

Chū Asai e Antonio Fontanesi: viaggi, opere, memorie

Fabio Cafagna

«Per quanto eccezionale mi sembrasse quand'ero suo allievo in Giappone, non credevo fosse un artista di questa statura, quando ho visto le sue opere a Torino sono rimasto profondamente toccato»¹. Con queste poche parole, Chū Asai ricordò la sua rapida visita a Torino. Dopo aver soggiornato a lungo a Fontainebleau, in Francia, l'artista partì alla volta dell'Italia. Era diretto a sud, ma tra il 13 e il 14 maggio 1902 fece tappa nella città in cui il suo maestro Antonio Fontanesi, scomparso vent'anni prima, aveva lungamente vissuto e insegnato².

La Torino di quel periodo viveva un'intensa stagione culturale, segnata dalla Prima Esposizione Internazionale di Arte Decorativa Moderna e dalla Prima Esposizione Quadriennale della Società Promotrice delle Belle Arti, inaugurate entrambe in pompa magna nel parco del Valentino. Proprio alla Quadriennale un'intera sala espositiva era dedicata a Fontanesi, appena celebrato su scala nazionale alla Biennale di Venezia³. Vi figuravano oltre 120 opere: studi, abbozzi a carboncino e all'acquerello, acqueforti e litografie che, come scriveva Efsio Aitelli nella sua recensione, «erano idee, erano propositi, erano appunti: il pennello, come una spada in mezzo alla mischia, aveva saputo nell'agilità del colpo scendere lucido e sicuro sulla tela, senza vincoli di forme e di suggestioni»⁴.

All'epoca dell'apprendistato presso la Kōbu Bijutsu Gakkō, più di vent'anni prima, Asai aveva potuto vedere un numero limitato di opere del maestro che, preso dagli impegni dell'insegnamento e logorato da una malattia al fegato, aveva dipinto saltuariamente. Il passaggio a Torino era un doveroso omaggio verso colui che lo aveva istruito nell'uso del colore a olio, offrendogli un nuovo modo di guardare la realtà, con occhi pieni di dignità e rispetto. Se Asai ebbe modo di visitare la sala monografica della Quadriennale – purtroppo le informazioni a nostra disposizione non sono sufficienti a ricostruire i suoi spostamenti in città – quelle opere, seppure su carta e di piccolo formato, dovettero impressionarlo non poco.

È inoltre lecito supporre che l'artista giapponese scegliesse di visitare il Padiglione Calderini di corso Siccardi che ospitava allora la sezione d'arte moderna del Museo Civico. In quel momento, che precede di tre anni l'arrivo nelle collezioni cittadine del consistente legato di Giovanni Camerana, solamente due opere di Fontanesi, seppure altamente rappresentative, erano proprietà del museo: La quiete del 1860 e Aprile del 1873, entrambe donate dal Ministero della Pubblica Istruzione ed esposte nella sala IV insieme alle prove dei pittori piemontesi attivi nel decennio 1870-1880⁵. Se Asai ebbe modo di vederle, sicuramente le due opere si imposero al suo occhio ormai allenato dal lungo apprendistato francese. Fontanesi, apprezzato maestro, si svelava a distanza di anni come un pittore di paesaggio di eccezionale qualità.

¹ I. Masaaki, *Pittura giapponese dal 1800 al 2000*, a cura di O. Civardi, Skira, Milano 2002, p. 45.

² *Asai Chū*, catalogo della mostra (Kyoto, The National Museum of Modern Art; Chiba, Chiba Prefectural Museum of Art), The Kyoto Shimbun, Kyoto 1998, p. 266.

³ *Prima Esposizione Quadriennale 1902. Catalogo*, Tipografia Roux e Viarengo, Torino 1902, nn. 117-243, pp. 20-28.

⁴ E. Aitelli, *La Mostra Fontanesiana alla Quadriennale*, in "La Quadriennale. Rivista Letteraria Illustrata della Esposizione di Belle Arti", n. 1, 1902, p. 167.

⁵ E. Borbone, *Guida di Torino*, Tipografia Roux Frassati e Co, Torino 1898, p. 309.

In effetti, il soggiorno di Fontanesi in Giappone fu limitato al solo insegnamento, povero – come si diceva – dal punto di vista della produzione. Un severo regolamento impediva all'artista di vendere le sue opere e di riportare con sé in Italia, a servizio concluso, quanto realizzato in quegli anni. Fontanesi, che amava profondamente l'insegnamento, non dovette addolorarsi granché di queste imposizioni. I frequenti cambi di residenza e i problemi economici che ne segnarono l'esistenza lo avevano verosimilmente abituato a non sviluppare sentimenti di particolare affezione nei confronti dei suoi dipinti, o quantomeno della maggior parte di essi. Lo si evince dal racconto dei giorni affaccendati che precedettero la partenza per il Giappone: «Venduti a qualunque costo dipinti ed oggetti del suo studio e donatine altri per ricorso o come compenso delle prestazioni personali nell'aiutarlo ad imballare ogni cosa – liquidazione malinconica e quasi voluttuariamente catastrofica – Fontanesi partiva da Torino»⁶.

A quello che probabilmente fu un gruppo consistente di opere vendute o cedute, corrispose la preparazione del variegato materiale didattico che il professore portava con sé in Giappone al fine di adeguare il nuovo insegnamento a quello delle ordinarie accademie italiane. Questi numerosi oggetti erano calchi di sculture dell'antichità greca e romana, disegni di anatomia, litografie, acqueforti, fotografie di opere antiche e moderne, libri, carte da disegno, tele, telai e colori a olio⁷. Nel disegno a matita di Matsuoka Hisashi è raffigurata una lezione di disegno dalla statua alla Kōbu Bijutsu Gakkō. Vi si vedono con chiarezza alcuni calchi di sculture classiche: sulla destra è collocato il Satiro danzante degli Uffizi, mentre a sinistra il Discoforo di Policletto del Louvre.

Se nel luglio 1876 il carico con cui Fontanesi salpò da Napoli alla volta di Yokohama fu piuttosto ingombrante, quello del ritorno in Italia, due anni dopo, fu senz'altro più leggero, ma non per questo meno interessante. Tra gli oggetti che il pittore riportava con sé, nonostante le restrizioni del contratto, vi erano alcune opere su carta, poi confluite attraverso il legato Camerana nelle collezioni del Museo Civico di Torino, e oggi alla GAM. Negli anni, alcuni di questi disegni sono stati attribuiti a Fontanesi stesso; altri, prima riferiti a lui, sono ora considerati opera dei suoi allievi alla Kōbu Bijutsu Gakkō. È il caso di due oli raffiguranti l'ingresso a un tempio. Questi cambiarono attribuzione nel 1977, quando lo storico dell'arte Angelo Dragone, durante i preparativi per la mostra Fontanesi, Ragusa e l'arte giapponese nel primo periodo Meiji, li fece restaurare⁸. Su quello verticale emerse una firma in alfabeto latino che lo assegnava ad Asai. Per affinità stilistiche, entrambi i dipinti furono fatti passare nel corpus di opere del giapponese, costituendone ora le più antiche testimonianze di uso della tecnica a olio. Queste due carte intelate sono studi della porta Chokugakumon del tempio Zōjō-ji di Tokyo, nel cui territorio sacro fu eretto il Mausoleo Bunshoin per lo shogun Ienobu Tokugawa. Si può supporre che fossero state realizzate durante una giornata di disegno e pittura all'aperto, insieme al maestro e ai compagni di classe. Attività di questo tipo furono probabilmente consuete, come dimostrerebbe il ritornare, in quegli anni, degli stessi motivi e degli stessi luoghi nelle opere degli allievi.

⁶ L.C. Bollea, *Antonio Fontanesi alla R. Accademia Albertina*, Fratelli Bocca, Torino 1932, pp. 82-83.

⁷ B. Bertozzi, *Antonio Fontanesi. La sua esperienza del Giappone*, in R. Maggio Serra, a cura di, *Antonio Fontanesi (1818-1882)*, catalogo della mostra (Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea), Allemandi, Torino 1997, p. 124.

⁸ A. Dragone, a cura di, *Fontanesi, Ragusa e l'arte giapponese nel periodo Meiji*, catalogo della mostra (Tokyo, The National Museum of Modern Art; Kyoto, The National Museum of Modern Art), The National Museum of Modern Art, Tokyo, nn. 92-93.

Le località scelte per lo studio dal vero erano tra le più pittoresche della Tokyo della seconda metà del XIX secolo. Lo stagno Shinobazu, nel parco Ueno, ricorre in alcune prove dello stesso Fontanesi e in un disegno a matita e pastello su carta di Yuichi Takahashi, oggi nel fondo della GAM di Torino. Sempre a questo nucleo appartiene la carta di Shōtarō Koyama che raffigura la zona del ponte Kajibashi, antico quartiere commerciale immortalato anche in un rapido schizzo a matita di Asai⁹. Mentre il profilo del ponte Shimbashi è il protagonista di un altro foglio di Koyama che Fontanesi riportò con sé a Torino.

Le due vedute del tempio Zōjō-ji di Asai si inseriscono con probabilità all'interno di questa pratica di studio, la stessa che spingeva Fontanesi, quando insegnava a Torino, a perlustrare con i suoi allievi i confini della città. Dell'area sacra di questo tempio ci sono giunti disegni o rielaborazioni di Matsouka¹⁰ e dello stesso Fontanesi. D'altronde, *Ingresso di un tempio in Giappone del 1878-1880*, eseguito da Fontanesi dopo il ritorno a Torino e conservato ai Musei Civici di Reggio Emilia, parrebbe strettamente riferito a questo specifico luogo di culto, condividendo, inoltre, la stessa impostazione spaziale di una delle due vedute di Asai. Si è supposto, infine, che il tempio Zōjō-ji fosse uno dei soggetti scelti per l'insegnamento della prospettiva e del disegno di architettura, ambito al quale Fontanesi era particolarmente sensibile, come dimostrerebbe una sua carta intitolata *Metodo per disegnare edifici*, oggi presso lo University Art Museum di Tokyo¹¹.

Le opere di Asai e compagni ora nelle collezioni della GAM di Torino offrono qualche tassello in più nella ricostruzione della Tokyo degli anni settanta dall'Ottocento, una città in parte svanita, fagocitata dal progresso e da un'espansione urbana che ha avuto pochi eguali. Questi fogli tracciano una precisa geografia dei luoghi in cui Fontanesi, nonostante gli obblighi stringenti e i rigidi orari delle lezioni, ebbe modo di ritirarsi, con i suoi amati allievi, nella contemplazione del vero e di immergersi così nella ricerca della sua fragile poesia.

⁹ *Asai Chu*, cit., n. 4, p. 27.

¹⁰ A. Dragone, a cura di, *Fontanesi, Ragusa...*, cit., nn. 138, 142.

¹¹ E. Farioli, scheda 115, in *Antonio Fontanesi (1818-1882)*, cit., pp. 217-218.