

Dal secondo Ottocento le suggestioni esotiche dell'arte giapponese pervasero la Francia attraverso riviste, negozi d'arte orientale, disegni e stampe, incisioni e xilografie, e dalla Francia si estese via via a gran parte dell'Europa.

Era stato merito di un comandante americano di marina, Matthew Perry, aprire nel 1854 i rapporti con il Giappone dopo circa duecento anni di isolamento. In quei duecento anni il Giappone aveva dato vita ad un'arte ricca per temi, elegante e sontuosa per forme, leggera e illustrativa, che aveva preso il nome di Ukiyo-e, cioè pittura del mondo fluttuante.

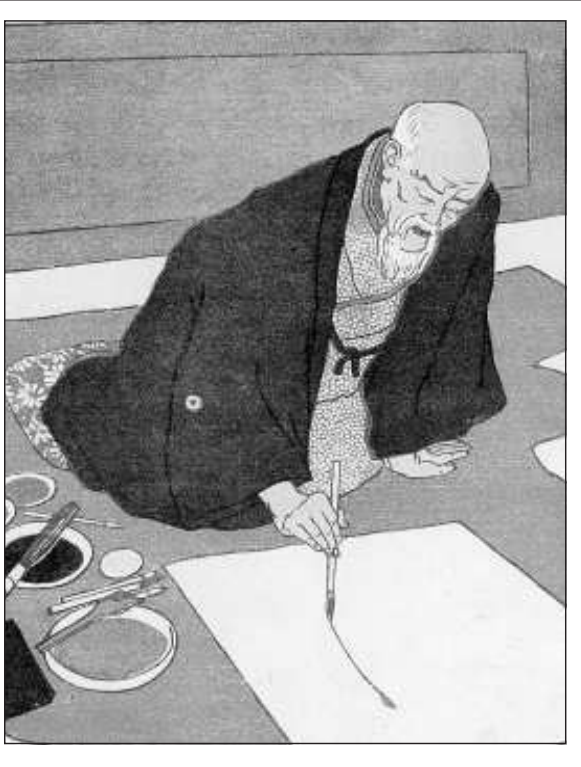
Niente di metafisico si nascondeva in questa denominazione che sta invece a designare un gusto in veloce trasformazione, che si manifestava nei temi che inuoviti ceti cittadini giapponesi emergenti mostravano di prediligere: scene di genere della vita quotidiana fuori e dentro la città, feste all'aperto per i ciliegi primaverili in fiore o per le foglie d'acero in autunno, presenze erotiche della «città senza notte», cioè dei quartieri di piacere, rappresentazioni di arti e mestieri, gesti, abitudini e persino manie di questi ceti, che cercavano un proprio affinamento in un mondo in rapida trasformazione.

La bellezza femminile, soprattutto delle grandi cortigiane e delle donne di piacere, fu uno dei temi costanti della lunga epoca Edo, indagato dal grande Utamaro Kitagawa - che eccelleva nella raffigurazioni di sensuali immagini femminili a mezzo busto - fino a Genko Otaga, che, ancora al passaggio tra '800 e '900, si soffermava sulle piccole attività femminili della cura di sé, come accade nella xilografia presente in mostra, in cui il pittore sembra sorprendere nascentemente una bella donna nell'atto di acconciarsi.

Questa discreta e ambigua intrusione nell'intimità femminile costituisce uno dei più interessanti e prolungati prestiti della tradizione pittorica dell'Ukiyo-e all'arte europea, che scopre il giapponismo proprio a metà '800 e lo coltiva



Due litografie a colori in mostra alla galleria dell'Incisione per la rassegna sul «Giapponismo»: a sinistra: Hans Christian, «L'heure du berger» (1898, particolare); a destra: Emil Orlik, «L'incisore su legno» (1900-1901)



**Fino al 30 aprile alla Galleria dell'Incisione**  
*Un'esposizione che rivela in pieno lo stretto legame tra arte europea di fine '800 e iconografia nipponica*

# Sensuali influenze del Giapponismo

## Un percorso di similitudini tra Hokusai e il Liberty

di Giampietro Guiotto

Ma l'indagine intorno all'intimità femminile ed alle sue manifestazioni più private si legava nella cultura pittorica dell'epoca Edo all'interesse per la natura, una natura che, fin dai miti delle origini, era concepita animisticamente: fiori ed animali, rocce, fiumi, scogli e baie erano elementi considerati dotati di un'an-

ma, cioè di vita pulsante. Questa vita naturale, che si manifestava in mille forme, era degna di essere ritratta come soggetto, non semplicemente rappresentata come elemento decorativo o di complemento.

Dunque, una betulla, una roccia, un aironcino, una carpa racchiudono segreti della natura profonda, stimolano indagini che portano alla più varia rappresentazione dello stesso soggetto, vengono colti in momenti o atteggiamenti diversi, ognuno dei quali trattiene un segreto di vita. Corvi e

pettirosi, galline e carpe, cerbiatti e tacchini affollano la mostra, a testimonianza di una concezione della natura radicalmente diversa da quella che in Occidente emerse con le «nature morte», pure ricchissime di simbologie e rimandi nascosti.

Immerse nel flusso della vita, segnate anch'esse dalla concezione animistica, sono anche talune località, come un antico bosco, una limpida cascata, un cammino innevato. Se le pietre e gli scogli sono presenze vive, la natura tutta è un grande corpo vivente, nel quale

ogni elemento dispone di una sua aura.

La pittura ha il compito di rendere viva ogni cosa naturale che pure appare insignificante, non degna di attenzione. Questa concezione integralmente animistica della natura emerge nitidamente anche in mostra, nella intensa xilografia «Il Fuji sul mare» del grande maestro K. Hokusai (1835) e, per influsso diretto, nell'opera paesistica «Dai Tauri» del mitteleuropeo Josef Stoitznier, attivo agli inizi del secolo scorso.

Dei molteplici prestiti

Il segno che il paziente artista nipponico tracciava con pennellini di consistenza diversa - da quelli morbidi di pelo di coniglio adatti per una linea leggera e sfumata, a quelli più robusti di lana di pecora, che lasciavano invece un segno vigoroso - non poteva più essere cancellato o corretto, perché rapidamente assorbito dalla carta o dalla seta.

L'influsso e l'attenzione verso queste tecniche di comparire anche in un artista contemporaneo, pure ospitato in mostra, Davide Benati, con un acquerello del 1984 ed un'opera recentissima (2005), dall'allusivo titolo di «Canto». In quest'ultima opera, Benati ripropone i suoi sogni orientali, che si sostanziano in una pittura d'acqua, slavata, macerata, quasi corrosa dagli elementi naturali primitivi: l'acqua, la luce, l'aria, il fuoco.

«Giapponismo», Galleria dell'Incisione (fino al 30 aprile).

### SCAFFALE GIALLO

## Un viaggio nella diversità e i diamanti dell'arciduca

Dopo il clamoroso e meritato successo di "Romanzo criminale", un eccellente affresco dell'Italia mutante (attentissimo sugli schermi il film che Michele Placido ne ha tratto), di Giancarlo De Cataldo è stato ristampato recentemente un racconto lungo o romanzo breve ("Il padre e lo straniero", edizioni e/o, pp.143, euro 8,50) che, pubblicato circa una decina di anni fa, era passato inosservato ai più. Un recupero doveroso, che ricomincia una svista e offre l'opportunità di apprezzare uno scrittore di razza.

De Cataldo ama la letteratura di genere e non se ne vergogna: è stato il suo bacino di carenaggio e di formazione. Conosce alla perfezione tempi, modi del noir e se ne serve per andare altrove, tra paesaggi dell'anima e profondità del cuore, al di là dei giochetti manieristici con gli ingredienti letterari. Il protagonista di "Il padre e lo straniero" è un impiegato del Ministero di Grazia e Giustizia, si chiama Diego Marini. Suo figlio è gravemente handicappato e questo trauma, come comprensibile, gli ha infelicitato l'esistenza, perché lui non è mai stato capace di accettare fino in fondo questo dramma assurdo. Un giorno, presso il centro di riabilitazione, Diego incontra Walid, un elegante e misterioso mediorientale (spia? terrorista? grande trafficante?), anche lui padre di un bambino disabile. Tra i due uomini nasce una empatia, una profonda solidarietà sentimentale maturata dalla condivisione del dolore, non certo dalle convenzioni delle parole. I due diventano amici e Diego, al seguito di Walid, scopre una Roma parallela, notturna e tentacolare, dove malavita e servizi segreti tessono le loro trame tra agguati, pedinamenti e delitti.

Per Diego si tratta di un viaggio nell'inquietante sottosuolo, ma anche di

una vera e propria avventura della conoscenza, che lo porterà anche ad una nuova dimensione dell'essere, ovvero alla riconsiderazione del concetto di diversità e di normalità, verso una nuova consapevolezza di sé, verso una speranza sostenibile e un futuro ancora da progettare, in cui anche il dolore è occasione di crescita.

De Cataldo, con la sua scrittura senza fronzoli, sa restituire il grido sordo dell'umana sofferenza e dà alla pagina anche quello spessore laicamente religioso che non guasta. In tempi di collisioni tra culture diverse, di insofferenze etniche acquisite dietro la sportazzazione fintocivile, questo è un romanzo che va letto come una lezione morale.

La collana "I luoghi del delitto" di una nuova casa editrice romana ci porta invece in un ambito in cui il racconto giallo si coniuga con l'intrattenimento deduttivo e il sapore di certe geografie suggestive. Chi ama le atmosfere terse e rarefatte della Bretagna, con le sue case di graticcio e le sue mure, qui potrà lavorare di memoria e nostalgia. "I diamanti dell'Arciduca" (Robin, pp. 123, euro 9) di Jean Failler racconta con piglio pulito e mordace l'indagine della giovane commissaria Mary Lester appena arrivata a Quimper (in Francia ne hanno tratto delle serie televisive di successo). Uno strano rapina in una oreficeria, due malviventi in carcere e due svaniti nell'ombra. Un clochard-gentiluomo, con un debole per il vino rosso, si mette a raccontare una storia rocambolesca, ma assolutamente vera, che ha per protagonista un giovane affetto da licanotropia e in cui il vero artefice del colpo grosso se ne va impunito con il bottino e con la giovane matrigina.

Finale eticamente forse non corretto, ma con il pregio della sorpresa.

**Nino Dolfo**

Nella galleria di via Battaglie fino al 23 marzo la mostra «Krn» del marchigiano Simone Pellegrini

## Tracce di pittura primordiale

Due diversi piani espressivi si intersecano nella vasta mostra che Simone Pellegrini ha costruito per lo spazio della Galleria delle Battaglie: giovane marchigiano attivo a Bologna, viene per la prima volta a Brescia con una mostra personale attraverso una sequenza di immagini che vanno alla ricerca di archetipi mentali, strutturali, e costituiscono nel medesimo tempo una riflessione-grafico pittorica atta a riordinare il caos costruendo un cosmo mentale.

«Krn» titola la sua ricerca, in una sequenze significativa che parte dal cranio (in una terminologia dominata dall'assenza di vocali, come avviene nelle lingue primordiali) e giunge alla corona.

Dal punto di vista stilistico, Pellegrini sembra rifarsi alla lezione espressiva della transavanguardia; è ben vero che le categorie e le «etiche» poco dicono della complessità espressiva di ogni singolo (e sovente tolgono): rimane l'indicazione di un modello espressivo che confluisce nel movimento, attraverso un messaggio espressivo a forte connotati espressionisti e dalla presenza di una tensione comunicativa che tende al meraviglioso, verso figure che emergono più per forza mentale, immaginativa, che per costruzione mimetica.

Elabora l'artista marchigiano (è nato ad Ancona nel 1972) le sue immagini sulla carta gialla da spolvero, sulla quale lascia che si depositino colle, vernici fissanti e quant'altro, a creare strane figure, geografie interiori anche casuali per macchie e sovrapposizioni. Su tale cromia variata di fondo, che accelera nell'irregolarità anche per gli strappi, le incollature, i margini non fissi lasciati liberi di muoversi, Pellegrini disegna; utilizza il nero, segno primario, ori-

ginario, in dialogo con le tracce di rosso che, come annota Meneguzzo nella sua attenta riflessione introduttiva, appare come fuoco o sangue.

Bianco, nero, rosso, in una scansione che sembra costituire una sorta di inizio, di scrittura primordiale, realizzata con mezzi limitati.

Il ritorno all'origine si compie dunque inizialmente attraverso i mezzi espressivi, attraverso la riduzione della materia ad una superficie piana e rugosa ad un tempo, una sorta di calcare di caverna, che mentalmente ci rinvia a Lascaux. Pellegrini è tuttavia uomo d'oggi; non insegue miti antichi,

ma vuole una lingua che si riprenda gli archetipi per ritrovare un percorso, che in questa luce finisce per apparire vicino ai bisogni comunicativi di una società che si misura con gli esiti di una espressività perduta.

L'altro termine di questa dicotomia d'analisi, dicotomia che non esiste nell'opera, fortemente unitaria, è il mondo poetico, le figure che costruiscono una sorta di viaggio nell'universo primordiale, senza mai scordare la realtà dell'oggi.

E' un mondo che risveglia forze, gesti, vigori, un mondo in cui le figure svolgono ancora il ruolo narrativo, in uno scardarsi

narsi delle cronologie: da cui derivano le contraddizioni, le sovrapposizioni, l'apparente disordine, di un ordinato procedere per ritrovare nuove energie comunicative. Come se, in una riflessione a posteriori sull'ultimo quarto di secolo, l'artista avvertisse il bisogno di una nuova parola, per ritrovare i segni di un'interiorità almeno offuscata, se non perduta.

Ed è percorso pieno di fascino ed espressività; al nuovo avvio di secolo, riprende i fili di una relazione linguistica, riannoda i contatti con la narrazione che non racconta eventi, ma evoca immagini, situazioni, dimensioni in cui il

tempo e lo spazio si sovrappongono in un universo immaginativo, mentale; Pellegrini è consapevole di un salto epocale, vuole una lingua nuova.

Riprende un cammino, aggiungendo la testimonianza, che è ad un tempo energia e cultura, recupero e proiezione; come forse è sempre stato per l'arte che tenti, nei momenti di afasia, di ritrovare parole che dicano, e non ripetano antichi, più o meno orecchiabili, stornelli.

**Maura Corradini**

Simone Pellegrini, «Krn», a cura di Marco Meneguzzo; Brescia, Galleria delle Battaglie (via Battaglie, 69/a); fino al 23 marzo.

### Le fotografie di Mottinelli

## Quel «clic» che trasforma

### Un bianco e nero raffinato valorizzato dai contrasti



Michele Mottinelli: «Luca» (2004)

Quando un giovane si presenta alla sua «prima», compito (o vezzo?) del critico diviene quello di individuare le ascendenze, interpretare i precedenti, stabilire i percorsi che ne hanno anticipato e in parte motivato la produzione.

Nulla di più evidente, «tra realtà e irrealtà», nell'opera di Michele Mottinelli; forse, per la lunga frequentazione, per il velo dell'amicizia anche, rischiamo di vedere quel che non c'è; ma nello specifico, alcune cose ci sono, e ben leggibili, per cui è facile pensare all'adolescente, al ragazzo, al giovane uomo che con il padre Giulio ama girovagare tra i monti dell'alta Valle Camonica: il primo, il padre, con lo sguardo e la memoria, osserva con una inevitabile amarezza; il secondo, il figlio, con lo sguardo e con il cuore, interpreta il mondo attraverso un piccolo «clic».

Le fotografie di Michele Mottinelli prendono spunto dalla realtà montana, non so se solo camuna; di certo, mantengono un contatto diretto con la realtà da cui partono; non negano l'oggetto, anche se l'irrealtà fa capolino, sempre più spesso, prima come forma fantastica scaturita dalle forme naturali, poi come distorsione delle stesse, progressiva trasformazione, fino a renderle «altre». I suoi soggetti, almeno nel «clic» iniziale, sono fiori, radure, torrenti dei quali, manzonianamente, il fotografo distingue lo scroscio; poi, nella seconda fase operativa, quella della stampa, tutto si trasforma e muta.

Raffinato, Mottinelli riquadra l'immagine, seleziona quel che desidera, cerca un ritmo e una effusione, cerca un contrasto, che il suo bianco e nero rigido non fa che valorizzare; cerca il contrasto tra luce e ombra, tra la luce che rende leggibile e l'ombra che accoglie in una oscurità indistinta la zona che non vuole valorizzare: «Filaluce» è il titolo della ricerca con cui si presenta al pubblico bresciano.

Oggi è di moda la fotografia come scatto puro, assoluto; le fotografie si stampano con il filo nero che le circonda, a documentare che il fotografo, novello creatore, ferma l'immagine con il suo occhio prensile; si direbbe peccato non tener fede a quest'assunto, ad un tempo pudico e arrogante (mostro tutto, ma anche tutto è perfetto perché io ho l'occhio che non sbaglia). Noi siamo con Giacomo Meloni che osserva, marchigiano com'era, che gli autografi di Leopardi sono un insieme di correzioni, cancellature, riscrittura; aggiungeva, a conclusione, il grande fotografo, che Leopardi sapeva scrivere bene.

Anche Mottinelli è su questa linea; la citazione ci rinvia ad un padre segreto, ideale nell'immagine; ha studiato e guardato, lui che ama il paesaggio, il grande di Senigallia; non si ferma al rettangolo magico del suo occhio infallibile; taglia, esalta i contrasti, fila la luce così che l'acqua si faccia filamentosa come fosse fatta di fluenti capelli. Certo, il richiamo all'originalità dello scatto ha una sua ragion d'essere, contro gli eccessivi formalismi, sovente gratuiti, della «camera oscura»; ma quando la rielaborazione diviene poesia, allora ben vengano i tagli e i contrasti, gli inserti e quant'altro.

Nella sua evoluzione, un paio di anni terminali di lavoro, e una preistoria che un giorno forse scopriremo, senz'altro lunghissima, Mottinelli è venuto affinando il suo sguardo sul paesaggio; consapevole che la ri-scrittura appare come elemento basilare di un occhio che scruta alla ricerca di ciò che già conosce, per dargli forma. Viene esaltando, per questa via, un certo grado di irrealtà, viene costruendo una natura, carica di entusiasmi e sottili tremori; giovane forse come la sua età; aperta al futuro; ricca e vitale. Punta al meraviglioso, che ottiene quanto più sa allontanarsi dal prelievo. Un fotografo che vuole essere, alla sua prima, raffinato e colto.

**ma.corr.**

Michele Mottinelli, «Filaluce», a cura di Roberto Ferrari e Gabriella Motta; Brescia, Associazione Artistica e Culturale Emilio Rizzi e Giobatta Ferrari (via delle Grazie, 24/a); fino al 20 marzo.

**AB Atlante bresciano**  
primavera 2005 paesaggi e culture

**IL GIGANTE GUGLIELMO**

Tanto familiare da venir confidenzialmente chiamato con un nome da vecchio zio, italianizzazione del dialettale Golem, il Guglielmo, così isolato ed evidente sullo sfondo della pianura, è da sempre una presenza cara ai bresciani. Grazie alla vicinanza alla città e alle sue caratteristiche montane è stato la vera culla dell'escursionismo di casa nostra, e tuttora il monumento sommitale al Redentore rappresenta una meta largamente frequentata durante tutto l'anno.

temi e confronti  
**Gli avventurosi**  
Ghidoni, Mondinelli e altri bresciani oltre i confini conosciuti

**AB**  
www.grafo.it l'atlante dei bresciani