

El Japón Meiji (1868-1912) y el japonismo en la revista *L'Illustrazione Italiana*

V. DAVID ALMAZÁN TOMÁS*
M.^a PILAR ARAGUÁS BIESCAS**

Resumen

En vísperas de la Restauración Meiji (1868), cuando Japón reabrió sus fronteras al mundo occidental, se inició un proceso de modernización del País del Sol Naciente que suscitó un gran interés. Paralelamente, su historia, cultura, tradiciones y arte dieron lugar a un gran interés. La atracción por el arte japonés fue uno de los estímulos fundamentales dentro del mundo artístico de la época, dando origen al movimiento conocido con el nombre de Japonismo. En Italia, como en todo Occidente, las revistas ilustradas del siglo XIX y de los primeros años del siglo XX fueron un importante medio de difusión para su conocimiento. De este modo, L'Illustrazione Italiana, revista ilustrada fundada por Emilio Treves en Milán, fue una de las principales vías de acceso para los italianos respecto a este lejano archipiélago de particular belleza e interés.

Quando il Giappone riaprì le sue frontiere al mondo occidentale, alla vigilia della Restaurazione Meiji (1868), iniziò, anche, la propria modernizzazione politica. Così, la Terra del Sol Levante, la sua storia, cultura, usanze ed arte diedero luogo a un enorme interesse. L'attrazione per l'arte giapponese fu uno degli stimoli fondamentali nel mondo artistico dell'epoca, dando origine al movimento conosciuto con il nome di Japonisme. Le riviste illustrate dell'Ottocento e degli primi anni del Novecento furono un importante medio di diffusione per la sua conoscenza. In questo modo, L'Illustrazione Italiana, rivista fondata da Emilio Treves a Milano, dipinge un paese di particolare bellezza e fascino.

* * * * *

1. Introducción

Dentro de la línea investigación del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza sobre «Japón y Occidente: relaciones artísticas» que encabeza la Dra. Elena Barlés Báguena, presentamos en *Artigrama* —revista científica con una extensa tradición en la publicación de estudios sobre el arte del Extremo Oriente¹— un artículo que se rela-

* Profesor Contratado Doctor del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Investiga sobre arte del Extremo Oriente y su influencia en Occidente.

** Licenciada en Historia del Arte en la Universidad de Zaragoza. Investiga sobre las relaciones culturales entre Italia y Japón.

¹ Destacamos en primer lugar el número especial dedicado por la revista al Extremo Oriental en España, coordinado por BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., «Monográfico: Las colecciones de arte

ciona directamente, en cuanto a objetivos y planteamiento, con el publicado por Elena Barlés y David Almazán en esta misma revista, en 1997, bajo el título «Japón y el *Japonismo* en la revista *La Ilustración Española y Americana*»². En este caso, nuestro estudio se centra en las relaciones italo-japonesas durante la era Meiji³ (1868-1912) —un periodo de especial interés por la intensidad de las relaciones diplomáticas y artísticas entre ambos países— a través de una fuente documental excepcional como es el semanario *L'Illustrazione Italiana*⁴, la publicación periódica italiana más importante del momento, que hemos estudiado desde su fundación, en 1873, hasta el año del fallecimiento del emperador Meiji, en 1912. El marco cronológico de este trabajo está fundamentado en la confluencia de tres factores. Por un lado, la importante etapa histórica japonesa que supone la era Meiji, que supone la apertura y modernización de Japón⁵. Por otro, el impacto que supuso en Occidente el contacto con la cultura japonesa, originándose el llamado fenómeno del *Japonismo*. Y, finalmente, el protagonismo de la prensa ilustrada, concretamente las «ilustraciones», como vía de conocimiento en la sociedad burguesa, especialmente en su vertiente gráfica.

II. La revista *L'Illustrazione Italiana*

El editor Emilio Treves (1834-1916) fue una de las personalidades más importantes del *Risorgimento* y de la dinamización cultural del Norte de Italia. En 1873 dio vida a una revista ilustrada que tituló *La Nuova Illustrazione Universale*, la cual era continuación de *L'emporio pittoresco* editada por Giovanni Battista Sonzogno, entre los años 1864 y 1868. Poste-

extremo oriental en España», *Artigrama*, 18, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2003. Asimismo, en otros números de la revista pueden encontrarse las aportaciones de los investigadores sobre la materia del Departamento de Historia del Arte, como los profesores Federico Torralba, Sergio Navarro, Elena Barlés, David Almazán y, más recientemente, la becaria Delia Sagaste.

² ALMAZÁN, D. y BARLÉS, E., «Japón y el *Japonismo* en la revista *La Ilustración Española y Americana*», *Artigrama*, 12, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1996-1997, pp. 627-660.

³ Los resultados de esta investigación fueron presentados por Pilar Araguás en septiembre de 2006, en forma de trabajo de investigación, bajo la dirección del Prof. David Almazán. Este artículo es una síntesis de dicha investigación, presentada de manera completa, con sus correspondientes apéndices documentales y gráficos, al tribunal del Diploma de Estudios Avanzados del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza.

⁴ Utilizaremos en las notas la abreviatura *L.I.It.* para referirnos a *L'Illustrazione Italiana*.

⁵ Sobre este tema véase BEASLEY, W. G., *The Meiji restoration*, Stanford, Stanford University Press, 1972; VV. AA., *Cambridge History of Japan*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988; WHITNEY HALL, J., *El imperio japonés*, Madrid, Madrid, Siglo XXI, 1987.



Fig. 1. Lucchino dal Verme, preceptor de Tomás de Saboya, publicó el libro *Giappone e Siberia* en 1882, de donde procede el grabado de estas tres geishas publicadas bajo el título «Gheise che suonano il semisen e il koto dal colonnello Lucchino dal Verme», *L'Illustrazione Italiana*, año X, n.º 25, 24 de junio de 1883, p. 396.

riormente, la revista de Treves cambió su nombre por el de *L'Illustrazione Universale* (1874-1875) y, finalmente, por el de *L'Illustrazione Italiana*⁶ (1875-1962). *L'Illustrazione Italiana*⁷ pertenece al modelo de publicación periódica semanal de gran formato, con carácter de *magazine* o de información general⁸, que recoge diversas noticias y comentarios tanto de

⁶ Si bien es cierto que *L'Illustrazione italiana* fue publicada entre 1972-1974 por la editorial Bramante, entre 1981-1985 por Guanda y desde noviembre de 1985 hasta 1990 por Media Presse, algunas características han cambiado sustancialmente.

⁷ Sobre el tema de las revistas ilustradas en Italia véase SIMONETTI, F., *L'illustrazione italiana: 90 anni di storia*, Milán, Garzanti, 1963; PALLOTINO, P., *Storia dell'illustrazione italiana: libri e periodici a figura dal 15. al 20. secolo*, Bologna, Zanichelli, 1988; CIAPPARONI LA ROCCA, T., *I rapporti del Giappone con il mondo esterno: il ruolo dell riviste letterarie prima del Novecento*, *Atti del XIII Convengo di Studi sul Giappone*, Milán, AISTUGIA, 1990; BOSCARO, A., «L'apporto occidentale alla nascita del giornalismo giapponese», en *Il Giappone*, Milán, 1973; RAGONE, G., «Un secolo di libri. Storia dell'editoria in Italia dall'Unità al post-moderno», Turín, Einaudi, 1999; TORTONELLI, G., *Gli archivi degli editori: studi e prospettive di ricerca*, Patrón, 1998.

⁸ Siguiendo el modelo de su homóloga inglesa *The Illustrated London News* (1842), la francesa *L'Illustration* (1843), o la alemana *Illustrierte Zeitung* (1843).

actualidad nacional o internacional, como de la vida pública y social, ciencias, bellas artes, geografía, viajes, teatro, música, moda y otros temas de interés, dirigidos a la mediana burguesía. El éxito de la revista se debió a la calidad de sus artículos, los buenos periodistas que los firmaban, a las llamadas «lagunas de la divulgación científica»⁹, así como a la calidad de sus imágenes¹⁰, las cuales ilustraban las noticias, de manera aislada o en una sección especial llamada «Nostris incisioni», al final de cada número.

La repercusión cultural de la revista en Italia, y en Europa en general¹¹, se produjo en un periodo tremendamente favorable para las relaciones italo-japonesas y, además, en un momento de máximo interés informativo por parte de Japón, por su vertiginosa modernización y sus victorias militares contra grandes imperios como China y Rusia. Si cuantificamos en cifras la cantidad de reportajes, crónicas, informaciones, etc. sobre Japón publicadas por la revista, alcanzamos los 565 artículos¹². *L'Illustrazione Italiana* fue una de las escasas vías para configurar la imagen de Japón creada por los italianos. Naturalmente, hubo también otras publicaciones e incluso monografías, libros de viaje y obras literarias ambientadas en Japón, de las cuales la propia revista informó regularmente¹³,

⁹ A diferencia de otros países como Gran Bretaña, Italia carecía de una tradición editorial sólida y estable que hiciera posible las relaciones entre ciencia y sociedad (GOVONI, P., *Un pubblico per la scienza. La divulgazione scientifica nell'Italia in formazione*, Roma, Carroci editore, 2002, p. 15).

¹⁰ *L'Illustrazione italiana* utilizó en una primera fase la xilografía a contrafibra para reproducir las imágenes. Posteriormente las fotografías son la base para hacer las xilografías. Desde 1885, combinó las xilografías con la reproducción fotomecánica siendo la primera de las revistas italianas en utilizarla.

¹¹ En este sentido, quisieramos indicar al lector que la colección, casi completa, de *L'illustrazione italiana* estaba en la biblioteca del casino de una ciudad media como Zaragoza, actualmente Biblioteca del Palacio de Sástago, gestionada por la Diputación Provincial de Zaragoza. Los números que faltaban fueron consultados en la Biblioteca del Ateneo de Madrid y la Biblioteca Comunale Centrale Palazzo Sormani de Milán.

¹² De ellos, una gran parte, 192, están dedicados a los episodios bélicos, mientras que las informaciones sobre relaciones bilaterales alcanzan las 96 referencias. Otros 27 artículos informaron sobre distintos aspectos de la modernización nipona y 66 sobre la participación de Japón en distintos tipos de Exposiciones. Las noticias sobre la apertura internacional de Japón y su modernización se completaron con informaciones sobre aspectos de su vida tradicional, a través de 26 reportajes. Respecto al arte japonés hemos localizado 33 artículos, que constituyen una importante fuente por su temprana fecha en la historiografía italiana del arte japonés. Sobre temas literarios se publicaron 58 referencias y sobre teatro japonés 6 artículos. Para el fenómeno del *Japonismo* hemos hallado 88 referencias, de las cuales 41 se corresponden con anuncios publicitarios.

¹³ Sobre *Il Giappone al giorno d'oggi nella sua vita pubblica, privata, politica e commerciale* de Pietro Savio en «Un libro sul Giappone», *L'I.t.*, año III, 10, (Milán, 2-I-1876), pp. 159 y 160; sobre *Passeggiata intorno al mondo* del barón de Hübner en «Ceremoniale giapponese», *L'I.t.*, año V, 22, (Milán, 2-VI-1878), pp. 357 y 366; sobre *L'Estremo Oriente* de Ludovico Nocentini en «L'Estremo Oriente», *L'I.t.*, año XXIV, 45, (Milán, 23-X-1887), p. 302; sobre *Nell'Estremo Oriente* de Giovanni de Riseis en «Nell'Estremo Oriente», *L'I.t.*, año XXI, 49, (Milán, 9-XII-1894), p. 384 e *Il Giappone moderno*, del mismo autor, en «Il Giappone moderno», *L'I.t.*, año XXII, 15, (Milán, 14-IV-1895), p. 384; sobre *Il Giappone nella sua evoluzione* de Fedele en «Il Giappone nella sua evoluzione», *L'I.t.*, año XXXII, 51, (Milán, 17-XII-1905), pp. 602 y 603; sobre *Un fisiologo intorno al mondo* de Fanno en «Un fisiologo

pero nuestra publicación editó una gran cantidad de imágenes a través de sus grabados, algunas de ellas de extraordinaria calidad, como las fotografías de Adolfo Farsari.

III. Un *Periodo de Oro* en las relaciones italo-japonesas

Hemos de considerar también que, en la segunda mitad del siglo XIX, paralelamente del ascenso de Japón al grado de gran potencia, Italia llevó a cabo su propia unificación territorial¹⁴. Es interesante advertir que las relaciones entre estas dos naciones —de extensa tradición cultural, pero jóvenes como nuevos estados modernos— fueron intensas y muy cordiales desde el inicio de sus relaciones diplomáticas en 1867 —con el ministro plenipotenciario Vittorio Sallier de la Tour— y gracias a la posterior labor de ilustres personajes como Raffaele Ulisse Barbolani y Tomás de Saboya¹⁵, duque de Génova. En este sentido, es necesario subrayar que las relaciones italo-japonesas entre 1873 y 1896 llevan en la historiografía el apelativo de *Periodo de Oro*.

Las primeras noticias de *L'Illustrazione Italiana* sobre Japón estuvieron relacionadas con la escala en su vuelta al mundo del crucero *Cristoforo Colombo*¹⁶ en 1877. Durante los años siguientes, el tono de las informaciones fue altamente positivo por el gran proceso de modernización iniciado por el «feliz» Japón, destacándose como artífice del milagro japonés a la figura de su emperador Mutsuhito¹⁷. No obstante, la llegada a Italia de informaciones sobre Japón en estos primeros años de la era Meiji estuvo, en gran medida, protagonizada por el viaje de la corbeta *Vettor*

intorno al mondo», *L'I.It.*, año XXVI, 12, (Milán, 19-III-1899), pp. 195, 196 y 198 y sobre *Giappone e Siberia* de Lucchino dal Verme en «Giappone e Siberia», *L'I.It.*, año X, 25, (Milán, 24-VI-1883), p. 396.

¹⁴ Sobre la unificación de Italia y el *Risorgimento* véase: BULFERETTI, L., *Il Risorgimento e l'unità*, Roma, La biblioteca di Repubblica, 2004; CAPONE, A., *L'Italia unita: da Cavour a Crispi*, Roma, La Repubblica, 2004; LEPORÉ, F., *Il Risorgimento*, Nápoles, Perella, 1938; CANDELORO, G., *Le origini del Risorgimento: 1700-1815*, Milán, Feltrinelli, 1978; DE FRANCESCO, A., *1799: una storia d'Italia*, Milán, Guerini, 2004; LEVI, F., LEVRA, V. y TRANFAGLIA, N., *Storia d'Italia*, Florencia, La nuova Italia, 1978.

¹⁵ DI RUSSO, M., *Un principe di Casa Savoia e un diplomatico del Regno d'Italia conquistano la Corte Meiji*, *Atti del XXVI Convengo di Studi Giapponesi*, Turín, AISTUGIA, 2002, pp. 157-176, y DI RUSSO, M., «Raffaele Ulisse Barbolani. Un diplomatico abruzzese nel Giappone di fine Ottocento», *Oggi e Domani*, año CCLXX, 10, 1999, p. 11.

¹⁶ D'ANCORA, P., «Il Cristoforo Colombo», *L'I.It.*, año IV, 2, (Milán, 14-I-1877), pp. 27 y 41. D'ANCORA, P., «Il viaggio intorno al mondo del Cristoforo Colombo», *L'I.It.*, año IV, 40, (Milán, 14-X-1877), pp. 250 y 251. D'ANCORA, P., «Il viaggio intorno al mondo», *L'I.It.*, año V, 5, (Milán, 3-II-1878), pp. 75 y 78. Otras naves italianas llegadas a puertos japoneses por estas fechas y que también tuvieron repercusión en las páginas de la revista fueron *La Vega* y *Piemonte*.

¹⁷ CICCIO E COLA, «Gli eccetera della settimana», *L'I.It.*, año VII, 1, (Milán, 4-I-1880), pp. 3 y 6; BRUNIALTI, A., «I progressi del Giappone», *L'I.It.*, año VII, 2, (Milán, 11-I-1880), pp. 26 y 27.



Fig. 2. Grabado costumbrista de una escena de cocina japonesa realizado desde una fotografía de Adolfo Farsari (1841-1898) para el artículo «Costumi giapponesi», *L'Illustrazione Italiana*, año XVI, n.º 29, 21 de julio de 1889, p. 36.

Pisani (1878-1881) capitaneada por el joven Tomás de Saboya (1854-1931), acompañado del diplomático Raffaele Ulisse Barbolani¹⁸. Durante más de un año, fueron el centro de atención de la vida social de la elite nipona, ganándose la amistad de propio emperador, hasta el punto de que un ministro japonés afirmó: *nel classificare le Potenze Europee per rapporto alla simpatia di cui esse godono nel Giappone, L'Italia occupava il primo posto, La Russia il secondo e la Germania il terzo*¹⁹. Posteriormente, estas fluidas relaciones reaparecieron en momentos de tensión internacional, como la Guerra Sino-japonesa²⁰. Por otra parte, las visitas oficiales de Japón a Italia también fueron acogidas con gran cordialidad, como la del marqués

¹⁸ Sobre la actividad diplomática de ambos en Japón véase DI RUSSO, M., *Un principe di Casa Savoia e un diplomatico del Regno d'Italia conquistano la Corte Meiji, Atti del XXVI convegno di Studi Giapponesi*, Turín, 2002, pp. 157-176; SCALISE, M., «Incontro con la coppia imperiale del Giappone in Italia», *Quaderni Asitici*, 30, Roma, septiembre-diciembre de 1993, pp. 31 y 32.

¹⁹ *Ibidem*, p. 157.

²⁰ «La guerra fra il Giappone e la Cina», *L'It.*, año XXI, 31, (Milán, 5-VIII-1894), pp. 84, 85, 87, 92 y 93.

Nabeshima Naohiro²¹ en 1881; la de Yoshihito Comatza²², sobrino del emperador, en 1884; la del gran estadista marqués Ito Hirobumi²³ (1841-1909), llamado «el Cavour del Japón», en 1902; el príncipe Arisugawa Takehito²⁴ (1862-1913), en 1905; el príncipe Kuni Taka²⁵ (1875-1937), en 1909; el príncipe Fushimi Sadanaru²⁶ (1858-1923), en 1910 y el almirante Shimamura Hayao²⁷ (1858-1923), en 1911. Además, con cierta frecuencia, pudo verse a oficiales japoneses participando en Italia en maniobras militares, desfiles, celebraciones y homenajes²⁸ e, incluso, a científicos nipones en congresos de ciudades italianas²⁹.

IV. El moderno Japón Meiji, potencia mundial

Las reformas emprendidas por el gobierno Meiji convirtieron al lejano Japón en una de las principales potencias del mundo. Desde el punto de vista periodístico, los principales ejes informativos sobre este nuevo Japón fueron los grandes conflictos bélicos, donde el reformado ejército japonés había abandonado la espada de samurái y utilizaba ahora el más moderno armamento y una flota renovada³⁰. El nuevo ejército vestía uniformes occidentales y combatía por una política exterior marcada

²¹ «Carnevale di Roma», *L'Ill.*, año VIII, 10, (Milán, 6-III-1881), pp. 146 y 147.

²² «La guerra fra il Giappone e la Cina», *L'Ill.*, año XXI, 31, (Milán, 5-VIII-1894), pp. 84-86, 92 y 94.

²³ «Il machese Ito in Italia», *L'Ill.*, año XXIX, 3, (Milán, 19-I-1903), p. 53. Sobre él se escribió: *il marchese Ito ha educazione e cultura europea, conosce bene ed ama l'Italia e sono giustificatissime le accoglienze fattegli del nostro mondo politico ed intellettuale a Roma*. Para las relaciones diplomáticas de Ito con Italia en Corea, véase «Una garden-party a Seul, Corea», *L'Ill.*, año XXXV, 39, (Milán, 27-IX-1908), p. 306.

²⁴ «I principi Arisugawa a Genova», *L'Ill.*, año XXXII, 31, (Milán, 30-VII-1905), p. 110.

²⁵ «Noterelle», *L'Ill.*, año XXXVI, 8, (Milán, 13-II-1909), p. 178. El príncipe Kuni había visitado en España a Alfonso XIII y las revistas ilustradas españolas le dedicaron un amplio despliegue informativo, siendo incluso su visita al Museo del Prado el tema de la portada de las revistas *La Ilustración Española y Americana*, año LII, 11, (Madrid, 22-III-1908), y de *Nuevo Mundo*, año XV, 741, (Madrid, 19-III-1908).

²⁶ «Uomini e cose del giorno», *L'Ill.*, año XXXVII, 10, (Milán, 6-III-1910), p. 241.

²⁷ «L'ammiraglio giapponese Shimamna all'esposizione di Torino», *L'Ill.*, año XXXVIII, 35, (Milán, 27-VIII-1911), pp. 216 y 227.

²⁸ «Corriere», *L'Ill.*, año XI, 16, (Milán, 20-IV-1884), p. 251; «La consigna delle bandiere ai nuovi reggimenti», *L'Ill.*, año XII, 13, (Milán, 29-III-1885), pp. 193, 194, 204, 205 y 208; «Le nostre incisioni», *L'Ill.*, año XIV, 13, (Milán, 27-III-1887), pp. 236 y 239; XIMENES, E., «S.A.R. il principe hereditario alle grande manovre a Metz», *L'Ill.*, año XX, 38, (Milán, 17-IX-1893), pp. 177-189; «Corriere», *L'Ill.*, año XXXIV, 35, (Milán, 1-IX-1907), pp. 210 y 211.

²⁹ «Il primo congresso internazionale dei telegrafista a Como», *L'Ill.*, año XXVI, 25, (Milán, 11-VI-1899), pp. 391-394 y 396; «I due congresso internazionale di Roma per le feste e per le scienze chimiche», *L'Ill.*, año XXXIII, 18, (Milán, 6-V-1906), p. 444; «La missione giapponese a Roma», *L'Ill.*, año XXXVIII, 36, (Milán, 3-IX-1911), pp. 235 y 236.

³⁰ DAL VERME, L., «L'esercito giapponese», *L'Ill.*, año XI, 17, (Milán, 27-IV-1884), pp. 271-274.

por el emperador desde el parlamento: la conquista de nuevos territorios coloniales en Corea y Manchuria³¹.

En este contexto, la Guerra Sino-japonesa (1894-1895) constató a superioridad de Japón³² frente al Celeste Imperio³³. Desde este momento Japón estuvo en lo que, en la terminología de la época, se denominaba el club de las naciones civilizadas. De este modo, durante la Rebelión de los Bóxers (1900), Japón estuvo al lado de Occidente, mientras que en la opinión pública italiana creció un amplio sentimiento antichino³⁴. El choque de las aspiraciones rusas y niponas en Asia desembocó en la Guerra Ruso-japonesa³⁵, en la cual, la victoria japonesa ya se produce sobre una de las grandes potencias europeas. Antes del triunfo nipón, queremos llamar la atención sobre el tratamiento igualitario que ofreció a ambos bandos y a sus máximos representantes, el emperador Mutsuhito y el zar Nicolás II³⁶. La recopilación de informaciones e imágenes, así como el interés suscitado por esta guerra, fueron la base para que la propia editora de la revista, Fratelli Treves, publicara una crónica de la misma en 1906 en dos extensos volúmenes profusamente ilustrados³⁷.

V. El Japón tradicional a través del objetivo de Adolfo Farsari (1841-1898)

El fotógrafo italiano Adolfo Farsari desempeñó un protagonismo destacado en la imagen del Japón tradicional que se proyectó en Italia³⁸, no sólo por que sus fotografías fueron las primeras instantáneas que llegaron a Italia procedentes de Japón³⁹, sino también por la gran difusión

³¹ «La guerra cino-giapponese», *L'Ill.*, año XXI, 50, (Milán, 16-XII-1894), pp. 392 y 393.

³² RAFANELLI, T. A., «La flotta giapponese», *L'Ill.*, año XXI, 32, (Milán, 12-VIII-1894), pp. 109 y 110.

³³ «Navi della squadra imperiale cinese», *L'Ill.*, año XXI, 34, (Milán, 26-VIII-1894), pp. 140 y 142.

³⁴ ALT, R., «La rebelione cinese», *L'Ill.*, año XXIX, 30, (Milán, 29-IX-1900), pp. 75-77.

³⁵ «Fra Russia e il Giappone. Le voci di guerra», *L'Ill.*, año XXXI, 3, (Milán, 17-I-1904), pp. 41-51.

³⁶ «I sovrani del Giappone», *L'Ill.*, año XXXI, 4, (Milán, 24-I-1904), p. 68. SPECTATOR, «La guerra è scoppiata», *L'Ill.*, año XXXI, 7, (Milán, 14-II-1904), pp. 122-124.

³⁷ *La guerra nell'estremo oriente fra la Russia e il Giappone*, Milán, Fratelli Treves, 1906.

³⁸ Véase sobre este tema: VIRDIS, R., *Gli esordi della fotografia giapponese. Un percorso tra arte, finzione e realtà*, Tesi di Laurea, Venecia, Università degli Studi di Venezia Ca'Fascari, 2003. Sorprendentemente, Rita Virdis sólo realiza una brevísima alusión al trabajo de Adolfo Farsari.

³⁹ Véase sobre este tema: DAL PRA, E., *L'epistolario inedito di Adolfo Farsari, avventuriero e fotografo (1841-1898)*, Tesi di Laurea, Padua, 1991 y DAL PRA, E., «L'avventura giapponese di Adolfo Farsari (1841-1898)», *Il Giappone*, vol. XXXIII, Milán, 1993, pp. 45-62.

Fig. 3. La atractiva figura de la geisha fue la imagen que encarnó la visión occidental del Japón tradicional. Así se constata en esta ilustración realizada partir de una fotografía de Adolfo Farsari que se publicó en «Paisaggi e costumi giapponesi», *L'Illustrazione Italiana*, año XVII, n.º 35, 31 de agosto de 1890, p. 157.



que tuvieron a través de *L'Illustrazione Italiana* convertidas en grabados xilográficos⁴⁰. Tras una azarosa vida⁴¹, Farsari llegó a Japón desde Estados Unidos en 1873. En Yokohama emprendió una carrera como editor de guías turísticas⁴². Otro negocio floreciente era la venta de álbumes fotográficos como recuerdo de viaje, razón por la que Farsari, en 1883, aprendió fotografía de forma autodidacta. En 1885 adquirió, junto a Tamamura Kozaburo (1856-1923), el estudio fotográfico *Stillfried & Andersen* —también conocido como *Japan Photographic Association*— el cual contaba con quince empleados japoneses y los fondos del también fotógrafo italiano, Felice Beato (1825 ó 1834-1907). Poco tiempo duró la amistad entre Adolfo Farsari y Tamamura Kozaburo, ya que ese mismo año cada uno

⁴⁰ ARAGUÁS, P., «La Aventura japonesa de Adolfo Farsari a través de *L'Illustrazione Italiana*», en *Actas del I Foro Español de Investigación sobre Asia Pacífico*, Granada, Universidad de Granada, Casa Asia, Granada, en prensa.

⁴¹ En 1863, Farsari embarcó hacia Estados Unidos a causa probablemente de sus deudas de juego. Allí se alistó en las filas del ejército del Norte. Tras la guerra se casó con una viuda rica con quien tuvo dos hijos, a los que abandonó en 1873 para ir a Japón.

⁴² Publicó una nueva edición de *Keeling's Guide To Japan* y un diccionario de frases en japonés para turistas, *A Pocket-Book of Japanese Words and Phrases*.

regentaba un negocio. En febrero de 1886 un incendio destruyó todos sus negativos, por lo que realizó un viaje tomando nuevas fotografías, reabriendo su estudio un año más tarde hasta 1890, cuando regresó a Italia. En aquellos tiempos los beneficios comerciales⁴³ eran más relevantes que la autoría en sí y es problemático la atribución de fotografías, técnicamente albúminas coloreadas a mano por pintores especializados. Las fotografías de Adolfo Farsari, a parte de su habitual distribución en álbumes, tuvo una gran difusión por sus reproducciones xilográficas en revistas ilustradas, especialmente *L'Illustrazione Italiana*, que publicó por primera vez una fotografía «dell'egregio fotografo Farsari» el 21 de julio de 1889, con motivo de un reportaje sobre «Costumi giapponesi»⁴⁴. En los años siguientes, la revista presentó varios temas del Japón tradicional a través del objetivo Farsari: el encanto de la mujer japonesa⁴⁵, oficios tradicionales⁴⁶, famosos paisajes⁴⁷ y edificios⁴⁸. También la revista publicó, con motivo de la Guerra Ruso-japonesa⁴⁹ y del fallecimiento del emperador⁵⁰, una fotografía de Mutsuhito cuya autoría se asignó, creemos que erróneamente, a Adolfo Farsari.

VI. El arte japonés en *L'Illustrazione Italiana*

Tienen para nosotros un especial interés las informaciones publicadas por la revista sobre arte japonés, ya que las buenas relaciones diplomáticas italo-japonesas también favorecieron las exposiciones artísticas, las colecciones de arte extremo oriental y la contratación de artistas italianos en instituciones oficiales japonesas, como fue el caso del escultor

⁴³ Su estudio fue adquirido por Tonokura Tsunetaro en 1901. En 1904, Tonokura abandonó el negocio para abrir su propio estudio y Watanabe Tokutaro se convirtió en el nuevo propietario, sucediéndole Fukagawa Itomaro. El negocio fue registrado en 1906 como una sociedad japonesa, continuando su labor, probablemente, hasta el gran terremoto de 1923.

⁴⁴ «Costumi giapponesi», *L'I.It.*, año XVI, 29, (Milán, 21-VII-1889), pp. 36, 37 y 44.

⁴⁵ «Costumi giapponesi», *L'I.It.*, año XVII, 33, (Milán, 17-VIII-1890), pp. 100 y 107; «Paisaggi e costumi giapponesi», *L'I.It.*, año XVII, 35, (Milán, 31-VIII-1890), pp. 155 y 157; «Dal Giappone», *L'I.It.*, año XXII, 1, (Milán, 6-I-1895), pp. 12 y 13.

⁴⁶ «Paisaggi e costumi giapponesi», *L'I.It.*, año XVII, 34, (Milán, 24-VIII-1890), pp. 118 y 125; «Paisaggi e costumi giapponesi», *L'I.It.*, año XVII, 35, (Milán, 31-VIII-1890), pp. 155 y 157; «Dal Giappone», *L'I.It.*, año XXII, 1, (Milán, 6-I-1895), pp. 12 y 13.

⁴⁷ «Paisaggi e costumi giapponesi», *L'I.It.*, año XVII, 34, (Milán, 24-VIII-1890), pp. 118 y 125; «Paisaggi e costumi giapponesi», *L'I.It.*, año XVII, 35, (Milán, 31-VIII-1890), pp. 155 y 157; «Vedute giapponesi», *L'I.It.*, año XVII, 42, (Milán, 19-X-1890), pp. 251 y 253.

⁴⁸ «Paesaggi giapponesi», *L'I.It.*, año XVII, 46, (Milán, 16-XI-1890), pp. 319 y 321.

⁴⁹ MINOCCHI, S.S., «Lettere dalla Manchuria. Una visita a Porth-Arthur. Una futura Pietroburgo?», *L'I.It.*, año XXXI, 4, (Milán, 24-I-1904), pp. 72-75.

⁵⁰ SPECTATOR, «Corriere. La morte dell'imperatore di Giappone», *L'I.It.*, año IXL, 31, (Milán, 4-VIII-1912), pp. 106 y 107.

Fig. 4. Grabado de un samurái realizado a partir de una fotografía de Adolfo Farsari publicada con motivo de reportaje «Dal Giappone», *L'Illustrazione Italiana*, año XXII, n.º 1, 6 de enero de 1895, p. 13.



Vicenzo Ragusa⁵¹ (1841-1927), del pintor Antonio Fontanesi⁵² (1818-1892) y del especialista en artes gráficas Edoardo Chiossone⁵³ (1833-1898), que llegaría a ser además un gran coleccionista.

No obstante, los estudios publicados sobre el arte japonés en Italia a finales del siglo XIX y principios del XX fueron muy escasos, razón por la cual resulta difícil tratar de elaborar una visión general de la valoración del arte japonés en la época. La primera aproximación general al arte japonés escrita por un autor italiano fue una obra titulada *Il Giappone al giorno di oggi*, que fue publicada en Milán en 1874 por la editorial Fratelli Treves. Su autor fue Pietro Savio, «membro della Societ Geografica Italiana e autore della Prima Spedizione italiana nell'interno del Giap-

⁵¹ Vicenzo Ragusa fue profesor de escultura en la Escuela Técnica de Bellas Artes en Tokio desde 1876 a 1882 ejerciendo una profunda influencia sobre los jóvenes artistas japoneses a quienes enseñó los métodos y técnicas de los talleres escultores europeos.

⁵² En 1875 Antonio Fontanesi decide ir a Japón donde sus enseñanzas influenciaron de manera determinante el desarrollo de la pintura japonesa.

⁵³ Invitado por el gobierno japonés para construir y dirigir la Oficina de Letras y Valores del Ministerio de Finanzas desempeñó los cargos de instructor especial de las técnicas y procedimientos de incisión y estampa industrial.

pone», un comerciante que más tarde llegaría a ser embajador de Italia en Japón. Ya en el siglo XX —y a partir de las traducciones de autores europeos, franceses principalmente— comenzaron a publicarse libros sobre Japón en los que aparecieron notas aisladas sobre el arte japonés⁵⁴. En este contexto, *L'illustrazione Italiana* no ofreció una visión ni sistemática, ni amplia del arte japonés, pero sí facilitó cierto acercamiento.

Así, por ejemplo, durante la década de los ochenta, la revista informó de varias exposiciones artísticas con participación japonesa. La primera exposición que recogió *L'illustrazione Italiana* se celebró en el año 1882. La noticia «Esposizione e feste al circolo artistico. Vendita del catalogo dell'esposizione. Le sale del circolo artistico» informaba de la celebración de una muestra de arte japonés con el fin de recoger dinero para unas inundaciones⁵⁵. En 1883, se informó brevemente de la presencia de objetos artísticos de China y Japón en Florencia⁵⁶. En 1885, L. Bellinzoni escribió una reseña⁵⁷, más cercana a la crónica social de Roma que al mundo del arte, donde describió algunos objetos japoneses, entre ellos un gran jarrón. En 1887, Japón participó en la «Esposizione di tessuti artistici e di merletti» con sedas de gran calidad y belleza⁵⁸.

Más interesantes resultan las referencias a los primeros museos de arte del Extremo Oriente en Italia⁵⁹. Un caso paradigmático de cómo llegó el arte extremo oriental a los museos europeos es el del Museo de Palermo. El pintor Antonio Fontanesi y el escultor Vincenzo Ragusa, profesores de la Escuela de Bellas Artes de Tokyo, donaron sus colecciones de arte japonés a la ciudad de Palermo, localidad natal de Ragusa⁶⁰. La noticia «Cronaca d'arte. Una collezione giapponese a Palermo» informaba en 1891 de esta colección que *può dare la più sfarzosa idea del genio di que-*

⁵⁴ Fue el caso de *Giappone e Siberia* de Lucchino dal Verme, *Il Giappone nella sua evoluzione* de Fedele y el célebre *L'arte del Estremo Oriente* de Vittorio Pica, quien se documentó en la lujosa revista *Le Japon artistique* de Siegfried Bing. Por otra parte, tenemos que recordar la importante labor realizada por el histórico Instituto Universitario Oriental de Nápoles.

⁵⁵ GABARDI, G., «Esposizione e feste al circolo artistico. Vendita del catalogo dell'esposizione. Le sale del circolo artistico», *L'I.It.*, año IX, 53, (Milán, 31-XII-1882), pp. 431 y 432.

⁵⁶ CARROCCI, G., «La pentolaccia al circolo artistico di Firenze», *L'I.It.*, año X, 15, (Milán, 15-IV-1883), pp. 232-235.

⁵⁷ BELLINZONI, L., «Il ballo della stampa a Roma», *L'I.It.*, año XII, 7, (Milán, 15-II-1885), pp. 104 y 106.

⁵⁸ PIOVANELLI, L., «Esposizione di tessuti artistici e di merletti», *L'I.It.*, año XIV, 21, (Milán, 22-IV-1887), pp. 370 y 371.

⁵⁹ En la actualidad, los principales museos italianos de esta especialidad son el Museo d'Arte Orientale Edoardo Chiossone de Génova, el Museo d'Arte Orientale de Venecia, Opera e Museo Stibbert de Florencia, el Museo Nazionale d'Arte Orientale de Roma y el Museo Civico d'Arte Orientale de Trieste

⁶⁰ En la actualidad estas piezas procedentes de la colección Ragusa se encuentran en el Museo Prestorico Chierchieriano en Roma.

*lla nazione asiatica così fantásticamente originale e profondamente artistica*⁶¹. Por otra parte, la colección de objetos japoneses del Museo Etnográfico y Prehistórico de Roma fue comentada por Ernesto Mancini, en un artículo de 1903 titulado «Il Museo Etnografico e Preistorico di Roma»⁶².

Otra importante referencia la encontramos en 1898 sobre «Il Museo Cernuschi»⁶³. El autor, Belacqua, comentó entusiasmado el contenido del museo donado a la ciudad de París dos años antes por el industrial milanés Enrico Cernuschi⁶⁴ (1821-1896). Los fondos procedían de la propia expedición de Cernuschi a Asia entre 1871 y 1873, en la que visitó Japón, China, Java, Ceilán y la India. Especialmente se destacaron las porcelanas y los bronceos chinos y japoneses, como el gran Buda de Meguro⁶⁵, que ocupaba el centro del salón principal. Pero sin lugar a dudas, el artículo más importante sobre la presencia de arte japonés en un museo fue «Il Museo Chiossone a Genova»⁶⁶ publicado sin autor en 1907, posiblemente con motivo de la publicación del catálogo *L'arte giapponese al Museo Chiossone di Genova* de Vittorio Pica, de este mismo año⁶⁷. Edoardo Chiossone⁶⁸ (1833-1898) trabajó durante 23 años en Japón como asesor de Ministerio de Finanzas japonés⁶⁹ y coleccionó durante esta larga estan-

⁶¹ CHIRATNI, L., «Cronaca d'arte. Una collezione giapponese a Palermo», *L'I.*, año XVIII, 14, (Milán, 5-IV-1891), pp. 214 y 215.

⁶² MANCINI, E., «Il Museo Etnografico e Preistorico di Roma», *L'I.*, año XXX, 5, (Milán, 1-II-1903), pp. 96 y 97. «La sala giapponese colle artistiche porcellane, colle strane maschere, colle terrificanti armature alle quali il prudente artifice ha unito il ventaglio e lo scacciamosche».

⁶³ BELACQUA, «Il museo Cernuschi», *L'I.*, año XXV, 47, (Milán, 20-XI-1898), p. 348. «La principale statua del museo, tanto per le dimensioni che per la suprema finezza dell'espressione religiosa, è il gran Buddha di Meguro (Giappone) che occupa il centro del salone massimo. È il Sachiamuni rappresentato con tutti i caratteri sacri del rituale buddico: i capelli inanellati sulla templa, le orecchie lobate, i fregi sulla fronte. A prima vista questi segni fan sorridere i profani. Ma quando si è oltrepassato l'esame degli attributi liturgici e si observa atentamente la statua, nessuno può sfuggire all'espressione di intenso raccoglimento ch'essa lascia vedere. Il sentimento che l'artista ha voluto esprimere e che ha pienamente raggiunto è ben quello che costituisce l'essenza stessa del buddismo: il raccogliersi in sè, la serenità profonda, la vita liberata da ogni attaccamento esterno».

⁶⁴ Sobre su biografía véase: BÉGUIN, G., *Henri Cernuschi (1821-1896). Voyageur et collectionneur*. Paris, Paris-Musées, 1998.

⁶⁵ Esta gran escultura de bronce del Buda Amida, de 4,4 metros de altura, es hoy una de las principales atracciones del Museo Cernuschi. Procede de un pequeño templo incendiado llamado Banryūji, situado en el barrio de Tokyo de Meguro, podemos datar la pieza en el periodo Tempo (1829-1844).

⁶⁶ «Il museo Chiossone a Genova», *L'I.*, año XXXIV, 42, (Milán, 20-X-1907), pp. 392-394.

⁶⁷ *Un chiaro e minucioso catalogo compilato da Vittorio Pica intitolato L'arte giapponese al Museo Chiossone di Genova con 332 illustrazioni illustra queste importanti collezioni, visitate ogni giorno dai numerosi forastieri che sostano a Genova, e non è raro vedere nelle sale del Museo Chiossone dei piccoli giapponesi del nostro tempo studiare-come appena protrebbero a Tokio- le meraviglie dell'arte antica giapponese.*

⁶⁸ Edoardo Chiossone (1833-1898) reunió una extensa colección de arte japonés durante los 23 años que residió en Japón en calidad de asesor del Ministerio de Hacienda, desde 1875 hasta su muerte.

⁶⁹ Comenzó su carrera profesional en Florencia en la Banca Nacional del Reino de Italia. Su sólida formación en Francfort en las técnicas de incisión y de grabado favorecieron la invitación del



Fig. 5. Vista de una de las salas del Museo d'Arte Orientale Edoardo Chiossone publicada con motivo del reportaje sobre su inauguración en «Il museo Chiossone a Genova», *L'Illustrazione Italiana*, año XXXIV, n.º 42, 20 de octubre de 1907, p. 393.

cia una gran cantidad de objetos artísticos que forman los fondos de su museo⁷⁰. Las obras que ilustraron el artículo de *L'Illustrazione Italiana* fueron: dos máscaras de madera, un trofeo, cuatro yelmos, tres jarrones de bronce, una estatua de Kwanon, un toro, un kakemono y la sala número tres de dicho museo⁷¹.

Pocas aportaciones aparecieron sobre colecciones privadas. En 1894⁷²,

gobierno japonés para crear la Oficina de Letras y Valores del Ministerio de Finanzas, donde trabajó desde 1875 hasta su muerte, desarrollando las labores de instructor especial de las técnicas y procedimientos de incisión y estampa industrial.

⁷⁰ Sobre sus fondos véanse los primeros catálogos editados: *Catalogo del Museo Chiossone*, Génova, Accademia Ligustica di Belle Arti, 1905, y PICA, V., *L'Arte Giapponese al Museo Chiossone di Genova*, Bergamo, 1907. Para un catálogo moderno véase FRABETTI, G., *Museo d'Arte Orientale E. Chiossone Genova*, Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1993. Para la figura del coleccionista Edoardo Chiossone y exposiciones recientes con piezas, remitimos a los numerosos trabajos de Donatella Failla.

⁷¹ Situado entonces en el tercer piso del Palazzo dell'Accademia Ligustica di Belle Arti.

⁷² CENTELLI, A., «La vendita della raccolta Morosini», *L'Ill.*, año XXI, 22, (Milán, 3-VI-1894), p. 339.

con motivo de la subasta de la colección de la condesa Loredana Morosini-Gatterburg, se publicaron algunas porcelanas procedentes de China y Japón. Por otra parte, en 1898, hemos encontrado prueba del interés del gran escritor Gabriele D'Annunzio (1863- 1938) por el arte japonés. Nos referimos a un grabado titulado «Gabriele D'Annunzio nel suo studio a Francavilla al mare» en el que, junto a otros objetos orientales, aparece una pequeña estatua japonesa y que demuestran la afición del literato por el arte oriental⁷³.

Ya al margen del coleccionismo, al igual que sucedió en España⁷⁴, la renovación y occidentalización de la escultura en el periodo Meiji también fue un tema que suscitó la atención de la prensa. Los artistas de la sociedad artística japonesa *Nihon bijutsu kyokai*⁷⁵ presentaron su trabajo por primera vez en Italia en segunda Bienal de Venecia de 1897. El crítico de arte Luigi Chirtani dejó una valoración positiva acerca de la obra de Naguma Moriyoshi⁷⁶. Por el contrario, Raffaello Barbiera criticó con dureza el valor artístico de estas obras de mestizaje. Corrado Ricci, miembro del jurado de la Exposición de Venecia, también participó en la polémica a favor de la moderna escultura nipona⁷⁷ y escribió un artículo general sobre el arte japonés⁷⁸.

⁷³ «Gabriele D'Annunzio nel suo studio a Francavilla al mare. Michetti ne fa il retrato», *L'I.It.*, año XXV, 5, (Milán, 30-I-1898), pp. 69, 78 y 79.

⁷⁴ ALMAZÁN, D., «La occidentalización de la escultura japonesa en el Periodo Meiji (1868-1912): Difusión y crítica en España», *Artigrama*, 15, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2000, pp. 495-516.

⁷⁵ Se refiere a la *Meiji Bijutsu Kai*, o Asociación de Bellas Artes Meiji, primer movimiento occidentalista escultórico del Japón.

⁷⁶ Naganuma Shukei, también conocido como Naguma Moriyoshi (1857-1942), se formó inicialmente en Europa y tras su regreso a Japón fundó la *Meiji Bijutsu Kai*. Desde 1899 ocupó el puesto de Primer Instructor de escultura de estilo occidental de La Escuela de Bellas Artes de Tokio.

⁷⁷ RICCI, C., «L'arte giapponese all'esposizione biennale di Venezia», *L'I.It.*, año XXIV, 28, (Milán, 11-VII-1897), pp. 29-32.

⁷⁸ RICCI, C. «La raccolta giapponese de Ernesto Seeger, di Berlino», *L'I.It.*, año XXIV, 30, (Milán, 25-VII-1897), p. 64. *Ma come finire quest'articolo senza neppure accennare al conflitto recentemente sorto tra gli artistici giapponesi, conflitto nel quale anche gl'italiani hanno qualche parte? Dunque diremo che i buoni seguaci di Sinto e di Budda vivevano lietamente e serenamente paghi delle forene tradizionali, quando il demone della novità si è cacciato fra di loro cominciando dal lanciare un curioso dubbio: l'arte giapponese è un'arte maggiore, o, pur limitandosi alla decorazione, un'arte minore? Purtroppo, i dubbi stanno all'anima, come i microbi del colera al corpo; si moltiplicano rapidamnete, si diffondono e distruggono. Così succede per l'arte nel Giappone: su quella domanda pericolosa sorsero le polemiche, e il quieto, patriarcale e secolare vivere fu turbato.*



Fig. 6. La ópera Madama Butterfly ha sido uno de los iconos del Japonismo en Italia. «Madama Butterfly», L'Illustrazione Italiana, año XXXII, n.º 43, 22 de octubre de 1905, p. 403.

VII. Más allá de *Madama Butterfly*: el fenómeno del *Japonismo*

Al margen de los estudios de Roberta Boglione⁷⁹ sobre el *Japonismo* en Italia, por nuestro análisis de *L'Illustrazione Italiana* llegamos a la conclusión que se lograron mejores frutos sobre los escenarios que sobre los lienzos. En efecto, aunque encontramos en nuestra revista algunas reproducciones de obras ambientadas con kimonos, parasoles y abanicos, todas ellas nos remiten a una pintura academicista, predecible y algo edulcorada⁸⁰, que simplemente reflejaba el gusto de la burguesía por la moda japonesa en los bailes y fiestas⁸¹ de la alta sociedad italiana. Desde el punto de vista artístico, *L'Illustrazione Italiana* era una revista conservadora. Por ello vemos pocas reproducciones de obras de artistas que tomaron al arte japonés como fuente de inspiración. Por otra parte, sí encontramos en la revista artistas academicistas que de forma epidérmica y superficial fueron atraídos por ese país exótico y soñado. Fueron temas recurrentes los cerezos en flor, los crisantemos, los biombo, los kimonos y los abanicos, unidos siempre a bellas mujeres. Por lo general, este *Japonismo* giró en torno a la temática femenina, tanto en las modelos, como en los vestuarios. El análisis de las alusiones a Japón en el campo de la publicidad de la revista refuerza la mencionada delimitación del *Japonismo* al terreno femenino. En este sentido, la imagen del exótico, lejano y sugerente Imperio del Sol Naciente fue recurrente en los anuncios de perfumería y cosmética⁸². Estos primeros anuncios, hasta entrado el siglo XX, fueron tipográficos, reforzando acaso con trazos caligráficos orientales algunas letras. Las principales marcas que emanaban aromas del Lejano Oriente fueron *Kananga del Giappone*⁸³, *Melati della China*⁸⁴, *Ylang-Ylang di Manila*⁸⁵, *Giglio del Giappone*

⁷⁹ BOGLIONE, R., «Il japonisme in Italia 1860-1900, parte prima», *Il Giappone*, XXXVIII, Milán, 1998, pp. 85-114. BOGLIONE, R., «Il japonisme in Italia 1860-1900, parte seconda», *Il Giappone*, XXXIX, Milán, 1999, pp. 15-48.

⁸⁰ «Echi del carnevale. A Roma», *L'I.*, año VI, 10, (Milán, 9-III-1879), pp. 145-147; «Il ballo al circolo artistico internazionale. Echi el carnevale», *L'I.*, año X, 7, (Milán, 18-II-1883), pp. 105 y 106; «Carnevale benefico a Milano», *L'I.*, año XXXIX, 7, (Milán, 18-II-1912), p. 167; «La siesta», *L'I.*, año XII, 27, (Milán, 5-VII-1885), p. 1; «I giardini del palazzo de cristallo a Monaco», *L'I.*, año XIV, 29, (Milán, 10-VII-1887), pp. 19 y 28; RICCI, C., «Di carnevale», *L'I.*, año XII, 7, (Milán, 12-II-1885), pp. 100 y 101.

⁸¹ «La festa del circolo artistico a beneficio dell'asilo dei bambini lattanti», *L'I.*, año VIII, 38, (Milán, 19-IX-1881), p. 191; «Il carnevale», *L'I.*, año XVIII, 7, (Milán, 15-II-1891), pp. 111 y 124; «La festa al Circolo artistico a Roma», *L'I.*, año XXIX, 3, (Milán, 19-I-1903), p. 59.

⁸² Sobre este tema véase: ALMAZÁN, D., «La imagen de Japón en la publicidad gráfica española de finales del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX», *Revista Española del Pacífico*, 8, Madrid, Asociación Española de Estudios del Pacífico, 1998, pp. 1-17.

⁸³ *L'I.*, año VII, 4, Milán, (25-I-1880), p. 63.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 64.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 63.

*di Lohse*⁸⁶, *Amarillys du Japon*⁸⁷ y *Acqua di colonia orientat*⁸⁸. Las flores y jardines de Japón eran una sólida referencia para la promoción de estas marcas de perfumería, casi todas afincadas en París. También los kimonos, biombos, abanicos, sombrillas y otros objetos japoneses pasaron a convertirse en símbolos de distinción, modernidad y sofisticación. Hubo marcas que no utilizaron referencias orientales en sus nombres, pero que en su publicidad gráfica mostraba a elegantes modelos con estos elementos, como por ejemplo el agua de colonia 4711⁸⁹ o el perfume *Royal Vinolia*⁹⁰. Igualmente, el elaborado y atractivo peinado de las geishas también se utilizó para promocionar crecepelo⁹¹ y champú⁹². En los anuncios publicitarios, aunque aparecían alusiones al Japón, no aparecieron productos japoneses⁹³, sino productos europeos revestidos «a la japonesa» o que, para mostrar su implantación internacional, resaltan que han llegado ya hasta el Japón, como ocurrió en el caso de máquinas de escribir⁹⁴ o los licores de *Arturo Vaccari*⁹⁵.

Por su parte, el mundo del teatro y la ópera encontró en el exótico y fascinante Japón un sugerente escenario de ilusión, decorados llamativos y vestuarios vistosos. Este entusiasmo fue avivado por el encuentro directo de los espectadores italianos con el teatro japonés gracias a algunas giras de compañías japonesas, como la de Sada Yacco⁹⁶ (1871-1946) —quien a principios del siglo fue considerada por la crítica como una de las mejores actrices del mundo⁹⁷— y su esposo Otojiro Kawakami (1864-

⁸⁶ *L'I.It.*, año XII, 30, (Milán, 26-VII-1885), p. 64.

⁸⁷ *L'I.It.*, año XX, 45, (Milán, 5-XI-1893), p. 304.

⁸⁸ *L'I.It.*, año XX, 40, (Milán, 1-X-1893), p. 224.

⁸⁹ *L'I.It.*, año XXXVII, 25, (Milán, 16-VI-1910), p. 623; *L'I.It.*, año XXXVIII, 33, (Milán, 13-VIII-1911), p. 164.

⁹⁰ *L'I.It.*, año XXXVIII, 19, (Milán, 7-V-1911), p. 465.

⁹¹ «*Mistura Giapponese*», *L'I.It.*, año XX, 47, (Milán, 19-XI-1893), p. 336; «*Migone*», *L'I.It.*, año XXXII, 22, (Milán, 28-V-1905), p. 527.

⁹² «*Pixavon*», *L'I.It.*, año XXXVI, 24, (Milán, 13-VI-1909), p. 611.

⁹³ Coincidiendo con la Exposición Universal de París de 1889, encontramos un anuncio tipográfico de los grandes almacenes *Romolo Rituali* situados en la céntrica calle milanesa de Vittorio Emanuele n.º 1. En ellos se podían comprar diferentes objetos llegados de China y Japón. *L'I.It.*, año XVI, 23, (Milán, 9-VI-1889), p. 366.

⁹⁴ «*Remington*», *L'I.It.*, año XXXIII, 41, (Milán, 14-X-1906), p. 363; «*Stoewer*», *L'I.It.*, año XXXV, 10, (Milán, 8-X-1908), p. 242.

⁹⁵ *L'I.It.*, año XXXII, 21, (Milán, 21-V-1905), p. 500. *Anche nel Giappone si fa la migliore accoglienza ai prodotti rinomati cav. Arturo Vaccari.*

⁹⁶ El salto a la fama mundial de Sada Yacco se produjo en la Exposición Universal de París de 1900, donde sus actuaciones comenzaron a ser parte del espectáculo de la bailarina americana Loïe Fuller, descubridora de los japoneses en su gira por Estados Unidos. Sobre este tema véase: ALMAZÁN, D., «La actriz Sada Yacco: el descubrimiento del teatro japonés en España», *Anales de la literatura contemporánea*, ALEC, vol. 23, 3, Boulder, Universidad de Colorado, 1998, pp. 717-732.

⁹⁷ BARBIERA, R., «Curiosità parigine dentro e fuori l'esposizione», *L'I.It.*, año XXVII, 41, (Milán, 14-X-1900), pp. 258 y 259; BARBIERA, R., «Sada Yacco e Loïe Fuller», *L'I.It.*, año XXIX, 18, (Milán, 4 de mayo de 1902), p. 352.



Fig. 7. Siguiendo las huella de la célebre Sada Yacco, la actriz Hanako triunfó en Europa con la representación de Otake, tal como resaltó el crítico teatral Leporello en «La compagnia giapponese Hanako al Lirico di Milano», *L'Illustrazione Italiana*, año XXXVII, n.º 48, 27 de noviembre de 1910, p. 529.

1911). En 1902, Sada Yacco actuó en Roma, Nápoles, Florencia, Livorno, Génova y Milán⁹⁸, en la primera gira de una compañía japonesa en Italia. Ocho años más tarde, otra actriz japonesa, Hanako, triunfó en los escenarios de Milán con la célebre obra *Otake*⁹⁹. Estas exitosas giras japonesas compartieron cartel con varias obras japonistas¹⁰⁰. En 1892 se presentaba la ópera *Madame Chrysanthème*¹⁰¹ del francés André Messager (1853-1929), la cual era una adaptación de la obra homónima de Pierre Loti (1850-1923) de 1887. Sin embargo, fue Pietro Mascagni, con su obra *Iris*, el primer italiano que situó una ópera en el lejano y exótico Japón. *Iris* fue estrenada el 22 de noviembre de 1898 en el teatro Costanzi de Roma con clamoroso éxito por parte del público, aunque en modo contrastado por la crítica. La primera crónica de esta ópera¹⁰² se publicó con motivo de su estreno en diciembre de 1898. En enero de 1899¹⁰³, Leoporello, crítico musical de *L'Illustrazione italiana*, escribía un artículo en el que podíamos leer: *mediocre davvero. O en otra crónica: l'opera del Mascagni non ha incontrato il gusto del pubblico*¹⁰⁴. La ópera se estrenó en abril en Nápoles, con grandes elogios de la crítica¹⁰⁵. Curiosamente, durante los carnavales de 1899 ya se representaba en populares versiones burlescas¹⁰⁶. Por otra parte, en 1904, coincidiendo con la guerra Ruso-japonesa, pudimos ver una imagen de la opereta *La Geisha*, exitosa obra compuesta por el inglés Sidney Jones (1861-1946) en 1896, que fue representada en Milán¹⁰⁷.

Pero, sin lugar a dudas, la ópera más famosa de ambientación japonesa es *Madama Butterfly*¹⁰⁸ de Giacomo Puccini (1858-1924). La trágica

⁹⁸ El 25 de abril llegó a Milán para su primera función. Puccini se aseguró de estar allí, ya que por aquel entonces estaba escribiendo una ópera basada en el relato de David Belasco, *Madame Butterfly*. Puccini, que hasta entonces no había visto a ninguna japonesa, encontró en ella la inspiración necesaria para ciertas notas de su *Ciao-Ciao san*.

⁹⁹ LEPORELLO, «La compagnia giapponese *Hanako* al Lirico di Milano», *L'I.*, año XXXVII, 48, (Milán, 27-XI-1910), pp. 529 y 530.

¹⁰⁰ Sobre la cronología del exotismo en la ópera véase MAJER, C., «*Iris*: fiore o arcobaleno, in Mascagni e *L'Iris* fra simbolismo e florale», en MORONI, M. y OSTALI, P., *Atti del II convegno internazionale di studi su Pietro Mascagni*, Milán, Sonzogno, 1989, pp. 37-40.

¹⁰¹ ALT, R., «Teatri parigini», *L'I.*, año XIX, 39, (Milán, 25-IX-1892), pp. 210 y 211.

¹⁰² «*Iris* al teatro Costanzi», *L'I.*, año XXV, 49, (Milán, 4-XII-1898), pp. 372, 373, 375 y 378.

¹⁰³ LEPORELLO, «Rivista teatrale. *L'Iris* alla Scala», *L'I.*, año XXVI, 5, (Milán, 29-I-1899), pp. 82 y 83.

¹⁰⁴ «*Noterelle teatrali*», *L'I.*, año XXVI, 8, (Milán, 19-II-1899), pp. 135 y 136.

¹⁰⁵ GIACOMO, S., «*Corriere di Napoli*», *L'I.*, año XXVI, 16, (Milán, 16-IV-1899), pp. 267 y 270.

¹⁰⁶ *Il Iris* e la *Tiziaca* al teatro Adriano», *L'I.*, año XXVI, 6, (Milán, 5-II-1899), pp. 96 y 104.

¹⁰⁷ «Teatri», *L'I.*, año XXXI, 44, (Milán, 30-X-1904), p. 351.

¹⁰⁸ Actualmente, Luisa María Gutiérrez Machó está realizando en el Departamento de Historia del Arte y bajo la dirección de las Dras. Elena Barlés y Cristina Giménez su tesis doctoral bajo el título de: *Puccini y su Tragedia Giapponese: Madama Butterfly, Arte y Mito*. Para esta obra maestra Giacomo Puccini adaptó la obra de David Belasco *Madama Butterfly*, quien a su vez adoptó el cuento de John Luther Long, publicado en 1898 en la revista americana *Century Magazine*. Puccini contó con

historia de la dulce Ciao-Ciao-san y el norteamericano Pinkerton, es hoy de las piezas más importantes del repertorio operístico, a pesar de su mal debut en Milán en 1904, en la que fue calificada sencillamente como *orrorosa*¹⁰⁹. Las siguientes representaciones, sin embargo, elevaron a *Madama Butterfly* a la cumbre del arte lírico de toda Europa y las crónicas de *L'Illustrazione Italiana* recogieron los aplausos a Puccini en Londres¹¹⁰, Viena¹¹¹, Milán¹¹² y Alejandría¹¹³.

los libretistas Giacosa e Illica. Véase sobre este tema GUTIÉRREZ MACHO, L. M., «Madama Butterfly y sus fuentes: La creación de un mito», *Actas del VIII Congreso de la Asociación de Estudios Japoneses en España*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza y Asociación Española de Estudios Japoneses, (en prensa).

¹⁰⁹ LEOPORELLO, «Teatri», *L'I.It.*, año XXXI, 9, (Milán, 28-II-1904), pp. 106 y 107.

¹¹⁰ «Teatri», *L'I.It.*, año XXXII, 29, (Milán, 16-VII-1905), p. 53.

¹¹¹ CABURI, F., «Note viennesi», *L'I.It.*, año XXXIV, 45, (Milán, 10-XI-1907), p. 466.

¹¹² «Madama Butterfly», *L'I.It.*, año XXXII, 43, (Milán, 22-X-1905), pp. 397 y 403.

¹¹³ «Uomini e cose del giorno», *L'I.It.*, año XXXV, 7, (Milán, 16-II-1908), p. 164.

