

COLLANA DI STUDI GIAPPONESI ricerche / 5

CSGI
ricerche / 5

Variazioni su temi di Fosco Maraini
a cura di A. Maurizi, B. Ruperti

In copertina
Illustrazione di Andreina Parpajola®.

Euro 20,00

ISBN 978-88-548-8008-5



ARACNE

COLLANA DI STUDI GIAPPONESI ricerche / 5



VARIAZIONI SU TEMI DI FOSCO MARAINI

a cura di
Andrea Maurizi
Bonaventura Ruperti



Variazioni su temi di Fosco Maraini

a cura di
Andrea Maurizi
Bonaventura Ruperti



- 11 Premessa
ANDREA MAURIZI, BONAVENTURA RUPERTI
- 13 GLI AMICI DI *ORE GIAPPONESI*
- 15 Amici di Fosco Maraini in *Ore giapponesi*: Giorgio Bernari e Adriano Somigli
LIA BERETTA
- 27 Gli amici di *Ore giapponesi*: chi era Jane?
TERESA CIAPPARONI LA ROCCA
- 43 LETTERATURA: SCRITTURA, CITTÀ E PAESAGGI
- 45 “Vestita di luci e di sogni”. In viaggio con gli scrittori alla scoperta di Tōkyō
GALA MARIA FOLLACO
- 65 La rappresentazione della città di Nara nel *Man'yōshū* e nel *Kaifūsō*
ANDREA MAURIZI
- 85 La ricerca della bellezza nel *Murasaki Shikibu nikki*
CAROLINA NEGRI
- 103 RITI E STORIA

Copyright © MMXIV
ARACNE editrice int.le S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Quarto Negroni, 15
00040 Ariccia (RM)
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-8008-5

No part of this book may be reproduced in any form, by print, photoprint, microfilm, microfiche, or any other means, without written permission from the publisher.

1st edition: december 2014

- 105 Maraini e il rituale del fuoco degli *yamabushi*
CLAUDIO CANIGLIA
- 135 Esposizioni industriali nazionali: occasioni di sviluppo urbano del Giappone di epoca Meiji
SILVANA DE MAIO
- 155 Rappresentazioni del Giappone nella letteratura europea del XVI secolo
SONIA FAVI
- 177 Il dialogo diplomatico nippo-europeo negli anni della Guerra Fredda. Paradigmi interpretativi e prospettive di analisi
OLIVIERO FRATTOLILLO
- 197 Agricoltura ed economia rurale in Giappone tra le due guerre mondiali: una rilettura delle statistiche ufficiali
ANDREA REVELANT
- 219 SOCIETÀ E ATTUALITÀ
- 221 Donne e volontariato religioso in Giappone: prospettive di cambiamento sociale
PAOLA CAVALIERE
- 241 Alla ricerca del *wa* perduto: la tragedia di Fukushima
PIO D'EMILIA
- 271 LINGUE
- 273 *Aynu itak*: storia e rivitalizzazione della lingua Ainu
FABIANA ANDREANI

- 293 Il linguaggio della scortesia. Meccanismi e strategie della "lingua più difficile del mondo"
PAOLO CALVETTI
- 319 Le collocazioni lessicali nella lingua giapponese. Il computer come strumento di analisi
ELGA LAURA STRAFELLA
- 337 L'UNIVERSO DELLE *AMA*
- 339 Un tuffo nel mare, un tuffo nel cuore. Il mondo degli *ama* nella poesia giapponese classica
GIUSEPPE GIORDANO
- 365 Pescatrici tra i flutti della passione. Figure di *ama* nel *nō*
CLAUDIA IAZZETTA
- 387 Passione e sacrificio delle donne del mare nei drammi di Chikamatsu Monzaemon
BONAVENTURA RUPERTI
- 411 La cartolina dell'etnologo: Fosco Maraini tra gli *ama*
LUIGI URRU
- 433 GLI AUTORI

れているのである。本稿では、こうした写真の何点かを選んで説明した後、人類学者、作家、写真家といった多岐にわたるマライーニの活動を定義付けるといった難問に対し、ひとつの解答を提示したい。それは、マライーニを、近年ようやく理論的基礎が定義され始めてきた学問分野「映像人類学」の、代表的研究者のひとりとして見なす考え方にほかならない。

Esposizioni nazionali per la promozione dell'industria. Sviluppo urbano nel Giappone dell'era Meiji

SILVANA DE MAIO

Le città giapponesi sono semplici strumenti di vita e lavoro, enti provvisori che servono i loro fini solidamente pratici (Maraini, 2000, p. 39).

Introduzione

Numerosi studi fino ad oggi hanno trattato delle esposizioni universali in Europa e in America, della partecipazione a queste da parte di missioni giapponesi e grande attenzione è stata posta alle innovazioni scientifiche e tecnologiche presentate in tali occasioni. Tra tutte le opere ricorderemo senz'altro il lavoro del prematuramente scomparso Yoshida Mitsukuni (1921-1991) perché, nonostante la prima edizione risalga al 1986, continua a rimanere una pietra miliare del settore (Yoshida, 2004). Altri studi, si sono concentrati sull'aspetto artistico delle esposizioni e a tal riguardo va senz'altro ricordata la mostra tenuta nell'estate del 2004 al Tōkyō kokuritsu hakubutsukan, pochi mesi prima dell'inaugurazione dell'esposizione Internazionale di Aichi con la pubblicazione del prezioso catalogo dal titolo: *Arts of East and West from World Expositions 1855-1900* (Itō, Doi *et al.*, 2004). Solo in tempi relativamente recenti l'attenzione si è rivolta alle esposizioni nazionali con le dettagliate ricerche di Kuni Takeyuki (Kuni, 2006, 2010). Tuttavia, in tutti gli studi e ricerche presi in esame si trovano solo timidi accenni all'aspetto architettonico e urbanistico di tali eventi. Se è ben noto che nel XX secolo le esposizioni universali (*bankoku*

hakurankai) hanno rappresentato un momento per “lanciare” aree urbane fino a quel momento vuote o sottoutilizzate, ben poco si sa delle esposizioni nazionali per la promozione dell’industria (*naikoku kangyō hakurankai*) in Giappone e sul ruolo che esse ebbero nello sviluppo dell’impianto architettonico e urbanistico durante l’era Meiji (1868-1912).

Il periodo di nostro interesse è quello che va dal 1877 al 1903, vale a dire l’arco di ventisei anni durante il quale furono organizzate le cinque esposizioni nazionali per la promozione dell’industria. Il quartiere di Ginza ricostruito ex novo dopo il terribile incendio del 1872 (Jinnai, 1988, pp. 78-82; Fujimori, 1990, pp. 10-11; 1993, pp. 76-86; Noguchi, 1997, pp. 28-110; Suzuki *et al.*, 2010, pp. 104-107) costituì un caso isolato in un tessuto che manteneva ancora la struttura urbana che risaliva all’epoca Tokugawa (1603-1867) (Tipton, 2004, pp. 64-69; Dallas, 1995; Fujimori, 1990; Koshizawa, 2001 e 2005). Sostanziali rinnovamenti della città e in particolare di Tōkyō nel suo complesso arrivarono solo negli anni Venti del XX secolo (Koshizawa, 2005, p. 24) ma nei decenni precedenti si registravano progetti di aree come quella di Hibiya da dedicare al Parlamento e agli edifici ministeriali (*kanchō shūchū keikaku*) la cui progettazione era stata affidata ai due affermati architetti tedeschi assunti dal governo Meiji nel 1886 come: Hermann Ende (1829-1907) e Wilhelm Böckmann (1832-1902) (Takeuchi, 1995, pp. 64-65 e p. 411). Tōkyō doveva diventare in tempi brevi il simbolo dell’intera nazione (Ishida, 1988, pp. 21-49; Horiuchi, 1989; Smith, 1978, p. 55) e in tale contesto ebbero un ruolo importante anche altri stranieri tra cui Josiah Conder (1852-1920), sul quale avremo modo di tornare più avanti.

In questo periodo, come sottolinea Sorensen (2004, pp. 81-84), va senza dubbio rilevato il costante controllo operato dal governo centrale sia sulla pianificazione urbanistica sia sulla eventuale implementazione dei progetti: nella fase iniziale della modernizzazione risultavano assolutamente necessari investimenti di risorse dei quali si poteva fare carico solo il governo centrale e questo era ancora più vero per l’organizzazione delle esposizioni nazionali per la promozione dell’industria.

Il contesto storico

Timidi tentativi di organizzazione di esposizioni si registrano in Giappone già a partire dalla seconda metà del XVIII secolo – in epoca Edo, dunque – e famosa fu quella voluta da Hiraga Gennai (1728-1780) ma anche quella del 1872 a Yushima (Bunkyōku) (Tōkyōto toshi keikakukyoku sōmubu sōdan jōhōka, 1991, p. 14) che fu organizzata per volere del Ministero dell’istruzione (Fig. 1): si trattava di esposizioni per lo più di antichità e di rarità con vetrine in cui si esponevano uccelli e pesci ma anche, ad esempio, il prezioso elemento decorativo del Castello di Nagoya, lo *shachihoko*, animale fantastico con la testa di tigre e il corpo di carpa (Kuni, 2010, p. 53).

Forti della consapevolezza che il Giappone avesse molto di cui andare fiero e, allo stesso tempo, spinti dal fatto che Kyōto non fosse ancora molto conosciuta dagli stranieri ai quali la visita della città era interdetta perché l’autorizzazione alla loro circolazione in Giappone era limitata ai cinque porti aperti e alle due città di Tōkyō e Ōsaka, il 17 aprile 1871 per poco più di un mese e mezzo, fu aperta un’esposizione a Kyōto (Hashizume, 1990, p. 151; Kuni, 2010, p. 51). Si autorizzarono gli stranieri interessati alla visita a entrare in alcune aree della città, in particolare l’area del Kenninji, del Chion’in e dello Honganji dove si teneva l’evento. Si temeva per la loro incolumità anche perché il dibattito se la capitale dovesse ritornare a essere Kyōto o meno era ancora aperto e non erano pochi i giapponesi che ritenevano gli stranieri responsabili della riduzione dell’interesse nazionale per la millenaria Miyako ma l’esibizione si chiuse senza registrare incidenti (Black, 1968, p. 356). Si dovrà aspettare però il 1877 perché le esposizioni iniziassero a essere organizzate con relativa regolarità.

Prima di entrare in dettagli sulle cinque esposizioni nazionali per la promozione dell’industria, si ritiene fondamentale inquadrare il momento storico e, a riguardo, punto di riferimento è la Missione Iwakura: nel 1872, quando la Missione si trovava già all’estero, fu deciso che il Giappone prendesse parte all’esposizione universale di Vienna anche su insistenza del Mi-

nistro Heinrich von Calicé (1831-1912), arrivato nel paese come delegato austriaco (Kitaguchi, 2007, p. 48). Egli, durante la presentazione delle credenziali, aveva invitato il Giappone a partecipare a tale evento e a presentare sia manufatti industriali sia prodotti agricoli (Black, 1968, p. 354). Non era la prima volta che il Giappone era presente a una esposizione universale: nel 1862 una delegazione di Satsuma era stata presente a quella di Londra e nel 1867 addirittura Tokugawa Akitake (1853-1910), fratello minore del XV shogun Tokugawa Yoshinobu (1837-1913), aveva partecipato all'esposizione universale di Parigi (Kuni, 2006, p. 23; De Maio, 2003, p. 132). Tuttavia, nel 1873, il Giappone aveva la possibilità di presentarsi al mondo dopo la Restaurazione Meiji.

Il dibattito sull'opportunità o meno di prendere parte all'esposizione di Vienna si era incentrato principalmente sulle difficoltà finanziarie nelle quali versava il paese, ma alla fine si era optato per la partecipazione (Nish, 1998, p. 5) e istituito un Comitato organizzatore composto da Sano Tsunetami (1823-1902) e diversi *oyatoi gaikokujin*, oltre ad alcuni diplomatici tra i quali il ministro austriaco poc'anzi citato e il Conte Fè d'Ostiani (1825-1905), ministro plenipotenziario per l'Italia. Iniziati subito i preparativi, questi si conclusero con l'allestimento in Giappone di un'esposizione degli oggetti prima che fossero imbarcati per l'Europa. Il materiale fu raccolto a Tōkyō nello Enryōkan, edificio riservato agli ospiti di stato all'interno dello Hamarikyū (Kitaguchi, 2007, p. 49).

Nel paese la politica del *fukoku kyōhei* (paese ricco, esercito forte) e dello *shokusan kōgyō* (promozione dell'industria) fu portata avanti innanzi tutto dal Kōbushō (Ministero dei lavori pubblici, 1870) ma anche da Ōkurashō (Ministero delle finanze, 1869) e Minbushō (Ministero degli affari pubblici, 1869-1871). Il primo operò principalmente nel settore minerario, ferroviario, siderurgico, dei fari e dei telegrafi, delle costruzioni navali, dell'industria (Ōyodo, 1997, p. 6) mentre gli altri due ministeri concentrarono il loro operato su settori come agricoltura, allevamento del bestiame, produzione della seta, filatura. Nel 1873 fu fondato un nuovo Ministero "chiave", il Naimushō (Ministero degli interni) (Ōyodo, 1997, p. 14) e fu proprio il suo primo

ministro, Ōkubo Toshimichi (1830-1878) a progettare in maniera organica le esposizioni nazionali per la promozione dell'industria che costituivano qualcosa di completamente nuovo per i giapponesi (Kuni, 2010, pp. 87-88). Ōkubo, per quanto fosse uno dei vice ambasciatori che parteciparono alla Missione Iwakura, aveva però dovuto anticipare il rientro in patria a causa del precipitare della situazione politica in Giappone e rinunciare alla visita dell'esposizione universale di Vienna dello stesso anno (Sasaki, 1998, p. 166). Figure chiave nell'organizzazione delle esposizioni, oltre a Ōkubo Toshimichi furono Machida Hisanari (1838-1897) – partito per la Gran Bretagna già nel 1865 e successivamente primo Direttore del museo della Casa Imperiale a Ueno – e Tanaka Yoshio (1838-1916) che era stato insieme a Machida alla quinta esposizione universale tenuta a Parigi nel 1867 (Kuni, 2006, p. 42).

Le cinque esposizioni nazionali per la promozione dell'industria

La prima esposizione nazionale per la promozione dell'industria si tenne a Tōkyō nel 1877, a dieci anni dalla Restaurazione Meiji, nel parco di Ueno, che costituì anche la sede nel 1881 della seconda e nel 1890 della terza Esposizione dello stesso genere (Hashizume, 1990, p. 152).

Durante la Guerra civile del 1868-69 (*Boshin sensō*), a Ueno, il Kan'eiji – tempio della famiglia Tokugawa – fu distrutto dalle fiamme che lasciarono questo ampio spazio completamente vuoto. In un primo momento si decise che anche tutta la zona circostante sarebbe stata destinata ad area ospedaliera, ma poi si optò per una diversa destinazione d'uso e nel maggio del 1876 l'area fu aperta come parco pubblico dove organizzare eventi (Koshizawa, 1991, p. 8).

La prima esposizione fu inaugurata il 21 agosto 1877 alla presenza dell'imperatore e dell'imperatrice (Seidensticker, 1989, p. 115) i quali visitarono una seconda volta i padiglioni il 26 ottobre, e una terza volta il 30 novembre per la cerimonia di chiusura

(Kunaichō sannomaru shōzōkan, 2012, p. 8). Siamo nel bel mezzo del *Seinan sensō*, la ribellione di Satsuma, che durò dal gennaio al settembre dello stesso anno ma le autorità – e in particolare Ōkubo – ritennero opportuno non rimandare l'evento per confermare che il paese aveva ormai acquisito un suo assetto stabile che non poteva essere facilmente messo in discussione. Ōkubo, inoltre, voleva dare un forte impulso all'industria e alle sue esportazioni (Sasaki, 1998, p. 214).

Furono esposte 14.455 tipologie di articoli¹ raccolti in tutto il paese dallo Hokkaidō alle Ryūkyū e l'importanza dell'evento spinse poco meno di mezzo milione di visitatori al parco di Ueno dove per l'occasione erano stati costruiti un mulino a vento, un portale di ingresso, una fontana, sette padiglioni² e il Museo d'arte (*bijutsukan*) (Momotani, 2012, pp. 83-85) su una superficie totale estremamente ampia, poco meno di dieci ettari (Kunaichō sannomaru shōzōkan, 2012, p. 9). Fu dunque inaugurato il primo *bijutsukan* in Giappone e l'importanza di tale edificio e di quello che vi fu esposto è dimostrato dal fatto che fu costruito proprio di fronte all'ingresso principale e che fu l'unica sede espositiva a essere realizzata in laterizio: tutte le altre erano padiglioni temporanei costruiti in legno per essere poi velocemente dismessi. Può risultare strano che in una esposizione nazionale per la promozione dell'industria il posto d'onore venisse riservato al Museo d'arte ma il motivo di questa decisione era legata alla grossa richiesta di artigianato giapponese che veniva dai paesi occidentali proprio durante il boom delle *japonaiserie* e quindi all'epoca esso costituiva uno dei maggiori prodotti giapponesi per l'esportazione (Momotani, 2012, p. 88).

Il *bijutsukan* fu costruito dal Dipartimento delle costruzioni del Ministero dei lavori pubblici (Kōbushō eizenkyoku) (Tomita, 1988, p. 100) e la sua peculiarità consisteva nel fatto che, grazie al tetto estremamente spiovente, dava l'impressione che si trattasse di un edificio a due piani (Momotani, 2012, pp. 88-89). Fu

¹ Riguardo la premiazione dei migliori articoli, cfr. Sekine (2010, p. 29).

² Ciascun padiglione aveva una altezza di circa nove metri (Momotani, 2012, p. 93).

proprio davanti a questo edificio che furono "ritratti" l'imperatore in uniforme e l'imperatrice in abiti tradizionali durante la cerimonia di inaugurazione (Fig. 2) (Yokota, 1992, pp. 41-42; Carlotto, 2012, p. 111). Alla chiusura dell'esposizione, il Museo – che fu poi utilizzato anche durante l'esposizione successiva – passò sotto la tutela del Ministero dell'interno che aveva il controllo dell'intero parco di Ueno (Momotani, 2012, p. 92).³

La seconda esposizione nazionale, inaugurata il primo marzo 1881, rimase aperta fino al 30 giugno. La superficie totale fu ampliata fino a circa quattordici ettari mentre lo spazio occupato dai padiglioni era di ben due volte e mezzo l'evento precedente. Gli espositori partecipanti raggiunsero il numero di 31.239 mentre gli oggetti esposti ma soprattutto i visitatori (822.395) arrivarono a un numero che andava ben oltre il doppio (Kunaichō sannomaru shōzōkan, 2012, p. 17) di quanto era stato nel 1877.

Josiah Conder era arrivato dalla Gran Bretagna nel 1876 e aveva subito iniziato a insegnare al Kōbu daigakkō, il famoso Collegio Imperiale di Ingegneria. Egli, allo stesso tempo, progettava edifici a Tōkyō (Tomita, 1988, p. 100) in uno stile che, almeno per il periodo iniziale della sua permanenza in Giappone, possiamo definire "pseudo-occidentale". In particolare, il secondo edificio progettato fu proprio il Museo di Ueno (Fig. 3) nello stile chiamato "indo-saraceno" o "indo-arabo" (Dallas, 1995, p. 111; Suzuki *et al.*, 1997, pp. 73-74). Si trattava di un edificio a due piani che subito dopo essere stato completato nel

³ L'organizzazione delle esposizioni nazionali costituì il punto di partenza di numerosi cambiamenti nelle abitudini dei giapponesi come ad esempio anche le modalità di effettuare gli acquisti. Stoffe o altre compere fino ad allora si effettuavano stando seduti sui tatami: seduto era il venditore, seduto era il cliente (*zauri hōshiki*). Tuttavia, dopo la prima esposizione nazionale tenuta a Tōkyō, molti degli articoli rimasti furono esposti nei *kankōba*, forma embrionale dei grandi magazzini che nacquero di lì a poco e dove i clienti entravano e potevano passeggiare osservando la merce da scegliere (*chinretsu hanbai hōshiki*) (Hatsuda, 1993).

1881 fu utilizzato come ambiente dove disporre gli oggetti di artigianato.⁴

Il Museo in laterizio progettato da Conder fa da sfondo nella stampa con una delle visite che imperatore e imperatrice fecero alla seconda esposizione insieme al presidente dell'evento, principe imperiale Kitashirakawa Yoshihisa (1847-1895), Sanjō Sanetomi (1837-1891), Iwakura Tomomi (1825-1883) e altri dignitari; al centro della scena (Fig. 4) si individua l'imperatrice con alcune dame di corte. Sebbene il polo di attrazione della seconda esposizione fosse costituito proprio da questo nuovo museo, non va dimenticato che il Museo d'arte che aveva avuto una posizione primaria durante l'esposizione precedente rimase comunque in uso (Momotani, 2012, p. 92).

Durante la terza esposizione del 1890, la superficie totale rimase grosso modo la stessa della precedente edizione ma l'area espositiva occupata da padiglioni, il numero di oggetti esposti (167.066) e di visitatori (1.023.693) aumentarono ancora una volta in maniera considerevole. È importante rilevare che dalla terza esposizione in poi, queste divennero di competenza del Ministero dell'agricoltura e del commercio, il *Nōshōmushō* che era stato fondato nel 1881 (Kunaichō sannomaru shōzōkan, 2012, p. 27) e fu probabilmente questo il motivo per cui, se fino ad allora le esposizioni erano state ideate come "vetrina" della produzione manifatturiera e agricola nazionale, a partire dalla terza esposizione si iniziarono a esporre anche merci provenienti dall'estero. A tale scopo fu costruito appositamente il *Sankōkan*: il paese ancora non poteva permettersi di invitare espositori dall'estero, in particolare quelli provenienti dai paesi occidentali (Kitaguchi, 2007, p. 57), ma vi fu esposto il materiale che i delegati giapponesi avevano comprato a Parigi durante l'esposizione universale del 1889 (Kuni, 2010, pp. 127, 186). L'apertura verso i paesi stranieri fu confermata e potenziata nelle due esposizioni successive (Nanta, 2007, pp. 4-5): il nuovo Ministero che aveva preso

⁴ L'edificio, gravemente danneggiato dal terremoto del 1923, venne più tardi sostituito con quello tuttora esistente su progetto di Watanabe Jin (1887-1973) (*Tōkyō kenchiku tanteidan*, 1988, pp. 85-86).

in carico le esposizioni privilegiava l'aspetto commerciale dell'evento.

La quarta esposizione nazionale per la promozione dell'industria si tenne a Kyōto nel 1895 dal primo aprile al 31 luglio. Si trattava della prima esposizione di tale genere che fosse tenuta in una città diversa da Tōkyō e la scelta cadde sulla vecchia capitale perché in quell'anno ricorrevano i 1100 anni dalla sua fondazione: Itō Hirobumi (1841-1909) la scelse proprio perché l'Esposizione avrebbe costituito l'occasione per far conoscere al mondo la lunga storia del suo paese. Lo *Heian jingū* – siamo nella parte orientale della città, zona all'epoca assolutamente periferica – fu costruito per celebrare un anniversario così importante a pochi anni dall'ufficiale e definitivo riconoscimento di Tōkyō a nuova capitale del Giappone avvenuto nel 1889, ben ventuno anni dopo l'effettivo trasferimento dell'imperatore da Kyōto. L'imponente edificio fu progettato da Itō Chūta (1867-1954) che da poco si era laureato all'Università imperiale di Tōkyō dove era stato allievo di Tatsuno Kingo (1854-1919) a sua volta allievo di Josiah Conder. La peculiarità dell'edificio era quella di essere tempio duraturo costruito nello spazio dedicato a un'esposizione temporanea (Kawashima, 2010, p. 94).

In tale contesto, dunque, l'organizzazione della quarta esposizione a Kyōto assumeva, dunque, anche una indubbia valenza di "rinascita" della città attraverso la sua attrattiva turistica per i visitatori provenienti dalle prefetture limitrofe (Kudō, 2008, pp. 45-47) e, sebbene fosse ancora in atto la guerra sino-giapponese (1894-95) e ci fosse poco margine per il divertimento, l'aspetto istruttivo dell'esposizione svolse un importante ruolo di richiamo. Va qui ricordato l'impegno finanziario di cui si fecero carico le autorità locali per il miglioramento delle strade che conducevano alla sede dell'esposizione oltre agli interventi di manutenzione fatti su numerosi templi (Kuni, 2010, pp. 139, 142-143).

Nello Okazaki kōen (Fig. 5), oltre allo Heian Jingū con il suo magnifico giardino giapponese,⁵ fu costruito su progetto di Katakuma Tōkuma (1854-1917), uno dei primi allievi di Josiah Conder, il Teikoku Kyōto hakubutsukan che fu però completato solo circa tre mesi dopo la chiusura dell'esposizione. La superficie totale usata per l'evento fu di più di sedici ettari; il numero di visitatori (1.136.695) e degli oggetti esposti (169.098), tra i quali molti articoli tessili legati alla tradizione locale di filatura e tintura, superarono quelli dell'ultima esposizione tenuta a Tōkyō (Kunaichō sannomaru shōzōkan, 2012, p. 45).

Nel 1890, intanto, era stato completato il primo canale che trasportava acqua – principalmente a scopo industriale – dal Lago Biwa a Kyōto e la prima centrale idroelettrica del Giappone forniva energia anche al primo tram di Kyōto che, costeggiando il famoso Takasegawa, univa la stazione alla sede dell'evento.

La quinta esposizione nazionale per la promozione dell'industria (Fig. 6) si tenne a Ōsaka nel 1903, nella zona occidentale della città, a Tennōji Imamiya, su una superficie totale che superava i trentasette ettari. Registrò un numero di visitatori estremamente alto, oltre i cinque milioni (5.305.209) mentre gli articoli esposti raggiunsero il numero di 276.719 (Kunaichō sannomaru shōzōkan, 2012, p. 57). La manifestazione fu ideata non solo per presentare al grande pubblico i progressi fatti negli ultimi anni nel settore industriale ma grande attenzione fu posta anche al settore dell'intrattenimento (Kuni, 2010, p. 177) con addirittura la costruzione di un *watershute*, una torre panoramica fornita di ascensore e un acquario che sarebbe poi rimasto alla città in memoria dell'evento. I padiglioni dedicati per la prima volta a Canada (Gran Bretagna), America, Austria, Germania ma anche a Taiwan (Kuni, 2010, p. 180 e pp. 186-189; Matsushita e Ishida, 2010, pp. 463-469; 2011, pp. 1693-1700) diedero un'immagine che iniziava ad avvicinarsi a quella delle esposizioni universali dei paesi occidentali e anche l'illuminazione notturna costituì una

⁵ La vecchia area di Awataguchi (attuale Jingū michi) all'epoca fu ampliata in modo da costituire un degno accesso allo Heian Jingū. Si tenga presente che l'enorme *torii* (oltre 24 metri di altezza) risale al 1928.

delle grandi attrazioni (Kuni, 2010, pp. 178, 184-185). Il successo di pubblico spingeva a che anche la sesta esposizione fosse organizzata a Ōsaka ma questa, programmata per il 1907, a causa della grave crisi finanziaria seguita alla guerra contro la Russia, fu inizialmente rimandata e in seguito definitivamente cancellata.

Conclusioni

Da quanto esposto, possiamo senz'altro concludere che i *Naikoku kangyō hakurankai* costituirono un'importante occasione per l'individuazione di nuove aree che rispondessero alle esigenze nate dai veloci cambiamenti sociali della seconda metà del XIX secolo. Per quanto non si possa parlare di vera e propria pianificazione urbanistica, la destinazione degli spazi si concentrò su *gakuen kōen*, parchi con scopi istruttivi nei quali si faceva attenzione ad armonizzare le nuove strutture create, con l'essenza della città che li ospitava: lo spazio usato a Tōkyō promuoveva la realizzazione di nuovi edifici costruiti con stili e tecniche occidentali a testimonianza della effettiva modernizzazione del paese; a Kyōto si preferì, invece, creare un *gakuen kōen* che, con l'imponente presenza dello Heian jingū, privilegiava la tradizione architettonica e con il suo giardino quella paesaggistica giapponese ma, allo stesso tempo, non disdegnava una loro coesistenza con edifici in stile occidentale. Natura diversa assumeva lo spazio utilizzato a Ōsaka dove i poli di intrattenimento costituivano la maggiore attrattiva. In tutti i casi, è inevitabile registrare che si era ancora ben lontani da una progettazione che entrasse in maniera capillare nel tessuto urbano esistente anche se vanno rilevati esempi embrionali di innovazione nel sistema di trasporto urbano come testimoniato dalla circolazione del primo tram all'interno del parco di Ueno durante la terza esposizione e il collegamento tramviario di Kyōto durante la quarta.

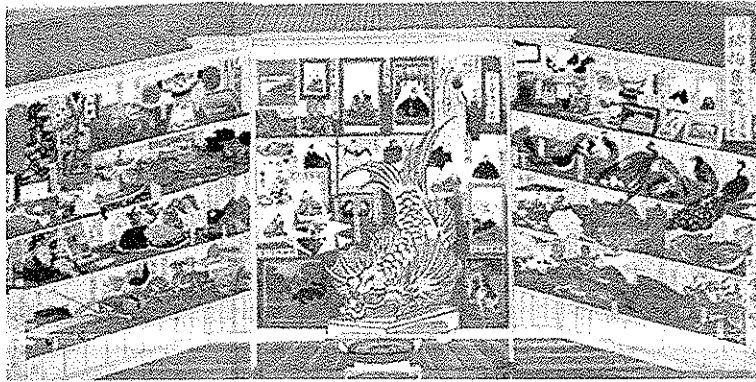


Fig. 1: Esposizione organizzata a Yushima (Tōkyō) dal Ministero dell'istruzione (1872).
Fonte: http://www.tnm.jp/modules/r_free_page/index.php?id=144.

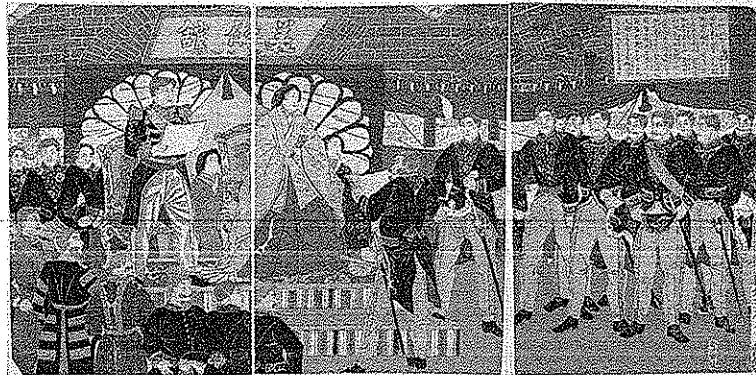


Fig. 2: L'imperatore Meiji inaugura la prima esposizione nazionale per la promozione dell'industria.
Fonte: <http://www.ndl.go.jp/exposition/data/R/286r.html>.



Fig. 3: Josiah Conder: Museo di Ueno.
Fonte: http://www.tnm.jp/modules/r_free_page/index.php?id=150&lang=ja.



Fig. 4: Visita dell'Imperatore alla seconda esposizione nazionale per la promozione dell'industria. Alle spalle, il Museo progettato da Josiah Conder.
Fonte: Kuni, Takeyuki (2006). *Hakurankai no jidai – Meiji seifu no hakurankai seisaku*, Tōkyō: Iwada shoin, p. v.

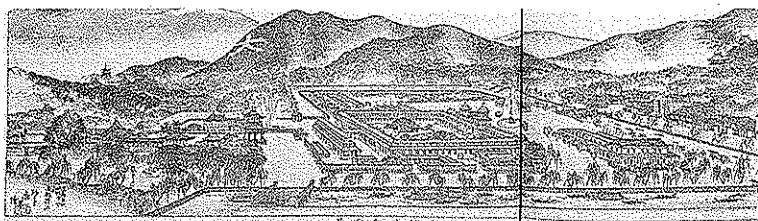


Fig. 5: Kyōto, sede della quarta esposizione nazionale per la promozione dell'industria.

Fonte: http://www.ndl.go.jp/exposition/data/L/3211.html#EXHIBIT_1.

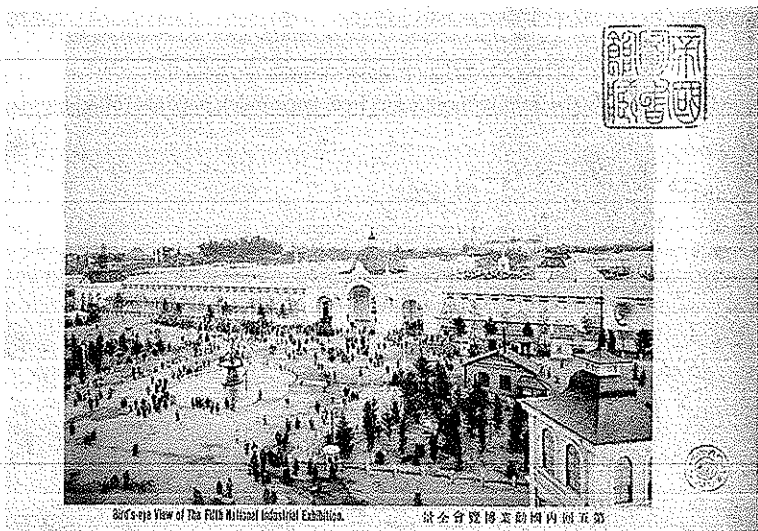


Fig. 6: Ōsaka, sede della quinta esposizione nazionale per la promozione dell'industria.

Fonte: http://www.ndl.go.jp/exposition/data/L/323-0011.html#EXHIBIT_1.

Riferimenti bibliografici

- Black, John R. (1968) (with an introduction by Grace Fox). *Young Japan. Yokohama and Yedo 1858-79*, II. Tōkyō (Oxford in Asia, Historical reprints): Oxford University Press.
- Carlotto, Federica (2012). "Icona di stile o icona di stato? L'abito occidentale e il ruolo di imperatrice nello stato nazionale Meiji". In Amitrano, Giorgio; De Maio, Silvana (a cura di). *Nuove prospettive di ricerca sul Giappone*. Napoli: Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", pp. 105-121.
- Dallas, Finn (1995). *Meiji Revisited. The Sites of Victorian Japan*. New York-Tōkyō: Weatherhill.
- De Maio, Silvana (2003). "I Giapponesi all'estero durante il *bakumatsu*: tra impianti industriali ed Esposizioni Universali". In Boscaro, Adriana (a cura di). *Atti del XXVI Convegno di Studi sul Giappone*. Venezia: Cartotecnica Veneziana, pp. 121-135.
- Fujimori, Terunobu (1990). *Meiji no Tōkyō keikaku*. Tōkyō: Iwanami shoten.
- (1993). *Nihon no kindai kenchiku (jō) – Bakumatsu, Meijihen*. Tōkyō: Iwanami shinsho.
- Hashizume, Shin'ya (1990). *Meiji no meikyū toshi. Tōkyō, Ōsaka no yūroku kūkan*. Tōkyō: Heibonsha.
- Hatsuda, Tōru (1993). *Hyakkaten no tanjō*. Tōkyō: Sanseidō.
- Horiuchi, Masaaki (1989). *Meiji no oyatoi kenchikuka Ende & Bekkuman*. Tōkyō: Inoue shoin.
- Ishida, Yorifusa (1988). *Nihon kindai toshi keikaku no hyakunen*. Tōkyō: Jichitai kenkyūsha.
- Itō, Yoshiaki; Doi Kumiko *et al.* (2004) (a cura di). *2005 nen Nihon kokusai hakurankai kaisai kinenten. Seiki no saiten. Bankoku hakurankai no bijutsu. Pari, Wīn, Shikago banpaku ni miru tōzai no meihin (Commemorating the 2005 World Exposition, Aichi, Japan, Arts of East and West from World Expositions 1855-1900: Paris, Vienna and Chicago)*. Tōkyō: Toppan insatsu.
- Jinnai, Hidenobu (1988). *Da Edo a Tōkyō*. "La formazione della capitale moderna". *Urbanistica*, IX, pp. 78-82.

- Kawashima, Tomoo (2010). "Sōshutsu sareta Heian Jingū – Hakken sareta zumen. Itō Chūta no kunō. Koizumi Yakumo no manazashi –". In Ikeda, Yūko; Nakagawa, Katsushi (a cura di). *Kyōto kokuritsu kindai bijutsukan kenkyū ronshū. Cross Sections*, vol. 3. Kyōto: Kyōto kokuritsu kindai bijutsukan, pp. 94-101.
- Kitaguchi, Yumi (2007). "Meiji tennō to naikaku kangyō hakurankai gyōkō – Shokusan kōgyō seisaku ni okeru tennō no yakuwari wo chūshin ni –". *Shoryōbu kiyō*, LIX, pp. 47-64.
- Koshizawa, Akira (1991). *Tōkyō no toshi keikaku*. Tōkyō: Iwanami shinsho.
- (2001). *Tōkyō toshi keikaku monogatari*. Tōkyō: Chikuma gakugei bunko.
- (2005). *Fukkō keikaku. Bakumatsu, Meiji no taika kara Hanshin, Awaji daishinsai made*. Tōkyō: Chūkyō shinsho.
- Kudō, Yasuko (2008). "Daiyonkai naikoku kangyō hakurankai to kōiki kankō keikaku ni tsuite". *Nihon kankō kenkyū gakkai. Dainijūsankai zenkoku taikai ronbunshū*, pp. 45-48.
- Kunaichō sannomaru shōzōkan (2012) (a cura di). *Naikoku kangyō hakurankai – Meiji bijutsu no makuake*. Tōkyō.
- Kuni, Takeyuki (2006). *Hakurankai no jidai – Meiji seifu no hakurankai seisaku*. Tōkyō: Iwada shoin.
- (2010). *Hakurankai to Meiji no Nihon*. Tōkyō: Yoshikawa Kōbunkan.
- Maraini, Fosco (2000). *Ore giapponesi*. Milano: Corbaccio.
- Matsushita, Michio; Ishida, Jun'ichirō (2010). "1903nen daigokai naikoku kangyō hakurankai Taiwankan no secchi kei ni tsuite". *Nihon kenchiku gakkai keikakukei ronbunshū*, LXXV, 648, pp. 463-469.
- (2011). "1903nen daigokai naikoku kangyō hakurankai Taiwankan keikaku ni okeru ichiku tatemono ni tsuite". *Nihon kenchiku gakkai keikakukei ronbunshū*, LXXVI, 667, pp. 1693-1700.
- Momotani, Kazunori (2012). "Daiikkai naikoku kangyō hakurankai no tenjikan ni kansuru kenkyū". *Hakubutsukangaku zasshi*, XXXVII, 2, pp. 83-104.

- Nanta, Arnaud (2007). "Expositions coloniales et hiérarchie des peuples dans le Japon moderne". *Ebisu*, XXXVII, pp. 3-17.
- Nish, Ian (1998) (Ed.). *The Iwakura Mission to America and Europe*. Richmond: Japan Library.
- Noguchi, Kōichi (1997). *Ginza monogatari – Rengagai o tanbō*. Tōkyō: Chūkyō shinsho.
- Ōyodo, Shōichi (1997). *Gijutsu kanryō no seiji sankaku. Nihon no kagaku gijutsu gyōsei no makuhiraki*. Tōkyō: Chūkyō shinsho.
- Sasaki, Suguru (1998). *Ōkubo Toshimichi to Meiji ishin*. Tōkyō: Yoshikawa kōbunkan.
- Seidensticker, Edward (1989). *Low City, High City*. Tōkyō: Tuttle.
- Sekine, Hitoshi (2010). "Ōkura Magobe to hakurankai – Bankoku hakurankai, naikoku kangyō hakurankai e no shuppin". *Ōkurayama ronshū*, LVI, pp. 25-41.
- Smith, Henry D. (1978). "Tōkyō as an Idea: An Exploration of Japanese Urban Thought Until 1945". *Journal of Japanese Studies*, IV, 1, pp. 45-80.
- Sorensen, André (2004). *The Making of Urban Japan. Cities and Planning from Edo to the Twenty-first Century*. London: The Nissan Institute/Routledge Japanese Studies Series.
- Suzuki, Hiroyuki; Fujimori, Terunobu; Hara, Tokuzu (1997) (a cura di). *Rokumeikan no kenchikuka – Josai Kondoruten zuroku*. Tōkyō: Higashi Nihon tetsudō bunka zaidan.
- Suzuki, Hiroyuki; Igarashi, Tarō; Yokote, Yoshihiro (2010) (a cura di). *Kindai kenchikushi*. Tōkyō: Ichigaya shuppansha.
- Takeuchi, Hiroshi (1995) (a cura di). *Rainichi seiyōjinmei jiten*. Tōkyō: Nichigai Asoshiētsu.
- Tipton, Elise K. (2004). *Modern Japan. A Social and Political History*. New York: Routledge.
- Tōkyō kenchiku tanteidan (1988) (a cura di). *Kindai kenchiku gaidobukku [Kantōhen]*. Tōkyō: Kajima shuppankai.
- Tōkyōto toshi keikakukyoku sōmubu sōdan jōhōka (1991) (a cura di). *Tōkyō no toshikeikaku hyakunen*. Tōkyō: Kimura zugeisha.

- Tomita, Hitoshi (1988). *Rokumeikan – Giseiyōka no sekai*. Tōkyō: Hakusuisha.
- Yokota, Yōichi (1992). “Hanga no naka no Meiji tennō”. *Hangashi kenkyū*, 1, pp. 15-47.
- Yoshida, Mitsukuni (2004) (a cura di). *Bankoku hakurankai no kenkyū*. Tōkyō: Shibunkaku shuppan.

NATIONAL EXHIBITIONS FOR THE PROMOTION OF INDUSTRY:
URBAN DEVELOPMENT DURING MEIJI ERA

This paper highlights some aspects related to the five national exhibitions for the promotion of industry (Naikoku kanyō hakurankai, henceforth naihaku) held in Japan between 1877 and 1903. Although numerous scholars have clarified the role of Ōkubo Toshimichi in the organization of the naihaku, and have discussed the peculiarity of each of them as well as their development from “national” exhibition to international events, less attention has been paid to the changes that occurred in the urban landscape during and soon after these events took place. In considering Tōkyō (Ueno Park), Kyōto (Okazaki Park) and Ōsaka (Tennōji Imamiya) under this perspective, the current analysis focuses on elements which characterised the areas involved during the exhibitions. The examination of new buildings, landscape transformations and infrastructure realised for the naihaku provides a meaningful example of the interrelation between industrial development policy and urban landscape changes.

明治期の内国勸業博覧会と都市開発

シルヴァーナ・デ・マイオ

本稿は明治期の内国勸業博覧会（以後、内博）を都市開発の観点から考察を加えたものである。内博は、1873年のウィーン万国博覧会への参加を契機として、初代内務大臣・大久保利通が殖産興業の時代背景のもと、国内産業の振興と技術開発の促進を主たる目的に政府主導で積極的に推進した博覧会であるが、その内博会場に設営された多様な建造物・パビリオンの建築学的意義や都市計画上の影響については、いまだ追究されるべき論点が数多く含まれている。本稿では、第一回（1877）か

ら第三回（1890）までの東京・上野公園、第四回（1895）の京都・岡崎公園、そして第五回（1903）の大阪・天王寺今宮といった内博開催地の歴史構造的特徴と内博建築物との相関を明らかにしつつ、それら内博がもたらした明治期以降の日本建築のあり方や都市計画への影響について分析する。

Rappresentazioni del Giappone nella letteratura europea del XVI secolo

SONIA FAVI

Il naufragio di un gruppo di mercanti portoghesi a Tanegashima, nel 1543, segnò non solo l'avvio dei primi contatti continuativi fra Europa e Giappone, ma anche di un primo sistematico flusso di informazioni fra le due regioni. Per quanto, nel corso di tutto il secolo, il numero di fonti relative al Giappone prodotte e distribuite in Europa dai mercanti portoghesi sia rimasto limitato (per ragioni, in primo luogo, di segretezza commerciale), a partire dal 1549, Francesco Saverio (1506-1552) aprì la strada all'istituzione della missione gesuita in Giappone e le lettere annali inviate dai religiosi di stanza sull'arcipelago entrarono a far parte del sistema istituzionalizzato di corrispondenza della Compagnia di Gesù, che prevedeva l'invio di rapporti a cadenza annuale dalle basi asiatiche delle missioni in Europa. In un momento storico in cui la diffusione dei resoconti stilati dai missionari era favorita sia dallo strumento della stampa che, indirettamente, dai conflitti religiosi interni alla chiesa cristiana,¹ l'afflusso di notizie dall'arcipelago giapponese al continente europeo sfociò in un piccolo fenomeno editoriale.

Tenendo conto unicamente dei testi a stampa, nelle loro varie edizioni e traduzioni, è possibile annoverare quasi 600 edizioni di opere relative al Giappone prodotte in Europa per il solo XVI secolo. Si tratta principalmente – circa per l'80% – di opere edite nei due decenni dal 1580 al 1600, a dimostrazione del crescente interesse suscitato da tali titoli nel pubblico. Circa

¹ La diffusione delle notizie sulle missioni in Asia venne promossa dalla stessa chiesa di Roma come parte del processo di Controriforma – ovvero, come strumento di propaganda da contrapporre alle sconfitte subite dal Cattolicesimo in Europa.