

Vittorio Pica *japoniste*: critica militante e collezionismo fra letteratura e arte

Davide Lacagnina
Università di Siena, Italia

Abstract This contribution reconsiders Vittorio Pica's criticism on Japanese art and its consequences in *fin-de-siècle* artistic taste and cultural debate in Italy. Pica was among the first critics to show a relevant interest in Japanese culture, under the influence of French criticism and especially of the Goncourt brothers. Thanks to primary unpublished sources and a new approach to his writings of literary tradition, this paper intends to recast the trans-medial and inter-medial fortune of *Japonisme* in Italy, too, and its legacy between the on-going artistic production and contemporary collecting taste, with a special concern for modern painting, decoration and industrial arts.

Keywords Japonisme. Modern Art Criticism. Art Collecting. Fin-de-siècle Italy.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted	2019-01-24
Accepted	2019-02-28
Published	2019-06-27

Open access

© 2019 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Lacagnina, Davide (2019). "Vittorio Pica *japoniste*: critica militante e collezionismo fra letteratura e arte". *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 55, 539-554.

DOI 10.30687/AnnOr/2385-3042/2019/01/017

539

Fra le molte passioni artistiche coltivate da Vittorio Pica nella sua triplice veste di critico, collezionista e ordinatore di grandi rassegne espositive, l'interesse per la cultura giapponese è certo fra i più antichi e duraturi di tutta la sua carriera. Fra tutti è forse anche l'interesse che, più di altri, ha concorso a rafforzarne il profilo, molto *fin-de-siècle*, d'intellettuale 'sibarita', per dirla con una definizione molto cara al critico italiano, dalle scelte ricercate e raffinatissime, quando non 'eccentriche' e in così evidente distonia con il gusto corrente; e per le quali, non a caso, con riferimento al suo giapponismo, sono stati chiamati in causa i nomi di Théodore Duret, Philippe Burty, Edmond de Goncourt, Louis Gonse e Joris-Karl Huysmans.¹

Un aspetto, quest'ultimo, messo opportunamente in rilievo negli studi dedicati al *japonisme* di Pica e per i quali la forte dipendenza dai modelli francesi appena richiamati - peraltro sempre onestamente dichiarati, in tempi e in contesti in cui le note a piè di pagina non avevano raggiunto ancora lo *status* odierno di irrinunciabile paratesto² - ha finito per ridimensionare portata e ricadute della sua azione, interpretata, nella migliore delle ipotesi, quale concessione al gusto di una ristretta *seclusion* di intellettuali 'd'eccezione' o, peggio, quale capriccio di gioventù, forma divagante di un'avvertita necessità generazionale di evasione; a beneficio pertanto di una mera (e non troppo rigorosa) attività divulgativa, in cui le molte citazioni testuali, dirette o indirette, manipolate o interpolate che fossero, esaurivano le finalità della sua scrittura su un piano eminentemente letterario: un gioco colto e sofisticato, di rimandi, traduzioni e traslitterazioni, in cui «il procedimento, e l'operazione stessa, si concludono sul piano puramente verbale o letterario e la descrizione, o la parola, hanno inevitabilmente il primato sul dato visivo» (Lamberti 1987, 72).³

Il lavoro di sistematica ricognizione condotto dall'Università di Siena, sull'intera bibliografia di critica artistica di Vittorio Pica, così come sulla documentazione archivistica da lui prodotta e disseminata

1 Per un sintetico profilo aggiornato del critico italiano rinvio a Lacagnina 2015 e, più approfonditamente, a Lacagnina 2016a e 2017.

2 Nei titoli qui presi in esame Pica fa sempre riferimento in maniera discorsiva nel testo o, a volte, nelle note a piè di pagina agli studi di Anderson, Chesneau, Goncourt, Gonse e Duret. Fra i titoli della sua biblioteca documentati al momento della sua dispersione all'asta si trova soltanto il volume di Gonse, *L'Art japonais*, in un unico tomo, senza che ne sia precisata l'edizione o l'anno di pubblicazione. Si tratta probabilmente della seconda edizione in unico tomo, ampliata e corretta, del 1886 (o al massimo della terza edizione del 1891), dopo la prima del 1883 in due tomi: cf. *Beaux ouvrages* 1931, 16 nr. 281.

3 Si veda anche Ishii 1998 (molto utile soprattutto sul piano della collazione delle fonti francesi e italiane e delle puntuali verifiche intertestuali) e Araguás Biescas 2010 (non senza qualche imprecisione).

ta presso fondi altrui,⁴ ha integrato le notizie disponibili e il florilegio di testi a sua firma dedicati al Giappone, arricchendo (e insieme complicando) il giudizio su questo suo specifico filone d'interesse, fin qui limitato ai pochi interventi più noti del lungo decennio 1894-1907.⁵ Confrontando dunque i titoli 'ritrovati' con quelli *japonistes* precedenti alla data del 1894 e solo in parte presi in esame dalla storiografia artistica, forse perché considerati di carattere più squisitamente letterario, è possibile chiarire ulteriormente le ragioni dell'antica passione di Pica per l'Impero del Sol Levante, a partire dalla banale constatazione che è proprio la natura letteraria delle fonti consultate e quindi della sua stessa scrittura a nutrire di una specifica qualità la sua cultura visiva e a sostanziarne intendimenti e finalità. La stimolante analisi proposta da Pamela Genova nel suo recentissimo saggio sul *japonisme* in Francia alla fine dell'Ottocento autorizza una lettura degli scritti di Pica in questa direzione, specialmente laddove s'insiste sul carattere intermediale e transmediale delle fortune della cultura giapponese in Europa e sulla fecondità di questo scambio fra arte e letteratura, in una sorta di vera e propria «traduzione estetica», da un registro all'altro, di un universo visivo in una più ampia dimensione poetica ed esistenziale, in cui immagini e parole concorrono a definire un piano unico dell'esperienza e dell'immaginazione, trasversale a generi, ambiti disciplinari e forme della creazione (Genova 2016).

Della versatile permeabilità di tali riferimenti e dinamiche culturali è spia eloquente l'esordio *japoniste* del nemmeno ventenne Pica, ancora incerto a questa data fra un'ancora vaga vocazione letteraria e il giornalismo culturale. *Lo spettro di Fa-goha-ni*, un testo del 1881, è un breve racconto fantastico ambientato fra Italia e Giappone (Pica [1881] 1995, 220-9): il tema del doppio, nella sua sinistra alterità fantasmatica e nella cupa ambientazione notturna dei fatti, ne attraversa interamente la scrittura e la struttura, fino all'epilogo tragico della morte del protagonista Alberto Righi. Schiacciato dal patto faustiano stretto con l'amico Paolo Velini, che gli aveva promesso ricchezza e felicità purché acconsentisse alla morte improvvisa di

⁴ Al progetto di durata quadriennale (2013-2017), finanziato dal Miur (codice RBFR12EU9R), hanno partecipato quattro distinte unità di ricerca, attive rispettivamente presso la Scuola Normale Superiore di Pisa (coordinatore Giorgio Bacci), l'Università di Udine (coordinatore Denis Viva), l'Università di Genova (coordinatrice Veronica Pesce) e l'Università di Siena (coordinatore Davide Lacagnina). Per i contenuti del progetto rimando alla sezione *Home/Il progetto* sul sito web del database CAPTI (<http://www.capti.it>). Sui criteri di selezione e organizzazione delle fonti, sia archivistiche che bibliografiche, limitatamente alla sezione *Vittorio Pica*, a cura dell'unità senese, si veda Lacagnina 2016a, 7-30. I testi di critica artistica così come i documenti d'archivio citati in questo contributo sono tutti disponibili sul database in modalità open-source.

⁵ Mi riferisco soprattutto ai due volumi Pica 1894a e 1907.

un giovane sposo giapponese, in un macabro gioco di magia e spiritismo, Alberto convive angosciosamente con il fantasma del defunto Fa-goha-ni, che in realtà è l'immagine speculare del suo rimorso. In un crescendo di tensione emotiva e psicologica, la sontuosa evocazione di ambienti e costumi nipponici e la supremazia estetica – e morale, di conseguenza (nella prospettiva almeno che informa il racconto) – della loro incontaminata bellezza fanno da contraltare al gretto materialismo occidentale.

Il tema è ripreso qualche anno dopo in altri termini:

Laggiù, laggiù, nell'estremo lembo d'Oriente vi è un paese singolare ed incantevole, un paese di sogno, che direbbesi concepito dalla fervida fantasia di un poeta raffinato e geniale: è verso di esso che, nelle soavi ore delle fantistecherie, migra giocondo il mio pensiero, stanco e disgustato dalle noie e dalle volgarità della grigia esistenza di tutti i giorni. [...] Per me il Giappone è la terra favorita dei miei sogni, è il rifugio ringiovanitore della mia anima malata, che per essa è piagata di una misteriosa, insanabile e pur gradita nostalgia. (Pica [1890] 1995, 229-30)

Non senza una certa affettazione, Pica indugia, in questo scritto d'occasione del 1890, nelle pose dell'intellettuale *déraciné*, inappagato dalla misera banalità del quotidiano e pertanto desideroso di nuove avventure dello spirito, in cui sciogliere *spleen*, inquietudini e languori di gioventù. Se tuttavia le lunghe divagazioni grondanti prestite letterari confermano il limite di questo *voyage autour de ma chambre* (Pica non è mai stato in Giappone), il riferimento all'arte giapponese – «una folla di disegni» – si precisa subito all'insegna di

una semplicità di mezzi, [...] una squisita delicatezza di colori [...], un senso così profondo e schietto del vero, che sorprendono e affascinano tutti coloro, che sono ristucchi dei convenzionalismi dei trucchi dell'accademica arte occidentale e sognano un'arte più ampia, più vera, più libera. (Pica [1890] 1995, 231)

La battaglia contro l'accademismo e *l'art d'institut* diventa una vera e propria missione per il giovane critico italiano e interventi di questo tipo, soprattutto negli anni a venire, qualificano la sua posizione nel dibattito dell'epoca, nel sostenere costantemente la necessità di un aggiornamento internazionale per l'arte italiana contro ogni pericolosa deriva nazionalista o, peggio, regionalista: nel caso sia delle arti cosiddette maggiori – pittura, scultura, architettura – sia, specie nel segno dell'arte giapponese, di quelle minori, industriali o applicate, delle quali Pica si dimostra nel tempo un partigiano prezioso e un interlocutore sollecito, anche a livello istituzionale, perché una nuova e più attenta politica della formazione professionale, della re-

alizzazione e quindi della promozione di questo specifico settore di produzione artistica potesse trovare, anche nel nostro Paese, occasioni di sviluppo e di affermazione.

Mi sembra utile, tuttavia, riflettere ancora sul carattere letterario delle fonti e della scrittura di Pica, nel momento in cui il vagheggiamento di un Estremo Oriente quale antidoto al positivismo della sua formazione cede il passo a una sua più consapevole rielaborazione in chiave storico-critica, ormai prossima alla compiuta svolta di un maggiore rigore sul piano delle informazioni e della documentazione visiva, che rimane un *unicum* ineguagliato nella coeva produzione editoriale e nella relativa discussione. Tanto più che, nelle prime posizioni pubbliche assunte nel merito, il binomio letteratura-arte persiste saldamente al timone di ogni argomentazione: «la ricerca del vero, la risurrezione dell'arte del XVIII secolo, la vittoria del *giapponismo* sono i tre grandi movimenti letterari ed artistici della seconda metà del nostro secolo» - asseriva Pica, riprendendo un'affermazione di Jules de Goncourt nella prefazione a *Chérie*, in una recensione del 1884, in cui pure ribadiva la propria incondizionata ammirazione per «quei famosi albi del Giappone, veri capolavori d'arte, che sono in via di rivoluzionare l'ottica dei popoli occidentali e dei quali tanto si sono giovati parecchi illustri pittori contemporanei» (Pica [1884] 2004, 214-22).

Nel breve racconto intitolato *Nozze giapponesi*, inserito in un volume pubblicato nel 1891 in occasione delle nozze tra Onorato Fava, giornalista, amico di Pica e animatore della *bohème* partenopea, e Giulia Masucci, figlia del magistrato Giovanni Masucci, il matrimonio della leggiadra e vezzosa Yokiki con il *daimyō* Yorimitsu, è ancora una volta il pretesto per la rutilante descrizione di interni, arredi e decorazioni, in cui, nella circostanza nuziale di questo dono, l'esotismo della rappresentazione si colora di *nuances* velatamente erotiche (Pica [1891a] 1995, 232-4). Nella preziosa rassegna di pura invenzione, di lampade di carta variopinta, ricchi palanchini, magnifici e bizzarri candelabri di bronzo, else damaschinate d'oro, piccole sciabole, paraventi finemente decorati e giardini acquatici, a emergere è soprattutto la stretta continuità fra letteratura e arte: fra la capacità della prima di affidare atmosfere, sfumature e dettagli di un mondo concepito e vissuto *sub specie artis* a descrizioni sempre più autentiche e accurate, e la stessa ragione d'essere della seconda, pronta a innervare virtuosamente esistenze, discorsi e scritture 'd'artista', in una contaminazione e uno sconfinamento continuo fra i due livelli.

È esattamente questo nodo fra produzione letteraria e produzione artistica al centro di un altro breve contributo pubblicato sulla rivista napoletana *L'occhietto*, e non a caso intitolato *L'arte e la poesia nel Giappone*, originato, come l'altro pubblicato negli stessi giorni sul *Fortunio*, dalla conferenza *L'arte dell'Estremo Oriente* tenuta al Cir-

colo filologico di Napoli domenica 3 marzo 1894 e successivamente edita in volume. Pica esordiva con una dichiarazione netta e a suo modo eloquente, che esplicita il rilievo evidente che la produzione artistica dell'Impero del Sol Levante aveva ai suoi occhi:

l'arte giapponese è un'arte essenzialmente moderna - affermava il critico italiano, il quale integrava nel rapporto con la più antica poesia giapponese - lo stesso appassionato interesse per le bellezze naturali, un'istessa tendenza a compenetrarsi della letizia o della tristezza dell'ambiente fisico ed a cercare nella flora, nella fauna, nei fenomeni metereologici le suggestive immagini atte ad esprimere l'intime gioie, gl'intimi dolori della propria anima. (Pica 1894b, 3)⁶

Non solo dunque la modernità si dava sul piano cronologico, «giacché tutti i rami di essa [arte giapponese] hanno avuto la loro più gloriosa fioritura negli ultimi tre secoli» (Pica 1894b, 3), ma anche su specifiche prerogative di poetica - e di linguaggio, come si dirà - in cui l'adesione al vero e alla realtà, che rimangono premesse fondamentali nel gusto e nelle predilezioni di Pica, è rimessa a una condizione spiritualista e psicologista che ne sublima i contenuti in esiti originali. La fonte dichiarata nell'articolo è «l'eccellente antologia poetica giapponese [...] dell'illustre orientalista francese Léon de Rosny» (3), da cui sono tratti, in traduzione italiana, vari esempi di corrispondenze fra versi e dipinti scelti da Pica, che intendono corroborare questo assunto e, nella manipolazione operata dall'autore, servire strumentalmente la causa di una poetica votata a una dimensione esclusiva e totalizzante dell'opera d'arte in tutto.

Dalle lettere di Pica a Edmond de Goncourt il lavoro sulle fonti alla base della scrittura di *L'arte dell'Estremo Oriente* appare meno sciatto, supino o acritico di quanto non risulti dalla mera collazione dei testi. Le richieste inoltrate dal critico italiano al suo illustre interlocutore francese presuppongono, a monte, una selezione dei titoli verso cui indirizzare la propria attenzione, secondo direttrici ben precise e tali da motivare filiazioni, citazioni, prestiti. È quanto accade, per esempio, quando domanda l'invio di una copia dello studio di Hayashi Tadamasu, collezionista e mercante d'arte giapponese - testo ripreso anche da Goncourt nel suo volume *Outamaro* - per andare, a ritroso, alle origini dello stesso saggio goncourtiano: è come se Pica avesse lucidamente individuato già a questa data, nel nodo gusto-collezionismo-critica, l'*humus* naturale di ogni sua impresa sul fronte della promozione dell'arte moderna, nel riscontro diretto

⁶ Il testo completo della conferenza in Pica 1894a. L'altro articolo sul *Fortunio* è Pica 1894c. Sui retroscena organizzativi della conferenza, Ruggiero 2016.

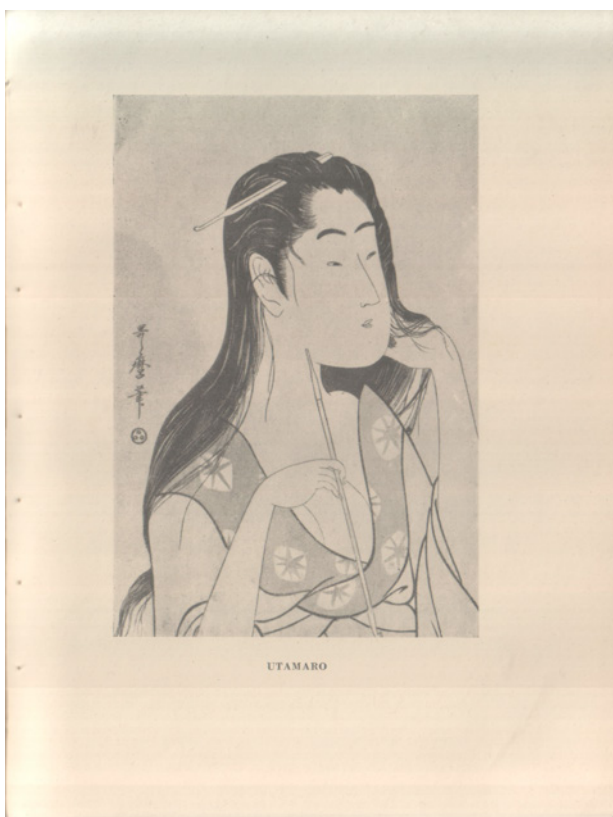


Figura 1 La riproduzione di un'opera di Utamaro nel catalogo della mostra *Stampe giapponesi*. Milano, Galleria Pesaro, 1929

delle opere, nella documentazione delle loro fortune, critiche e materiali, nella costruzione di nuovi contesti di ricezione: l'articolo su quotidiano o rivista di settore, il catalogo d'arte o il volume divulgativo, la grande esposizione istituzionale o la piccola mostra nella galleria privata [fig. 1].⁷

⁷ Recensendo il volume di Edmond de Goncourt (*Utamaro. Le peintre des Maisons Vertes*. Paris: Charpentier, 1891), il critico italiano aveva insistito sull'assenza in Italia di quella «piccola schiera di raffinati ed appassionati collezionisti e buongustai d'arte» che in Francia, Inghilterra e Stati Uniti aveva fatto un'«entusiastica e sapiente propaganda [...] in favore dell'arte dell'Estremo Oriente [...] in questi ultimi venti anni» (Pica [1891b] 1995, 234). La trascrizione della lettera a Goncourt del 12 febbraio 1894 in cui Pica chiede copia del saggio di Hayashi è in Pica 2004, 140, doc. 54.

Se Maria Mimita Lamberti, inevitabilmente, definiva «inconcepibile *monstrum* un volume che tratta di un'arte sconosciuta senza una sola immagine d'appoggio» (1987, 72), con riferimento all'edizione Roux del testo della conferenza, in realtà dalle note pubblicate a margine degli articoli che nell'immediato riferivano la notizia dell'incontro, è possibile ipotizzare che riproduzioni delle opere venissero illustrate e discusse «con prezioso acume e con amorosa penetrazione», con fare «paziente e analitico», tale da conferire al suo lavoro «un rilievo pieno di efficacia e [...] forza persuasiva» (Pica 1894c, 2). Così sembrerebbe anche dal resoconto di un'analoga conferenza tenuta questa volta a Firenze, qualche anno più tardi, la sera di lunedì 15 febbraio 1897, nell'ambito dell'Esposizione di belle arti della Festa dell'arte e dei fiori.⁸ Al contrario, sappiamo con certezza che le due conferenze tenute a Torino e a Milano nel 1902 furono accompagnate da cinquanta 'proiezioni' fotografiche di opere di grafica e pittura (Hokusai, Utamaro, Hiroshige, fra gli altri), architettura (templi di Nikko, archi di Nagasaki, tempio di Shiba, Tokyo) e decorazione (vasi, candelabri, astucci, coppe, pettini ecc.) [fig. 2].⁹ Nella maggior parte dei casi si tratta, in tutta evidenza, delle medesime riproduzioni già pubblicate su «Emporium» nel 1896 e prelevate per intero, errori di stampa in controparte compresi, dalle pagine e dalle copertine di un decennio prima de *Le Japon artistique* di Siegfried 'Samuel' Bing, di cui in alcuni casi mantengono anche il monogramma (Pica 1896).¹⁰

In Italia, in questi anni, l'interlocutore privilegiato da Pica su questi temi è Vittore Grubicy de Dragon, «giapponofilo della prima ora», con cui scambia informazioni, opinioni e persino opere – l'artista nel 1899 fece dono al critico di uno o più lavori di Yeisho (o Yeishi o Eizan)¹¹ – che vanno così a integrare le scarse notizie sulla collezione d'arte giapponese di Pica, di cui ci rimangono solo testimonianze indirette: le dichiarazioni dello stesso critico italiano in apertura e in chiusura del suo articolo su *Emporium*, quando scrive di una «trentina di mirabili albi» e in particolare di «un disegno di Hiroshigé [...] che rappresenta il quartiere di Asa-Kusa, visto dal balcone di una casa da thé», in cui Lamberti ha identificato *Le risaie di Asakusa durante la festa del gallo*, stampa presente anche nella raccolta di Claude Monet a Giverny (Lamberti 1987, 75, fig. 7; Pica 1896, 212,

8 «L'arte giapponese» (1897). *Il Marzocco*, 2(3), 21 febbraio, 4.

9 Una copia del programma della conferenza di Torino (Teatro Carignano, 16 marzo 1902) è conservata nel fondo Grubicy dell'Archivio del 900 del Mart di Rovereto (Gru.I.1.1.682.46) [fig. 2]. Cf. Lacagnina 2016a, 50-1.

10 Si veda invece Ishii 1998, 513-14, tabb. 1a-1b, per le corrispondenze con i *clichés* delle illustrazioni e delle copertine di *Le Japon artistique*.

11 Lettera di V. Pica a V. Grubicy de Dragon, Napoli, 9 gennaio 1899 (Rovereto, Mart, Archivio del 900, Fondo Grubicy, Gru.I.1.1.682.12). Cf. Lacagnina 2016a, 50.



Figura 2 Programma della conferenza di Vittorio Pica, *L'Arte dell'Estremo Oriente*, presso il Teatro Carignano di Torino, 16 marzo 1902, recto e verso

233); e i ricordi di Raffaele Calzini che, nella presentazione del catalogo della collezione del critico italiano richiamava, fra i suoi tanti amati albi, anche una cartella di opere di Hokusai.¹² Tuttavia in nessuno dei due cataloghi di vendita della collezione compaiono opere di artisti giapponesi: probabilmente quelle in possesso del critico italiano furono dismesse prima della sua morte, in occasione della mostra di stampe giapponesi allestita nella Galleria Pesaro di Milano nel 1929 (Pica 1929).¹³

Le atmosfere *japonisantes* evocate nei primi scritti letterari e intese ad affermare una dimensione estetica ed esistenziale in cui definire disposizioni intellettuali e indirizzi di gusto ben precisi (financo con riferimento al mondo del teatro e alla tradizione attoriale nipponica),¹⁴ lasciano spazio progressivamente al primato dell'opera, alla sua lettura, sul piano dei suoi significati e del suo linguaggio, dunque alle sue ricadute, sul piano della sua fortuna visiva e collezionistica, pubblica e privata. Tanto gli articoli su *Emporium* (1896 e 1905-1906) quanto il volume *L'Arte dell'Estremo Oriente nel Museo Chiossone di Genova*, riccamente e sontuosamente illustrati, grondano di notazioni puntuali in tal senso. Nel 1896 Pica poteva così brindare alla «mirabile maestria di sintesi visiva», alla «spiccata ripugnanza che essi hanno sempre avuta per quella sistematica simmetria, sovraneggiante nell'arte occidentale», alla «maggiore libertà» e alla «fantasia capricciosa» della loro ispirazione (Pica 1896, 214-5), attraverso cui rileggere intelligentemente fatti recenti e meno recenti delle più avanzate posizioni di ricerca artistica in Europa, dall'impressionismo all'*Art nouveau*, alle frange più estreme del simbolismo fantastico e visionario. Il critico italiano attestava in questo modo anche una sua precisa linea d'interesse che poggiava sul primato dell'*à-plat*, della pittura sintetica e del linearismo grafico e spaziava dall'*affiche* pubblicitaria alla grafica per l'infanzia, dalla pittura preraffaelita al più geometrico gusto *déco* per arredi e interni.

Non a caso, sul fronte delle arti decorative, risuonano le parole più impegnate di Pica, il quale aveva bocciato senza appello la partecipazione giapponese alla Prima esposizione internazionale d'arte decorativa moderna di Torino del 1902, trovandovi «ogni sorta

12 Collezione Vittorio Pica 1931, p.n.n.

13 Vi compaiono opere di Hokusai, Hiroshige (ma non *Le risaie di Asakusa*), Yeisho, Yeishi e Eizan (Yeisan, in catalogo) fra le molte altre. Le pochissime riproduzioni, tutte nuove rispetto alle precedenti pubblicazioni, e la genericità dei titoli delle opere non consentono alcun tentativo d'identificazione. Il testo propone invece una sintesi e un rimontaggio dei precedenti scritti dedicati al tema. Sulle connessioni fra critica, mercato e collezionismo si veda Lacagnina 2016b.

14 Un riferimento al teatro era già in Pica 1897 e poi, più diffusamente, in Pica 1902a. Nel merito si veda Pieri 2016, 101-4.

di giapponeserie d'esportazione» e pertanto «l'utilitaria mediocrità d'una bottega d'oggetti a buon mercato», nondimeno «significativa ed istruttiva» nel rivelare «quanto accorto e paziente sia il lavoro, quanto beneducato l'occhio, quanto insito, sottile ed equilibrato sia il buon gusto dei giapponesi», anche in presenza di «artefici di secondaria valentia, con scarsa o con veruna pretesa artistica» (Pica 1902b, 1-2). La delusione, non priva d'interessanti notazioni sul rapporto fra ricerca artistica e produzione industriale così come sul nodo collezionismo-critica nel riferimento alto alle personalità di Siegfried Bing e Julius Meier-Graefe, nasceva dal confronto con le precedenti esposizioni di Venezia (1897) e Parigi (1900), di cui, polemicamente, erano riproposte, nelle fotografie Alinari, le opere in mostra, negando dunque la dignità di stampa a quelle presenti a Torino. Al contrario, il giudizio era stato estremamente positivo sulle collezioni d'arte giapponese di Ernst Seeger di Berlino e di Alessandro Fè d'Ostiani, Ambasciatore del Regno d'Italia in Cina e in Giappone (1870-1877), e sulla selezione di opere moderne proposta dalla Società degli artisti giapponesi, con la complicità di Moriyoshi Nagamura, allievo giapponese di scultura dell'Accademia di belle arti di Venezia. Già in questa occasione Pica aveva messo l'accento sulle ricadute positive dell'influenza giapponese sull'arte decorativa moderna in Inghilterra, Francia, Germania e negli Stati Uniti, per ribadire ancora nel 1902 che «il loro salutare esempio [...], strappando alfine europei ed americani alla servile imitazione degli antichi modelli, in cui sembrava volesse inaridirsi ogni loro inventiva genialità, ha deciso l'attuale risveglio decorativo» (Pica 1902b, 1-2).

A maggior ragione, dunque, nel volume dedicato al Museo Chiossone di Genova del 1907, le cui collezioni Pica stimava «non [...] inferiori a quelle che ammiransi in Francia, in Inghilterra ed in Belgio», veniva rimarcato l'auspicio che esse potessero «giovare non poco a raffinare il gusto del nostro pubblico ed a fornire utili esempi ai nostri artisti e ai nostri artefici, specie per quanto riguarda quelle arti applicate, di cui fortunatamente anche in Italia osservasi, in quest'ultimo lustro, un salutare risveglio» (Pica 1907, 10-1) [fig. 3].¹⁵

Secondo Pica dunque questo felice incontro di culture, anche in Italia, stava finalmente dando i suoi frutti, soprattutto nel settore della decorazione che, anche nella prospettiva del critico italiano, era uno dei banchi di prova più impegnativi su cui misurare la tenuta e la qualità della ricerca artistica più avanzata e più in generale la capacità della cultura italiana di stare al passo con le proposte, i ritmi e i meccanismi della produzione artigianale e industriale a livello internazionale. Viceversa, quando si trattò di valutare i benefici dello scambio di esperienze fra Occidente e Oriente al contrario, ovvero

¹⁵ Un aspetto messo correttamente in rilievo anche da Lazzarini 2012.



Figura 3 Una pagina de *L'arte giapponese* al Museo Chiossone di Genova, IAG, Bergamo 1907, con riproduzioni di alcuni oggetti di arte decorativa

dal punto di vista dell'arte giapponese, una pesante stroncatura non lascia adito a dubbio alcuno sull'effettivo apprezzamento, per esempio, delle più recenti proposte in mostra a Roma nel 1911 all'Esposizione internazionale di belle arti. Nell'immane e poderoso volume, riccamente illustrato, che accompagnava la manifestazione, il giudizio è netto. Non mancano parole di elogio per la sezione d'arte antica, a cura di Uchida Sadazuchi, diplomatico di lungo corso già in servizio in Brasile e negli Stati Uniti e commissario del padiglione giapponese, con la collaborazione, ancora una volta, di Moriyoshi Naganuma, ma, sulla falsariga di analoghe perplessità, già espresse



Figura 4 Una pagina de *L'arte mondiale* a Roma nel 1911, IIAG, Bergamo 1912, con la riproduzione dell'opera di Rankō Kawasaki, *Intrecciando il nodo d'amore*

in altra sede, anche con riferimento all'azione di Antonio Fontanesi, Vincenzo Ragusa e Giovanni Cappelletti in Giappone, questa volta il critico italiano ha gioco facile nel dimostrare l'influenza «perniciosa» dell'arte occidentale su quella giapponese contemporanea, le cui opere risultano «ibride e poco vitali» e mortificano «la gustosa originalità» della sua gloriosa tradizione millenaria [fig. 4].¹⁶

16 Pica 1912, cxxxiv: «di artisti mediocri ne abbiamo fin troppi in Europa per volerci e poterci interessare anche a quelli, che, rinunciando ad ogni attrattiva esotica per

Bibliografia

- Araguás Biescas, Pilar (2010). «El arte japonés en Italia: la labor de difusión de Vittorio Pica (1862-1930)». *STVDIVM. Revista de Humanidades*, 16, 275-86.
- Beaux ouvrages illustrés, monographies [...] composant la bibliothèque Vittorio Pica [...]* (1931). Milano: Antiquariato W. Toscanini.
- Collezione Vittorio Pica* (1931). Testo di Raffaele Calzini. Bergamo: Officine dell'Istituto italiano d'arti grafiche.
- Genova, Pamela A. (2016). *Writing Japonisme. Aesthetic Translation in Nineteenth-Century French Prose*. Evanston (IL): Northwestern University Press.
- Ishii, Motoaki (1998). «Vittorio Pica e la critica sull'arte giapponese in Italia». *Annali dell'Università degli studi di Napoli "L'Orientale"*. *Rivista del Dipartimento di Studi Asiatici e del Dipartimento di Studi e Ricerche su Africa e Paesi Arabi*, 58(3-4), 495-518.
- Lacagnina, Davide (2015). s.v. «Pica, Vittorio». *Dizionario Biografico degli Italiani*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 83, 122-7.
- Lacagnina, Davide (a cura di) (2016a). *Vittorio Pica e la ricerca della modernità. Critica artistica e cultura internazionale*. Milano; Udine: Mimesis. Arte e critica 12.
- Lacagnina, Davide (2016b). «Un'altra modernità. Vittorio Pica e la Galleria Pesaro (1919-1929)». Bacci, Giorgio; Lacagnina, Davide; Pesce, Veronica; Viva, Denis (a cura di), «Diffondere la cultura visiva. L'arte contemporanea tra riviste, archivi e illustrazioni», num. monogr., *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, V, VIII(2), 723-41.
- Lacagnina, Davide (a cura di) (2017). *L'officina internazionale di Vittorio Pica. Arte moderna e critica d'arte in Italia (1880-1930)*. Palermo: Torri del Vento edizioni. Artemisia 1.
- Lamberti, Maria M. (1987). «Ambivalenze della divulgazione dell'arte giapponese in Italia: Vittorio Pica». *Bollettino d'arte*, s. VI, LXXII(46), 69-78.
- Lazzarini, Elena (2012). «Tra Japonisme e japonaiserie: spunti di ricezione critica dell'arte giapponese nella cultura italiana tra Ottocento e Novecento». Farinella, Vincenzo; Morena, Francesco (a cura di), *Giapponismo. Suggestioni dell'Estremo Oriente dai Macchiaioli agli anni Trenta = Catalogo della mostra* (Firenze, Palazzo Pitti, Galleria d'arte moderna, 3 aprile-1 luglio 2012). Livorno: Sillabe, 46-54.
- Pica, Vittorio (1881). «Lo spettro di Fa-goha-ni». *Fantasio*, I(6), 25 ottobre, ora in Pica 1995, 220-9.
- Pica, Vittorio (1884). «Chérie». *La Domenica Letteraria*, III(21), 25 maggio, ora in Pica 2004, 211-22.
- Pica, Vittorio [1890]. «Nostalgie artistiche». Pica, Vittorio; Spinazzola, Vincenzo (a cura di). *Strenna della libreria Pierro*. Napoli: Luigi Pierro editore, ora in Pica 1995, 229-32.
- Pica, Vittorio (1891a). «Nozze giapponesi». *Nozze Fava-Masucci*. Napoli: Tip. Ed. F. Bideri, ora in Pica 2004, 232-4.
- Pica, Vittorio (1891b). «Utamaro (A proposito di un recente libro di E. de Goncourt)». *La Tavola Rotonda*, I(4), 13 dicembre, ora in Pica 1995, 234-41.
- Pica, Vittorio (1894a). *L'arte dell'Estremo Oriente*. Torino; Roma: L. Roux & C.

travestirsi da occidentali, ci vengono dell'Impero del Sol Levante. Ecco perché, per una volta tanto e senza alcuna titubanza, io mi schiero coi tradizionalisti contro i novatori».

- Pica, Vittorio (1894b). «L'arte e la poesia nel Giappone». *L'occhioletto*, XXII(7), 10 marzo, 3.
- Pica, Vittorio (1894c). «L'arte nell'Estremo Oriente». *Fortunio*, VII(10), 9 marzo, 2-3.
- Pica, Vittorio (1896). «Attraverso gli albi e le cartelle. (Sensazioni d'arte). II. Gli albi giapponesi». *Emporium*, III(15), 211-33.
- Pica, Vittorio (1897). «L'arte giapponese all'Esposizione di Venezia». *La vita italiana*, n.s., III(2), giugno-dicembre, 433-42.
- Pica, Vittorio (1902a). «Il teatro giapponese». *La Settimana*, I(2), 4 maggio, 115-20.
- Pica, Vittorio (1902b). «L'esposizione d'arte decorativa. IV. Giapponeserie d'esportazione». *La Stampa*, 19 giugno, 1-2.
- Pica, Vittorio (1907). *L'arte giapponese al Museo Chiossone di Genova*. Bergamo: Istituto italiano d'arti grafiche.
- Pica, Vittorio (1912). *L'arte mondiale a Roma nel 1911*. Bergamo: Istituto italiano d'arti grafiche.
- Pica, Vittorio (1929). *L'odierna arte del bianco e del nero. Stampe giapponesi = Catalogo della mostra* (Milano, Galleria Pesaro, 1929). Milano: Edizione della Galleria Pesaro; Bestetti & Tumminelli.
- Pica, Vittorio (1995). «*Arte aristocratica e altri scritti su naturalismo, sibirismo e giapponismo (1881-1892)*». A cura di Nicola D'Antuono. Napoli: ESI.
- Pica, Vittorio (2004). «*Votre fidèle ami de Naples*». *Lettere a Edmond de Goncourt 1881-1896*. A cura di Nunzio Ruggiero. Napoli: Guida.
- Pieri, Marzia (2016). *Vittorio Pica spettatore di teatro*. Lacagnina 2016, 91-104.
- Ruggiero, Nunzio (2016). «Pica, Croce e il Filologico. Appunti in margine a un carteggio inedito». Bacci, Giorgio; Lacagnina, Davide; Pesce, Veronica; Viva, Denis (a cura di), «Diffondere la cultura visiva. L'arte contemporanea tra riviste, archivi e illustrazioni», num. monogr., *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, V, VIII(2), 639-62.

