

L'altro volto del Giappone. La Collezione Jeffrey Montgomery tra arte, artigianato e folclore

¹ Si vedano gli interventi di Robert Moes in *Japanese Folk Art. A Triumph of Simplicity*, Japan Society, New York 1992, di Rupert Faulkner e Robert Moes in *Quiet Beauty. Fifty Centuries of Japanese Folk Ceramics from the Montgomery Collection*, Art Services International, Alexandria (VA) 2003; l'introduzione di Edmund de Waal a *Timeless Beauty. Traditional Japanese Art from the Montgomery Collection*, Skira, Milano 2003; il volume di Michael Dunn, *Forma e materia*, Five Continents Editions, Milano 2005, solo per citarne alcuni.

Il primo incontro con la Collezione Montgomery fu nel 2003. La bellezza del blu indaco (*ai*) dei tessuti esposti alla Biblioteca di via Senato (Assche 2003) a Milano rivelò al pubblico un volto del Giappone che non era noto, di una eleganza sobria, lontana da quella delle sete e dei broccati cangianti di fili dorati e argentati, e tuttavia affascinante e pacificante. Erano esposte grandi coperte per *futon* e stendardi, *haori* e kimono di tessuti grezzi e naturali come cotone, canapa, banano, tinti con colori caldi e vivaci e, questo lo scoprii in seguito, perlopiù stampati a riserva con amido di riso e con l'applicazione di mascherine (*katagami*). I motivi decorativi richiamavano in maniera sintetica tutti quegli elementi simbolici tratti dalla natura, tipici della pittura, dipinti su rotoli e paraventi da grandi maestri, e divenuti nel tempo iconografie ripetute in ogni campo del vivere attraverso la decorazione su manufatti e prodotti in lacca, in ceramica, in tessuto. Allora pensai che la Collezione Montgomery si concentrasse solo sull'ambito tessile popolare, che sarebbe stato più che sufficiente a definirla un'ottima collezione; scoprii invece quasi subito che, accanto a questa che era solo una sezione in continua crescita, ve n'era un'altra altrettanto spettacolare di kimono, che rappresentava il periodo di forzata 'modernizzazione' e occidentalizzazione del Giappone dalla fine dell'Ottocento alla prima metà del Novecento: tessuti e tecniche di tessitura che testimoniavano il boom della produzione industriale di quegli anni, l'adozione di nuove tinture e motivi decorativi che risentivano dell'Art Déco e delle tendenze grafiche occidentali fino a riflettere gli sviluppi propagandistici negli anni dell'anteguerra con soggetti militari. Quella parte della collezione fu scelta dal Presidente Jacques Chirac per inaugurare il suo nuovo Musée du président Jacques Chirac a Sarran in Francia nel 2006 e alla stessa fu dedicato il volu-

me *Kimonos Art déco. Tradition et modernité dans le Japon de la première moitié du XXe siècle* di cui seguì la traduzione italiana (Assche 2006), prima di disgiungersi dal resto della collezione. Da allora, alla parte tessile è stato impresso un taglio più omogeneo e in linea con le centinaia di altri pezzi che in realtà costituivano il nucleo della collezione che contava già tra i materiali ceramiche, metalli, sculture e manufatti lignei d'uso quotidiano e religioso risalenti fino al XII secolo e interessanti tanto dal punto di vista artistico quanto etnografico-folclorico; un aspetto che si evince dalle numerose pubblicazioni uscite negli anni, a partire dal catalogo della prima mostra nel 1990 alla Galleria Gottardo di Lugano (Montgomery 1990), che evidenziano il carattere di eleganza sommessata espressa nei colori e nelle forme e l'aspetto tattile legato ai materiali dei manufatti che compongono la collezione. Da allora la raccolta è andata crescendo e l'emozione delle nuove acquisizioni, che Jeffrey Montgomery ha sempre condiviso con gli amici più cari, ha scandito gli anni aggiungendo ora una giara, ora un piatto laccato, un gancio in forma di pesce o uno scaldamani in forma di coniglio, uno stendardo o una veste da pellegrino. E sempre con la stessa emozione si attende l'arrivo e la possibilità di scartare, sciogliere il nastro, aprire la scatola, annusare, toccare e trattenere tra le mani, riscoprendo spesso grazie a quell'ultimo arrivato aspetti dei vecchi magari dimenticati. Ogni oggetto, prima ancora di diventare parte della collezione e soggetto di studio, è entrato come oggetto d'affezione, adottato in risposta a un istinto irrinunciabile, a una sorta di empatia con esso da parte del collezionista e non per un calcolo di mercato o la volontà di coerenza scientifica. Tant'è che i numerosi curatori e studiosi noti a livello internazionale¹, che su questa collezione hanno scritto, hanno anche sempre espresso, accanto alla

loro lettura specialistica, un sentimento di affinità condivisa verso quell'estetica intima e raffinata che Jeffrey Montgomery ha saputo ricercare e raccogliere, facendola diventare parte del proprio vissuto quotidiano.

Anche in questo sta la peculiarità della Collezione Montgomery che, oltre a essere coerente nella scelta di manufatti, frutto di una sapienza artigianale, spesso senza nome, tramandata nei secoli e applicata ai vari campi del vivere, continua a essere attivamente parte dello spazio abitativo del collezionista, toccabile e fruibile e non relegata alle vetrine museali.

Una collezione che corrisponde a uno stile di vita che per tanti versi richiama, senza volerne ricalcare per questo le scelte, l'esperienza di Yanagi Sōetsu, Kawai Kanjirō e Hamada Shōji, fondatori del movimento Mingei per il recupero dell'arte popolare negli anni venti del Novecento. L'intento e la necessità di preservare e ridefinire tutta quella produzione semplice, legata agli usi e ai costumi di una cultura popolare, nascevano in un contesto storico-sociale segnato da una forte industrializzazione, da una spinta occidentalizzante e da un processo di urbanizzazione che andavano a discapito delle aree rurali e provinciali. Per questo non erano solo i manufatti a dover essere in qualche modo 'salvati' e tramandati, ma l'intero spazio abitativo tradizionale di cui facevano parte. Oggi la casa-laboratorio, diventata anche museo, del maestro ceramista Kawai Kanjirō nel cuore di Kyoto è testimonianza di quella filosofia: costruita nel 1937 su suo progetto, con l'aiuto dei familiari e degli amici con cui condivise il percorso, rielabora il concetto di casa tradizionale, riprendendone le tecniche costruttive e i materiali, in una struttura concepita con lo spazio del focolare (*irori*) al centro e la fornace (*noborigama*) sul retro. Ciascun pezzo del mobilio e dell'arredo è un prodotto di quell'artigianato artisti-

co che andava valorizzando, pezzi unici ma frutto di un sapere antico tramandato, quando non disegnati e realizzati a mano dagli stessi Kawai, Hamada e da altri artisti del gruppo come Shikō Munakata che ne dividevano la visione. A Tokyo è invece il Mingeikan, il Japan Folk Crafts Museum, a testimoniare il concetto di vita *mingei*, ultimato nel 1936 su progetto di Yanagi, la figura trainante dell'omonimo movimento che – sulla scia delle esperienze americane, nord-europee e coreane, che lo avevano portato a contatto con l'Arts and Crafts e alla creazione di un museo delle arti popolari coreane a Seoul nel 1924 – riuscì a ultimare anche in patria questo luogo in cui manufatti del quotidiano e ambiente dovevano essere completamente integrati.

Per questi diversi punti comuni la Collezione Montgomery viene spesso citata come la più importante raccolta *mingei* al di fuori del Giappone. Cosa che non è sbagliata, anche se la definizione in questo senso della collezione non è completamente attinente o perlomeno merita un'ulteriore riflessione. Di fatto, quegli stessi ceramisti che avevano propugnato un'arte popolare anonima dovettero fare i conti con l'aspetto fortemente artistico delle proprie creazioni e la necessità di firmarle, venendo meno in qualche modo ai fondamenti del Manifesto Mingei per posizionarsi nell'ambito della produzione artistica. La Collezione Montgomery oggi riflette entrambe queste facce: quella del *mingei*, ovvero della produzione folclorica e artigianale realizzata nei secoli da botteghe e professionisti nella lavorazione di ciascun materiale, artigiani (*shokunin*) il cui nome non è pervenuto a noi, e quella relativa ai suoi protagonisti, che crearono ceramiche e opere con intento *mingei*, divenute però opere d'arte firmate a tutti gli effetti, presenti nella collezione in un nucleo interessante come il vaso di Bernard Leach dimostra (cat. 45).

Oggi si sta assistendo a un momento di *revival* del *mingei* e tante sono le mostre dedicate al tema in Giappone. Tra le più recenti merita senz'altro menzione quella curata dal direttore del Mingeikan, il designer Naoto Fukasawa, "Mingei. Another Kind of Art", tenutasi al 21_21 Design Sight di Tokyo nel 2018, per il taglio personale e contemporaneo dato alla selezione dei pezzi prestati dal museo, molto simile all'approccio di Jeffrey Montgomery; la mostra itinerante "Yanagi Muneyoshi. Kurashi he no mezashi / Exhibition of Muneyoshi Yanagi. Eye to the Daily Life of People", dedicata a Yanagi Sōetsu nel 2011 sempre a cura del Mingeikan e l'ultima "Mingei no 100 nen. Yanagi Sōetsu botsugu 60 nen kinenten / 100 Years of Mingei. The Folk Crafts Movement" programmata al National Museum of Modern Art di Tokyo nell'autunno 2021.

Uno sguardo al catalogo di Yanagi Muneyoshi e a quello di quest'ultima esposizione (edizione NHK Promotions) e subito si nota non solo come la varietà dei materiali e degli oggetti sia simile alla Collezione Montgomery, ma come tanti pezzi nello specifico potrebbero essere pressoché 'identici' confermando la caratteristica di una produzione seriale di facile fruizione o meglio tramandata nel tempo come tradizione. La prima grande categoria presente nella Collezione Montgomery, e riscontrabile anche in Yanagi, è quella delle opere legate al culto religioso popolare shintoista e buddhista a cui si ascrivono un numero importante di statue di legno di piccole dimensioni dedicate alle divinità protettrici e porta fortuna come Daikoku ed Ebisu (Dowling 1998), ma anche statue lignee più importanti con una lavorazione più accurata e particolareggiata come quelle raffiguranti il bodhisattva Zenzai Dōji di epoca Muromachi (cat. 149) e il patriarca zen Bodhidharma (Daruma) di epoca Edo (cat. 148), e ancora le due statue in granito di Kannon assiso (cat. 150) e di Jizō (cat.

152) risalenti sempre all'epoca Edo. Fu proprio la scoperta della scultura religiosa popolare lignea del monaco scultore itinerante Mokuji Shōnin (1718-1810) ad animare la prima ricerca sul territorio di Yanagi e ad inglobare quest'ambito nell'interesse del movimento Mingei; così come fu presa in considerazione come *mingei* la produzione pittorica religiosa tradizionale della città di Ōtsu, da cui il nome *Ōtsue*, testimoniata nelle stampe di luoghi celebri dell'*ukiyo*e essendo una delle cinquantatré stazioni di transito del Tōkaidō, riconosciuta proprio per questo prodotto locale che veniva acquistato dai pellegrini di passaggio. Nella Collezione Montgomery la pittura è quasi assente, se non per quattro esemplari di rotoli *Ōtsue*, tra cui spicca il più classico tra i soggetti, quello di demone nelle vesti di monaco itinerante, presente anche nella collezione di Yanagi (Nihon Mingeikan 2011, p. 75) con qualche variante nei colori, che rimangono però standard per la tonaca e i pantaloni, il colorito rossastro del corpo e le caratteristiche demoniache riscontrabili anche nelle maschere di soggetto simile, mentre non compaiono scritte né sigilli presenti invece sul rotolo Montgomery. Inoltre, si contano due opere sempre su rotolo di Shikō Munakata (1903-1975), una di pura calligrafia costruita sull'asimmetria e le vigorose pennellate nere dei tre grandi caratteri cinesi (*kanji*) che riempiono lo spazio in verticale (cat. 8), l'altra che raffigura, con pennellate di contorno in inchiostro nero, veloci e spontanee, e pochi colori in apparenza maldestramente sovrapposti, una ciotola e un contenitore parte degli utensili della cerimonia del tè con i due caratteri nella zona superiore di *Ten* ("cielo") e *Myō* ("splendente"), leggibili come *Tenmei* o come *Tenmyō* (cat. 7), in questo caso con probabile riferimento alla produzione artigianale specializzata in utensili di metallo (*Tenmyō-imon*), come bollitori, teiere e armi della città di Sano nella provincia di Tochigi.

Prendendo spunto proprio da questo soggetto, va infatti sottolineato che una parte della Collezione Montgomery conta raffinatissimi prodotti della tradizione metallurgica, tra cui lanterne da appendere all'esterno di santuari e templi, bollitori e teiere dalle forme geometriche e naturalistiche più svariate, spesso benaugurali, che testimoniano le diverse tradizioni manifatturiere locali e le secolari tecniche tramandate all'interno di famiglie-botteghe specializzate nell'una o nell'altra, la cui maestria arrivava fino alla lavorazione più minuta di ganci e placche per decorare e rendere fruibili mobili, cassetiere, porte scorrevoli e lo stesso focolare *irori*, su cui si facevano (e si fanno) scendere ganci regolabili in lunghezza per appendervi pentole e bollitori fissati a soffitto con impressionanti sostegni *jizaigake* quali sculture lignee (cat. 16).

In quest'ottica diventa chiaro che l'arte in termini *mingei* non è intesa come popolare nel senso di arte povera, ma valorizzata nella sua applicazione quotidiana, quale maestria che arriva al più piccolo oggetto, portata a compimento con dedizione e cura del dettaglio, anche quando quell'azione potrebbe apparire irrilevante ai nostri occhi, aspetto che si sa essere alla base della cultura estetica e manifatturiera giapponese e del successo del suo design contemporaneo. *Temahima*, termine che riassume il concetto di "investire tempo in qualcosa", è la chiave del lavoro quotidiano dello *shokunin* che ripete forme e sapere fino alla perfezione attraverso le sue mani. E dunque non è un caso che tra i fondatori del movimento *Mingei* vi fossero due ceramisti, né è un caso che la parte più cospicua della Collezione Montgomery sia costituita da qualche centinaio di oggetti ceramici e, pur concentrandosi soprattutto sulla produzione del periodo Edo, arrivi a rappresentare anche epoche più antiche spingendosi fino all'epoca Yayoi. Tra le tipologie sono presenti quelle

tramandate nelle "Sei antiche fornaci" (Rokkoyō): Tokoname, Bizen, Tamba, Seto, Shigaraki ed Echizen, ritenute autoctone e risalenti già all'epoca Kamakura quando non precedenti. Tuttavia anche in questo caso le qualità selezionate vanno al di là della natura tecnica e della loro origine preferendo l'aspetto tattile della materia, percepibile nelle forme mai perfette e mai artificiali che lasciano respirare la potenza del fuoco e della terra insieme alla mano dell'artigiano che le ha plasmate, anche quando sono in realtà il risultato dell'errore e s'afflosciano su se stesse (cat. 18, 21, 23). Si vedono ceneri agglomerate sui corpi di vasi e giare durante la cottura, come nell'esempio straordinario della giara di epoca Heian (cat. 18), smalti naturali lasciati colare lungo il corpo in modo informale come nelle giare Tatenoshita (cat. 26) ed Echizen (cat. 25), nella fiasca Bizen (cat. 32) o nella bottiglia da saké Shigaraki (cat. 41); le invetriature sono leggere e perlopiù sono i toni del verde, del marrone, del blu e del bianco naturale feldspatico a caratterizzare la maggior parte dei pezzi: straordinarie in questo senso sono le due giare Shōdai con smalto bianco e blu (cat. 29) e verde su bianco (cat. 28), ma vi sono esempi in cui prevalgono invece i toni rossi bruniti e cinerei del fuoco sulla terra cruda, come è ben visibile sullo straordinario *tokkuri* di Tokoname (cat. 33) o sul disco da fornace Bizen (cat. 30), di per sé oggetto di supporto alla cottura, come la traccia lasciata sulla superficie dal pezzo poggiato dimostra, ma leggibile dai nostri occhi avvezzi al design *raku* come opera di estrema raffinatezza. Là dove si hanno elementi decorativi dipinti sotto vetrina si tratta di geometrie sobrie che richiamano i motivi piccoli (*komon*) dei tessuti di epoca Edo: riccioli, righe sottili verticali o quadrettature, tracciati con colori silenti e sobri considerati alla moda (*iki*), quali i toni del marrone del tè (*cha*) e il blu cobalto; oppure disegni

che riprendono soggetti pittorici classici benaugurali come si vede nella preziosa serie di *aburazara* e *ishizara* con motivi di tartaruga millenaria e gru, germoglio di pino, glicine e crisantemo, nodo di alghe *noshi*, luna e anatre in volo, scopa e i tre gioielli buddhisti. Sono tutti soggetti che sono stati codificati e standardizzati nei secoli, prima in poesia e poi trasmessi visivamente su rotoli, paraventi e infine su oggetti d'uso d'ogni genere, tanto che si trova traccia di pezzi identici, seppur sempre unici, anche nella collezione del Mingeikan. Il vassoio in lacca rossa (cat. 167) dipinto con colori a olio in tricromia con il pino stilizzato è un ulteriore esempio di questo prestito pittorico nel campo delle arti applicate (*kōgei*), così come ne sono esempi i tanti tessuti d'uso quotidiano come le coperte da *futon* (*futonji*) o i tessuti usati per avvolgere e trasportare oggetti (*furoshiki*), oltre a giacche *haori* e kimono, che diventano vere tele decorate con gli stessi disegni: il pino, il bambù e il susino (*shōchikubai*) considerati i "tre amici dell'inverno" (cat. 66); i tre amici dell'inverno sommati al motivo di "Uno Fuji, Due falco, Tre melanzana" (*Ichī Fuji, Ni taka, San Nasubi*; cat. 67); i leoni cinesi e le peonie (cat. 69); la fenice e il glicine; la fenice e il drago (cat. 59); lo stormo di gru in volo (cat. 62); la carpa che guizza dall'acqua (cat. 64); il loto che attraversa l'acqua per sbocciare in superficie, simbolo della purezza buddhista (cat. 72). Come elementi decorativi rappresentati da animali mitologici o divini nel pensiero comune erano immediatamente accomunati alla potenza della natura, al Cielo e alla Terra, con proprietà simili a un amuleto sacro, al punto che persino le giacche dei pompieri venivano decorate con il drago, divinità associata al Cielo, avvolto in un turbine d'acqua e nubi perché potesse proteggere la persona, mentre forme di pesce e di onde d'acqua erano scolpite nel legno per fungere da contrappesi sul gancio

del focolare (*yokogi*) a protezione della casa dagli incendi sempre in agguato e maggior causa di distruzione in un Paese dove tutte le abitazioni sono lignee (cat. 17). D'altra parte anche le tante sculture di legno, metallo e ceramica in forma di animali da decorazione, gioco o esposizione – cavalli, gatti, lepri, pesci di ogni specie –, a uso sacro come la coppia di leoni cinesi in origine posizionati all'entrata di un tempio (catt. 153-154) o la coppia di volpi *Inari* arrivate da un santuario shintoista, e ancora le grandi teste di leone cinese utilizzate nelle danze popolari (catt. 109-112), gli oggetti a forma di coniglio e *tanuki* da usare come scaldamani, le figure di bue da accarezzare come portafortuna, e il grande gatto *manekineko* policromo amatissimo dal pubblico e simbolo di questa collezione (cat. 161), tutti confermano l'affezione del collezionista e insieme la simpatia per gli animali e le loro rappresentazioni, e il loro ruolo centrale nella vita popolare.

A cavallo tra sacro e profano si colloca anche uno dei pezzi di più recente acquisizione, straordinario ma poco visto dal pubblico per le dimensioni imponenti dei due stendardi orizzontali che lo compongono (cat. 77a-b), di cui il primo leggermente più basso in altezza perché probabilmente è stato tagliato nella parte inferiore. Si tratta di una coppia di *manmaku*, ovvero di stendardi orizzontali dipinti (*manmakue*), datati Meiji 21 (1888) ottavo mese, utilizzati per racchiudere un'area, rendendola privata o a esclusivo utilizzo in occasione di una festa, uno spettacolo o una danza, in questo caso provenienti da un contesto sacro, probabilmente un santuario shintoista dell'area di Kyūshū, pur rappresentando scene di battaglie epiche del passato. L'iconografia dei due guerrieri che lottano corpo a corpo mentre scivolano lungo il pendio della scarpata in primo piano sulla destra, con altri due condottieri che si combattono a cavallo davanti

² Un'iconografia simile la si riscontra nella stampa di Utagawa Toyokuni dedicata a Katō Kiyomasa dalla serie *I sette grandi condottieri di Shizugatake* (*Shizugatake shichihon'yari kōmei no zu*): <https://dl.n-dl.go.jp/info:ndljp/pid/1305469?to-cOpen=1>. Oppure nella stampa di Yoshitoshi *Illustrazione della grande battaglia di Takagamine* (*Takagamine daikassen no zu*; Katō 2016).
³ Esempi simili sono presenti presso la Fukutomi Tarō Collection (*manmakue* datato 1865 di 900 cm) e la collezione del Fukuoka City Museum online: <http://museum.city.fukuoka.jp/archives/leaflet/460/index.html>. Ringrazio Matsumura Toshiki, curatore del Fukuoka City Museum, e Katsura Washizu, curatore del Kyushu National Museum per i preziosi suggerimenti.

a un'ansa di mare che fa da sfondo (cat. 77b), sembrerebbe rimandare al classico tema della battaglia di Ichi no Tani di fine epoca Heian (1184), in cui si scontrarono i Taira contro i Minamoto nella "Discesa dal passo di Hiyodori". Il motivo a occhio di serpente e la capigliatura sciolta del guerriero che nel corpo a corpo ha messo a terra l'avversario rimanderebbe però più precisamente alla figura di Katō Kiyomasa (Toranosuke) e allo scontro con Yamaji Masakuni (Shōgen) nella battaglia di Shizugatake (*Shizugatake no tatakai*) del 1583 (era Tenshō 11) di epoca Azuchi-Momoyama, anche riferita come la grande battaglia di Shizugamine (*Shizugamine daikassen*). I due che si affrontano a cavallo sarebbero Hashiba Hideyoshi (nome giovanile di Toyotomi Hideyoshi) e Shibata Katsue a servizio di Oda Nobunaga. La composizione è un collage di elementi e trae ispirazione da alcune famose immagini dell'*ukiyoe* di guerrieri (*mushae*) di Utagawa Toyokuni e Tsukioka Yoshitoshi². Sul mare le vele bianche delle imbarcazioni aggiungono riferimenti alla tradizione di vedute marine di grandi paesaggisti come Hiroshige e Hokusai. Il secondo *banner* (cat. 77a) con scene di battaglia lungo un fiume che scende a valle in una graduale cascatella sembra rimandare invece alla battaglia sul Fujigawa. Tuttavia, considerate le caratteristiche somatiche e le armature di alcuni guerrieri di origini straniere asiatico-continentali, è più probabile che rappresenti un combattimento riferito all'invasione della Corea avvenuta tra il 1592 e il 1598 da parte di Toyotomi Hideyoshi. L'iconografia di riferimento sarebbe quella di *Sankan taiji zu* ("Illustrazione della distruzione dei Tre regni di Corea") oppure di *Toyotomi sankan seibatsu no zu* ("Illustrazione della conquista dei Tre regni di Corea di Toyotomi"). Anche in questo caso i riferimenti iconografici sono riscontrabili in diverse silografie *mushae* dell'artista

ukiyoe Tsukioka Yoshitoshi (Iwakiri 2012, pp. 24, 173-176). Insieme i due *manmakue* formano un'unica opera dipinta coloratissima, dalle linee esagerate e imponenti, un po' deformate come si riscontra anche nella decorazione di aquiloni e di carri addobbati per i *matsuri*. E se è vero che la composizione generale rimanda alle iconografie storiche ben note al pubblico è anche vero che i singoli personaggi potevano essere sostituiti per rappresentare eroi locali in forma parodistica (*mitatee*). Queste opere pittoriche popolari venivano commissionate infatti a pittori o tintori locali, che utilizzavano tecniche di tintura tessile e coloritura a mano con mascherine, da gruppi vicini ai santuari e fortemente legati al territorio, come dimostra la firma sul bordo sinistro 北海若 che indica un gruppo di giovani (*waka* 若) e si riferisce alla zona di appartenenza forse nei pressi del mare (*kai* 海) e a nord (*hoku* 北)³.

Anche la notevole selezione di maschere che la Collezione Montgomery annovera assume un significato simile, poiché parla di sentimento religioso, di superstizione popolare, di festival e danze rituali legati all'ambito locale, di piccoli santuari e templi di provincia. Sono pezzi di manifattura lignea straordinaria, ancor più apprezzabili perché riconfermano il forte sentimento del divino presente nel quotidiano, lontano dai centri del potere religioso ufficiale, visibile nella varietà di maschere di divinità demoniache espresse con peculiarità specifiche ma anche nella loro ripresa pittorica nei dipinti *Ōtsue* da portare con sé a casa per la propria protezione, magari insieme all'acqua pura proveniente dal sacro monte Fuji, prelevata in occasione del pellegrinaggio della vita.

Se la produzione ceramica e tessile per dimensioni e diversità di forme avvicina la Collezione Montgomery all'ambito artistico che facilmente identifichiamo con il Giappone, vi è una selezione di manufatti che accompagnano alla scoperta di una bellezza secondaria, spesso tralasciata o affidata a studi etnografici. Si tratta di tutti quegli utensili legati alla vita rurale, alla sussistenza, alla lavorazione delle materie prime derivate dalla terra e dal mare, ai lavori domestici, ai gesti più umili; oggetti definibili come *mingu* (Menegazzo 2019) ovvero "utensili di uso popolare, comune": setacci, colini, scatole per trasportare il cibo in viaggio o nel lavoro dei campi, gerle, scope e spazzole, prodotti tramandati dalla necessità, realizzati con materiali poveri e naturali a portata di mano come bambù, corteccia, saggina, cannette, ancora oggi proposti da laboratori e botteghe storiche con il riconoscimento però del valore aggiunto, dato dall'etichetta *mingei* che in qualche modo ha scisso lo sviluppo di questi manufatti in due vie distinte. La prima è quella degli oggetti destinati alle gallerie d'arte, l'altra perpetua un'estetica, seppur rinnovata, applicata a un sapere funzionale, inserendosi nel mercato delle proposte all'insegna dell'ecologia e del riciclo dei materiali. Dunque un *mingei* presente e rinnovato in diversi casi da giovani generazioni di artisti-artigiani-designer che si muovono rinnovando quella trasversalità di formazione che apparteneva al Giappone prima dell'introduzione di categorie artistiche e artigianali separate, tipiche del pensiero occidentale a partire dalla fine dell'Ottocento. L'auspicio è che questa collezione possa continuare a essere occasione di conoscenza non solo di bellezza, ma anche del valore dell'esperienza tattile e di quel 'fare dedicando tempo' che alle generazioni più giovani sembra sempre più sottratto, seguendo ancora una volta il sentimento che ha animato Yanagi Sōetsu: "Il mon-

do sembra essere pieno di collezionisti d'arte, ma raramente si vede una collezione costruita sulla ragione e sul principio. Tante sono le motivazioni che possono essere proposte per considerare qualcosa degno di valore: la sua rarità, la sua condizione di purezza, il fatto che abbia o no un sigillo o una firma. Tuttavia, nessuno di questi fattori ha una connessione intrinseca alla bellezza. Tentare di trovare la bellezza in questi fattori esterni è un chiaro segno che l'oggetto non è stato guardato in modo intuitivo. Quando c'è l'intuizione, tutte le altre condizioni sono perlopiù irrilevanti. La bellezza vera non ha nulla a che fare con la presenza o l'assenza di una firma o di un sigillo, né con la questione della rarità, o con la condizione di perfezione. Qualsiasi valutazione sulla bellezza deve concentrarsi sulla bellezza in sé. Per chi si affida all'intelletto, questo è il pericolo più grande". (Traduzione dall'originale Yanagi 2018, p. 278.)

Bibliografia

- Assche Annie M. van (a cura di), *Giappone color indaco. La collezione Montgomery*, Edizioni Biblioteca di via Senato, Milano 2003.
- Assche Annie M. van (a cura di), *Kimonos Art déco. Tradition et modernité dans le Japon de la première moitié du XXe siècle*, Five Continents Editions, Milano 2006.
- De Waal Edmund (a cura di), *Timeless Beauty. Traditional Japanese Art from the Montgomery Collection*, Skira, Milano 2002.
- Dowling Judith (a cura di), *Favorite Sons. Folk Images of Daikoku and Ebisu from the Jeffrey Montgomery Collection*, Morikami Museum and Japanese Gardens, Delray Beach (FL), 1998.
- Dunn Michael, *Forma e materia. Le arti tradizionali del Giappone*, Five Continents Editions, Milano 2005.
- Fukasawa Naoto (a cura di), *Mingei. Another Kind of Art*, Tokyo 2018.
- Iwakiri Yuriko, *Botsugo 120-nen, Tsukioka Yoshitoshi: Bakumatsu, Meiji o ikita kisai ukiyo eshi*, Heibonsha, Tokyo 2012.

- Katō Yōsuke (a cura di), *Yoshitoshi. Gekido no jidai o ikita kisai ukiyoeshi / Yoshitoshi. A Genius Ukiyo-e Master in a Turbulent Time*, Ato Wan, Kobe 2016.
- Kawai Kanjirō to Munakata Shikō. Nihon mingeikan shōzōhin o chūshin ni*, Chiba-shi Bijutsukan, Chiba 2016.
- Macé François, "And Mokujiki's smile revealed true beauty to Yanagi Sōetsu (Et le sourire de Mokujiki révéla à Yanagi Sōetsu la beauté véritable)", in "Cipango – French Journal of Japanese Studies", vol. 1, 2012 (<https://doi.org/10.4000/cjs.190>).
- Marquet Christophe, *Otsu-e. Imagerie populaire du Japon*, Philippe Picquier, Arles 2015.
- Menegazzo Rossella, Mina Gianna A., Thomsen Hans Bjarne (a cura di), *L'arte nel quotidiano. Manufatti mingei dalla Collezione Jeffrey Montgomery/Crafted Japan. Aspects of Mingei in the Jeffrey Montgomery Collection*, Ufficio federale della cultura, Berna e Museo Vincenzo Vela, Ligornetto 2019.
- Menegazzo Rossella, "Mingei e mingū: ridefinire il quotidiano tra artigianato e design contemporaneo", in Menegazzo Rossella, Mina Gianna A., Thomsen Hans Bjarne (a cura di), *L'arte nel quotidiano. Manufatti mingei dalla Collezione Jeffrey Montgomery/Crafted Japan. Aspects of Mingei in the Jeffrey Montgomery Collection*, Ufficio federale della cultura, Berna e Museo Vincenzo Vela, Ligornetto 2019, pp. 23-31.
- Moes Robert (a cura di), *Japanese Folk Art. A Triumph of Simplicity*, Japan Society, New York 1992.
- Moes Robert, Faulkner Rupert (a cura di), *Quiet Beauty. Fifty Centuries of Japanese Folk Ceramics from the Montgomery Collection*, Art Services International, Alexandria (VA) 2003.
- Montgomery Jeffrey, *Mingei. Folk Arts of Japan. A Private Collection*, Lugano 1990.
- Nihon Mingeikan (a cura di), *Yanagi Muneyoshi ten. Kurashi he no mezashi / Exhibition of Muneyoshi Yanagi. Eye to the Daily Life of People*, NHK Promotions, Tokyo 2011.
- Ogyū Shinzo, *Ōtsu-e. The Japan Folk Crafts Museum Collection*, Toho Shuppan Inc., Osaka 2007.
- Shōnai no mingū. Juyō yūkei minzoku bunkazai gaiyō*, Chidō hakubutsukan, Yamagata 1982.
- Taku Satoh, Fukasawa Naoto (a cura di), *Tema Hima. The Art of Living in Tohoku*, Tokyo 2012.
- Welch Matthew, *Ōtsu-e. Japanese Folk Paintings from Harriet and Edson Spencer Collection*, The Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis 1994.
- Yanagi Sōetsu, *The Beauty of Everyday Things*, Penguin Classic, London 2018. Tradotto da Michael Brase.