

UN PO DI SOL LEVANTE

Immagini del Giappone
sulla via italiana della seta



a cura di Valter Rosa



UN PO DI SOL LEVANTE

Immagini del Giappone sulla via italiana della seta

L'8 luglio 1853 una flotta navale americana, al comando del commodoro Matthew Perry, occupa l'ingresso della baya di Edo, presentando allo shogunato una lettera del presidente americano che chiede, in forma di ultimatum, l'apertura dei rapporti commerciali.

L'8 marzo 1854 viene firmato il trattato di Kanagawa, ratificato nel 1855, che apre agli americani i porti di Shimoda e Hakodaté, seguito il 29 luglio 1858 da un nuovo trattato commerciale fra Stati Uniti e Giappone.

Il 18 agosto 1858 l'Olanda firma il trattato di pace, amicizia e commercio col Giappone, seguita il 19 agosto dalla Russia, il 26 agosto dalla Gran Bretagna e il 9 ottobre dalla Francia.

Nel 1859 si aprono a questi stati i porti giapponesi di Yokohama, Nagasaki e Hakodaté e in Giappone arrivano i primi rappresentanti diplomatici europei.

Nel 1860 una prima missione diplomatica giapponese, costituita da 71 rappresentanti, si reca negli Stati Uniti. Viene siglato il trattato tra Portogallo e Giappone. Segue nel 1861 il trattato tra la Prussia e il Giappone, mentre l'anno seguente arriva a Marsiglia la prima ambasciata giapponese in Europa che visiterà Francia, Inghilterra, Olanda, Russia e Portogallo.

Nel 1864 è la volta della Svizzera che firma il suo trattato col Giappone. Segue una seconda missione giapponese in Europa; una terza si avrà fra il 1865 e il 1866, anno in cui viene firmato il trattato tra Belgio e Giappone. Finalmente il 25 agosto 1866 anche l'Italia firma il trattato di amicizia e di commercio col Giappone.

La grande svolta del paese del Sol Levante è così commentata dall'antropologo Claude Lévi-Strauss: «La scoperta dell'America è riconosciuta giustamente come uno degli eventi principali della storia. Stiamo cominciando a capire che, quattro secoli più tardi, un altro di questi eventi è stata l'apertura commerciale del Giappone, sebbene con caratteristiche diametralmente opposte».

L'obiettivo principale di questa mostra, snodata in dieci sezioni tematiche, è di valutare gli effetti dell'evento nel contesto italiano, seguendo le tracce di quella nuova via della seta attraverso cui giungevano, anche a Casalmaggiore, i cartoni del seme-bachi e le prime suggestive immagini del Giappone antico e moderno. [Valter Rosa]



1. L'IMMAGINE DEL GIAPPONE PRIMA DEL TRATTATO COMMERCIALE CON L'ITALIA

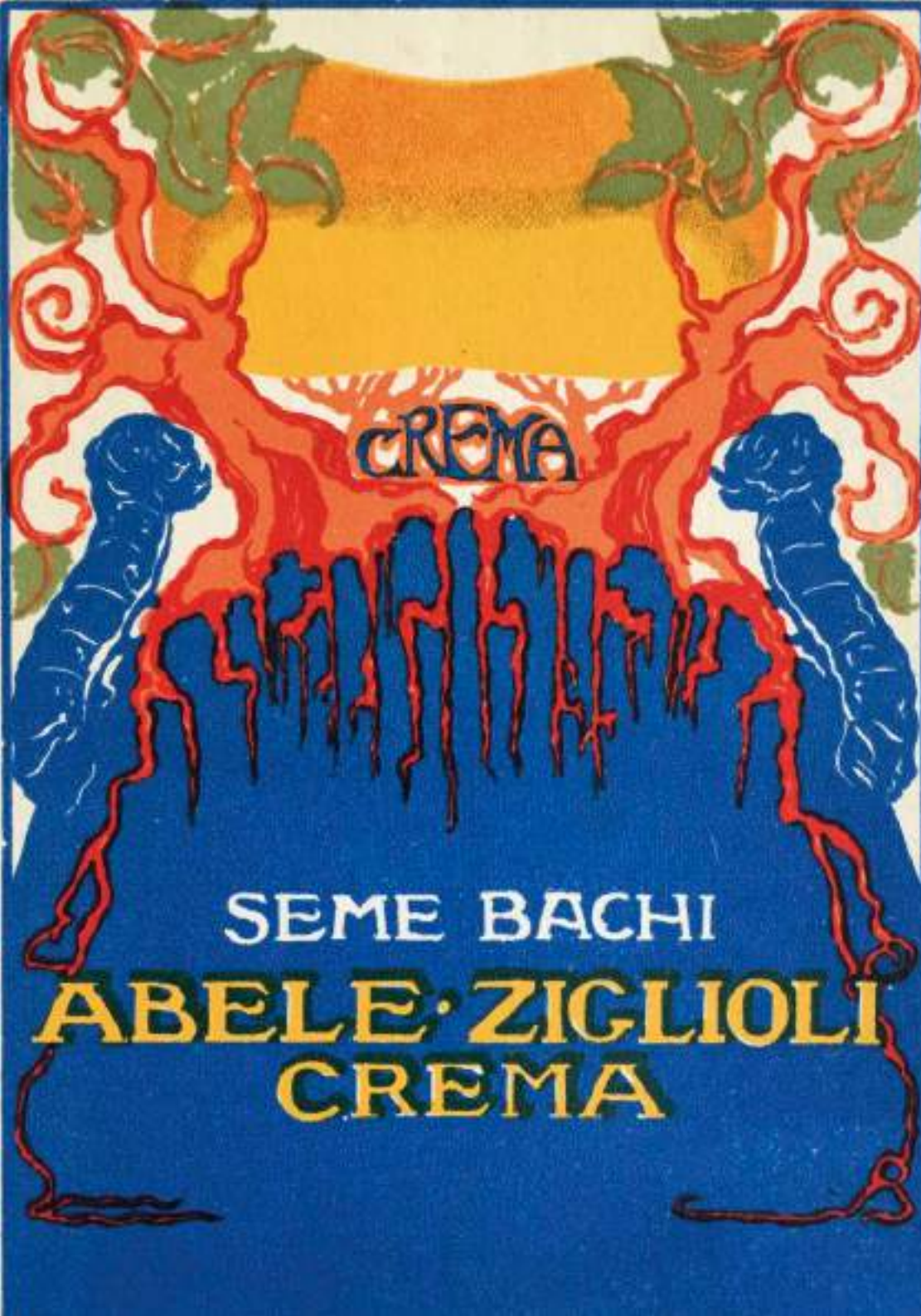
I primi significativi contatti fra Italia e Giappone si devono al missionario gesuita Alessandro Valignano (Chieti, 1539 – Macao, Cina, 1606) che, in qualità di organizzatore delle missioni gesuitiche in Asia, approdò nel 1579 in Giappone. Qui, grazie al suo strategico metodo di adattamento alla lingua, alla mentalità, agli usi e costumi locali, poté estendere in pochissimi anni la sua opera di cristianizzazione. Fu inoltre artefice della prima spedizione diplomatica giapponese in Europa: quattro giovani aristocratici giapponesi delle province del Kyushu partirono da Nagasaki nel febbraio del 1582 e, dopo una sosta in Portogallo e Spagna, approdarono in Italia nel 1585, dove vennero ricevuti in ogni città e corte con gli onori riservati a sovrani. Nel passaggio fra Mantova e Cremona, pernottarono nel castello di Gazzuolo dove furono accolti con «ospitalità sontuosa e splendida» e pranzarono nel castello di Sospiro.

La curiosità e il clamore suscitati in Italia da quella prima spedizione, e l'eco delle notizie diffuse dalla sistematica comunicazione epistolare dei padri gesuiti in Estremo Oriente con la casa madre a Roma, contribuirono a formare quell'immagine del Giappone e dei suoi abitanti - un misto talora inestricabile di osservazioni puntuali e di pregiudizi - rimasta pressoché inalterata nel corso di diversi secoli a causa dell'espulsione di tutti i missionari nel 1614 e soprattutto dell'indirizzo xenofobo imposto dai Tokugawa con la chiusura del Giappone nei confronti dell'Occidente.

Il punto di vista gesuitico degli usi e costumi giapponesi è efficacemente sintetizzato negli scritti seicenteschi di Daniello Bartoli:

«... guardano il rimanente degli uomini come barbari e di grosso e materiale intendimento. Il corrotto de' morti appresso loro si fa in color bianco, e forse il nero è di letizia e di festa. Chi ha più bruni i denti gli ha più belli, e chi non ha un pelo in certa parte del capo è più grazioso: [...] Montano a cavallo dalla parte destra, parendo loro uno sconcio di vita portarsi in quel nobile atto sopra il piè sinistro. [...] Ciascuno mangia da sé al suo proprio deschetto, alto poco sopra due palmi, peroché ... siedono in terra, [...] e per istrumenti da recarsi alla bocca qualunque cibo ... adoprano in punta due legnetti sottili e li maneggiano con destrezza incomparabile».

[Valter Rosa]



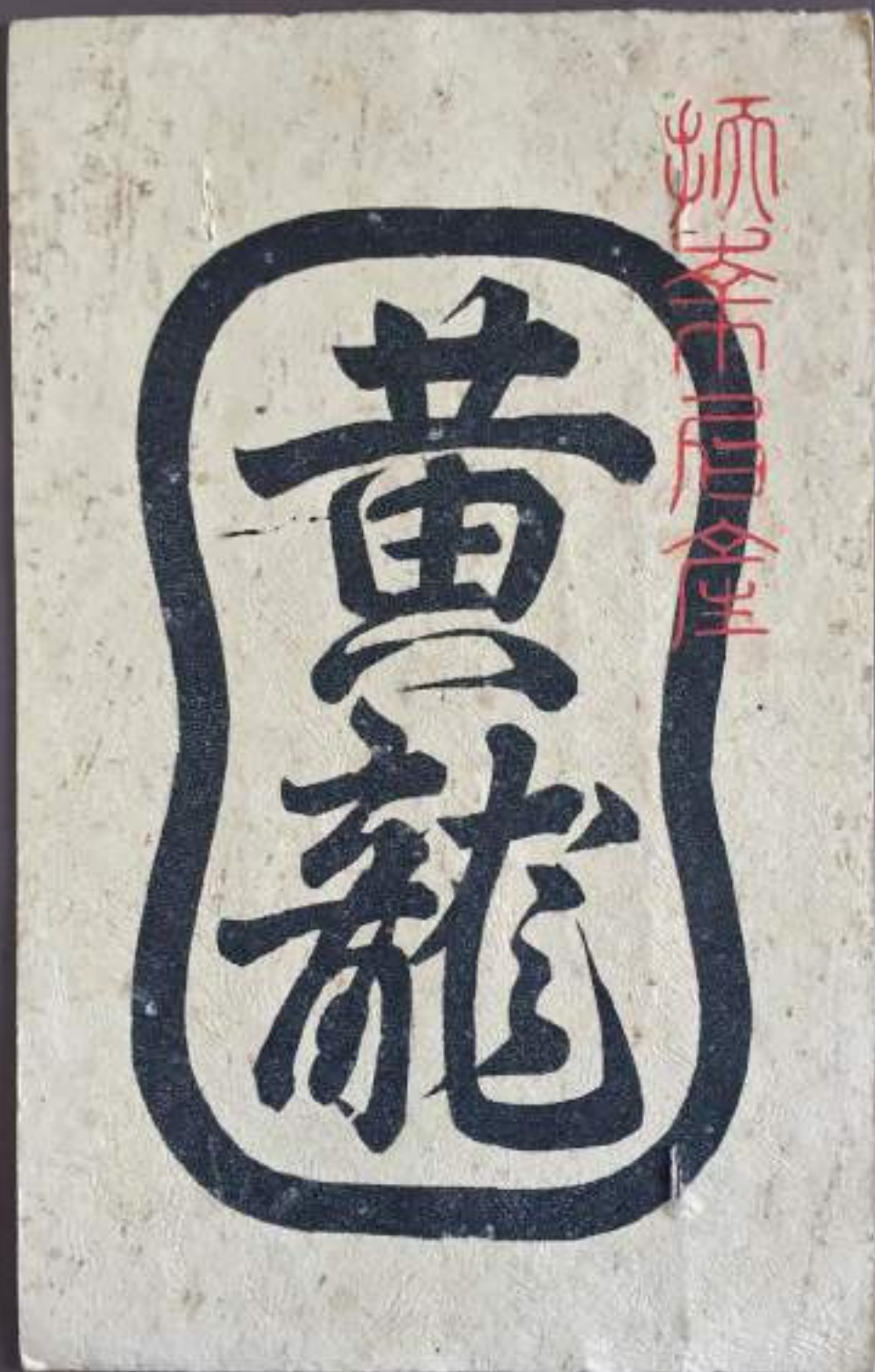
2. L'ALLEVAMENTO DEL BACO DA SETA E L'INDUSTRIA DELLE FILANDE

In Italia, dal Basso Medioevo a tutto l'Ottocento, l'allevamento del baco da seta, la trattura e la produzione manifatturiera connessa furono le più importanti attività economiche a largo impiego di manodopera contadina e operaia, e la principale fonte di ricchezza per le classi di possidenti e imprenditori. Queste attività, a partire dal XV secolo e poi soprattutto nel XVIII, furono particolarmente promosse dagli antichi stati italiani che in alcuni casi resero obbligatoria la piantumazione di gelsi e incoraggiarono l'allevamento del baco, determinando una significativa espansione della produzione di seta nell'Italia settentrionale, dopo un'originaria diffusione nel Centro-Sud.

Parallelamente tale attività è legata alla prima meccanizzazione del lavoro di fabbrica: a Lucca nel XIII secolo con l'introduzione del filatoio da seta rotondo, a Bologna nel XIV col primo filatoio meccanico. Il perfezionamento tecnologico dei mulini da seta, soprattutto in area piemontese, determinò dalla metà del XVII secolo la concentrazione del lavoro, in origine diffuso, all'interno della fabbrica. Nuovi agglomerati urbani crebbero attorno alle filande il cui successo economico determinò un accumulo di ricchezza che, in alcuni casi, favorì una crescita qualitativa del tipo architettonico e la committenza di opere d'arte.

Nell'Ottocento l'incremento della produzione della seta greggia si fece sensibile a partire dagli anni venti confermando l'Italia quale principale fornitore europeo di tessuti serici e secondo produttore mondiale di seta, dopo la Cina. Questa crescita, frenata negli anni cinquanta solo dalla diffusione della malattia della pebrina, fu particolarmente intensa in area padana, accompagnata da estese piantumazioni di gelsi, da innovazioni tecniche, dalla produzione di studi scientifici e di manuali sulla gelsibachicoltura, dalla concentrazione della trattura della seta in moderne architetture industriali, di cui, nel cremonese, sono esemplari i casi delle filande Jacini e Turina di Casalbuttano.

Alla metà degli anni cinquanta delle complessive 21 filande, per un totale di 4056 molinelli nella provincia di Cremona, otto si trovavano in città, tre a Casalbuttano, una a Gabbioneta, sei a Soresina, una a Castelleone e due a Casalmaggiore. [Valter Rosa]



3. I CARTONI GIAPPONESI DEL SEME-BACHI

Mentre era in forte crescita l'allevamento del baco da seta e si andava perfezionando la relativa produzione e lavorazione serica, in Europa verso il 1850 si diffonde la terribile infezione della pebrina o atrofia del baco, i cui primi focolai si ebbero in Francia intorno al 1840 nella zona di Avignone e di Nîmes. Ne derivò una crisi che portò i setaioli alla disperata ricerca in ogni parte del mondo di varietà di baco da seta resistenti alla malattia, finalmente trovate in Giappone.

Dopo i viaggi esplorativi dei primi semai (così si chiamavano i commercianti di uova di baco), comprese le potenzialità economiche di questo scambio che risollevava l'industria italiana della seta ed apportava ingenti capitali in un Giappone che si stava modernizzando, l'importazione del seme bachi giapponese fu il motore principale della stipula del trattato commerciale fra Italia e Giappone nel 1866.

Cominciò allora, con un intenso viavai di commercianti ed esperti italiani e giapponesi, un'importazione massiccia di seme-bachi attraverso i caratteristici cartoni contrassegnati da ideogrammi e dai timbri certificanti i produttori e gli importatori, lungo una nuova via della seta che avvicinava i due paesi e poneva le premesse per uno scambio e una reciproca conoscenza anche sul piano culturale. Non è un caso che la prima scuola d'arte a Tokio di indirizzo occidentale (1876), dove insegnarono il pittore Antonio Fontanesi, lo scultore Vincenzo Ragusa e l'architetto Gian Vincenzo Cappelletti, si debba ai suggerimenti e al fattivo intervento di un esperto bacologo, il conte bresciano Alessandro Fè d'Ostiani, ministro plenipotenziario in Giappone e appartenente a una famiglia di importatori del seme-bachi.

Anche a Casalmaggiore giungono i cartoni giapponesi: si era infatti costituita l'Associazione Bacologica Casalese Angelo Bonetti di Carlo, con importazione diretta dal Giappone. Il titolare Angelo Bonetti, già ricevitore comunale e in seguito sindaco, si era recato nel paese del Sol Levante nel 1873, nel 1874 e nel 1875, ovvero nel pieno del boom delle importazioni. Negli stessi anni sempre a Casalmaggiore, in via Azzo Porzio, risultava attivo un filatoio a vapore che teneva occupato un centinaio di persone.

[Valter Rosa]



4. LE TESTIMONIANZE DELL'ARTE DEL GIAPPONE IN ITALIA

La conoscenza dell'arte giapponese in Italia, tra la seconda metà dell'800 e i primi decenni del '900, segue diversi canali: il mercato antiquario italiano ed europeo, l'apertura commerciale del Giappone nei confronti dell'Italia; i reportage e le raccolte d'arte dei viaggiatori, in particolare degli importatori del seme-bachi e degli artisti italiani che insegnarono a Tokyo; le esposizioni nazionali e internazionali (Milano, Torino e Roma); la diffusione in Italia di pubblicazioni d'arte, soprattutto francesi, da *L'art japonaise* (1883) di Louis Gonse al periodico «Le Japon artistique» di Siegfried Bing, e non ultima la rivista «Emporium», fondamentale strumento di aggiornamento artistico.

Dopo i primi grandi collezionisti che acquistarono soprattutto porcellane e bronzi sul mercato antiquario europeo o presso negozi già specializzati nella vendita di oggetti d'importazione, – ricordiamo in particolare le collezioni di Stibbert a Firenze, quelle di Placido di Sangro a Napoli e del marchese Ala Ponzone a Cremona – verso la fine dell'Ottocento si formarono importanti collezioni d'arte, di oggetti caratteristici o di carattere etnografico che al principio del Novecento e qualche decennio dopo andranno a costituire alcune delle più prestigiose raccolte pubbliche d'arte orientale: quella formata negli anni Settanta, nel corso della sua attività diplomatica in Giappone, dal conte bresciano Alessandro Fè d'Ostiani, poi donata dalla figlia ai Musei di Brescia; quella di Carlo Giussani, ispettore al controllo della seta a Yokohama, quella del conte Giovanni Lucini Passalacqua, quella di Antonio Guasconi e di tanti altri lombardi confluite nelle raccolte del Castello Sforzesco; la straordinaria raccolta di Edoardo Chiossone, chiamato nel 1875 ai poligrafici imperiali a dirigere per sedici anni la stampa delle banconote e dei contrassegni di Stato, raccolta poi divenuta il Museo Chiossone di Genova; la collezione di Enrico di Borbone, conte di Bardi, che nel 1888 si era recato in Giappone, collezione da lui trasferita in Palazzo Vendramin-Calergi a Venezia e poi in parte confluita nel Museo Orientale di Ca' Pesaro.

Ma furono soprattutto le esposizioni nazionali e internazionali della seconda metà dell'Ottocento il principale veicolo della diffusione dell'arte giapponese: in quel contesto anche gli artisti italiani che non erano stati a Parigi o a Londra poterono familiarizzare con quel nuovo repertorio di immagini e suggestioni dell'Estremo Oriente. [Valter Rosa]



5. IL GIAPPONISMO NELL'ARTE ITALIANA E NEI MODELLI D'ARTE DECORATIVA AD USO DELLE SCUOLE DI DISEGNO

La diffusione di libri illustrati, di stampe, di lacche e, in generale, di oggetti giapponesi determina anche in Italia una sensibile influenza in svariati campi, dalla grafica editoriale alla pittura, dall'ornamentazione pittorica e plastica alla ceramica.

Lo si è sempre considerato in subordine al giapponismo francese, eppure quello italiano presenta caratteri autonomi, non privi di originalità.

Si tratta di un fenomeno di lunga durata: ancora indistinto nelle tendenze orientaliste della prima Scapigliatura, ma già pienamente filologico nella veste editoriale di *Amori* (1887) di Carlo Dossi; in piena sintonia coll'impressionismo francese nel caso di Giuseppe de Nittis, amico dei de Goncourt e appassionato di arte giapponese; fuso col bizantinismo secessionista nella pittura decorativa di Galileo Chini e di Amedeo Bocchi, paradossalmente materico in Mario Cavaglieri, aveva già informato in modo significativo i primi *affichistes* italiani, alcuni attivi come scenografi e costumisti (Giuseppe Palanti per *Madama Butterfly*).

Luigi Rossi, l'illustratore di *Madame Chrysanthème* (1888) di Pierre Loti, si era formato del resto all'Accademia di Brera e, proprio nell'ambito delle scuole d'arte, chiusa la stagione impositiva dei classicismi, furono i nuovi modelli d'arte decorativa, ormai comprensivi degli stili di tutte le civiltà, e in particolare i repertori figurati in cromolitografia, ancor più delle stampe dell'Ukiyo-e, a diffondere, quasi in parallelo al recupero storico dei primitivi italiani, il gusto per il linearismo elegante e le vivaci stesure cromatiche à plât dell'arte giapponese, quale approccio al rinato interesse per le forme della natura.

Sicché il Liberty floreale in Italia non si spiegherebbe senza questi apporti, né sarebbe mai stato un fenomeno di massa senza l'opera svolta dalle scuole operaie di disegno, auspice in tal senso quel Camillo Boito che, attraverso la rivista «Arte Italiana Decorativa e Industriale» aveva contribuito a rinnovare i modelli di riferimento. Risultati che trovano riscontro, anche nella Scuola di disegno G. Bottoli di Casalmaggiore, nei bei repertori allora adottati, come ad esempio nelle tavole giapponiste ed orientaleggianti di Claro Pasinati pubblicate nel 1902 dalla casa editrice Battei di Parma, allora particolarmente attiva pure in questo campo.

[Valter Rosa]



6. NEERA, VITTORIO PICA E L'ARTE DELL'ESTREMO ORIENTE

«Assai scarso è il numero delle persone che in Italia conoscono e apprezzano siccome merita l'arte del Giappone»: così scriveva Vittorio Pica, protagonista del giornalismo letterario di fine secolo e raffinato critico d'arte, tra i più attenti al panorama internazionale, e pioniere, da noi, della scoperta dell'arte estremo-orientale.

In realtà non sono pochi i letterati italiani precocemente sensibili al fascino dell'arte orientale e, soprattutto, giapponese. Fra questi merita un cenno la scrittrice Anna Zuccari Radius, in arte Neera, figlia dell'architetto Fermo Zuccari: in una delle sue prime prove letterarie dal titolo *Un romanzo*, del 1872, ritorna più volte l'immagine di «due vasi altissimi del Giappone», quasi una proiezione dei due vasi vagamente orientaleggianti che la scrittrice teneva davanti a sé, sulla sua scrivania.

Si tratta di una passione condivisa proprio con l'amico Vittorio Pica, entrambi lettori attenti di Edmond de Goncourt, lo scrittore francese che aveva reso celebre la sua ricca collezione giapponese ne *La casa di un artista* (1881). E nel 1881 il critico napoletano pubblicava la novella fantastica *Lo spettro di Fa-ghoa-ni* «introducendovi un elemento giapponese», prima inoculazione di una passione in seguito approfondita con articoli e conferenze su aspetti diversi dell'arte giapponese, fino alla pubblicazione nel 1894 de *L'arte dell'Estremo Oriente*, singolarmente dedicata «A Neera / la sottile e profonda analizzatrice / dell'anima femminile / in segno / d'alta stima letteraria / e di affettuosa amicizia».

Ma che cosa rappresenta per loro quella «terra fascinatrice»?

Il «pungolo del dolce mal nostalgico», «un miracoloso rivivere di altre anime nell'anima dell'artista», un sogno coltivato a «sfogliare, con lenta mano, una trentina dei mirabili albi dovuti a pennelli glorificatori di Toyokuni, di Utamaro, di Hiroshighè, del divino Hokusai» e tenuto al riparo dalla possibile verifica di un viaggio nel paese del Sol Levante - «giacché si evita così lo spettacolo disilludente di un Giappone europeizzato».

«E poi desiderare ardentemente una qualche cosa, sperare di ottenerla e non ottenerla mai, non è questo forse il più invidiabile destino di un uomo? È soltanto così che si può evitare l'intensa tristezza che ritrovasi fatalmente in fondo ad ogni sogno realizzato!». [Valter Rosa]

T. M. YU

LE
JOURNAL
D'UNE
GEISHA

CASA EDITRICE
L'ESTREMO ORIENTE
VENEZIA



7. IL GIAPPONISMO LETTERARIO ITALIANO

In Italia dobbiamo all'orientalista Antelmo Severini, già allievo a Parigi di Léon de Rosny e professore di lingue dell'Estremo Oriente presso l'Istituto di Studi Superiori di Firenze, i primi studi sulla poesia giapponese e le prime traduzioni di testi narrativi, antichi e moderni.

Fervente apostolo del giapponismo artistico e letterario fu Vittorio Pica, ma è con Gabriele d'Annunzio che il *décor* e il gusto giapponista trovano la loro consacrazione letteraria, nelle colorite cronache mondane, nei testi narrativi (la novella *Mandarina* del 1884, il romanzo *Il Piacere* del 1889), negli esercizi poetici (*Outa occidentale*, in *La chimera* del 1889). Negli stessi anni anche Matilde Serao, in *Vita e avventure di Riccardo Joanna* (1887), registra l'affascinamento del bel mondo romano per i *bibelot* giapponesi, mentre Carlo Dossi conclude la carriera pubblica di scrittore con la squisita e singolare «imitazione japonica» di *Amori* (1887).

Ad apertura di secolo l'esotismo giapponista prende forma nei quattro sonetti, giocosamente decorativi, dei *Ventagli giapponesi* coi quali il ferrarese Corrado Govoni apre la raccolta d'esordio *Le fiale* (1903).

Ma il Novecento vede l'ispirazione giapponese assumere toni poetici più sobri ed essenziali, come testimonia la raccolta di Umberto Saba, lasciata inedita, *Intermezzo quasi giapponese*, scritta tra il 1916 e il 1917 quasi in margine alla prima antologia poetica giapponese in versi italiani, le *Note di Samisen* di Mario Chini (1904).

Alle esperienze liriche del Giappone contemporaneo è invece dedicata l'antologia di Harukichi Shimoi e Gherardo Marone, *Poesie giapponesi* (1917). Al medesimo Shimoi, che tenne la cattedra di giapponese all'Istituto Universitario Orientale di Napoli dal 1921 al 1925, si deve anche la creazione della rivista «Sakura. Prima Rassegna moderna europea dell'arte e della poesia dell'Estremo Oriente», che, nella sua pur breve vita (1920-1921), offrì saggi e traduzioni di letteratura giapponese soprattutto moderna, e a fianco della quale sorse una «Collana di rami fioriti di Sakura» per la pubblicazione di testi letterari e teatrali.

La narrativa popolare ha il suo primo significativo incontro col Giappone grazie a Emilio Salgari, che nel 1904, a pochi mesi dall'inizio delle ostilità russo-giapponesi, scrive *L'eroina di Port Arthur. Avventure russo-giapponesi*. È poi Bartolomeo Balbi, predecessore di Shimoi sulla cattedra partenopea, autore di testi per lo studio della lingua giapponese e traduttore, a intraprendere nel 1917 un'iniziativa editoriale specializzata in titoli d'ispirazione e ambientazione nipponica, tramite le case editrici Italo-Cino-Giapponese e L'Estremo Oriente, che diffonderanno in Italia, fin nel cuore del secondo conflitto mondiale, lacrimevoli vicende familiari e testi celebrativi di virtù patriottiche e guerriere. [Vittorio Rizzi]



8. ASPETTI E FORME DEL TEATRO GIAPPONESE E LORO INFLUENZA IN OCCIDENTE

Con la riapertura delle relazioni commerciali ed il ritorno dell'Imperatore ha inizio l'epoca riformatrice Meiji. L'ingresso del Giappone sulla scena internazionale, grazie alle Esposizioni Universali, muove a una nuova e dilagante passione per questo paese.

I teatri orientali visti alle Esposizioni, pur trattandosi spesso di artisti di strada o ibridazioni o peggio imitazioni, rappresentarono i primi fenomeni della cultura di massa che infiammarono le platee. Una passione delirante alimentata anche dal nascente fenomeno del divismo che travalicò la pura curiosità esotica, nel caso delle esibizioni di Sada Yacco e Hanako. Entrambe si esibirono in Italia al Teatro La Pergola di Firenze. La prima nel 1902 ove fu vista da P. Klee, la seconda qualche anno dopo davanti a un G. Craig, dapprima titubante, e poi conquistato da Hanako.

Ben presto ciò che traspariva labilmente da queste esibizioni del teatro Nō e del Kabuki fu oggetto di studio da parte di tutte le avanguardie teatrali dell'epoca. Agli albori del XX secolo si sviluppò nel teatro europeo un forte fermento contro il teatro naturalista. Grande era l'esigenza di reinventare il teatro con nuove forme, mutare la formazione degli attori, il sistema produttivo e trovare un nuovo rapporto col pubblico.

In questo momento di sperimentazione si guardò ad ogni novità, ad ogni stimolo. Così come si tornò a guardare al teatro greco e alla Commedia dell'Arte, fu determinante l'incontro coi teatri orientali.

Le esibizioni di Sada Yacco e Hanako, per quanto fossero lontane dagli "originali", mostrarono comunque un modo nuovo di essere attori ad un teatro prevalentemente di parola. Pur fra non pochi equivoci, si scoprì l'uso di tecniche e movimenti del corpo in grado di rappresentare "fisicamente" grandi passioni quanto emozioni raffinate.

Per alcuni uomini di teatro come Reinhardt, Tairov e Claudel il teatro orientale fu uno stimolo per nuove idee; altri, come Copeau, Mejerchol'd e Dullin, trovarono soprattutto nel teatro Nō la configurazione della propria idea di teatro. Ejzenstein trovò invece nel Kabuki la prova vivente della sue teorie sul montaggio.

Va detto che quasi nessuno di loro aveva potuto vedere gli "originali" in Giappone. [Giuseppe Romanetti]



9. IL GIAPPONISMO MUSICALE

All'epoca della prima scoperta europea del Giappone, a metà del XVI secolo, la musica autoctona non era certo fra le stranezze più attraenti di quella sino ad allora sconosciuta civiltà. All'orecchio europeo dei missionari gesuiti, musicalmente formato alle polifonie cinquecentesche, pareva anzi un'autentica tortura. Bisognerà attendere i primi studi vagamente etnografici di tardo Ottocento, e le coeve trascrizioni (o più spesso rielaborazioni) di melodie tradizionali giapponesi, per trovare un atteggiamento più aperto, anche se i giudizi, al di fuori della ristretta cerchia degli studiosi, non mutarono sostanzialmente. Ma l'interesse e la curiosità europea verso la cultura del Giappone non risparmiarono l'ambiente musicale, che trovò nella «seconda scoperta» ottocentesca l'occasione per estendere, se non proprio rinnovare, le inclinazioni orientalistiche che dal secolo precedente avevano preso a manifestarsi nella musica occidentale. Si iniziò in Francia, con il sogno giapponese de *La Princesse Jaune, opéra comique* di Camille Saint-Saëns (1872), e la moda continuò, su entrambe le sponde della Manica, nell'ambito «leggero» dell'operetta e della *comédie lyrique*, con *The Mikado or The Town of Titipu* della coppia britannica Gilbert & Sullivan (1885), *Madame Chrysanthème* di André Messager (1893), *The Geisha* di Sidney Jones (1896). Tutte opere di successo, con un'ambientazione esotica, talvolta qualche rara melodia giapponese, e un'immancabile dose di «colore locale», genericamente estremo-orientale. Rispetto a queste prime prove, in cui va in scena un Giappone in miniatura, sorridente o lacrimevole, ma sempre piacevolmente lieve, il giaponismo musicale italiano, con libretti di Luigi Illica per *Iris* di Pietro Mascagni (1898) e per *Madama Butterfly* di Giacomo Puccini (1904), segna un indubbio passo in avanti nell'espressione drammatica. Non tanto grazie al lavoro del librettista, quanto per l'impegno dei compositori, volti entrambi alla ricerca di un'atmosfera «giapponese» di là dagli stereotipati orientatismi musicali sino ad allora in voga. Nel frattempo i musicofili europei, alle esposizioni internazionali di Parigi, avevano avuto modo di conoscere da vicino la tradizione musicale giapponese, grazie alle «musiche bizzarre» ascoltate nell'Esposizione del 1889 e a quelle che accompagnarono la memorabile esibizione della danzatrice giapponese Sada Yacco, nel 1900. All'inizio del secolo, con *Trois poésies de la lyrique japonaise* (1912-1913), per canto e piccolo insieme strumentale, Igor Stravinski trovò per primo ispirazione nell'icastica, raffinata brevità della lirica giapponese, consona all'inclinazione modernista per lo stile aforistico. Un'analoga scoperta, in un contesto stilistico assai diverso, compirà negli anni venti una piccola schiera di compositori italiani, tra i quali Francesco Santoliquido, Franco Casavola e Vincenzo Davico, alla ricerca d'una nuova essenzialità, lontana da ogni decorativismo orientaleggiante. [Vittorio Rizzi]



10. IL GIAPPONE MODERNO

«Nel 1873 vediamo, da più anni, i nobili del Paese, il Mikado alla loro testa, colle proprie mani squarciare il velo misterioso che avvolgeva il Nippon e cercare di diffondere, con una specie di zelo fanatico, le istituzioni, i modi e i costumi dei «Barbari d'Occidente», mentre questi sono accolti ovunque come benefattori civilizzatori»: così scriveva nel 1876, con qualche motivo d'apprensione, Enrico Hillyer Giglioli, uno dei primi che avviarono rapporti amichevoli tra l'Italia e il Giappone, ritenendo che «le antiche usanze e i costumi del Giappone ... non sarebbero d'alcun impaccio al progresso, mentre conserverebbero l'impronta nazionale al Paese». Di fatto il miracolo del Giappone, dopo la sua apertura all'Occidente e la fine del feudalesimo, consiste proprio nella capacità di conciliare una vertiginosa e repentina modernizzazione, scavalcando l'Occidente sul suo stesso terreno (anche come potenza militare), con un saldo ancoraggio alle proprie tradizioni (che, nella loro essenza, continuano ad apparire indecifrabili all'uomo europeo).

Ad ondate di successivi avvicinamenti fra Italia e Giappone si rinnovano il fascino di quel velo misterioso e i tentativi di penetrarne i significati più riposti. Rilevante in tal senso fu il ruolo svolto da Giuseppe Tucci, studioso delle religioni orientali e in particolare del Buddismo, professore nel 1930 di letteratura e lingua cinese all'Istituto Universitario Orientale di Napoli, fondatore nel 1933 con Giovanni Gentile (che ne divenne presidente) dell'Istituto italiano per il Medio ed Estremo Oriente (IsMEO). Il presidente della sezione lombarda dell'IsMEO, l'illustre farmacologo, mecenate e benefattore Prassitele Piccinini (Cogozzo, Viadana, 1876 – Milano, 1950), finanziò un paio di spedizioni tibetane di Tucci, oltre a promuovere nel 1940, presso la Biblioteca Civica Gambalunga di Rimini, la Fondazione Giuseppe Lippi Boncampi con lo scopo di acquistare libri sull'Oriente Asiatico e di incoraggiare lo studio delle lingue e della cultura orientale, soprattutto del Giappone.

Questo avvicinamento tra Italia e Giappone avveniva però sullo sfondo del terribile "asse Roma-Berlino-Tokyo" (27 settembre 1940), un contesto più atto al rispecchiamento dei rispettivi totalitarismi e imperialismi, piuttosto che a favorire un autentico approccio conoscitivo fra le differenti civiltà, come risulta evidente dagli editoriali del mensile italo-giapponese «Yamato» (1941-1943). La successiva fase di americanizzazione del Giappone, che ai più parve esplosiva rispetto al portato della tradizione, venne invece riletta diversamente dall'etnologo e orientalista Fosco Maraini (Firenze, 1912-2004), già compagno di Tucci nella spedizione in Tibet del 1937, recluso in un campo di concentramento in Giappone durante la guerra per non aver aderito alla Repubblica di Salò. A conclusione di trent'anni di studio della civiltà giapponese, Maraini dichiarava infatti la «progressiva scoperta dell'unità e della continuità che sussistono sotto una superficie di confusione e di mutamento». [V. Rosa]

MUSEO DI DIOTTI

UN PO DI SOL LEVANTE

Immagini del Giappone sulla via italiana della seta

MUSEO DIOTTI 10 dicembre 2016 - 29 gennaio 2017

Progetto e realizzazione: Valter Rosa.

Organizzazione e video: Roberta Ronda.

Collaborazioni: Vittorio Rizzi (per le sezioni sul giapponismo letterario e musicale) e Giuseppe Romanetti (per la sezione sul teatro).

Consulenza e traduzioni: Pierluigi Bellini e Kenji Miyagawa.

Ringraziamenti: Carlo Beccari, Fermo Martinelli, Franca Dall'Acqua.

Iniziativa promossa dal Comune di Casalmaggiore
nell'ambito della rassegna **Stupor mundi 2016**

Coordinamento: Giuseppe Romanetti

Con il Patrocinio del Consolato
Generale del Giappone a Milano

