agli uffici e alla nuova Biblioteca oggi in fase di realizzazione), sia il giardino terrazzato a Sud, riorganizzato per ospitare la terrazza rialzata, che introduce al nuovo ingresso principale, e, in prospettiva, anche una caffetteria.

Tutti gli spazi sono stati riallestiti secondo gli standard internazionali climatici e museotecnici e dotati delle migliori condizioni di sicurezza.

Il patrimonio del MUSEC

Al nucleo fondante rappresentato dalla Collezione Brignoni (arte del Sud-Est Asiatico e dell'Oceania), si sono aggiunte altre importanti collezioni, grazie a donazioni e

depositi soprattutto da parte di collezionisti privati. Tra queste citiamo: la Collezione Ceschin-Pilone (fotografie giapponesi di fine Ottocento dipinte a mano); la Collezione Pilone (teatro cinese); la Collezione Pepler (arte birmana); la Collezione Antonini (arte applicata europea e orientale e arte africana); la Collezione Morigi (armature di samurai); la Collezione Nodari (arte africana); la Collezione Cottier (ceramica precolombiana).

Il patrimonio del MUSEC si compone oggi di oltre 10.000 opere d'arte; oltre 20'000 fotografie e circa 15.000 libri.

La Fondazione culture e musei

Dal 1° gennaio 2019, la gestione del Museo delle Culture (MUSEC) è affidata alla *Fondazione culture e musei* (FCM) che ne assicura il funzionamento e la valorizzazione, mantenendone l'identità, l'autonomia e l'immagine. La Fondazione, di diritto privato e di interesse pubblico, è strutturata secondo un modello di organizzazione mista (pubblico-privato) e permette una gestione agile ed efficace delle attività del MUSEC. Anche grazie alla nuova sede di Villa Malpensata, più ampia e centrale rispetto all'Heleneum, è in grado di generare ulteriori sinergie ed economie di scopo e d'intensificare l'interazione con il territorio e con il pubblico.