UN NETSUKESHI A MILANO?

Avete una domenica pomeriggio libera e decidete di fare due passi in centro a Milano. Chi ha preso questa saggia decisione, nel corso del maggio di quest'anno, ha avuto in cambio due preziose offerte: l'edizione 2015 del *Milano Asian Art* – che ha permesso ad alcune gallerie d'arte asiatica, site attorno a San Babila, di promuoversi al pubblico sulla scorta del Poldi Pezzoli – e poi la mostra su Leonardo a Palazzo Reale.

Federico Filippo Fagotto

Si è avuto, insomma, il «goût inventif» giapponese, come lo definì Louis Gonse, così poco distante dall'«angelo della morfologia», il pittore fiorentino così descritto da un altro francese, Paul Valéry, che lo ritenne capace di dirigere la sua «vasta collezione di forme» sin dentro il più «esiguo frammento». Un caso? Forse no, pensando soprattutto a quest'ultimo talento del dettaglio nella resa della natura, in relazione all'arte del *netsuke*, centrale nell'estetica giapponese e uno dei pezzi forti della stessa *Milano Asian Art*.

I reduci dalla mostra sul pittore italiano, quindi, che per nulla sazi si fossero diretti a vedere la collezione di *netsuke* della Galliavola, avrebbero vissuto qualche immediata reminescenza nel vedere il piccolo cavallo di legno scolpito da *Tomokazu* intorno al 1800, grazie al fresco ricordo degli studi leonardeschi sui cavalli, poi materializzati nel monumento equestre a Francesco Sforza. Certo: si parla lì di sette metri d'altezza mentre qui di un gioiello di 44mm, ma l'effetto di resa non è dissimile. Tuttavia, il paragone che qui si tenterà non riguarda tanto l'oggetto quanto il soggetto, cioè l'artista, e il fatto che un record da Casa d'Aste per un *netsuke* riguardi proprio un altro oggetto a forma di cavallo, grazie alla firma dello scultore *Kaigyokusai*, ci aiuta a capire di più i rapporti della personalità artistica all'interno della bottega, sia dei *netsukeshi* che dei maestri rinascimentali.

Vi fu infatti, come si sa, un frequente culto della persona. Il titolo onorifico di *-Go* conferito al *netsukeshi*, assieme ad altri meno diffusi ma non certo inferiori, come *Hogen* o *Hokkyo*, può ricordare la reverenza di cui gli artisti del Rinascimento si vedevano omaggiati dai propri discepoli. L'orgoglio umanista che comincia a intendere l'evento artistico sulla falsariga dell'atto creativo non è allora lontano dal titolo che, ad esempio, i membri della scuola *Deme* elargivano al proprio maestro: '*Primo sotto il cielo*', il che può ricordare anche il significato del termine *tiānzǐ*, cioè l'epiteto di cui si fregiava l'Imperatore cinese. Anche uno degli studiosi classici della storia del *netsuke*, Neil K. Davey, accenna alla somiglianza fra espressioni come *saku*, *to* o

tsukuru, talvolta incise dall'artefice sulla base della sua piccola opera, e il *fecit* con cui artisti e artigiani, italiani e non, marcavano i propri lavori. Di certo questa premura coinvolge, nell'affermazione dell'io, il timore della falsificazione.

Ad oggi, per esempio, l'attribuzione di alcuni famosi buoi di *Tomotada* rimane dubbia, lo stesso vale per le quaglie di *Okatomo*. Ma, ripicca della sorte, proprio la placchetta in metallo introdotta in un secondo momento per sottolineare l'identità dell'autore, fu sfruttata da abili scultori del tardo Ottocento per realizzare dei falsi molto convincenti. Davey ne conclude che: «*With the earlier artists, we have a great problem of judging the authenticity of pieces bearing their names*».

Il tema del falso nel mondo del *netsuke* è anch'esso vasto ed è stato oggetto di alcuni studi, tuttavia qui si vorrebbe che ad interessare fosse il diverso valore della stessa nozione di contraffazione, rispetto alla nostra arte contemporanea, dipeso proprio dal differente ruolo attribuito all'arte e ai suoi esecutori. Quando infatti si pensa che «il pittore si move, colle proprie similitudini de le forme, a contraffare esse forme», cioè che sia l'occhio dell'artista che, per primo, distorce «le spezie ovvero similitudini delli obietti» – cosa di cui era certo anche il Leonardo del *Trattato sulla pittura* – allora ci troviamo di fronte ad una predisposizione all'imitazione in cui i ruoli di autentico e spurio si fanno sfumati, soprattutto nei rapporti di bottega. Lo stesso *Trattato*, attribuito a Leonardo, è per lo più opera della revisione del suo allievo Francesco Melzi, e svariati sono gli scambi di paternità fra Leonardo e i suoi seguaci. Si pensi alla copia della pala leonardesca che fu commissionata al suo allievo Ambrogio de Predis, portata a termine con la sovrintendenza dello stesso da Vinci. Oppure, alla morte di questi, ai dubbi sull'autenticità di parte del prezioso lascito. Gian Giacomo Caprotti, suo apprendista prediletto nonostante il soprannome infelice di 'Salai' (Saladino), dichiarò di possedere opere del maestro quali il *San Gerolamo,* il *San Giovanni Battista* e la stessa *Gioconda*, ma tutt'oggi il dubbio che fossero dei suoi rifacimenti è forte.

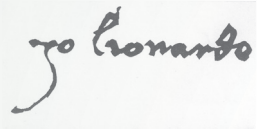
Il tema dell'eredità apre così ad una reinterpretazione del concetto stesso di paternità artistica. Fra le scuole dedite alla produzione di *netsuke* entrarono presto in uso i termini *nidai* e *sandai* per indicare gli autori di seconda e terza generazione rispetto al capostipite. La pioneristica tavola genealogica redatta da Frederick Meinertzhagen, con l'aiuto di Hindson e Winkworth, è utile per avere la misura di questa diffusione ad albero dei nomi degli scultori più rinomati, poi coestesi ai loro prosecutori attraverso parte del nome stesso. Si pensi alla linea *-ran* della scuola di *Kyōtō* che annovera *Rantei, Ranko*, *Ranichi*, o la linea *-so* di *Tokyō* che include *Joso*, *Gyokuso*, *Soshi*, *Sosui*, etc. Negli esempi consimili spesso citati, vediamo come i grandi maestri prestarono quasi una parte di sé per sancire il prosieguo dello stile. *Ōhara Mitsuhiro* donò l'iniziale *-mitsu*, e lo stesso vale per

l'*oka* di *Okatomo* o il *tada* di Tomotada, mentre *Hara Shūgetsu* non si accontentò ed elargì sia lo *shū* che il *getsu*. *Tomokazu*, poi, complicò ulteriormente con il bisillabo *kazu* che poteva leggersi anche *ichi*, secondo la doppia pronuncia dei termini giapponesi.

Le difficoltà della lingua giapponese contribuirono a sfumare la nominalità degli autori. Oltre che nelle opzioni di pronuncia, infatti, per risalire ad un'identità precisa lo studioso deve vedersela con i diversi generi di scrittura – *kanji, hiragana, katakana* – con cui il nome può venir annotato e, spiacevole sovrappiù, anche con i diversi stili calligrafici che lo eseguono, dal classico *tensho*, al corsivo *sōsho* o lo stile del sigillo, il *kakihan*. Come se non bastasse, era abitudine dei giapponesi cambiare nome nel corso della vita, tanto che alcuni autori preferirono firmarsi con lo *zokumio*, il loro nome d'infanzia. Non esiste quindi esperto di *netsuke* che, al fine di valutare autenticità ed attribuzioni, non padroneggi la logica stessa che aleggiava nelle grandi scuole e negli ambienti di lavoro in cui i *netsuke* vedevano la luce, protesa alla creazione di un minuto capolavoro che, pur capace di ammantare di rispetto la mano di colui o coloro cui doveva la vita, non si spingeva sino ad intrappolare il proprio valore nel segno della notorietà di quest'ultimi. I *netsukeshi* erano i primi a lasciar lavorare gli allievi e a limitarsi, spesso, a dare alcuni tocchi conclusivi.

Tornano allora in mente alcuni esempi delle botteghe rinascimentali, come il *Tobiolo e l'angelo* del Verrocchio, famoso anche per un tocco di bravura che fu aggiunto all'ultimo da Leonardo in persona, ossia il pesce nella mano sinistra di Tobia, guarda caso l'immagine di un piccolo animale, come nei *netsuke*.

Quel che vale per la ricerca stilistica dei *netuskeshi*, condivisa da tanti seguaci, ritorna negli studi delle figure, dei disegni di animali, piante, personaggi umani e tutto il patrimonio artistico dei codici leonardeschi che, come nei *netsuke* appunto, rendono conto di uno studio profondo, a tratti testardo nella resa dell'oggetto naturale. Essi sono la grande eredità conferita dal maestro all'allievo Francesco Melzi, con cui sopravvisse il nome di un gigante del Rinascimento, a dispetto dell'esigua produzione pittorica. Simile il caso di *Suzuki Masanao* (1815-1890), che garantì il trapasso del suo stile donando ai successori un quaderno di schizzi di sua mano. La continuità, e questo è il punto, non si sarebbe protetta se egli non fosse stato disposto a spartire la propria firma con i suoi discendenti. Nel suo studio sui *netsuke*, Egerton Ryerson sottolinea esempi analoghi, come quello dello scultore *Masatsugu* (1812-1892), e finisce col dire: «*The master often conferred on the pupil the honour of using his signature*».



La firma del *netsukeshi*, per concludere, è di certo ambigua, né più né meno dell'unica firma autografa in nostro possesso del maestro italiano. Quel 'Io lionardo da Vinci', che reca la data 25 aprile 1483, in occasione del contratto per la commissione della *Vergine delle Rocce*, sembra compensare, come è stato detto da alcuni, la brusca affermazione dell'*Io* iniziale con la minuscola all'inizio del nome proprio. Un egoismo e, insieme, una rinuncia alla propria identità. Se infatti è vero che «l'Io non può mai perdersi del tutto», come nota Valéry nella sua *Introduzione al metodo di Leonardo da Vinci*, è anche vero che «egli perde solo il suo tempo». Tempo ritrovato, infine, dalla e nella discendenza dello stile lasciato in dote alle future generazioni d'artisti, come avvenne per i *netsukeshi* del valore di Masanao, appunto, la cui firma – qui incisa in un ovale posto nella parte inferiore di un cane in legno – è parzialmente camuffata, ma infine tradita. Camuffata come quella di Dosso Dossi, contemporaneo di Leonardo, che nascondeva nelle proprie opere il nome all'interno di giochi di parole, come una 'D' seguita dal disegno di un osso. Tradita e bramata, invece, come quella di Michelangelo, che nella *Pietà* scrisse sul petto della Vergine l'epigrafe *faciebat* al posto di *fecit* perché, a detta di Poliziano, l'imperfetto sottolineava maggiormente l'eternità dell'opera e del suo autore.

Chiudiamo quindi questo azzardato confronto con un *netsuke* certamente ibrido. Si tratta del pezzo n. 5630 della collezione Lanfranchi del Poldi Pezzoli. Una piccola *Pietà* in legno di circa 6cm d'altezza, della fine del XVI sec., incantata nell'emozione dell'incontro fra il gusto giapponese e lo stile dell'arte cristiana, che di lì a poco verrà bandita dai *Tokugawa*. Lanfranchi era convinto che fosse stata scolpita in Italia settentrionale all'inizio del '500 e solo dopo arrivata in Giappone attraverso le vie mercantili, per essere poi utilizzata come *netsuke* con l'aggiunta dell'*himotōshi*, i fori in cui far passare il filo da agganciare alla cintura (*obi*). È curioso pensare allora all'aneddoto, raccontatoci dal Vasari, secondo cui Michelangelo ebbe premura di firmare la *Pietà* dopo che alcuni visitatori la credettero opera di un artista delle corti lombarde. Forse si riferivano proprio a Leonardo. Se è vero che i due non si amavano e che, anche sul nostro tema dell'identità, rappresentano «due mondi che a malapena si toccano» – come disse di loro Karl Jaspers – immaginiamo pure che un allievo di Leonardo abbia voluto vendicare il maestro scolpendo nel legno una piccola *Pietà* che poi, affidata alle vie carovaniere, abbia incontrato il suo destino di diventare un *netsuke*. È una fantasia di cui spero si verrà perdonati anche solo sfogliando un qualunque catalogo di *netsuke*, perché senza di essa – la fantasia intendo – questi semplici bottoni non sarebbero mai diventati arte memorabile.

BIBLIOGRAFIA

Da Vinci 1651 | L. da Vinci, *Scritti scelti, frammenti letterari, e filosofici*, a cura di E. Solmi, Ed. Giunti, Firenze, 2006, cfr. *I classici dell'estetica*, S. Zecchi - G. Lacchin, Ed. Libraccio, Milano, 2012.

Davey 1982 | N.F. Davey, *Netsuke. A comprehensive study based on the M.T. Hindson Collection*, Sotheby Publications, London, 1982.

Jaspers 1953 | K. Jaspers, *Lionardo als Philosoph*, Francke Verlag, Bern, 1953, edizione italiana a cura di F. Masini, Abscondita, Milano, 2001.

Morena 2008 | F. Morena, *Netsuke. Sculture in palmo di mano*, Silvana Editoriale, Milano, 2008.

Ryerson 1958 | E. Ryerson, *The Netsuke of Japan. Legends, History, Folkore and Customs*, Thomas Yoseloff Ltd, A.S. Barnes and Co., London-New York, 1958.

Valéry 1894 | P. Valéry, *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, Gallimard, Paris, 1976, edizione italiana a cura di S. Agosti, Abscondita, Milano, 2007.