

Maestri, testi e fonti d'Oriente
Masters, Texts and Sources of the East 1

e-ISSN 2724-1149
ISSN 2724-0665



Edizioni
Ca'Foscari



Spontanea maestria

Il Ryakuga haya oshie
di Katsushika Hokusai

Silvia Vesco

Spontanea maestria

Maestri, testi e fonti d'Oriente
Masters, Texts and Sources of the East

Serie diretta da | A Series Directed by
Giuliano Boccali

1



Edizioni
Ca'Foscari

Maestri, testi e fonti d'Oriente

Masters, Texts and Sources of the East

Editor-in-Chief

Giuliano Boccali (Università degli Studi di Milano, Italia)

Advisory Board

Ester Bianchi (Università degli Studi di Perugia, Italia)

Nicoletta Celli («Alma Mater Studiorum» Università di Bologna, Italia)

Thomas Wolfgang Peter Dähnhardt (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Lucia Dolce (SOAS, School of Oriental and African Studies, London, UK)

Emiliano Fiori (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Anna Greenspan (New York University of Shanghai, China)

Gianni Pellegrini (Università degli Studi di Torino, Italia)

Stefano Pellò (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Sabrina Rastelli (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Silvia Rivadossi (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Francesca Tarocco (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Ronit Yoeli-Tlalim (University of London, UK)

Ida Zilio Grandi (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Direzione e redazione

Università Ca' Foscari Venezia

Dipartimento di Studi sull'Asia e sull'Africa Mediterranea

Department of Asian and North African Studies

Palazzo Vendramin, Dorsoduro 3462, 30123 Venezia

<https://www.unive.it/dsaam>

mtfo@unive.it

e-ISSN 2724-1149

ISSN 2724-0665



URL <https://edizionicafoscari.unive.it/en/edizioni/collane/maestri-testi-e-fonti-doriente/>

Spontanea maestria

Il *Ryakuga haya oshie* 略画早指南

(Corso accelerato di disegno semplificato)

di Katsushika Hokusai

Traduzione integrale annotata

Silvia Vesco

Venezia

Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing

2020

Spontanea maestria. Il *Ryakuga haya oshie* 略画早指南 (Corso accelerato di disegno semplificato) di Katsushika Hokusai. Silvia Vesco

© 2020 Silvia Vesco per il testo

© 2020 Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing per la presente edizione

Crediti fotografici

© The Trustees of the British Museum

© ARC (Art Research Center), Ritsumeikan University, Kyoto

© Museo d'Arte Orientale, Venezia, Direzione regionale Musei Veneto. Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo

Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing
Fondazione Università Ca' Foscari Venezia
Dorsoduro 3246, 30123 Venezia
<http://edizonicafoscari.unive.it> | ecf@unive.it

1a edizione maggio 2020

ISBN 978-88-6969-426-4 [ebook]

ISBN 978-88-6969-427-1 [print]

Certificazione scientifica delle Opere pubblicate da Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing: il volume pubblicato ha ottenuto il parere favorevole da parte di valutatori esperti della materia. La valutazione è stata condotta in aderenza ai criteri scientifici ed editoriali di Edizioni Ca' Foscari.

Scientific certification of the works published by Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing: the volume has received a favourable opinion by subject-matter experts. The evaluations were conducted in adherence to the scientific and editorial criteria established by Edizioni Ca' Foscari.

Stampato per conto di Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing, Venezia
nel mese di luglio 2020

da Logo s.r.l., Borgoricco, Padova

Stampato in Italia

Spontanea maestria. Il *Ryakuga haya oshie* 略画早指南 (Corso accelerato di disegno semplificato) di Katsushika Hokusai; Silvia Vesco — 1. ed. — Venezia: Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing, 2020 — 274 p.; 25,5 cm. — (Maestri, testi e fonti d'Oriente. Masters, Texts and Sources of the East; 1). — ISBN 978-88-6969-427-1.

La presente opera è integralmente disponibile in formato ebook PDF Open Access:

This work is fully available in Open Access PDF ebook format:

URL <http://edizonicafoscari.unive.it/it/edizioni/libri/978-88-6969-427-1/>

DOI <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-426-4>



L'opera è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale

The work is licensed under a Creative Commons Attribution - Non Commercial - No Derivatives 4.0 International License

Spontanea maestria

Il *Ryakuga haya oshie* 略画早指南 di Katsushika Hokusai

Silvia Vesco

Ringraziamenti

Questo lavoro non sarebbe stato possibile senza l'aiuto a diverso titolo e in diverse forme di molte persone alle quale va la mia sincera riconoscenza.

In Europa

Tim Clark, British Museum, London

Beatriz Waters con Elizabeth Bray della stessa istituzione per l'uso delle immagini

Timon Screech, SOAS (School of Oriental and African Studies), London

Radu Leca, University of Heidelberg

In Giappone

Akama Ryō, Art Research Center (ARC), Ritsumeikan University, Kyoto

Kobayashi Tadashi, Gakushūin University, Tokyo

Elisa Da Rin Puppel, Tokyo

Diego Pellecchia, Sangyo University, Kyoto

In Italia

Un ringraziamento particolare per la costante disponibilità ai colleghi e amici del Dipartimento di Studi sull'Asia e sull'Africa Mediterranea, Università Ca' Foscari, Venezia.

Aldo Tollini

Ueda Hatsumi

Bonaventura Ruperti

Riccardo Fracasso

Orsola Battaggia

Giuseppe Pappalardo

Pier Carlo Tommasi

Silvia Rossetto, IUAV, Venezia

Ilaria Antonello, Università degli Studi di Padova

Chiara Pini

Arianna G. Zoppolato

I ringraziamenti e la gratitudine non sono, però, da considerarsi come una abdicazione alle responsabilità scientifiche che restano sempre e comunque a carico dell'Autore.

A good teacher takes you somewhere else.
An excellent teacher changes you where you are.
Tanahashi Kazuaki (棚橋一晃), *Brush Mind*, 1987

a Tito, maestro inconsapevole

Spontanea maestriaIl *Ryakuga haya oshie* 略画早指南 di Katsushika Hokusai

Silvia Vesco

Sommario

Preface	9
Premessa	11
Introduzione	13
Avvertenze	23
RYAKUGA HAYA OSHIE 略画早指南	
VOLUME PRIMO E VOLUME FINALE	
<i>Ryakuga haya oshie zenpen</i> 略画早指南 前編 Corso accelerato di disegno semplificato Primo volume	29
<i>Ryakuga haya oshie kōhen</i> 略画早指南 後編 Corso accelerato di disegno semplificato Volume finale (secondo volume)	135
Glossario	259
Bibliografia	267



Tōkaidō meisho ichiran 東海道名所一覽 (Veduta dei luoghi famosi lungo il Tōkaidō). 1818. Particolare, 45×58 cm, nishikie (xilografia policroma). Frederick Gookin Collection, Art Institute Chicago, inv. 1939.1107

Spontanea maestria

Il *Ryakuga haya oshie* 略画早指南 di Katsushika Hokusai

Silvia Vesco

Preface

Timon Screech

(SOAS, London, UK)

The appearance of Dr Vesco's translation and study of Hokusai's *Ryakuga haya oshie*, together with a full reproduction of the original book, is a matter of great excitement in the field of Japanese Studies.

Hokusai has been known in Europe and North America for some 150 years. In his own country, he came to public attention about 1800, with youthful work produced under the name of Shunrō. He lived to the advanced age of 88, and when he died in 1849, he was one of the best-known artists in Japan. He was soon to be the best-known Japanese artist in the West, a status that he probably still holds. 'Under the Great Wave off Kanagawa' – often referred to simply as 'Hokusai's Great Wave' (from the *Thirty-six View of Mt Fuji*) – is said to be the most immediately-recognisable piece of graphic design worldwide. Hokusai was a townsman living in a socially stratified society. He was not a member of the elite, though other famous artists were. He did neither depict elite topics, nor work for elite clients. Rather, Hokusai associated with the 'Floating World' (*ukiyo*) that is Edo's leisure-time distractions. He also made views of his city, its surroundings, and the wider Japanese countryside, but he was not a great traveller, other than in his mind.

Rather unrecognised is what Dr Vesco now brings to our attention. Hokusai saw his role as promoting the practice of art. Of course, he had his students, but as we see here, Hokusai also published out-reach volumes, aimed at introducing the joys of picture-making to amateurs who were not being formally instructed. The lessons were easy to follow, and also fun, as he reduced people animals and plants to basic shapes and formulae. Starting with the auspicious subject of Tang lions (*kara shishi*), Hokusai leads us through a range of topics, down to the demotic, such as clothes washing.

Readers today will certainly find a smile crossing their face as they look through the pictures. Thanks to Dr Vesco's careful translations, we can also understand the advice and commentaries supplied in Hokusai's accompanying texts. An additional feature of Dr Vesco's work will be of assistance to more specialist readers, as she has transcribed the original Japanese. This was no simple task, as it is written in abbreviated calligraphy (*kuzushiji*).

At all levels, readers, art enthusiasts and those who love to create pictures will now have access to Hokusai's most important study aid. We can delve into it, copy from, and chuckle at, just as people did when the volumes first appeared. Western readers might ponder something else: *Ryakuga haya oshie* appeared in 1812, as European countries were tearing themselves apart.



Cortigiana e apprendiste sotto un ciliegio in fiore. 1810 circa, 109,5 × 34,5 cm, kakejiku (rotolo da appendere), inchiostro e colori su seta. Firma: Hokusai. Sigillo: KIMŌ DASOKU. Museo d'Arte Orientale, Venezia, inv. n. 4441/12051

Spontanea maestria

Il *Ryakuga haya oshie* 略画早指南 di Katsushika Hokusai

Silvia Vesco

Premessa

La decisione di approfondire un lavoro iniziato diversi anni or sono nello studio che avevo condotto sul primo volume del *Ryakuga haya oshie* (Vesco 1994) deriva da alcune riflessioni maturate nel corso del tempo.

Mi sono chiesta quale ruolo Hokusai attribuisse all'arte non solo della pittura ma anche dell'insegnamento. Quale fosse il rapporto che egli intendeva stabilire con i suoi allievi potenziali o diretti. Per quali ragioni i manuali, a basso costo e molto diffusi, continuassero a essere prodotti con cadenza costante dal momento che l'artista, già raggiunta la fama, non era mosso da ragioni meramente economiche. Hokusai ne diede alle stampe diciannove a diverso titolo 'didattici'.

Alla luce di queste considerazioni e domande, ho provato ad osservare la produzione grafica di Hokusai da una prospettiva diversa e a suggerire una possibile chiave di lettura.

Quanto emerge dai manuali presi in considerazione è che Hokusai parte dal presupposto che l'arte non è solo un atto creativo, un 'artificio', ma è una disciplina, un allenamento, un accumulare esperienza diretta interiorizzando regole. Ciò non significa perdere la propria personalità, i propri gusti e i propri ideali, quanto crescere nelle dimensioni personale e professionale ben definite che portano a una spontaneità e un'autonomia consapevoli. Il compito del Maestro è quello di individuare un metodo efficace per stimolare la realizzazione del miglior risultato possibile, perché no, attraverso il divertimento.

In Giappone, come in Cina, la disciplina artistica, la cosiddetta 'via' (*dō* 道), dalla cui tradizione Hokusai attinge, implica una crescita morale per raggiungere la quale si sommano diversi aspetti.

In primo luogo, l'importanza della forma. Essa va ripetuta come un movimento canonizzato per diventare un supporto fisico e visivo atto a perpetuare una tradizione. Si disegna un carattere che deriva dal passato e il cui significato è stato tramandato per generazioni. Lo si disegna in un certo modo, mantenendo saldo il legame tra la pratica e i valori estetici, non solo quelli linguistici, che esso comunica. Il percorso educativo e 'morale' dell'apprendimento dell'allievo si svilupperà in passaggi successivi: da 'seguire la forma' *kata ni hairu* (形に入る), a 'perfezionare la forma' *kata ni jukutatsu suru* (形に熟達する), fino ad 'andare al di là della forma', *kata kara nukeru* (形から抜ける). Un processo che non sarà solo quello di imitazione di un modello ma, piuttosto, quello di 'ri-creazione' della dinamica compositiva, mantenendone l'equilibrio, come dimostrato nel primo volume del *Ryakuga haya oshie*. Nel processo di apprendimento, il ruolo del corpo e della postura nell'esecuzione del 'gesto' che crea la forma è di grande rilievo. Hokusai sottolinea che il corpo è un pas-

saggio per arrivare al ‘cuore’ inteso come *kokoro* (心) come spiega Ghilardi:

[il cuore] non ha nulla di sentimentale o di meramente emotivo, anche se certo il sentimento e l’emozione non sono esclusi dalla composizione di una calligrafia. In quanto centro intellettuale, mentale e spirituale della persona il cuore racchiude l’interezza e la pienezza del gesto. [...] Il ‘cuore’ assume la valenza di una integralità e di una complessità del gesto, in cui c’è comunione e intreccio tra le parti che lo realizzano, come tra l’esecutore e il gesto eseguito. (Ghilardi 2011, 222)

Se il corpo, allora, vive un’esperienza concreta, partecipativa, dinamica, attiva, essa viene immagazzinata nella memoria, viene ‘ricordata’ (*karada de oboeru* 体で覚える ‘ricordata dal corpo’). L’esperienza dell’apprendimento avviene vedendo e ascoltando, nell’unione tra *miru* 見る e *kiku* 聞く che in giapponese si trasforma in *kenbun/kenmon* 見聞, che significa ‘esperienza in prima persona’. Questo è ciò che è richiesto all’allievo insieme al dedito impegno e alla ferrea disciplina. Essa, in particolare, è il cardine che unisce il sentimento e le intenzioni personali, per trascenderle e dar vita a un ‘prodotto’, un disegno in questo caso, non più e non solo frutto di un gusto personale, ma testimonianza di un’esperienza che ha radici lontane. La disciplina non è un limite, è un’opportunità per capire quali siano il ‘giusto essere’ e il ‘giusto fare’. Hokusai sa bene che l’allievo, nella realizzazione dell’opera d’arte si muove tra *shizen* (自然 spontaneità) e *jikaku* (自觉 consapevolezza) e che la creatività è conseguenza della perfetta padronanza della tecnica e della sicurezza delle proprie competenze. Solo quando si è davvero consci della linea di confine oltre la quale si possono infrangere le regole, si potrà dar vita a qualcosa di consapevolmente originale. Il Maestro ha modo di offrire una prospettiva diversa su valori condivisi in cui la ricerca del Bello dà forma a degli ideali. Non occorre un’originalità ostentata perché l’allievo diventi degno interprete dell’Arte *tout court*.

In Estremo Oriente ci si è da tempo occupati del rapporto tra scrittura e pittura. Infatti, entrambe hanno elementi comuni e, in ogni caso, un unico fondamento. Dal punto di vista formale, sono due arti con problemi di linea e spazio. Dal punto di vista metafisico, sono due forme espressive che colgono l’impulso vitale nell’intimo dell’uomo e, grazie a un corrispondente impulso fisico, lo proiettano verso l’esterno. La scrittura e la pittura sono, in breve, l’espressione della vita stessa. (Morita 1970, 120 ss.)

Tanto più il soggetto del disegno suggerito da Hokusai sembra ‘innocuo’, quasi banale nella sua apparenza, da poter essere realizzato nel modo ‘accelerato’ e ‘semplificato’, tanto più risulta evidente che una lettura superficiale è ingannevole e non sufficiente. Con maestria e acume, a volte spiazzanti, Hokusai si fa portatore di un messaggio morale. Attraverso l’accostamento di immagini, che sembrano seguire un ordine casuale, crea una storia coerente finalizzata ad un obiettivo: ‘educare attraverso lo spirito delle cose’ (*denshin*). Auspico che questo emozionante lavoro di traduzione possa essere un piccolo tassello per costruire il meraviglioso cammino verso la Bellezza che Hokusai, con caparbia lungimiranza, ci ha indicato.

Venezia, marzo 2020

Spontanea maestria

Il *Ryakuga haya oshie* 略画早指南 di Katsushika Hokusai

Silvia Vesco

Introduzione

Nell'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 didattici.

L'intento di questi volumi era quello di far da guida agli esercizi di pittori amatoriali, oppure di fornire modelli ad artigiani, decoratori e architetti. Erano acquistati da chi desiderava imparare un'arte, o da chi semplicemente li trovava affascinanti come opere in sé.

Pur mutuando la tradizione dei manuali di pittura cinesi, soprattutto del *Shizhuzhai shuhua pu* 十竹斋书画譜 (Manuale di calligrafia e di pittura dello Studio dei dieci bambù) di Hu Zhengyan 胡正言 (ca 1584-1674),¹ pubblicato nel 1633, e del *Jieziyuan huazhuan* 芥子園畫傳 (Manuale di pittura del giardino del granello di senape)² 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.

Alla loro diffusione contribuì ulteriormente il fatto che nel periodo Edo fare schizzi e dipingere era uno degli *hobby* preferiti da quasi tutte le classi sociali. Il saper tratteggiare schizzi veloci, ma d'effetto, per esempio a una festa, era una qualità da ammirare, tanto che lo stesso Hokusai si divertiva a praticare il cosiddetto *enaoshi* 絵直し, a trarre, cioè, da una mac-

¹ In giapponese, *Jichikusai senpu*: una collezione di 320 stampe suddivise in otto aree tematiche: calligrafia, bambù, fiori, rocce, uccelli ed animali, pruni, orchidee e frutta, realizzate da circa trenta artisti diversi fra cui Hu stesso. Il *Manuale* non era da intendersi solo come una collezione di opere d'arte e di teorizzazioni ma anche come un manuale sui principali concetti alla base della xilografia. Hu diede spazio ad alcune nozioni fondamentali per l'apprendimento della pittura, fra cui il modo corretto di impugnare il pennello e altre tecniche basilari per i principianti.

² In giapponese, *Zen'yaku kaishi en gaden*: il manuale cinese fu commissionato da Shen Xinyou 沈心友, la cui dimora a Jinling era soprannominata *Jieziyuan*, o 'Giardino grande come un granello di senape'. Shen possedeva i materiali didattici di Li Liufang 李流芳, un pittore della fine della dinastia Ming 明朝 (1368-1644) e incaricò Wang Gai 王概 (ca 1650-ca 1710) di revisionarli e di ampliarli, al fine di creare un manuale sulla pittura di paesaggio. Il primo volume del *Manuale* fu redatto in cinque colori, a Nanchino, nel 1678 e consisteva di cinque *chuan* 卷 (giapp. *maki* 卷 fascicoli). Il primo fascicolo tratta dei principi generali della pittura di paesaggio, il secondo della pittura degli alberi, il terzo della pittura delle montagne e delle rocce, il quarto della pittura delle persone e delle case, il quinto comprende una selezione delle più belle opere di grandi pittori paesaggisti cinesi. Due volumi supplementari, sulla pittura della flora e della fauna (o pittura cosiddetta 'fiori e uccelli' *kachōga* 花鳥画), furono aggiunti nel 1701 dai due fratelli di Wang Gai, Wang Nieh 王集 e Wang Shih 王著.

chia di inchiostro, una forma vivente.³ Tra i manuali didattico-pittorici, il *Ryakuga haya oshie* 略画早指南 (Corso accelerato di disegno semplificato),⁴ formato da due volumi pubblicati rispettivamente nel 1812 e nel 1814, fu composto con il preciso intento di diffondere l'arte, il sapere e gli esponenti tecnici di Hokusai a un pubblico il più vasto possibile. L'innovazione e il successo di quest'opera furono tali che negli anni successivi diversi artisti si cimentarono nell'imitazione di questo genere di guide. Dal 1810 Hokusai si era concentrato su questo specifico progetto di manuali di disegno (*edehon* 絵手本), sia per dimostrare quanto fosse facile disegnare, sia per fare in modo che il suo stile permanesse nel tempo. Le sue prime opere in questo 'genere giocoso' utilizzavano i segni fonetici come base per disegnare qualsiasi cosa, come nei due volumi intitolati *Onoga bakamura mudaji ezukushi* 己痴羣夢多字画尽 (Dizionario pittorico degli stupidi *nonsense* di Ono)⁵ del 1810. Hokusai prosegue con i cerchi e altre forme geometriche e i caratteri dei sillabari nel *Ryakuga haya oshie* e, ancora, nei due volumi del dizionario illustrato in ordine alfabetico, *Ehon hayabiki* 画本早引 (Dizionario pittorico di rapida consultazione) del 1817, che, con 1.370 parole e immagini di accompagnamento, suggerisce un metodo veloce per realizzare disegni sempre attraenti. Esercizi simili si trovano in altri due album di immagini. Nel *Santei gafu* 三体画譜 (Album di disegno nei tre stili) del 1816, nel quale Hokusai disegna ogni soggetto in tre modi diversi secondo i tre stili calligrafici: formale, semi corsivo e corsivo. Nell'*Hokusai Soga* 北斎庵画 (Schizzi di Hokusai) del 1820, invece, i disegni non sono più condensati in piccole forme in ciascuna pagina, ma occupano una doppia pagina ciascuno.⁶ Un passo ulteriore nel cammino verso la piena padronanza della tecnica avviene con il manuale chiamato *Ippitsu ga-fu* 一筆画譜 (Album di disegno in un solo tratto) del 1824, nel quale si di-

³ Hokusai, naturalmente, si rifà anche a una tradizione nazionale ben stabilita che vede, per esempio, nelle opere di Tachibana Morikuni 橋守国 (1679-1748) come lo *Unpitsu Soga* 運筆庵画 (Pennellate e immagini approssimative) o nell'*Ehon nezashi takara* 絵本直指宝 (Libro di modelli. Tesori di apprendimento immediato) del 1745, e in tutta una serie di manuali che iniziarono ad apparire a Kyoto e Osaka dal 1710 in poi, come lo *Ehon shoshin hashira date* 絵本初心柱立 (Libro di modelli per principianti), dei punti di riferimento imprescindibili.

⁴ Si è scelto di utilizzare questa lettura del titolo piuttosto che quella usata da alcuni: *Ryakuga haya shinan*, poiché è Hokusai stesso a preferire la lettura *Ryakuga haya oshie* come espresso chiaramente nella prefazione al primo volume dell'opera. Si veda anche a questo proposito Nagata 1986, 1: 86.

⁵ Secondo Hillier (1980, 139-142) e Forrer (1988, 99 nota 15) questo volume rappresenterebbe la terza parte del *Ryakuga haya oshie* vista la comunanza di temi e ispirazione. Tale tesi viene però smentita da Lane (1989, 305). Anche De Goncourt, Forrer (1988, 199-200) sostengono che *Onogaba kanran daji ezukushi* [sic], sia il terzo volume della serie che, pur non essendo datato, viene riferito di fatto come pubblicato nel 1815 (Bunka 12). In effetti, i volumi presenti nella collezione Pulverer, inv. FSC-GR-780.253.1-3, hanno date diverse di pubblicazione. I volumi 1 e 2 presentano una copertina azzurra con decorazione a diamante e prefazioni dattate rispettivamente 1812 e 1814. Il volume 3 ha una copertina semplice, blu, senza alcuna indicazione di data. Il *daisen* 領簽 (etichetta con il titolo) riporta *Ryakuga haya oshie sanpen* 略画早指南三篇, indicando il terzo volume di una serie. È seguito da un altro titolo che è ripetuto all'inizio della prefazione: *Gadō hitori geiko* 画道独稽古.

⁶ Il genere del manuale didattico-pittorico trovò grande favore nel pubblico tanto che Hokusai continuò la sua produzione con *Hokusai gakyō* = *Hokusai ekagami* 北斎画鏡 (Specchio dei disegni di Hokusai) o *Denshin gakyō* 伝心画鏡 (Specchio dei disegni che sgorgano dall'anima), 1818 e *Hokusai gashiki* 北斎画式 (Metodo di disegnare di Hokusai), 1819.

mostra come sia possibile disegnare qualsiasi soggetto con un solo tratto senza sollevare il pennello dal foglio.

Nel 1812 Hokusai si reca a Nagoya dove trascorre alcuni mesi come ospite di un samurai locale e pittore dilettante, Gekkōtei Bokusen 月光亭墨僊 (1775-1824). Hokusai dedicò molto tempo a dimostrare a Bokusen e alla sua cerchia quanto fosse semplice disegnare, producendo più di trecento schizzi su una grande varietà di soggetti. Bokusen e Hokuun 北雲, uno dei suoi allievi, li catalogarono in un libro che venne intitolato *Denshin kaishu* 伝神開手 (Educazione attraverso lo spirito delle cose).⁷ Nonostante questo volume fosse stato inizialmente concepito come singolo, per l'inatteso successo, si trasformò nella famosa serie in quindici volumi, di cui gli ultimi tre postumi, pubblicati dal 1814 al 1878, intitolati *Denshin kaishu Hokusai manga* 伝神開手北齋漫畫 (Educazione attraverso lo spirito delle cose. Schizzi sparsi di Hokusai).⁸

Nel *Ryakuga haya oshie* le parti concernenti le spiegazioni tecniche risultano piuttosto estese e puntuali, a differenza di altri manuali didattico-pittorici di 'rapida consultazione' pubblicati in seguito, come il *Ryakuga haya manabi* 略画早学 (Lezioni rapide di pittura) del 1814 e l'*Ehon hayabiki* 画本早引 (Dizionario pittorico di rapida consultazione) del 1817, e nonostante l'espli-cito riferimento allo 'stile abbreviato' (*ryakugashiki* 略画式), reso popolare da Kitao Masayoshi 北尾政美 (1764-1824)⁹ negli anni 1790. Hokusai esorta l'allievo a non abbattersi alle prime difficoltà e a non lasciarsi trascinare dalla 'volontà' del pennello nell'esecuzione del disegno perché la qualità si giudica dallo spirito con il quale esso viene eseguito e non dall'abilità manuale. In questo modo l'apprendimento, punteggiato da giochi di parole e immagini spiritose, raramente si rivela noioso o ripetitivo. Le fonti di ispirazione sono sempre dei soggetti molto familiari al pubblico e insieme moderni e attraenti anche quando, per esempio, si tratta di far riferimento ai testi scientifici occidentali, 'esotici' per loro stessa natura.

Chi acquistava questi manuali, per puro godimento estetico, oltre che per

⁷ *Denshin kaishu* letteralmente significa 'iniziazione alla trasmissione dell'essenza delle cose' prendendo a prestito la terminologia utilizzata nei manuali e nei trattati di pittura cinesi. In particolare il termine *denshin* (cinese *zhuanshen*) viene utilizzato in questa accezione (trasmettere lo spirito) da Zhang Yanyuan 張彥遠 (815-877) nel *Lidai minghuaji* 歷代名畫記 (Famosi dipinti della storia), terminato nel 847, riferendosi in modo specifico alla pittura di Gu Kaizhi 顧愷之 (344-406).

⁸ Per dimostrare quanto la prosecuzione della serie dei *Manga*, che doveva fermarsi a dieci volumi fosse fortemente voluta dalle richieste pressanti del pubblico, Hokusai, nel consueto modo ironico e scherzoso, rappresenta nel frontespizio al volume XI (non datato e pubblicato a Nagoya da Eirakuya Tōshirō) un bambino cinese in piedi in bilico sulla testa allungata di Fukurokuju (una delle sette divinità della Fortuna) mentre appone l'ideogramma *shin* 新 (nuovo) al titolo *Manga* 漫画. Il gioco ammiccante di Hokusai è quello di inserire con ironica falsa modestia delle scuse per la nuova pubblicazione disegnando tre oggetti: una barretta di inchiostro (*sumi* 墨), un rotolo con un dipinto (*maki* 卷) e un ventaglio (*sensu* 扇子). Le parti iniziali delle parole *SUMI-MASEN* formeranno il termine *sumimasen* すみません (mi dispiace!). Ringrazio la prof.ssa Jacqueline Berndt, Stockholm University, per questo interessante suggerimento. Si veda Berndt 2016, 3-38.

⁹ Masayoshi sostiene nel *Ryakuga shiki* che il suo stile moderno si basi sulla semplificazione delle forme fino alla loro essenza in modo tale da riprodurre il loro spirito e non l'apparenza esteriore. La sua affermazione era così accorata che lui stesso si considerava il creatore di questo stile innovativo e accusava Hokusai di avergli rubato l'idea. Queste accuse sono riportate da Kitamura Intei 喜多村イン底 nel *Bukō nenpyō* 武江年表 (Annali di Edo), 1849-50, redatto da Saitō Gesshin 齋藤月岑. Cf. Bouquillard, Marquet 2007, 22 nota 7.

imparare l'arte del disegno si trovava in possesso di un'opera assai gradevole e piena di spunti stimolanti. Tuttavia, Hokusai non cerca di promuovere uno stile personale, piuttosto, propone un modello di comprensione del mondo circostante.

L'approccio alle tecniche esecutive pittoriche e lo studio minuzioso dei soggetti derivano probabilmente dalle sollecitazioni avute da alcune fonti occidentali che trattano di questi argomenti, come l'encyclopedia *Lumen picturae delineationes* (L'uso della luce nella pittura e nel colore) di Crispijn Van de Passe del 1643, o l'opera *Grondlegginge ter teekenkonst* (I fondamenti della pittura) del 1707 di Gérard de Lairesse, o ancora lo studio sull'anatomia, derivato a sua volta da testi olandesi, di Sugita Genpaku 杉田 玄白 (1733-1817) intitolato *Kaitai shinsho* 解体新書 (Nuovo testo di anatomia) del 1774. Risulta essere una fonte certa di ispirazione l'opera intitolata *Kōmō zatsuwa* (Miscellanea sulla razza dai capelli rossi)¹⁰ del 1787 di Morishima Chūryō 森島中良, che riporta svariati esempi di disegni di parti del corpo eseguiti nello stesso modo proposto da Hokusai.

Attraverso i manuali di Hokusai, anche chi non aveva familiarità con l'anatomia, scopre, in modo chiaro e divertente, la complessità del movimento sotteso a ciascuna figura.

A questo proposito, Henri Focillon¹¹ precisa che Hokusai, durante un soggiorno a Nagoya nel 1812, aveva scelto questo tipo di trattazione traendola da un altro artista, Fukuzensai 福善斎 (Niwa Kagen [Shaan] 丹羽謝庵) (1742-1786),¹² che a sua volta la avrebbe derivata dal pittore Tōyō Sesshū 等楊雪舟 (1420-1506). Il successo fu tale che gli editori pregarono Hokusai di terminare la raccolta lasciata incompiuta da quel grande maestro. Riguardo la creazione della tecnica *mitsuwari no hō* 三つわりの法 (legge della triplice suddivisione) e del *kiku hōen no hō* 規矩方円の法 (metodo di disegnare con riga e compasso, quadrati e cerchi), impiegata nel *Ryakuga haya oshie*, sembra che la sua origine possa essere tratta dall'adattamento della frase ellittica di Mencio (Mengzi 孟子 370-289 a.C.), ripresa dal famoso pittore cinese Wang Wei 王維 (699-759). Secondo Wang Wei: «i disegni non sono semplicemente prodotti dalla pratica dell'abilità artistica ma devono corrispondere all'*I-ching* [...]. Se si lavora con squadra e compasso si possono rappresentare forme di ogni tipo».¹³ Da ciò deriva il postulato sul quale si regge tutto il *Ryakuga haya oshie*: ogni figura può essere scomposta e ricondotta a una forma geometrica, sottintendendo che, in teoria, tutto possa diventare un cerchio, un quadrato, un rombo. Il fulcro dell'innovazione di Hokusai, allora, consiste proprio nella scomposizione degli elementi costitutivi del disegno.¹⁴ La trattazione dei soggetti in questo manuale permette di osserva-

¹⁰ Con questo termine si indicavano, solitamente gli olandesi, o più in generale gli occidentali.

¹¹ Cf. Focillon 1914, 78.

¹² Si tratta dell'opera in cinque volumi intitolata *Fukuzensai gafu* 福善斎画譜 (Album pittorico di Fukuzensai), che secondo la prefazione sarebbe stato concepito verso il 1780 ma poi pubblicato a colori a Nagoya 名古屋 da Eirakuya Tōshiro 永楽屋東四郎 nell'undicesimo anno dell'era Bunka 文化 (1814).

¹³ Citato in Siren 1969, 17.

¹⁴ Nell'*Yijing* 易經 (giap. *Ekiyō* 易經) (Classico dei Mutamenti), a differenza del sistema europeo che considera come un ideale la simmetria e le proporzioni del corpo umano, si identificano il cerchio e il quadrato come principi organizzativi per l'universo creato dall'uomo. Gra-

re schizzi e disegni geometrici semplificati e di comprendere i principi che hanno originato questo processo creativo. Ne consegue che il primo volume si rivela oltretutto anche un buon trattato di geometria.

Alcuni hanno voluto considerare questo approccio alla scomposizione come la prova della precoce esistenza in Oriente dei germi che in Occidente avrebbero dato vita a movimenti artistici successivi. Citando le parole di Cézanne, secondo il quale bisogna «trattare la natura per mezzo del cilindro, della sfera, del cono»,¹⁵ Hokusai era stato visto come il precursore se non dell'Impressionismo, almeno del Cubismo. Togasaki Fumiko prima e Nakamura Hideki poi ritennero addirittura possibile analizzare tutta la produzione di Hokusai alla luce di queste teorie.¹⁶

Senza voler forzare somiglianze e affinità o costringere il *Ryakuga haya oshie* 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 in ragione del fatto che tutta l'impostazione didattica sembra essere per Hokusai l'occasione per una proposta di lavoro divertente piuttosto che un rigido metodo di apprendimento. Questa impostazione permette all'allievo di attuare delle modifiche o delle varianti a suo piacimento senza dover per forza aderire alle regole fisse seguendo, anzi, le proprie inclinazioni, considerando la natura come maestra e fonte inspiratrice.

Per questa ragione mi sembra azzardata, anche se affascinante, l'ipotesi che mette in relazione le rappresentazioni di Hokusai con gli schizzi di Villard de Honnecourt. Costui era un architetto francese del XIII secolo, autore del *Livre de Portraiture*, un album di modelli, disegni, immagini architettoniche, schemi geometrici e simboli alchemici per la rappresentazione della figura umana e animale. Non sembra verosimile che quest'opera potesse essere conosciuta in Giappone all'epoca di Hokusai, né che quest'ultimo si servisse di espedienti da neofita come la riga e il compasso per comporre la struttura dei suoi soggetti.

Pur applicando concretamente i dettami del manuale, si scoprirebbe che non sempre il procedimento suggerito è sufficiente ad ottenere il risultato da lui proposto. Nonostante la meccanicità della suddivisione proposta da Hokusai, la scelta dei soggetti e il supporto delle conoscenze artistiche occidentali crearono negli allievi un approccio e un universo del tutto particolari. Mentre in altri manuali Hokusai suggeriva di disegnare adattandosi alla calligrafia, il primo volume del *Ryakuga haya oshie* andava oltre, insegnando al principiante la dinamica del soggetto prima ancora che esso trovasse la sua realizzazione sulla carta. Pur conservando la struttura del proprio movimento intrinseco, 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 in mo-

zie a queste forme simboliche si può comprendere l'unità del mondo attraverso le diversità e la relazione delle parti con il tutto. A questo proposito si vedano: Sabbadini, Ritsema 2011; Christensen 2015; Lynn 1994; Needham 1962, 304-40. Per l'applicazione di questa teoria all'opera di Hokusai si veda Guth 2011, 136.

¹⁵ Cf. Adorno 1986, 231.

¹⁶ Cf. Togasaki 1976, 51: 3-27; Nakamura 1990, in particolare il riferimento al *Ryakuga haya oshie*, 129-34.

do inequivocabile. Le spiegazioni sintetiche che accompagnano ogni figura servono soprattutto a identificare i soggetti e a individuare il metodo migliore per dipingerli. Hokusai lo sceglie tra i tanti possibili perché il suo intento è quello di scomporre, analizzare, guardare dentro le forme naturali, per poi ricostruirle secondo un proprio ordine e una propria misura artistica. Egli disseziona le forme di qualsiasi oggetto gli capitì sotto gli occhi, ne ricerca la forza motrice, ne analizza il meccanismo del movimento per poi ricomporre il tratto. Solo allora, anche l'allievo meno dotato sarà capace di riprodurre di getto e con suprema sicurezza il soggetto prescelto, poiché si sarà impossessato del suo funzionamento.

Hokusai non si accontenta mai di copiare 'l'apparenza delle cose' nella loro esteriorità. Cerca, invece, di analizzare e coglierne la sembianza e il contenuto. È solo dopo aver fatto propria ogni forma e ogni movimento, dopo avere acquistato una conoscenza e una memoria totale, che la scena contemplata viene trasportata sulla carta. Questo nella pittura viene definito come *keishō* 形象 o *kakkō* 格好 letteralmente, 'la legge della forma': essa si applica non solo per determinare la correttezza della rappresentazione del reale ma anche per armonizzarne gli elementi in esso presenti.

Al di là della teoria proposta, dai manuali scaturisce un'indicazione importante: liberare il disegno dalla rigidità formale dei manuali tradizionali: «La tradizione sostiene che l'altezza di una montagna è dieci piedi, un albero deve essere un piede, un cavallo un pollice e un uomo la grandezza di un fagiolo. Questo è quanto dicono le leggi [delle proporzioni]. Tuttavia, tutte le cose traggono origine da quadrati e cerchi. Ora il vecchio Hokusai ti insegnerebbe come diventare abile nei disegni di vario tipo usando il compasso e la squadra. È come imparare a disegnare con un pennello di carbone. Vedendo e imparando questo metodo, padroneggiando questi due strumenti si riescono a fare disegni dettagliati e, per quanto possibile, anch'io all'inizio del volume chiamato *Ryakuga haya oshie* ho ampiamente utilizzato questo espediente». ¹⁷ Quanto riportato confuta la validità della legge espresso nelle prime righe del *ten chi jin* 天 地 人 che stabilisce le proporzioni in pittura degli elementi 'cielo', 'terra', 'uomo', in pittura. ¹⁸ 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 metodo per cogliere la struttura del mondo circostante e per comprendere la legge dell'armonia che pervade la natura.

¹⁷ Traduzione di S. Vesco. Si veda la prefazione al primo volume del *Ryakuga haya oshie*.

¹⁸ Questa legge pervade l'universo ed è largamente applicata a tutte le arti umane. *Ten chi jin* significa che qualunque cosa sia degna di contemplazione deve contenere in sé un soggetto principale, una caratteristica libera, gratuita e un dettaglio ausiliario. Questi principi si applicano non solo alla pittura ma anche alla poesia, all'architettura, al design dei giardini, alle composizioni floreali. Essa è di fatto la legge fondamentale e universale della costruzione corretta. Cf. Bowie H.P. 1911, 52.

Anche nello stile di *ikebana* 生け花 chiamato *shōka* 生花 (o *seika*), per esempio, uno dei rami principali detto *shin* 真, la cui lunghezza deve essere due o tre volte l'altezza del vaso, insieme al *soe* 副 (½ dello *shin*) e al *tai* 体 (¼ dello stesso), esprimono ciascuno il concetto di *ten*, *chi* e *jin*. Il ramo o il fiore più lungo che si protende verso il cielo (*ten*), il *tai* (corpo) è il ramo più corto che rappresenta la terra (*chi*), mentre il *soe* è il ramo intermedio, cioè l'immagine dell'uomo (*jin*) che sta tra il cielo e la terra. Cf. Ikenobō 1962, 3-6.

La traduzione integrale, dei due volumi del *Ryakuga haya oshie* e delle relative prefazioni, per la prima volta in una lingua occidentale, si è rivelata una sfida stimolante e complessa per l'interpretazione dello stile calligrafico, non sempre comprensibile e soprattutto per l'uso estensivo degli alfabeti fonetici *kana* (仮名)¹⁹ in sostituzione dei relativi ideogrammi, talvolta con la conseguente impossibile identificazione univoca di alcuni termini o di alcune espressioni. L'utilizzo deliberato di una quantità di omofo ni, con significati diversi ma pur sempre accettabili nello stesso contesto, è sicuramente un altro dei giochi preferiti da Hokusai per intrattenere attraverso dei rebus il pubblico più attento. Per questo, ove necessario, si sono proposte interpretazioni diverse, plausibili, sia dal punto di vista sintattico grammaticale, sia dal punto di vista del significato letterale vero e proprio. Un'ulteriore difficoltà si è presentata nella comprensione di numerosissimi giochi di parole o allusioni il cui significato, proprio per il fatto di essere riferiti a momenti precisi della vita o delle attività di Edo, non sempre risultano chiari agli occhi del lettore contemporaneo, anche giapponese. Si evidenzia inoltre che la prefazione al primo volume porta la firma di Kyōrian Bainen 鏡裏菴梅年 che per la maggior parte degli studiosi è da identificarsi con lo stesso Hokusai.²⁰ Si tratterebbe, secondo le parole di Muneshige Narazaki²¹ di un *gigō 戲号*, ossia di uno di quegli pseudonimi che gli artisti *gesaku 戯作*²² amavano utilizzare nel corso della loro carriera. Ad ulteriore conferma di questa attribuzione è anche il fatto che nella prefazione Hokusai citi sé stesso quale «Hokusai *rōjin*» 北齋老人 (il vecchio Hokusai) dandosi un appellativo che sarà ripreso più volte, in seguito,

¹⁹ Si tratta di due alfabeti sillabici fonetici che derivano dalla semplificazione dei caratteri cinesi usati come fonogrammi, formatisi nel corso del IX secolo in modo distinto e precursori di quelli moderni, chiamati *hiragana 平仮名* e *katakana 片仮名*. Essi sono uno strumento grafico che permette di trascrivere fedelmente il giapponese. Lo *hiragana*, derivato dalla semplificazione delle forme corsive dei fonogrammi cinesi, diventa il codice preferito per la redazione di testi privati e la base per quello che diventerà, nel corso del X e XI secolo, il cosiddetto 'stile giapponese' (*wabun 和文*) dal quale, a sua volta, avrà origine la produzione in prosa, quasi esclusivamente femminile, ad opera delle dame di corte autrici dei maggiori capolavori letterari dell'epoca. Viceversa, il *katakana*, appannaggio di ambienti monastici ed eruditi maschili, è derivato dall'isolamento di una parte del carattere cinese usato foneticamente e dall'esigenza di inserire glosse e annotazioni a margine di testi cinesi in cui erano redatti i documenti pubblici, per facilitarne la lettura e la comprensione (Mariotti 2014, 14 ss.).

²⁰ Forrer, citando De Goncourt, sostiene che questa prefazione si trovi ripetuta nello *Shōshin* [sic] *edehon* 商人絵手本 (Modelli di disegni per i commercianti) sotto il nome di Hokusai. Cf. Forrer 1988, 198 nota 14. Si è notato, tuttavia, che la traduzione del titolo non è riportata in modo corretto, infatti, De Goncourt si riferisce allo *Shoshin edehon* 初心絵手本 (Modelli di disegni per principianti). Cf. De Goncourt 2006, 148 nota 16. Il malinteso si è generato perché De Goncourt scrive: «La préface est de Kiōrian, mais elle est répétée dans le *Shoshin Yédéhon*, MODÈLES DE DESSINS POUR LES COMMENÇANTS, sous le nom de Hokousai». Quindi modelli per i 'principianti' (*commençants*) non per i 'commercianti'. Cf. De Goncourt 1916, 252 nota 1.

²¹ Si veda Narazaki 1944.

²² Il termine *gesaku*, letteralmente 'opere scritte per divertimento', indica la letteratura popolare apparsa tra la metà del XVIII secolo e la fine del periodo Tokugawa 德川 (1603-1868) nonché quella dell'inizio del periodo Meiji 明治 che ne continuò la tradizione. Inizialmente era qualifica come 'scrittura per divertimento' in contrapposizione alla produzione cosiddetta 'seria'. Si tratta di testi in lingua giapponese, dai toni ironici, giocosi, frivoli o satirici rivolti al divertimento del pubblico dei *chōnin* 町人 (abitanti della città). Con i *gesakusha 戏作者* (autori di *gesaku*) e la diffusione dell'editoria vengono a formarsi le figure di scrittori e tecnici professionisti. A questo proposito si veda: Bienati, Ruperti, Wuthenow, Zanotti 2016.

anche nell'*Ehon saishiki tsū* 画本彩色通 (Trattato sul colore) del 1848, che è improbabile altri avrebbero usato riferendosi al Maestro.

Il secondo volume, che si apre con un autoritratto di Hokusai²³ nell'atto di dipingere con la bocca, con le mani e con i piedi, rappresenta una sorta di sviluppo, o di trasformazione di disegni alquanto simili a quelli geometrici del primo volume, ma che qui, invece, si ispirano alla grafia delle parole giapponesi.

Tutte le possibilità offerte dalla scrittura in *kana*, così come dall'enorme quantità di omofoni e dai deliberati enigmi con riferimenti spesso dotti e di sapore buddhista, obbligano a una lettura su diversi livelli. Uno sguardo superficiale, pur filologicamente aderente al testo e legittimo, ci consegna un manuale di 'rapida consultazione' e di 'disegni semplificati' che apparentemente qualsiasi neofita è in grado di riprodurre con una certa soddisfazione. Hokusai attinge a un bacino iconografico noto al pubblico giapponese e ancor di più agli alfabeti fonetici che qualunque studente apprendeva nel corso degli studi primari. Egli arriva, addirittura, ad applicare il metodo del calcolo con il *soroban* 算盤 (una sorta di abaco) per semplificare la rappresentazione di paesaggi. Apparentemente dedicati ai principianti, a cui Hokusai si rivolge spesso nel testo e anche nella prefazione, i volumi del *Ryakuga haya oshie* si rivelano, invece, un messaggio potente per la rappresentazione grafica delle leggi del movimento che permeano il mondo reale. Allo stesso tempo, i volumi diventano uno strumento per la trasmissione della storia, della letteratura, della filosofia e in ultima analisi per la perpetuazione della tradizione nella modernità. Non a caso, i soggetti prescelti, siano essi figure mitologiche, personaggi noti del passato, figure buddhiste come il *bodhisattva* Kannon, asceti come i *sennin* 仙人 o le geisha del quartiere di piacere di Yoshiwara 吉原, tutti si fanno portatori di una riflessione profonda anche attraverso l'utilizzo di un linguaggio pieno di allusioni. Difficile non provare compassione per la 'vita di sofferenza' (*kugai no naraï* くがいのならひ), nel 'mondo transeunte' (*adamakura* あだまくら), a cui una cortigiana di alto rango deve sottostare. Essa è qui rappresentata con i pochi tratti corsivi che si leggono *keisei* (けいせい) e che formano la sua figura mentre incede fiera, nonostante la professione le imponga una condotta alla quale preferirebbe non dover aderire. Ad avvalorare tale interpretazione, Hokusai in un'altra immagine ci ricorda che, nonostante la consapevolezza che tutto sia mera illusione, secondo il principio buddhista del *mu ichi motsu* 無一物, l'aspirazione di quella fanciulla rimane quella di essere riscattata per condurre una vita degna e giacere con l'uomo che ama. Scrivendo la parola *ureshi* うれし (gioia) si materializza, davanti ai nostri occhi, l'immagine della donna trasfigurata in Daruma donna.

L'influenza del metodo didattico di Hokusai fu innegabile. Esso fu ripreso con finalità diverse, nel periodo Meiji. Utagawa Kunitoshi 歌川国利 (1847-1899), per esempio, trasformò la tradizione ludica proposta da Hokusai a servizio dell'insegnamento, in una corrente che utilizzava i *mojie* 文字絵 (disegni derivati dai caratteri della scrittura) per un'operazione di diffusione della cultura e non solo commerciale. Con il suo *Kyōiku mojie shōnen esa-gashi* 教育文字画少年えさがし (*Mojie* educativi. Immagini nascoste per la gio-

²³ Lo stesso che si trova ripetuto nell'*Ehon saishiki tsū* 画本彩色通 diversi anni più tardi, nel 1848.

ventù) del 1893 riprese pedissequamente le proposte grafiche e i soggetti del *Ryakuga haya oshie*. Si aggiunse una valenza moraleggianti nel manuale coeve di Utagawa Kunioto 歌川国乙 *Kyōiku esagashi mojie* 教育えさし文字画 (*Mojie* educativi. Immagini nascoste), in cui le medesime figure erano disposte secondo una sequenza che serviva a suggerire dei principi morali come quello del valore della famiglia attraverso l'accostamento dei caratteri a formare l'immagine di un uomo, di un bambino e di una donna.²⁴ In Hokusai, dunque, i caratteri della scrittura diventano un pretesto per imparare la pittura ed è il disegno quello che conta. In Kunitoshi e Kunioto, invece, i caratteri sono sovrapposti a un determinato disegno che risulta assai sommario. La complessità del modello originale sparisce di fronte al desiderio di una leggibilità accessibile a tutti. In ultima analisi, i volumi di Hokusai dimostrano che il divertimento non è in contraddizione rispetto all'apprendimento ma, anzi, utilizzando gli strumenti comuni dal compasso alla squadra, dal pennello alla carta, i molteplici aspetti della vita umana e della natura vengono intrisi di emozione. Attraverso lo sguardo partecipe di Hokusai lo spettatore è portato a osservare il mondo con una nuova fascinazione. Libero dalle regole della pittura ufficiale, ma consapevole della tradizione, Hokusai proietta la sua esuberante personalità in una produzione apparentemente 'minore', senza addentrarsi in complesse spiegazioni filosofiche sulle leggi della pittura, sottolineando l'importanza dell'armonia e dell'equilibrio della composizione. Questo è ciò che si potrebbe definire una 'visione oltre'. Hokusai insegna che prima degli occhi è necessario che la fantasia osservi l'oggetto. In questo modo, la capacità di penetrare il vero spirito delle cose si esprimerà senza impedimenti. Prendendo a prestito le parole di Vasilij Kandinskij in *Über das Geistige in der Kunst, Insbesondere in der Malerei* (Lo spirituale nell'arte. Soprattutto nella pittura): «L'artista deve avere qualcosa da dire, perché il suo compito non è quello di domare la forma, ma di adattare la forma al contenuto. [...] L'artista non è libero nella vita ma, solamente nell'arte».²⁵

Il vero artista, dopotutto, attraverso la sua opera è capace di filtrare, interpretare e trasformare la realtà e di trasmetterla, trasfigurata, a chi è pronto ad accoglierla.

²⁴ Per uno studio delle due opere citate si veda: Simon-Oikawa 2005, 103-5.

²⁵ «Der Kunster muß etwas zu sagen haben, da nicht die Beherrschung der Form seine Aufgabe ist, sondern das Anpassen dieser Form dem Inhalt. [...] und daß er deswegen im Leben nicht frei ist, sondern nur in der Kunst». (Kandinsky 1989, 89).

こそ 三すのたまふ うはれい

三ツアリの法

じよて
そ

二ツ正天とす

二ツをせひか



Mitsuwari no hō 三つわりの法 (Legge della triplice suddivisione), *Hokusai Manga* 北齋漫畫, vol. III, p. 16, 1815.
Museo d'Arte Orientale, Venezia, inv. nr. 2859-18

Spontanea maestria

Il *Ryakuga haya oshie* 略画早指南 di Katsushika Hokusai

Silvia Vesco

Avvertenze

Gli ideogrammi dei termini giapponesi citati sono riportati solo alla prima occorrenza.

È stata adottata la traslitterazione Hepburn: le consonanti vanno pronunciate all'inglese e le vocali all'italiana.

Si tenga presente che:

- *ch* è sempre affricata e si pronuncia come in ‘celeste’;
- *g* è sempre velare e si pronuncia come in ‘ghiera’;
- *h* è sempre aspirata;
- *j* è sempre affricata e si pronuncia come in ‘giusto’;
- *s* è sempre sorda e si pronuncia come in ‘silenzio’;
- *sh* è sempre fricativa e si pronuncia come in ‘scendere’;
- *u* è quasi muta se finale o nella sillaba ‘tsu’ e ‘su’;
- *w* si pronunci come una ‘u’ semimuta;
- *y* è una consonante e si pronuncia come ‘i’;
- *z* dolce e si pronuncia come ‘zoo’ se iniziale o se segue una ‘n’, altrimenti coma la ‘s’ di ‘rosa’.

La lunga sulle vocali indica l'allungamento delle stesse, non il raddoppio. Il giapponese non distingue il genere maschile e femminile dei sostantivi. Per convenzione i termini giapponesi vengono resi in italiano al maschile. Fanno eccezione i termini riferiti in maniera univoca a donne: es. la geisha. Seguendo l'uso giapponese, nel testo il cognome precede sempre il nome.

La traduzione dei due volumi del *Ryakuga haya oshie* è stata condotta sulla copia di epoca Meiji, messa a disposizione dal British Museum di Londra (JCF 23549 e JCF 11340).

In questa tiratura non è presente il colofone al primo volume che, invece, si trova nella copia del Museum of Fine Arts di Boston (access no. 1997.895) e nella copia di una collezione privata catalogata nel database del ARC (Art Research Center) Ritsumeikan University, Kyoto (EBi 1357) e di nuovo mancante nel volume della collezione Pulverer (acquisita nel 2007 dalla Freer Gallery di Washington, oggi Smithsonian Institution, FSC-GR-780.253.1-3; NIJL no. 235).

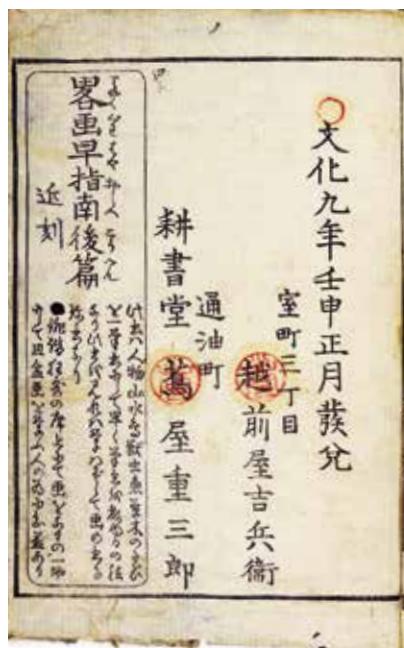


Figura 1 Colofone del primo volume del *Ryakuga haya oshie*.
ARC Collection, Ritsumeikan University, Kyoto
(hayBK03-0794-29). Collezione privata

Dove presente, il colofone [fig. 1] reca la dicitura:

Bunka kyūnen mizunoe saru (jinshin)¹ shōgatsu shuppan 文化九年壬申正月出版 (Pubblicato nell'epoca Bunka nono anno, anno della scimmia, Anno nuovo), Muromachi sanchōme 室町三丁目 (si tratta dell'indirizzo a Edo) Echizenya Kichibei 越前屋吉兵衛 (nome dell'editore) Tōriaburachō 通油町 (indirizzo della casa editrice) Kōshodō 耕書堂 (nome della casa editrice) Tsutaya Jūzaburō 蔦屋重三郎 (nome dell'editore) *Ryakuga haya oshie kōhen* 略画早指南後編 (annuncio della futura uscita del secondo volume del *Ryakuga haya oshie*) *kinkoku* 近刻 (nuova incisione/prossima stampa).

Il testo recita:

此書は人物山水鳥獸虫魚草木のたぐひを一筆書にして早く筆意を教ゆるの法なり。
此書を見れば学ばずして画の書る珍書なり。
俳諧狂歌の席上にて画をなすの一助にして且益画を学ぶ人の為にも益あり。

Questo scritto, è un metodo di insegnare rapidamente il disegno in una sola pennellata mostrando come rappresentare i vari tipi di esseri umani, monti e acque, uccelli e animali, insetti e pesci, erbe e piante. Veden-

¹ Mizunoe saru: acqua, fratello maggiore, scimmia. Jinshin: nono anno del ciclo sessagesimale.

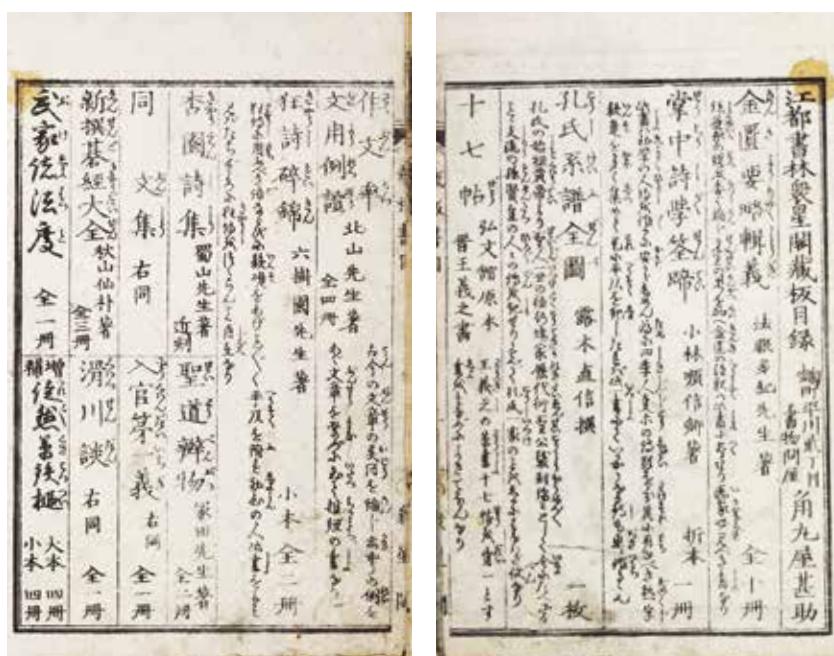


Figure 2a-b Prima e seconda pagina del colofone del secondo volume del *Ryakuga haya oshie*.
ARC database, Ritsumeikan University, Kyoto (Ebi1357-30/31). Collezione privata

do questo testo, che è molto particolare, senza bisogno di apprendimento si possono disegnare delle immagini. Si tratta di uno strumento utilissimo che anche solo sfogliandolo permetterà [al lettore] di imparare senza sforzo [l'arte del] disegno.

Esso è un aiuto anche per fare disegni [quando ci si incontra nelle gare] di componimenti poetici,² e in più è un manuale prezioso da cui trarranno beneficio anche coloro che apprendono l'arte del *bonga* 盆画.³

² Letteralmente *haikai* 俳諧 (o *haiku*) e *kyōka* 狂歌 ‘poesia pazza’. I primi sono componimenti brevi, di 17 sillabe, sullo schema di 5-7-5 nati nel periodo Tokugawa 德川 e il cui massimo esponente è Matsuo Bashō 松尾芭蕉; i secondi sono componimenti poetici con inflessioni comiche nel contenuto o nella terminologia che derivano la loro struttura dal *tanka* 短歌 (poesia lunga) formata da 5-7-5-7-7 sillabe.

³ Letteralmente ‘disegno su tavola’ si tratta di creare un disegno su una superficie piatta, una tavola, appunto, attraverso la combinazione di sabbie colorate. Hokusai (la cui firma itsu 為一 appare sul dipinto di bambù sul pannello a sinistra del paravento) aveva illustrato nel 1827 (Bunsei 文政 10) un manuale intitolato (*Kōetsu shōryū*) *Bonga hitorie geiko*, (光悦正流) 盆画独稽古 (Studio autodidattico del disegno su tavola nello stile consolidato di Kōetsu) il cui testo di Gekka Eijo 月花永女 (nota poetessa di *kyōka* con il nome di Shunjūan 春秋庵) pubblicato da Kikuya Kōzaburō 菊屋幸三郎 ed edito da Sonsai Kōichi 存斎光一 spiegava come rendere in modo efficace diversi motivi, dai più elementari, come una canna di bambù, gli iris, un coniglio o la luna, fino a quelli più complessi come una tartaruga, un pavone o un fagiano dorato. Il testo è frammezzato da immagini di oggetti tecnici specifici come la tavoletta, i cucchiai necessari per la creazione del disegno e il modo di usarli per far cadere correttamente la sabbia colorata.

La prima pagina della prefazione della copia del primo volume del *Ryakuga haya oshie* del British Museum presenta un sigillo rosso, rettangolare a rilievo in basso a destra, fuori dal margine del testo scritto, Odajima 小田島氏, probabilmente il proprietario del libro. All'interno del riquadro della pagina, sia in alto che in basso a destra, appaiono altri due sigilli rossi quadrati a intaglio che non si sono potuti identificare e che sembrano ripresi, questa volta in inchiostro nero, fuori dai margini della pagina del manuale in alto a destra.

Anche la copia del secondo volume del *Ryakuga haya oshie* del British Museum, come quella della collezione Pulverer, non presenta il colofone. Nella copia della collezione privata catalogata nel database del ARC [figg. 2a-b], invece, il colofone in due pagine è molto dettagliato e spiega che questo volume è stato stampato a Edo dal famoso editore Kodomaruya Jinsuke 角丸屋甚助. Segue l'elenco dei titoli delle future pubblicazioni e del numero dei volumi di cui saranno composte, specificando per ciascuna chi sarà l'editore.

Ryakuga haya oshie 略画早指南
Volume primo e Volume finale

塔畫早指南

前編

略画早指南 前編

Ryakuga haya oshie zenpen

Corso accelerato di disegno semplificato

Primo volume

卷之二

序

小田島氏

大山に樹す馬至くあらん駒馬を盡く
す法あるとんど起る駒を方舟と紫
今以新考人馬の墓と觀難の二つ
を以法の馬をたまひの空腹と教へ彼
様子と形とふたはし草紙
えと手と手とてよく旅の二つと自生
あく細密の馬とつともせよ生をも

序

丈山尺樹寸馬豆人など
いの画に盡く其法
ありされど起る処
は方圓を出づ

今北斎老人是を基
として規矩の一つを以
諸の画をなすの定位
を教ふ

彼焼筆を用て形をとる
におなじ是を見是を
学びてよく規矩の二
つに自在ならバ細密
の画といふとも此工
夫をもて

Prefazione

[Gli antichi]¹ hanno dichiarato che l'altezza di una montagna è dieci piedi, quella di un albero deve essere un piede, un cavallo un pollice e un uomo la grandezza di un fagiolo. Questo è quanto dicono le leggi [delle proporzioni]. Tuttavia, tutte le cose traggono origine da quadrati e cerchi. Ora il vecchio Hokusai ti insegnereà come diventare abile nei disegni di vario tipo usando il compasso e la squadra. È come imparare a disegnare con un pennello di carbone.² Vedendo e imparando questo metodo, padroneggiando questi due strumenti si riescono a fare disegni dettagliati³ e, per quanto possibile, anch'io all'inizio del volume chiamato *Ryakuga haya oshie* ho ampiamente utilizzato questo espediente.

Bunka, anno della scimmia, primavera⁴
Kyōrian Bainen

¹ Hokusai si riferisce al metodo di misurazione della proporzione di oggetti nella pittura di paesaggio cinese (*zhangshan chishu cunma dauren* 丈山尺樹寸馬豆人) come codificato, per esempio, durante la dinastia Tang 唐 (618-907) nel *Hua shanshui fu* (Trattato sulla pittura di paesaggio) tradizionalmente attribuito al pittore Wang Wei 王維 (699-761) e ripreso in Giappone da Kanō Ikkei 犬野一溪 (1599-1662) nel *Kōsoshū 後素集* (Sulla pittura) del 1623 e da Hayashi Moritsutsu 林守篤 nel *Gasen 畫筌* (La rete della pittura) del 1712. Il criterio di misurazione è determinare la proporzione della scena nella relazione prospettica in base al 'disegno verticale' e al 'tratto orizzontale'. Il disegno verticale è la linea di riferimento di elevazione, il tratto orizzontale è la linea di riferimento orizzontale. Le montagne e gli alberi vengono misurati in una relazione verticale e i cavalli e le persone, per esempio, vengono confrontati in larghezza orizzontale. La prospettiva nella pittura cinese si basa anche sul concetto espresso nel *Hua shanshui xu 画山水序* (Introduzione alla pittura di paesaggio) dal pittore Zong Bing 宗炳 (375-443), secondo il quale ciò che è vicino è grande, ciò che è lontano è piccolo. La prospettiva nella pittura cinese a seconda delle necessità sposta il suo punto di osservazione (prospettiva 'sparsa' o 'punto di vista mobile'), quella occidentale, viceversa, adotta un punto focale preciso e fisso.

² *Yaki fude* 燒筆. Si tratta di un bastoncino di legno di salice con la punta bruciata usato come una sorta di matita per disegnare schizzi preparatori.

³ *Saimitsu no ga* 細密の画 'disegni dettagliati'. Usando il carattere *sai* 細, Hokusai si riferisce al termine *saikumono* 細工物 per definire una categoria di oggetti di artigianato artistico di altissima qualità che implicava l'uso di tecniche estremamente elaborate e specifiche.

⁴ Corrisponde all'anno 1812.

さつまべへやも黒う馬軍指揮の卷三ノ角子
教訓

文化壬申春 繩と名奉梅年

正月
廿四

附 説
規あらへ是よりへるもまへ往のより合をもゆく
ありてかづり合ひがくら出あるや
言 一けずふ畠画の一まよ入事をすまわうおと早
がくておと経のかげよぢの春を知りた

なるべしと 略画早指
えくわんしゆ りやくがはやおじ
南の巻首に贅す
文化壬申春 鏡裏菴梅年

附言

一此書ハひでうぎ
とぶんまへをもつて
絵をかくの法にして
是より入るときハ絵
のわり合をはやすくしり
てかつかうつり合い
おのづからできる也
一此外に略画の一
筆書又筆意筆あた
り等を早く教て
直に絵のかける書ハ
東西の春差出し申候

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, allo stesso tempo, si riesce a dar loro equilibrio con naturalezza.

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 quanto scritto sul disegnare [sarà come] far sbocciare la primavera con i suoi uccelli.¹

¹ L'immagine metaforica significa che l'impegno costante darà i suoi frutti.



まるにて し、をゑ
がくの法

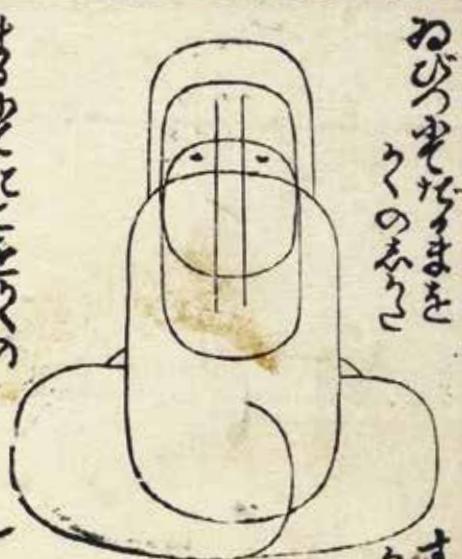
このかたちにかぎら
ず ぶんまへしにて
しゆぐにかたちをか
んがく かくべし

ししにかぎらず 此
ものをかくに かなら
ず まるよりわるとこ
ころへまなぶべし

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 si dovrebbe assolutamente imparare ad acquistare familiarità con la scomposizione in cerchi.

おひつをだまを
うのふき



まるでたとくへの
あさ



まるのあいだ
あーの
なきだを
あき



まておひつをまん
うきゆめうんざ
うをちうとせば

みびつにて だるま
 をかくのしかた
 すゞて みびつをす
 んかさぬかけかん
 がぶくときハかた
 ちいら／＼
 にできる也

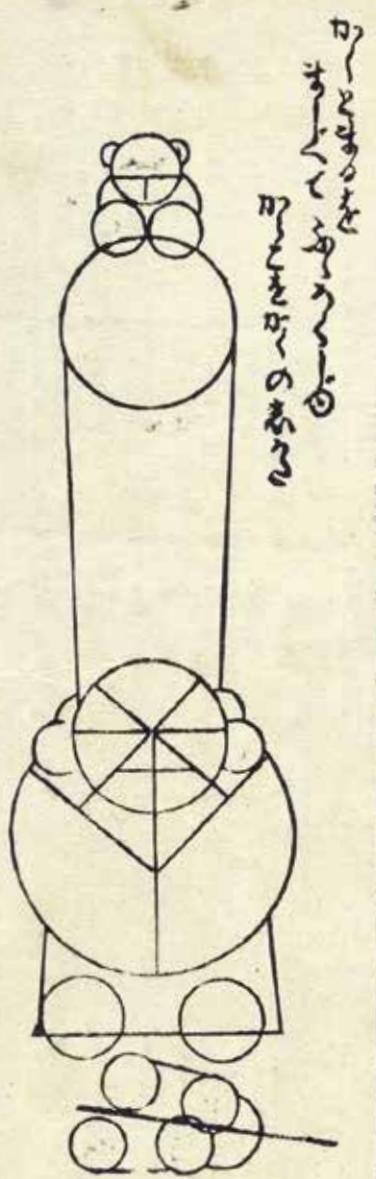
まるにて たこをか
 くのしかた
 すゞて いくつとなく
 かさぬかけかくと
 きハ じざいにかたち
 できる也

まるのなか、なるハ
 あしのほそきを
 くのしかた也

Metodo per disegnare Daruma¹ attraverso i semicerchi.²
 Quando disegnate pensate di sovrapporli uno all'altro.
 Quando disegnate ripetendo [i cerchi] molte volte, accade che risulti liberamente quella forma [del polipo].
 Dentro i cerchi disegnate la forma sottile dei tentacoli.

¹ Daruma è il nome giapponese di Bodhidharma, il saggio che portò il buddhismo Zen in Cina dall'India prima che si sviluppasse in Giappone. Oggi, le bambole colorate di Daruma sono considerate portafortuna che aiutano i desideri a realizzarsi. Le bambole hanno due occhi vuoti. Se una persona desidera assicurarsi che un desiderio sia concesso, viene dipinto un occhio. Quando il desiderio è realizzato, la persona dipinge l'altro occhio in segno di gratitudine.

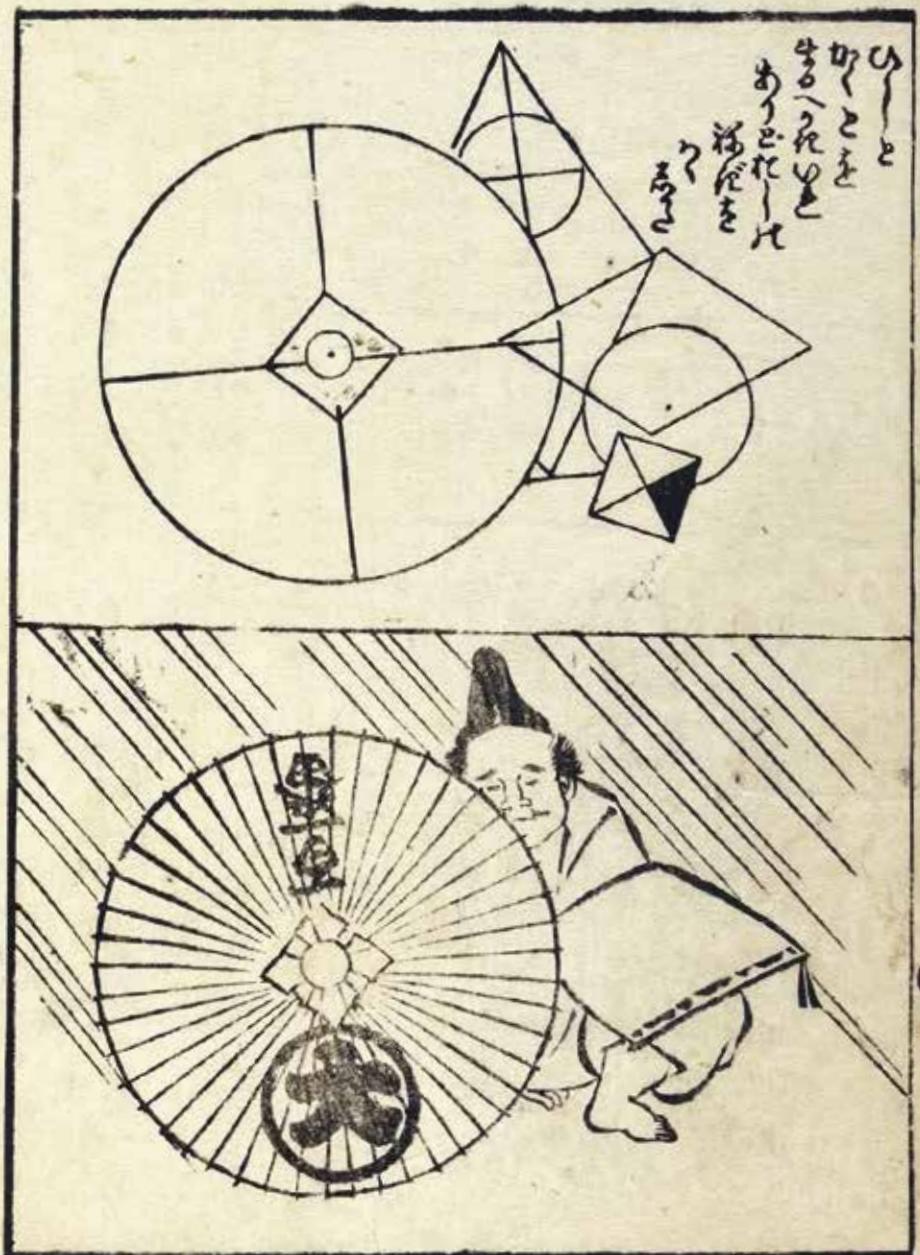
² Letteralmente: 'le forme ovali'.



かくと まるをまじ
て ふくろくじゆ
からこをかくのしかた
ほんもんにミニあわせ
すこしづき
をつけるなり

Metodo per disegnare Fukurokūjū¹ e un bambino cine-
se, unendo angoli e cerchi.
Confrontando con il testo originale, un po' alla volta,
infondere [al disegno] un po' di *verve*.

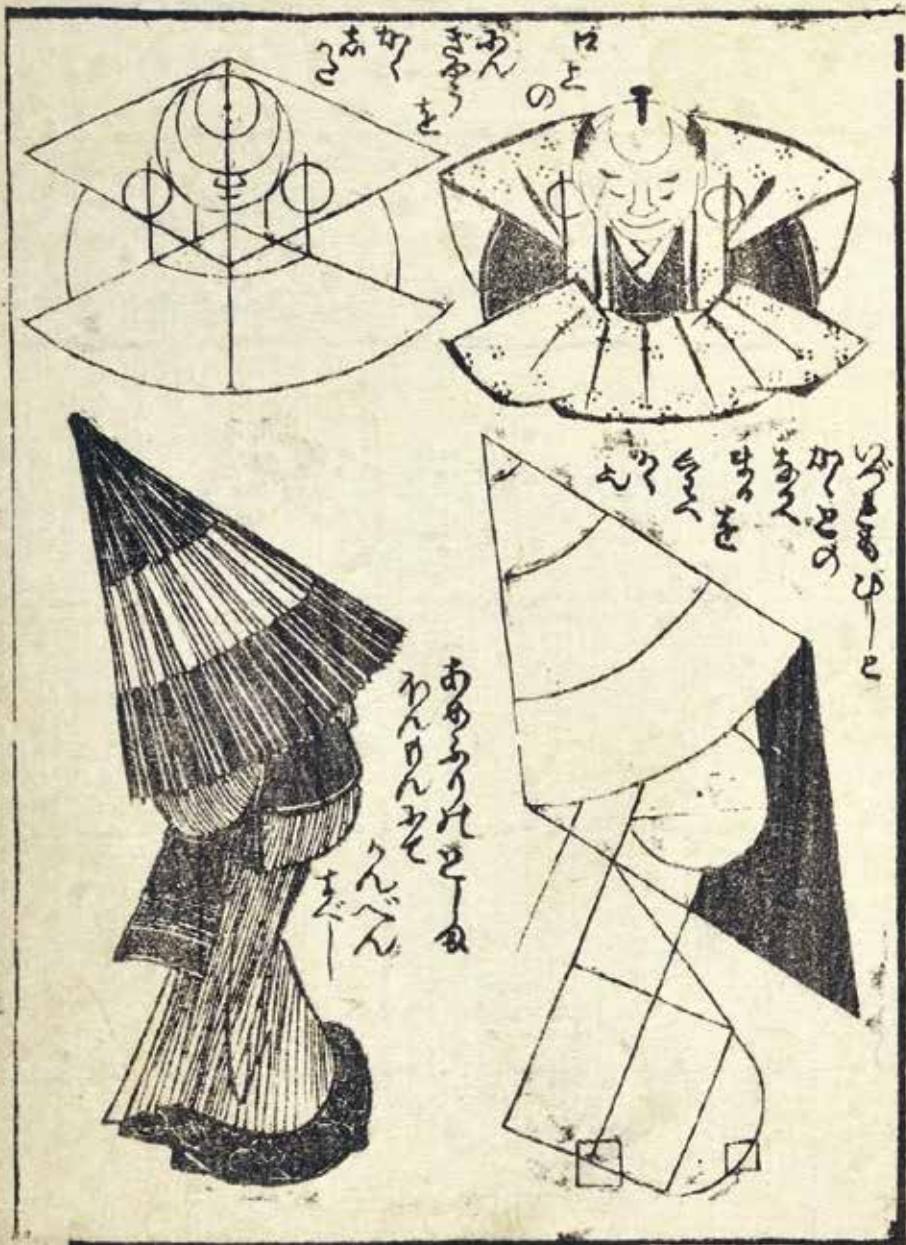
¹ Uno dei sette dei della Fortuna.



かおしのねぎをかくし
たるがきいれありど
ひしとかくとをま
たおしおりかくとをま
たおしおりかくとをま

Metodo per ottenere la forma di un *oshi* [sic] *no negi*¹ aggiungendo cerchi a rombi e angoli.

¹ In realtà l'ideogramma sull'ombrellino è quello di *hoshi* 星 (stella). Si tratta di un personaggio del teatro *nō*.

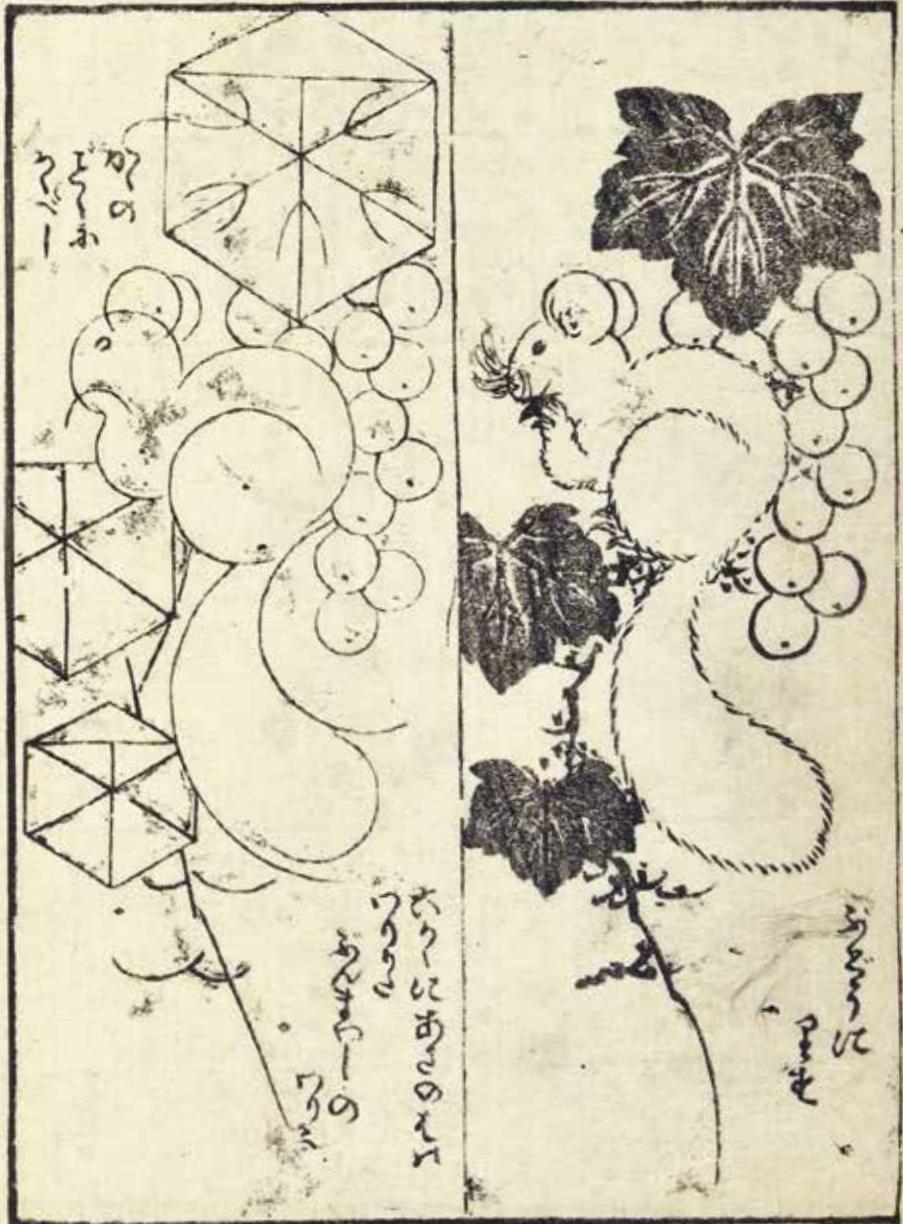


んす
 ほん
 べし
 ほん
 にて
 かんべ
 あめ
 ふりのとしま
 くわ
 かく也
 いづ
 れも
 ひと
 くど
 のな
 かへ
 まるを
 かく
 しかた
 口上
 のにん
 ぎやうを

Metodo per disegnare un *kōjō*¹ che fa un saluto formale. Unire i cerchi insieme a rombi e angoli.

[Metodo per] fare in modo semplice una donna matura sotto la pioggia.

¹ In uno spettacolo di teatro *kabuki* o *jōruri* con il termine *kōjō* si definisce la figura di un attore o dell'organizzatore dello spettacolo stesso che deve presentare gli artisti e salutarli sul palco. Hokusai, in questo caso, rappresenta proprio una bambola *kōjō*. In alcune rappresentazioni particolari di dramma *kabuki* come nel caso del *Chūshingura* (La vendetta dei 47 rōnin) può essere anche un burattino posto fuori dal sipario del palcoscenico che ha il compito di annunciare i titoli delle varie parti dello spettacolo.

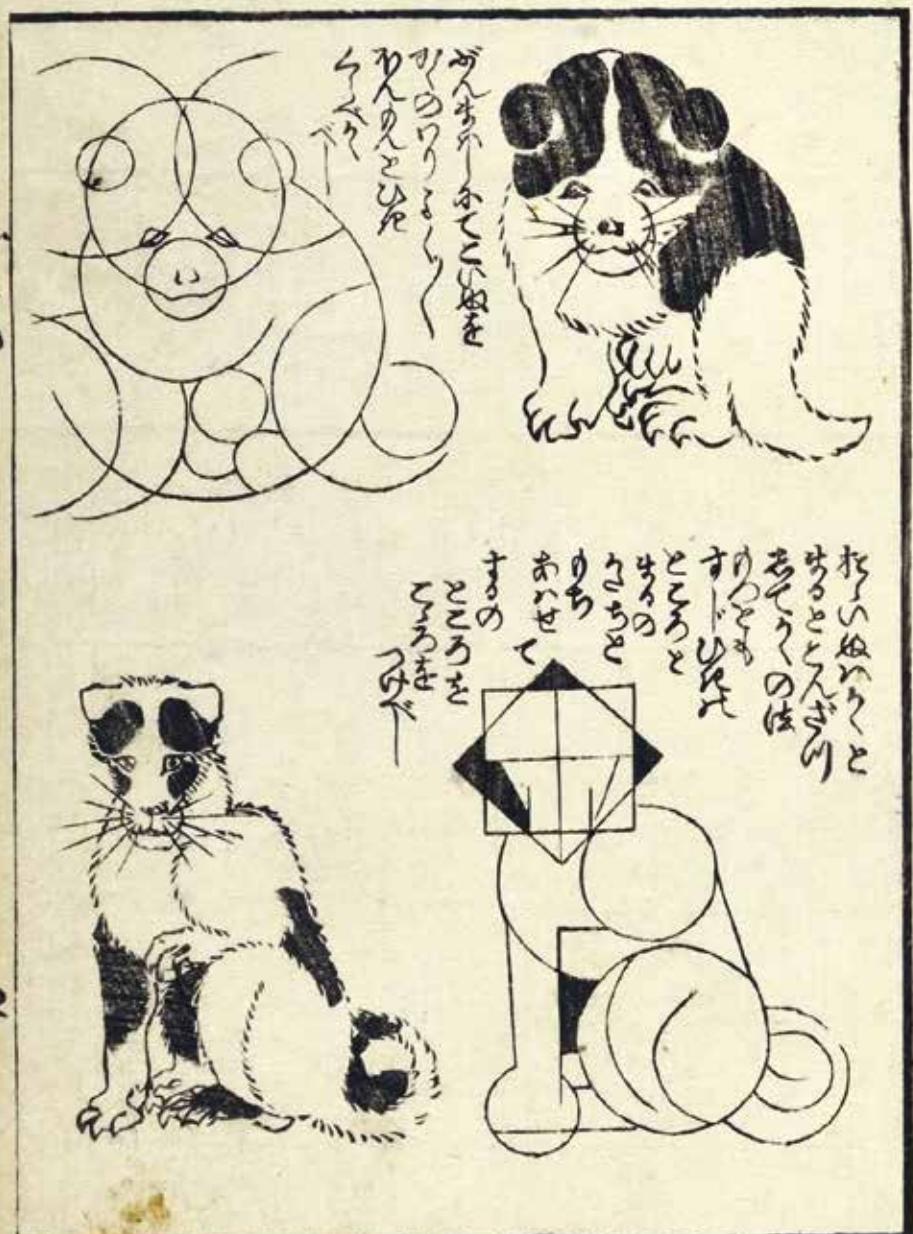


ぶどうにりす
かくの(ことぐに
か
くべし
六かくにあさのは
のわりかたぶんまは
しのわり也

Scoiattolo sull'uva.

Bisogna disegnarli come mostrato.

[Suddividere] in un esagono le foglie di vite, facendo la divisione con il compasso [per lo scoiattolo e l'uva].



ぶんまへじにてこ
いぬをかぐのわりよ
くくほんもんとひ
きくらべかくべし
おゝいぬはかくと
まるとこんざつして
かくの法 もつとも
すじひきのところと
まるのかたちともち
あせてするのところ
をこゝろをつけべし

Disegnare la scomposizione di un cane piccolo per mezzo del compasso.

Dovete disegnarlo confrontandolo con il disegno originale.

Metodo per disegnare un cane grande unendo cerchi e quadrati. Fate attenzione soprattutto al punto dove si uniscono le parti rotonde e dove si tracciano le linee.



龍

四

むまのかんがひだりべしの右ひみをとく。めみ、そのなはなかてあく。べしひの法をとく。きうほうのばともにゑん。

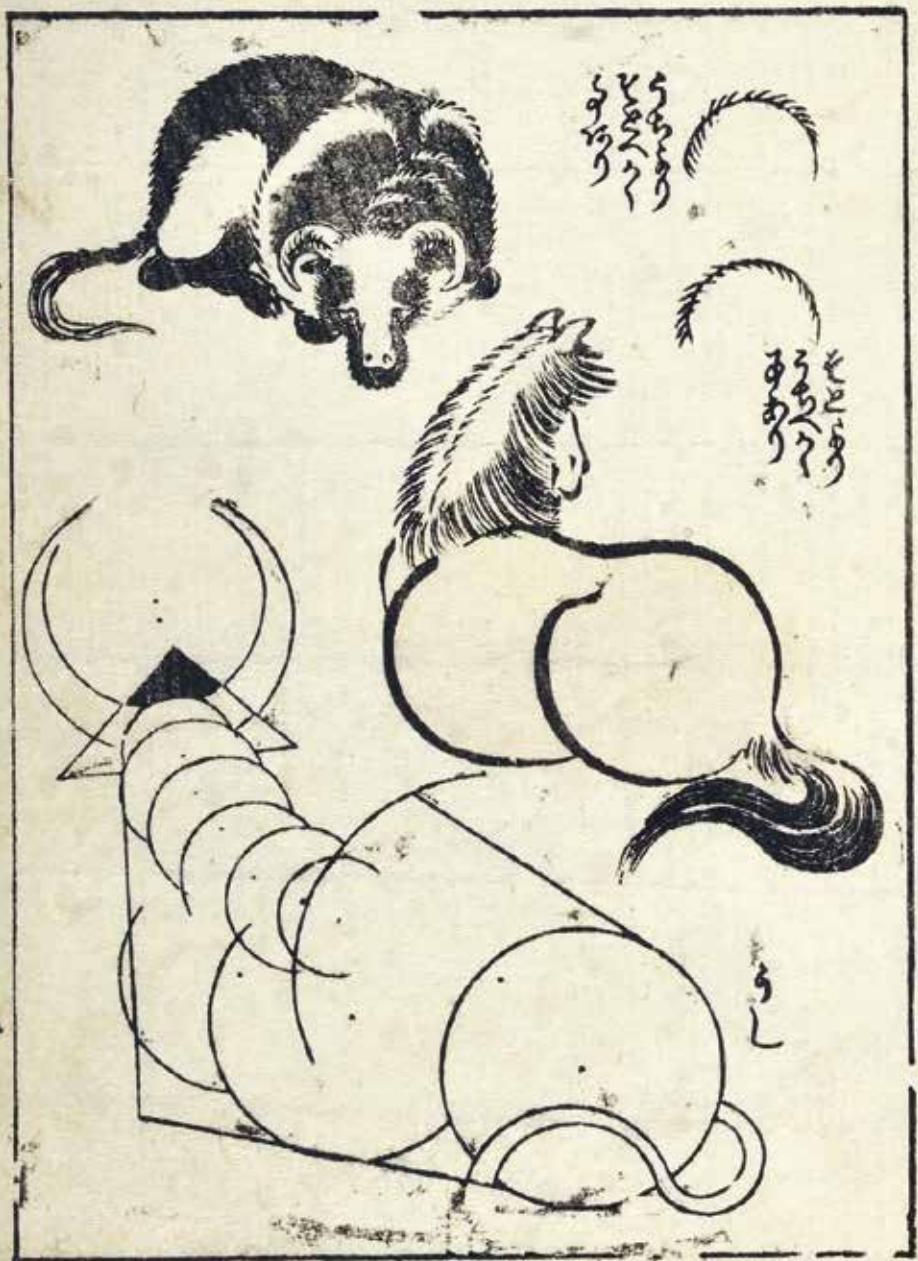
Metodo per disegnare una mucca attraverso la scomposizione in cerchi.¹

Dovete unire le diverse parti pensando bene agli occhi, alle orecchie, al naso, alla zampa destra e sinistra.

Cavallo.

Toro.

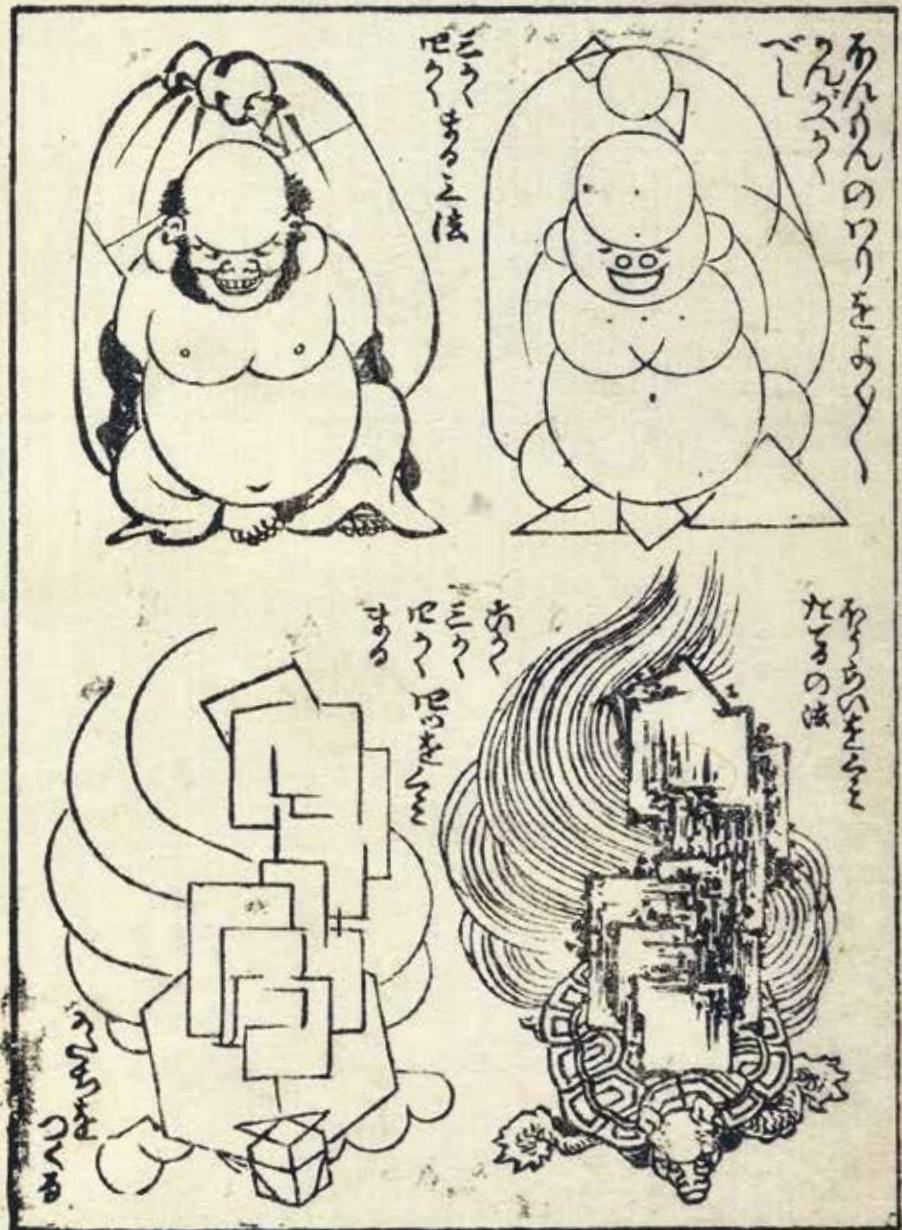
¹ Letteralmente: 'legge/metodo dei cerchi'.



う
し
く
事
あり
そ
と
よ
り
う
ち
へ
か
う
ち
よ
り
そ
と
へ
か

C'è un metodo per disegnare dall'interno all'esterno e
dall'esterno all'interno.

Toro.



ほんもんのわりを
よく／＼ かんがふ
くべし

三かく 四かく ま
る三法

ほうらいを くみた
てるの法

六かく 三かく 四
かく まる 四ツをく
ミ かたちをつくる

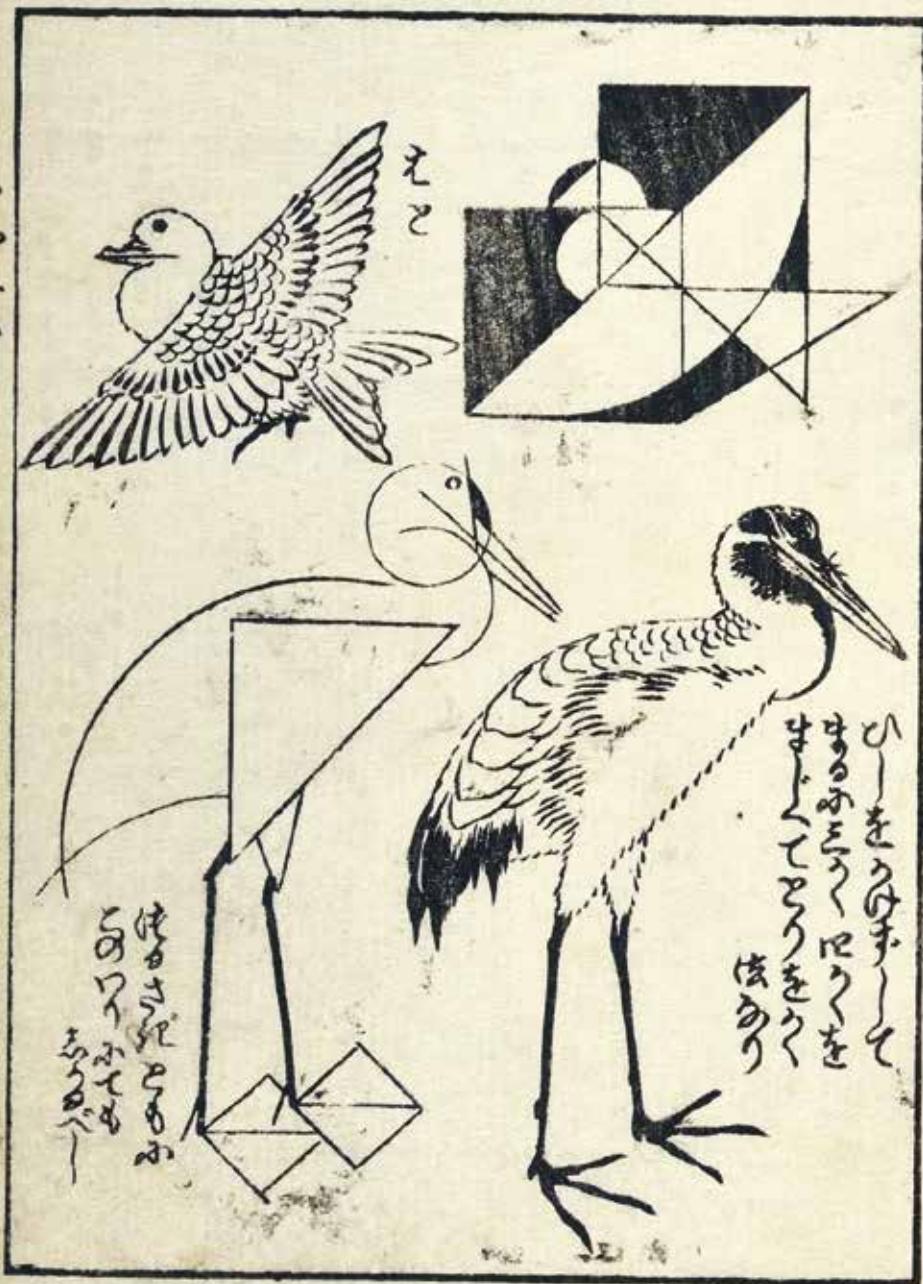
Dovete fare attenzione a disegnare la suddivisione come nel del testo [qui sotto].

Tre leggi dei triangoli, dei quadrati e dei cerchi.

Metodo per la scomposizione della tartaruga dei mille anni.¹

Fare la forma unendo questi quattro [elementi]: esagoni, triangoli, quadrati e cerchi.

¹ Simbolo di longevità. Avendo vissuto mille anni, ha sviluppato una coda sfrangiata fatta di alghe. I quadrati sul dorso rappresentano le rocce della Montagna degli Immortali (vedi «Glossario», alla voce *hōrai*).



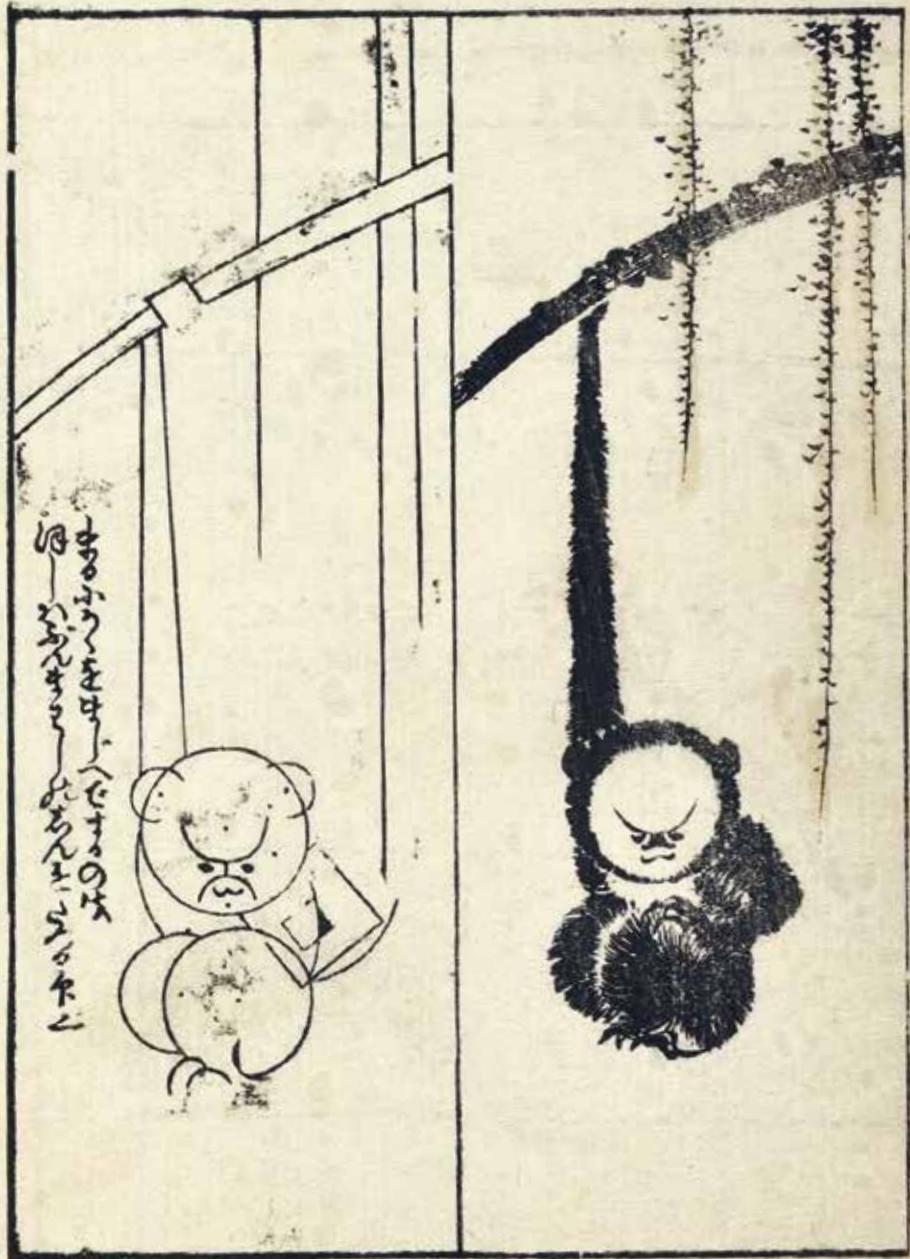
はと
ひしをかけずして
まるに三かく四かくを
まじでとりをかく
法なり

つるさぎともに
このわりにてもしか
るべし

Colombo.

Tecnica per dipingere gli uccelli senza disegnare rombi [ma] intersecando dei cerchi, dei triangoli e dei quadrati.

Per la gru, come per gli aironi, si dovrebbe seguire la stessa divisione.

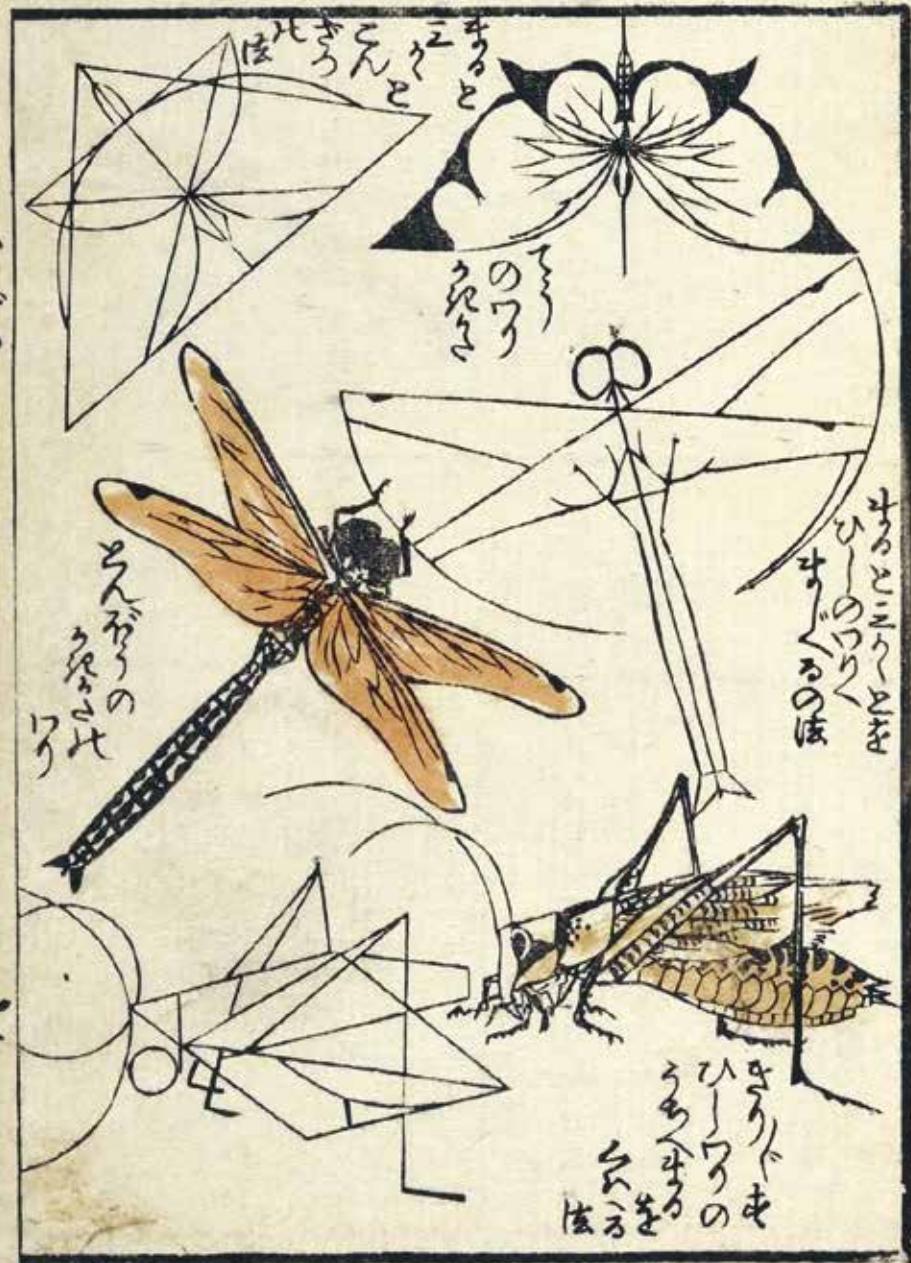


か

ほしハ ぶんまわし
のしんを たつる印也
まるに かくをまじ
々するの法

Metodo per unire cerchi ad angoli.
I punti¹ [che si vedono] sono quelli dove si mette l'ago
del compasso.

¹ Qui Hokusai utilizza il termine *hoshi* ほし (punto). Si tratta di un termine specifico che viene usato per indicare un punto di intersezione nella scacchiera del gioco del *go* 墓.



まると三かくと
こ
んぎつの法

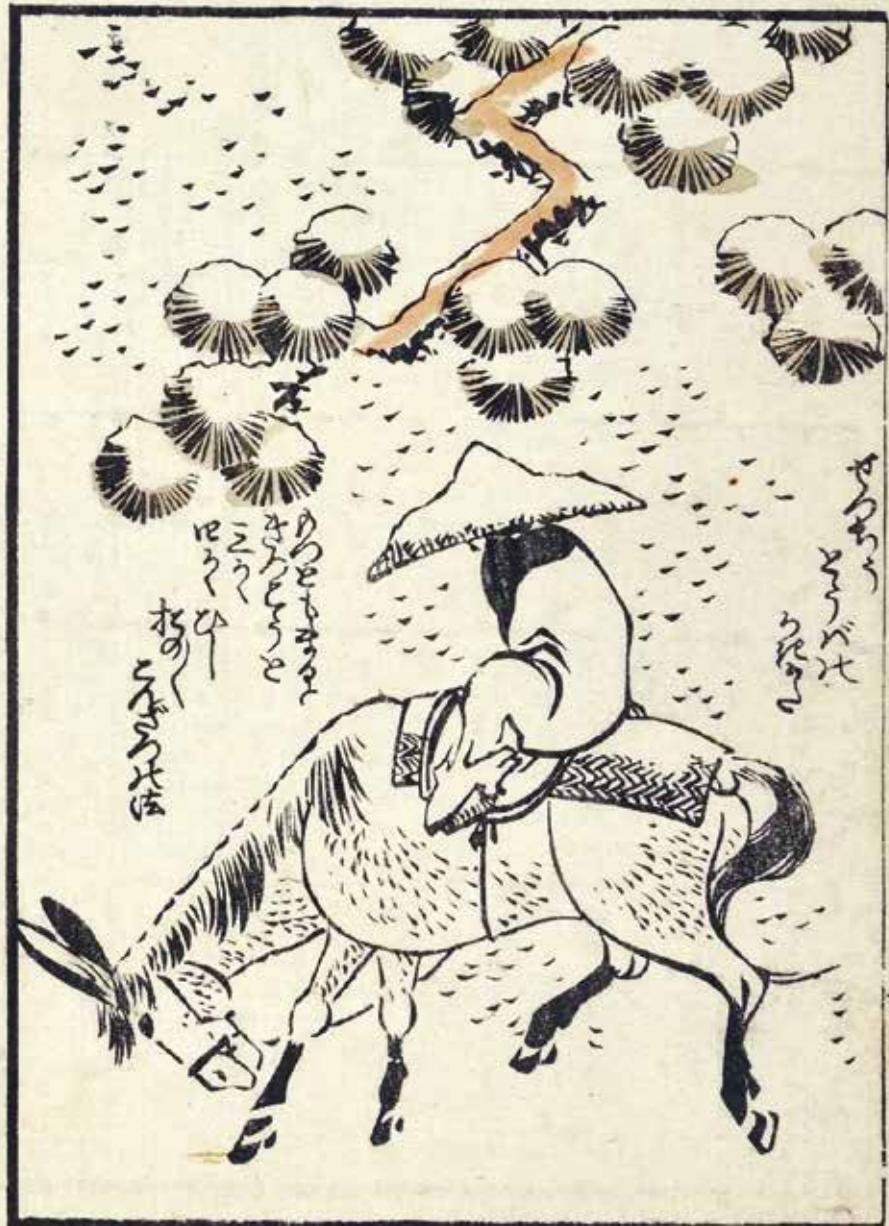
た
てうの わりかきか

まると三かくと
ひしのわりへまじへ
るの法

とんぼうのかきかた
のわり

きりべす ひしの
わりのうちへまるを
くへる法

- Legge dell'unione di cerchi e triangoli.
Metodo di scomposizione della farfalla.
Legge per unire alla divisione in rombi, cerchi e quadrati.
Divisione della forma di una libellula.
Cavalletta.
Metodo per unire all'interno della divisione in rombi,
alcuni cerchi.



ん ざ つ の 法
 く ひ し
 お の
 く こ
 つ う
 と
 三 か
 ま く
 つ く
 ど
 と
 く
 く
 も
 と
 く
 く
 か
 き
 か
 た
 せ
 つ
 ち
 う
 と
 う
 バ
 の

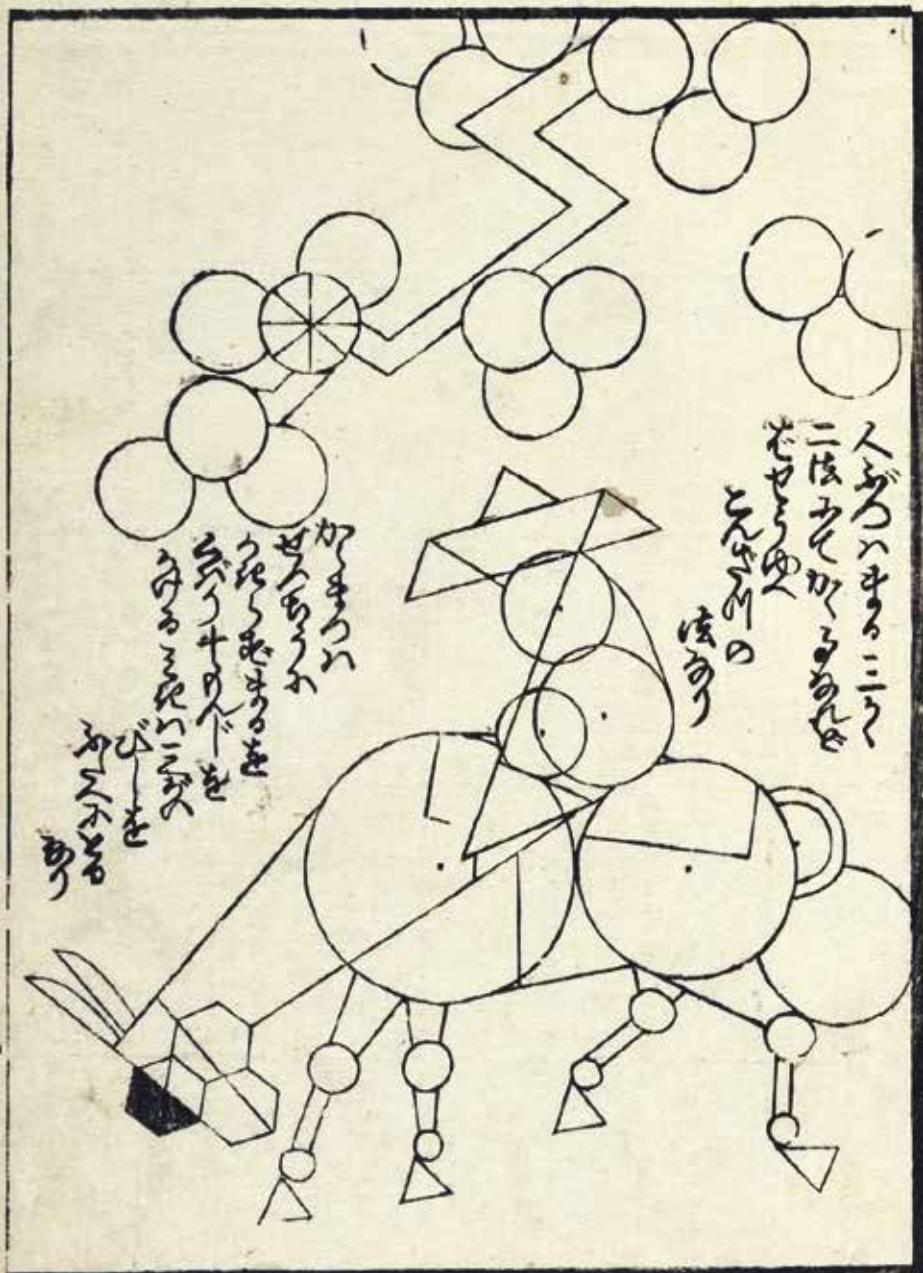
Metodo per disegnare un paesaggio in mezzo alla neve e un asino.¹

Metodo dell'unione in grande quantità di quadrati, triangoli, rombi e trapezi.²

¹ Oppure: «Metodo per disegnare il poeta Su Dongpo e l'asino». In questo caso è possibile una duplice traduzione perché il termine *setchū* 雪中 vale sia per la traslitterazione in giapponese del nome del noto poeta cinese pittore, calligrafo e statista della dinastia Song (Su Shi 蘇軾), conosciuto anche come Su Dongpo 蘇東坡 (1037-1101), sia foneticamente, per ‘in mezzo alla neve’. Il problema si pone perché tale termine è scritto in *hiragana*, quindi, non potendo risalire all’ideogramma, entrambe le traduzioni sono legittime. Su Dongpo è il protagonista di una nota stampa policroma (*nishikie* 錦絵) in formato lungo verticale *nagaban tatee* 長判立て絵 (49,7 × 22,5 cm) di Hokusai. Fa parte della serie, composta da dieci fogli nel 1833-34, intitolata *Shiika shashinkyō* 詩歌写真鏡 (Specchio dei poeti giapponesi e cinesi), pubblicata dall’editore Moriya Jihei 森屋治兵衛 e firmata *zen* Hokusai Iitsu *hitsu* 前北齋為一筆. Una copia è al Museum of Fine Arts di Boston, inv. 34.322, un’altra al British Museum di Londra inv. 1937.0710.0.268, e un’altra ancora al Musée National des Arts Asiatiques Guimet, Parigi (EO 1704).

Su Dongpo è anche il soggetto di una stampa della serie *Shokoku meikyō kirans* 諸国名橋奇観 (Vedute insolite di famosi ponti giapponesi), dal titolo «*Koutsuke Sano funashi no kozū*» からつけ佐野ふなはしの古づ (Veduta del vecchio ponte di barche a Sano nella provincia di Kōtsuke), editore Nishimuraya Yohachi 西村屋与八 (Eijudō 永寿堂), pubblicata nel 1834 circa (Tenpō 5 天保五年) e firmata *zen* Hokusai Iitsu *hitsu* 前北齋為一筆. Una copia è al Minneapolis Institute of Arts, Bequest of Richard P. Gale, Minneapolis (74.1.217), e un’altra alla Honolulu Academy of Arts, Gift of James A. Michener, 1991 (inv. 21931).

² Letteralmente: ‘con una forma a guscio di tartaruga’.



りしをけるふたにとるな
 人ぶつはまる三か
 く一法にてかく事なれ
 どばせうゆへこん
 ざつの法なり
 からまつはせつち
 うにかきらすまるを
 くばり十もんじをか
 ミき△三がいび

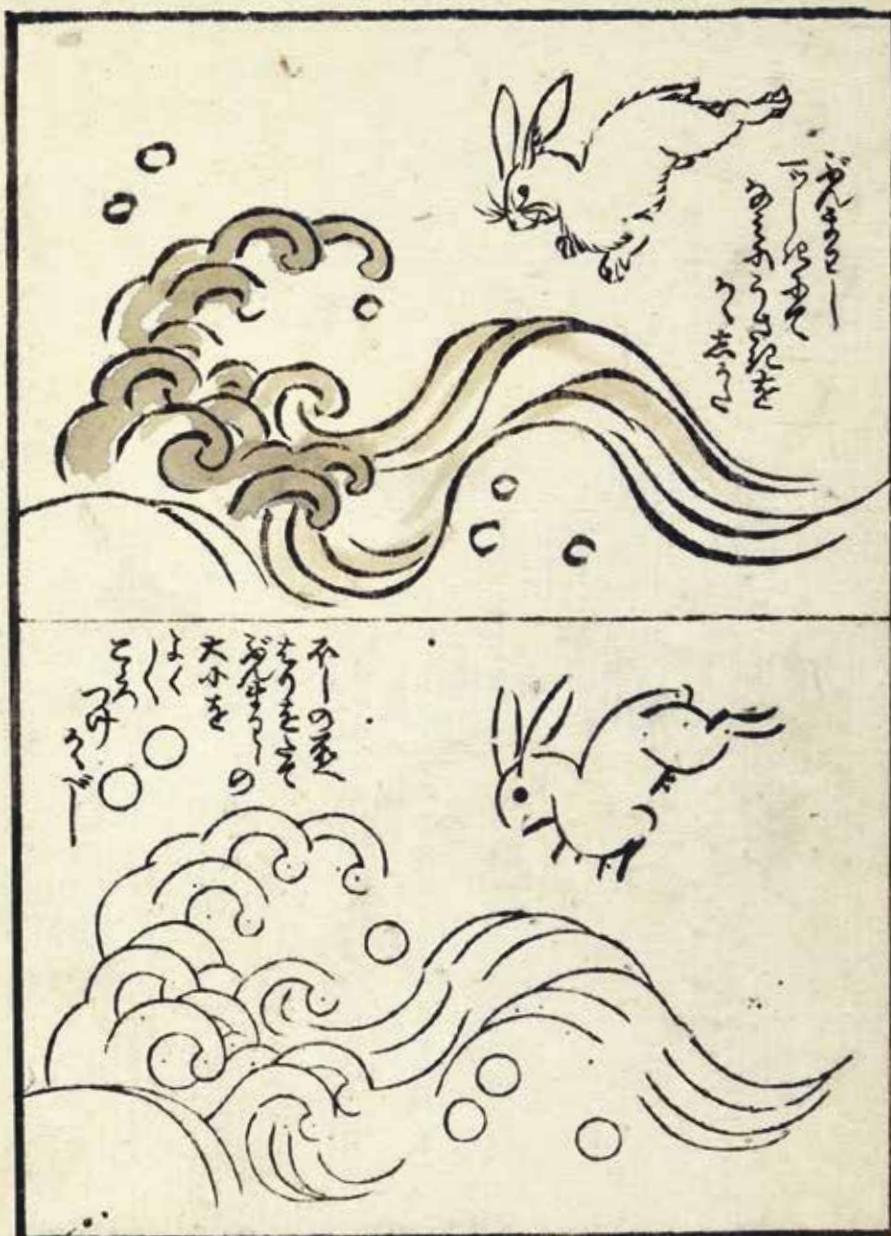
Disegnare il personaggio attraverso il sistema dei triangoli e dei cerchi, ma trattandosi di un cavaliere diventa una cosa piuttosto complicata.

Per quanto riguarda il larice¹ e non solo Su Dongpo [o il paesaggio della neve], mettete qua e là dei cerchi, l'ideogramma di dieci² e per il ramo scrivete tre volte lo stemma a due righe parallele.³

¹ Hokusai specifica *karamatsu* 唐松 quindi, un larice, non un pino.

² L'ideogramma *jū* + rappresenta il numero dieci e ha la forma di una croce.

³ Letteralmente *bishi* ひし. Si tratta di uno stemma di famiglia (*mon* 紋) formato da un piccolo rombo posto orizzontalmente che di norma era rappresentato da linee semplici e non parallele, ecco perché qui appare la precisazione.



うさぎ

うさぎ

うさぎ

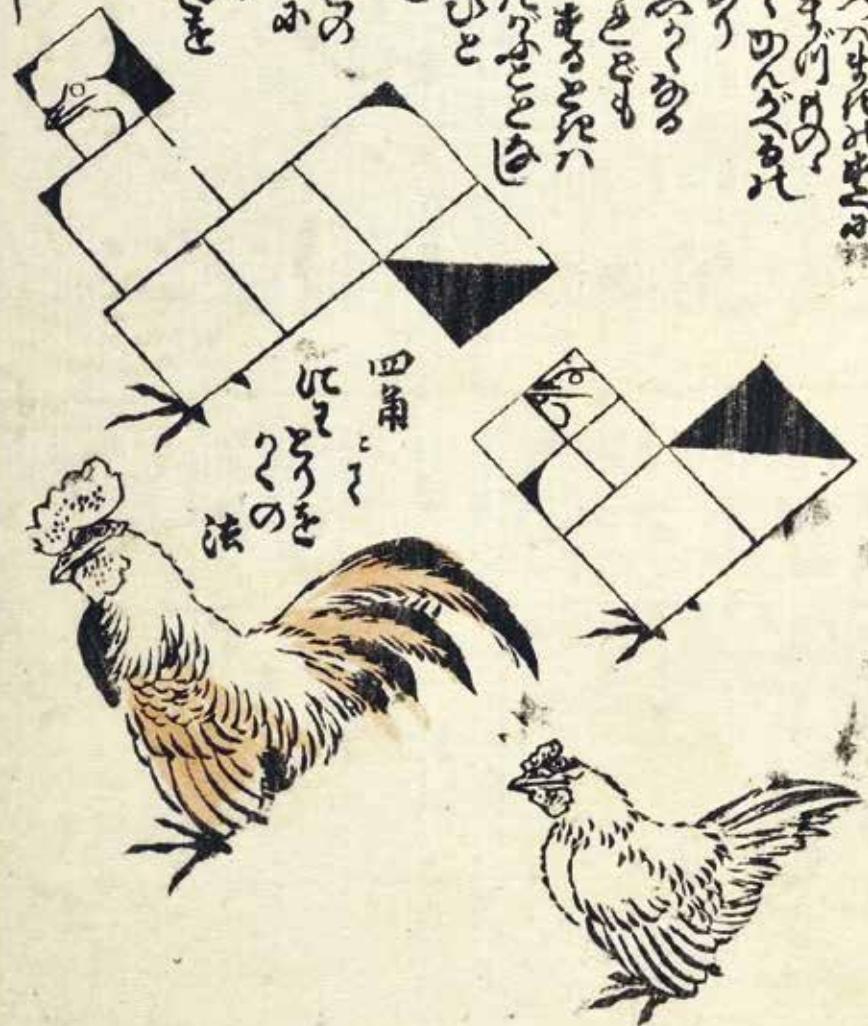
けを ほしの所ほりをた
 かくべし ぶんまわしの大小
 よくくこころつ ぶんまわし一ツし
 きにて なみにうさぎ
 を かくしかた

Modo per disegnare un coniglio sulle onde¹ usando il metodo del compasso.

Puntando l'ago nel centro dovete disegnare facendo molta attenzione [alle parti] grandi e piccole.

¹ Il motivo della lepre (o del coniglio) rappresentato tra le onde dell'oceano è una combinazione che trae le sue origini da una storia del *Kojiki* 古事記 (Racconto di antichi eventi) del 712 chiamata *Inaba no shirousagi* 因幡の白兎 (Il coniglio bianco di Inaba). Secondo la leggenda un coniglio bianco attraversò l'oceano dall'isola di Okino 隠岐 a Inaba 因幡 (oggi prefettura di Shimane 島根), usando il dorso di alcuni *wanizame* 鰐鮫 (un mix tra le figure mitologiche di uno squalo e un coccodrillo) come pietre di un sentiero così da sembrare che l'animale corresse sulla cresta delle onde. Presosi gioco degli animali che lo avevano aiutato questi lo scuoiarono privandolo della pelliccia bianca.

アヤハハのハサキハモニ
アサモアリナリの
マモムツムツムツ
タタタタタタタタ
タタタタタタタタ



四角
ひと
この
法

りやくぐのづ
まきのすにしるすな
りまづもののかた
ちのよつてかんがへ
るのおしかたなり

にひとりにしかく
なるところなけれど
もかくのごとくする
ときハそのかたち
たがふことなし

しよしんのひとこ
のぬみをよく／＼こ
ろがけこのほんのう
ちにしるしあるわり
のしかたをみてほか
にこうをつけかん
がふべし

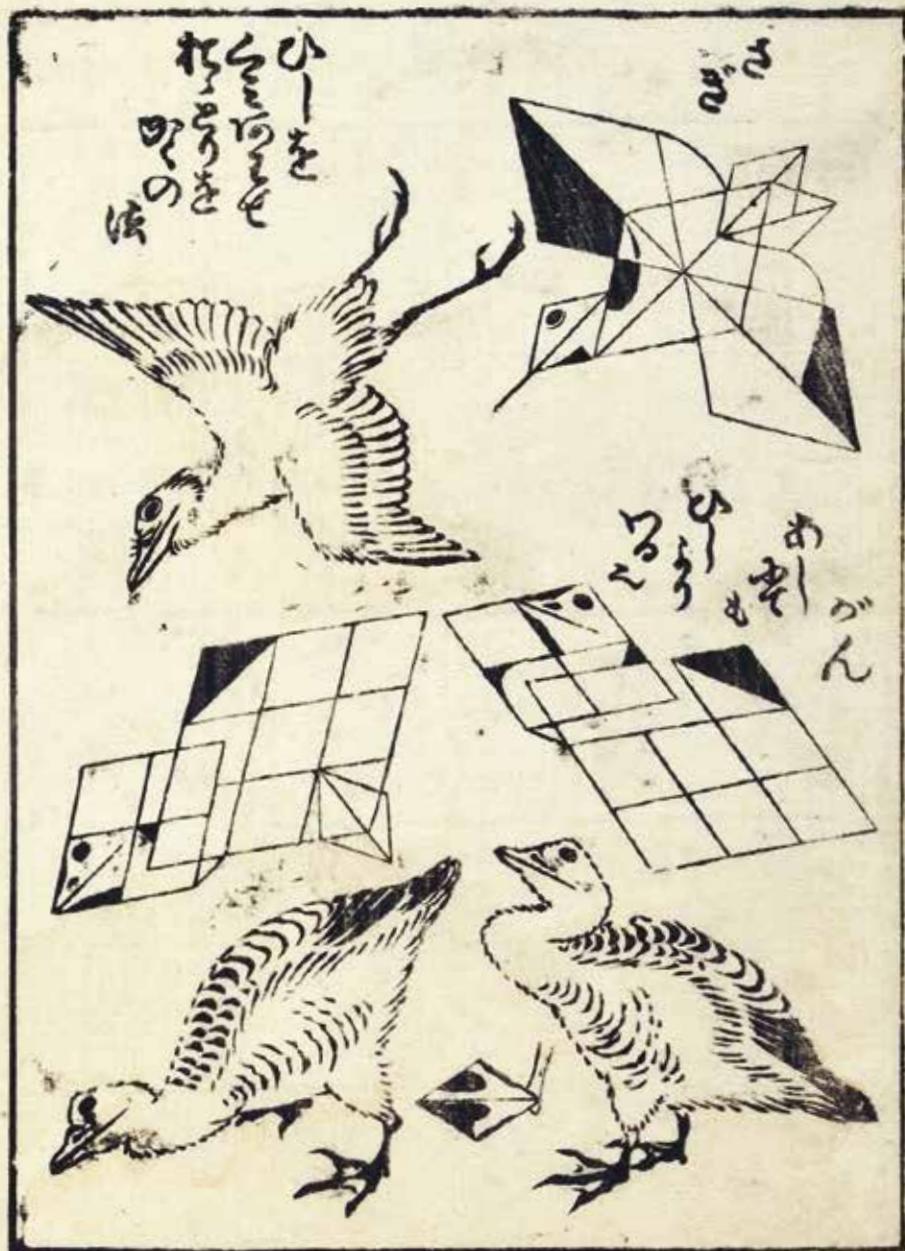
四角二てにわとり
をかくの法

Alla fine del testo¹ è indicato il metodo di disegno abbreviato; prima di tutto è spiegato un modo di disegnare pensando secondo la forma delle cose. Non c'è un sistema [preciso] di fare un gallo scomposto in quadrati. Quando si fa così come è disegnato, la forma non può essere diversa da quella mostrata [qui sotto].

I principianti devono tenere presente quanto detto e guardare in questo libro il metodo della suddivisione in simboli altrimenti, se fanno da sé, devono prestare molta attenzione [a ciò che disegnano].

Metodo per disegnare un gallo attraverso i quadrati.

¹ Letteralmente: 'rotolo' (*maki* 卷).



鳥

子

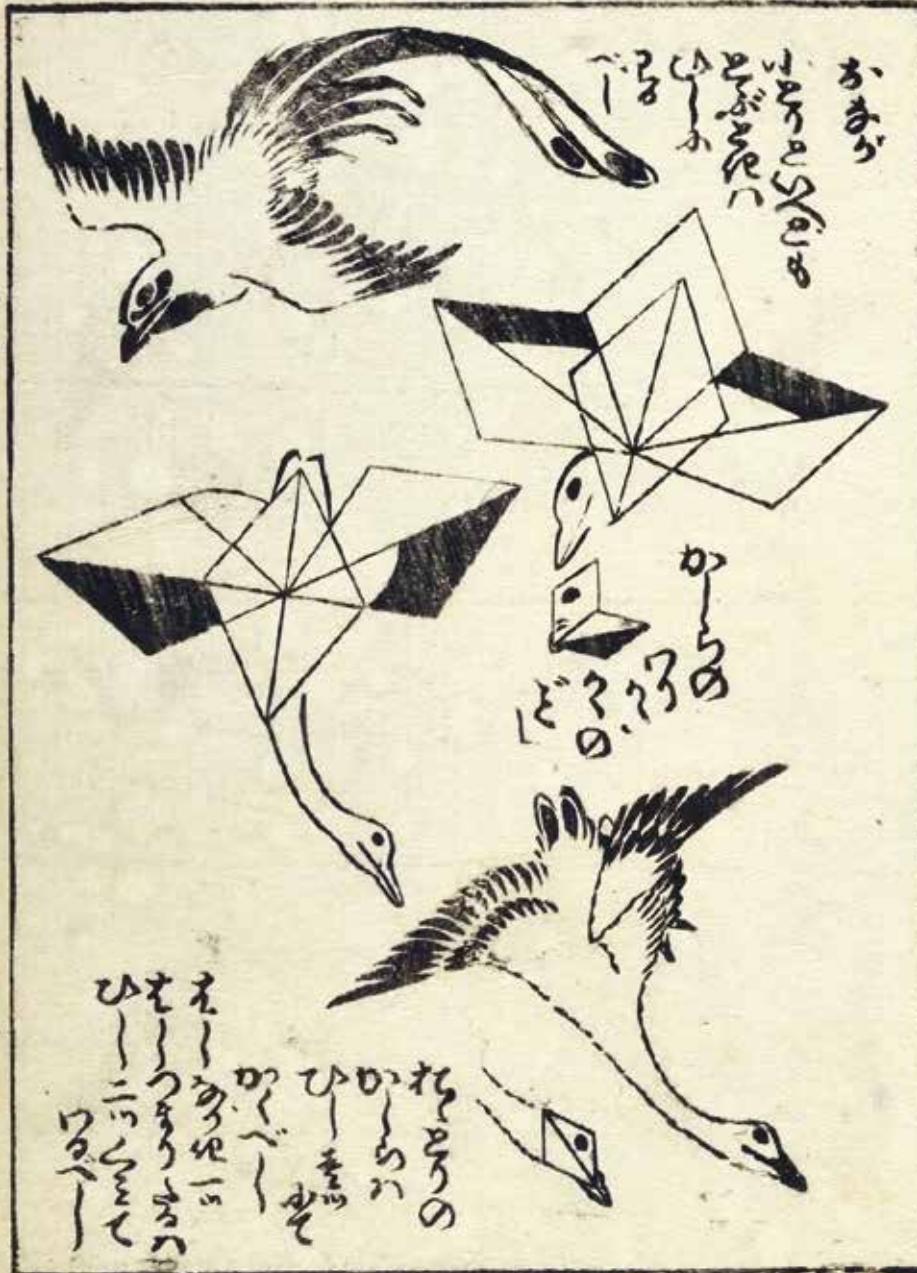
さぎ
ひしをくみあわせ
おとりをかくの法
がん
ひしよ
あしにても
りわる也

Airone.

Metodo per disegnare uccelli grandi unendo dei rombi.

Oca selvatica.

Anche per le zampe, dividere in rombi.



おなが

おおとりといども	小とりといども
とぶときハひしにわ	とぶときハひしにわ
るべし	るべし
かくの「ことし	かしらのわりかた
おおとりのかしらハ	かしらのわりかた
ひし一つにてかく	かくの「ことし
べし	おおとりのかしらハ
はしなかき一つは	おおとりのかしらハ
しつまりたるハひし	ひし一つにてかく
二ツくみてわるへし	べし

Gazza.¹

Anche se si tratta di un piccolo uccello, quando vola bisogna [dipingerlo] suddividendolo in rombi.

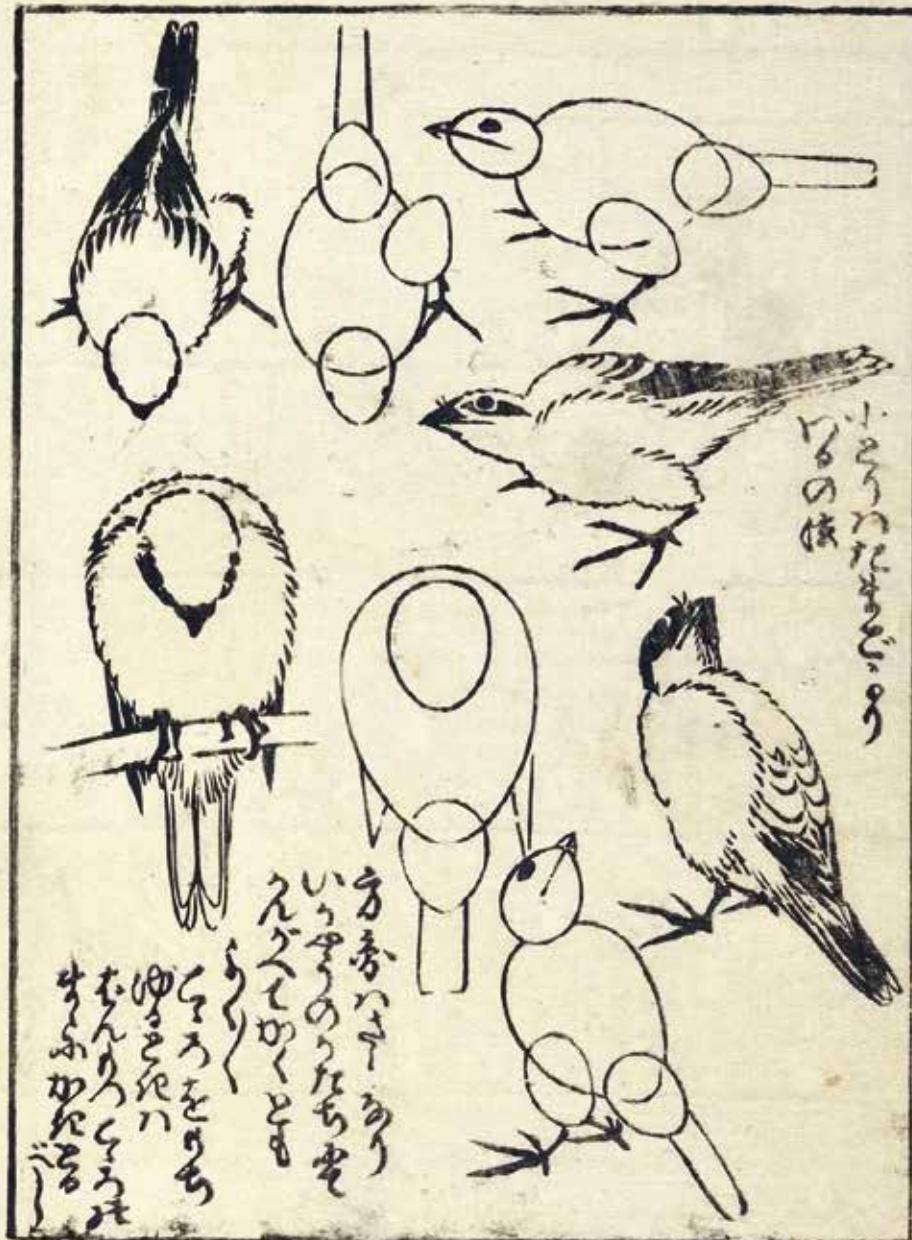
La divisione della testa è così:

Per la testa di questo uccello bisogna disegnare un rombo.

Per disegnare un lungo becco usare un rombo.

Per quello [il becco] che è chiuso, si uniscono due rombi e si dividono.

¹ *Onaga* 尾長 letteralmente: '[uccello] dalla coda lunga'. Si tratta della *Cyanopica cyanus* (gazza azzurra o gazza aliazzurre), anche nota come gazza aliazzurre asiatica, specie autoctona in Giappone. È un uccello passeriforme della famiglia dei corvidi.



方季はすき
いうすのうちを
えぐてゆくとも
ゆくをゆくを
むらむらむら
まんみんまん
まかかかかか

小豆の枝
ひのえ

小とりへたまゝよ
りわるの法

方円 きらなり い
かやうのかたちにて
かんがてかくとも
よくくこゝろをもち
ゆるときへばんもつ
こうのまゝに
きとるべし

Metodo per dividere attraverso la forma a uovo [ovale] piccoli uccelli.

Naturalmente, per quanto riguarda quadrati e cerchi, in qualunque modo voi pensiate o disegnate la forma, dopo aver fatto molta attenzione, dovete rappresentare tutto ciò che avete nel cuore.

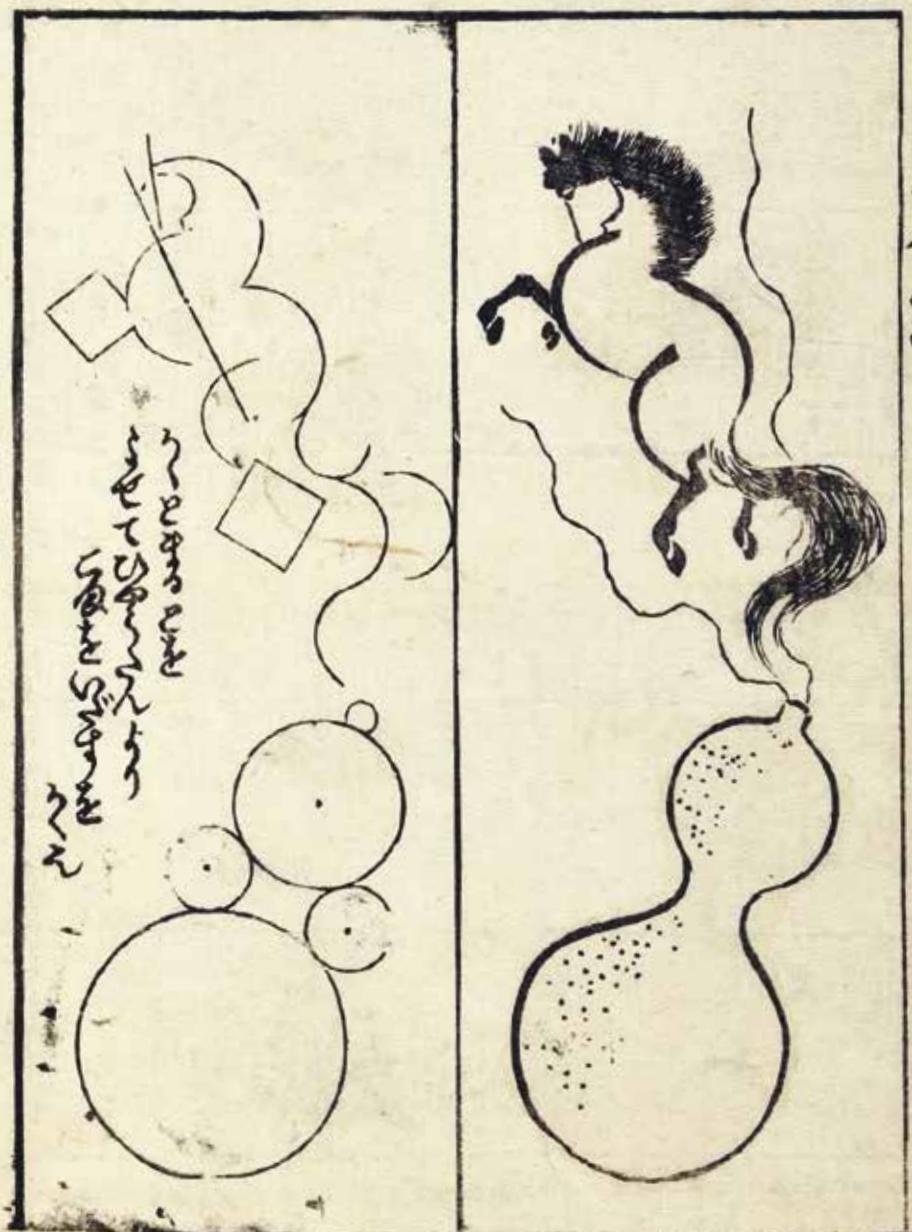


かくをまひなまと

く法也
ひしとぶんまじに
てゆきのおし鳥を
か

Metodo per disegnare le anatre mandarine¹ nella neve
attraverso il compasso e i rombi.

¹ Le anatre mandarine vivono in coppia per tutta la vita e per questa ragione sono diventate in Giappone e in Cina simbolo di fedeltà e amore coniugale. Spesso associate alla stagione invernale.

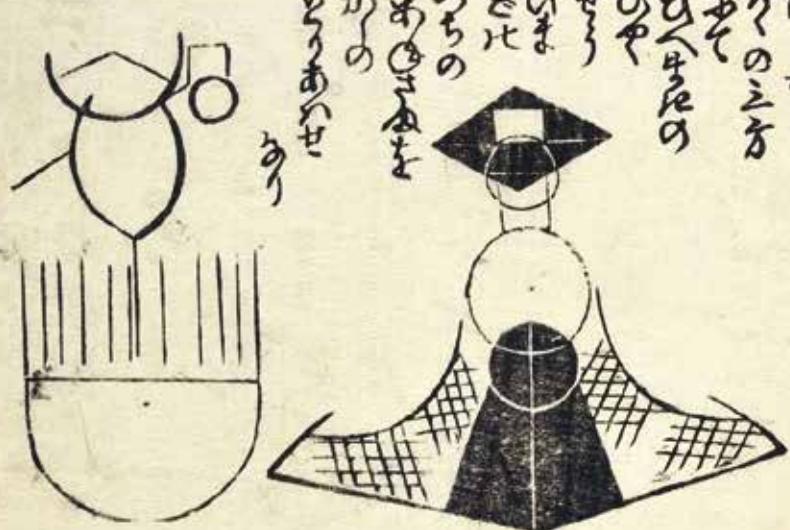
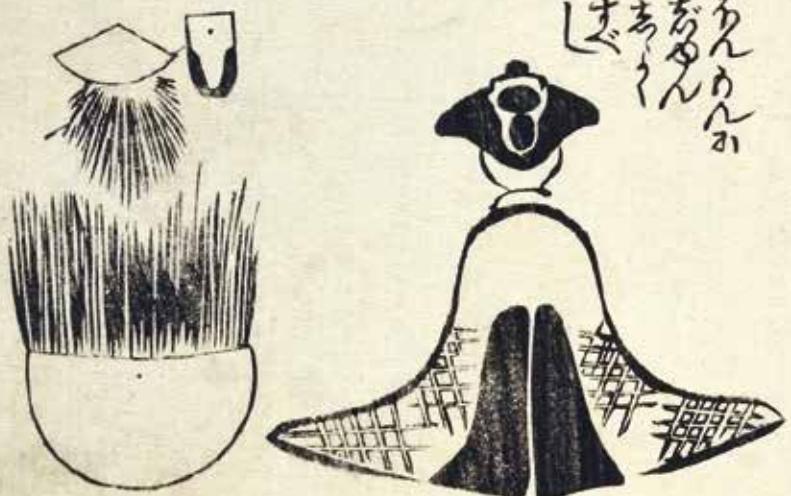


かくとまるとをよせ
てひやうたんより
こまをいだすをかく也

Metodo per far uscire da una zucca¹ un cavallo, raggruppando quadrati e cerchi.²

¹ *Hyōtan* ひょうたん (瓢箪) è una specie particolare di zucca allungata.

² Questa espressione deriva dal proverbio: *hyōtan kara koma* ひょうたんから駒: «Se continui a inventarne, nascerà un cavallo dalla zucca».



ひしまるかくの三方
 にてひまきのひや
 くせう いまだのつち
 のあねさまをかく
 とりあ せなり

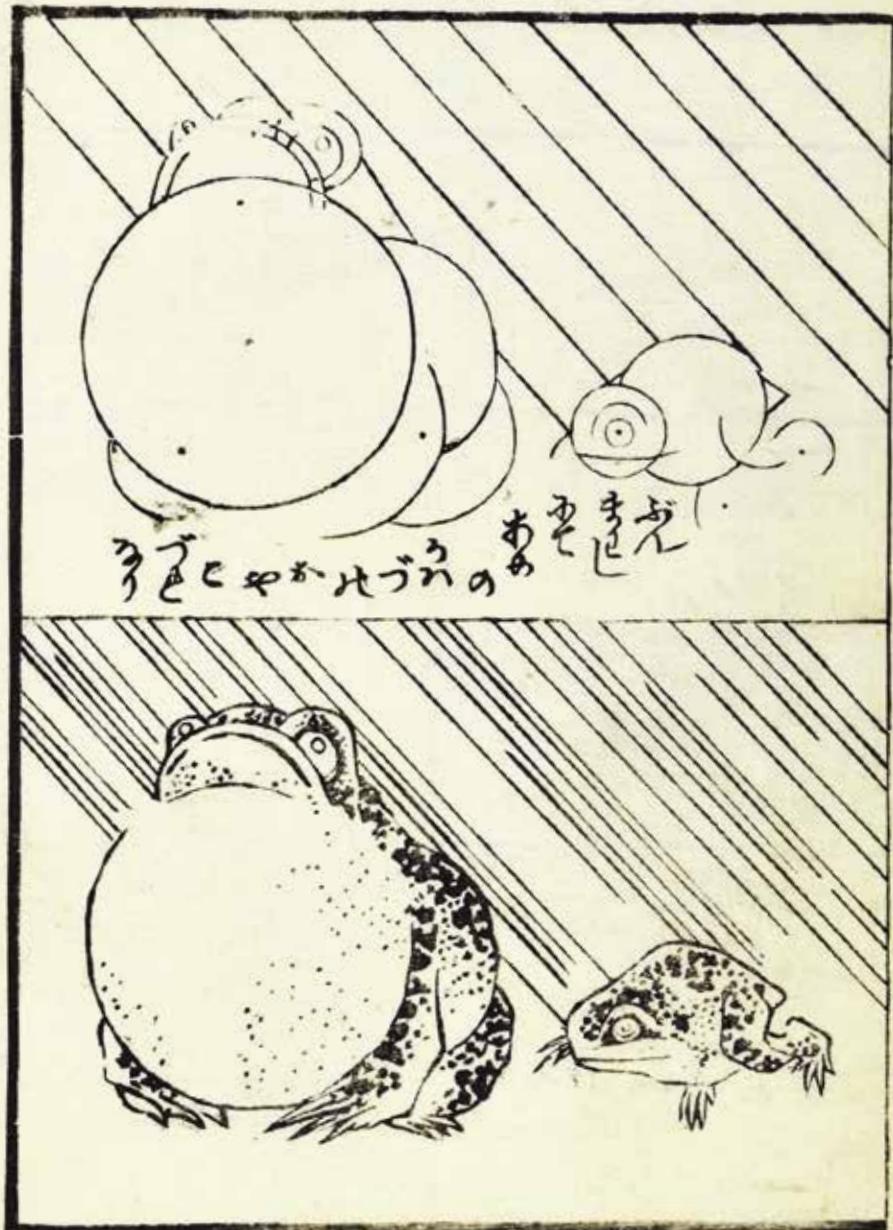
ほんもんにじゅん
 しょくすべし

Bisogna aggiungere degli abbellimenti all'esempio [mostrato qui sotto].

Attraverso rombi, cerchi e triangoli si forma una combinazione di uno *hiemaki*¹ e una bambola di Imado.²

1 Durante il periodo Edo era usato come una sorta di *bonsai* casalingo formato da un piccolo contenitore con del cotone bagnato sul quale venivano piantati dei semi di miglio. A volte creato su un vassoio apposito nel quale venivano inserite delle piccole bambole decorative. Si trattava di una specie di riproduzione in miniatura di un vasto campo coltivato per suggerire, nella stagione caldo-umida estiva, una sensazione di frescura. *Hiemaku* 稗蒔 è anche un *kigo* 季語 cioè una ‘parola stagionale’, ossia un termine o una frase associati a una stagione particolare e usati nella poesia per riferirsi a un determinato periodo dell’anno. In questo caso il riferimento è al periodo estivo.

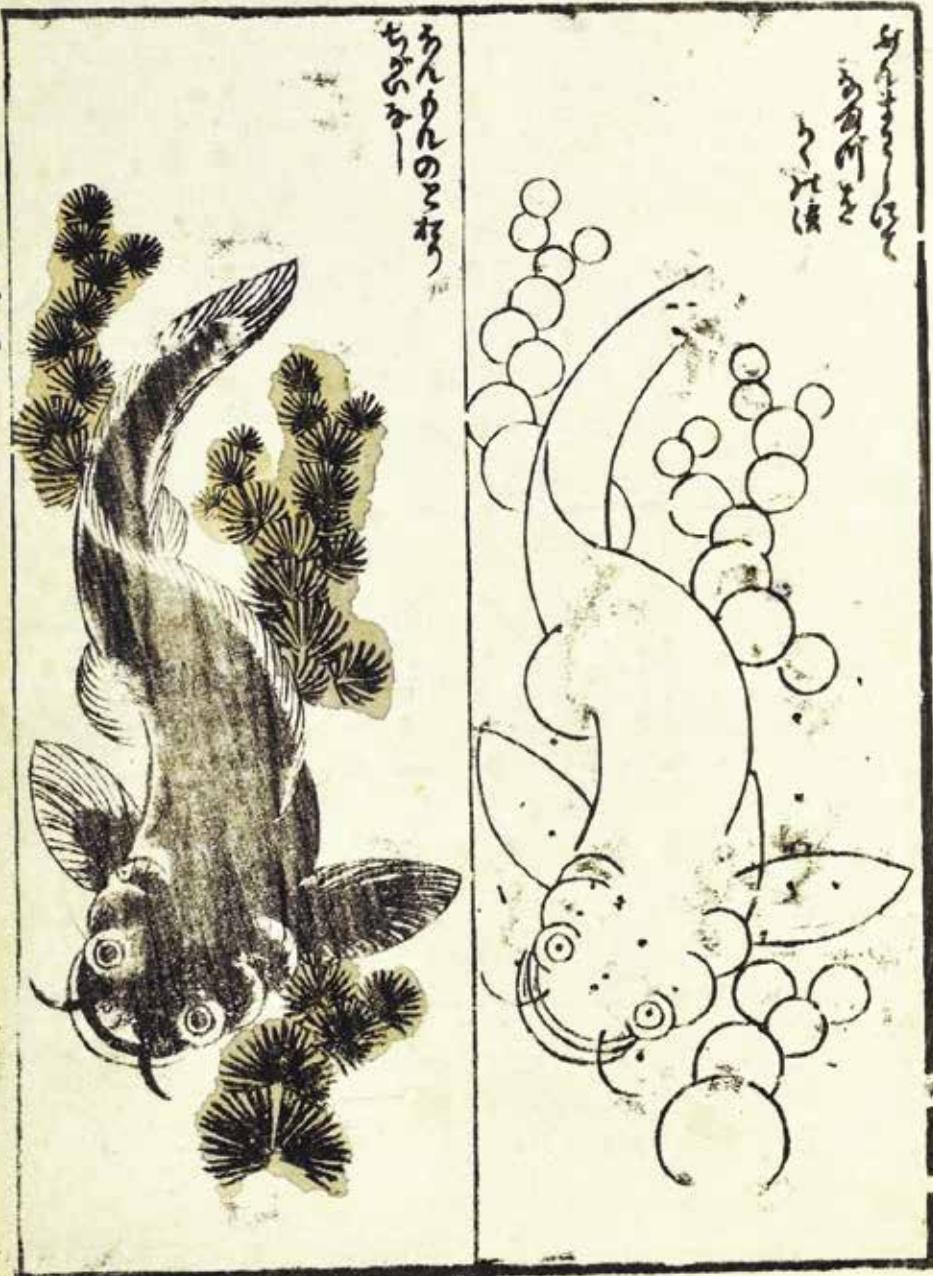
2 Imado è una zona a nord di Edo (attuale Tokyo) vicino ad Asakusa dove si producevano, con l’argilla proveniente dal fiume Sumida, bambole poco costose usate come giocattoli dai bambini. Nel santuario di Imado si celebra il culto di Fukurokujū 福禄寿 uno dei *shichifukujin* 七福神 (Sette dei della Fortuna). La sua storia inizia nel 1063 con gli *shōgun* Minamoto Yoshitomo 源義朝 e Minamoto Yoriie 源頼家. Il santuario di Imado (Imado *jinja* 今戸神社) è molto popolare perché si dice che questo sia il luogo di origine del *manekineko* 招き猫 (statuina del gatto portafortuna che solleva la zampa in segno di saluto). Esso è, inoltre, il luogo nel quale morì uno dei più famosi e valorosi samurai del periodo Edo, Okita Sōji 沖田総司.



うさこやかばづかの あそび

づめぶ
れのん
なかま
りうわ
のしに
おやあ
こ

Coppia di rane, madre e figlio nella pioggia, fatte con il compasso.



あんりのとね
ちぶか

うおのとね
くわく

ほんもんのどおり
ちがいなし
ぶんまわしにて
まづをかくの法
な

Legge per disegnare un pesce gatto con il compasso.
[Usando questo metodo] risulta proprio come nella
realtà.¹

¹ Nella mitologia giapponese il *namazu* 鮎 è un enorme pesce gatto in grado di generare terremoti e *tsunami* 津波. Vive nel fango, al di sotto della terra e i suoi movimenti sono limitati da una grossa pietra nel suo ventre controllata dal dio del tuono Kashima 鹿島. Quando però la divinità si allontana, il pesce si agita cercando di scappare, e con i suoi movimenti dà vita a terremoti e *tsunami*. È munito di lunghi baffi e di una lunga coda e si racconta risieda sotto il territorio di Shimōsa 下総 e Hidachi 飛騨地, mentre il corpo giace sotto l'intero arcipelago giapponese. Nonostante il suo potere distruttivo, questa creatura non viene mai considerata in senso totalmente negativo e il suo mito si è alimentato soprattutto in seguito al terribile terremoto (conosciuto anche col nome di Grande Terremoto dell'era Ansei 安政) che colpì Edo, l'attuale Tokyo, nel 1855. All'epoca la spiegazione ufficiale per i terremoti si basava sulla dottrina taoista: si credeva, infatti, che lo *ying* e lo *yang* operassero l'uno contro l'altro per ristabilire un equilibrio nell'universo. La credenza si è estesa anche alla figura di Namazu, da quel momento venerato come *yonashi daimyōjin* 世直し大明神 (divinità della riparazione del mondo). Lo stesso fenomeno dei terremoti, infatti, non veniva mai considerato un evento del tutto negativo. Come tutti i fenomeni della natura, anche il terremoto aveva la sua ragion d'essere: il suo compito era appunto quello di 'riparare il mondo', per portarlo verso una maggiore stabilità.



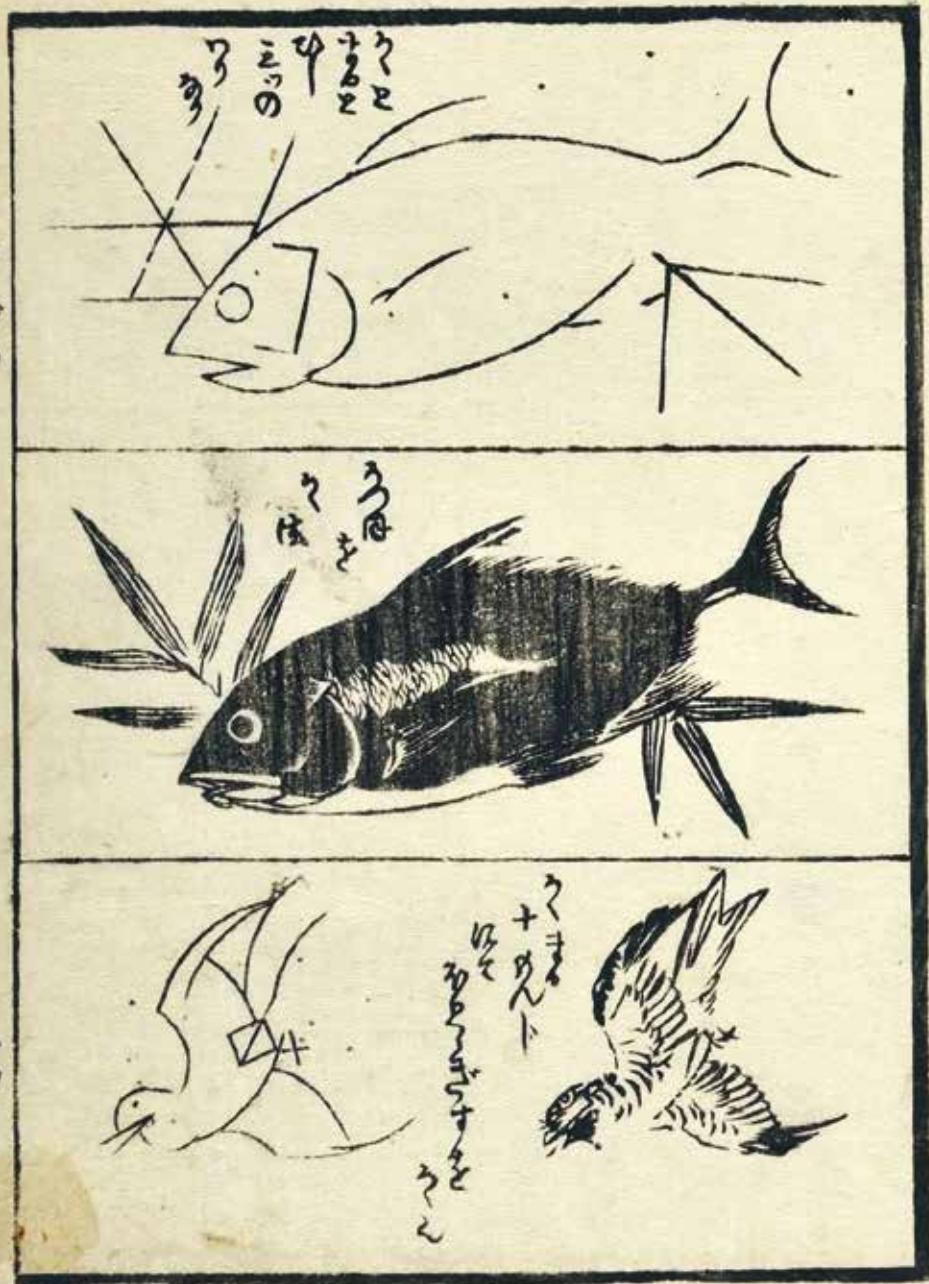
か一とすると
二ほや

たのき
えの
あらぎ

た
なり
て
たい
を
かく
の
し
か
に
かくとまると二
かくと一法

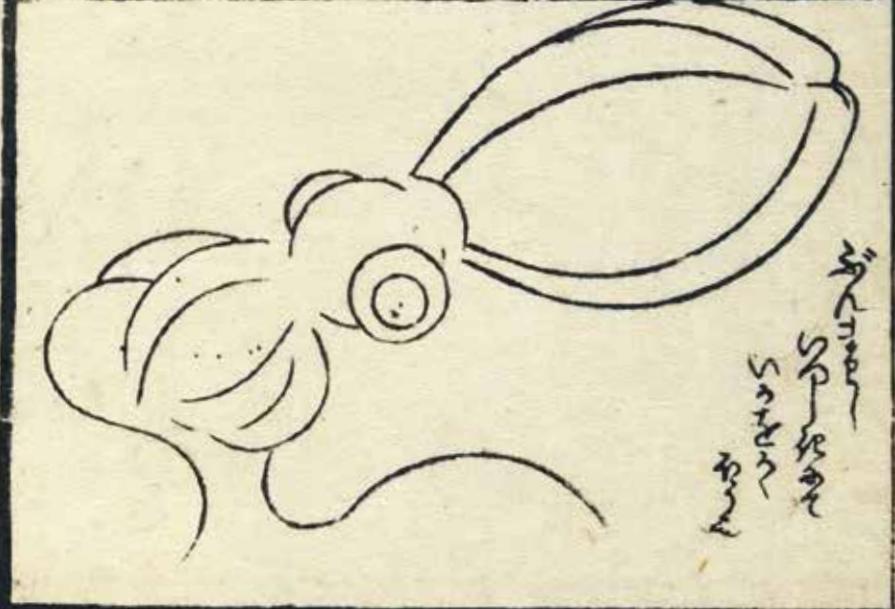
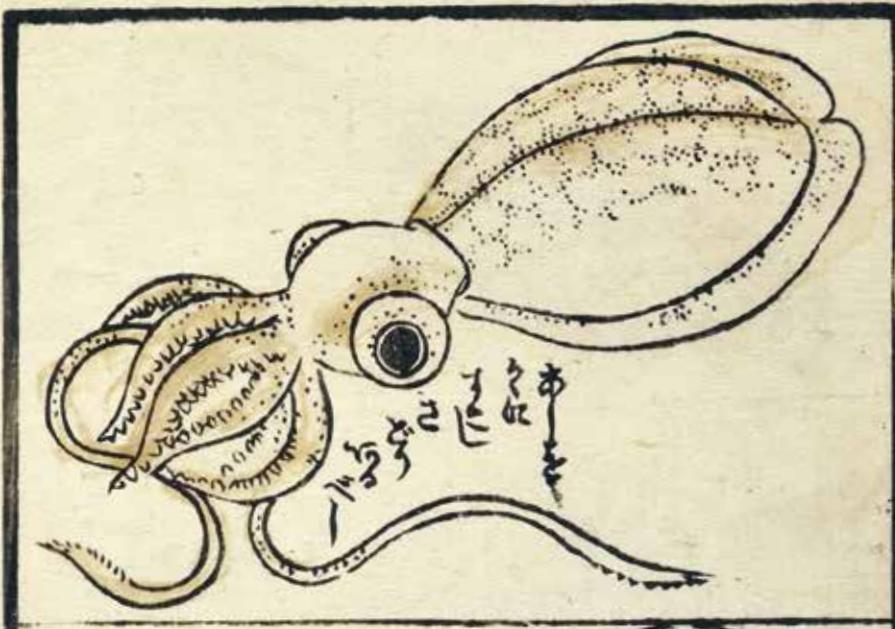
Unendo in due modi angoli e cerchi si fa la forma di un pagello.¹

¹ Il *tai* 鯛 (pagro del Giappone) noto anche come orata del Giappone.



かくとまると ひし
三ツのわりなり

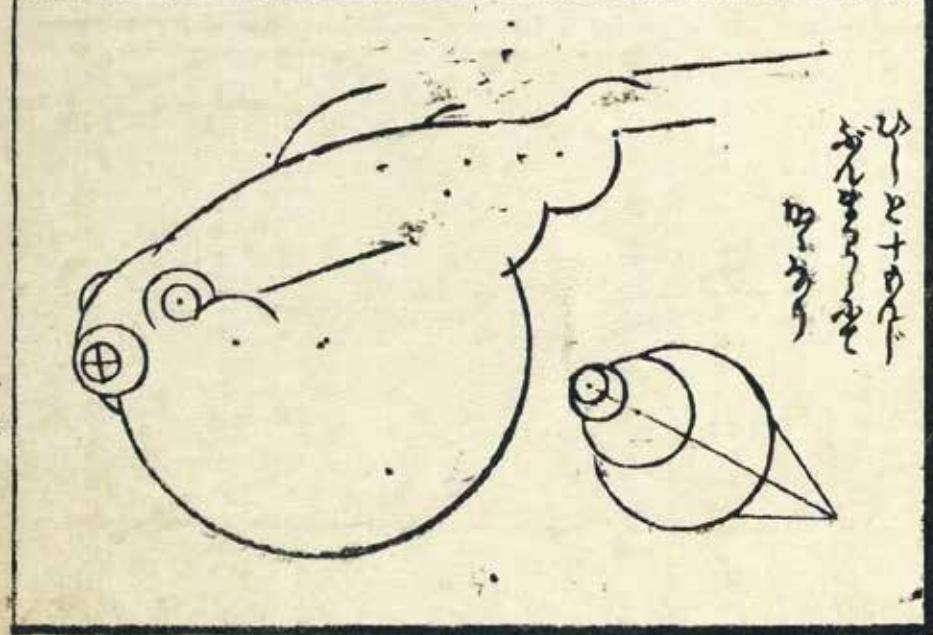
Triple scomposizione attraverso angoli, cerchi e rombi.
Metodo per disegnare un piccolo tonno.
Metodo per disegnare un usignolo attraverso quadrati, cerchi e l'ideogramma *jū* +.



也にて
いかをかくほう
ぶんまわしいつしき
あしをかくにすこ
しきどりあるべし

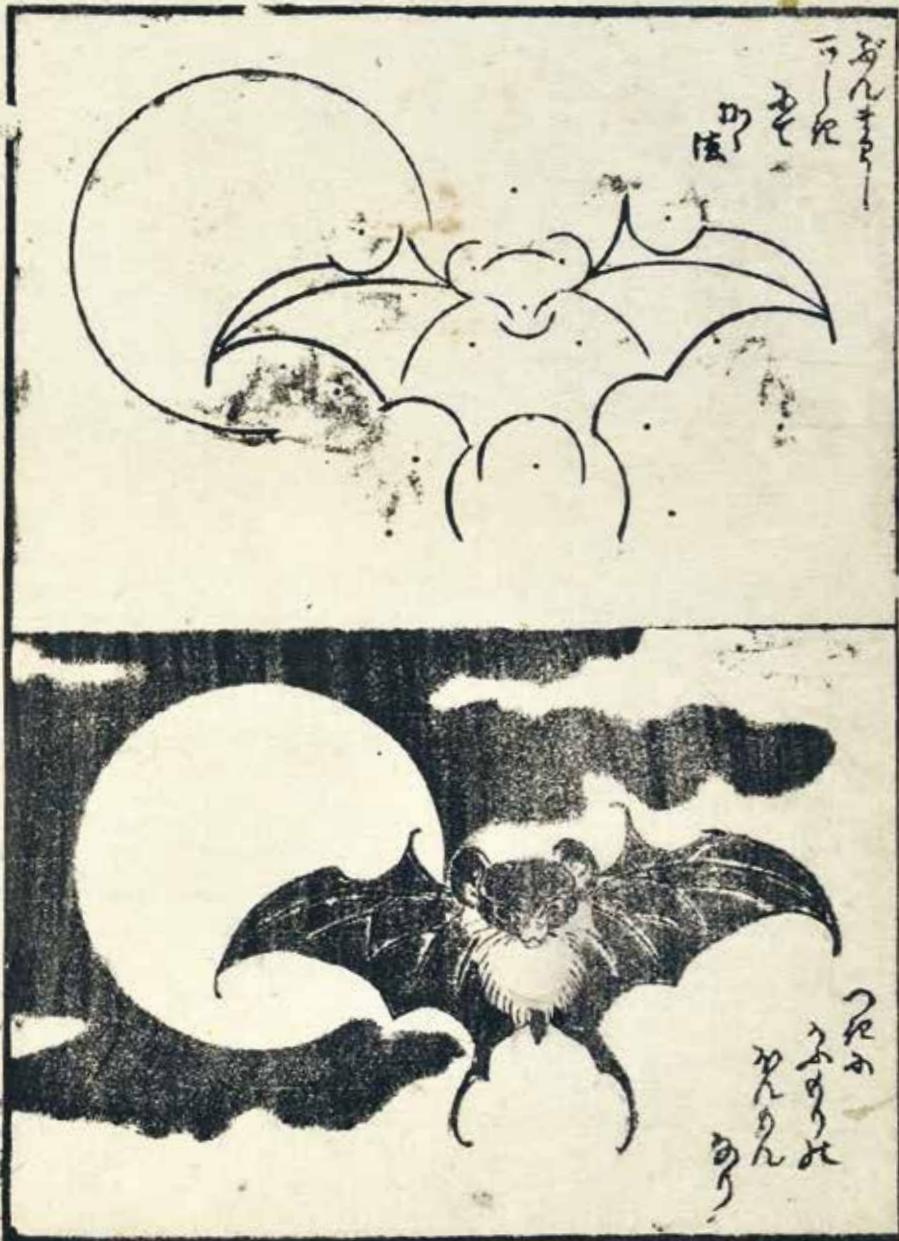
Per disegnare i tentacoli sono necessari alcuni espedienti.

Legge per disegnare un calamari attraverso il metodo del compasso.



りんまわしにかく
ひしと十もんじ
くのほんもんなり
ふぐにばいを
か
か
か

Disegno di un pesce palla e di una conchiglia.
Rappresentarli usando rombi, l'ideogramma *jū* + e il
compasso.



あんまり
かそた

つる
ふすれ
やんりん
き

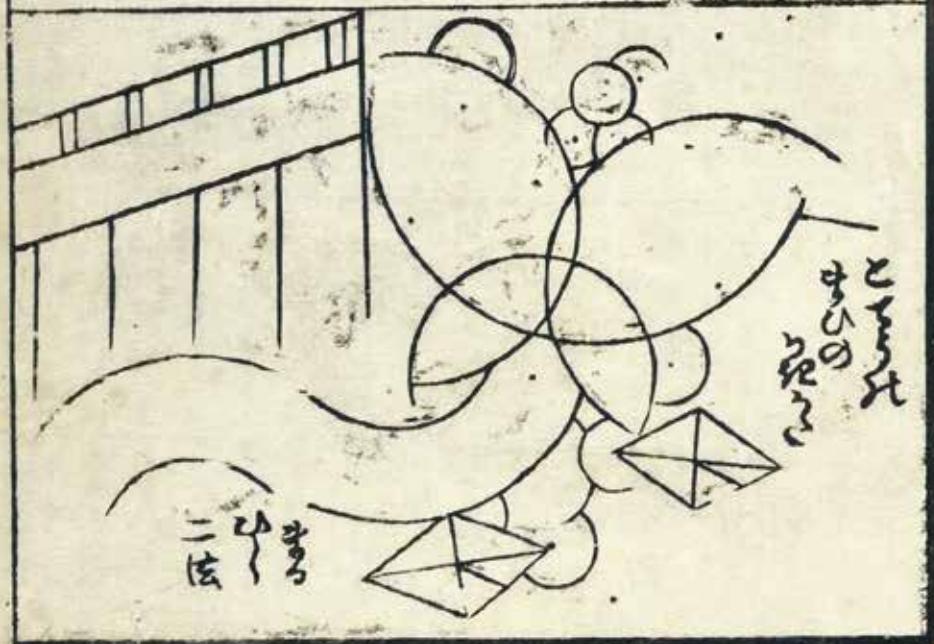
つきにかふもりの
ほんもんなり
ぶんまわし一
かく法 しき

[Ecco] un metodo per disegnare con il compasso.
Pipistrello davanti alla luna.¹

¹ *Tsuki ni kōmori* 月に蝙蝠 ‘pipistrello sulla luna’ è l’immagine utilizzata anche come uno stemma di famiglia (*mon* 紋).



と
む
か
み



と
む
か
み

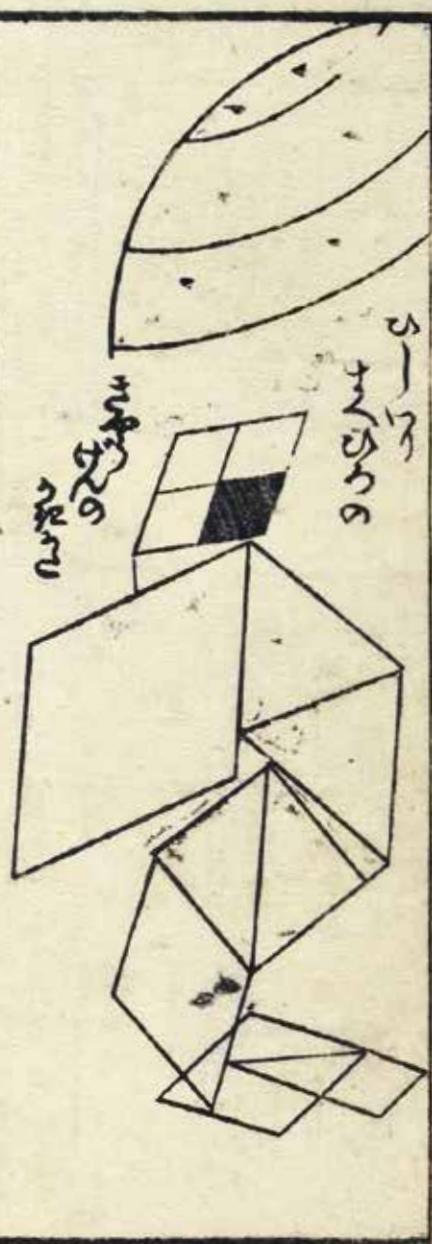
二
法
事

ぶがく、とう
とうのまひのか
きかた

modo per disegnare una ballerina di *bugaku*¹ [mentre interpreta] la danza della farfalla.²
Usare cerchi e rombi.

¹ Il *bugaku* 舞楽 (danza e musica) è un termine che si può applicare a qualsiasi forma di spettacolo, di origine giapponese o straniera, che sia accompagnato da musica e danza. Comunemente indica, però, gli spettacoli di origine cinese e tutte le forme di intrattenimento sorte in Giappone su ispirazione di questi ultimi. Il *bugaku* diventò uno spettacolo ufficiale in Giappone verso il X secolo (periodo Heian 平安 794-1185) ed è costituito da danze simboliche ispirate perlopiù a motivi profani ma strettamente legate alla musica di corte *ajakku* 伎樂.

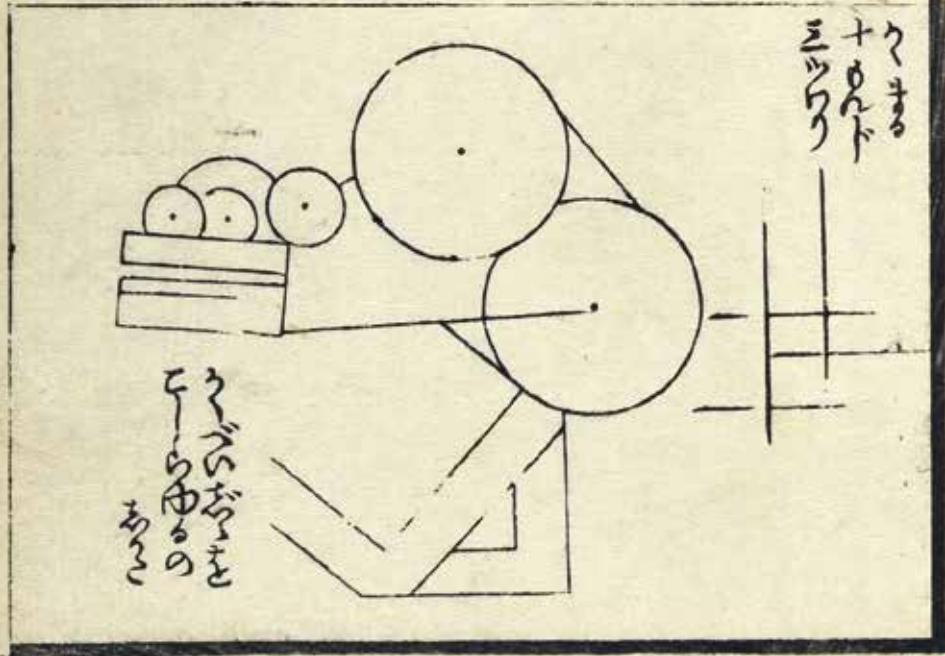
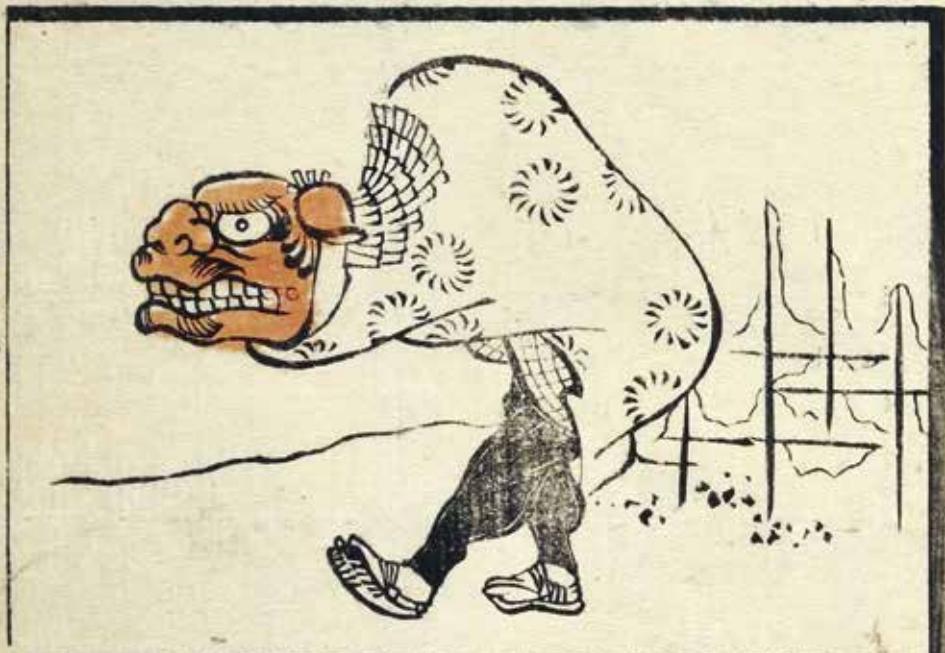
² Ballerina farfalla *kochō* 胡蝶. Immagine particolarmente amata da Hokusai e ripresa anche nel secondo volume dell'*Ehon hayabiki* 画本早引 (Dizionario pittorico di rapida consultazione) del 1819 nella classificazione di svariati soggetti sotto la sillaba *ko* こ. Si vedano Nagata 1986, 5; 80 e Hillier 1980, 144.



か の ひ
た き わり
や う す
げ ん ひろ
ののか
き

Suddivisione in rombi di un interprete di *kyōgen*.¹

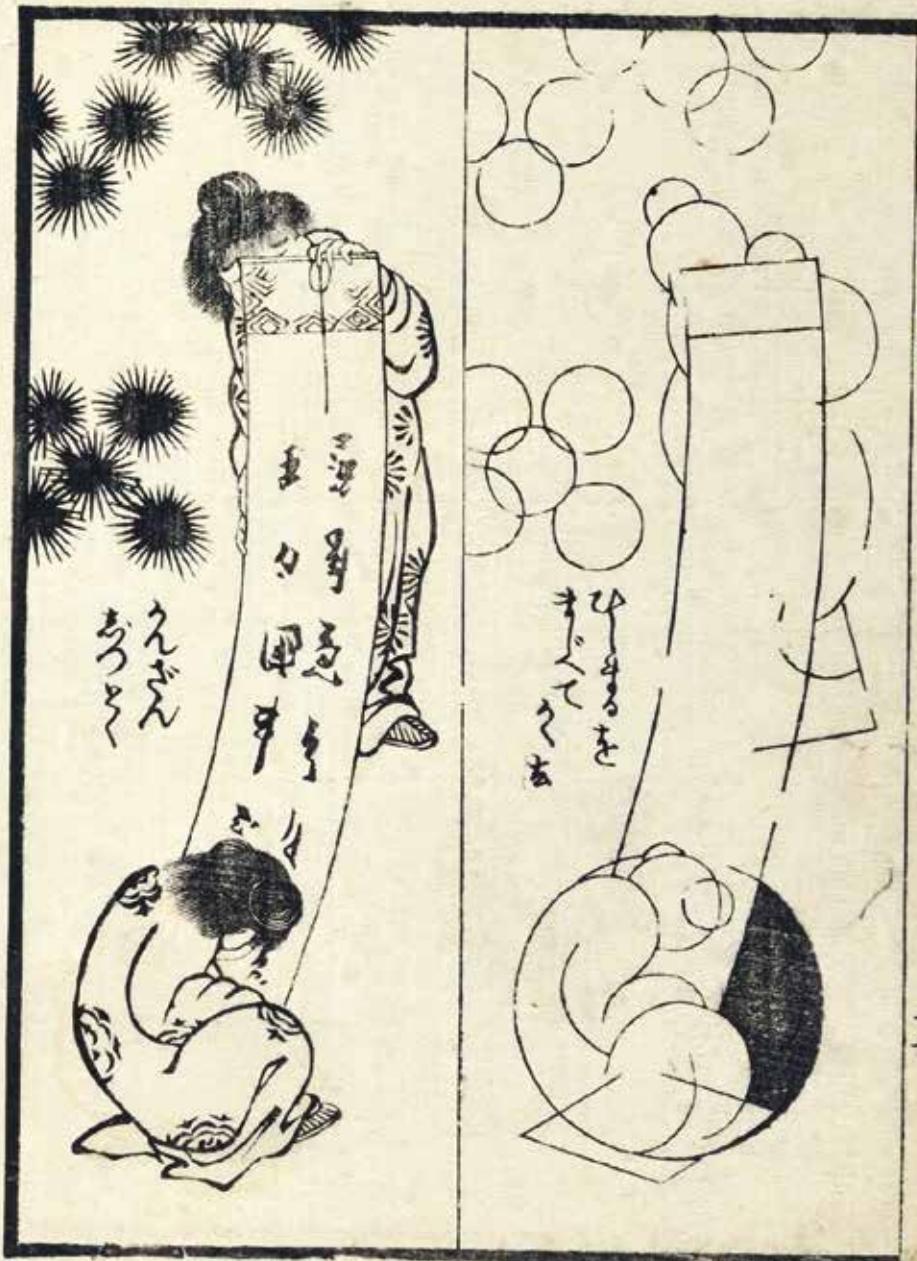
¹ Suehiro 末広. Hokusai fa riferimento al famoso *kyōgen* 狂言 *Suehirogari* 末広がり nel quale il protagonista Tarō 太郎, inviato dal suo signore alla capitale a prendere qualcosa che non conosce (nel caso specifico un *suehirogari* cioè un ventaglio dal forte valore augurale), viene truffato e finisce con l'acquistare un oggetto inutile, cioè un vecchio ombrello. Il padrone infuriato lo rimprovererà ma, grazie al canto e alla danza di Tarō, a poco a poco tornerà il buon umore e tutto si concluderà in allegria come di consueto nello schema dei *kyōgen* che sottolineano il senso di auguralità e gioia. Si veda Ruperti 2015, 99.



かくべいじを	三ツわり	かくまる
しらゆるのしか	十もんじ	
たこ		

Triplice suddivisione in linee, cerchi e il segno *jū* +.
 Modo di rappresentare la danza del leone *kakubei*.¹

¹ *Kakubei jishi mai* 角兵衛獅子舞 è la danza del leone Kakubei 角兵衛. Una danza che si effettua all'inizio del Nuovo Anno per esorcizzare gli spiriti maligni e le malattie, come sviluppo della più popolare *shishi mai* 獅子舞 (danza del leone) del teatro *kabuki* 歌舞伎. Sembra sia stata effettuata la prima volta nella provincia di Echigo 越後 sulle coste del mare del Giappone. A causa di una fortissima carestia, un uomo chiamato Kakubei pensò di far esercitare dei bambini in danze e giochi acrobatici da presentare in altre province per poter guadagnare del denaro e cercare di risollevarre la tragica situazione. Da quel momento, questo genere di intrattenimento, ancora praticato da bambini tra i 5 e i 14 anni è conosciuto come *Kakubei jishi mai* (Danza del leone Kakubei).

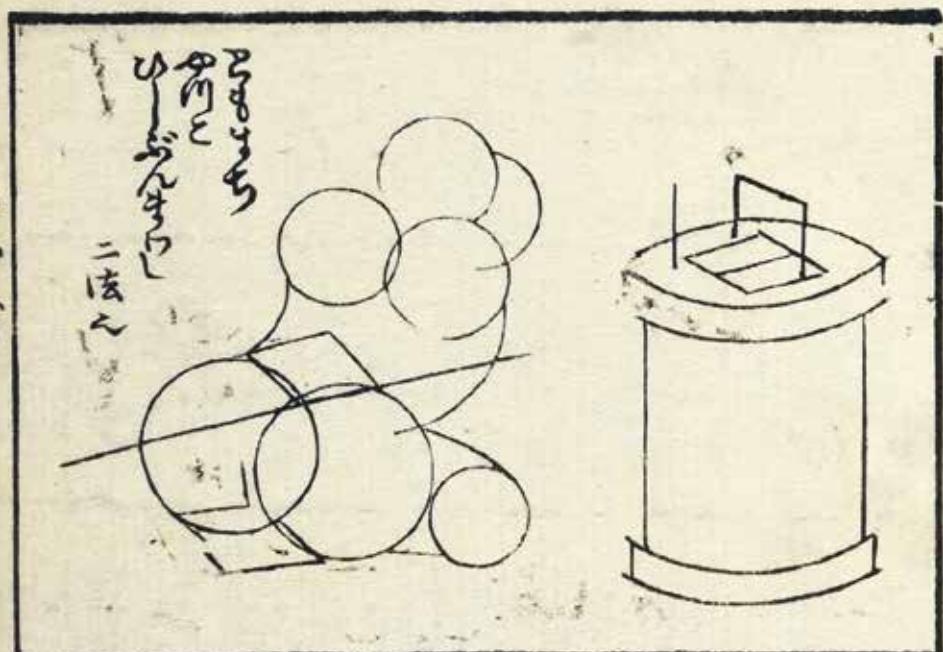


一
七

かんざん
じっとうく
かく法
ひしまるをまじて

Metodo per unire rombi a cerchi.
Kanzan e Jittoku.¹

¹ Sono questi i nomi giapponesi di Hanshan 寒山 e Shide 拾得, due figure semi-leggendarie di monaci eccentrici zen. Sono rappresentati quasi sempre in coppia; entrambi vissero nel monastero di Guojing 国清 trascorrendo la maggior parte del tempo in cucina e parlando un linguaggio incomprensibile agli estranei. Kanzan 寒山 tiene un rotolo che stende davanti a Jittoku 拾得 che sta in piedi di fronte a lui reggendo una scopa (che qui non vede).

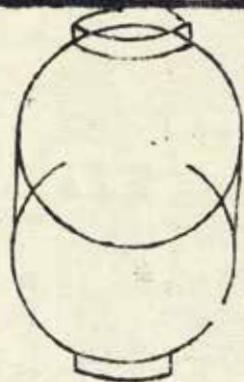


也 ひしふんまわし
ともまちやつし
二法

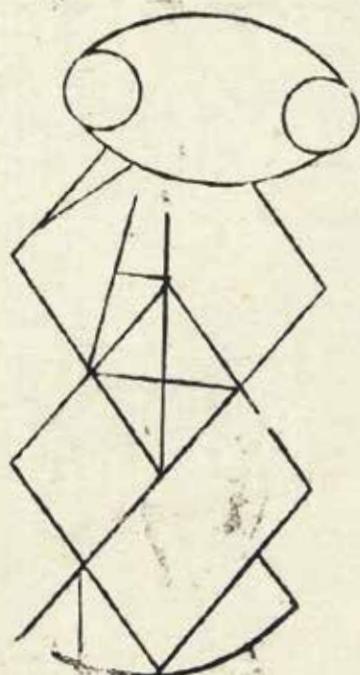
Metodo per dividere con i rombi e con il compasso [la figura di] un *machi yakko*.¹

¹ *Machi yakko* 町やっこ (町奴) letteralmente: ‘servitore del popolo’. Si tratta di bande organizzate che nascono intorno al 1612 per contrastare l’arroganza dei samurai che, in quegli anni, seminavano morte e terrore. Esperti combattenti per legge non avevano diritto di portare armi svilupparono, quindi, una serie di tecniche di combattimento alternative come quella, per esempio, con il bastone o con lunghe pipe. Queste bande godevano del consenso popolare. La loro origine deriva dagli *yashi* 香 (野師), gruppi di venditori ambulanti che si erano dati un’organizzazione per proteggere i loro interessi durante il periodo di governo Tōkugawa (1602-1868). Si veda Ratti, Westbrook 2007.

の
ま
る
二
法



ま
う
ざ
れ
ど
う

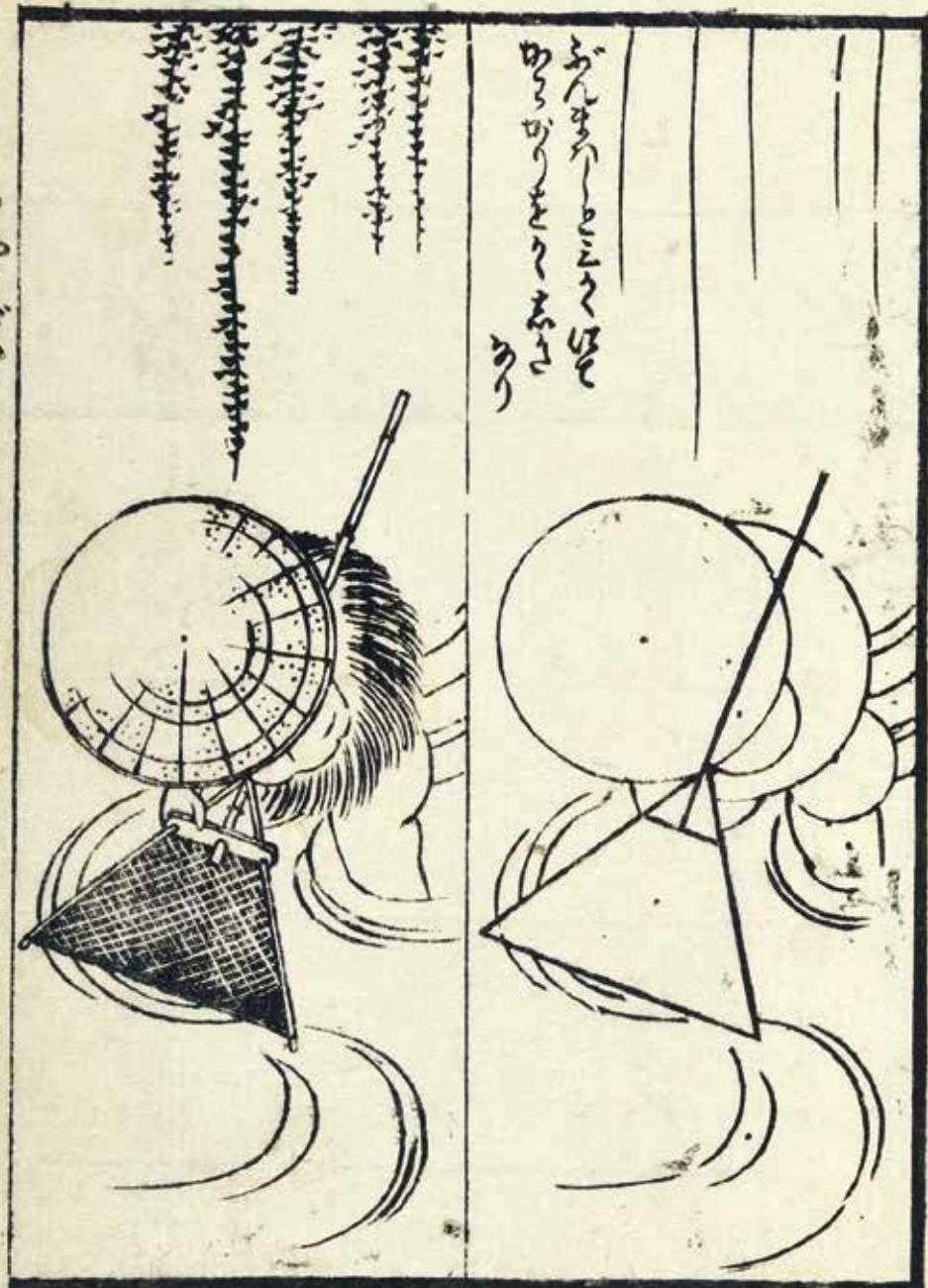


かくしかた
ひしまる一法にて
まづぎかおどり

Danza di Matsuzaka.¹

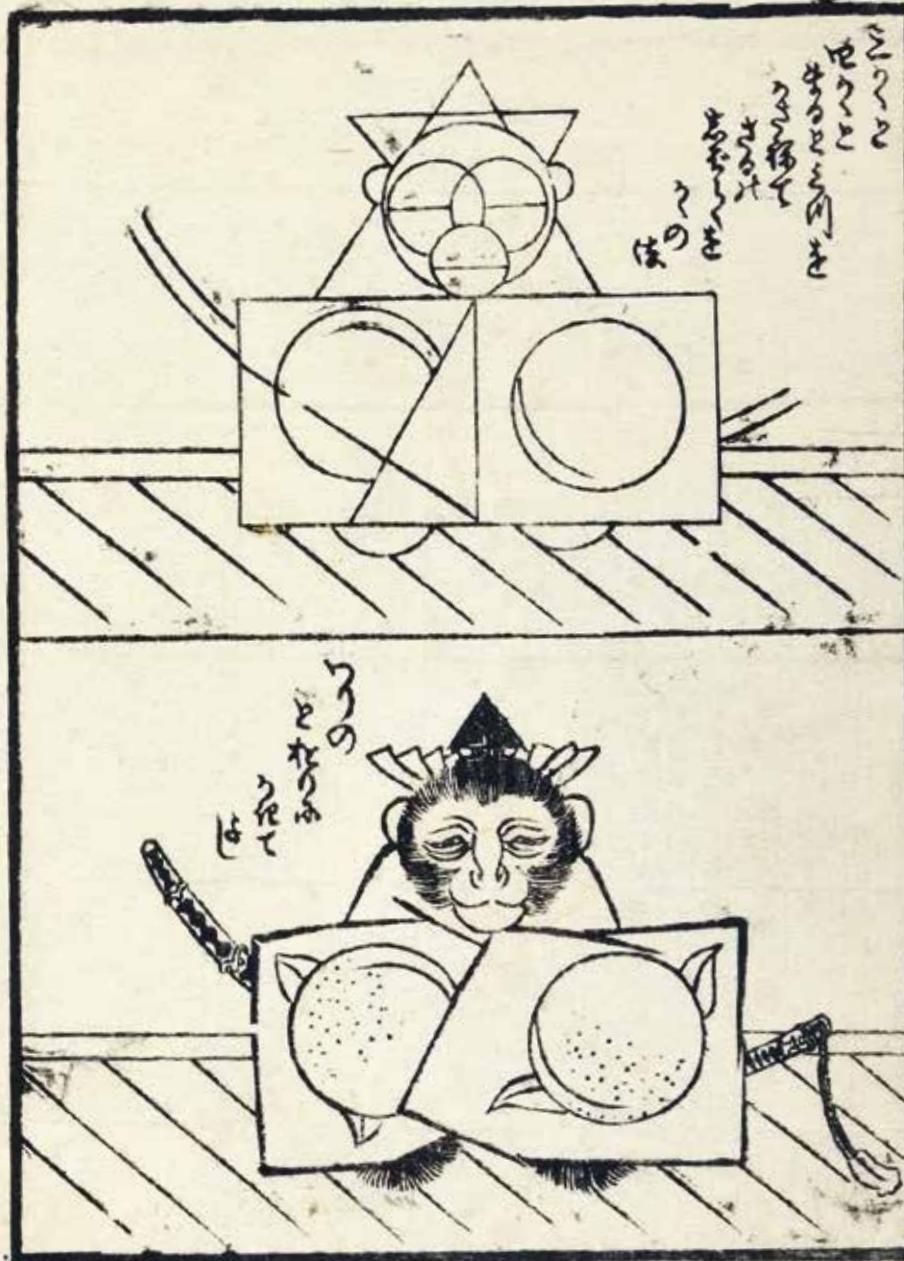
Metodo per rappresentarla attraverso cerchi e rombi.

¹ Matsuzaka 松坂 è una località vicina al santuario di Ise 伊勢 nella prefettura di Mie 三重. Qui ci si riferisce a una danza che viene effettuata per la commemorazione dei defunti in occasione delle feste *Obon* お盆, dal 13 al 16 agosto. Nel periodo Edo diventa sinonimo di canzoni di Echigo 越後 tanto da venir citata in questo modo anche, per esempio, nel famoso racconto comico (*kokkeibon* 滑稽本), iniziato nel 1802, in otto volumi, di Jippensha Ikku 返舎一九 (1765-1831), *Tōkaidōchū Izakurige* 東海道中膝栗毛 (A cavallo delle gambe lungo il Tōkaidō). L'opera è un mix tra una guida turistica e un diario di viaggio lungo il Tōkaidō ('via del mare orientale') che collegava Edo a Kyoto, di un commerciante e un suo compagno, che per sfuggire ai creditori e per fare un pellegrinaggio nei santuari, si mettono in cammino andando incontro alle avventure più disparate. Cf. Groemer 2016 e Katō 1996, 42-5.



し
か
た
な
り
に
か
た
な
り
か
わ
か
り
を
か
く
ぶ
ん
ま
い
し
と
三
か
く

Metodo per rappresentare un pescatore di fiume utilizzando un triangolo e il compasso.

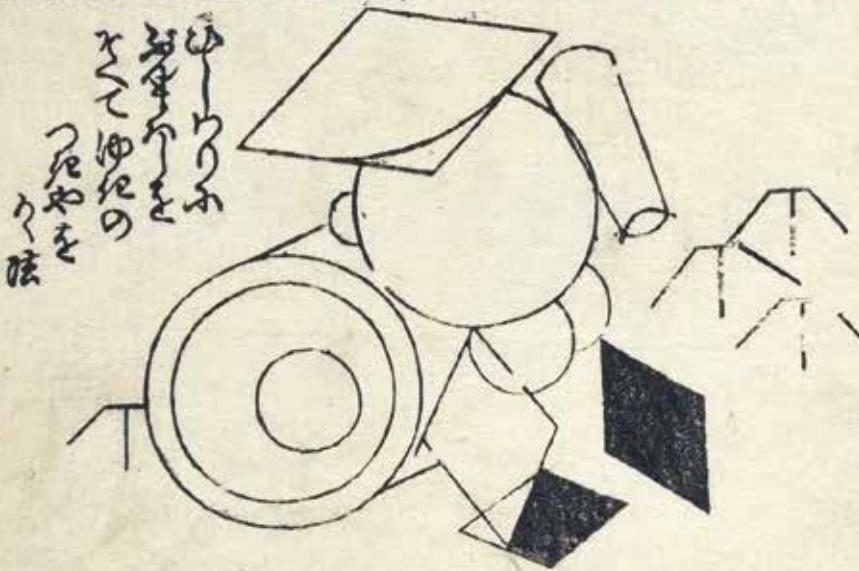


三かくと四かくとま
るど 三つをかさねて
さるのしばらくをか
くの法

きてよし
わりのとおりに
か

Metodo per disegnare la scimmia di Shibaraku¹ sovrapponendo triangoli quadrati e cerchi.
Disegnare con il metodo della scomposizione.

¹ Uno dei personaggi dell'opera *kabuki* *Shibaraku* 詈 (Solo un momento!), scritta e messa in scena per la prima volta da Ichikawa Danjūrō I 市川團十郎 nel 1697 al teatro Nakamuraza 中村座 di Edo, fa parte delle cosiddette *kabuki jūhachiban* 歌舞伎十八番 (Le diciotto grandi opere *kabuki*). Popolare per i costumi sgargianti e i trucchi (*kumadori* 隈取) tipici dello stile *aragoto* 荒事 'stile rozzo' uno stile di recitazione esagerato che utilizza dei *kata* 型, ossia movimenti pre-ordinati e codificati, esagerati e dinamici e un altrettanto esagerato trucco che hanno fatto di quest'opera quella che è probabilmente l'opera *kabuki* più famosa in Occidente, dove è diventata lo stereotipo di questo tipo di rappresentazioni teatrali.



ひしわ
しをそ
てに
ぶんま
つきや
をかく
法ゆきの

Unendo il metodo della divisone in rombi all'uso del compasso disegnare uno contadino che spinge un mortaio nella neve.¹

¹ Yuki no tsukiya 雪のつきや.



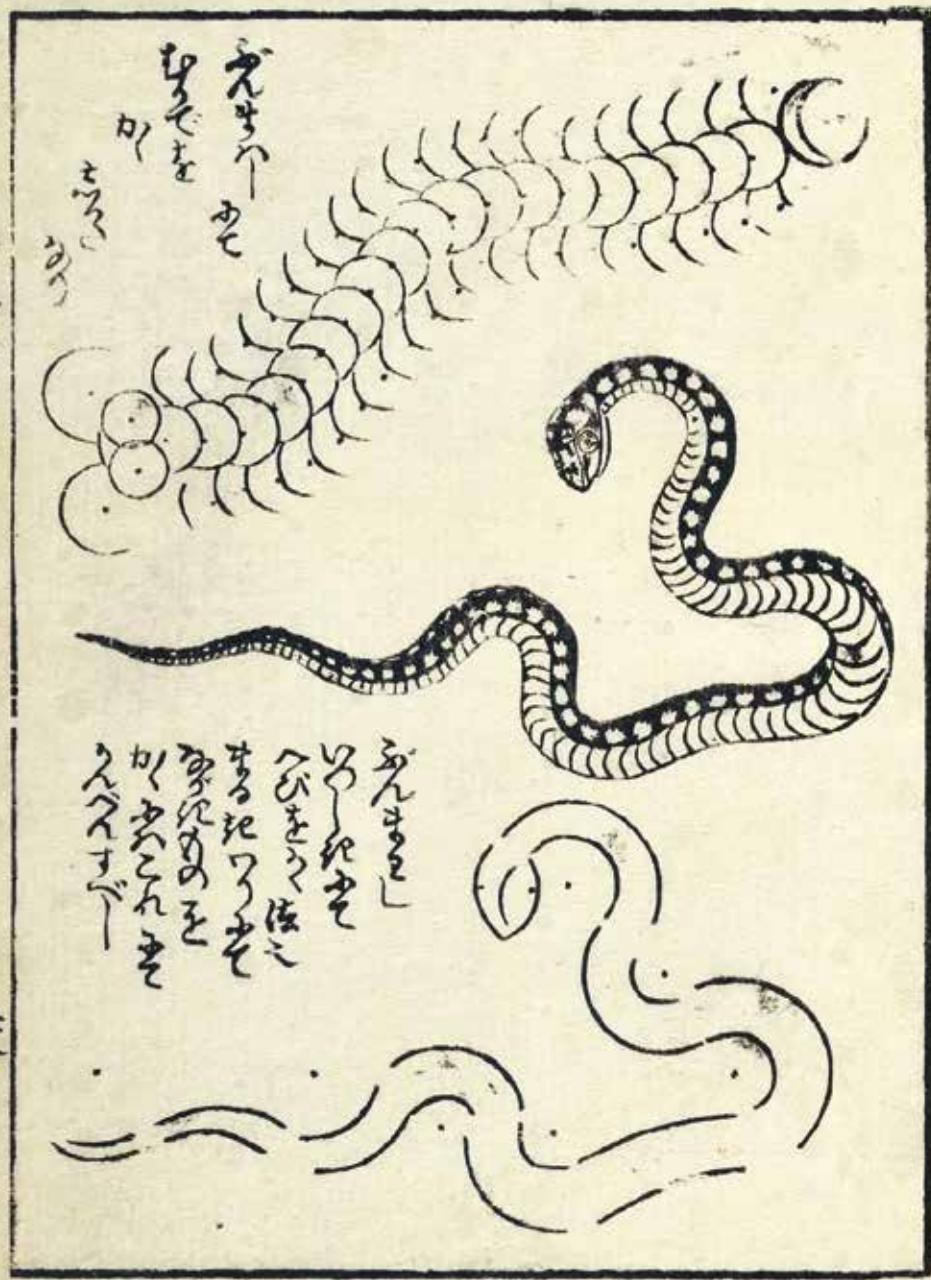
うきの
さんざん
びきり
まくら

かとせ
ゆだる
だるま
りすけ

からこのゆきこかし
のかきかたぶんま
いつしきのくみかた
むかでほんもん
づのことくよく
かんべんすべし

Come disegnare in maniera molto semplice il corpo di un millepiedi.

Usando il compasso per unire i cerchi [ecco il] metodo per disegnare un bambino cinese che fa una palla di neve.



ぶんまいしにて む
かでをかくしかたなり

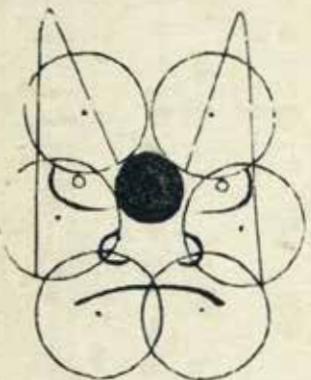
Utilizzando il compasso [fare] un millepiedi.
[Esempio di] un modo per disegnare un serpente con
il compasso.
Quando si tratta di disegnare cose lunghe, se si utiliz-
za la scomposizione in cerchi, risulterà più semplice.



ひしとまるにて
きぞろをしたてる せ

Disegnare un *sekizōro*¹ con rombi e cerchi.

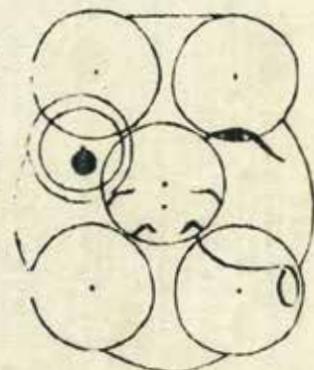
¹ I *sekizōro* sono ballerini itineranti che iniziavano a spostarsi per le loro *performance* verso la metà del dodicesimo mese del calendario lunare. Nel periodo medioevale indossavano maschere rosse ed entravano nelle case dei villaggi per esorcizzare i demoni e gli spiriti maligni. Nel periodo Edo, invece, indossavano copricapi di paglia e un grembiule bianco con disegni benaugurali (pino, bambù e pruno) e danzavano accompagnati dal suono di uno *shamisen* 三味線 e di tamburi al grido: «Siamo *sekizōro*. Portiamo fortuna». Si veda Nishiyama 1997, 114.



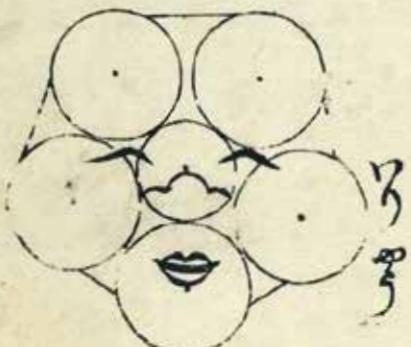
たふりうき



うねき



あほだの



うき



かうみの

おかめの
わりやう
しほふきの
かきかた
おにの
わりかた

Metodo di suddivisione di un *oni*.¹

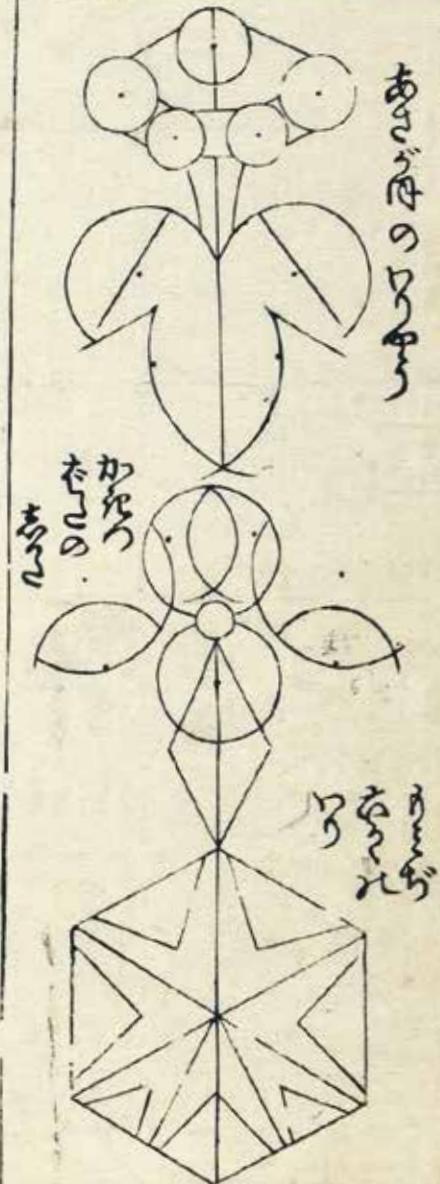
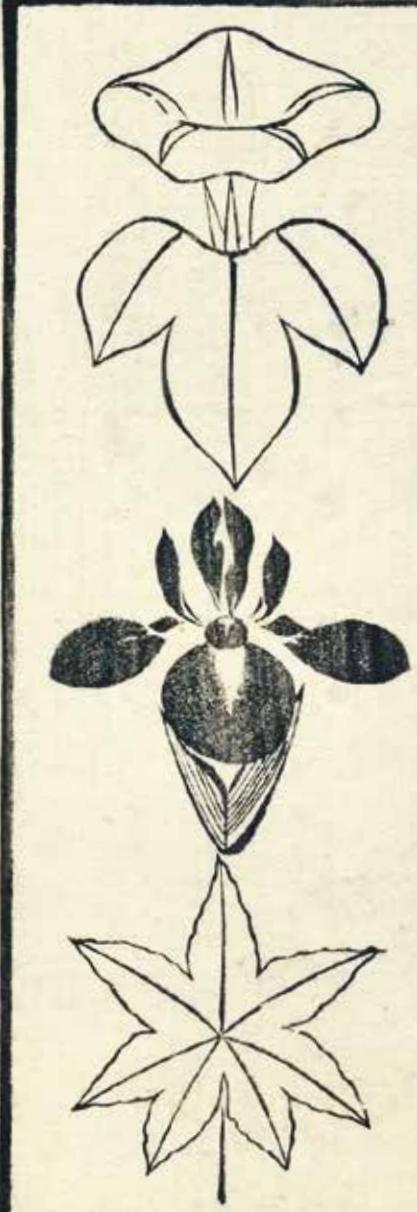
Metodo per disegnare uno *shihofuki*.²

Metodo di suddivisione della figura di una *okame*.³

1 Gli *oni* 鬼 sono creature del folclore giapponese, esseri soprannaturali che incarnano le forze della natura. Nelle leggende più antiche erano considerati creature benevoli capaci di tenere lontani gli spiriti maligni poi, nelle leggende buddhiste perseguitano i malvagi, rubando le loro anime quando muoiono. La forte associazione con il male, cambiò il modo in cui venivano percepiti diventando portatori di calamità. Hanno le dimensioni degli esseri umani ma sono dotati di corna e unghie affilate e possono volare. Si dice anche che una donna sopraffatta dal dolore o dalla gelosia possa essere trasformata in un *oni*. Per scongiurare i disastri che essi avrebbero potuto provocare nell'epoca Nara 奈良 (710-794) veniva praticato il rito chiamato *oniyarai* 鬼遣 o *tsuina* 追鬪 (cacciare il demone): una persona faceva il ruolo del demone e veniva scacciato con archi e canne di legno di pescio. Questa pratica in origine si teneva l'ultimo giorno dell'anno per allontanare le divinità della peste e di altre epidemie.

2 A questo termine *shihofuki* (*shiofuki*) 汗吹き di solito corrisponde una creatura simile a uno *yōkai* 妖怪 (spirito maligno) acquatico molto elusivo con orecchie elefantine e con una lunga proboscide dalla quale spruzza acqua salata. Qui Hokusai, invece, rappresenta un uomo dal volto deforme senza bocca e con un occhio semi-chiuso.

3 *Okame* お亀 è una maschera del teatro *nō* che rappresenta la giovane Okame, nota anche come *Ame/a no Uzume* 天錫女命 o *Ōtafuku* 大多福, considerata la dea della gioia. Questa maschera ha un valore molto positivo e di augurio, *kame* 亀, infatti, significa tartaruga, simbolo di fortuna e lunga vita, e *ōtafuku* significa letteralmente ‘tanta e buona fortuna’.



も
ミ
ぢ
六
か
く
の
わ
り

か
き
つ
ば
た
の
し
か
た

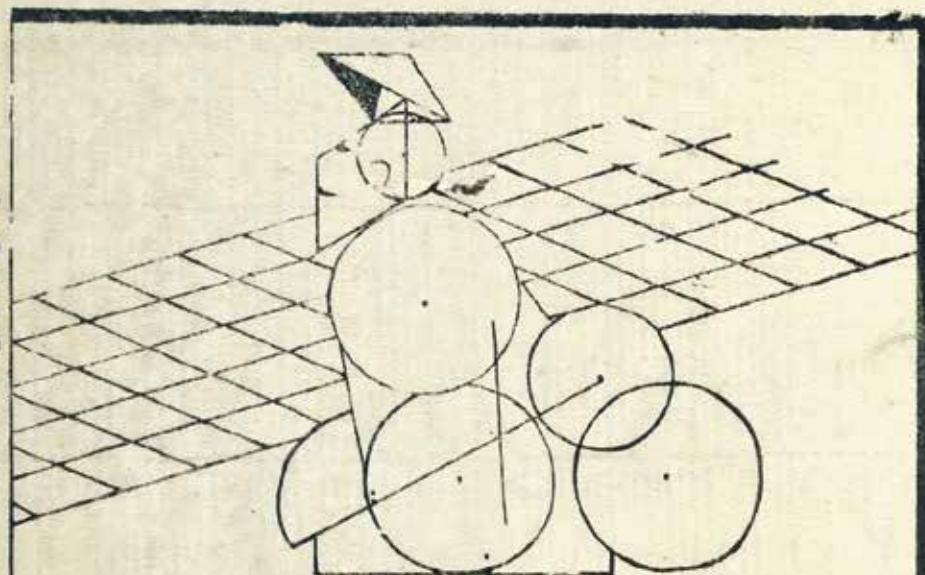
あ
さ
が
ほ
の
わ
り
や
う

Suddivisione di un convolvolo.¹

Metodo per disegnare un iris.

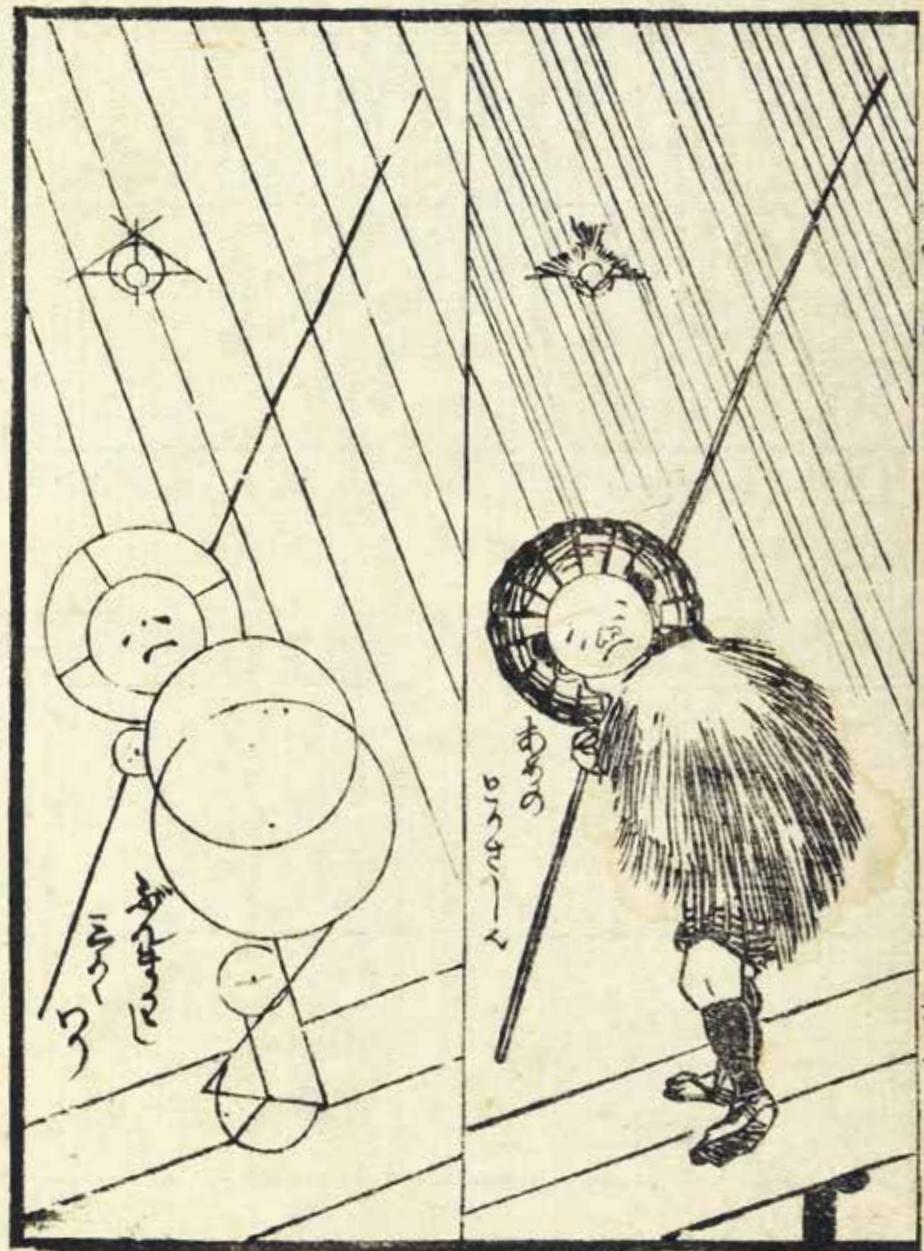
Suddivisione per disegnare una foglia d'acero.

¹ Asagao 朝顔 'gloria mattutina' (*ipomoea nil*) fa parte della famiglia dei convolvoli e fu introdotta in Giappone dalla Cina o, attraverso la Corea, nel periodo Heian 平安 (VIII-IX secolo). Durante il periodo Edo 江戸, tra il XVII e il XIX secolo, quando sempre più persone iniziarono a vivere nelle città, si creò una vera mania per la coltivazione in vaso di questi fiori colorati. I vasi, particolarmente apprezzati, spesso dotati di strutture cilindriche, chiamate *andon shitate* 行燈仕立て, se osservati di notte assomigliano a delle lanterne giapponesi appese (*andon*).



[Senza testo]¹

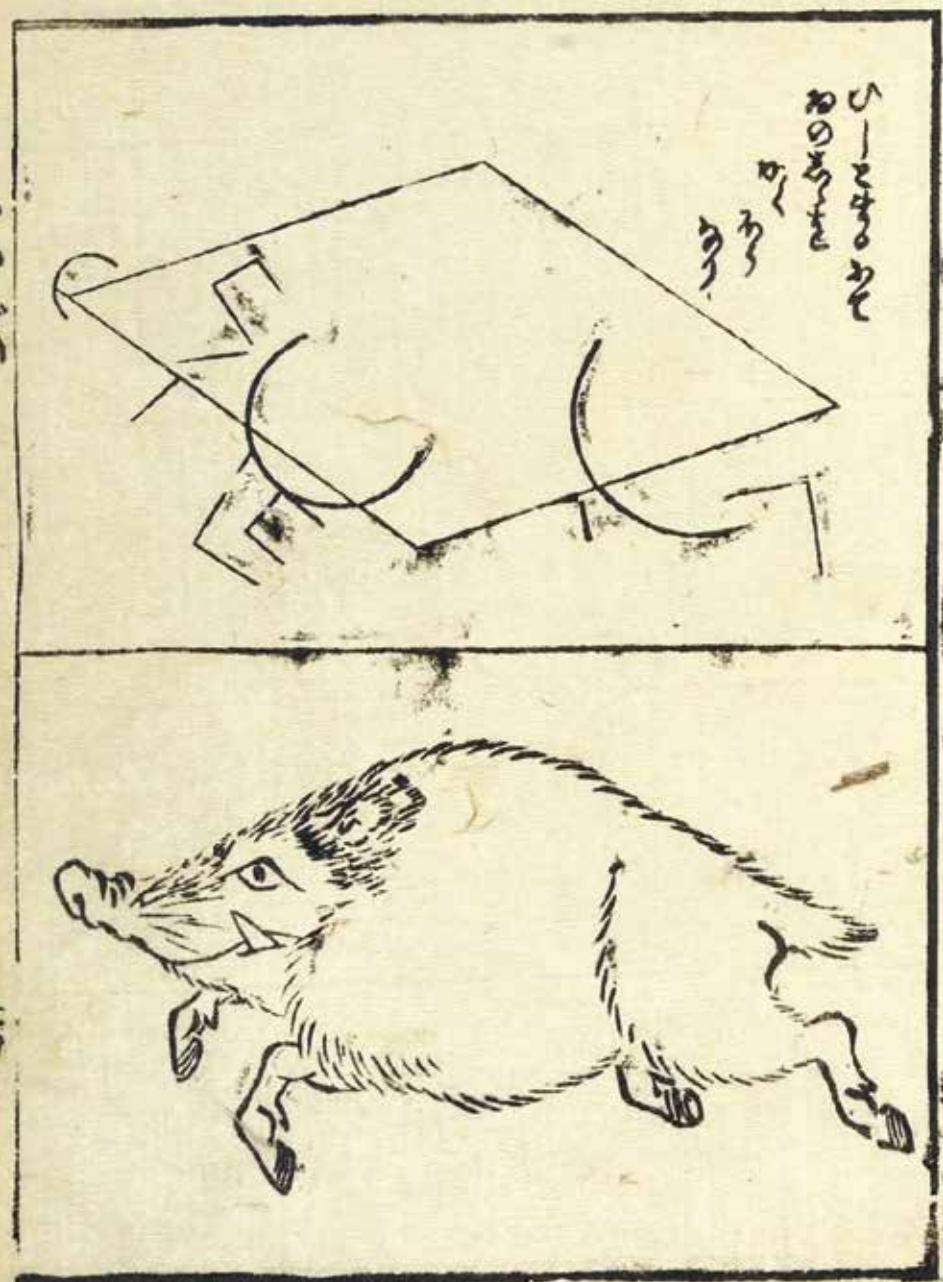
¹ La mancanza di spiegazione tecnica deriva dal fatto che la figura del poeta Kakinomoto no Hitomaro 柿本人麻呂 (662-710) in contemplazione era talmente assimilata dall'iconografia ufficiale da non necessitare di ulteriori delucidazioni. Hitomaro rappresenta il personaggio ideale del funzionario di corte e di poeta. Ha prodotto sia poesia breve (*waka* 和歌) sia lunga (*tanka* 短歌), generi che proprio grazie a Hitomaro raggiunsero livelli di eccellenza. Fu uno degli autori del *Man'yoshū* 万葉集 (Raccolta di diecimila foglie), la più antica collezione di *waka* in giapponese giunta fino a noi. Fu compilata molto probabilmente intorno alla seconda metà dell'VIII secolo, durante il periodo Nara 奈良, ed è formata da 4.496 componimenti. I circa cinquecento autori, di cui settanta donne, appartengono a tutti i ceti sociali.



雨

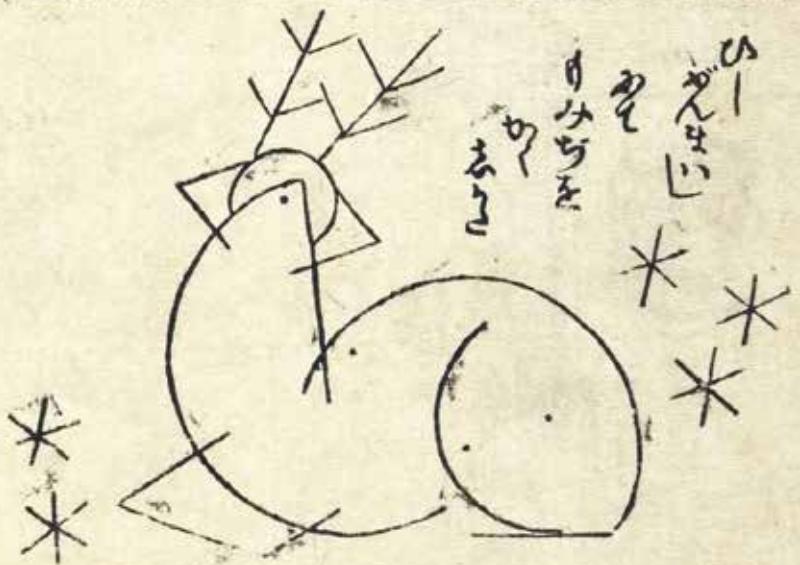
り ぶんまわし二かくわ
あめのとりさし也

Cacciatore di uccelli nella pioggia.
Dividere con il compasso e in triangoli.



のし
ひしとまるにて
をかくほうなり
り

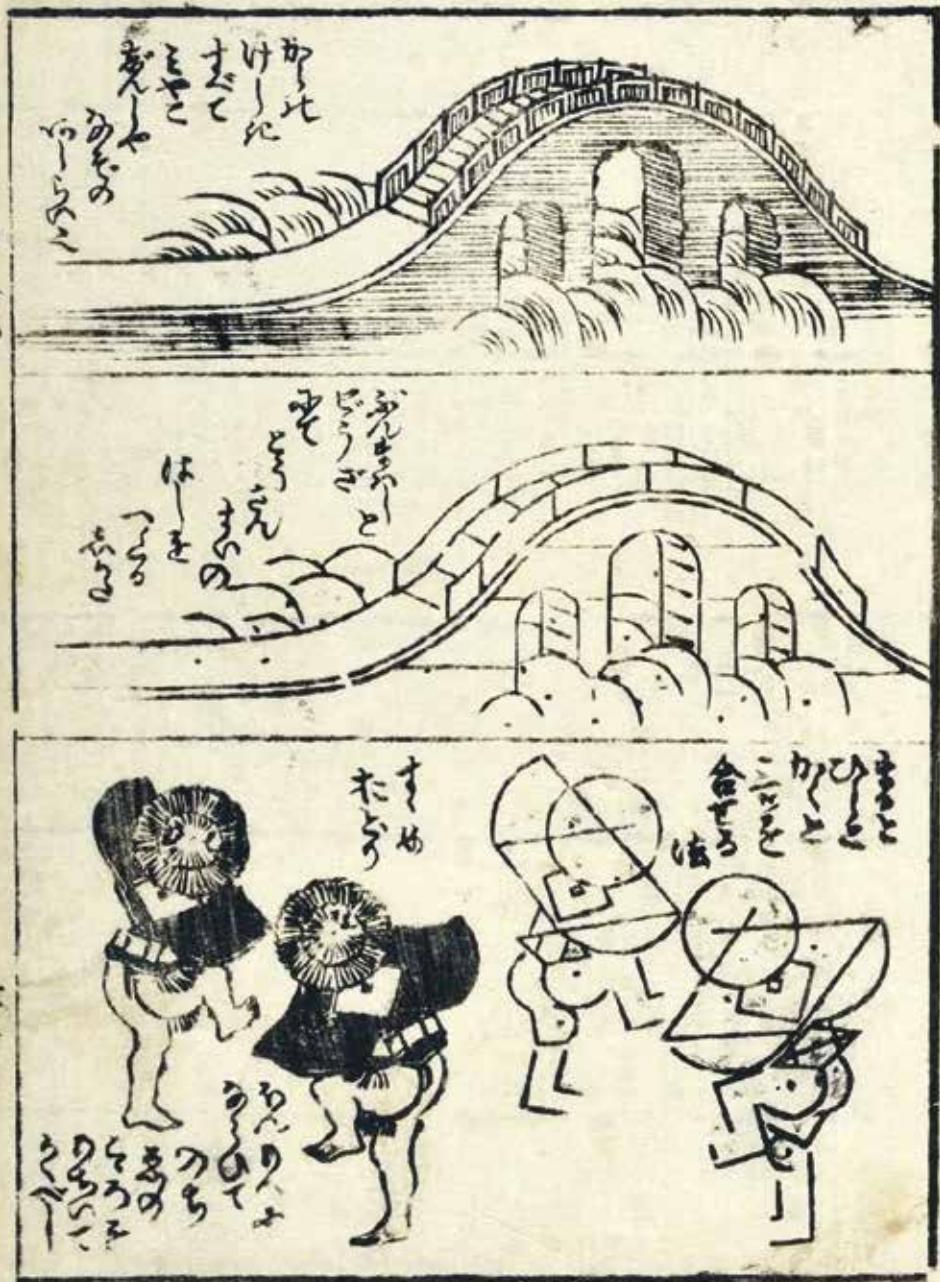
Metodo per disegnare un cinghiale con rombi e cerchi.



たてひし
もみぶんまじ
ぢをかくじに
か

Metodo per disegnare un cervo [oppure le foglie d'acero]¹ usando il compasso e i rombi.

¹ In questo caso il termine *momiji* もみじ, scritto in *hiragana* implica un gioco di parole perché, in giapponese classico, esso aveva il duplice significato di indicare sia l'animale (cervo), sia le foglie d'acero.



から^のけしき すべ
 て ミヤニドンしやな
 ぞのあしらい也
 ぶんまへしとせうぎ
 にて とうさんすいの
 はしをつくるしかた
 まると ひしと か
 くと 三ツを合わせる法
 すゝめおどり

[Esempio di come dovrebbero essere] tutti i paesaggi cinesi alla maniera dei templi della capitale.

Attraverso il metodo del compasso si disegna un ponte in stile cinese¹ e l'acqua che scorre da un torrente di montagna.

Legge per raggruppare cerchi, rombi e angoli.

Danza del passero.²

Esercitandosi a guardare la cosa [com'è] nella realtà di segnare la figura facendo molta attenzione.

¹ *Tō* scritto in *hiragana* si presta a diverse interpretazioni ugualmente plausibili. Se scritto con l'ideogramma *tō* 唐 significherebbe 'della dinastia Tang', quindi, riferendosi alla forma di un ponte arcuato nello stile cinese, dove Tang diventa, per estensione, tutto ciò che proviene dal continente. Oppure *tō* scritto con l'ideogramma 疾う significherebbe 'molto tempo fa', quindi, un ponte 'antico'.

² *Suzume odori* 雀踊り (danza del passero) si dice risalga al primo periodo Edo improvvisata dagli scalpellini che stavano costruendo il castello di Sendai (Sendai *jō* 仙台城) per il *daimyō* 大名 Date Masamune 伊達政宗 (1567-1636). Si tratta di una danza eseguita con grandi ventagli per imitare il battito delle ali del passero. Nella prefettura di Miyagi 宮城 viene interpretata da bambini in occasione delle feste *obon* in onore dei defunti.



ぶりをかく法
ぶりましにて
ちどりの形
小

ぶりましにて
みをかくしかた
な

modo per disegnare le onde con il compasso.
Forma del piviere.
Metodo per disegnare con il compasso un piccolo uccello.¹

¹ Hokusai gioca sull'omofonia tra *chidori* 小鳥 (piccolo uccello) scritto con l'ideogramma 小 (piccolo) e il termine *chidori* ちどり (piviere).

略畫早指南

後編

略画早指南 後編

Ryakuga haya oshie kōhen

Corso accelerato di disegno semplificato

Volume finale (secondo volume)

序

の
と
山
も
狗
ハ
マ
ム
シ
ヨ
入
道
が
傳
ひ
を
壁
て
不
儀
の
画
法
を
傳
は
我
又
今
ミ
ヨ
入
道
小
路
傳
ひ
法
教
掌
る
數
百
年
ま
さ
を
意
を
解
ふ
せ
ど
も
人
物
會
歎
虫
魚
に
至
絶
滅
志
ノ
中
を
教
授
行
あ
は
事
奇
と
以
画
一
書
傳
は
や
も
足
き
却
り
て
虫
魚
絶
滅
事
奇
と
その
文

序

のしこし山の山水天狗
やま やまみづてんぐ

ハマムシヨ入道が
まんじん あい ふしきぎ

慢心を愛して不思議の
ぐへほう つた われまた

画法を傳ふ 我又今
ぐへほう にうどう

ムシヨ入道に隋身して
にうどう ざいしん

此法を学ぶ事數百年
まな ことひゃくねん

いまだ其意を詳に
まな ことすひやくねん

せずといじも 人物
じんぶつ

禽獸虫魚に至るまで
きんじゅうちゅうぎよ いた

悉く紙中を放飛行なず
しちう はなれひきやう

事奇といふべし 書師
ことき しょし

はやくも是を知つて
そのゑ ここと

其画を乞ふ事しきり
そのゑ ここと

なれば

Prefazione

Il pittore Yamamizu Tengu del monte Noshikoshi,¹ amando lo stile pretenzioso di Hemamushiyo nyūdō,² ci ha trasmesso con orgoglio il metodo di disegnare insolito detto 'HEMAMUSHIYO NYŪDŌ'.³

Pur avendo perseguito l'*hemamushiyo nyūdō* e avendo studiato questo stile per centinaia di anni, non mi è ancora del tutto chiaro nel dettaglio. Mi sono accorto che i miei personaggi, i miei animali, i miei insetti, i miei pesci sembrano prendere il volo dalla carta. Un editore, che è stato informato di questo, mi ha chiesto questi disegni ripetutamente, in maniera tale che non ho potuto rifiutare.

¹ Hokusai si riferisce scherzosamente a una delle creature fantastiche del folclore giapponese, il *tengu* 天狗 che è rappresentato come uomo-uccello con un lungo naso prominente o, addirittura con un becco, con ali sulla testa e capelli spesso rossi. Di natura dispettosa, orgogliosa e vendicativa, è particolarmente intollerante verso gli arroganti e verso coloro che abusano del potere e della conoscenza per tornaconto personale o, ancora, verso coloro che arrecano danni alle foreste in cui essi abitano. Sono creature capricciose ma esperte di arti marziali. Amano camuffarsi da viandanti, assumendo forme amichevoli, come eremiti itineranti. Possono comunicare con gli uomini attraverso la telepatia. Abitano una terra chiamata *Tengudō* 天狗堂.

² Personaggio mitico al quale si attribuisce la diffusione del metodo di disegno dello *hemamushiyo nyūdō*. La sua figura viene trattata nella prefazione al primo volume di un altro manuale di didattica pittorica di Hokusai del 1810, intitolato *Ono ga bakamura mudaji ezukushi* 己痴羣夢多字画尽 (Dizionario pittorico degli stupidi *nonsense* di Ono).

³ Metodo di disegno che si basa sulla rappresentazione in *katakana* delle sillabe HE へ, MA マ, MU ム, SHI シ, YO ヨ e gli ideogrammi NYŪ 入 e DŌ 道. Il risultato finale è il profilo di una persona.

辯すふよりまづをば擧を重てあくよ
小京何某名周剣のゆせにくわ残ひて
虫の筋骨を川左に飛行自在に
半上出づ小冊後世の五法としモ
見家人伝をりきく学びるべから

文化十

山水天狗未弔

戊の春秋

天狗堂 勢鐵述

辞する事あたわず そ
 の増を画てあたふ
 小泉何某亦彫刻の妙手
 にして 刀を以て画の
 筋骨をたつ故に 飛行
 自在の事企ぬア此
 小冊後世の至法とい
 ふべし見る人信をも
 つて学んば有べから
 ず
 文化十一
 戌の中秋
 山水天狗末第
 天狗堂 热鐵述

Koizumi, abilissimo intagliatore, recidendo con il suo coltello affilato¹ i muscoli e i tendini degli esseri che ho disegnato li ha privati della libertà di scappare² dalla carta.³

[Mi auguro che] questo libriccino sia un metodo preziosissimo che raggiunga le generazioni a venire.

Coloro che lo vedranno, devono apprendere con assoluta fiducia.

Ottavo mese dell'undicesimo anno dell'era Bunka⁴

Anno del cane 21

Tengudō Nettetsu⁵ Jutsu, giovane discepolo di Yamamizu Tengu

¹ Letteralmente: ‘una spada’ (*tō* 刀).

² Letteralmente: ‘il loro volare liberi nel cielo’ (*higyo shizai* 飛行自在).

³ Ci si riferisce al fatto che gli esseri rappresentati da Hokusai sono così realistici che solo tagliando loro i muscoli si evita la loro fuga dalla carta.

⁴ L'era Bunka va dal 1804 al 1818, quindi l'undicesimo anno corrisponde al 1814.

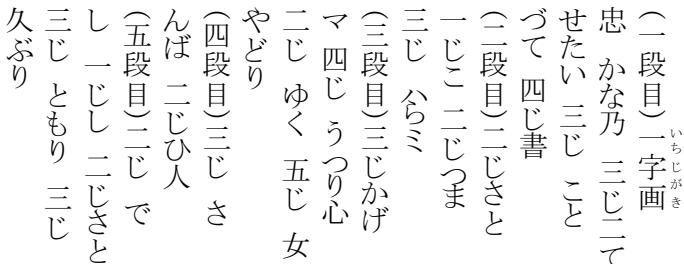
⁵ Proveniente dalla terra chiamata Tengudō. *Nettetsu* 热鉄 letteralmente: ‘ferro caldo/incandescente’.



後編早指南

Kōhen haya oshie
Volume finale. Metodo accelerato





Prima riga orizzontale da destra a sinistra.

Un solo carattere crea il disegno di

un samurai con il carattere CHŪ 忠.¹

Scrivendo SUNAWACHI 乃 [risulta Daruma].

In tre lettere in *hiragana* SETAI せたい.²

In quattro lettere in *hiragana* KOTOZUTE ことづて.³

Seconda riga orizzontale da destra a sinistra.

In due lettere in *hiragana* SATO さと.⁴

In una lettera in *hiragana* KO こ.⁵

In due lettere in *hiragana* TSUMA つま.⁶

In tre lettere HA ハ RA ら e MI ミ [risulta] una donna incinta.

Terza riga orizzontale da destra a sinistra.

In tre lettere KA か e GE げ in *hiragana*, MA マ in *katakana*.⁷

In quattro lettere UTSURI KOKORO うつり心.⁸

In due lettere YUKU ゆく.⁹

In cinque segni ONNA YADORI 女やどり.¹⁰

¹ Letteralmente: ‘fedeltà’.

² *Setai* è un altro termine per indicare *fūzoku* 風俗 cioè popolare, del popolo, riferito di solito a *fūkeiga* 風景画 usato come sinonimo di *setaiga* 世帯画 (pittura di genere) genere pittorico nel quale venivano rappresentate persone di ogni classe sociale e i divertimenti ad esse associati.

³ Persona alla quale viene riferito qualcosa.

⁴ Moglie.

⁵ *Kago* 箧 ‘cestino’, ‘gabbia’.

⁶ Moglie.

⁷ *Kage* 影 (ombra) *ma* ま (dal verbo *matsu* 待つ aspettare). Qui usato nella doppia accezione di ragazzo che sta nell’ombra e non si fa vedere ma partecipa ai divertimenti; gigolò.

⁸ Donna incostante, capricciosa.

⁹ Indica il verbo *iku* 行く ‘andare’.

¹⁰ *Onna Yadori* è il titolo di un romanzo e di un *manga* popolari all’epoca della pubblicazione del secondo volume del *Ryakuga haya oshie*. Se considerato solo dal punto di vista fonetico *onna yadori* significa: ‘donna posseduta da uno spirito malvagio’.

Quarta riga orizzontale da destra a sinistra.

In tre segni SANBA さんば.¹

In due segni HI ひ e il carattere NIN 人.²

¹ Personaggio (di solito un prete) che compie l'omonima danza. *Sanbazō* è anche il titolo di un dramma *nō*. La figura di Sanbazō viene ben rappresentata, per esempio, in una stampa *nishikie* (36 × 24,3 cm), datata 1853 e firmata Toyokuni *ga*, di Utagawa Kunisada (Toyokuni III) nel quale l'attore Arashi Rikaku II interpreta Ayatsuri Sanbazō (二代目嵐璃玖のあやつり三番叟) pubblicata dall'editore Kiya Sōjirō (木屋宗次郎 Kisō 木宗) Kōbokudō 紅木堂, ora nella collezione del Honolulu Museum of Arts, donazione di Anna Rice Cooke, 1927, inv. nr. 05047.

² *Hinin* 非人 letteralmente: 'non umano'. Con questo termine nel periodo Edo ci si riferiva alle persone che svolgevano mansioni considerate impure quindi collocate nella posizione più bassa della gerarchia sociale. Fuori casta.

Quinta riga orizzontale da destra a sinistra.

In due segni DESHI でし.¹

In un segno SHI し.²

In due segni SATO さと.³

In un segno TOMORI ともり.⁴

In tre segni, [il carattere] ISASHI 久, BU ぶ e RI り in hiragana.⁵

¹ Allievo.

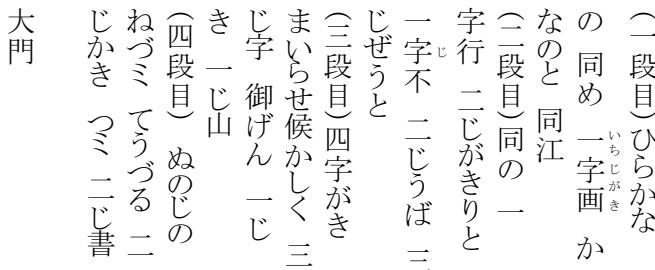
² Maestro.

³ Moglie.

⁴ Persona che ravviva il fuoco.

⁵ *Isashiburi* è un'espressione colloquiale che si utilizza quando, per esempio, si incontra una persona dopo molto tempo. Qui riferito al fatto che le tre donne probabilmente non si vedevano da lungo tempo.





Prima riga orizzontale da destra a sinistra.

Scrivendo DŌ 同 e la sillaba ME め in *hiragana* [risultano due figure maschili sedute] con la stessa scrittura corsiva si fanno i caratteri DŌ 同 a sinistra E 江 a destra così risultano due figure femminili sedute.

Seconda riga orizzontale da destra a sinistra.

Allo stesso modo [scrivendo] in corsivo il carattere IKU 行¹ [risultano due figure che camminano].

[Proseguo] scrivendo i due segni in *hiragana* RI り e TO と e in un segno faccio l'ideogramma FU 不.

In due segni UBA うば.²

In tre segni in *hiragana* ZEUTO ぜうと.³

Terza riga orizzontale da destra a sinistra.

Scrivo in quattro caratteri MAIRASE まいらせ⁴ [Risulta una uomo⁵ che legge una lettera dell'amata].

Con tre segni il carattere GO 御 e in *hiragana* GEN げん.⁶

¹ Letteralmente: 'andare'.

² Probabilmente si tratta di Yamauba 山姥 detta anche Yamanba (strega delle montagne). Considerata nel folclore giapponese uno yōkai (mostro, strega) viene sempre rappresentata come una vecchia arcigna e scapigliata.

³ Fratello. Letto anche jōto.

⁴ Aggiungo SŌRŌ KASHIKU 御かしく. Formula cortese di saluto che si usa come conclusione di una lettera d'amore. Kashiku かしく (o kashiko かしこ) nel giapponese classico è usato soprattutto dalle donne nel finale del verbo corrisponde all'attuale forma cortese masu ます.

⁵ Questa immagine si riferisce al dramma *kabuki Kuruwa Bunshō* 廬文草 (Una lettera dal quartiere di piacere). Il protagonista, Izaemon 伊左衛門, figlio di una famiglia benestante ha dilapidato il suo patrimonio per intrattenersi con la sua cortigiana preferita Yūgiri 夕霧 e per questo è stato diseredato. In povertà, vestito con un semplice kimono di carta apprende della malattia di Yūgiri. Questo è il momento raffigurato da Hokusai. Izaemon legge la lettera con la triste notizia. Dopo diverse vicende, ricevuto supporto economico per curare l'amata, viene perdonato e riammesso nella famiglia. La storia si basa sulla vicenda reale di una cortigiana di alto rango (*ōiran* 花魁) di Osaka chiamata, appunto, Yūgiri deceduta nel 1678 a 22 anni, all'apice della fama e della bellezza. La toccante vicenda era stata messa in scena già il mese successivo all'accaduto nel dramma *kabuki Yūgiri Nagori no Shōgatsu* 夕霧名残の正月 (L'addio a Yūgiri nell'Anno Nuovo).

⁶ Questo termine si riferisce a una ragazza che si appresta a incontrare qualcuno. In particolare riferito all'espressione usata dalle cortigiane per dire: «vediamoci».

In un segno scrivo KI き [risulta una ragazza inginocchiata].
Con un segno YAMA 山 [risulta una figura maschile in piedi].

Quarta riga orizzontale da destra a sinistra.
Con i segni NU ヌ e NO の [disegno] un topolino.
Con il segno TE テ [disegno] una gru.
Scrivo i due segni di TSU つ e MI み [risulta una persona seduta].¹

¹ Dal capo rasato potrebbe trattarsi di un monaco. Anche il pasto frugale con un pesce e una bottiglia di sakè avvallerebbe l'ipotesi del monaco considerato che la dieta dei religiosi era

Con due caratteri [in corsivo] DAI 大 e MON 門 [risulta una figura seduta].¹

comunemente vegetariana. E proprio il termine *tsumi* (colpa/peccato) si riferirebbe al fatto che il monaco, contravvenendo alle regole della dieta vegetariana, avesse come pietanza per il suo pasto un pesce.

¹ *Daimon* si riferisce anche al portale d'entrata principale del quartiere di piacere di Yoshiwara. L'uomo forse un guardiano sta seduto vicino a esso.



のしと かくもじに
てあまりやうをかく
しかた 下の本もんを
ミベし じゅくと
くしてののち 午のご
とく かくべし あ
まりやうハふでを
ふるふ かたよし

Osservando l'esempio nella pagina sottostante scrivere in *hiragana* NO の e SHI し in modo esagerato.¹

Bisogna scrivere velocemente² e poi procedere con i segni come mostrato [nell'esempio] sotto.

Ruotando il pennello risulta questa forma.

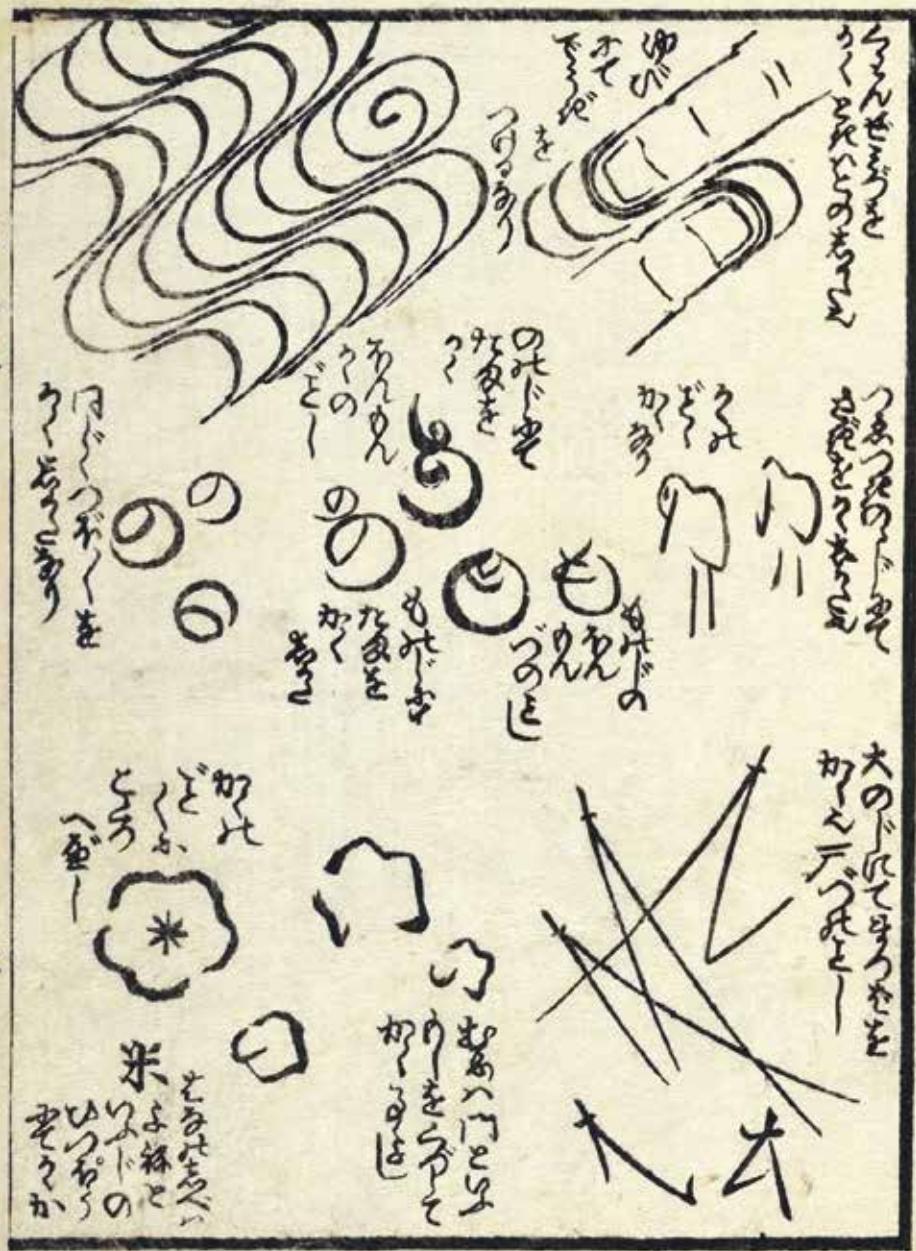
Facendo il segno NO の due volte si disegna la forma di un cavallo.

Scrivere la forma delle lettere separate.

A seconda delle lettere quando scrivi disegnando per ottenere questo significato, in questo modo ottieni questo disegno.

¹ In modo eccessivo.

² Oppure: «lasciando andare i tratti così come vengono».



くわんぜミづを か
 くときひのしかた也
 ゆびにて どうぎを
 つけるなり

ものじのほんもん
 づのことし ものじに
 てたまをかくしかた
 大のじにてまつぼを
 かく也 づのことし
 むめ 門というふもし
 をくづして かく事よ
 し かくのどくに
 こうべし

Quando disegni l'acqua mossa questa è la forma che risulta.

Devi usare il dito muovendolo.

Usando il segno TSU つ diventa la forma di un *sagi*.¹

Scrivendo il segno NO の in forma rotonda² diventa come nell'esempio.

Allo stesso modo scrivendo TSUBO つぼ TSUBO つぼ ottengo la stessa forma.

Facendo la sillaba MO も come nell'esempio risulta il disegno di una palla.

Attraverso i caratteri DAI 大 si creano gli aghi di pino. Il fiore di susino³ risulta se si scrive in corsivo il carattere MON 門.

Disegnando in questo modo si apprende scrivendo.

Per disegnare il pistillo [al centro] del fiore [di pruno] scrivere l'ideogramma YONE ヨネ con la punta del pennello.

¹ Airone bianco.

² Tama たま letteralmente significa 'palla/pallina' ovvero 'forma rotonda'.

³ MUNE むね, termine antico per indicare ume, il fiore di susino o di pruno.



かなのしのじをもつ
て画のくふうをする
のかたち

しといふもじをかさ
ねて いつばのそしと
なるをみれば ひろく
しをもとめて めんべ
きぎぜんのこう むな
しからすハぐどう
のおうぎも おのづか
らさとりて いちら
うのかいそとも なる
べきなり

ほんもんを よくよ
くこころでみるべし
たゞし ぐぼうに
あらず

Facendo il segno in *kana* di SHI し esso serve per costruire la forma del disegno [di seguito].

Sovrapponendo il segno SHI し si vedrà la forma del patriarca zen [Daruma],¹ facendo il segno SHI し in modo ampio si farà Daruma assiso in meditazione di fronte al muro.² Non sono vani gli sforzi degli stolti che attraverso la profondità della dottrina giungono da sé stessi all'illuminazione e diventano patriarchi di primo livello. Bisogna procedere seguendo l'esempio con attenzione. Tuttavia gli sciocchi non seguono il metodo.

¹ *Itsuba no soshi* 五葉の祖師 (Maestro dei cinque petali) è il termine con il quale ci si riferisce a Bodhidharma, (chiamato Soshiseirai 祖師西来 'colui che viene dall'ovest') nel testo *Goyō renpo* 五葉聯芳 in riferimento alla frase che recita: «Gli insegnamenti di Bodhidharma devono difondersi e portare frutti come un fiore dai cinque petali (*itsuba* 五葉)».

² *Menpeki zazen no kō* めんぺきぎぜんのこう si riferisce all'episodio nella vita di Daruma, nel quale viene descritto come egli rimase nove anni seduto in una grotta, in meditazione, di fronte a una parete. A causa di questa prolungata immobilità perse l'uso delle gambe e per questa ragione ne viene spesso ritratto solo il volto o seduto con un corpo informe avvolto in una tunica.



いつしんとかいて
ひとのかたちをなす也

すべてゑハおのれ
がこゝろひとつよりく
ふうしてゑがくとき
ハしんらばんぞう
そのかたちのならざる
ことなし

たとべこゝろとい
ふもじも一ツてんを
くへてハひぎやう
じぎいのかたちをな
すか

ゑをこのめるおさな
きひとにそのゐをし
めすのしかた也

Scrivendo con un solo tratto il carattere KOKORO 心 [esso] diventa la forma di una persona.

Sforzandosi di avere una grande concentrazione, se scrivete una volta il carattere KOKORO 心 quando fate il disegno diventa proprio la forma [desiderata].

Per esempio, anche con il carattere di KOKORO 心, se si aggiunge solo un punto, non diventa forse una forma che vola via libera?¹

Ai giovani a cui piace la pittura [in questo modo] si mostra il significato di quella forma.

¹ Aggiungendo un piccolo punto in alto sopra il carattere *kokoro* 心 che è scritto in forma libera e corsiva, si forma l'occhio del cuculo che vola alto nel cielo.



せうじきにかくとき
 ハふぜいならずた
 とべ山といふもじを
 ふたつならぶるとも
 ふでのびちぢみに
 てもじのかたちを
 くづしてのちくふう
 すべし

い、たいことのや
 ま／ならばまちわ
 かるべし
 びるすがたも
 かるべし
 い、たいことのや
 ま／ならばまちわ
 かるべし
 い、たいことのや
 ま／ならばまちわ
 かるべし

Quando si disegna in modo sincero [non importa] se il risultato non viene troppo elegante.

Per esempio, quando disegno il carattere YAMA 山 in corsivo e ne metto anche in fila [di seguito] due con la punta del pennello li rimpicciolisco, dopo aver scritto la forma dei caratteri in corsivo bisogna disegnare [nel miglior modo possibile].

Siccome le cose che ho da dire sono tante¹ [scrivendo *yama yama*] risulterà la forma di una ragazza che è in attesa.²

¹ *Itai koto no yama yama naraba* い、たいことのやま々ならば letteralmente significa ‘visto che ho tante cose da dire’ ma, in questo caso, Hokusai usa l’assonanza tra *yama yama* (molto) scritto in *hiragana* suggerendo di scriverlo due volte nella forma ideoografica 山 (con lo stesso suono *yama*) per creare una delle decorazioni del paravento accanto alla ragazza, oppure, più liberamente scritto due volte in corsivo, per diventare il corpo stesso della fanciulla.

² Probabilmente riferito alla stanchezza di aspettare la visita dell’amato di cui sta leggendo una lettera.



と乃いの人といふよ
り そのもじのかづか
づをあつめて もの、
ふのかたちをこしらゆ
る也

ほんもんをミニくらべ
そのかづかをみて
かくことなり

これをみて もじを
くづすの くふうをす

Disegnando TO と, NO 乃, I い, NO の, HITO 人, aggiungete numerosi di questi segni in modo tale che risulti la forma di un samurai.¹

Confrontate con l'esempio guardando la loro forma risulta il disegno.

Osservando questo dovete impegnarvi a scrivere le lettere in corsivo.

¹ *Monono bu* もののぶ è un altro modo di riferirsi a un *bushi* 武士 'samurai' o 'guerriero'.



アラシのびらきとくせんをさ
くわをうつせ

カバ

らみあらんの
ゆとりて
あふれどかひの
ひやきあひだらり
かわ

このゑへしんの事
とかきておもふおと
こそひたきのひや
くどまいりのすがたを
かくなり

もじのびぢぢみと
くみ合わせかたこ
ろをつけてかくべし

Per questo disegno scrivere i segni di SHI し e N ん: risulterà la figura [di una ragazza] che desidera stare con un uomo che le piace e [per questo] fa un voto.¹
Dovete scrivere con attenzione unendo i caratteri di NO の allungandoli e rimpicciolendoli.

¹ *Hyakudō mairi* 百度参り letteralmente: ‘fare un voto per cento volte’. Indica la pratica di recarsi in pellegrinaggio a un santuario o a un tempio andando avanti e indietro per cento volte, recitando una preghiera per ottenere la realizzazione di un desiderio. In questo caso, Hokusai presenta l’immagine di una ragazza che, inquieta, cammina avanti e indietro sperando di realizzare il suo desiderio di rivedere l’amato.



たゞ、あらうとて、まきつたのと、まくのば
おどりのたまつたのをつけて、うなづかへ

たとくほていとか

いて そのかたちをつ
くる てのじをよこに
のばし ほのじをひき
のばす いのちをつけ
てくづす さのぶことく
かくべし

いのじのくづし

おなじくづす

して も よこにかくべ

不 也

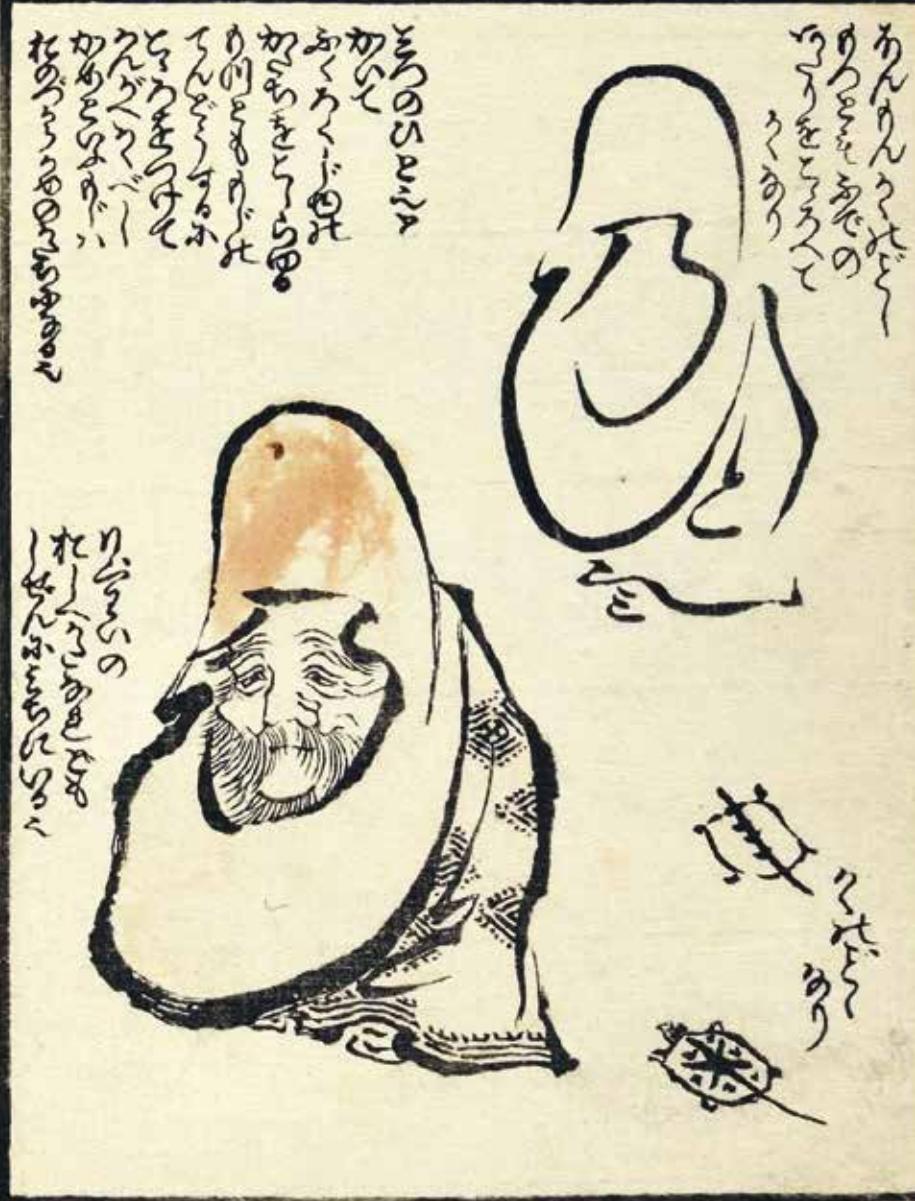
Per esempio quando disegnate Hotei per fare la sua forma scrivere in orizzontale allungando la sillaba TE て, anche la sillaba HO ほ va tirata allungandola e la lettera I い usatela in corsivo. Si deve scrivere così anche la sillaba SA さ.

La lettera I い va in corsivo.

Allo stesso modo la sillaba KU く.

Nel caso della sillaba TE て si deve scrivere in orizzontale.

Diventa FU 不.



ほんもん かくの一
とし もつとも ふで
のあたりをこころて
かくなり

三つのひと也とかい
て ふくろくじゆの
かたちをこしらゆる

もつとも もじので
んどうするに こゝろ
をつけた かんがか
くべし

かめといふもじハ
おのづからかめのかた
ちになる也

かくの二とくなり
りぐわいの おしへ
かたなれども しせん
に みちにいる也

Disegnare come nell'esempio. Allo stesso modo apprendendo bene l'uso del pennello si scrive [così].

Scrivendo MI ミ, TSU つ, NO の,¹ HI ひ e TO と [a volte] non nel modo corrente² risulterà la figura di Fukurokujū.³ Allo stesso tempo bisogna pensare di scrivere i caratteri con naturalezza usando il cuore.

Scrivendo le sillabe KA か e ME め risulta in modo naturale la forma delle tartarughe.⁴

Si disegna in questo modo.

Pur essendo un insegnamento che è al di fuori dalle regole⁵ diventa, comunque, una via di apprendimento naturale.

¹ Nel testo questo suono è scritto in *hiragana* come *no* の, mentre nel disegno appare nella forma antica 乃.

² Letteralmente: 'rovesci'.

³ Una delle sette divinità della Fortuna. *Mi* ミ in *katakana* rappresenta i piedi della divinità, *tsu* つ la testa allungata, *no* 乃 in corsivo la parte intorno al volto, *hi* ひ il davanti del corpo, *to* と parte della veste.

⁴ Gioco di assonanze perché *kame* significa tartaruga.

⁵ *Riguwai* りぐわい sta per *rigai* りがい (理外), cioè, al di fuori delle regole.



しおり
あああ
いくつもひいて
くちをかみ
うなづくまへち
がほほゑむ

よやくを
うとうき

このゑはたいくつ
とかいて大あくびの
たちをなすか
めがねとかけばす
なちめがねとなる
也たのじいのじを
くづしてかぐなり

In questo disegno scrivendo in *hiragana* TA た, I い, KU く,
TSU つ risulta una persona che fa un grande sbadiglio.
Se scrivo ME め, GA が e NE ね¹ in altre, parole risultano degli occhiali.
Scrivere TA た e I い in corsivo.

¹ Megane significa, appunto ‘occhiali’.

あひのをあひてキモト
あひのをあひてアヒル
みをきのうのうのう

サのーを
カツハシのう



十
ハ
サ
カ
ハ
シ
の
う

そのもじをあつめて
 キをすぐになし
 みをくだいていのると
 きハみそぎのはらい
 するかたちをなすべ
 し
 みのじをかくのこと
 くひきのばす也
 み□□うにぐづと
 もキ乍ぐかくなら
 バもの□□しゆにいたる
 ならんか

Mettendo insieme quei caratteri [che si leggono] KI キ risulta immediatamente la forma [キ].¹

Scrivendo verso il basso² la sillaba MI み si disegna un sacerdote mentre fa una cerimonia di purificazione. Scrivere la sillaba MI み allungandola.

Anche se si scrive la sillaba MI in corsivo み□□³ se viene scomposta e si scrive subito KI キ□□⁴ non è forse che si diventa abili?⁵

¹ La forma キ rappresenta nel disegno i cosiddetti *gohei* 御幣, o *onbe* 御幣 una sorta di paramentalia formati da un bastoncino di legno sul quale sono infilati dei rettangoli di carta bianca (in origine di stoffa) usati nei riti di purificazione shintoista per allontanare qualsiasi negatività.

² Letteralmente: *kudaite* くだいて ‘scendendo’.

³ I due caratteri sono illeggibili nell’originale.

⁴ *Idem.*

⁵ *Meushiyu* めうしゆ = 名手 ‘abile, esperto’; *itaru naranka* いたるならんか = *itaru naranai* いたるならない ‘non succede forse che?’.



あうしんとゆがまき
すげじかまのトトうがま
よこかかーとくが
あはし

りんとう
あらやうぶ

もんじの
づの
ごとく
也
おきやう
う

だ
う
しん
と
か
バ
り
よ
そ
う
の
す
が
た
と
な
る
た
の
じ
う
の
じ
を
よ
こ
き
ま
に
し
て
ん
が
へ
し
る
べ
し
か

Se scrivi DA だ, U う, SHI し e N ん, viene la forma di un monaco viandante.¹

Si deve pensare di mettere in orizzontale diverse volte la sillaba di TA た e la lettera U う.

Questo è il modo di mettere i caratteri come nel disegno.

¹ Da だ scritto in corsivo forma i piedi con i sandali aperti del monaco, u う rovesciata e orizzontale forma la piega centrale dell'abito, shi し parte del mantello che copre il braccio, n ん la parte inferiore dell'abito.

けでやるのまゝに
ゆべくつゝて
チ人の心を
えんとうりう
めぐらのうち
めぐらとひがみ
うみひがみ、
うすだのうちあ
とえんべんする

くまのかひきと
ころをくたて
わらのまき
あるとこく
くわちきつる
てをうて
まくばしを
まくばしを
りとく



けいせいのすかたハ
 ゆふべくにつくつて
 千人の心をみんと
 かくなり
 もんじのかたちく
 づるゝといどもそ
 のひつぼうが合す
 ただのちぢめして
 かんべんする事なり
 くがひのならひなれ
 バニコロをくだきて
 わづかのミをたつる
 とこころへかたちを
 つくる

La figura di una cortigiana¹ si disegna, come si suole dire, osservando il cuore di mille persone.

Anche se cambia la forma del carattere e se rimpicciolisce la sillaba HE へ [sul collo del kimono] non cambia il modo di scrivere e si può accettare perché viene bene lo stesso.

Si scriva sapendo² che si tratta di disegnare un esempio dell'esistenza di sofferenza³ delle cortigiane che a malapena riescono a tirare avanti con il loro mestiere tra molte preoccupazioni.⁴

Mettendo il carattere TE て, si faccia il cuscinetto⁵ e con il carattere di HITO 人, scritto in modo ripiegato, si fa una cosa che va proprio bene.⁶

¹ Gioco di parole sull'assonanza tra *keisei* (forma corretta/elegante) e *keisei* (cortigiana). Quindi un'altra traduzione possibile: «Se devi fare una forma corretta/elegante scrivi osservando...».

² *Kokoroeru* こころへる 'sapendo/essendo consci che'.

³ *Kugai no narai* くがひのならひ espressione che si riferisce alle difficoltà e alle sofferenze alle quali sono costrette le cortigiane nel quartiere di piacere.

⁴ *Kokoro o kudaku* 心を碎く letteralmente significa 'spezzare il cuore', *kudaku* 碎く (frantumare), usato in questa forma idiomatica, non si riferisce solo a una delusione d'amore, ma più semplicemente, a una preoccupazione o a un pensiero che occupa la mente per la consapevolezza della propria condizione. Sinonimo di *iroiro kangaeru* いろいろ考える (pensare a fondo) e di *shinpai suru* 心配する (preoccuparsi).

⁵ Il *makura obi* (detto anche solo *makura*) è una sorta di cuscinetto leggero con dei lacci che serve per dare sostegno al nodo dell'*obi*.

⁶ *Saru koto naru* さる事なる 'non è nemmeno necessario dirlo'.



下へ口こしといふも
じをよせて 大ぞうを
かく也 まづぞうの
大大なりをとりてのち
もんじをくづしてさ
かしまにし 又よこに
くミあわせなをも
んじの大小にて しわ
つけることなり

モのじ かくの「こと

このじ かくの「こと

しのじハ ながミぢ
か こんざつして ふ
であたりにてかくなり
かくの「ことく口口な
り

口のじも三ンかく也

Accostate i caratteri di SHITA 下, HE へ, KUCHI 口, KO こ e SHI し e risulterà il disegno di un grosso elefante.

Innanzitutto, dopo aver fatto l'elefante in grande scrivere i caratteri in corsivo. Scriveteli al contrario, oppure, metteteli insieme in orizzontale e ancora scrivendoli in grande e in piccolo risulteranno le pieghe della pelle.

Fare il segno MO モ.

Fare il segno KO こ.

La sillaba SHI し va fatta lunga e corta e ripetutamente con il pennello.

Scrivere KUCHI KUCHI 口 口.

Anche il carattere KUCHI 口 diventa [una forma] a triangolo.¹

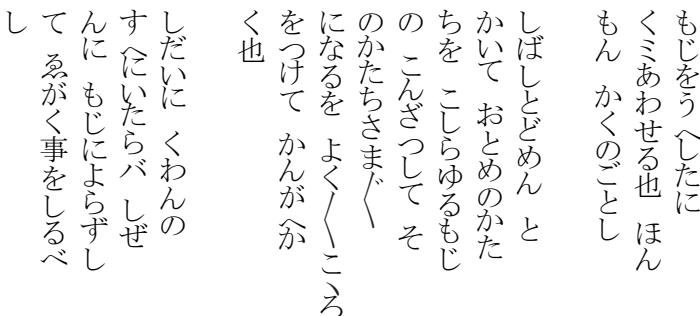
¹ *Sankaku* 三ンかく significa 'triangolo'. La forma del carattere *kuchi* 口 che è quadrata deve essere disegnata un po' schiacciata per risultare una forma a triangolo e rendere al meglio le unghie dell'elefante.

内にをうへてか
とあきらえ
やうんうひ



おもてどもんと
かのてたのめの
からちをこへらゆ
りよはらきあて
あくわさくぐに
をふり
ねぐらをつけて
すふまくあきんか
ふゆきあくまきが





Unire le lettere in alto e in basso come scritto nel testo.
Disegnare concentrandosi attentamente sui vari aspetti di questa forma che dalla confusione dei tratti crea la figura di una fanciulla avendo scritto: SHIBASHI TODO MEN しばしとどめん。¹

Si dovrebbe disegnare senza basarsi [solo] sul *kana* ma, spontaneamente dopo aver seguito il [proprio] intuito passo dopo passo.

Poco alla volta alla fine senza dipendere dai caratteri riesci a disegnare se continui fino in fondo.²

¹ Hokusai allude alla poesia (nr. 872) inserita tra i temi miscellanei nel *Kokinwakashū* 古今和歌集 (Raccolta di poesie giapponesi antiche e moderne) di Munesada Yoshimine 宗貞良岑 (816-890) nella quale appare una annotazione circa il momento in cui venne composta: «mentre si osserva la principessa che danza i balli Gosechi».

La poesia recita: 天つ風雲の通ひ路吹き閉じよを乙女の姿しばしとどめん *amatsukaze/kumo no kayohi chi (ji)/fukitojiyo/o tome no sugata/shibashitodomen* (Vento celeste, soffia chiudendo la via delle nubi che porta al cielo, lasciando le fanciulle celesti [che ballano] ancora un momento [sulla Terra]) (trad. di S. Vesco). Le danze Gosechi 五節 erano interpretate, con dei ventagli, da cinque fanciulle di famiglie nobili ed erano parte del programma del banchetto ceremoniale dell'undicesimo mese offerto dall'Imperatore quando, quest'ultimo, prendendo simbolicamente delle piantine di riso nel nuovo raccolto, le distribuiva ad alcuni dei suoi sudditi. Il poema di Munesada è basato sulla leggenda che la danza ebbe origine quando l'imperatore Tenmu (673-686), che suonava il *koto* con incredibile maestria, grazie al suono della sua melodia fece scendere una dea dal Cielo che, rapita, ballò su quella musica, muovendo le maniche in cinque motivi. Il poema è incluso nella raccolta *Hyakunin isshu* 百人一首 (Cento poesie per cento poeti) dove Munesada appare, però, con il suo nome di monaco abate Sōjō Henjō 僧正遍昭. La scena viene raccontata nel diario di Murasaki Shikibu ambientata nell'era Kankō 5, 11° mese, 22° giorno (22 dicembre 1008) e rappresentata nella scena finale del rotolo della collezione della famiglia Hashisuka 蜂須賀 del *Murasaki Shikibu nikki emaki* 紫式部日記絵巻 (Rotolo illustrato del diario di Murasaki Shikibu) del XIII secolo. Si veda Satō 1993, 66.

² *Kuwani* くわん = *tsuranuku* 貰く 'continuare con perseveranza', 'andare fino in fondo con determinazione'.



のりノ心に入とかい
て らうぢよのかたち
をかく也

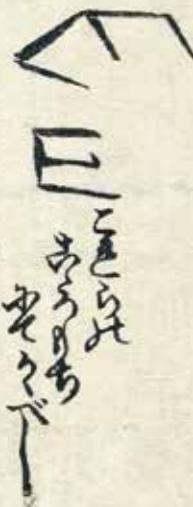
Disegnare la sagoma di un'anziana signora scrivendo NO¹ ↗ R¹ ↘ NO¹ ↗ KOKORO 心¹

Allo stesso modo disegnare anche le foglie del salice scrivendo [in katakana] NO ノ, NO NO ノノ, NO ノ, NO, NO ノノノノ e NYŪ 入.

Si dovrebbe unire così come è scritto nel testo.

¹ Espressione buddhista che letteralmente significa ‘entrare nel cuore della Legge’, cioè percorrere il proprio cammino verso l’illuminazione attraverso la piena adesione all’insegnamento buddhista.

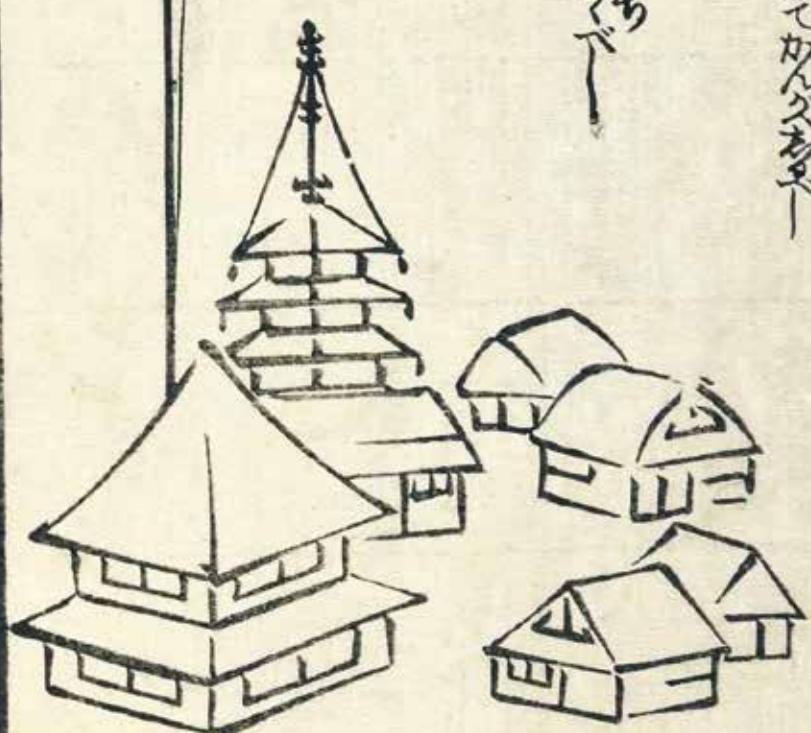
山とひよりをくんで山すみのぢかんを
かくあう山ヨとまくらふてかくぶをす



こゑらみ
あうりち
きとうび

山

やまとみ
がくふくわづ
はとふりとくも
回とくまきあう



山といふもじをくん
で山^シすいぢるん
をかくなり山^ヨれ
らにてかんがへる
べし
これらのこゝろもち
にてかくべし
やまといふもじに
かかわらず口といふ
もじにても回といふ
きみなり

Unite i caratteri di YAMA 山 risulterà un tempio di montagna.

Bisogna pensare di scriverli [in questo modo] YAMA 山
YAMA 三。

Bisogna scrivere questi segni con il cuore.

Non solo usando il segno di YAMA 山 ma anche quello di
KUCHI 口 il carattere diventa quello che assomiglia alla
forma che risulta scrivendo KAI 回.

山へ山を下りて山へ
まづひきだといふが、まづうて危
いあへ口へ入るとかくとさんうの
よしーたけたときもへ



やまハ 山といふも
じにてつくり まつハ
ひさしきといふもじ
によりてかきいふ
門口人入るとかいて
さんかのわびしきけ
しき となる也

ほんもんをわきまへ
て ふぜいをつけて
かくなり

Nel caso [del disegno] delle montagne usare il carattere YAMA 山, per gli alberi di pino scrivete i caratteri di ISASHI 久 e KI キ, per le casette usate il carattere MON 門, KUCHI 口, HITO 人, e HAIRU 入 risulterà, così, un paesaggio solitario ai piedi della montagna.

Considerando bene l'esempio si disegna in modo elegante.



小どりとかせてみ
くわちをあたへてひ

小
くわち

か
くわ

小
くわ

せ
せ

く
く

ト
ト

く
く

も
も

さ
さ
ま
ま
と
と
く
く

小とりとかきてそ
のかたちをなすのてび
き也

くちばし也めとあごになる也

かしらよりせにい
たる

ほろのはねハかく
のことし

あしなり

むねのかきかた

はねのしかた

ぜんぺんのたまご
のわりをわきまで
とのもじのわりを
ころがくべし

Per rappresentare un uccellino questa [di seguito] diventa una guida per disegnarne la forma.

Fare il becco.

Fare gli occhi e la mascella.

Fare [un segno] dalla testa al dorso.¹

La [stessa linea] della schiena e della testa forma la pancia.

Disegnare il mantello di piume.

Disegnare le zampe.

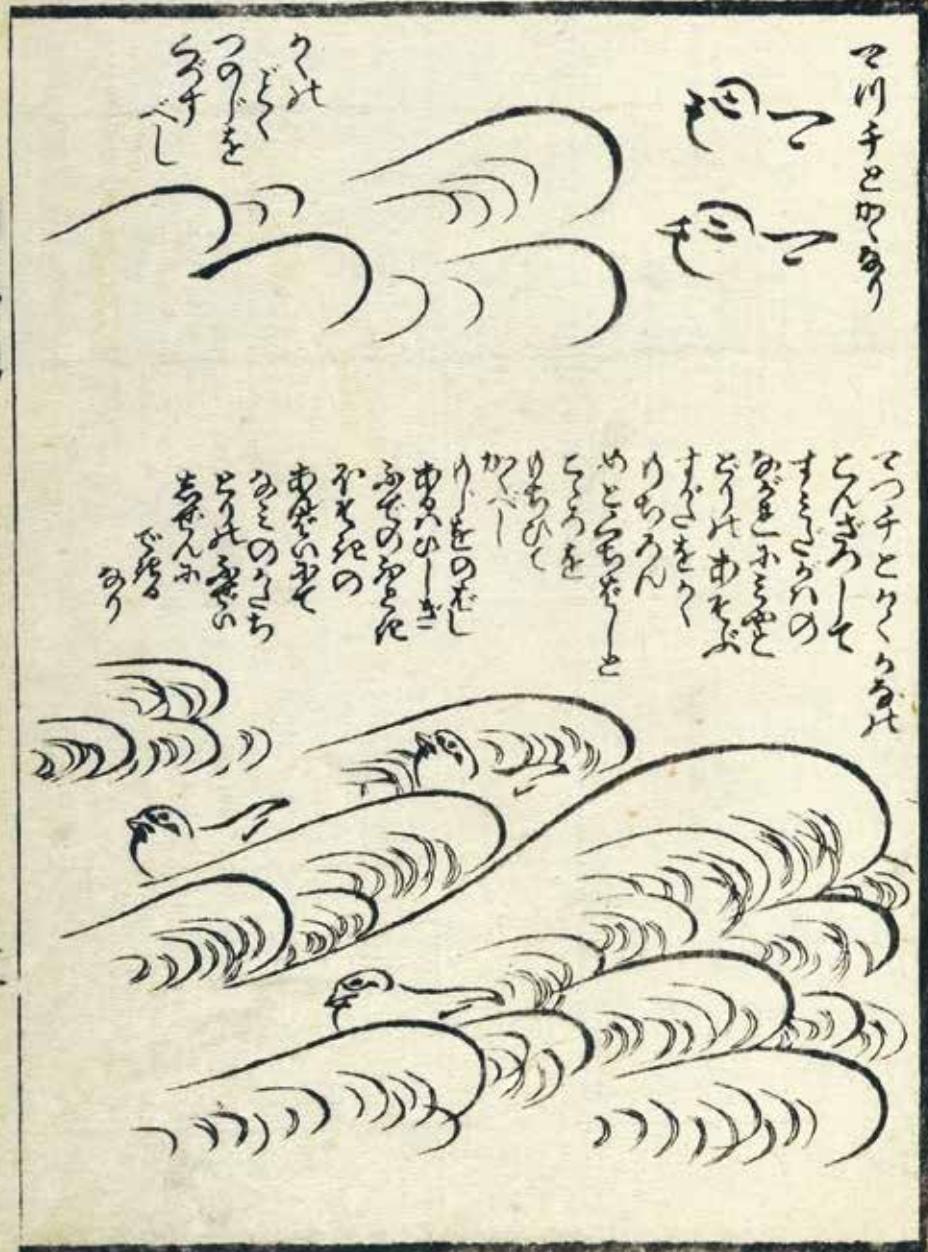
Metodo per disegnare il petto.

Forma delle piume.

Tenendo bene a mente tutte le varianti delle forme ovali² disegnare con consapevolezza [scegliendo] tra i vari tipi del segno TO と.

¹ Letteralmente: ‘alla schiena’.

² Tamago no wari たまごのわり letteralmente: ‘la forma a uovo’.



マツチとかくなり
かくのことくの
じをくづすべし

マツチとかくかな
こんぎつしてすミ
だが人のながれにミ
やことりのあそぶすが
たをかく

もちろん めとくち
ばしと こゝろをもち
ひてかくべし

もじをのばし ある
ひしき ふでのふと
きほそきのあんぱいに
てなみのかたちと
りのふぜい しぜんに
できるなり

Scrivere MA マ, TSU ツ e CHI チ.

Bisogna scrivere in corsivo la sillaba TSU つ.

Scrivendo in *kana* varie volte MA マ, TSU ツ e CHI チ diventano le forme dei *miyakodori*¹ che si divertono sulle acque del fiume Sumida.

Naturalmente, usate il cuore per disegnare gli occhi e il becco.

Allungando le lettere oppure con la pressione del pennello facendo diligentemente segni grossi e sottili si riuscirà a fare in modo naturale la forma delle onde e le sagome eleganti degli uccelli.

¹ Uccelli della capitale. Hokusai prende a prestito l'espressione usata dal nobile e poeta di *waka* Ariwara no Narihira 在原業平 (825-880) esiliato nelle province orientali, nell'episodio 9 dei *Racconti di Ise* (poesia 411) quando sulle rive del fiume Sumida, che passava per le province di Musashi 武藏 e Shimoza下狭, sollecitato dal barcaiolo che doveva traghettarlo insieme al suo compagno di viaggio, si accorse di un uccello bianco con il becco e le zampe rosse che non aveva mai visto e non sapeva come identificare. Alla risposta del barcaiolo che si trattava di un «*miyakodori*» (uccello della capitale) Narihira ricordando il sentimento struggente di malinconia verso l'amata rimasta nella capitale, Kyoto, compose questa poesia: 名にし負はばいざ言問はむ都鳥わが思ふ人はありやなしやと *na ni shi owaba/ izu koto towa mu/ miyakodori/ waga omou hito wa/ ari ya nashi ya to* (Se questo è il nome che porti/ allora lascia che ti chieda/ uccello della capitale/ la mia amata/ è ancora in questo mondo oppure no?). Seguito da un'altra poesia di un autore anonimo che ugualmente recita: 珍しく鳴きの来るか都鳥何れの空に年をへぬらん *Mezurashiku/ naki no kitaru ka/ miyakodori/ izure no sora ni/ toshi o henuran* (Che [vista] sorprendente/ eccoti che canti di nuovo/ uccello della capitale/ sotto quale cielo/ mi domando, hai trascorso questi anni di assenza?) (trad. di S. Vesco). Hokusai stesso aveva realizzato verso il 1802 le xilografie *nishikie* per un album di *kyōka* (poesie pazzie) intitolato proprio *Miyakodori* (Uccelli della capitale). Più tardi, nel 1843-47, Utagawa Hiroshige 歌川広重 si riferiva allo stesso episodio in *Sumidagawa miyakodori no koji* 隅田川都鳥の故事 (La leggenda degli uccelli della capitale lungo il fiume Sumida) stampa della serie *Tōto kyūseki tsukushi* 東都旧跡尽 (Luoghi antichi della capitale). Il *miyakodori* è quello che attualmente viene chiamato *yurikamome* ゆりかもめ. È un piccolo uccello della famiglia dei gabbiani con becco e zampe rossi.



山さとゝかきてな
 がれにぬのさらす
 しづの女めのわすがたをか
 くなり
 ミづハつのじしの
 じなり
 かさねかけてかく
 べし
 やまといふじのミズ
 づしてさのじのかし
 らをひきあぐるのミズ
 也

Scrivendo YAMA 山 e SATO さと si disegna la figura di una donna di basso rango [in piedi] mentre lava i panni nella corrente [di un fiume].¹

Per disegnare l'acqua usare le sillabe TSU つ e SHI し.
Bisogna disegnare aggiungendole una dopo l'altra.
Scrivere solo in corsivo il carattere di YAMA やま, scrivere SA さ soltanto tirando verso l'alto la parte superiore del carattere.

¹ L'espressione *nuno sarasu* ぬのさらす (布晒す) potrebbe essere un riferimento alla poesia *Villaggio vicino all'acqua* del monaco poeta Shinkei 心敬 (1406-1475) autore, tra l'altro, del trattato sulla poesia e il buddhismo intitolato *Sasamegoto* ささめごと (Conversazioni sussurrate) composto tra il 1463-64. Cf. Ramirez-Christensen 2008. La poesia recita: 白妙の布にゆうべを巻き込めて 晒す日したう宇治の川島 *Shirotae no/ nuno ni yûbe o/ makikomete/ sarasu hi shitau/ Uji no kawashima* (Avvolgendo la sera/ in candide stoffe/ la luce solare illumina/ nostalgicamente/ Kawashima di Uji) (trad. di S. Vesco). Dove *shirotae* letteralmente significa 'gelso bianco' e *shitau* 'anellare/desiderare dopo'.

山のせんかくのこゑをかう

山のせんかくのこゑをかう
又みのじもさー



ミやまじとかきて
くめのせんにんのかた
ちをかくなり
山といふもじをくづ
し又みのじもすこし
くづすなり
くもハミ山じとい
ふもじを大にくづし
ふでをふるひてかくべ
し

Scrivendo MI み e YAMA 山 si disegna Kume no sennin.¹
Scrivere in corsivo YAMA 山 allo stesso modo anche la sillaba MI み in hiragana diventa un po' in corsivo.
Per le nuvole scrivere molto in grande e in corsivo la sillaba MI み e il carattere YAMA 山.
Bisogna scrivere facendo vibrare il pennello.

¹ Kume sennin (o semplicemente Kume) è uno dei cosiddetti immortali taoisti (cin. Jiumi xian-ren) che in quanto tali, grazie alla meditazione e a specifiche pratiche ascetiche riescono ad acquisire dei poteri speciali. Kume, in particolare, ha la capacità di camminare tra le nuvole. Perde, però, le sue qualità soprannaturali a causa dei piaceri terreni quando viene affascinato dalla visione delle gambe nude di una fanciulla che sta lavando dei panni in un fiume. L'immagine di Hokusai coglie il momento della caduta dal cielo.

もうなんぞうみゆのさんぎの
あふをみるをこそうり（ぞの
くさとをかうりをからまんぐの
かわをくわのあらうど）

三三十九

まのくわか
一

三
三

三六十八
三六

卷三

三

1

二五十一

七
二
三
六

六二三五

卷之三

卷之二



そろばんにて
やまとさんぶつあた
いをつもるをみて
りあすそくの
ことばによりすなは
ちさんかいのかたち
をかくそのしかた
さのじとし

り 三 ハ 一 三 が 六 な
十 十 十 と か き て
せきのとざしと
るなり

Attraverso la suddivisione¹ osservate accumularsi² il valore dei prodotti della natura rappresentati da quelli marini e quelli montani.

Prima di tutto con questo metodo di disegnare attraverso le tabelline³ si impara la forma delle montagne e del mare.⁴ Il modo di farlo è [mostrato] qui di seguito.

Bisogna applicarlo anche [al disegno] dei pini.

Le barche vanno disegnate come nell'esempio.

L'acqua si rende con i caratteri NI 二 (due) e SAN 三 (tre), in modo che risulti ROKU 六 (sei) cioè $(2 \times 3 = 6)$.⁵

Scrivendo JŪ (10) +, ++ (20), + + + (30) risultano le barriere di chiusura.

¹ Attraverso la scomposizione con il *soroban* 算盤, l'abaco introdotto in Giappone nel XVI secolo. In esso sono presenti cinque grani su ogni fila, i quattro inferiori hanno il valore delle unità, mentre quello superiore equivale a 5.

² *Tsumoru* つもる usato nella stessa accezione nel *Genji monogatari* 源氏物語 (Il Racconto del Principe Splendente) riferito, però, metaforicamente all'accumularsi delle schiume delle onde che si alza leggera come la neve.

³ Sono *koku no kotoba* そのくのことば attraverso il linguaggio del calcolo, con le tabelline.

⁴ Qui *sankai* さんかい scritto in *hiragana* corrisponde ai caratteri *sankai* 山海 (monti e mare) ma lo stesso suono (*sankai*) può essere scritto 三回 e significare 'tre volte', quindi, la traduzione potrebbe essere anche «ripete tre volte i caratteri di...».

⁵ Hokusai suggerisce di usare il metodo che i giapponesi utilizzavano per imparare le tabelline cioè scrivendo, per esempio, il carattere tre 三 (*san*) per due volte risulta il carattere sei 六 (*roku*) che serve per disegnare i pini sulla montagna, allo stesso modo, scrivendo per esempio 3 三 moltiplicato 6 六 risulta 18 十八, i cui caratteri posti in verticale formano la foresta di alte criptomerie.



山と山とを むかひ
 あせて かんきよの
 かたちをなす也
 もつとも しんそう
 ぎやうに かゝわらす
 すべてもじを さまさ
 まにくみあわせ のべ
 ちぢめてつくるとおも
 ふべし
 たゞし 無のほうに
 あらず たゞ 無
 ころなきひとのために
 おしゆるしかたとお
 もふべし

Aggiungendo gli ideogrammi di YAMA 山 e YAMA 山 uno rivolto contro l'altro¹ risulta la figura di uno studioso cinese.

A maggior ragione, nonostante scriviate indifferentemente in stile corsivo, mescolando i tre stili calligrafici² bisogna pensare di utilizzarli distendendo e restringendo tutte le lettere sparse.

Non c'è un modo corretto di fare il disegno, tuttavia, bisogna pensare di insegnare come fare la forma anche a chi non è portato.³

¹ Yama 山 scritto nel modo corrente, cioè, dritto forma la parte delle veste che poggia a terra, scritto capovolto forma le spalle e la schiena del letterato.

² Si tratta dei tre stili calligrafici: *shin* しん (*kaisho*) standard, cioè senza semplificazioni, *sō* そう (*sōsho*) corsivo, *gyō* ぎやう (*gyōsho*) semicorsivo.

³ Letteralmente *egokoro naki hito* 無ごころなきひと 'le persone che non hanno il senso del disegno' oppure 'le persone che non hanno questa sensibilità'.



ミやと川のながれに
 ゆきかうふねハさみ
 せんのねじめよく生き
 へによりてチリテ
 シトシンともじをあ
 つめうかれおとこの
 さやくありさまをか
 くことなり

てのじハよこしま
 にかく也

猛のほうにハはづ
 れたれどもまたこれ
 よりいる事もあるべし

Un traghetto che va avanti e indietro sul fiume alla capi-
 tale¹ [fa lo stesso suono] che si sente quando si accorda²
 lo *shamisen*.³ Unendo CHI 千, RI り, TE テ, TSU ツ, TO ト, TSU ツ,
 TSU ツ, N ん⁴ risulta una scena con due uomini allegri⁵
 che bisbigliano.⁶

Comunque facciate quando usate la forma mettendo
hiragana, *tenshō* o altro ancora,⁷ gradualmente è im-
 portante che iniziate a pensare di scrivere in manie-
 ra bilanciata.⁸

La sillaba TE テ va scritta in orizzontale.

Per quanto ci si allontani dalle regole del disegno ci so-
 no casi in cui è necessario seguirle.

1 Un'altra possibile interpretazione a seconda di come si suddividono le sillabe potrebbe es-
 sere: «un piccolo traghetto che va su e giù sul fiume Miyato». Il Miyatogawa (fiume Miyato) è
 detto anche Asakusagawa oppure Okawa, sono nomi diversi dello stesso fiume Arakawa. Il cor-
 so inferiore del fiume Arakawa dal ponte Senju Ohashi si chiama Sumidagawa. Nella zona di
 Asakusa, cambia nome in Asakusagawa e Miyatogawa. Famosa la stampa (nr. 60) di Hiroshi-
 ge della serie pubblicata tra il 1856-1858, *Le cento vedute famose di Edo* (名所江戸百景 Meisho
 Edo Hyakkei) intitolata *Asakusagawa e Miyatogawa e il grande argine* (浅草川大川端宮戸川 Asa-
 kusagawa Ōkawabata Miyatogawa).

2 Letteralmente *shamisen no nejime* (三味の音締め) 'stringere le corde dello *shamisen*', 'accordare'.

3 Strumento a tre corde della famiglia dei liuti suonato dalle geisha per intrattenere i clienti
 nelle case da tè nei quartieri di piacere.

4 Suoni onomatopeici (*chiritsutsute ten*) che simulano la melodia prodotta dal pizzicare le
 corde dello *shamisen* quando un allievo inizia lo studio di questo strumento musicale.

5 Letteralmente: 'due playboy' (うかれおとこ *ukare otoko*).

6 In realtà, nonostante le sillabe che compongono il suono onomatopeico siano scritte in *ka-
 takana* nel testo, per la creazione del disegno dei due uomini Hokusai utilizza le lettere dell'al-
 fabeto *hiragana* così: CHI ち, diventa il ginocchio dell'uomo in secondo piano, RI り, la parte da-
 vanti del kimono, TE テ, il suo braccio sinistro, TSU ツ, il ginocchio dell'uomo in primo piano, TO
 と, la schiena e parte del bacino, TSU ツ, la spalla, TSU ツ, più piccolo in basso come parte del ki-
 mono, N ん, il suo braccio destro.

7 Qui *nazo* なぞ sinonimo di *nani ka* 何か: altro ancora, qualcos'altro.

8 Letteralmente: 'in modo armonioso ed equilibrato'.



きしの水とかきてハ
 さべにとんぼう
 のつらなりゆくふぜい
 かくのゞことくくづし
 てみるべし
 ほんもんさのゞこと
 くなりもじのかたち
 かいぼいにくづす
 こと
 だい
 一
 なり
 たり

Scrivendo **KI** き e **SHI** し e il carattere **SUI** 水¹ si vedrà la forma delle libellule in fila, una dopo l'altra, sulla riva di un fiume. Bisogna provare a fare questi segni in corsivo.

Così diventa un disegno vero.

Prima di tutto la forma delle lettere è disegnata deformando molto il carattere in corsivo.

¹ *Kishi no sui* きしの水 letteralmente significa ‘riva di un corso d’acqua’. Qui il divertimento riguarda di nuovo la corrispondenza tra il modo di scrivere una parola, il suo significato e il risultato grafico. Scrivendo *kishi* (riva) in corsivo, appare il disegno di una riva. Il segno *ki* き rappresenta le erbe vicino alle riva, la sillaba *shi* し ripetuta o capovolta diventa l’acqua che scorre.



かくあはのまことひんを
かくあは
かくあはのまことひんを
かくあは

まことひんをひだりをひだりのほ

のば
 しか
 くべし
 をつけて
 もじをひき
 すべてふでにふるひ
 はくゑんのくわんお
 んを
 人／＼
 かく
 なり
 かく
 し
 の御
 しん
 じん
 心

Per disegnare la figura di Guanin (Kannon) dalla veste bianca¹ usare i caratteri di HITO 人, HITO 人 NO の, l'ideogramma GO 御, SHI し, N ん, JI ジ, N ん e KOKORO 心.²
 Usate il pennello con un tratto vibrante. Bisogna scrivere i caratteri allungandoli.

1 Guanin (觀音 Kannon) è la personificazione femminile di Avalokiteśvara il *bodhisattva* della compassione. È ‘colei che ascolta tutte le sofferenze del mondo’. *Guan* (sanscrito *vipasyana* = osservare/ascoltare/comprendere), *shi* che si riferisce al ciclo sofferente del *samsara* delle continue rinascite nel mondo e *yin* = suono/lamento.

Nel *Sutra del Loto* appare in trentatré manifestazioni, sette delle quali femminili. Nell'iconografia tradizionale, popolare in Cina fin dalla dinastia Song 宋 (960-1279), viene raffigurata con una veste bianca, stante su un fiore di loto (in questo caso una foglia) con un ramo di salice nella mano sinistra a simboleggiare la volontà di flettersi e inchinarsi alle richieste e alle preghiere di tutti i viventi mentre, nella mano destra, regge un'ampolla contenente l'elisir dell'immortalità (qui entrambe le mani sono coperte dalle maniche della veste).

2 I due caratteri *hito* 人 servono per formare una parte della manica del braccio sinistro e la parte della veste sulla schiena fino a terra. *No* の la parte centrale delle maniche della veste che copre le braccia e le mani. L'ideogramma *go* 御 (suffisso onorifico) in calligrafia è il volto di Kannon, *shi* し diventa l'aureola rotonda, *n* ん la parte finale della veste, *jin* ジン scritto però con l'ideogramma di *hito* 人 (che si può leggere *jin*) la parte esterna della manica e, infine, *kokoro* 心 (*shin*) forma la foglia di loto sulla quale sta in piedi Kannon. Come spesso accade, però, Hokusai non sceglie casualmente questi segni, infatti, considerando la stessa lettura *Goshinjin* [no] *kokoro* questa si riferisce all'espressione buddhista [go] *shinjin* 信心, in cui *go* è il suffisso onorifico, che originariamente era la traduzione giapponese della concetto buddhista *citta-prasāda* (mente/cuore puro) e che, secondo Shinran 親鸞 (1176-1263), monaco buddhista fondatore della scuola Jōdo shinshū 浄土真宗 (Vera scuola della Terra Pura), quando si realizza lo *shin* 信 (verità/realtà/sincerità) *jin* 心 (cuore/mente) la mente del Buddha Amida, la cui essenza è saggezza e compassione, e la mente di coloro che sono ancora accecati dalle passioni diventano una cosa sola. Il Buddha Amida vede chiaramente attraverso il cuore delle persone e le conosce a fondo nella sua saggezza. Per pietà e preoccupazione, dà ai devoti la sua mente e il suo cuore puri nella forma dell'invocazione «*Namu Amida Butsu*» 南無阿彌陀佛 (Sia benedetto il Buddha Amida); questa è la compassione. Quando il *namu amida butsu* viene così ricevuto e accettato, questo è *shinjin*. *Shinjin*, quindi, è la caratteristica della mente e del cuore di una persona che si affida al voto originale e primario di Amida. Non è, tuttavia, qualcosa di inerente alla persona, né è qualcosa che viene sviluppato o coltivato. *Shinjin* diventa parte della nostra mente e del nostro cuore, perché ci viene dato da Amida. Si veda a questo proposito Ueda 1985, 17-24.



の山とかきて しん
 ざんに よをのがる、
 のけんじんをかく也
 もんじののびたる 又
 ゆがみたる ある乞
 かしまにくみあわせて
 そのすがた おのお
 のどとのふ事なり
 いわハかぐのこと
 くのいみにてかくべし
 くぼうと こゝろ
 さかしまなり
 づきんのしかたか
 くの「ごとくぐづす也
 しまなり
 山を よこにのばす
 れ□入る
 まことの道も 又
 てへか
 しまなり

Il metodo per disegnare uno *zukin*¹ è quello di farlo in corsivo.

[I caratteri YAMA 山] vanno scritti al contrario.

Diventa una riga.²

Scrivere YAMA 山 allungandolo in orizzontale.

Scrivendo NO の e YAMA 山 si disegnano tre eremiti (cinesi) che si sono allontanati dal mondo³ sul Monte Shinzan. Allungando i segni, oppure torcendoli inclinandoli, mentre li fate dovete ripeterli e metterli insieme al contrario. Le figure [dei saggi] risultano dando la forma ai caratteri uniti [tra loro].⁴

Per disegnare la roccia disegnare in questo senso [come nell'esempio] la sillaba che si scrive KU <.

Che ne dite di scrivere facendo attenzione alla sillaba KU <?⁵

Anche questo è un modo per entrare nella vera via [del disegno].

¹ Copricapo morbido, una sorta di berretto indossato da saggi o eremiti cinesi, o un pezzo di stoffa per coprire il capo e a volte il volto. Usato dai *ninja* giapponesi come una sorta di cappuccio.

² Cioè vanno messi uno sopra l'altro in fila.

³ *Yo o nogaruru よ(世)をのがる*: ‘allontanarsi dal mondo’.

⁴ *Ono ono* letteralmente significa ‘ognuno’, quindi, *ono ono tsuku* ‘dare forma a ciascuno’.

⁵ La precisazione viene fatta perché la sillaba *ku* va scritta per tre volte in orizzontale: non < ma ^, il segno che corrisponde alla sillaba *he* in *hiragana*.



おとこ

おとこ

しのもじにてし、
 を急がくにたゝなり
 をつけてのちくふう
 すべし

しだいにほんどう
 ゆにひきいれんとする
 にもしのかたち
 にとかきもあるべし

たゝしけものゝう
 ちにてハすこしむづ
 か獅子

つめ分くのゞとし
 しゝのつら志のじよ
 りかくべし

Per disegnare un leone uso la sillaba SHI し, dopo aver disegnato la forma¹ [così com'è] bisogna inventarsi qualcosa [perché venga bene].

Poiché un po' per volta si cerca di portare [l'allievo] sulla strada corretta² bisogna disegnare la forma dei caratteri.³

Tuttavia, il leone, tra gli animali, è una creatura difficile da disegnare.⁴ Dopo aver fatto la forma semplice bisogna un po' adattarla.

Disegnare gli artigli.

Il muso del leone si disegna con il segno SHI 志.⁵

¹ *Tatanari o tsukeru* た々なりをつける = *katachi o tsukuru* 形を作ろ 'dare una forma'. Lo stesso suono (*tatanari*), qui in *hiragana*, se fosse scritto con i caratteri 多々 (con la stessa pronuncia) significherebbe 'molte volte', 'ripetutamente', quindi la possibile traduzione sarebbe: «ripetendo più volte la sillaba shi risulta la figura di un leone».

² *Hondō* ほんどう (本道) = *tadashi michi* 'il metodo corretto'.

³ Un'altra possibile interpretazione: *tokaku* (corna di un coniglio) *aru*: «una cosa assurda, che non può esistere». Cf. Samuel 2004, 396.

⁴ Gioco di parole che si basa sull'assonanza con l'aggettivo *muzukashi* むづかし (difficile) in cui l'ultima sillaba *shi* è scritta con la prima parte dell'ideogramma *shi* 獅 (e non il segno di *hiragana* con il suono *shi*) che compone il sostantivo *shishi* 獅子 (leone) quindi (*muzukashishi*) むづか獅子 'un leone difficile da disegnare'.

⁵ *Shishi no tsurashi* しゝのつら志 'il muso fiero del leone'. Questo carattere che dà la forma al muso del leone si legge anche *kokorozashi* cioè 'fiero', che incute timore, proprio come l'espressione che dovrebbe avere l'animale feroce.



かぬとひてのしておまか
えあむかのトをひむか
ぐそとくしるときまへ

卷之三

かくの ^ノ ごとし	あのじ也	かのじなり	かくの ^ノ ごとし	かしまとかきて しまおどりをかくしか たかのじをいつば ひにくづしてこしら るるとするべし
----------------------	------	-------	----------------------	---

Scrivendo KA か, SHI し, MA ま, risulta il disegno di una danza rumorosa.¹

Si sappia che bisogna deformare molto i tratti corsivi della sillaba KA か.

Scrivere [la sillaba KA か].

Diventa la sillaba KA か.

Scrivere MA ノ e NO の.²

Modo di scrivere [SHI ル].³

¹ La sillaba *ka* forma la parte superiore e del braccio del danzatore in piedi, *shi* la parte inferiore del suo abito, *ma* la gamba con il ginocchio sollevato.

² *Ma ノ* in *katakana* nel testo ma in corsivo nel disegno, forma una specie di virgola ai piedi dei danzatori per suggerire l'idea del movimento vorticoso. Anche la sillaba *no の* è usata in basso a destra con lo stesso intento.

³ *Kaku no gotoshi* かくのごとし è l'espressione usata abitualmente da Hokusai con il significato di «questo è il modo di scrivere/disegnare», ma qui usata come un gioco di parole per dire anche «modo di scrivere la sillaba *shi ル*» che, infatti appare in basso a sinistra come ulteriore elemento necessario a suggerire il movimento concitato dei due danzatori.



かのトと
さあトとそ
うのゆく

たとひととを
うせばかのと
れしゆんもすかんもすくふを
ゆうわくとくせんじくもすくのう

かんざん十日、
みやがまのまなづか

かのと

かのと
かのと

かのと
かのと

かんざん十とくとか
 けバ そのすがた お
 のづからかくのことし
 かのじとさのじとを
 くづすのみ也
 十のじ とのじをく
 つせば かくのことし
 おしゆる人も まな
 ぶ人も よく／＼心を
 ねりておこたらされハ
 せんこつもあべきも
 のか

Se scrivete KA か, N ん, ZA ざ, N ん, JŪ 十, TO と, KU く vi verrà in modo naturale la forma [di Kanzan e Jittoku].¹

Scrivete in corsivo solo le sillabe KA か e SA ざ.

Si scrive giustapponendo il carattere di JŪ 十, e la sillaba TO と.

Sia chi è esperto sia chi sta imparando se pensa con attenzione, non riuscirà forse a fare un disegno fuori dal normale?

¹ Kanzan 寒山 e Jittoku 拾得 (conosciuti in Cina come Hanshan e Shide), figure semi-leggendarie di eccentrici monaci zen spesso protagonisti della pittura a inchiostro. Rappresentati in coppia come monaci, hanno assunto secondo alcuni autori la valenza simbolica delle due necessità umane: quella materiale e quella spirituale. Facilmente riconoscibili per il loro aspetto trasandato e i volti canzonatori e irriverenti. Hanshan (Kanzan) è identificato da un rotolo che tiene in mano e che allude alla sua professione di poeta, Shide (Jittoku) regge, invece, una scopa che si riferisce alla sua mansione di pulizia nelle cucine all'interno del tempio.

けんのうじてせあをとを
きまわすのをうり

みーどうべへや
あく三トをうり
けりとをうり

ハーピスト
白石
石
草

おんせん
おんせん



けんのうとかいて
 せつしやうせきを
 やうけなすていを
 くなり
 けんのうとかいて
 せつしやうせきを
 やうけなすていを
 くなり
 の、じうのじん
 のじ 右之三じをくづ
 しけのじよこにかく
 なり
 いしといふじも
 たちをくづし ふるひ
 てかくと おもふべし
 ほんもんかくのこ
 とし ふでをふるひて
 かたちをこうしやに
 とりますべし

Scrivendo le sillabe *ke* け, *n* ん, *no* の e *u* う si ottiene la forma del monaco Gennō che rende omaggio alla pietra assassina.¹

¹ La *sesshō seki* (殺生石 letteralmente: ‘pietra assassina’ o ‘pietra che uccide i viventi’). Si dice che uccida chiunque entri in suo contatto. La leggenda narra che sia nata dalla trasformazione del cadavere di Tamamo no mae 玉藻前 (玉藻御前), la dama più bella della corte imperiale all’epoca dell’imperatore in ritiro Toba 鳥羽 (1183-1198), ma che in realtà, fosse lo spirito di una volpe malefica (*kitsune* 狐). Quando l’imperatore presentò la donna a corte durante uno sfarzoso banchetto nel palazzo estivo, un vento misterioso, proveniente da nuvole scure, spense tutte le lanterne. Nell’oscurità, il corpo della ragazza sembrava essere in fiamme. L’imperatore cadde improvvisamente in preda alla febbre. Il medico di corte, dopo aver visitato l’imperatore, dichiarò che Tamamo era uno spirito malefico che aveva stregato il sovrano e mentre diceva questo, la donna si trasformò in una volpe. Fuggì, inseguita dai soldati, fino a quando, sfinita, crollò sulla pietra della morte, dove rimase intrappolata per sempre. Quando qualcuno si avvicinava alla pietra, la volpe poteva allontanarsi per un momento, ma alla fine, essa era condannata a ritornare sempre prigioniera di quel masso.

Nell’immagine di Hokusai si nota il monaco buddhista errante Gennō, vissuto nel XIV secolo, famoso per aver posto fine a una terribile pestilenza e per aver convertito molte persone in devoti buddhisti, dopo aver viaggiato per molti giorni sotto un sole cocente, vedendo l’enorme pietra decide di fermarsi a riposare nella frescura della sua ombra. Mentre chiude gli occhi, una voce lo avverte che se avesse toccato la pietra sarebbe morto. Curioso e impaurito, Gennō chiese che gli venisse raccontata la storia della pietra e, dopo averla ascoltata decise di voler salvare l’anima della volpe. E così fece, bruciando incenso, recitando *sūtra* e preghiere sacre vicino ad essa. Gennō invocò lo spirito perché esso apparisse nella sua forma originaria e così la volpe si trasformò nella bella ragazza. Quel demone aveva abitato molti corpi di donne nel corso della storia, portando disarmonia e grande distruzione alle famiglie imperiali di diversi paesi. Tuttavia, il monaco continuò a pregare per quell’anima mostrando profonda compassione. La sua devozione, alla fine, ebbe successo: il demone ringraziò il monaco per la sua gentilezza e giurò di seguire da quel momento in poi la via di Buddha, poi sparì sotto la pietra della morte. La storia vuole illustrare, sia la profonda fede di Gennō, sia il potere del buddhismo di sottruire il male con la giustizia.

Nel famoso racconto *Lo stretto sentiero verso il profondo nord* (奥の細道 *Oku no hosomichi*), Matsuo Bashō 松尾 芭蕉 (1644-1694) scrisse di aver trovato la pietra a Nasu 那須, nella prefettura di Tochigi 栃木. Questa è l’immagine proposta da Hokusai. Oggi, un’area sui monti vulcanici di Nasu (famosi per le sue terme) commemora il mito mantenendo il nome di *Sesshō seki*. Il riferimento è anche al popolare dramma *nō Sesshōseki* nel quale viene narrata, in modo dettagliato, la tragica vicenda della dama Tamamo, della sua fine e della conseguente trasformazione in ‘pietra mortale’. Il momento rappresentato da Hokusai, nel dramma, corrisponde alla spettacolare apertura della roccia dopo la recita della preghiera di purificazione: 汝は元来殺生石、その石の靈に問う。どこから来て、今生、このように殺生を行うようになったのか。急いで去れ、去れ。今より後は汝を成仏させ、真如に輝く仮体の善心にしよう、よく会得し、悟りなさい。(Tu eri in origine la pietra assassina [sesshōseki]). Ora chiedo all’anima della roccia: da dove sei venuta e per quale ragione hai iniziato ad uccidere le creature come hai fatto nella tua vita attuale? Affrettati ad andartene. Da questo momento ti renderò un Buddha e l’incarnazione della misericordia che brilla

Scrivendo la sillaba NO の la lettera U う e la N ん e a destra in corsivo questi tre caratteri, la sillaba KE け va

con la tua pienezza. Padroneggiala e sii illuminata) (trad. di S. Vesco), pronunciata da Gennō mentre attraversa la pianura nei campi di Nasu (Nasuno no hara 那須野の原) nella provincia di Shimotsuke 下野. In tempi più recenti, nel 1968, lo stesso tema verrà trattato in un film di animazione intitolato *Sesshōseki: kyūbi no kitsune to Tobimaru* (殺生石九尾の狐と飛丸 La pietra mortale: Tobimaru e la volpe a nove code), diretto da Shinichi Yagi 真一八木, con l'animazione di Makoto Nagasawa 誠長澤, prodotto da Nihon Doga 日本ドガ, nel quale Tobimaru è il nome del protagonista maschile.

scritta in orizzontale.

Anche il carattere di pietra ISHI 石 scrivetelo in corsivo pensando di scrivere facendo vibrare il pennello.
Disegnate come nell'esempio e abilmente scrivete ruotando il pennello.



うれしきのうきを
小とよきとくらを
うつむきにまわる
ゆめひとくらを

うれしきのうきを

あはれと
うれしきのうきを

水

喜

悲

うのじにて うの
 とりをかく
 水といふもじをくづ
 して みづをかけば
 ヒといふかたかなも
 かゝりびとも みゆ
 るなるべし
 ヒノジハ かくの
 とく也

Con la lettera U う si disegna un cormorano.¹

Scrivere in corsivo il carattere MIZU 水.² Disegnando MI 三 e TSU (ZU) づ e ancora il carattere che si scrive HI ヒ in katakana si vedranno anche i fuochi che bruciano nei cestì per la pesca [con il cormorano].³

Scrivere la sillaba HI ヒ come è mostrato qui sotto.
Anche dal modo in cui scrivete U う dipende la forma corretta del disegno.

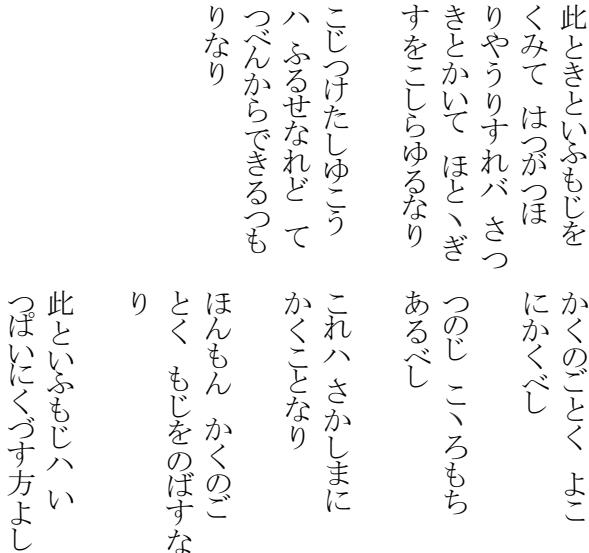
Per disegnare l'acqua scrivete in corsivo la sillaba SHI し.

¹ U no tori: 'cormorano'.

² Acqua.

³ Tipo particolare di pesca che si effettua di notte utilizzando i cormorani come pescatori: agli uccelli viene legata una fune sottile intorno al collo per evitare che possano ingoiare i pesci che hanno catturato. Piccoli bracieri (*kagaribi* かがり火) posti dentro a dei cestini a prua e poppa dell'imbarcazione illuminano la zona di pesca intorno alla barca.





Unendo il carattere KORE 此, e la sillaba KI き [si disegna] la preparazione del *katsuo* di inizio d'anno.¹ Scrivendo i caratteri SA さ, TSU つ e KI き diventano un cuculo.² L'idea che è alla base di questo disegno³ poiché è [fatto] in modo affrettato⁴ dà l'impressione di partire dall'alto e [di essere] una scrittura disordinata.⁵

Per scrivere bisogna farlo in orizzontale.

Si deve disegnare la sillaba TSU つ con particolare cura. Essa va scritta sottosopra.

Disegnare secondo l'esempio allungando i caratteri. Il carattere KORE 此 va scomposto completamente in corsivo.

¹ Tonnetto.

² Qui il gioco di parole unito all'assonanza di alcuni termini è estremamente complesso ma raffinato: *hatsu* (*katsuo*) si riferisce al primo pesce pescato della stagione, di solito, un piccolo tonno che, infatti, viene tagliato da un cuoco su un tagliere basso di legno. La prima pesca avviene nel quinto mese dell'anno, cioè in maggio (*satsuki*) e l'unione delle lettere *sa*, *tsu* e *ki* forma a sua volta, l'immagine di un cuculo in volo. L'immagine del cuculo è la stessa usata anche nelle composizioni poetiche per annunciare l'arrivo della primavera.

³ Letteralmente: 'alla base di questo ragionamento' oppure 'il modo di scrivere queste lettere'.

⁴ Letteralmente: 'vorticoso'.

⁵ Perché i segni sono scritti non dall'alto in basso come nella scrittura normale ma sono posti lateralmente e in orizzontale.



らかんとかきて
 ら
 かんのぞうをかく
 といふもじにて
 わ
 ほをかくもつともこ
 とぐくふでをふる
 ひてかく事なり

ほんもんとよくよ
 くみくらべかくべし

らのじながくかの
 じをくづすなり

らのじとんのじを
 ひきのばしかくなり

山といふもじも
 るいてかくべし
 ふ

Scrivendo RA ら, KA か, N ん si disegna la figura di un *rakan*.¹

Con l'ideogramma YAMA 山 si disegnano le rocce.

Si tratta di disegnare agitando il pennello.²

Bisogna disegnare confrontando e guardando bene l'esempio.

Allungare in corsivo la sillaba RA ら e fare in corsivo KA か.

Bisogna disegnare allungando la sillaba RA ら e la lettera N ん.

Anche il carattere YAMA 山 deve essere scritto girando il pennello.

¹ Il *rakan* o *arhat* letteralmente: 'degnò di venerazione' colui il quale ha raggiunto il *nirvana* (illuminazione). L'*arhat*, quindi, ha percorso lo stesso cammino di un Buddha raggiungendo il *nirvana* ma non attraverso una dottrina e una disciplina sviluppati autonomamente, bensì grazie all'insegnamento di un Buddha vivente o passato.

² In modo che risulti una linea vibrante, tremolante non netta.

めぐみやとりよりをくみて
かみをひであらのまうつも
りもあがれいのれへあらそ
すこののこちをうなづけひふ
とのまよせんかほらわらわら
天下一のタケベとあらばま

やのーをうがふ
うさぐ



らみのー
ふこふく



かがミやといふもじ
 をくみて かばみをと
 ぐふぜいをうつす也

 かゝるりぐひのお
 しよりいつてまこ
 とのみちをわきまへ
 ひゞにそのわざをみか
 きあぐるならば 天下
 一のめいじんともなる
 べきか

やのじを いつぱい
 にくづすべし

このゝのじ よに
 かくなり

Unendo KA か, GA が, MI み, YA や si rappresenta la politura di uno specchio.¹

Parlando dal punto di vista dei vantaggi e degli svantaggi se si lucida con quella destrezza [di giorno in giorno] perfezionando la propria tecnica² si discerne la vera via e [al contempo] non si diventa forse il maestro più esperto di tutto il mondo?

Scrivere proprio in corsivo ingrandendo YA や.

Scrivere in orizzontale la sillaba NO の.

¹ *Kagamiya* significa proprio pulitore di specchi. Alla scrittura delle sillabe corrisponde la rappresentazione grafica dell'artigiano.

² *Mikaki aguru* ミカキあぐる letteralmente: 'raffinando sempre più quest'arte'. *Aguru* = *agaru* 上がる 'elevare'.

卷之三

三



このえへんの門に人止
かいておみこす
よきとあるを
かわらを
かくとくわせて
のあらあをの
のもうの
かのうの
かのうの



ほんもんかくの「こと
 し ふでののびぢぢみ
 に こころをつけてか
 くべし

 このゑハ七ツの門
 に人止ルとかいてき
 ぬたうつぶぜいとなる
 なり

 もじのかたちをくづ
 してくみあせての
 ちにふでのあたりを
 つけてかくなりを

Disegnare come l'esempio.

Bisogna disegnare facendo attenzione ad allungare e accorciare [le sillabe].

In questo disegno fare i segni 七ツの門 e scrivere HITO 人 e TOMARU 止 risulta una ragazza che sta battendo sul *kinuta*.¹

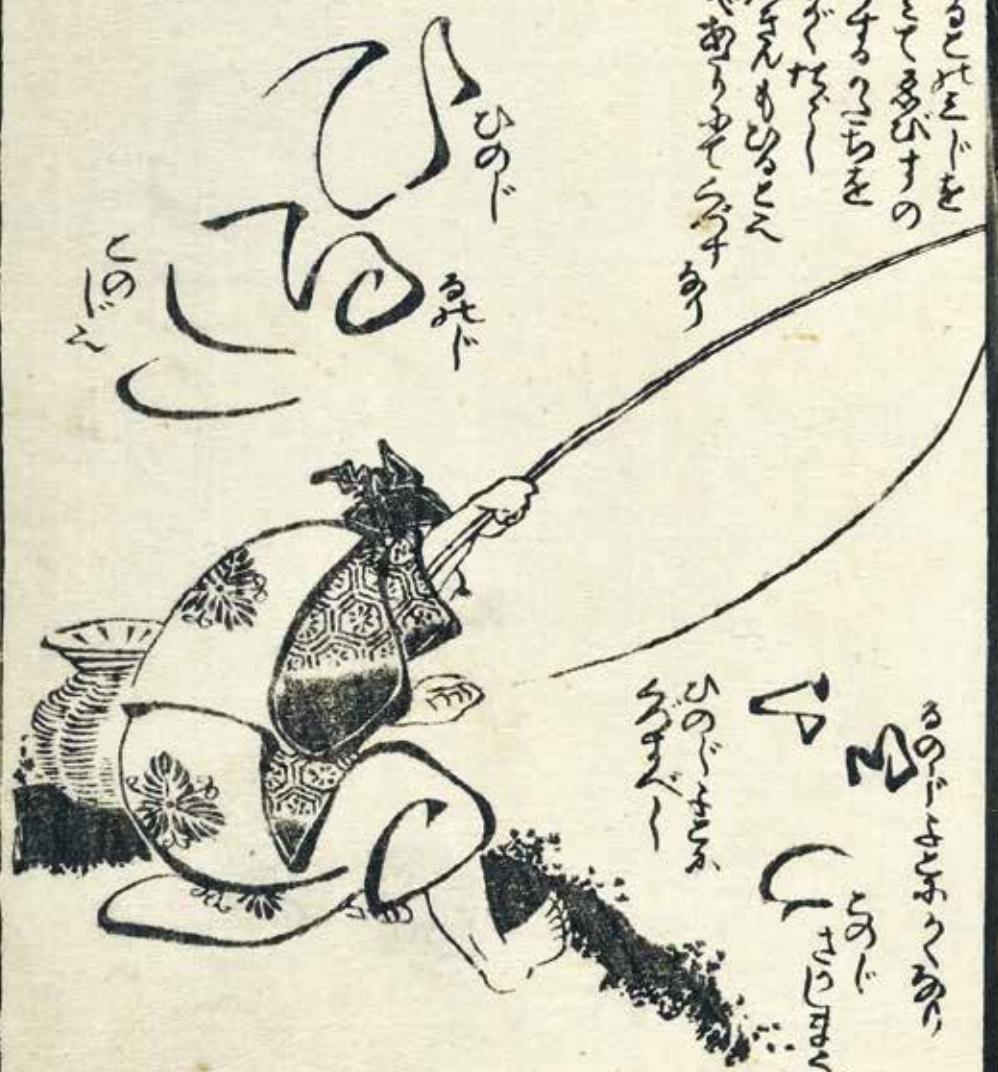
Scrivete la forma dei caratteri in corsivo dopo averli combinati insieme scrivete usando il pennello.

Se scrivete NO の e poi ancora NO の è fondamentale che scriviate usando il cuore.²

¹ Il termine *kinuta* indica, sia una mazzuola di legno utilizzato per ammorbidente e rendere lucente un tessuto, sia il blocco di legno o di pietra che si utilizzata per battere la stoffa. *Kinuta* 砧 è anche il titolo dell'omonimo dramma *nō* nel quale l'afflizione stremante dell'attesa di una donna che da tre anni aspetta il marito che risiede nella capitale, Kyoto, si accompagna al suono del *kinuta* battuto dagli abitanti del villaggio in cui la donna dimora. Il termine è quindi, nell'immaginario collettivo giapponese, legato a un sentimento di mestizia e di desolante malinconia. La parola indica anche il battito della stoffa con questo martello di legno e il suono da esso prodotto.

² Hokusai sceglie attentamente la sillaba *no* per realizzare l'immagine, perché il termine *no* 幅, si usa, sia per indicare l'unità di misura della larghezza di una stoffa (circa 30-38 cm), sia nella parte finale del termine *nuno* 布 (tessuto).

ひのじとどを
くみて多びすの
つるうさを
あぐだく
うれんむひる
まあるかとひすき



ひるいの三じをくミ
 てゑびすのつりする
 かたちをゑがくたゞし
 かつきんもひるい
 也

ひのじ るのじ こ
 のじ也
 ひのじ るのじ こ
 るのじ よにかく
 なり
 このじ さかしま也

ふであたりにて く
 づすなり
 ふであたりにて く

Combinando i tre segni HI ひ, RU る, KO こ,¹ si disegna Ebisu che pesca.

Anche per i pesci combinare HI ひ, RU る e KO こ.

Scrivere in corsivo con il pennello.

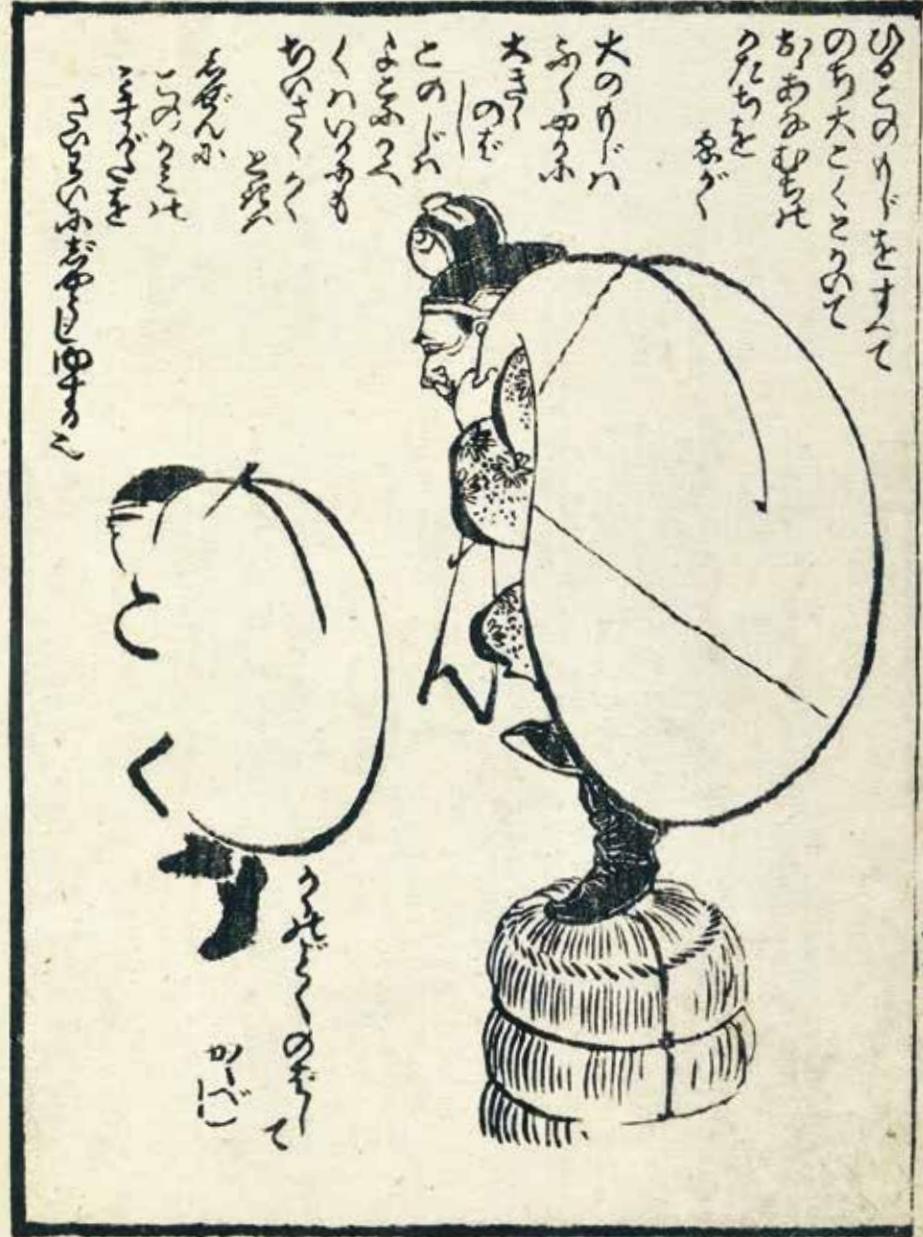
Scrivere il segno HI ひ, il segno RU る, il segno KO こ.

Disegnare il segno RU る in orizzontale.

Il segno KO こ [si scrive] capovolto.

Scrivere il segno HI ひ in orizzontale in corsivo.

¹ Hiruko è un altro nome di Ebisu 恵比寿 uno dei sette dei della Fortuna (shichifukujin). Ebisu è il dio dell'abbondanza.



ひるこのもじをすへ
 てのち 大ごくとかい
 ておおなむちのか
 たちをゑがく

 大のもじハふくや
 かに 大きくのばし
 このじぶよこにかゝへ
 くへいかにもちいさ
 くかくときへしぜん
 に このかみのミすが
 たを さいわいにじや
 うじゆする也

Dopo aver scritto tutti i caratteri di Hiruko scrivendo DAI 大, KO こ e KU く¹ diventa la forma di Ōkuninushi no mikoto.²

Il carattere DAI 大 va scritto in grande allungandolo e il carattere di KO こ va scritto in orizzontale, la sillaba KU く [va disegnata] estremamente piccola. Di certo quando disegnate con naturalezza la figura di questa divinità di solito risulta proprio perfetta.³

Per disegnare scrivete allungando i segni.

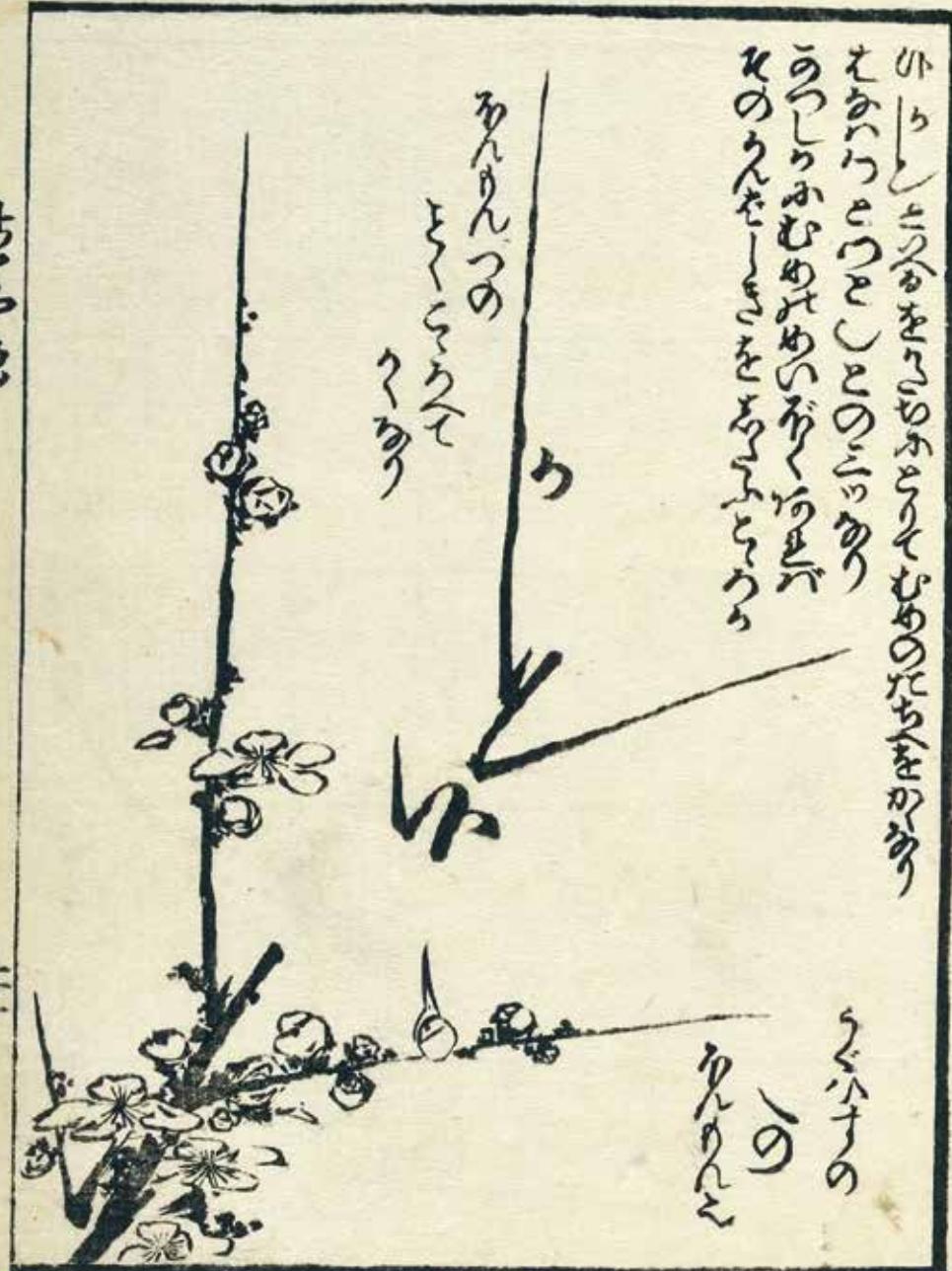
¹ Daikoku o Daikokuten (大黒天), il dio della grande oscurità, o il dio dei cinque cereali è, con Ebisu, uno dei sette dei della Fortuna. Daikoku si è evoluto dalla forma buddista della divinità indiana Shiva commista alla divinità shintoista Ōkuninushi. Il nome è l'equivalente giapponese di Mahākāla (traslitterato Makakara 摩訶迦羅) il nome indù di Shiva. È riconoscibile dall'ampio volto, dal sorriso e da un cappello nero piatto come quello usato dai contadini. È spesso raffigurato con un martello d'oro chiamato *uchide no kozuchi* 打ち出の小槌 o 'mazzuolo della fortuna', ed è rappresentato seduto o in piedi, come in questo caso, su balle di riso (*tawara* 傑), con un grosso sacco sulle spalle e con dei topolini nelle vicinanze che indicano l'abbondanza di cibo. Quando non è rappresentato tra i sette dei della Fortuna è, come nel disegno di Hokusai (dove appare nella pagina immediatamente successiva), spesso in coppia con Ebisu perché le due divinità sono considerate come padre (Daikoku) e figlio (Ebisu).

² Hokusai si diverte a far utilizzare i caratteri per scrivere Daikoku per rappresentare Onamuchi (大国主神 cioè Ōkuninushi). Hokusai qui lo chiama Ōnamuchi omettendo il suffisso onorifico (*kami/mikoto*) 大穴牟遲神, Ōnamuchi no *kami*) oppure Ōnamuchi (大己貴命/大穴持命, Ōnamuchi no *mikoto*). Ōkuninushi è un *kami* shintoista, al quale è consacrato il santuario di Kanbe 神戸. Si ritiene fosse il primo signore della provincia di Izumo 出雲 in seguito spodestato da Ninigi 玖瓈, nipote della dea del sole Amaterasu 天照, al quale venne affidato il regno invisibile degli spiriti e della magia come compensazione di questa perdita. È il dio dell'identità nazionale, dell'agricoltura, degli affari e della medicina. Secondo la tradizione, su suo suggerimento, Sujin 崇神, primo imperatore del Giappone, istituì il clero shintoista. Per la descrizione completa della storia della figura di Daikoku (= Daikokuten) si veda Faure 2016, 2: 45-56.

³ Un'altra traduzione possibile è: «disegnando con naturalezza il corpo di questa divinità si esaudisce/si concretizza tanta fortuna».

ひづれをうめかすむちのたちをかぎ
をかくとつとことのこづかう
うしきふむめめひがくはなば
そのえを一きをあまふとくら

うぐすの
えりんご



候かし」といふを
 かたちにとりて む
 めのたちをかくなり
 はなハかとつと也
 との三ツなり

かつしかにむめの
 めいぼくあればその
 かんばしきをしたふ
 こゝろか

ほんもんづのごとく
 こゝろぞかくなり

うぐひすの□
 ほんもん也

Disegnando la forma di quello che si dice SŌRŌ 候, KA
か SHI し KO こ¹ si disegnano [i rami] dritti del pruno.

I fiori si fanno con i segni KA か e TSU つ.

Il segno TO と va scritto tre volte.²

[Disegnare in questo modo] non è forse come il desiderio che si espanda la fragranza dal famoso pruno di Katsushika?³

Quando disegnate così tenete conto di questo sentimento.

Dell'usignolo fate il segno ノ [al rovescio] e la sillaba NO の ed esso diventerà come l'esempio.⁴

¹ Sōrō 候 nella lingua giapponese classica è la forma finale del verbo che corrisponde all'attuale forma colloquiale *masu* ます. La lettura *on'yomi* dell'ideogramma *sōrō*, è *kō* che significa stagione, quindi, in questo caso un chiaro riferimento al periodo dell'anno nel quale fiorisce il pruno. *Sōrō kashiku*, inoltre, è una formula usata come commiato nel finale di una lettera. Il carattere *sōrō* 候 qui è usato in forma calligrafica per rappresentare la base del ramo di pruno, *shi* し il ramo verticale, *ko* こ il bocciolo.

² Il segno *to* と molto allungato nella parte superiore forma i tre rami dritti del pruno.

³ Hokusai, riferendosi alla fragranza del profumo del famoso albero di pruno che si trovava nel quartiere di Honjō 本所, nel distretto di Katsushika 葛飾 a Edo 江戸, dove, tra l'altro lui stesso era nato e dai cui deriva il proprio nome, suggerisce che, avendo in mente questa sensazione, il disegno non potrà che risultare talmente verosimile da richiamare quello stesso sentimento. Il tema del pruno, molto amato da Hokusai era stato il soggetto di una stampa in un album di *kyōka* 狂歌 (poesie pazze), pubblicato privatamente nel 1798 circa, intitolato *Miyama uguisu* 深山鶯 (L'usignolo di Miyama) e firmato Hokusai Sōri utsusū 北齋宗理写 (copiato) con il sigillo scritto a mano (*akihan* 書判), ora al British Museum di Londra (H. 410). Hokusai stesso afferma di aver copiato questa immagine da un dipinto del grande maestro della scuola Rinpa 畠派 Ōgata Kōrin 尾形光琳 che, infatti, viene nominato come '*hokkyō* Kōrin' 法橋光琳. *Hokkyō* (letteralmente 'ponte della legge') è il terzo rango più alto assegnato come titolo onorifico buddhista che veniva attribuito a pittori e scultori di particolare talento. A Kōrin venne assegnato nel 1701. I rami di pruno fioriti sono i protagonisti anche di un'altra immagine in un album di *kyōka* intitolato *Haru no Fuji* はるの不盡 (Fuji in primavera) del 1803 circa, firmata *Gakyōjin* Hokusai ga 画狂人北齋画 (Dipinto da Hokusai il pazzo per la pittura) ora all'Art Institute di Chicago (IV. 1-49 F 761.952H7f).

⁴ Il piccolo usignolo sul ramo tra i boccioli di susino è formato dal segno in *katakana* al rovescio di *no* ノ per la coda e dal segno *no* の in *hiragana* per la testa. Nella traslitterazione presente nella copia anastatica del secondo volume del *Ryakuga haya oshie* (Nagata 1986, 1: 182), questa descrizione, che pure appare nell'originale calligrafico di Hokusai, non è stata identificata. Io la indico, invece, nella parte in basso a destra sotto il ramo.

よ古ノ人ニとりを
わうあせんえん
まくえんきすの
うちをうら

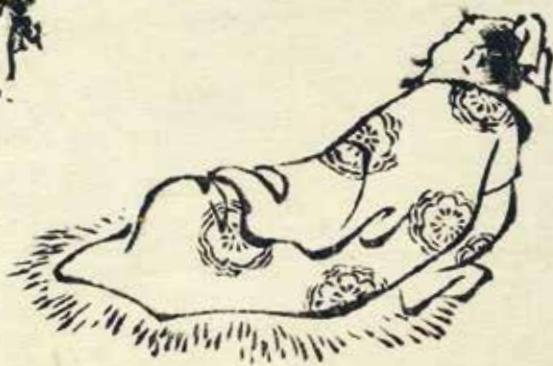
れんゆるり
れんきひだのう

山

まとひとも
ひだのうきよ

うてうるそは

あそぶ。花のうき
あ



上古ノ人也 ともじ
 をあつめて せんにん
 またハかんきよの
 かたちを こしらゆる
 なり
 もんじをひきのばし
 て みるべし
 やまといふじも ひ
 きのばし かさねかけ
 て みるときハしせん
 に がんべきのふぜい
 あり

Unendo i caratteri JŌ 上, FURU 古, NO ノ e HITO 人 risulta la figura di un *sennin* o di uno letterato cinese.¹

Bisogna provare ad allungare i caratteri.

Allungate anche il carattere YAMA 山, quando provate a combinare uno dopo l'altro in modo naturale si otterrà l'aspetto di una parete rocciosa.

¹ Il gioco di parole anche in questo caso è piuttosto sottile perché i caratteri che servono per formare il corpo del letterato cinese *jōko no hito* 上古ノ人 descrivono anche un uomo dell'epoca antica. *jō* 上 è la parte inferiore della veste sul pavimento, *ko* 古 il braccio appoggiato a terra, *no* ノ in *katakana* una piega dell'abito e *hito* 人 la spalla sinistra e l'altra piega della veste. Infatti, subito dopo, Hokusai spiega che attraverso gli stessi caratteri si possono disegnare la figura sia di un *sennin* che di un letterato cinese. Letteralmente *kankyo* 閑居 si riferisce a un eremita o a chi conduce vita ritirata, seclusa fuori dalla mondanità.



ほんもんなり
水 つじとかけば
を ぜにじやうずるかたち
ミる也 にじやうずるかたち
かたち

Scrivendo MIZU 水, e TSU つ si vede la figura di una persona sferzata da raffiche di vento.
Diventa come nell'esempio.



もじをなぐひきの
 ばしくづすべし
 うしまとかきて
 さなのかたちをなし
 つくばとかきてハ
 つばねのハねもニゆ
 るなり

ほんもんをみて
 んがかくべし
 か

かたかなにあたり
 あるべし

Scrivendo U う, SHI し, SHI し e MA マ risulta la forma delle risaie.

Scrivendo TSU ツ, KU ク, BA バ, si vedranno anche le sommità dei [due] picchi del monte Tsukuba.¹

Bisogna disegnare osservando con attenzione l'esempio.

Bisogna usare il *katakana*.

Bisogna scrivere in corsivo allungando le lettere.

¹ Anche in questo esempio Hokusai gioca sul fatto che, scrivendo le lettere che si leggono *tsukuba* つくば, a esse corrisponda proprio il disegno del monte Tsukuba 筑波, nell'attuale prefettura di Ibaraki 茨城 a circa 70 chilometri da Tokyo. Il monte Tsukuba, famoso per i suoi due picchi è sempre associato al più noto monte Fuji 富士 che, infatti, viene immediatamente ritratto nella pagina successiva.



ほんもんとくらべ
のち
かんべんす
べし

ツくばとかけバ
くばのミねとなり
じとかけバふじのた
かねをあらす

三木とかいてまつ
ばらをのづからゑだ
をまじてしほらし

Se si scrivono TSU ツ, KU く e BA バ, risulteranno i picchi del monte Tsukuba.¹

Se si scrivono [in corsivo] le sillabe FU フ e JI ジ si rappresenta l'alta vetta del monte Fuji.

Scrivendo MI ミ e HO ホ, si vedono i boschi di pini dal lato del campo.

Dopo aver confrontato con l'esempio [il disegno] diventa perfetto.

¹ Esatta ripetizione di quanto spiegato nell'immagine precedente.



吉川

あよきゆつをまか
ゆのひくとりぐくをも
さわきすまもあらのあら
つまむれん
えみけづるんの

れいんめんてふひたくで
うがいのめんのあくまく
うまくはんびをまく
さんらむりのくわくあうの
せんじくとせんまくさ
れいふたとく
しゆがのほふ
うれいとく
おまどまくさ

吉川

九ねんめんべきにひ
 きかくがい十ね
 んのあだまくらにい
 つしやうのあんびをさ
 とりほんらいむ一も
 つにてふかの御しん
 ぞうとそんきやうされ
 おもふおとこにそひ
 ぶしほんにうれし
 いともんじにてお
 んなだるまをかくと左
 のことし
 しよきやうハつき
 をさすゆひのことしと
 もんじをくみてかた
 ちをなすもまことの
 無にいらしめんほうべ
 んきやうけづてん
 のしかた也

Rendendosi conto di poter attraversare tutta la vita cavandosela,¹ raggiungendo ugualmente la salvezza del *satori* (l'illuminazione), anche avendo vissuto per dieci anni separata dall'uomo amato, nel mondo transente² della sofferenza,³ invece di essere rimasti novi anni in meditazione davanti al muro e, rendendosi conto che tutto è illusione,⁴ per questo [Daruma donna] viene venerata⁵ come l'immagine di una divinità. Tuttavia, giacere con l'uomo che si ama⁶ è una cosa davvero gioiosa e, [infatti], con gli stessi caratteri di URESHI うれし⁷ si disegna, a sinistra, la figura di Daruma donna.⁸

1 Il testo risulta particolarmente complesso, sia dal punto di vista grammaticale, sia dal punto di vista concettuale, pertanto, si propone, anche la seguente traduzione: «Al posto di nove anni di fronte al muro [come Daruma], giungendo alla profonda comprensione delle difficoltà di vivere in questo mondo di sofferenza, con l'esperienza di dieci anni di incontri casuali, grazie [alla consapevolezza acquisita che]: "fin dall'inizio non esiste nulla", [la cortigiana] viene venerata come un'immagine divina [Hokusai usa il termine *fuka* ふか di dubbia interpretazione. Forse: 'non convenzionale'], e, [infine], giacendo con l'uomo che ama prova una grande felicità. Disegnando con i caratteri la *Donnadaruma* si fa come descrivo a sinistra». Ringrazio il prof. Aldo Tollini e la prof.ssa Ueda Hatsumi, dell'Università Ca' Foscari Venezia, per gli illuminanti suggerimenti circa l'interpretazione del brano in oggetto.

2 *Adamakura* あだまくら letteralmente: 'transeunte'. Nell'accezione buddhista qui significa anche, riferito alla vita delle cortigiane, lo stare insieme per un breve periodo, un rapporto fugace.

3 *Kugai* くがい è il termine usato per indicare in particolare il mondo della sofferenza riferito alle difficoltà della vita delle prostitute.

4 Hokusai si riferisce al concetto buddhista di '*mu ichi motsu*' 無一物 cioè: 'fin dall'origine non esiste nulla', il concetto del non attaccamento, tutto è illusorio.

5 La figura di Daruma donna.

6 *Omou otoko ni sohi* おもうおとこにそひ = *omou otoko ni sou* 思う男にそう: 'pensare all'uomo amato/giacere con l'uomo che si ha in mente'.

7 *Ureshi* うれし significa 'felice'. Anche in questo caso i caratteri che formano l'immagine esprimono il concetto spiegato da Hokusai.

8 Bodhidharma, chiamato Daruma in Giappone è il fondatore del buddhismo zen e il suo primo patriarca in Cina. Può essere rappresentato anche in forma femminile diventando sinonimo di cortigiana o prostituta. Al posto del manto canonico che nasconde il volto barbuto del monaco, Hokusai ritrae quello delicato di una giovane donna. Sicuramente l'artista si riferisce almeno a due precedenti noti: il dipinto di Hanabusa Itchō 英一蝶 (1652-1724) che ritraeva Daruma con il volto di una cortigiana e aggiungendo una frase che suona come: «che cosa sono nove anni di sofferenze in confronto a dieci anni di prostituzione?». L'espressione usata da Hokusai trova la

Come [si legge] nel *sūtra*:¹ «come il dito che indica la luna»,² così mettendo insieme i caratteri [che tut-

sua origine e popolarità grazie anche all'accurata difesa dello scrittore e saggista Baba Bunkō 馬場文耕 (1715-1759) attivo nel periodo Edo, che riferisce di una cortigiana chiamata Rizen 李善, della casa di piacere Ōmiya 大宮 a Edo, la quale, a differenza di Daruma che sarebbe rimasto seduto per nove anni in meditazione di fronte a una parete, venduta dal padre alla casa di piacere, sarebbe stata confinata per dieci anni in quel luogo per svolgere il suo lavoro. Cf. Farge 2005. La medesima storia viene raccontata con il consueto umorismo al limite dello scurrile dal letterato Shikitei Sanba 式亭 三馬 (1776-1822), nel commento posto nella parte superiore di una stampa *nishikie* 锦絵 di Utagawa Toyokuni 歌川豊国 del 1795 circa, pubblicata da Harimaya Shinshichi 播磨屋新七, dal titolo: *Daruma ritratto come cortigiana*. Anche nel mondo fluttuante, la consapevolezza della caducità delle cose del mondo apre prospettive di profonda spiritualità. Per la traduzione completa dello scritto di Shikitei Sanba si veda Calza 2004, scheda II.61, 157. Anche Utagawa Kunisada 歌川国貞 (1786-1864) nella stampa del 1852 (era Kaei 5, ottavo mese) «Daruma donna» 岩淵の女達磨 (Daruma come cortigiana) - della serie *Le Cinquantatré stazioni di posta del Tōkaidō, Iwabuchi tra Yoshiwara e Kanbara* 東海道 吉原蒲原間 岩淵 女達磨 三代目岩井条三郎 - si rappresenta l'attore Iwai Kumesaburō III poi Hanshirō VIII nel ruolo di Onna Daruma. La stampa che è oggi conservata al Museum of Fine Arts di Boston, inv. 59.1147.34, ritrae lo stesso soggetto.

¹ Qui *shokiyau* = *shokyō*, testo sacro buddhista che si riferisce sia al *Shujing* 書經 (Classico dei Documenti o Libro della Storia), uno dei cinque classici della letteratura cinese composto da cinquantotto capitoli, trentatré dei quali generalmente ritenuti opere autentiche del VI secolo a.C. e attribuite a Confucio (551-479 a.C.), sia al *Shurangama Sūtra* (derivato a sua volta dal *Lankavatara Sūtra*) nella cui traduzione in giapponese appare la frase riportata da Hokusai: *tsuki o sasu yubi* 月を指す指, cioè: «il dito che indica la luna».

² Espressione che deriva dal proverbio cinese: «Quando il saggio indica la luna lo stolto guarda il dito».

ti sanno fare] questo diventa lo strumento per entrare¹ nell'arte del disegno grazie a un insegnamento fuori dalle regole.²

¹ *Irashimen* いらしめん (入らしめん causativo di *hairu*; よう = *しめよう* fare in modo che). L'espressione *irashimen hōben* いらしめん ほうべん è usata nello *Hokeykyō* 法華經 (*Sūtra del Loto*) per indicare il mezzo, lo strumento con il quale si va verso la via dell'illuminazione.

² *Kiyōke betten no shigata* きやうけべってんのしがた significa anche usare un metodo di insegnamento non ortodosso, che ha un percorso diverso. Nel buddhismo quello che viene definito *i shin den shin* 以心伝心, ossia, la trasmissione dell'insegnamento da 'cuore a cuore', da 'mente a mente'. Hokusai, quindi, ribadisce la piena autonomia dell'approccio all'apprendimento dell'arte del disegno.



りんきにもゆるむ
 ねのほむらヒといふも
 ジのかづをかさねて
 かくときたちまちい
 ちだんのゐんくどな
 り
 ヒのじハこの一
 ろにてくむべし
 ゆうれいのほんたい
 かくのびとし

Unendo insieme una grande quantità di caratteri HI ヒ
 che descrivono il fuoco¹ che brucia dentro al petto, im-
 mediatamente apparirà [l'immagine] di un fuoco fatuo.²
 Modo di disegnare la forma reale di un fantasma.³
 Dovete scrivere con attenzione il segno HI ヒ.

¹ Intendendo il fuoco della gelosia (*rinki*). Tale sentimento particolarmente violento è la causa di malattie inspiegabili, come, per esempio, quella di Murasaki, consorte di Genji, descritta nel capitolo *Minori* (御法 La legge, cap. 40) nel *Genji Monogatari* (Racconto del Principe Splendente), dove lo spirito irato della dama Rokujō 六条 la fa consumare fino alla morte. E ancora, per esempio, l'apparizione di defunti nelle sembianze di fantasmi, come raccontato nel dramma *nō Aoi no ue* 葵上 (La dama Aoi).

² *Inku* ふんく (in giapponese moderno *inka* いんか) significa letteralmente ‘miccia’ ma qui, in senso traslato, indica l’apparizione di un fantasma che manifesta la sua presenza attraverso un fuoco fatuo.

³ Letteralmente uno *yūrei* 幽靈. Con questo termine si indicano le anime dei defunti che sono incapaci di lasciare il mondo dei vivi e raggiungere in pace l’aldilà. Secondo la tradizione giapponese, tutti gli esseri umani hanno uno spirito/anima o *reikon* (靈魂); quando muoiono, il *reikon* lascia il corpo e resta in attesa del funerale e dei riti successivi, prima di potersi riunire ai propri antenati nell’aldilà. Se le ceremonie sono svolte nel modo appropriato, lo spirito del defunto diventa un protettore della famiglia. Tuttavia, nel caso di morti improvvise e violente, o se i riti funebri non sono stati effettuati, o ancora, se lo spirito è trattenuto nel mondo dei vivi da forti emozioni, il *reikon* può trasformarsi in *yūrei* ed entrare in contatto con il mondo fisico. Lo *yūrei* può infestare un oggetto, un luogo o una persona, e può essere scacciato solo dopo aver celebrato i riti funebri o risolto il conflitto emotivo che lo tiene legato al mondo dei vivi. All’inizio, la tradizione non attribuiva agli *yūrei* un aspetto differente da quello dei comuni esseri umani. Gli *yūrei* sono vestiti con un ampio abito bianco, hanno generalmente i capelli lunghi, neri e scompigliati. Le mani penzolano senza vita dai polsi e sono portate in avanti con il gomito all’altezza dei fianchi. La parte inferiore del corpo è del tutto assente, infatti, lo *yūrei* fluttua nell’aria, spesso accompagnato da alcuni fuochi fatui. Hokusai rispetta pienamente la raffigurazione tradizionale.

Unendo i caratteri U う, RA ら, ME め, SHI し si vede la forma vera¹ di una donna inquietante² e rapidamente, quando la si vede [è come] sciogliere un incantesimo.³

1 Hokusai utilizza il termine *genzu* げんず (原図 disegno originale/fedele) per sottolineare il fatto che scrivendo i caratteri suggeriti l'immagine risulterà quanto mai veritiera.

2 *Urameshi* 憂めし letteralmente significa 'rancoroso', qui chiaro riferimento alla condizione di sofferenza di uno spirito inquieto.

3 *Shiya no mayohi* しやのまよひ = *ja no mayoi* ジやの迷い 'sciogliere un incantesimo/liberarsi da un miraggio'.

Facendo ruotare il pennello [per fare questo disegno]
vorrei che fosse come trovare la pace.¹

¹ La traduzione risulta particolarmente complessa e si presta a diverse interpretazioni. Giocando sull'aspetto etereo dello *yûrei* Hokusai suggerisce che guardando la figura si sia di fronte a un miraggio o a un'illusione. Il termine *jôbutsu* indica 'morire definitivamente', cioè, ottenere la pace/riposare in pace, qui riferito al fatto che si potrebbe trovare la pace essendo totalmente appagati disegnando. Allo stesso tempo, forse, anche lo spirito dello *yûrei* attraverso la sua rappresentazione grafica potrebbe acquietarsi.



からーとかいて
のかたちをつくる

三じともに もじを
いっぽいにくずし ほ
んもんにくらべ かく
べし

むすびめ かくの(ご)
とし

このじ かくの(ご)
く也

右之とおり くづす

也

かくのことくなり

Scrivendo KA か, RA ら, KO こ¹ si crea questa forma.
I tre caratteri insieme vanno scritti totalmente in corsivo.
Si deve disegnare confrontando con l'esempio.
Metodo per disegnare un nodo a fiocco.
Scrivere la sillaba KO こ.
Scrivere in corsivo iniziando da destra.
Diventa il disegno di una forma rotonda.
Questo è il modo di disegnare.

¹ Letteralmente: 'bambino cinese'.

まがのをうかおひ

いのじ

とくびや
きののう

まうたとせだつて
あうなりうなれりと
ををなむてまう

れよと
れよ



ふでのはらにてあた
 るのいミ カくの^ミこと
 し
 こくびやくハ ふで
 ののうらと おもてな
 り
 まるきとて たゞつ
 くにあらず 右ひだ
 り 右左りと ふでを
 かさねて まるくなる
 とおもふべし
 丸くつく

Come disegnare tenendo il pennello al centro.¹
 Il bianco e il nero [si ottengono] con il davanti e il dietro [del pennello].
 Per quanto riguarda la forma rotonda non è sufficiente farla e basta, ma bisogna pensare di farla rotonda sovrapponendo il pennello a destra e a sinistra.
 Fare una forma rotonda.²

¹ Letteralmente: ‘tenendo il pennello per ‘la pancia’ (*hara ni te* はらにて).

² Hokusai utilizza tre termini diversi per riferirsi alla forma sferica: *tama* たま letteralmente: ‘palla’, *maruki* まるき, scritto in *hiragana* e *maruku* 丸 (con un ideogramma). Si tratta di un piccolo espediente per dare vivacità visiva alla spiegazione che, in questo modo, diventa anche per l'allievo meno esperto un esercizio piacevole e divertente.



じつげつ山水等の
ふでぶとなる事をかく
にハかならず ふで
のはらをもちいてかく
なり

右ひくふでをか
くのびとくもつべし
左りひくに ふで
をかくのびとくもつ
べし

又ぎやくに 右へ
ひぐにハかくのびと
しそで ふでとか
ミビのあいだ つよく
あたらずして べきに
しるす

Per disegnare il sole, la luna, i monti, l'acqua eccetera,
disegnare le lettere grosse con un pennello. Disegna-
tele senz'altro tenendo il pennello al centro.

Bisogna tenere il pennello come per scrivere, tirando-
lo verso destra. Per andare verso sinistra tenere il pen-
nello come per scrivere.

Oppure al contrario, per andare a destra, come mostra-
to di seguito, [scrivere tutto] senza premere forte tra il
pennello e il foglio.

Bisogna puntare il pennello pensando che c'è un drit-
to e un rovescio.

Non si deve affidare al pennello l'intento del disegno.
Fate attenzione al vostro cuore. Per quanto ci sia la
necessità di premere, fate attenzione a come tenete il
pennello.



つけべし ひつゐふ
 でにまかすべからず
 じぶんのてにこゝるを
 もちいて なにほどつ
 よきひつせにても
 ちうにてこゝらへ
 ふでをあたるとこゝ
 かく事也
 ほそきものをかくに
 はふでをたてゝかく
 なり
 づの「ことく もつべし
 かるくかくときへ
 ひとさしゆびとゆび
 にてはさみて ふでを
 かるくはしらする也

はけハ かくのび」と
 くなり
 ミづなり
 くまになる也
 すみなり
 ふでのはらにてかく
 ときハ かミニにつよく
 あたらずして ふとく
 かく事なり
 ふでにまかせてかく

Per disegnare cose sottili disegnate tendendo il pennello verticalmente.¹

Dovete tenerlo come [mostrato] nella figura.

Quando disegnate leggermente con l'indice e il medio a forbice fate scorrere delicatamente il pennello.

Come disegnare con un pennello largo.

Preparate l'acqua.

Fate le sfumature.²

Fate l'inchiostro.

Quando disegnate [tenendo] il centro del pennello senza premere sul foglio risulta una linea spessa. Non va bene far andare da sé [lasciare andare] il pennello.

¹ Letteralmente: 'in piedi dritto' (*Tatete kaku* たて々かく).

² Letteralmente: 'ombre' (くまなし *kumanashi* 限なし 'luogo oscuro', ぼかし *bokashi* ぼかし 'gradazione di colore', tecnica che nelle xilografie viene utilizzata per rendere le sfumature).

さうへみふくらでまき
こへらすちあはだ
あがてのちりとを
くまへるぎのうり
さむともとせを
せとへてすかべん
かくをまじふうじて
のちふみのうちき
草べーあとがき
さくあこふううら
けらうかりうう
やうりくくの
ひそめのさへり
生れのかまふお

つづくと
さす

丁の
うらえれ



丁のしまいといふ
ほんもんなり

もじをゆがめのばし
ある乞かしまにか
きてゑをこしら乞
るにあらずゑがき
てのちもじをくわへ
たるものなり

されともこれをぜ
としてまなぶ人ハも
じをさきにかきてのち
にゑのかたちをなす
べし

あとがさきかさき
があとかしりがかし
らかかしらがしりと
ぬらりくらりのな
まごゑしわらやといふ
ハ大のきんもつま
きのおわりについづ
る／ととけるばかり

Con quello che si presenta allungato e deformato e si scrive rovesciato non è che si realizzi un disegno: è dopo aver disegnato, che si aggiunge il carattere. Tuttavia, gli allievi che imparano in questo modo, che scrivono per primi i caratteri e poi fanno il disegno credono che questo sia il modo di apprendere corretto. Che la fine sia l'inizio e che l'inizio sia la fine, che il davanti sia il dietro o che il dietro sia il davanti, pigramente con calma [ho fatto questo volume] con noncuranza, in una stanza modesta, senza grandi impedimenti, quasi senza accorgermene, e un po' per volta, sono arrivato alla fine del rotolo e ve lo consegno.¹

Questo è il testo che si può dire sia la fine.²

1 Hokusai qui usa un'espressione molto colloquiale (*tokeru bakari sa* とけるばかりサ) per dire: «ecco questo è quello che ho fatto, qui finisce il testo e ve lo consegno».

2 Questa frase di significato piuttosto oscuro si presta a diverse interpretazioni. La prima: «Mi chiedo pigramente quello che viene prima viene dopo e quello che viene dopo viene prima? O è forse quello che è l'inizio è la fine e la fine l'inizio? Ciò che potremmo definire come le nostre modeste abitazioni disordinate è veramente odioso. Quando scende il sipario lo spettacolo finisce. Io semplicemente vi dò conto dei fatti (e vi consegno questo manuale)». Si sono interpretati i termini: *magoeshi* まごゑし come derivante dal verbo *magoeru* 紛える 'distrarre', *waraya* 薦屋 come 'abitazione umile/modesta', *kinmotsu* 禁物 'cose negative', 'odiose' e *tsuizuru* ついづる collegato a *tsuitsu* ついづ 'alla fine' (ringrazio il prof. Timon Screech, SOAS School of Oriental and African Studies, University of London, per il prezioso suggerimento interpretativo). La seconda: «Che la fine sia l'inizio e che l'inizio sia la fine, che il davanti sia il dietro o che il dietro sia il davanti, senza capo né coda/confuso e indistinto». E prosegue con due possibili interpretazioni: «Quella che è una capanna di paglia confusa e indistinta è assolutamente da evitare/tabù»; oppure «Ridere a voce incontrollata/cruda è assolutamente da evitare». E si conclude con: «Ma ecco che, quasi senza accorgermi (*tsui* つい 'scivolando') e un po' per volta (*zuru* づる), sono arrivato alla fine del rotolo e ve lo consegno (*todokeru* ととける). Questo è il testo che si può dire sia la fine».

Na な + verbo può avere il significato di 'non fare', 'invitare a non fare in un certo modo', una sorta di imperativo negativo. La frase dovrebbe chiudersi con *so* そ o con *zo* ゾ.

Magou まごう 'confondersi con' non pare avere un significato coerente con il contesto. E anche *magoeta waraya* まごえたわらや 'una capanna di paglia confusa, indistinta' non sembra essere pertinente.

Nurarl kurari ぬらりくらり ha anche il significato di 'qualcosa di difficile da afferrare', 'indistinto'. *Namagoe shi wara ya* なまごえしわらや, *namagoe de warau* なまごえで笑う in giapponese moderno significa 'ridere a gran voce'.

Ringrazio il prof. Bonaventura Ruperti, Università Ca' Foscari Venezia, per questo suggerimento interpretativo.



Bunhen no Fuji 文辺の不二 (Il Fuji del letterato). Il poeta Yamabe no Akahito (attivo 724-737), II volume, 1834-1835. Particolare. Serie *Fugaku Hyakkei* 富嶽百景 (Cento vedute del monte Fuji), 18,8 × 25,3 cm, inchiostro su carta. Collezione privata

Spontanea maestria

Il *Ryakuga haya oshie* 略画早指南 di Katsushika Hokusai

Silvia Vesco

Glossario

Arhat (giapp. *rakan* 羅漢 o *arakan* 阿羅漢) letteralmente ‘degno di venerazione’ Colui che attraverso un percorso lungo e difficile interiore, iniziato con il radicale rifiuto del mondo, raggiunge il più alto livello spirituale e libera la mente dall’ignoranza. Spento il desiderio e lasciato ogni attaccamento supera il *samsara* e raggiunge il *nirvana* (illuminazione). L’*arhat*, quindi, ha percorso lo stesso cammino di un Buddha raggiungendo il *nirvana* ma non attraverso una dottrina e una disciplina sviluppati autonomamente, bensì grazie all’insegnamento di un Buddha vivente o passato.

Avalokiteśvara (cin. Guanin; giapp. Kannon 觀音) ‘Il Signore che rivolge lo sguardo verso il basso’ È il più popolare dei *bodhisattva* e l’incarnazione della compassione presente in tutti i Buddha. È l’instancabile soccorritore che allevia le pene spirituali e materiali di chi soffre. Quasi ovunque le sue immagini si distinguono per l’attributo principale del fiore di loto (da cui deriva anche il suo epiteto: Padmapani). In Cina hanno avuto origine diverse iconografie, poi diffuse anche in Corea e in Giappone, nelle quali appare in forma femminile.

Bodhisattva (giapp. *bosatsu* 菩薩) ‘l’essere che aspira al risveglio’ È l’essere sulla via dell’illuminazione, che ha fatto voto di intraprendere il cammino verso la buddhità. Rappresenta il superamento della ricerca spirituale perseguita solo per sé alla quale sostituisce la scelta mossa dalla compassione (*karuna*) per tutti coloro che soffrono. È proprio questa natura altruistica che caratterizza la sua vocazione. Il lungo cammino verso l’illuminazione viene intrapreso per il bene di tutte le creature con slancio compassionevole e privo di sentimentalismo, grazie alla consapevolezza della vacuità assoluta della realtà nella quale si dissolvono tutte le distinzioni tra ‘sé’ e ‘altro’, tra la buddhità ‘propria’ e ‘altrui’.

Bokashi 壓し Tecniche con cui si realizzano le sfumature del colore. Si ottiene passando sopra il colore uno straccio trascinandolo come se fosse un tampone, fino a ottenere l’effetto sfumato.

Bugaku 舞樂 Danze (*bu*) e musiche di accompagnamento (*gaku*). Genere di spettacolo composto di danze e musica, di origine continentale, molto popolare tra i nobili della corte Heian 平安 nei secoli IX e X.

Bushi 武士 ‘guerriero’, sinonimo di *samurai* 侍 Per estensione riferito anche alla classe guerriera. La categoria dei *bushi* comprendeva *samurai* di grado diverso, dal più umile, al *daimyō* 大名. Ai *bushi* era concesso di portare la spada.

Colofone Breve testo che riporta informazioni relative alla produzione di una pubblicazione, tra cui particolarmente rilevanti, nel caso dei libri, sono le note tipografiche. Il termine deriva dal prestito linguistico latino *colophon* del termine greco κολοφών che significa ‘sommità’, ‘cima’ o ‘finitura’. Nei libri il *colophon* è impresso nell’ultima pagina del volume, di solito aperto dalla docitura: «Finito di stampare».

Daruma 達磨 (Bodhidharma) Venerato come il ventottesimo patriarca indiano dello zen è circondato da un alone leggendario. Daruma portò in Cina l’ insegnamento di Buddha e il grande rispetto che lo zen nutre nei suoi confronti deriva dalla capacità di unire insegnamento ed esempio. Noto per la sua perseveranza nella meditazione ‘davanti al muro’ (*menpeki* 面壁) che mirava a pacificare la mente allo scopo di recidere ogni discriminazione e ottenere una mente non-duale per cogliere con chiarezza la vera natura degli esseri e dei fenomeni. In Giappone la sua figura ha ispirato molti artisti dando vita a due generi pittorici diversi: uno religioso e uno mitologico legato agli aspetti della sua vita che più avevano colpito la mentalità popolare.

Edehon 絵手本 letteralmente ‘modello di pittura’, ‘manuale’ Un prototipo, o più comunemente, un modello prodotto da un maestro pittore per i suoi studenti o per le persone che volevano imparare a dipingere. Gli *edehon* ebbero origine nel tardo periodo Muromachi 室町 ed erano realizzati su sottili fogli di carta incollati insieme. Il loro successo fu dovuto al prevalere del principio secondo cui la copia di un modello (*funpon shugi* 粉本主義) era il metodo fondamentale per imparare a dipingere. Oltre ai quaderni dipinti, gli *edehon* stampati con matrici di legno furono prodotti in gran numero da tutte le scuole di pittura nel periodo Edo a causa dell’aumento delle richieste del mercato e dello sviluppo di tecniche di stampa per la produzione di massa. Katsushika Hokusai 葛飾北斎 (1760-1849), per esempio, pubblicò diversi manuali. Gli stessi volumi dei *manga* sono nel formato di *edehon* intesi come supporto didattico per coloro che avessero voluto imparare a disegnare e dipingere e, allo stesso tempo, come fonte di ispirazione per le rappresentazioni dei soggetti più disparati.

Ehon 絵本 ‘libro illustrato’ Questo termine può essere applicato in senso generale o può riferirsi in modo specifico a un tipo di volume illustrato pubblicato dalla metà del periodo Edo in poi, spesso come capitoli di libri in serie. Gli *ehon* venivano tradizionalmente prodotti come xilografie su carta *washi* 和紙 sottile (stampata solo su un lato, quindi piegata a metà, creando un ‘foglio’ con la stampa su entrambi i lati), rilegati insieme, con l’ordine delle pagine da destra a sinistra, con una rilegatura filettata esterna semplice; inizialmente solo in inchiostro nero (*sumi* 墨) su carta bianca, in seguito spesso con disegni policromi sulla copertina e talvolta con alcune pagine colorate all’interno. Questo genere fu molto popolare durante i periodi Edo 江戸 e Meiji 明治. La produzione di *ehon* è stata una parte

significativa dell'industria editoriale giapponese, in particolare, durante il XIX secolo; la maggior parte degli artisti di xilografie produceva in grande quantità anche disegni per gli *ehon*. Verso la fine del XIX secolo, la loro fama fu eclissata dalla popolarità dal nuovo concetto 'occidentale' di rivista letteraria. Si trattava di libri più grandi che contenevano una gamma più ampia di materiale per ciascun numero, ma un numero minore di immagini. Usando metodi di stampa più moderni, nonostante l'aumento dei costi di produzione, essa era comunque vantaggiosa perché veniva compensata da una maggiore efficienza e da una distribuzione su larga scala oltre che dall'introduzione della pubblicità.

Emakimono 絵巻物 'pitture su rotoli' Rotoli orizzontali con illustrazioni narrative. Alternano parti dipinte o disegnate con parti calligrafiche che narrano una storia. Il rotolo si svolge arrotolandolo con la mano destra e contemporaneamente srotolandolo con la mano sinistra lasciando libera per l'osservazione la parte centrale. Quasi tutte le opere classiche della letteratura giapponese come, per esempio, il *Taketori monogatari* 竹取物語 (Storia di un tagliatore di bambù) del X secolo, e il *Genji monogatari* 源氏物語 (Storia del Principe Splendente) dell'XI secolo, compaiono in rotolo illustrato (*emaki*).

Enaoshi 絵直し 'creazione di un disegno da una macchia di inchiostro' Nel periodo Edo era considerato un passatempo divertente e una abilità da mettere in mostra durante una festa.

Gigaku 伎楽 Indica un antico genere teatrale apparso in Giappone agli inizi dell'VIII secolo che consisteva in una danza mascherata preceduta e accompagnata da intermezzi musicali. Entrato in Giappone in concomitanza con il Buddhismo, ne rimase legato e ne condivise l'immediata popolarità. Divenne, infatti, la parte musicale ufficiale della liturgia buddhista (*hōe* 法会), al punto che gruppi di musicisti e danzatori esperti del *gigaku* entrarono a far parte dei più importanti complessi templari dell'epoca, come lo Hōryūji 法隆寺 di Nara 奈良, lo Shitennōji 四天王寺 di Osaka 大阪 e il Kōryūji 広隆寺 di Kyoto 京都 dopo il preludio, nel quale veniva eseguito l'accordamento degli strumenti. Durante la processione venivano recitati i *sūtra* buddhisti, accompagnati dal suono di tre strumenti: un flauto, un piccolo tamburo da portare al fianco e una sorta di gong. Quando tutti i personaggi raggiungevano la scena, iniziava la danza dello *shishi* 師子, la maschera del leone, con un vigoroso battere di piedi per terra. A tale danza veniva attribuito il potere di purificare la scena, scacciare gli spiriti maligni e produrre le energie positive nel luogo dello spettacolo. Poi arrivava il turno di tutti gli altri personaggi.

Gigō 戯号 Soprannome, pseudonimo anche scherzoso utilizzato da poeti, soprattutto di *kyōka* 狂歌 (poesie pazze), da scrittori di testi teatrali o da artisti di epoca Tokugawa per firmare opere sia letterarie sia pittoriche o grafiche.

Gesaku 戯作 'scrittura per divertimento' Letteratura popolare che si sviluppa tra la fine del periodo Tokugawa e l'inizio del periodo Meiji in contrapposizione alla produzione cosiddetta 'seria'. Si tratta di testi dai toni ironici, satirici o giocosi rivolti a un pubblico cittadino (*chōnin* 町人).

Go 碁 Il gioco del *go* ebbe origine in Cina e giunse in Giappone già nell'VIII secolo. Fonti letterarie riferiscono che fosse praticato come passatempo alla corte imperiale. Strategicamente complesso ha, comunque, regole relativamente semplici. I due giocatori pongono delle pedine (dette pietre) nere e bianche sulle intersezioni vuote del *goban* 碁盤, formato da una griglia di 19 righe e 19 colonne, simile a una scacchiera. Lo scopo del gioco è controllare una zona del goban superiore a quella dell'avversario; per questo i giocatori posizionano le loro pedine in modo che non possano essere catturate e, al contempo, mantenendo uno spazio che non possa essere invaso dall'avversario.

Gyōsho 行書 Stile calligrafico. Stile semi-corsivo nato insieme allo stile *kaisho* per avere una calligrafia più informale e veloce in cui il tratto viene eseguito in modo continuo quasi senza respirare.

Hemamushiyo nyūdō ヘマムシヨ入道 o *hemamushi nyūdō* ヘマムシ入道 Si tratta di un metodo di disegno che utilizza i caratteri e gli alfabeti fonetici della lingua giapponese per creare in modo semplice, intuitivo e divertente dei disegni. Molto in voga nel periodo Edo.

Hōrai 蓬萊 ‘la montagna degli immortali’ Secondo una leggenda cinese, il monte Hōrai si trovava su un’isola a nord della Cina dove risiedevano gli immortali. Trattandosi di una terra in cui non esisteva la vecchiaia e la morte, i dipinti raffiguranti questo monte erano considerati di buon auspicio. Il termine *hōrai* ほうらい, nel *Ryakuga haya oshie* 略画早指南 è usato in senso traslato in riferimento alla tartaruga che, in Giappone, si crede sorregga la dimora degli dei immortali e custodisca le anime prima della reincarnazione. Simbolo di immutabilità, resti fossili ne testimoniano la presenza sulla Terra più di 215 milioni di anni fa, immutata nell’aspetto e invulnerabile grazie al suo robusto guscio. In Cina la tartaruga simboleggia il nord, ed è uno dei quattro animali sacri con la fenice che simboleggia il sud, il drago che simboleggia l’est e l’unicorno che simboleggia l’ovest. La tartaruga è simbolo di lunga vita e felicità; quando ha mille anni, si dice sia capace di parlare il linguaggio degli esseri umani. Il suo culto sopravvive attraverso la figura indianizzata di Myōken *bosatsu* 妙見菩薩 ma, spesso, è assimilata alla sua controparte buddhista, più popolare, Tamonten 多聞天 il più potente degli *shitennō* 四天王, i Quattro Re Celesti. La tartaruga viene vista come un cosmo in miniatura. Fra la sua corazza superiore che richiama il Cielo, quella piatta inferiore che richiama la Terra, si sviluppa l’Uomo. La tartaruga è, quindi, prima di tutto, l’immagine di un universo primitivo da sviluppare, essa discende da un mondo-fonte, originario. Sottoposta all’azione del fuoco, la parte piatta del guscio esprime il linguaggio del Cielo e serve alla divinazione. In Giappone è molto popolare grazie alla fia-ba intitolata *Urashimatarō* 浦島太郎 nella quale essa è il personaggio chiave nello svolgimento della storia.

Kachōga 花鳥画 ‘pittura fiori e uccelli’ Genere pittorico che trae origine dalla pittura cinese con soggetti naturali del X secolo e i cui maggiori rappresentanti sono considerati Huang Quan 晰懶 (c. 900-965) e Xu Xi 徐熙 (937-975). In Giappone inizia ad apparire intorno al periodo Muromachi 室町 (XIV secolo) sviluppando delle caratteristiche proprie che troveranno il loro stile distintivo nelle stampe *ukiyo-e* (stampe del ‘mondo fluttuante’) del periodo Edo 江戸 (1600-

1868) e, in seguito, nello *shin hanga* 新版画 ('nuove stampe') nel periodo Meiji 明治 (1868-1912).

Kaisho 楷書 Stile calligrafico. È la forma di scrittura regolare maggiormente usata attualmente nella vita quotidiana in Cina, Corea e Giappone. Da essa sono derivati i più diffusi caratteri grafici in stampatello. I caratteri sono semplici, misurati e sono contenuti in un ideale quadrato.

Kiku hōen no hō 規矩方円の法 Legge/metodo di disegno con riga e compasso (vedi: *mitsuwari no hō*).

Kitsune 狐 'volpe' È un soggetto ricorrente e un elemento di particolare importanza nel folclore giapponese. Secondo la mitologia nipponica la volpe è un essere dotato di grande intelligenza, in grado di vivere a lungo e di sviluppare con l'età dei poteri soprannaturali: il principale tra questi è l'abilità di cambiare aspetto e assumere sembianze umane, spesso quelle di una bella donna. Essa è raffigurata sovente con nove code. Le *kitsune* sono strettamente accomunate alla figura di Inari 稲荷, la divinità (*kami* 神) shintoista della fertilità, dell'agricoltura e del riso; sono al suo servizio con il ruolo di messaggere e tale veste ha rafforzato il loro significato soprannaturale. Come conseguenza dell'influenza che esercitano sulle persone e dei poteri loro attribuiti, vengono venerate come fossero a tutti gli effetti delle divinità.

Kōjō 口上 Nel teatro *kabuki* 歌舞伎 e *jōruri* 浄瑠璃 si definisce *kōjō* la figura di un attore o dell'organizzatore della rappresentazione che ha il compito di presentare gli artisti o salutarli sul palco. *Kōjō* può essere anche una bambola o, come avviene in alcune rappresentazioni, per esempio nel dramma del *Chūshingura* 忠臣蔵 (La vendetta dei 47 rōnin), può essere un burattino posto fuori dal sipario del palcoscenico che ha il compito di annunciare i titoli delle varie parti dello spettacolo.

Kokkeibon 滑稽本 'libri umoristici' Racconti comici che includono anche opere di narrativa *gesaku* e che spesso sconfinano in altri generi letterari, quali gli *sharebon* 洒落本 (libri alla moda/libri piccanti) e i *kibyōshi* 黄表紙 (copertina gialla). Il termine nasce intorno al 1820-30 ma il primo rappresentante riconosciuto è Hiraga Gennai 平賀源内 (1728-1780) autore di *Nenashigusa* 根無し草 (Erba senza radici) e *Fūryū Shidōken den* 風流志道軒伝 (La bella storia di Shidōken). I due maggiori autori del tardo periodo Tokugawa e rappresentativi di questo genere, saranno Jippensha Ikku 十返舎一九 e Shiki-tei Sanba 式亭三馬.

Kyōgen 狂言 'parole folli' Termine che ha diversi significati. Nel periodo Muromachi (1392-1568) si riferisce a brevi intermezzi comici che andavano in scena come intervalli durante una 'giornata' di rappresentazioni del teatro *nō* 能. Nel periodo Tokugawa furono anche forme teatrali a sé stanti. Il *kyōgen* presenta in genere solo due o tre personaggi, molto spesso *daimyō* 大名 (signori feudali) e i loro servitori, monaci e contadini mettendo in scena la vita quotidiana.

Maki 卷 ‘rotolo’ Fascicolo supporto di carta o seta su cui venivano scritti testi in senso verticale. Il testo va visto orizzontalmente da destra a sinistra tenendolo tra le mani e svolgendolo adagiato su un tavolo (o sul pavimento) srotolando la striscia di carta con la mano sinistra, arrotolandola verso destra. Prima forma di libro. Esiste anche una forma illustrata chiamata *emakimono* 絵巻物 (lett. ‘rotolo di pitture’). La maggior parte degli *emakimono* accoglie, accanto alla scena dipinta, un brano scritto (*kotoba gaki* 言葉書き), che, oltre a spiegare il contenuto, articola la successione delle illustrazioni. Le misure e il numero dei rotoli variano a seconda delle opere, letterarie o sacre.

Mitsuwari no hō 三つわりの法 ‘Legge/metodo della triplice suddivisione’ È uno dei metodi proposti da Hokusai per scomporre, attraverso, rombi, quadrati o cerchi, ogni parte di un disegno. Questo tipo di scomposizione geometrica dovrebbe facilitare il neofita ad avvicinarsi, senza il timore di sbagliare, all’arte della pittura. Insieme all’altro metodo di scomposizione, attraverso il righello e il compasso (*kiku hōen no hō*), tutta la realtà può essere rappresentata con grande facilità in modo veritiero.

Mojie 文字絵 Disegni derivati dai caratteri della scrittura giapponese.

Mu ichi matsu 無一物 (anche: *Honrai mu ichi matsu* 本来無一物). ‘Fondamentalmente, nulla esiste’ Concetto buddhista che si riferisce al fatto che i fenomeni e le forme della realtà ‘oggettiva’ non sono altro che proiezioni create dalla mente e, quindi, insostanziali.

Nishikie 錦絵 ‘stampa broccato’ Tecnica xilografica che permette la policromia. Introdotta da Torii Masanobu 鳥居正信 (attivo nel 1716-1736). Il primo a produrre stampe policrome fu Suzuki Harunobu 鈴木春信 (1725 ca-1770) nel 1765. Da quella data in poi questa tecnica venne ampiamente utilizzata dagli artisti *ukiyo-e* 浮世絵.

Obi 帯 Cintura di stoffa indossata sia da uomini sia da donne per chiudere il kimono. Questa cintura nacque nel periodo Kamakura 鎌倉 (1185-1333) in seguito all’abbandono da parte della donna degli *hakama* 袴 (pantaloni larghi indossati sotto il kimono) e al conseguente allungamento del *kosode* 小袖 (kimono a maniche corte) che, rimanendo aperto nella parte anteriore, aveva bisogno di una cintura che lo tenesse fermo. L’*obi* si evolse durante il periodo Edo in quanto la nuova moda imponeva su alcuni modelli di kimono delle maniche molte lunghe e larghe che cambiavano le proporzioni dell’abito. In questo modo le dimensioni dell’*obi* crebbero sempre di più fino ad impedire i movimenti alle donne che con il passare del tempo lo fecero scivolare nella parte posteriore dell’abito, dove si standardizzò nel XX secolo. Le geisha, invece, sono riconoscibili proprio dal fatto che portano l’*obi* allacciato davanti.

Rangaku 蘭学 ‘scienza olandese’ (dove ‘ran’ sta per ‘Oranda’ = Olanda) Termine che a partire dal 1770 indicò lo studio delle scienze occidentali filtrato attraverso la lingua olandese, essendo gli olandesi gli unici europei ammessi in Giappone. Gli studiosi di *rangaku* (*rangakusha* 蘭学者) si occuparono soprattutto di medicina che comprendeva: farmacopea, botanica, mineralogia, fisica, e geologia, di astronomia e quindi di cartografia, geografia e misurazioni

topografiche, di tecniche pittoriche (olio, tempera, ombreggiatura e incisione su rame) e di linguistica (dizionari). Verso la fine del periodo Tokugawa 德川 (1868 ca) quando l'interesse si allargò ad altri paesi europei il termine *yōgaku* 洋学 (studi occidentali) sostituì il termine *rangaku*.

Rangakusha 蘭学者 ‘studiosi di *rangaku*’ Tra i più noti: Arai Hakuseki 新井白石 (1657-1725), Hiraga Gennai 平賀源内 (1728?-1779), Shiba Kōkan 司馬江漢 (1747?-1818), Sugita Genpaku 杉田玄白 (1733-1817), Watanabe Kazan 渡辺峯山 (1793-1841).

Saimitsu 細密 ‘disegno dettagliato’ Quello che nei manuali di Hokusai 北斎 viene riferito alla capacità di usare la scomposizione geometrica. *Saimitsu* indica la precisione scientifica (*saike* 細工) che veniva attribuita all'approccio degli studi olandesi (vedi *rangaku* 蘭学).

Samsāra (giapp. *rinne* 輪廻) La dottrina inherente al ciclo di vita, morte e rinascita. In senso lato e in un significato più tardo, viene ad indicare anche la vita terrena, il mondo materiale, che è permeato di dolore e di sofferenza ed è, soprattutto, un mondo di illusioni: infatti, il mondo quale lo si vede, e nel quale si vive, altro non è che miraggio, un'illusione (*māyā*). Immerso in questa illusione, l'uomo è afflitto da una sorta di ignoranza metafisica (*avidyā*) ossia da una visione inadeguata della vita terrena e di quella ultraterrena: tale ignoranza conduce l'uomo ad agire trattenendolo così nel *samsāra*.

Samurai 侍 Deriva dal verbo *samurau* さむらう ‘servire’. Il termine designa l'aristocrazia guerriera (*bushi*) del Giappone premoderno, formatasi nelle province fin dal X secolo e detentrice del potere effettivo dal tardo XII secolo sino alla Restaurazione Meiji (1868). Nel periodo Tokugawa, vista la condizione di pace ininterrotta da quel momento e per quasi due secoli, i samurai assunsero in genere funzioni burocratico-amministrative.

Sennin 仙人 (cin. *Xian* o *xianren*) ‘immortale’ In Cina sono considerati come gli esseri umani che hanno saputo fondersi con il Dao, incarnando il più alto ideale taoista. L'idea che si possa trascendere la morte si fonda sulla dottrina cosmologica per cui tutto nel cosmo è soggetto a costante mutamento. Una tale trasmutazione permette di immergersi nel ciclo naturale fino al punto di fondersi con esso. In Giappone i *sennin* sono identificati come saggi eremiti che abitano nelle montagne (da qui anche il termine che li designa formato dal radicale di ‘uomo’ 人 accanto a quello di ‘montagna’ 山).

Shamisen (samisen) 三味線 Strumento musicale a tre corde suonato con un plettro d'avorio. La cassa è ricoperta di pelle di gatto. Originario delle isole Ryūkyū 琉球, dove si usava la pelle di serpente, fu portato in Giappone nella seconda metà del XVI secolo. Usato nel *jōruri* 浄瑠璃 e nel *kabuki* e in altre forme di teatro che richiedevano canto o danza. Utilizzato dalle geisha quando erano chiamate ad intrattenere dei clienti nei quartieri di piacere.

Soroban 算盤 Abaco giapponese. Derivato dallo *suanpan* 算盤, l'abaco cinese utilizzato come strumento di calcolo in notazione decimale e esadecimale. Il sistema esadecimale è un sistema numerico

posizionale in base 16, cioè che utilizza 16 simboli invece dei 10 del sistema numerico decimale tradizionale. Per l'esimalmato si usano in genere simboli da 0 a 9 per le prime dieci cifre, e poi le lettere da A a F per le successive sei cifre, per un totale di 16 simboli. Nello *suanpan* su ogni fila sono presenti 7 grani. I cinque inferiori hanno il valore delle unità, mentre i due superiori equivalgono a 5. Nel *soroban*, invece, su ogni fila sono presenti 5 grani. I quattro inferiori hanno il valore delle unità, mentre quello superiore equivale a 5.

Sōsho 草書 Stile calligrafico. Stile corsivo in cui le linee sono semplificate, molto rapide e sintetiche. Detto ‘stile erba’ per la fluidità del tratto. I caratteri abbreviati formano un flusso di scrittura armonioso ed elegante.

Sūtra del Loto (giapp. *Hokekyō* 法華經, *Hokkekyō* o *Myōhōrengekyō* 妙法蓮華經) Un insegnamento enunciato dal Buddha sul picco degli Avvoltoi, composto prima del 150 d.C. e tradotto in cinese da Dharmaraksha (230-308) nel 286 e da Kumārajīva (344-413) nel 406, il *Sūtra del loto del vero Dharma* noto anche come *Sūtra del loto del Dharma meraviglioso* è una delle scritture più importanti del buddhismo Mahāyāna (Grande Veicolo) e la più popolare in ambito sino-giapponese. L’aspetto teoretico e dottrinale viene lasciato sullo sfondo ciò che prevale è il carattere devazionale, reso evidente dalla definizione di un rapporto speciale tra il Buddha, padre protettore e il genere umano.

Ukiyoe 浮世繪 ‘immagini del Mondo Fluttuante’ Stampe su matrice di legno o dipinti che raffigurano il mondo effimero, i soggetti più alla moda e amati dal ceto cittadino emergente durante il periodo Edo. Si trattava delle beltà femminili (*bijin* 美人), del mondo del teatro, delle scene erotiche (*shunga* 春画) e dei quartieri di piacere o delle case da tè, dei paesaggi celebri (*meisho* 名所) e delle immagini della natura e della tradizione. Fu il genere artistico più in voga a Edo tra la metà del Seicento e la fine dell’Ottocento.

Yaki fude 焼き筆 Pennello con la punta di un bastoncino di salice bruciato a formare una specie di carboncino utilizzato per disegnare uno schizzo in un dipinto.

Yamauba 山姥 ‘strega delle montagne’ Detta anche Yamanba. Ha le sembianze di una vecchia, con lunghi capelli scompigliati, indossa un kimono rosso a brandelli e si narra che viva nelle montagne e si nutra di carne umana. Una leggenda la descrive come colei che crescerà il bambino prodigo, eroe guerriero del folclore giapponese, ma orfano, Kintarō 金太郎. In altre leggende Yamauba viene descritta come una *futakuchi onna* 二口女, (donna dalle due bocche) caratterizzata dalla presenza, oltre a quella ‘normale’, di una seconda bocca nascosta tra i capelli della nuca, dove il cranio della donna si apre, presentando labbra, denti e una lingua.

Spontanea maestria

Il *Ryakuga haya oshie* 略画早指南 di Katsushika Hokusai

Silvia Vesco

Bibliografia

- Adorno, Paolo (1986). *L'arte italiana*, vol. 3. Firenze; Messina: G. D'Anna.
- Aimi, Kōu 相見香雨 (1998). *Ehon gafu nenpyō* 絵本画譜年表 (Cronologia di ehon e album di pittura). Musashimurayamashi 武藏村山市: Seishōdō 生衝動.
- Andreini, Attilio (2004). *Laozi. Genesi del Dao-dejing*. Torino: Einaudi.
- Arai, Tsutomu 荒井勉 (1998). *Shinyaku Hokusai den* 新訳北齋伝 (Nuova interpretazione del trattato su Hokusai). Tokyo: Shinō mainichi shinbunsha 信濃毎日新聞社.
- Ariizumi, Toyoaki 有泉豊明 (2010). *Hokusai manga o yomu* 北齋漫画を読む (Leggere i manga di Hokusai). Tokyo: Ribun shuppan 里文出版.
- Asano, Shūgō 浅野秀剛; Yoshida Nobuyuki 吉田伸之 (1998). *Hokusai* 北齋. Tokyo: Asahi shinbunsha 朝日新聞社.
- Auriti, Giacinto (1937). *On Japanese Art. Comparative Observations on Far Eastern and Western Art*. Tokyo: Kokubunsha 国文社.
- Berndt, Jacqueline (2015). *Manga: Medium, Kunst und Material*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag.
- Berndt, Jacqueline (2016). *Disegnare, leggere, condividere: Guida alla mostra «Manga Hokusai Manga» = Catalogo della mostra* (Istituto Giapponese di Cultura/The Japan Foundation, Roma 5 febbraio-7 aprile 2016). Roma: Istituto Giapponese di Cultura/The Japan Foundation.
- Bienati, Luisa; Ruperti, Bonaventura, Wuthe now, Asa-Bettina, Zanotti, Pierantonio (a cura di) (2016). *Letterario, troppo letterario. Antologia della critica giapponese moderna*. Venezia: Marsilio.
- Bijutsu jiten* 美術事典 (1976) (Dizionario dell'arte). Tokyo: Rekishi toshosha 歴史図書社.
- Boller, Willy (1955). *Hokusai, un maître de l'Estampe japonaise*. Losanna: Editions Clairfontaine.
- Bouquillard, Jocelyn; Marquet, Christophe (2007). *Hokusai. First Manga Master*. New York: Abrams.
- Bowie, Henry P. [1911] (1952). *On the Laws of Japanese Painting*. New York: Dover Publications Inc.
- Bowie, Theodore (1959). *The Sketchbook of Villard de Honnecourt*. Bloomington: Indiana University Press.
- Bowie, Theodore (1964). *Drawings of Hokusai*. Bloomington: Indiana University Press.
- Brown, Yu-Ying (1988). *Japanese Book Illustration*. London: The British Library.
- Calza, Gian Carlo (1999). *Hokusai. Il vecchio pazzo per la pittura = Catalogo della mostra* (Palazzo Reale, Milano 6 ottobre 1999-9 gennaio 2000). Milano: Electa.
- Chibbet, David G. (1977). *The History of Japanese Printing and Book Illustration*. Tokyo; New York: Kodansha International.
- Christensen, Lars Bo (2015). *Book of Changes - The Original Core of the I Ching*. Amazon Create Space.
- Daves, L.J. (1982). *Japanese Illustrated Books*. London: Victoria & Albert Museum.
- Edogaku jiten* 江戸学事典 (Dizionario per lo studio dell'epoca Edo) (1984). Tokyo: Heibonsha 平凡社.
- Farge, William J. (2005). *Violating Censorship: Humor and Virulence in the Popular Writings of Baba Bunkoo (1715-1759)*. New Orleans: Loyola University Press.
- Faure, Bernard (2016). *Gods of Medieval Japan. Vol. 1, The Fluid Pantheon*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Faure, Bernard (2016). *Gods of Medieval Japan. Protectors and Predators*, vol. 2. Honolulu: University of Hawai'i Press.

- Focillon, Henri (1914). *Hokusai*. Paris: Librairie Félix Alcan.
- Forrer, Matthi (1974). *Hokusai*. London.
- Forrer, Matthi (1974). *A Guide to the Serial Graphics*. Philadelphia; London: Heron Press.
- Forrer, Matthi (1985). *Eirakuya Tōshirō, Publisher at Nagoya*. Amsterdam: J.C. Gieben. Japonica Neerlandica 1.
- Forrer, Matthi (1988). *Hokusai*. Milano: Jaca Book.
- Forrer, Matthi; van Gulik, Willem R.; Kaempfer, Heinz M. (1982). *Hokusai and His School. Paintings, Drawings and Illustrated Books*. Haarlem: Frans Halsmuseum.
- French, Calvin L. (1974). *Shiba Kōkan Artist, Innovator, and Pioneer in the Westernization of Japan*. New York; Tokyo: Weatherhill.
- Gerstle, Andrew C. (2000). *18th Century Japan: Culture and Society*. London: Curzon.
- Ghilardi, Marcello (2011). *Arte e pensiero in Giappone. Corpo, immagine, gesto*. Milano: Mimesis.
- Goncourt, Edmond de (1896). *L'Art japonais du XVIII^e siècle: Hokusai*. Paris.
- Goncourt, Edmond de (1916). *Hokousai*. Paris: Bibliothèque-Charpentier, Eugène Fasquelle Éditeur.
- Goncourt, Edmond de (2006). *Hokusai. Il pittore del mondo fluttuante*. Firenze: Luni editrice.
- Gray, Basil (1948) (ed). *The Work of Hokusai: Woodblocks, Illustrated Books, Drawings and Paintings: A Catalogue of an Exhibition Held on the Occasion of the Centenary of his Death*. London: British Museum.
- Green, William (1993). *Japanese Woodblock Prints. A Bibliography of Writings from 1822-1992 Entirely or Partly in English Text*. Leiden: Ukiyo-e Books.
- Groemer, Gerald (2016). *Goze: Women, Musical Performance, and Visual Disability in Traditional Japan*. Oxford: Oxford University Press.
- Gulik, Willem van (1982). «Hokusai's Dutch connection». *Andon*, 8, Winter, 8-24.
- Guth, Christine M.E. (2011). «Hokusai's Geometry». Levy, Indra (ed.), *Translation in Modern Japan*. London; New York: Routledge, 125-40.
- Hillier, Jack (1980). *The Art of Hokusai in Book Illustration*. London: Sotheby Parke-Bernet; Los Angeles: University of California Press.
- Hillier, Jack (1987). *The Art of the Japanese Book*. London: Sotheby's Publication.
- Iijima, Kyōshin 飯島虛心 (1893). *Katsushika Hokusai den* 葛飾北齋伝 (Biografia di Katsushika Hokusai). Tokyo: Hōsūkaku 蓬枢閣.
- Ikenobō, Sen'ei 池坊專永 (1962). *Ikebana: Shōka of the Classic style. A Help of Understanding of Creative Work in Shōka*. Kyoto: Nihon Kadōsha 日本華道社.
- Johnson, Hiroko (2005). *Western Influence on Japanese Art. The Akita Ranga Art School and Foreign Books*. Amsterdam: Hotei.
- Jordan, Brenda G.; Weston, Victoria (eds) (2003). *Copying the Master and Stealing His Secrets*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Kandinsky, Wassily (1989). *Lo spirituale nell'arte*. A cura di Elena Pontiggia. Milano: SE.
- Kanō, Hiroyuki 犬野博幸 (1976). «*Hokusai garon no kentō*» 北齋画論の検討 (Studio sugli scritti teorici sulla pittura di Hokusai). *Bijutsushi* 美術史, 24, 32-42.
- Katō, Shūichi (1996). *Storia della letteratura giapponese. Dall'Ottocento ai giorni nostri*, vol. 3. A cura di Adriana Boscaro. Venezia: Marsilio.
- Kawai, Masatomo (1994). "Hokusai and Western-Style Painting". Calza, Gian Carlo (ed.), *Hokusai Paintings. Selected Essays*. Venice: The International Hokusai Research Centre, 149-63.
- Keene, Donald (1969). *The Japanese Discovery of Europe, 1720-1830*. Stanford: Stanford University Press.
- Keene, Donald (1976). «Japanese Books and Their Illustrations». *Storia dell'arte*, 27, 121-7.
- Keyes, Roger S. (2006). *Ehon. The Artist and the Book in Japan*. New York: Public Library; Seattle-London: University of Washington Press.
- Kokusho Sōmokuroku 国書総目録 (1963) (Catalogo generale dei libri nazionali). Tokyo: Iwanami shoten 岩波書店.
- Kobayashi, Tadashi (1999). "Le lettere di Hokusai". Calza, Gian Carlo (a cura di), *Hokusai. Il vecchio pazzo per la pittura = Catalogo della mostra* (Palazzo Reale, Milano 6 ottobre 1999-9 gennaio 2000). Milano: Electa, 89-95.
- Konta, Yōzō 今田洋三 (1977). *Edo no honyasan: kinseibunkashi no sokumen* 江戸の本屋さん: 近世文化史の側面 (L'editore di Edo: un profilo della storia culturale moderna). Tokyo: Nihon hōsō shuppan kyōkai 日本放送出版協会.

- Kornicki, Peter (2001). *The Book in Japan. A Cultural History from the Beginnings to the Nineteenth Century*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Kotenseki Sōgō Mokuroku 古典籍総合目録 (1990) (Catalogo dei libri illustrati antichi giapponesi). 3 voll. Tokyo: Iwanami shoten 岩波書店.
- Lane, Richard (1989). *Hokusai Life and Work*. New York: E.P. Dutton.
- Linhart, Mike S. (2004). «Hell and its Inhabitants in Ukiyoe Caricatures of the Late Tokugawa and the Early Meiji Period». Formanek, Susanne; LaFleur, William R. (eds), *Practicing the Afterlife. Perspective from Japan*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 345-62.
- Linhartová, Vera (1996). *Sur un fond blanc. Écrits japonais sur la peinture du IXe au XIXe siècle*. Paris: Gallimard.
- Lynn, Richard John (1994) (ed.). *Yijing. The Classic of Changes: A New Translation of the I Ching as Interpreted by Wang Bi*. New York: Columbia University Press.
- Machotka, Ewa (2009). *Visual Genesis of Japanese National Identity. Hokusai's Hyakunin Isshu*. Brussels: P.I.E. Peter Lang.
- Mariotti, Marcella (2014). *La lingua giapponese*. Roma: Carocci.
- Maruyama, Masao (1974). *Studies in the Intellectual History of Tokugawa Japan*. Tokyo: University of Tokyo Press.
- Michener, James (1971). *The Hokusai sketchbooks. Selection from the Manga*. Rutland; Tokyo: Charles E. Tuttle.
- Morishima, Chūryō 森島中良 (1787). *Kōmō zatsuwa* 紅毛雜話 (Miscellanea sulla razza dai capelli rossi). Edo.
- Morita, Shiryū 森田子龍 (1970). *Morita Shiryū daiichi sakuhinshū* 森田子龍第一作品集 (Prima raccolta delle opere di Morita Shiryū). Kyoto: Bokubi 墨美.
- Nagata, Seiji 永田生慈 (ed.) (1985a). *Hokusai no edehon* 北齋の絵手本 (Libri illustrati di Hokusai). 5 voll. Tokyo: Iwasaki bijutsusha 岩崎美術社.
- Nagata, Seiji 永田生慈 (1985b). *Katsushika Hokusai nenpu* 葛飾北齋年譜 (Cronologia di Katsushika Hokusai). Tokyo: San-saishinsha 三彩新社.
- Nagata, Seiji 永田生慈 (1988) *Ryakuga haya oshie: Hokusai no edehon 1/ Katsushika Hokusai [ga]* 略画早指南: 北斎の絵手本 1/葛飾北斎[画] (Libri illustrati di Hokusai: Il Ryakuga haya oshie. Katsushika Hokusai [Pittura]). Tokyo: Iwasaki bijutsusha 岩崎美術社.
- Nagata, Seiji 永田生慈 (2008). *Hokusai edehon shūsei* 北齋絵手本集成 (Raccolta dei libri illustrati di Hokusai). Tokyo: Unsōdō 芸艸堂.
- Nagata, Seiji 永田生慈 (2019). *Hokusai updated. Shin Hokusai ten* (新・北斎展) = Catalogo della mostra (Mori Arts Center Gallery, Tokyo, 17 gennaio-24 marzo, 2019). Tokyo: Nikkei 日経.
- Nakada, Katsunosuke 仲田勝之助 (1950). *Ehon no kenkyū* 絵本の研究 (Studio sui libri illustrati) Tokyo: Bijutsu shuppansha 美術出版社.
- Nakamura, Hideki 中村英樹 (1990). *Hokusai mangekyō* 北齋万華鏡 (Il caleidoscopio di Hokusai). Tokyo: Bijutsu shuppansha 美術出版社.
- Narazaki, Muneshige 檜崎宗重 (1944). *Hokusai ron* 北斎論 (Trattato su Hokusai). Tokyo: Atelier.
- Needham, Joseph (1962). *Science and Civilization in China*, vol. 2, *History of Scientific Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 304-40. Trad. it.: *Scienza e civiltà in Cina*, vol. 2, *Storia del pensiero filosofico*. Torino: Einaudi, 414-31.
- Nelson Davis, Julie (2015). *Partners in Print. Artistic Collaboration and the Ukiyo-e Market*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Nihon bijutsu jiten 日本美術辞典 (Dizionario dei termini artistici giapponesi) (1990). Tokyo: Tokyo bijutsu 東京美術.
- Nishiyama, Matsunosuke (1997). *Edo Culture. Daily Life and Diversion in Urban Japan 1600-1868*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Norton Brown, Louise [1924] (1973). *Block Printing and Book Illustration in Japan from the Earliest Period to the Twentieth Century*. London; New York. Repr.: Geneva.
- Ōhama, Tetsuya 大濱徹也; Yoshiwara, Ken'ichirō 吉原健一郎 (1993). *Edo Tōkyō nenpō* 江戸東京年報 (Cronologia di Edo e Tokyo). Tokyo: Shōgakukan 小学館.
- Ono, Tadashige 野忠重 (a cura di) (1943). *Kōmō zatsuwa* 紅毛雜話 (Miscellanea sulla razza dai capelli rossi). Tokyo: Sorinsha 蘇林社.
- Pedersen, Merete (2015). *Catalogue of Japanese Manuscripts and Rare Books*. Copenhagen: Nias Press.
- Perrin, Joël (2008). *Le Traité illustré du coloris de Hokusai. Ehon saishiki tsū*. Paris: Editions You Feng Libraire & Editeur.

- Ramirez-Christensen, Esperanza (2008). *Murmured Conversations: A Treatise on Poetry and Buddhism by the Poet-Monk Shinkei*. Stanford: Stanford University Press.
- Ratti, Oscar; Westbrook, Adele (2007). *I segreti dei samurai. Le antiche arti marziali*. Roma: Edizioni Mediterranee.
- Raveri, Massimo (2014). *Il pensiero giapponese classico*. Torino: Einaudi.
- Ruperti, Bonaventura (2015). *Storia del teatro giapponese*. 2 voll. Venezia: Marsilio.
- Sabbadini, Augusto Shantena; Ritsema, Rudolf (cura di) (2011). *I Ching. Il Libro dei Mutamenti*. Milano: Urba.
- Samuel, Martin E. (2004). *A Reference Grammar of Japanese*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Sano, Midori 佐野みどり (2000). «Moji to e to» 文字と絵と (I moji e le immagini). *Nihon no bigaku* 日本の美学, 30, 78-89.
- Satō, Hiroaki (1993). *String of Beads: Complete Poems of Princess Shikishi*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Screech, Timon (1996). *The Lens Within the Heart. The Western Scientific Gaze and Popular Imagery in Later Edo Japan*. London: Cambridge University Press.
- Screech, Timon (2017). *Obtaining Images: Art, Production and Display in Edo Japan*. London: Reaktion Books.
- Sekine, Kinshirō 関根金四郎 (1899). *Honchō ukiyo gajinden* 本朝浮世画人伝 (Biografia dei pittori del mondo fluttuante). Tokyo: Shūgakudō 集学堂.
- Sekine, Masao 関根将雄 (1992). *Nihonga nyūmon* 日本画入門 (Introduzione alla pittura giapponese). Tokyo: Gotō shoin 椎桐書院, Kōdansha 講談社.
- Simon Oikawa, Marianne (シモン・及川マリアンヌ) (2005). «Moji de egaku: Edo jidai no mojie no dentō to sono henbō» 文字で描く江戸時代の文字絵の伝統とその変貌 (Scrivere i caratteri. Tradizione e trasformazione dei mojie [disegni attraverso i caratteri] nel periodo Edo). *Hikaku Nihongaku kenkyū sentā kenyū nenpō* 比較日本学研究センター研究年報 (Centro per gli studi comparativi giapponesi. Relazione annuale), 2, 第7回国際日本学シンポジウム 『公開講演』 2005年7月10日 *Dai 7 kai kokusai Nihongaku shimposiumu «Kōkai kōen»* (7° Simposio Internazionale sugli studi giapponesi «Conferenza pubblica», 10 luglio 2005), 95-105.
- Simon Oikawa, Marianne (2008). *L'écriture réinventée: Formes visuelles de l'écriture en Occident et en Extrême Orient*. Paris: Indes Savantes.
- Simon Oikawa, Marianne (2016). *La pédagogie par l'image en France et au Japon*. París: Presses Universitaires de Rennes (PUR).
- Siren, Osvald (1969). *The Chinese on the Art of Painting: Translations and Comments*. New York: Schocken Books.
- Smith, Henry D. (1988). *Hokusai. One Hundred Views of Mount Fuji. Introduction*. London: Thames and Hudson.
- Sugita, Genpaku 杉板玄白 (1990). *Rangaku koto hajime* 蘭学事始 (L'inizio degli studi olandesi). Ed. by Ogata Tomio 緒方富雄. Expanded and commented edition. Tokyo: Iwanami bunko 岩波文庫.
- Suzuki, Jun 鈴木淳 (2000). *Kinsei ehon kōza* 近世絵本講座 (Studio sui primi libri illustrati). Washington D.C.: Arthur M. Sackler Gallery.
- Suzuki, Jun; Tinios, Ellis (2013). *Understanding Japanese Woodblock-Printed Illustrated Books*. Leiden; Boston: Brill.
- Suzuki, Jūzō 鈴木重藏 (1971-1973) (ed.). *Hokusai yomihon sashie shūsei* 北齋読本挿絵集成 (Raccolta delle illustrazioni degli yomihon di Hokusai). 5 voll. Tokyo: Bijutsu shuppansha 美術出版社.
- Suzuki, Jūzō 鈴木重三 (1979). *Ehontoukiyoe: Edo shuppan bunka no kōsatsu* 絵本と浮世絵: 江戸文化出版の考察 (L'ukiyo-e e i libri illustrate: considerazioni sull'editoria di Edo). Tokyo: Bijutsu shuppansha 美術出版社.
- Sukuzi, Ken'ichi 鈴木健一; Ichiko, Natsuo 一古夏生 (1997) (eds). *Edo meishozue* 江戸名所図会 (Guida ai luoghi famosi di Edo). Vol. 6. Tokyo: Chikuma shobō 筑摩書房, 356-8.
- Suzuki, Toshio 鈴木敏夫 (1980). *Edo no hon'yā* 江戸の本屋 (Le librerie di Edo), voll. 1-2. Tokyo: Chūō kōronsha 中央公論社.
- Sze, Mai-mai (1956). *The Mustard Seed Garden Manual of Painting*. New York: Bollington Foundation and Princeton University Press.
- Takahashi, Katsuhiko 高橋克彦 (a cura di) (1987). *Ukiyoe kanshō jiten* 浮世絵鑑賞事典 (Dizionario per l'apprezzamento dell'ukiyoe). Tokyo: Kōdansha bunko 講談社文庫.
- Takagi, Gen 高木元 (1995). *Edo yomihon no kenyū-jūkyū seiki shōsetsu yōshiki kō* 江戸読み本の研究-十九世紀小説様式攻 (Studio sugli yomihon di Edo. Attacco allo stile del racconto del XIX secolo). Tokyo: Perikansha ペリカン社.
- Tinios, Ellis (2015). «Hokusai and his Block-cutters». *Print Quarterly*, 32 (2), 186-91.
- Togasaki, Fumiko 東ヶ崎 文子 (1976). *Hokusai saku hin ni okeru kihonteki kōzu ni tsuite*

- no sho kōsatsu. Mitsuware no hō to kiku hoen no hō* 北齋作品における基本的構図についての書考察 -「三つわりの法」と「規矩方円の法」-下- (Alcuni aspetti degli elementi compositive basilari nell'opera di Hokusai. La legge della triplice suddi- visione e il metodo del righello e del compasso). Tokyo: Ukiyoe geijutsu 浮世絵芸術, 50, parte I, 3-26 e 51, parte II, 14-26.
- Tsuji, Nobuo (2005). «The Impact of Western Book Illustration». *Hokusai and His Age*. Ed. by John T. Carpenter. Amsterdam: Ho- tei, 341-451.
- Ueda, Yoshifumi (1985). «How is Shinjin to be realized?». *Pacific World Journal of the Institute of Buddhist Studies*, new series, 1, 17-24.
- Uhlenbeck, Chris (2004). «Constraints in the World of Ukiyo-e: An Introduction to The Commercial and Cultural Climate of Japanese Printmaking». Reigle Newland, Amy (ed.), *The Commercial and Cultural Climate of Japanese Printmaking*. Amsterdam: Ho- tei Publishing, 11-22.
- Van de Passe, Crispijn (1643); De Witt, Frederik (1660 ed. ampl.). *Lumen picturæ et delineationes*. Amsterdam.
- Vesco, Silvia (1994). «Il primo volume del Ryakuga haya oshie di Katsushika Hokusai (1760-1849)». *Annali di Ca' Foscari*, Serie orientale, 33, 25(3), 369-401.
- Voronova, Beata G. (1976). *Katsushika Hokusai*. Mosca: Iskusstvo.
- Yasuda, Gozō 安田汎三 (1971). *Gakyō Hokusai* 画狂北齋 (Hokusai, il pazzo per la pittura). Tokyo: Yūkō shobō 有光書房.
- Yoshida, Teruji 吉田暎二 (1971). *Ukiyoe jiten* 浮世絵辞典 (Dizionario dell'ukiyo-e). 3 voll. Tokyo: Gabundō 画文堂.
- Yura, Tetsuji 由良哲次 (1979). *Sōkō Nihon ukiyoe ruikō* 草稿日本浮世絵類考 (Note sull'ukiyo-e). Tokyo: Gabundō 画文堂.

Questa traduzione commentata del *Ryakuga haya oshie* 略画早指南 (Corso accelerato di disegno semplificato) di Hokusai, formato da due volumi pubblicati rispettivamente nel 1812 e nel 1814, arricchita dalla riproduzione completa degli originali, è destinata a suscitare entusiasmo nel campo degli studi nipponici. Hokusai è uno degli artisti giapponesi più noti in Occidente.

Meno noto è ciò che questi volumi ora portano alla nostra attenzione e che vennero pubblicati con l'obiettivo di introdurre i dilettanti alle gioie del disegno attraverso lezioni facili da seguire oltre che divertenti. Oggi i lettori percepiscono le stesse emozioni osservando queste immagini.

La traduzione, la prima in una lingua occidentale, consente una migliore comprensione dei disegni e dei consigli e commenti forniti dal Maestro nelle sue note di accompagnamento, scritte in una forma di calligrafia abbreviata (*kuzushiji*) di elevato grado di complessità interpretativa. D'ora in avanti i lettori, gli appassionati d'arte e coloro che amano creare immagini potranno attingere in forma diretta e completa agli insegnamenti di Hokusai.

Silvia Vesco è docente di Storia dell'arte giapponese nel Dipartimento di Studi sull'Asia e sull'Africa Mediterranea dell'Università Ca' Foscari Venezia. Ha perfezionato la sua formazione presso la SOAS (School of Oriental and African Studies) di Londra, l'Università degli Studi di Genova, l'Università Gakushūin (Università Imperiale) di Tokyo e la Ritsumeikan University di Kyoto. Ha vissuto e studiato a lungo in Giappone. I suoi interessi scientifici sono rivolti alle stampe e dipinti *ukiyo-e* (immagini del Mondo Fluttuante) che si svilupparono nel periodo Edo (1600-1868) con particolare riferimento all'opera di Katsushika Hokusai (1760-1849) e al Giaponnismo. Tra le ultime pubblicazioni: *La grande onda di Hokusai* (2013); *Hiroshige: da Edo a Kyoto*. (2014); *Splendori dal Giappone* (2014); *Rethinking Nature in Japan: From Tradition to Modernity* (2016); «Chūshingura between Innovation and Artistic Experimentation» in *Bi no michi. La via della Bellezza* (2018).



Università
Ca'Foscari
Venezia