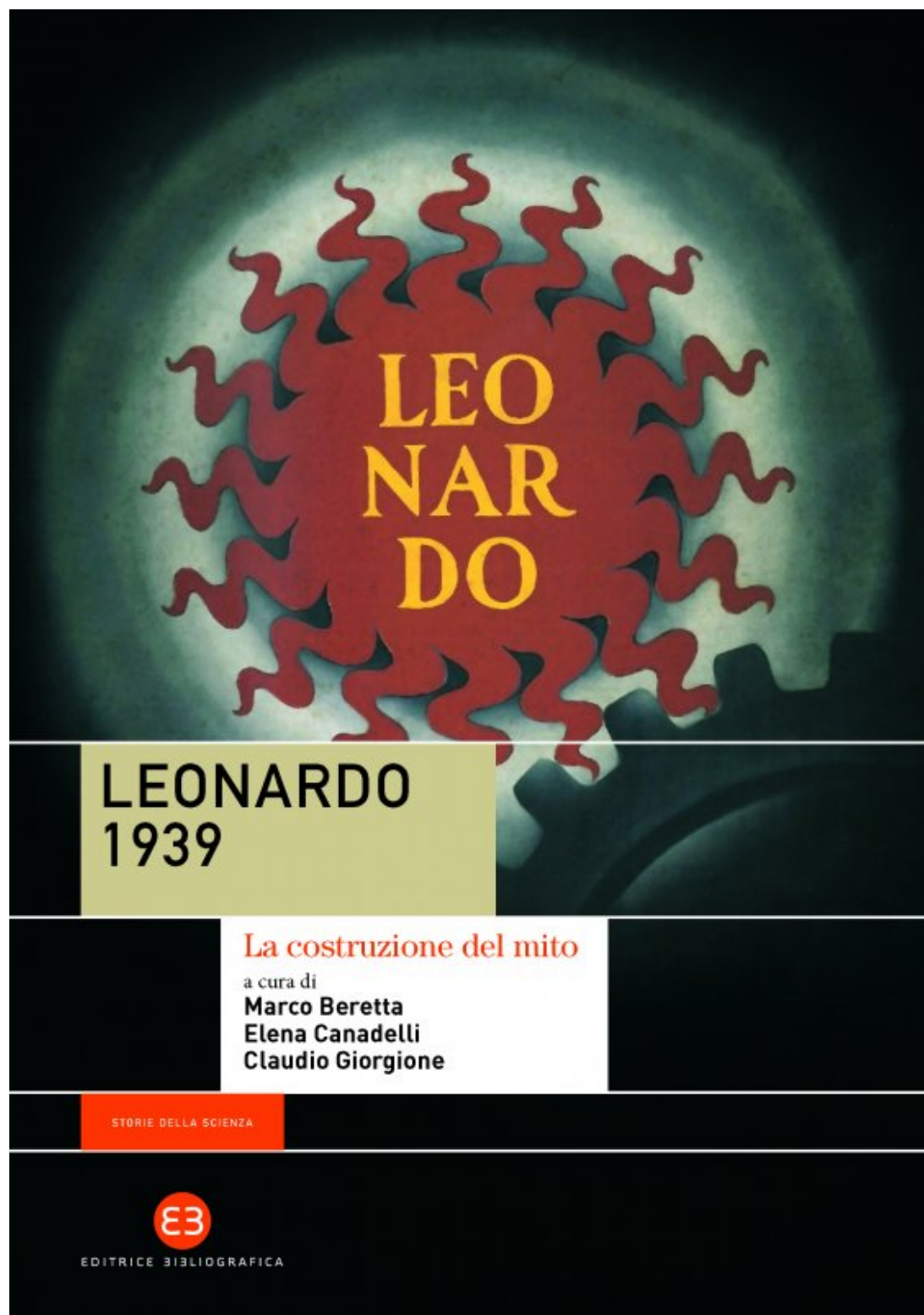


論文 / 著書情報
Article / Book Information

Title	Leonardo da Vinci a Tokyo nel 1942. La Leonardesca tra propaganda di guerra e Giappone postbellico
Authors	Yoshimi TAKUWA
Citation	LEONARDO 1939
Pub. date	2019, 10



LEONARDO DA VINCI A TOKYO NEL 1942. LA LEONARDESCA TRA PROPAGANDA DI GUERRA E GIAPPONE POSTBELLICO

Yoshimi Takuwa

Introduzione

Nel 1942 fu organizzata una mostra su Leonardo da Vinci a Tokyo, a seguito di quelle di Milano del 1939 e di New York del 1940. Si trattò della prima mostra leonardesca su larga scala a essere organizzata in Giappone con gli oggetti portati appositamente dall'Italia. Sulla scorta di quanto sostenuto in questo volume dedicato alla costruzione del mito di Leonardo alla mostra del '39, si potrebbe pensare che la mostra di Tokyo facesse parte soltanto della diffusione di questo mito, per il quale Leonardo era l'inventore capostipite della tradizione del "genio italico". Tuttavia la storia non è così ovvia. In questo saggio analizzo le caratteristiche della mostra di Tokyo in confronto a quella di Milano e a quella di New York. Una delle caratteristiche più evidenti è che la mostra fu utilizzata ai fini della propaganda giapponese nell'ambito del cosiddetto "Rinascimento asiatico". Un'altra caratteristica è che la mostra del 1942 non è quasi mai citata nelle mostre e opere del Giappone postbellico ed è stata quasi del tutto dimenticata. Riesaminando la mostra del 1942, si può notare come questa non si sia limitata soltanto alla diffusione dell'immagine di Leonardo come un inventore, ma come abbia provocato anche un aumento significativo delle pubblicazioni su Leonardo durante la Seconda guerra mondiale. Si mostrerà, inoltre, come le persone influenzate da questo fenomeno abbiano continuato anche nel Giappone postbellico le ricerche su Leonardo, muovendosi tra storia dell'arte, storia della scienza e storia della tecnologia.

La Mostra Leonardesca del 1942 a Tokyo

Per la mostra di Tokyo il Ministero della cultura popolare italiano prestò al Giappone circa 200 modelli ricostruiti dai Codici di Leonardo, che erano una parte della mostra di Milano del 1939.¹ I modelli furono esposti prima a New

¹ Per ulteriori informazioni sui modelli ricostruiti, vedi: Ian Hutchings, *Giovanni Canestrini's Models of Leonardo da Vinci's Friction Experiments*, "Science Museum Group Journal", 6 (Autu-

York nel 1940, e poi furono trasportati direttamente dagli Stati Uniti al Giappone. Delle 130 casse contenenti i modelli, 78 furono trasportate da New York in Giappone con il piroscafo *Awajisan Maru* che arrivò a Yokohama il 13 settembre del 1941. Ma le rimanenti 62 furono bloccate a causa di una non meglio precisata “ostruzione locale”. Il personale dell’ambasciata italiana le trasportò da New York a San Francisco per caricarle infine sul *Tatsuta Maru*, un piroscafo per passeggeri, con un permesso speciale. Con il *Tatsuta Maru* arrivarono in Giappone anche due tecnici italiani, Roberto Guatelli e Armando Pistoso. Questo secondo piroscafo giunse a Yokohama il 14 novembre 1941, meno di un mese prima dell’attacco di Pearl Harbor.²

Pur esponendo gli stessi modelli, la mostra di Tokyo era assai diversa da quella di Milano, che aveva dipinto Leonardo come un gigante della patria, e da quella di New York, che aveva descritto Leonardo come un precursore della scienza moderna. La mostra di Tokyo si tenne da luglio a ottobre del 1942 nel palazzo denominato “Palazzo dell’Industria” accanto al laghetto di Ueno.³ Il palazzo ormai non esiste più, ma se si vuole vedere il sito, si può visitare l’area africana nello zoo di Ueno dove vivono oggi le giraffe e gli ippopotami. Vicino allo zoo di Ueno c’è il Museo nazionale della scienza dove si tenne la mostra leonardesca del 1974. Per questo i giapponesi arrivano facilmente alla supposizione errata che il sito della mostra del 1942 fosse lo stesso.⁴ La mostra del 1942 fu intitolata *Il Rinascimento asiatico: mostra di Leonardo da Vinci*; l’organizzatore era l’Associazione giapponese per il Rinascimento culturale mondiale. A causa del titolo fuorviante, *Il Rinascimento asiatico*, la documentazione è di difficile reperibilità per chi ricerca solo i documenti legati a Leonardo.

In Giappone, la tesi della mostra era dimostrare che Leonardo diede vita al Rinascimento prendendo a prestito elementi della tradizione culturale asiatica. Sarebbe quindi toccato ai giapponesi realizzare il Rinascimento asiatico, studiando l’opera di Leonardo.⁵ Il “genio universale” di Leonardo era un buon esempio per i giapponesi che dovevano adattarsi alla “Guerra Totale”. In questo modo la mostra di Tokyo fu abilmente adattata alla propaganda di guerra.

mn 2016), <http://journal.sciencemuseum.org.uk/browse/issue-06/giovanni-canestrini-s-models/>; Claudio Giorgione, *The Birth of a Collection in Milan: from the Leonardo Exhibition of 1939 to the Opening of the National Museum of Science and Technology in 1953*, “Science Museum Group Journal”, 4 (Autumn 2015), <http://journal.sciencemuseum.org.uk/browse/issue-04/the-birth-of-a-collection/> (consultati il 10 maggio 2019).

- 2 I telegrammi tra il Ministero della cultura popolare e l’ambasciata italiana di Tokyo sono custoditi nell’Archivio storico diplomatico del Ministero degli affari esteri a Roma. I telegrammi esistenti sulla mostra sono datati dal 1° gennaio 1941 fino al 3 luglio 1942. Per queste ragioni, le tracce dei modelli dopo la mostra sono incerte.
- 3 Il “Sangyo kaikan (Palazzo industriale)” fu costruito nel 1922 come sede dell’Associazione industriale e utilizzato per la promozione dell’industria nazionale. Durante la guerra il palazzo bruciò parzialmente e l’associazione restituì il terreno e il resto del palazzo al governo metropolitano di Tokyo. Cfr. *Ueno-dobutsuen Hyakumen-shi* (Storia dei cento anni dello zoo di Ueno), a cura del Governo metropolitano di Tokyo, Tokyo, Governo metropolitano di Tokyo, 1982, p. 320.
- 4 Così, anche se ci sono pochi documenti che fanno riferimento alla mostra del 1942, spesso in questi il sito della mostra è indicato in maniera sbagliata.
- 5 Per ulteriori informazioni sul prospetto della mostra del 1942, vedi l’Appendice alla fine dell’articolo.

Dopo l’arrivo dei modelli a Tokyo, ci vollero sei mesi per organizzare la mostra. In questo periodo vennero eseguite non solo le riparazioni dei modelli che si erano danneggiati durante il viaggio, ma anche la preparazione del padiglione per l’esposizione e della *Guida* (Figura 1). I modelli esposti a Tokyo erano gli stessi di quelli di New York, vale a dire la parte scientifica e tecnica della mostra di Milano, ma le loro foto inserite nella *Guida* furono fatte proprio nel padiglione di Tokyo. Il padiglione era molto raffinato ed elaborato. Il progettista del padiglione era Junzo Sakakura (1901-1969), architetto e allievo di Le Corbusier, che era diventato famoso per il suo disegno del padiglione giapponese all’Esposizione internazionale “Arts et Techniques dans la Vie moderne” di Parigi del 1937.⁶ Sakakura coprì il pavimento con delle pietre per segnare il percorso e costruì il mezzanino per far vedere i modelli tridimensionalmente (Figure 2-3). La cura con cui fu costruito il padiglione dimostra quanto importante fosse la mostra per il Giappone dell’epoca.

Nel padiglione furono preparate diciassette zone espositive: zona 3. Introduzione su Leonardo, 4. Astronomia, 5. Geometria, 6. Meccanica, 7. Mappe, 8. Ottica, 9. Navi corazzate, 10. Genio civile, 11. Idraulica, 12. Macchine, 13. Armi, 14. Ponti, 15. Fortificazioni, 16. Piani urbani, 17. Architettura, 18. Anatomia, 19. Fauna e flora (cfr. con i numeri in Figura 4). Secondo la lista degli oggetti in esposizione, questi ammontavano a 206, compresi i pannelli esplicativi, e corrispondevano ai 171 oggetti esposti alla mostra di New York. Era presente inoltre un’area per la vendita della *Guida* e delle cartoline della mostra, materiali che sono giunti fino ai giorni nostri.

Il “boom” di Leonardo: 1939-1943

Esiste un’unica ricerca in giapponese precedente alla mia sulla mostra del 1942. Eri Taniguchi, curatrice del National Art Center Tokyo, ha condotto una ricerca sulla mostra dal punto di vista delle recensioni uscite in quel periodo,⁷

- 6 Kenchikuka Sakakura Junzo. *Modernism o Ikiru: Ningen, Toshi, Kukan* (La mostra dell’architetto Junzo Sakakura. Vivere nel modernismo: le persone, le città e gli spazi), a cura del Museo d’arte moderna di Kanagawa, Tokyo, Archimedia, 2009, pp. 58-60.
- 7 Eri Taniguchi, *Asia Fukko Leonardo da Vinci Tenran-kai to Senji-ka no Leonardo Jidai* (Il Rinascimen-

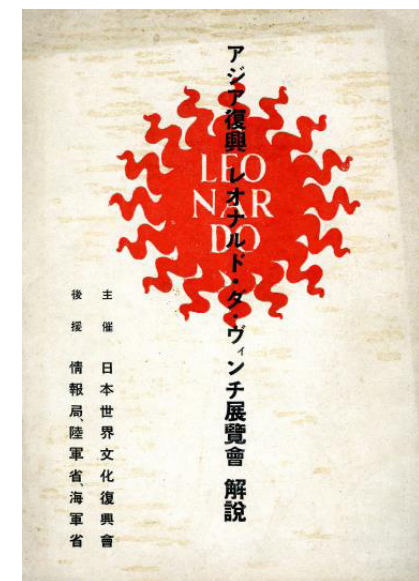


Figura 1 - La *Guida* della mostra del 1942 a Tokyo



Figura 2 - Junzo Sakakura con la famiglia imperiale coreana nel padiglione, da *Kenchikuka Sakakura Junzo. Modernism o Ikiru: Ningen, Toshi, Kukan*, a cura del Museo d'arte moderna di Kanagawa, Tokyo, Archimedia, 2009, p. 59

riuscendo a trovare numerosi articoli su Leonardo, in particolare sulla mostra leonardesca, pubblicati durante la Seconda guerra mondiale. Così facendo, Taniguchi ha scoperto che ci fu un vero e proprio boom delle pubblicazioni su Leonardo e sul Rinascimento italiano a partire dall'Accordo di collaborazione culturale tra l'Italia e il Giappone del 1939. Ha chiamato questa fase "l'era di Leonardo", prendendo a prestito questa espressione dal libro su Leonardo scritto dall'architetto Takao Itagaki (1894-1966). Non solo Itagaki, ma, stimolati dalla mostra, anche altri autori pubblicarono diversi scritti a quel tempo, a dimostrazione di un crescente interesse verso Leonardo. Ma questo interesse non durò a lungo. Itagaki scriveva infatti nel 1943:

to asiatico. Mostra di Leonardo da Vinci e "l'era di Leonardo" durante la guerra), "Kindai Gassetsu", 12 (2003), pp. 64-79; Id., *Leonardo to Kindai Nihon* (Leonardo e il Giappone moderno), in *Leonardo da Vinci no Sekai* (Il mondo di Leonardo da Vinci), a cura di Hidehiro Ikegami, Tokyo, Tokyodo Shuppan, 2007, pp. 414-431.



Figura 3 - La sala degli armamenti e delle macchine nel padiglione, da "Shin Kenchiku", 18 (1942), 8, p. 213

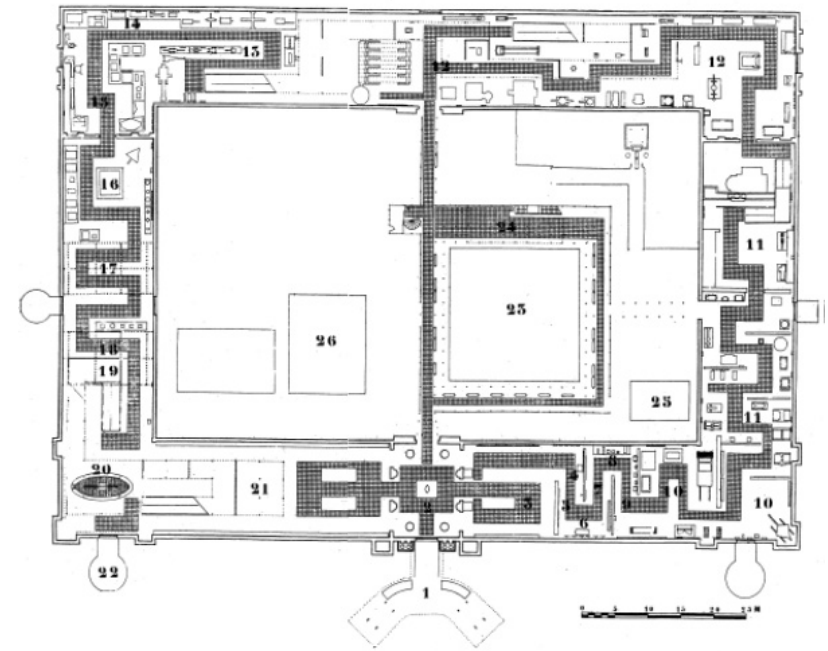


Figura 4 - La pianta del padiglione della mostra del 1942 a Tokyo, da "Shin Kenchiku", 18 (1942), 8, tabelle 61-62

Prima di scrivere queste note si è inaspettatamente manifestata “l’era di Leonardo”. È stato un boom improvviso come un colpo di vento. Quando ho cominciato a scrivere, il colpo di vento si era già calmato, ovvero, il boom momentaneo di Leonardo si era già spento ed ora è ritornata la calma originale. Mentre scrivo, è passato il primo anniversario della Guerra del Pacifico e stiamo entrando nel 1943.⁸

Secondo Itagaki, il picco di pubblicazioni arrivò al suo apice proprio con la mostra. Alla fine del 1942, con la chiusura dell’evento, questo fenomeno si attutì, mentre il Giappone e l’Italia entrarono in una nuova fase della guerra.

Per confermare l’esistenza del picco di studi su Leonardo proposto da Taniguchi, ho contato il numero delle pubblicazioni annuali su Leonardo in Giappone. Dal grafico (Figura 5) si nota il numero dei libri, saggi e articoli che hanno titoli che includono il nome di Leonardo o delle sue opere, elencati nelle tre bibliografie principali delle pubblicazioni concernenti l’Italia (1905-1975).⁹ La linea continua descrive l’andamento del numero delle pubblicazioni totali in Giappone, elencate nel catalogo della National Diet Library giapponese (<https://www.ndl.go.jp/en/>). Il numero delle pubblicazioni su Leonardo aumentò tra il 1939 e il 1943, anche se il numero delle pubblicazioni totali diminuì durante la guerra, a causa delle restrizioni sull’uso della carta. Questo significa

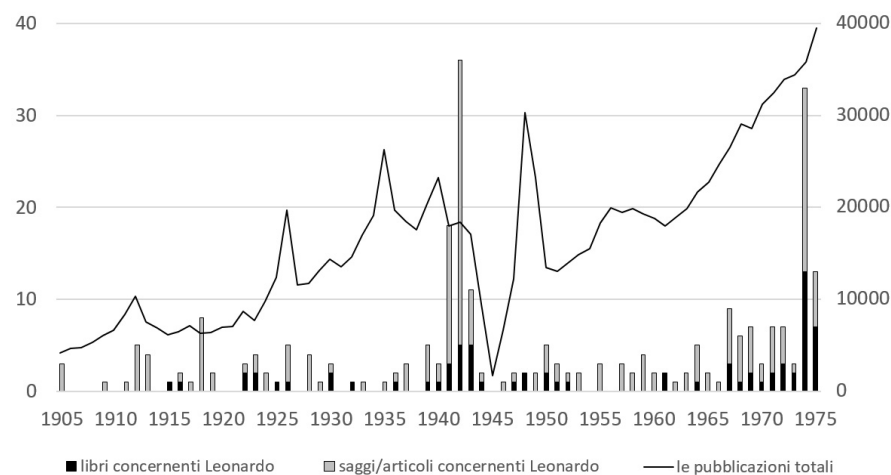


Figura 5 - Il numero delle pubblicazioni su Leonardo e le pubblicazioni totali in Giappone: 1905-1975

8 Takao Itagaki, *Leonardo da Vinci*, Tokyo, Shinchosha, 1943, pp. 211-212.

9 *Bibliografia di studi giapponesi sull’Italia*, a cura dell’Istituto di letteratura italiana dell’Università di Kyoto e del Centro culturale italo-giapponese di Kyoto, Kyoto, Olivetti Corporation in Japan, 1977; *Scambi culturali fra l’Italia e il Giappone alla fine del periodo storico Tokugawa e durante il periodo Meiji*, a cura dell’Associazione italo-giapponese, Tokyo, NHK Publishing, 1984; *Scambi culturali fra l’Italia e il Giappone dal 1912 al 1950. Bibliografia Generale*, a cura dell’Associazione italo-giapponese, Tokyo, Italia Shobo, 1991.

che la cosiddetta “era di Leonardo” è esistita realmente. In questo periodo furono pubblicati 16 libri e 59 saggi/articoli su Leonardo. Vi furono 37 autori e traduttori giapponesi che si occuparono di Leonardo. Con la sola esclusione di quattro di loro, la maggior parte non aveva mai pubblicato alcuna opera su di lui prima del 1939. Le bibliografie che ho consultato sono incomplete: per esempio, mancano gli articoli speciali sulla mostra. Si può quindi supporre che il numero reale delle pubblicazioni sia stato in realtà maggiore.

Un altro grafico dimostra la stessa tendenza. Lo ha realizzato nel 2018 Yutaka Kawamura del Collegio nazionale di tecnologia di Tokyo per descrivere il numero delle pubblicazioni sulla scienza e la sua storia negli anni Trenta e Quaranta (Figura 6). Come nel caso delle pubblicazioni concernenti Leonardo, le pubblicazioni scientifiche raggiungono la punta massima all’inizio degli anni Quaranta. Secondo Kawamura, questo incremento dell’interesse nei confronti della scienza durante la guerra costituì il presupposto per la successiva fondazione, nel 1941, della Società giapponese di storia della scienza.¹⁰ All’epoca della cosiddetta “era di Leonardo”, in seguito allo sviluppo dei rapporti politici tra i due paesi, venne fondata anche l’Associazione italo-giapponese, che si occupava di pubblicizzare gli eventi organizzati dal governo fascista italiano durante la Seconda guerra mondiale. Si può dire quindi che il boom di studi su Leonardo, in particolare sulla sua attività come ingegnere e inventore, finì coll’essere particolarmente utile alla propaganda bellica.

Fra le prime pubblicazioni all’inizio di questo fiorire degli studi vinciani in Giappone ci furono anche degli articoli che raccontavano la mostra di Milano del 1939. Per esempio, Masaharu Hirono, ingegnere meccanico, disse di

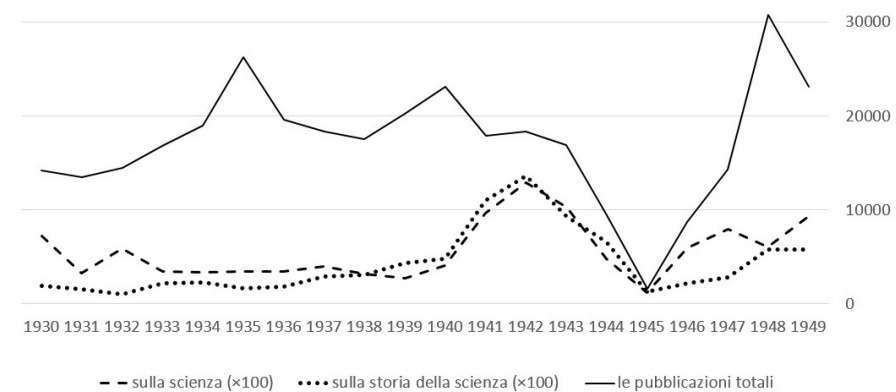


Figura 6 - Il numero delle pubblicazioni sulla scienza e le pubblicazioni totali in Giappone: 1930-1949, da Yutaka Kawamura, *Senji-ka Nihon no Kagaku-shi Kenkyu*, “Il Saggiatore”, 45 (2018), p. 3

10 Yutaka Kawamura, *Senji-ka Nihon no Kagaku-shi Kenkyu* (Lo studio della storia della scienza durante la guerra), “Il Saggiatore”, 45 (2018), pp. 1-19.

aver appreso dei modelli da un articolo apparso in *The Illustrated London News* del 13 maggio 1939.¹¹ Shuzo Takiguchi (1903-1979), critico artistico, nel febbraio del 1941 parlava della mostra di Milano citando le foto dei modelli e dei bozzetti del padiglione milanese. A quel tempo Takiguchi non sapeva ancora che la mostra sarebbe arrivata in Giappone e si lamentò scrivendo: «È un peccato che non possiamo capire i dettagli dell'esposizione a causa delle foto imperfette».¹²

Oltre alla mia, è attualmente in corso un'altra ricerca sulla mostra del 1942 da parte di Corrado Molteni dell'Università degli studi di Milano, grazie alla quale sta emergendo il tema degli scambi culturali tra Italia e Giappone attraverso il ruolo giocato dall'addetto stampa dell'ambasciata italiana, Mirko Ardemagni (1901-?).¹³ Dopo la guerra, Ardemagni scrisse:

Quando a Tokio fu tenuta l'esposizione Leonardo da Vinci, l'entusiasmo della popolazione, della stampa e delle sfere dirigenti poteva lasciar supporre un grado elevato di educazione civile, poiché tanto entusiasmo non sarebbe stato neppure immaginabile presso gli italiani. In realtà tutto si risolse in un'amara delusione.¹⁴

Da queste frasi di Ardemagni possiamo supporre che l'espressione "Rinascimento asiatico" della mostra del 1942 dovette sorprendere la parte italiana e che fu decisa autonomamente da parte giapponese.

La fine del "boom" e la mostra del 1942

Il picco di pubblicazioni su Leonardo, insieme alla mostra del 1942, furono pressoché dimenticati nel Giappone postbellico. Si potrebbe pensare che le cause di questo oblio risiedano nella dissoluzione dell'associazione che aveva promosso l'evento e nella scomparsa dei documenti a questa collegati. In realtà, questi due aspetti spiegano solo parzialmente quanto è avvenuto. Anche se ci sono state tante mostre leonardesche nel Giappone postbellico, la mostra del 1942, la prima grande esposizione con gli oggetti portati dall'Italia, non è più citata dagli organizzatori giapponesi. Questa dimenticanza sembra innaturale, perché perfino le mostre postbelliche in Italia e negli Stati Uniti hanno citato la mostra del 1942 assieme alla notizia, scioccante per gli italiani, che i modelli

erano scomparsi prima di venire restituiti all'Italia; avvenimento che giustificava il fatto che non venissero esposti gli stessi modelli, ma modelli diversi.¹⁵

La prima mostra leonardesca del Giappone postbellico è stata la mostra della riproduzione dei bozzetti di Leonardo organizzata dall'UNESCO nel 1953, che fece il giro del Giappone. L'opuscolo della mostra celebrava il cinquecentesimo anniversario di Leonardo, ma non faceva alcun riferimento alla mostra del 1942 (nonostante, come spiegherò dopo, Yoshiro Masui, uno degli autori dell'opuscolo, avesse visitato la mostra del 1942).¹⁶

Le riproduzioni dei bozzetti esposti nella mostra del 1953 sono oggi conservate presso il Museo dell'Università di Tokyo, il quale ha stilato una lista degli articoli di giornale che fanno riferimento alla mostra organizzata dall'UNESCO. Fra i 71 articoli della lista, solo uno parla anche della mostra del 1942, per dire però che quella mostra e le pubblicazioni coeve avevano messo troppo l'accento sull'attitudine di Leonardo come ingegnere e inventore:

Durante la guerra, [Leonardo] fu molto elogiato. Su di lui si tenne perfino una mostra su larga scala per esaltare la cultura dei paesi dell'Asse Tokyo-Berlino-Roma. Chi fosse venuto in contatto con da Vinci solo in quell'occasione, avrebbe potuto immaginare che lui fosse stato un grande maestro di armamenti e di fortificazioni. La febbre per Leonardo esplosa durante la guerra aveva finito per spostare troppo l'attenzione sul suo talento di ingegnere e sulle sue qualità di inventore, rientrando nella cosiddetta politica nazionale.¹⁷

Per questo, l'articolo legittimava la mostra del 1953 come la prima vera mostra sull'opera di Leonardo. In quel momento, la mostra del 1942 stava già per essere dimenticata a causa della forte reazione negativa nei confronti del periodo bellico.

Nel 1974 furono organizzate due mostre importanti su Leonardo a Tokyo. Una era la mostra *Leonardo da Vinci, tecnico e scienziato*, con 44 modelli portati dal Museo della scienza e della tecnologia di Milano. L'altra era la mostra della *Gioconda*, con il celebre quadro portato dal Museo del Louvre di Parigi. Grazie a queste due mostre ci fu un nuovo "boom" di Leonardo in Giappone, per cui oggi tanti giapponesi credono che le due mostre del 1974 siano state le prime a essere organizzate in Giappone sull'opera di Leonardo.

Nelle guide delle mostre del 1974 gli organizzatori giapponesi non facevano alcun riferimento alla mostra del 1942, introducendole come le prime grandi

11 Masaharu Hirono, *Leonardo da Vinci-ten e no Ichi Kibo* (Una speranza per la mostra di Leonardo da Vinci), "Kagaku Chishiki", 22 (1942), 8, p. 84.

12 Shuzo Takiguchi, *Leonardo-ten to Shashin Hekiga* (La mostra leonardesca e le foto nell'architettura), "Atelier", 18 (1941), 2, p. 36.

13 Corrado Molteni, *La mostra su Leonardo da Vinci del 1942 a Tokyo*, in *Nuovi orizzonti ermeneutici dell'orientalismo. Studi in onore di Franco Mazzei*, a cura di Giorgio Amitrano, Noemi Lanna, Napoli, Università degli studi di Napoli "L'Orientale", 2017, pp. 208-216. La sua ricerca successiva, "La mostra su Leonardo da Vinci del 1942 a Tokyo: echi sulla stampa giapponese", presentata il 22 settembre del 2018 al Convegno di studi sul Giappone, sarà pubblicata prossimamente.

14 Mirko Ardemagni, *Gli dei hanno tradito. Vita e morte dell'impero eremita*, Milano, Garzanti, 1948, p. 119.

15 *Leonardo da Vinci: Loan Exhibition*, a cura del Los Angeles County Museum, Los Angeles, Los Angeles County Museum, 1949, p. 12. *Scienza e Tecnica di Leonardo: Artiglieria-Genio-Marina-Aeronautica. Guida alla mostra di Milano*, Roma, Stabilimento Tipografico Fausto Failli, 1953, pp. viii-ix. Secondo Serge Bramly, invece, i modelli furono distrutti a causa di un bombardamento aereo a Tokyo, cfr. Serge Bramly, *Leonardo. The Artist and the Man*, tradotto da Sian Reynolds, London, Michael Joseph, 1992, p.422.

16 *Leonardo da Vinci: UNESCO Sekai Junkai-ten. Kaisetsu to Mokuroku* (La mostra di Leonardo da Vinci organizzata dall'UNESCO. Interpretazione e Catalogo), a cura della Commissione nazionale giapponese per l'UNESCO, 1952-1953.

17 *Kaicho-on*, "Nihonkai Shinbun" del 26 febbraio 1953, p. 1.

mostre leonardesche in Giappone. Si tratta di un fenomeno paradossale se si pensa che l'ambasciatore d'Italia dell'epoca, Carlo Perrone Capano, fece invece riferimento alla mostra del 1942 nel suo messaggio d'inaugurazione della mostra su Leonardo tecnico e scienziato:

Vorrei felicitarmi con il Museo Nazionale della Scienza di Tokyo e con il giornale Asahi per la realizzazione della Mostra su "Leonardo da Vinci scienziato e uomo" che, ne sono sicuro, è destinata ad incontrare il favore del pubblico come già avvenne trentadue anni or sono quando una esposizione consimile, anche se meno completa, fu presentata, sempre a Ueno, ad un'altra generazione di giapponesi.¹⁸

In questo modo, se la parte italiana ricordava e in una certa misura rivalutava la mostra del 1942, la parte giapponese sembrava al contrario voler intenzionalmente dimenticare la mostra organizzata durante la guerra.

La scomparsa dei modelli esposti nel 1942

Le pubblicazioni estere che ricordano la mostra del 1942 tendono a collocare in Giappone la distruzione e scomparsa dei modelli, in un momento di certo antecedente alla loro restituzione all'Italia. Su questo avvenimento non dispongo ancora di alcuna evidenza documentale, ma riporto la testimonianza di Shigeru Takakusa (1928), consulente dell'Associazione italo-giapponese, il quale mi ha scritto una lettera in cui spiega la storia da lui sentita durante il suo lavoro per l'Associazione. Racconta Takakusa:

Durante la guerra, dopo aver stipulato l'Asse Tokyo-Berlino-Roma, l'Associazione Italo-Giapponese lavorò come una organizzazione propagandistica del quartier generale dell'esercito imperiale. Il presidente al tempo della mostra era il generale Toshinari Maeda (1885-1942). Dopo la sua morte in guerra, i militari aumentarono tra i membri del consiglio direttivo dell'Associazione.¹⁹ [...] La restituzione dei modelli ricostruiti ebbe luogo nel giugno del 1943, con un grande sommergibile di classe I della marina militare giapponese. I modelli sono stati smontati e caricati perché l'interno del sommergibile era stretto e pieno di macchinari. Il sommergibile era stato già tracciato dal momento della partenza dai nemici e quando arrivò nell'Oceano Indiano fu attaccato ed affondato. [...] Questo avvenimento rappresenta un segreto militare importante ed è quindi naturale che nessun tipo di documento

18 Carlo Perrone Capano, *Messaggi*, in *Mostra di Leonardo da Vinci: tecnico e scienziato*, a cura di Asahi Shimbun Company, Tokyo, Asahi Shimbun Company, 1974, pagina non numerata.

19 Toshinari Maeda morì in guerra il 5 settembre 1942, cfr. *Storia dell'Associazione Italo-Giapponese: 1940-1993*, a cura dell'Associazione italo-giapponese, Tokyo, Associazione italo-giapponese, 1993, p. 154.

contenga questa informazione. Ho sentito questa storia da Junichi Shimizu (1924-1988) che si è arruolato nella marina militare ed è entrato nell'Associazione dopo la guerra. I ricercatori giapponesi non conoscono questa storia perché tutti i documenti sono stati distrutti e ormai non c'è neppure chi la possa raccontare.²⁰

Secondo Takakusa, i documenti concernenti la mostra del 1942 furono distrutti intenzionalmente. Lui ammette di aver sentito la storia solo in modo frammentario e che la sua memoria non è abbastanza chiara, ma tutti quelli che avrebbero potuto conoscere bene questa storia sono già morti e ormai non è più possibile approfondire la questione in altro modo. È probabile quindi che i modelli non siano stati distrutti e non sparirono in Giappone, ma che i giapponesi fecero lo sforzo di restituirli all'Italia.

È legittimo porsi il dubbio su quanto fosse probabile l'utilizzo di un sommergibile militare per la sola restituzione dei modelli in quelle fasi cruente e critiche della guerra nel 1943. Non è ancora possibile trovare una risposta sicura, ma è bene sottolineare quanto importanti fossero i modelli per il Ministero italiano della cultura popolare. Quando si tenne la mostra a New York, la Fondazione Rockefeller propose all'Italia di comprare i modelli per un milione di dollari per rendere l'esposizione permanente.²¹ Il Ministero, però, decise di portare i modelli in Giappone e si prese in carico non solo le spese di trasporto, ma anche quelle di riparazione e il salario dei tecnici italiani.²² Anche il governo giapponese propose di comprare i modelli attraverso una donazione di trecentomila yen all'Istituto italiano di cultura di Tokyo, ma il Ministero rifiutò e decise di riportarli in Italia dopo la mostra.²³ I modelli erano tenuti in così grande considerazione che è quindi possibile comprendere sia lo sforzo fatto per restituirli, e poi – se, come Takakusa dice, i modelli affondarono nell'Oceano Indiano con il sommergibile della marina giapponese – il perché di un'eventuale distruzione dei documenti a causa della vergogna dei militari giapponesi.

L'eredità culturale della mostra del 1942

Alla domanda se e quanto la mostra del 1942 e il picco di pubblicazioni su Leonardo abbiano influenzato o meno il Giappone postbellico, la mia opinione è che certamente l'abbiano influenzato, considerando anche il fatto che, nono-

20 Shigeru Takakusa, lettera del 16 luglio 2018.

21 Archivio storico diplomatico del Ministero degli affari esteri a Roma, Affari Politici 1931-45, Giappone, b. 33, f. 4. Un milione di dollari nel 1940 erano una cifra enorme a quel tempo. Alla cerimonia d'apertura della mostra, il Museo della scienza e dell'industria di New York spiegò che il valore dei modelli era di circa duecentomila dollari. Rockefeller Archive Center a New York, Record Group 4, III 4 L, Box 168, Folder 1700.

22 Due tecnici, Roberto Guatelli e Vinzo Comito, rimasero in Giappone fino alla fine della guerra. Ho trovato il loro appunto del 25 luglio 1945 nell'interno copertina del loro libro.

23 Archivio storico diplomatico del Ministero degli affari esteri a Roma, Affari Politici 1931-45, Giappone, b. 33, f. 4.

stante l'oblio dalle cronache ufficiali, la mostra del 1942 riemerge nelle memorie di studiosi importanti del dopoguerra. Durante e dopo il nuovo "boom" di Leonardo del 1974 e in occasione della pubblicazione l'anno seguente della versione giapponese dei Codici di Madrid (il cui contenuto è costituito dai manoscritti tecnici), gli studiosi giapponesi hanno cominciato a raccontare del loro primo incontro con l'opera di Leonardo collocandone l'evento quasi 30 anni prima.

Minpei Sugiura (1913-2001), che ha tradotto i Codici di Leonardo nel 1954, ha ricostruito la storia della ricerca su Leonardo in Giappone nel suo articolo del 1974 intitolato *L'inizio dello studio leonardesco*. Secondo Sugiura, il precursore di questi studi fu lo storico dell'arte Kikuo Kojima (1887-1950). Ciononostante, egli menziona anche la mostra del 1942:

Tranne che per [Kikuo Kojima], Leonardo rimaneva un campo inesplorato. Casualmente, nel 1942 si era tenuta una mostra su Leonardo da Vinci organizzata dal fascio italiano a Ueno, e in occasione della mostra, furono pubblicati oltre dieci libri concernenti Leonardo. Fra questi c'erano anche i Codici di Leonardo.²⁴

Sugiura racconta che fra gli autori di questo periodo ebbe l'occasione d'incontrare due persone appassionate dell'opera di Leonardo: Masujiro Sugita (1907-1947), che tradusse *Il trattato della pittura* (1941), e Shigeru Mogushi (?-1944), che scrisse il volume *Leonardo da Vinci a Firenze* (1941). I due morirono di lì a poco, ma la febbre di Leonardo contagiò Sugiura. Quando questi lesse *Il trattato della pittura* tradotto da Sugita, non fu soddisfatto perché si trattava di una traduzione dalla versione inglese, e questo diventò per lui il motivo per tradurre i Codici dalle frasi originali di Leonardo. Dalle parole di Sugiura si capisce chiaramente che anche se alcuni di Leonardo morirono subito dopo il periodo della cosiddetta "era di Leonardo", la loro eredità venne raccolta da lui.

Nel 1975, la rivista *Tosho* organizzò una tavola rotonda tra gli studiosi di vari campi sul tema "l'inizio dello studio leonardesco" in Giappone. Anche questi studiosi cominciarono a parlare degli studi di Kojima Kikuo, Masujiro Sugita, Shigeru Mogushi e del "boom" di Leonardo. Ad esempio:

Tetsuzo Tanigawa (1895-1989, filosofo): ai tempi dell'Asse Tokyo-Berlino-Roma si tenne la mostra con tanti modelli delle invenzioni di Leonardo portati dall'Italia per approfondire l'amicizia fra il Giappone e l'Italia.

Yoshiro Masui (1911-1977, storico d'arte): in quel periodo ero appena tornato dall'Italia e andai a vedere la mostra molte volte con nostalgia del soggiorno italiano. Sembravano esserci quasi solo modelli, ma c'erano esposte anche le riproduzioni colorate dei dipinti di Leonardo a grandezza naturale. Fui lieto quando le vidi.

²⁴ Minpei Sugiura, *Leonardo Gaku Koto-hajime* (L'inizio dello studio leonardesco), "Geijutsu Shincho", 25 (1974), 5, p. 30.

Kenichi Ono (1919-2010, fisico teorico): anch'io ci andai. Durante la guerra ci fu il periodo del boom di Leonardo.²⁵

Da queste testimonianze si capisce che non solo gli esperti di storia italiana, ma anche tanti studiosi e giovani interessati andarono a visitare la mostra del 1942, ricordando bene questa fase dell'interesse giapponese nei confronti di Leonardo. Alla fine del suo discorso, Masui affermava: «Senz'altro, credo che Leonardo fu "il genio universale" che pose le basi della scienza moderna, ma preferisco essenzialmente considerarlo come un artista».²⁶ Per Masui, la mostra del 1942 insisteva probabilmente troppo sul Leonardo scienziato e inventore rispetto al Leonardo artista.

Sebbene la mostra del 1942 presentasse solo alcuni aspetti dell'opera leonardiana, per alcuni studiosi essa rappresentò comunque un'occasione importante. È il caso di Shuji Takashina, Teiji Nishimura e Yutaka Hirata, che nelle loro memorie di gioventù spiegarono il ruolo decisivo che essa aveva avuto nel farli diventare degli storici.

Shuji Takashina (1932), storico d'arte dell'Università di Tokyo, scrisse per esempio nel 1975 di aver conosciuto Leonardo proprio grazie alla mostra del 1942:

La prima volta che ho sentito il nome di Leonardo da Vinci fu probabilmente poco dopo essere entrato alla scuola elementare, quando si tenne la mostra di da Vinci a Tokyo. Mi ricordo che era il duemilaseicentesimo anniversario dell'era imperiale, quindi era più di trent'anni fa. Questa mostra, se ricordo bene, aveva come slogan "il genio universale" e il contenuto non erano le opere come la *Gioconda*, ma le foto e i modelli per far conoscere la sua attività versatile. Le cose che mi sono rimaste particolarmente in mente sono le spiegazioni delle macchine volanti e dei carri armati, oltre alla tecnologia delle fortezze difensive/offensive: per esempio, l'apparecchio con delle sbarre appoggiate sopra le mura, che quando i nemici le salgono con una scala appoggiata, spinge le sbarre verso l'esterno con un meccanismo a ruota dentata lanciando fuori i nemici insieme con la scala. L'ho guardato con grande ammirazione. Insomma, posso dire che in quel periodo ero interessato a Leonardo come ingegnere militare anziché artista.²⁷

È emblematico che il primo interesse per Leonardo di Takashina, ora riconosciuto come un'autorità nella storia dell'arte, sia stato il profilo ingegneristico di Leonardo anziché quello artistico.

Un altro esempio è Teiji Nishimura (1913-2004), storico dell'Università di Tohoku, che visitò la mostra quando era giovane e scrisse nelle sue memorie trent'anni dopo:

²⁵ Tetsuzo Tanigawa, Yoshiro Masui, Kenichi Ono, Junichi Shimizu, *Leonardo no Sekai* (Il mondo di Leonardo), "Tosho", 310 (1975), p. 4.

²⁶ *Ivi*, p. 21.

²⁷ Shuji Takashina, *Sobyō-ka* (Il disegnatore), "Tosho", 310 (1975), pp. 32-33.

Se la memoria non m'inganna, era nel 1942 durante la guerra. Quando andai a Tokyo, mi capitò di andare alla mostra di Leonardo da Vinci che si tenne nel Palazzo industriale di Ueno. Era molto affollata nonostante la giornata calda. Non so se le persone erano venute a causa della pubblicità dell'ufficio informazione e dell'esercito, o a causa della sincera simpatia per Leonardo. Però, i visitatori in generale sembravano soddisfatti dalle qualità del suo genio, credo. Mentre un ragazzo di scuola media toccava i modelli ricostruiti come la pompa e la ruota idraulica, io, al contrario, non ne avevo familiarità e mi pentii di non avere sufficiente conoscenza scientifica. Ad ogni modo girai per il sito attentamente, benché di solito non mi soffermassi.²⁸

Secondo Nishimura, quella mostra fu una rivelazione per lui, tanto che si ricordava di quel giorno chiaramente ancora trent'anni dopo.

Yutaka Hirata, storico dell'Università di Waseda, sesto presidente della Società giapponese di storia della scienza, visitò la mostra quando era uno studente e scrisse nelle sue memorie quarant'anni dopo:

La lista dei nomi dei dignitari militari e del governo non erano importanti per me, perché stavo studiando la storia della scienza in quel periodo. Mi affrettai a visitare la mostra poiché ero impaziente di vedere i modelli ricostruiti che erano stati portati dall'Italia. Il luogo aveva un'atmosfera bellica solenne e c'erano diversi manifesti per incitare lo spirito combattivo del popolo. Ad ogni modo, osservando centinaia di modelli ricostruiti, io mi dedicai completamente al solo spirito scientifico e tecnologico del Rinascimento italiano. [...] Sembrava che la parte relativa agli affari militari fosse stata intenzionalmente selezionata in numero maggiore, ma per quanto mi riguarda, la mostra in sé fu ciò che mi rimase più impressa durante la guerra.²⁹

Secondo Hirata, quindi, la cosa più rilevante della mostra non fu la propaganda di guerra, bensì i modelli ricostruiti arrivati dall'Italia. Queste testimonianze dimostrano che i modelli fecero una vivida impressione sui giovani, arrivando a influenzarne le vite e gli studi.

Per quanto riguarda il "boom" delle pubblicazioni su Leonardo, non tutti gli scrittori che pubblicarono libri e saggi su questi temi erano ricercatori che seguivano la moda e i dettami della politica nazionale. Tra 37 autori della cosiddetta "era di Leonardo", c'erano anche sette studiosi, come Giichi Kamo (1899-1977) e Minpei Sugiura, che cominciarono le loro ricerche su Leonardo durante la guerra e che le continuarono anche nel dopoguerra, scrivendo opere rilevanti che ancora oggi hanno molti lettori.

28 Teiji Nishimura, *Leonardo da Vinci: Renaissance to Banno no Hito* (Leonardo da Vinci. Il Rinascimento e l'uomo universale), Tokyo, Shimizu-shoin, 1971, p. 3.

29 Yutaka Hirata, *Galileo no Isu: Kagaku-shi to Sono Shuen* (La sedia di Galileo. Storia della scienza e dei suoi dintorni), Tokyo, Kowa-shuppan, 1980, pp. 225-226.

Conclusioni

La mostra leonardesca del 1942 a Tokyo non riguardò solo la diffusione dell'immagine di Leonardo come un inventore, ma fu utilizzata dal governo giapponese come strumento di propaganda militare nel contesto asiatico, facendo tra l'altro aumentare le pubblicazioni su Leonardo. Sia la mostra che le pubblicazioni, pure al netto della propaganda bellica, ebbero un significativo impatto sugli studiosi giapponesi del dopoguerra. Anche se nel Giappone odierno i ricercatori e gli appassionati di Leonardo hanno quasi del tutto dimenticato "l'era di Leonardo", anche loro sono, per così dire, gli allievi o i figli dei ricercatori di questo "boom" leonardesco. A prescindere dal contesto bellico, la mostra del 1942 può e deve essere considerata come la prima grande occasione avuta dai giapponesi per avvicinarsi a Leonardo come scienziato e ingegnere.

Ringraziamenti

Vorrei ringraziare tutte le persone che mi hanno dato suggerimenti e mi hanno aiutata con i loro commenti ai convegni della Società giapponese di storia della scienza, dell'Associazione giapponese per lo studio della storia italiana moderna e contemporanea, dell'Italy-Japan Workshop 2018, e in particolare, al convegno di Milano, Museo nazionale scienza e tecnologia, *Leonardo 39. La costruzione di un mito*.

APPENDICE

Il prospetto della mostra *Il Rinascimento asiatico: la mostra di Leonardo da Vinci*³⁰ (traduzione di Yoshimi Takuwa)

Nel 1939 il governo italiano ha organizzato una mostra commemorativa su Leonardo da Vinci, il quale pose le basi del Rinascimento italiano e costruì la cultura europea moderna, come progetto nazionale nella città di Milano, chiarendo come i grandi traguardi raggiunti da Leonardo abbiano contribuito fortemente alla Guerra Totale della nazione, suscitando un'enorme risonanza culturale nel mondo. Successivamente, nel 1941 gli Stati Uniti hanno programmato questa mostra nell'ambito dell'Esposizione mondiale di New York e sono

30 Il prospetto della mostra fu stampato tre volte: *Asia Fukko Leonardo da Vinci Tenran-kai Kaisetsu* (Il Rinascimento asiatico. La mostra di Leonardo da Vinci. Guida), a cura del Nihon Sekai Bunka Fukko-kai (Associazione giapponese per il rinascimento culturale mondiale), Tokyo, Nihon Sekai Bunka Fukko-kai, 1942, pp. 1-2; *Asia Fukko Leonardo da Vinci Tenran-kai Yorari* (Il Rinascimento asiatico. La mostra di Leonardo da Vinci. Formulario), a cura del Nihon Sekai Bunka Fukko-kai (Associazione giapponese per il rinascimento culturale mondiale), Tokyo, Nihon Sekai Bunka Fukko-kai, 1942, pp. 1-2; *Asia Fukko Leonardo da Vinci Tenran-kai Kaisai Shushi* (Il Rinascimento asiatico. La mostra di Leonardo da Vinci. Prospetto), "Shin Kenchiku", 18 (1942), 8, copertina interna (pagina non numerata).

riusciti a mostrare pienamente che lo sviluppo della civiltà moderna è stato concepito, sorprendentemente, dalle creazioni culturali di Leonardo.

Per la rappresentazione attiva dell'accordo di collaborazione tra l'Italia e il Giappone e dell'alleanza italo-giapponese, si è ora deciso di tenere in Giappone questa mostra mondiale dal prossimo luglio e, cogliendo l'occasione, speriamo di ricevere il gentile supporto di tante persone.

Naturalmente il Rinascimento italiano è stato proprio la base fondamentale della civiltà occidentale moderna. Prima di questo, l'Europa occidentale è rimasta solo entro i limiti della Chiesa vaticana, che era totalmente intollerante e medievale, però, grazie alle decine di crociate e invasioni mongole dell'Europa, la grande e fiorente cultura dell'Asia orientale venne incorporata e si diffuse per la prima volta e, così, il brillante Rinascimento poté fiorire in Italia, crocevia dei due mondi. In più, il nostro genio Leonardo divenne il risultato e il leader principale della cultura della guerra che fu il contrattacco dell'ovest contro l'est. Leonardo è stato in origine rispettato e studiato come un magistrale pittore che dipinse la *Gioconda*, *l'Ultima cena*, e così via. Comunque il suo genio versatile e poliedrico dimostrò la sua abilità universale di superuomo non solo nei dipinti ma in tutti i campi del sapere; per esempio in politica, economia, affari militari, religione, scienza, ingegneria, tecnologia, macchine, vita quotidiana, morale, pensieri, eccetera, dimostrandosi un modello o una dimostrazione di genio poliedrico proprio come nello stile della Guerra Totale. Inoltre il misterioso sorriso della *Gioconda*, che fu creata come donna eterna, è ancora un mistero irrisolto nell'Europa occidentale, comunque viene certamente dal fatto che lui mostrò la sua attrazione e ammirazione sconfinata per la tradizione culturale orientale. Quindi i fattori che potrebbero determinare il significato culturale di Leonardo nella storia mondiale, che potrebbero elevare il suo status fino al posto che gli compete, e che potrebbero inoltre rivelare la tradizione culturale che attraverso lui è destinata a rimanere, saranno ora compresi per la prima volta organizzando la mostra di Leonardo in Giappone e mostrando la natura segreta e nuovi aspetti di Leonardo.

L'organizzazione di questa mostra ha lo scopo di capire interamente queste principali conquiste nella storia culturale mondiale, da un punto di vista squisitamente giapponese e speriamo di rivelare la realtà e i limiti della civiltà moderna europea occidentale e mostrare qui la tradizione della cultura orientale nel Rinascimento.

Quindi abbiamo il programma di confermare la direzione e il ruolo della Guerra Totale moderna e di elevare su scala globale la vera natura della cultura e tradizione giapponese e, allo stesso tempo, di dare un contributo all'attivazione della cultura nell'Alleanza italo-giapponese.