



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale

in Lingue e civiltà dell'Asia dell'Africa
Mediterranea

Tesi di Laurea

—
Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Yokohamae

Rappresentazione degli stranieri nell'ukiyo-e dal
1860 ai primi anni del periodo Meiji

Relatore

Ch. Prof.ssa Vesco Silvia

Correlatore

Ch. Prof. Toshio Miyake

Laureando

Luiza Adriana Mitran
Matricola 827816

Anno Accademico

2012 / 2013

I più sinceri ringraziamenti alla mia famiglia, se tutto questo è diventato possibile lo devo a voi, agli amici e compagni di università che hanno sopportato e supportato una povera studentessa nei suoi momenti di crisi ed euforia. Grazie anche a chi pur essendo lontano ha conferito il suo prezioso aiuto.

Particolare gratitudine rivolgo alla mia relatrice per le parole di incoraggiamento, la disponibilità e la fiducia accordata, grazie a Lei la bellezza dell'*ukiyo*e ha ispirato questo lavoro.

Ringrazio il mio correlatore per l'attenzione e i preziosi consigli. Con stesura della tesi ho scoperto uno spiraglio di bellezza che spero emozioni e faccia sorridere chiunque la sfogli, così come è successo a me.

要旨

横浜絵、江戸時代末期から明治初年にかけての外国人の描写

本研究は横浜絵において、江戸時代末期に来日した外国人がいかに描かれたのか明らかにすることを目的にしている。

横浜絵とは幕末から明治初年にかけて横浜港に住んでいた外国人を画題として描かれた浮世絵の様式の一つである。

江戸時代にアメリカのマシュー・ペリー率いる黒船の来航によって、横浜村は歴史的な転換期を迎えた。1858年に日米修好通商条約が締結された後、1859年7月1日に横浜港は開港し、短期間に国際都市として発展し始めた。横浜村に幕府は居留地や日本人町、波止場、税関、港崎遊郭などを設置した。やがて外国人居留地には、イギリス人をはじめドイツ人、アメリカ人、中国人などが暮らすことになった。「外国人」や「異国人」、「五カ国の人物」とはアメリカ人、イギリス人、フランス人、オランダ人、ロシア人などアメリカとヨーロッパからの人物を表す表現である。また中国人に対して「南蛮人」という呼び方があった。これら以外にも横浜絵にはインド人、アフリカ人の人物も描かれた。

横浜絵は、開港の様子やアメリカとヨーロッパの風俗などの最新の情報を伝えたものといえる。ヨーロッパ人とアメリカ人がどのように暮らしていたか、どのような服であったか、何を食べていたのか、江戸時代の人々の好奇心をかき立てた横浜絵は江戸の絵師や版元にとって有利なものであった。刊行された期間は約三年と短く、作品の大半は1860年から1862年にかけて大量に製作された。このことは、横浜絵が爆発的な人気を呼んだことを表している。横浜絵は、1862年以来次第に減少してきたにもかかわらず異国情緒に関する錦絵の制作期間は約1872年まで続いていた。

横浜絵は、横浜村を訪れた人々において土産物として流行していたようである。このように横浜絵の土産によって横浜村へ行ったことがない人も外国の雰囲気を楽しむことができたと考えられる。

1860年から1861年にかけて、主に開港の発展がテーマであったが、外国の新聞の挿絵や江戸時代に版行された長崎版画などを参考にし、絵師はヨーロッパ人とアメリカ人の風俗を題材にしていた。

横浜の経緯や、周辺の景色、居留地に住んでいる人の風俗、遊郭の生活などを対象にし、当時の人々の欲求を満たすことを目指しながら大量の錦絵が刊行された。当時の横浜港は外国と繋がっている場所であり、国際交流において横浜の役割は非常に重要であると言える。また、ヨーロッパ人とアメリカ人を本来の姿で描写するのではなく、当時の日本人の好奇心をいかに満たすかが重大なポイントであったといえる。日本では江戸時代に蘭学が発展していたが、絵師たちの外国に関する知識はまだ不明な点が多かったといえる。このことは、横浜浮世絵において反映される。

第一章から第六章までアメリカのマシュー・ペリーの来航や、横浜開港と市街地の発展、居留地の人々の特色について述べる。

横浜の町は大きく分けると、ヨーロッパ人とアメリカ人居留地と江戸時代の商人町になる。港には波止場が二つ置かれ、幕府は税関も設置した。居留地の一部に中国人たちが住んでおり、交易が代表の活動であったため、輸入と輸出において中国人の役割は不可欠だったようである。初期の主な輸出品は生糸、茶で、輸入品は綿織物、毛織物であった。

また居留地には次第にヨーロッパ風の商館や、レストラン、ホテルなどが増え始めた。特に、1866年の大火事の後には、ヨーロッパの建築様式に倣った建物が建てられるようになったようである。当時の横浜町を歩けばまるでヨーロッパの雰囲気を感じられたらう。

第七章ではヨーロッパ人とアメリカ人の生活について述べる。浮世絵師は、まるでヨーロッパ人たちの生活を垣間見ているかのごとく、彼らが飲食を楽しむ様子や日常的な活動などを描くことによって当時の暮らしを表している。宴会や、旅行、子どもが遊ぶ様子、外国人が周辺の町を訪れたりする様子は実際に見たものではなく、絵師は洋書の挿絵を基にして横浜絵を描いたと考えられる。

初期のヨーロッパ人とアメリカ人の男女比率は、女性は非常に少なく横浜は男性を中心とした社会であった。そのため横浜は主要市街地から隔絶される形で、遊郭が設置されていた。居留地の人々と江戸時代の商人に向け、港崎遊郭は横浜絵の主題の一つであった。

作品によって絵師は居留地の様子を示す外国の言語や、地理、経済などの情報を伝えた。もちろん不明確な情報も見受けられるが、横浜絵はヨーロッパとアメリカを知るであったといえる。また港にはヨーロッパ人とアメリカ人の社会的な貢献によって新聞社、学校などが建設された。横浜の国際的な様子が次第に見られるようになったと考えられる。

第八章では横浜に写真が登場した時期について述べる。写真に強い関心を持っていた絵師が横浜浮世絵によってそれを現すしている。

第九章では浮世絵師の五雲亭貞秀（1807年-1879年）を中心とし、彼の描いた横浜全体の図が横浜の港、町並みなどを見事に再現している点について述べる。浮世絵師の中でも貞秀は横浜港の発展を観察し、その変化を記録し、華やかな作品を制作した。

第十章では明治初年の横浜絵の制作について述べる。1872年に新橋と横浜間の鉄道が開通された。それは文明開化の象徴的な出来事であり、ここから浮世絵の作品の主題は変化し始めたといえる。浮世絵は東京を中心として文明開化の事象や、国内の風俗、人々の洋装などを取り上げるようになった。そのような様子を描いた浮世絵は「開化絵」という。

最終章では日本とヨーロッパ人とアメリカ人の関係を中心としている場面を述べる。強い好奇心とともに日本人は彼らに対して幾分の恐怖心も感じていたといえる。1860年以降外国人にさまざまな攻撃をされていたが、そのような暴力的な場面や、外国人に対する敵意は横浜絵に描かれていない。作品を観察すると外国人との関係においてさまざまな側面が含まれていることが分かる。

以上のことにより幕末から明治初年にかかる横浜港はヨーロッパとアメリカ人との交流における重要な舞台であったといえる。

Indice generale

| | |
|--|-----|
| Cronologia..... | 7 |
| 1 Introduzione..... | 9 |
| 2 Contesto storico..... | 12 |
| 2.1 Fine del sakoku..... | 12 |
| 3 Yokohamae..... | 17 |
| 3.1 L'arrivo di Perry a bordo delle “navi nere”..... | 20 |
| 4 Apertura del porto di Yokohama..... | 29 |
| 4.1 Nascita dei distretti a Yokohama..... | 30 |
| 4.2 Organizzazione interna..... | 31 |
| 4.3 Gli abitanti di Yokohama..... | 37 |
| 4.4 La comunità cinese..... | 46 |
| 5 Organizzazione economica..... | 49 |
| 5.1 Commercianti e imprese..... | 49 |
| 5.2 Introduzione di nuove tecnologie..... | 57 |
| 6 Architettura..... | 63 |
| 6.1 Incendio del 1866..... | 64 |
| 7 Attività socio-culturali..... | 69 |
| 7.1 Vita quotidiana e attività di svago..... | 69 |
| 7.2 Attività ludiche e sport..... | 74 |
| 7.2.1 Miyozaki, il quartiere del piacere..... | 81 |
| 7.3 Cultura e istruzione..... | 88 |
| 7.3.1 Giornali..... | 93 |
| 7.3.2 Nishikie Shinbun..... | 94 |
| 8 La fotografia nell'ukiyoe..... | 96 |
| 9 Hashimoto Sadahide..... | 102 |
| 10 Yokohama e gli yokohamae nei primi anni dell'epoca Meiji..... | 108 |
| 11 Il Giappone e l'Altro..... | 115 |
| 12 Conclusioni..... | 126 |
| 13 Bibliografia..... | 129 |
| 14 Glossario..... | 134 |
| 15 Indice illustrazioni..... | 137 |

Cronologia

- 1853 Commodoro Matthew Perry sbarca a Uraga.
Trattato di amicizia e pace tra America e Giappone.
- 1854 Seconda visita di Perry e il suo squadrone. Inizio negoziazioni per trattati.
Fine *sakoku*.
- 1858 Trattato di Amicizia e Commercio tra Giappone e USA.
Vengono aperti i porti di Hakodate, Niigata, Hyogo (Kobe), Nagasaki, e si chiude il porto di Shimoda.
La nave "Emperor" viene donata allo shogun da parte di regina Victoria.
- 1859 Apertura porto di Yokohama.
- 1860-61 Prima ambasciata giapponese in America.
- 1861 Espansione del distretto di Yokohama verso il *Bluff* (promontorio).
Ukai Gyokusen apre il primo studio fotografico a Edo.
- 1862 Incidente Nanamugi.
La prima corsa di cavalli a Yokohama.
Viene fondato il primo giornale in inglese, *The Japan Herald*.
Arrivo della fotografia in nell'arcipelago nipponico.
Viene eretta la chiesa cattolica francese.
- 1863 Il clan Chōshū attacca le navi euro-americane.
Lotta tra Inghilterra e il clan Satsuma.
Arrivo dei contingenti inglese e francese a Yokohama.
Prima regata a Yokohama.
Felice Beato apre il suo studio fotografico a Yokohama.
Hepburn fonda una scuola inglese.
- 1864 Joseph Heco pubblica il giornale *Shinbunshi*, rinominato in seguito *Kaigai Shinbun*.
Viene firmato il Memorandum per il Distretto Straniero a Yokohama.
Arrivo del circo Risley a Yokohama.
- 1865 Viene Pubblicato *The Japan Times*.
- 1866 Incendio *Pigpen*.
- 1867 Hepburn pubblica il dizionario Giapponese- Inglese.
Pacific Mail Steamship Co. inaugura i servizi di trasporto a Yokohama.
- 1868 Fine periodo Tokugawa (1603-1868).
Inizio periodo Meiji (1868-1912).
- 1869 Inizio del servizio telegrafico tra Yokohama e Tokyo.
William Copeland fonda la prima birreria a Yokohama.
- 1870 Viene pubblicato *Yokohama Mainichi Shinbun*.
Apertura di Yamate Park

- 1871 Punti di controllo intorno al quartiere dei residenti internazionali vengono aboliti.
Istituzione delle prefetture.
Missione Iwakura.
- 1872 Introduzione dei lampioni a gas.
Apertura della linea ferroviaria Yokohama-Shinbashi.
Miyozaki viene riedificato a Takashimachō.
- 1889 Costituzione Meiji.
- 1899 Fine dell'extraterritorialità.

1 Introduzione

L'impatto subito dall'arrivo degli americani nel 1853, dopo più di duecento anni in cui vigeva il *sakoku*, viene assorbito ed elaborato dal governo Tokugawa, il quale scende a compromessi e firma il Trattato Harris nel 1858 con gli Stati Uniti. Ad esso seguono i Trattati Ansei stipulati con Francia, Gran Bretagna, Russia, Olanda. A partire dal 1859 vengono aperti cinque porti destinati al commercio internazionale, e la città portuale che in pochi anni dalla fine del *sakoku* sarebbe diventata la sede commerciale più grande e florida è Yokohama. Dall'apertura dei porti il flusso di merci e persone provenienti dall'estero aumenta notevolmente e questa svolta storica ha fornito un'opportunità vantaggiosa per gli editori di stampe *ukiyo-e* di Edo, che pubblicarono più di 500 opere singole realizzate da 31 artisti fino ad un ammontare di circa 250mila stampe. La frenesia della produzione artistica fu intensa ma di breve durata, dal 1860 al 1862 sono state prodotte la maggior parte delle stampe per poi riscontrare un rapido declino, anche se la produzione si è prolungata fino al 1870-1872 circa. I soggetti di queste *nishikie* erano principalmente gli euro-americani arrivati a Yokohama, mercanti, donne, famiglie, soldati, ma sono state realizzate anche mappe, paesaggi, scene di vita quotidiana, che fornivano al curioso pubblico dell'arcipelago informazioni sulle attività di questi individui insediati nel porto. Gli artisti *ukiyo-e* traevano ispirazione dall'osservazione diretta della vita a Yokohama, ma in special modo da fonti secondarie quali *nagasakie*, giornali e riviste straniere, *Frank Leslie's Illustrated Newspaper*, *Illustrated London News*, calcografie, ecc. Gli Yokohamae rappresentarono lo strumento attraverso il quale i giapponesi, anche quelli residenti in province lontane da Edo, potevano venire a contatto con individui, oggetti, usi del cosiddetto Occidente, intendendo per esso le grandi potenze europee e gli Stati Uniti. Anche prima del 1859 il Giappone aveva mantenuto rapporti economici con gli olandesi a Deshima, Nagasaki, con la Cina attraverso le isole Ryūkyū, la Corea, Spagna, Portogallo, ecc, ma l'ampiezza della rete di rapporti internazionali, che si è sviluppata attraverso Yokohama, giunse a livelli mai raggiunti prima di allora.

Con questo elaborato ho cercato di delineare il profilo degli euro-americani rappresentato dagli artisti *ukiyo-e*. Ponendo come cardine del lavoro gli *yokohamae* sostenuti dal background storico del periodo tra il 1859 e i primi anni dell'epoca Meiji, ho provato a ripercorrere la nascita e lo sviluppo del porto nel suo incontro/scontro con gli europei e gli

americani. Il motivo per cui ho scelto Yokohama e gli *yokohamae* consiste nel tentativo di dimostrare il valore assunto dalla città portuale come nucleo e scena principale su cui si sono consumati l'incontro tra realtà e modi di vita distanti, l'instaurarsi di rapporti economici, le interazioni sociali tra individui provenienti da società aventi assiologie di valori diversi. Yokohama è stata “la finestra” sulla scena internazionale, un magnete per il commercio, il terreno dove sono stati seminati i germi della modernizzazione. Attraverso questo porto situato a sufficiente distanza da Edo, per evitare continui contatti tra gli abitanti dell'arcipelago e gli euro-americani, e per poter controllare e contenere il raggio d'azione di quest'ultimi, il governo Tokugawa ha potuto sperimentare l'interazione con l'estero, osservare ed essere osservato. Ritengo che il ruolo di Yokohama in questo periodo storico ricco di trasformazioni e cambiamenti socio-politici ed economici sia stato essenziale, una sorta di laboratorio in cui in breve tempo si sono verificati intensi e numerosi eventi, i cui effetti saranno risentiti in seguito non solo a Edo ma in tutto l'arcipelago.

Nei primi capitoli ho delineato il percorso storico dall'arrivo delle “navi nere” americane che hanno forzato l'apertura del paese e alla nascita del distretto di Yokohama, un'area ben delimitata in cui furono costruiti il quartiere riservato agli euro-americani, ai cinesi e quello dei mercanti locali. A questo stadio sono risultati di sostanziale rilevanza gli *yokohamae* di Sadahide, artista che ha documentato la configurazione topografica dell'area mediante l'osservazione diretta. Successivamente mi sono concentrata sull'articolazione interna del porto e sui suoi abitanti, principalmente americani, inglesi, francesi, olandesi e soprattutto per superiorità numerica cinesi. Quest'ultimi sono stati una fondamentale risorsa nella mediazione tra i residenti internazionali e quelli dell'arcipelago.

Le attività all'interno di Yokohama erano basate su import-export e i suoi abitanti euro-americani erano in gran parte mercanti, soldati, marinai e rappresentanti delle autorità dei paesi di appartenenza, che solo successivamente sono stati raggiunti dalle rispettive famiglie. Essi erano assistiti dalla presenza e dall'attività mediatrice dei cinesi, e molti erano gli inservienti africani e indiani al servizio di americani ed europei.

Il *bakufu* non ha importato soltanto merci ma anche nuove tecnologie dall'Europa e dagli Stati Uniti: navi, treni a vapore, telegrafi, ecc. Il contributo di ingegneri europei ed americani a rendere Yokohama una città in “stile europeo” è stato notevole, grazie a loro sono stati costruiti i primi edifici rivestiti in pietra e successivamente strutture in mattone, allo scopo di renderli resistenti di fronte agli incendi. Gli artisti non hanno perso l'occasione di immortalare i cambiamenti che avvenivano nella configurazione topografica

del porto e numerose opere hanno raffigurato la meraviglia della prima ferrovia. Nel settimo capitolo il lavoro si focalizza sulle attività socio-culturali nel porto. Il modo di intrattenersi dei residenti internazionali affascinava e stimolava la creatività degli artisti *ukiyo-e*, interessati alle abitudini quotidiane, ai banchetti e ai giochi organizzati dai soggetti delle loro stampe. Dalle supposte parate che coinvolgevano tutti i membri dei paesi presenti nel porto, alla famiglia, alla coppia fino alle scene rappresentate sullo sfondo di paesi lontani, ho provato a fornire una panoramica dell'idea di “euro-americano” che l'arte popolare dell'*ukiyo-e* trasmetteva al pubblico locale. Particolare attenzione viene dedicata al quartiere dei piaceri, Miyozaki, un corrispondente su piccola scala di Yoshiwara. Queste stampe oltre che di un valore artistico si caricavano altresì di una funzione didattica fornendo brevi elenchi di vocaboli, con la corrispondente traslitterazione in hiragana. A livello culturale Yokohama è stata la città pioniere della fondazione dei primi giornali moderni sia in inglese sia in giapponese.

L'ottavo capitolo affronta il tema della fotografia, volendo focalizzarsi non tanto sulla storia dell'evoluzione di questa nuova tecnologia, quanto sull'impatto che essa ha avuto nell'*ukiyo-e*. In maniera ironica le stampe hanno contribuito ad aumentarne la fama, a scapito del proprio declino.

Il nono capitolo invece ha come tema principale la figura di uno dei più influenti artisti nell'ambito di *yokohamae*, essendo colui che più ha cercato di documentare l'articolazione di Yokohama e la vita dei suoi abitanti in maniera più autentica possibile.

Infine gli ultimi capitoli delineano i cambiamenti avvenuti nel porto nei primi anni dopo l'instaurarsi del governo Meiji e in ultima istanza il lato “oscuro” di Yokohama, il quale per diverse ragioni non è stato sufficientemente documentato: la violenza e la xenofobia nei confronti “dell'altro”. Il clima spensierato trasmesso dagli *yokohamae* contrasta con l'atmosfera di aggressività e timore in cui vivevano gli euro-americani a causa del movimento *sonnō jōi*, “venerare l'imperatore, espellere i barbari”.

Attraverso quest'elaborato ho tentato di fornire mediante la rappresentazione visiva degli *yokohamae* un mutamento di prospettiva, evidenziare l'eloquenza artistica dell'*ukiyo-e* relativa all'incontro drammatico e ricco di avvenimenti con il cosiddetto Occidente, la cui intensità vissuta e consumata in uno spazio ristretto, una città portuale nella baia di Edo. Yokohama ne ha portato i segni, ne ha subito le conseguenze, ma soprattutto ne ha incorporato il futuro dispiegamento. Il ruolo di pioniere ha permesso un'anteprima nella gestione del rapporto con Stati Uniti ed Europa in una sede distaccata dal centro politico, e questo a livello artistico si è tradotto in ammirazione, scoperta, confronto e integrazione.

2 Contesto storico

2.1 Fine del sakoku

Il fumo nero di quattro navi da guerra che si intravide l'8 luglio del 1853 nei pressi del villaggio Uraga, situato all'interno della grande baia di Edo (oggi parte della città di Yokosuka, nella prefettura di Kanagawa) segnò una svolta decisiva nella storia dell'arcipelago nipponico. Al comando delle quattro navi statunitensi *Mississippi*, *Plymouth*, *Saratoga* e *Susquehanna* si trovava il commodoro Matthew Calbraith Perry, la cui missione era riuscire a ottenere l'apertura dell'arcipelago al commercio estero.

Sin dal 1639 il governo Tokugawa ha istituito il *sakoku*, e a tal proposito vennero presi una serie di provvedimenti per cui i rapporti con altre nazioni erano ristretti ad alcune aree, e l'entrata di cinesi, europei, coreani era rigorosamente controllata. Vennero cacciati i missionari (francescani, gesuiti, domenicani), il Cristianesimo venne bandito e agli abitanti locali fu vietato di uscire

dall'arcipelago (una volta usciti non potevano rientrare). Il governo temeva la presenza dei paesi cattolici sia per ragioni di potenziale aggressione territoriale sia per il pericolo rappresentato dalla religione. Alle navi non appartenenti allo *shōgunato* venne proibito attraccare, e tra i porti Nagasaki (fig.1) era il centro di attività



Fig. 1 *Quattro navi entrano nella baia di Nagasaki*, metà XIX sec..

commerciali con gli olandesi, gli unici europei ammessi. I residenti

dell'arcipelago a loro volta erano incuriositi e affascinati dal contatto e dallo scambio con i *nanbanjin*, o “barbari del Sud”, termine usato originariamente dai cinesi per indicare le popolazioni dei paesi a sud del territorio cinese. Nel contesto nipponico, venne inizialmente impiegato per indicare portoghesi e spagnoli e in seguito divenne sinonimo di

“straniero” oppure “europeo”¹. Con l'inizio del *sakoku* i rapporti con Cina (soprattutto il commercio attraverso le isole Ryūkyū) e Corea rimasero attivi e frequenti, mentre gli unici europei considerati non pericolosi e confinati in una piccola isola del porto di Nagasaki, Deshima, sono stati gli olandesi. Questo perché gli olandesi dimostrarono di avere solo interessi di natura economica e nessun intento di diffusione religiosa. Benché il contatto con i commercianti dell'Olanda (le donne non erano ammesse a Deshima) fosse limitato, gli studiosi dell'arcipelago hanno mantenuto e sviluppato un vivo interesse per la medicina, l'astronomia, la pittura, e diverse altre discipline che poterono approfondire grazie al rapporto con gli olandesi, tanto da sviluppare il *rangaku*, ossia lett. “studio olandese”. Non solo, essi potevano in questa maniera essere in contatto con le novità provenienti dall'Europa, a partire da strumenti scientifici e non (barometro, astrolabio, compasso), a tecniche artistiche (pittura ad olio, prospettiva), testi, libri, ecc. Il governo Tokugawa e gli intellettuali dell'epoca si mantenevano costantemente informati sugli eventi che accadevano all'esterno dell'arcipelago. A tal proposito i rapporti annuali, stilati per ordini dello *shōgunato* da parte degli olandesi su eventi e notizie riguardo l'Europa, rappresentavano un'ampia fonte di informazioni. Nagasaki, uno dei maggiori porti dell'epoca dopo Edo e Osaka, rappresentava dunque l'unica porta verso il cosiddetto Occidente, e fu centro operativo di molti artisti del mondo fluttuante i quali, dilettando il pubblico con le loro opere, offrivano informazioni sugli europei e il loro stile di vita o presunto tale. Le *nagasakie* erano stampe *ukiyo*e semplici nella composizione e nella tecnica, ma dimostravano un'accurata osservazione verso ciò che probabilmente colpiva l'interesse degli artisti: vestiario, abitudini culinarie, ecc., accompagnate spesso da didascalie. Nonostante non si basassero su esperienze conoscitive dirette delle società europee, i vari artisti coglievano in maniera minuziosa e a volte ironica aspetti di una realtà altra, ma a portata di mano grazie agli insediamenti degli olandesi dai capelli rossi nel porto, diventando così ispirazione anche per opere future. Infatti dopo l'apertura del paese le *nagasakie* così come gli *yokohamae* rappresentarono una ricca fonte artistica sulla vita negli insediamenti euro-americani.

Quando Perry approdò a Uruga l'arcipelago attraversava un periodo di crisi politica in cui alcuni rappresentanti del governo Tokugawa erano favorevoli all'apertura di altri porti e quindi agli scambi commerciali con gli euro-americani; altri invece ancora legati al timore degli effetti che tali relazioni avrebbero potuto provocare nel paese dopo duecento anni di

1 Cfr. Julia Meech- Pekarik, *The world of the Meiji Print: Impressions of a New Civilization*, Weatherhill, New York, 1987.

stabilità e crescita economica, sostenevano ancora la politica del *sakoku*. Tuttavia l'imponenza delle navi da sola era simbolo della superiorità tecnologica degli americani, navi con cui le imbarcazioni lignee giapponesi non avrebbero avuto modo di competere. La determinazione di Perry anch'essa non era da meno come sosteneva D. Wittner :

Perry wanted to show the Japanese how little their order meant to him. He believed that a showing of strong would produce more favorable consideration of the president's letter.[...]²

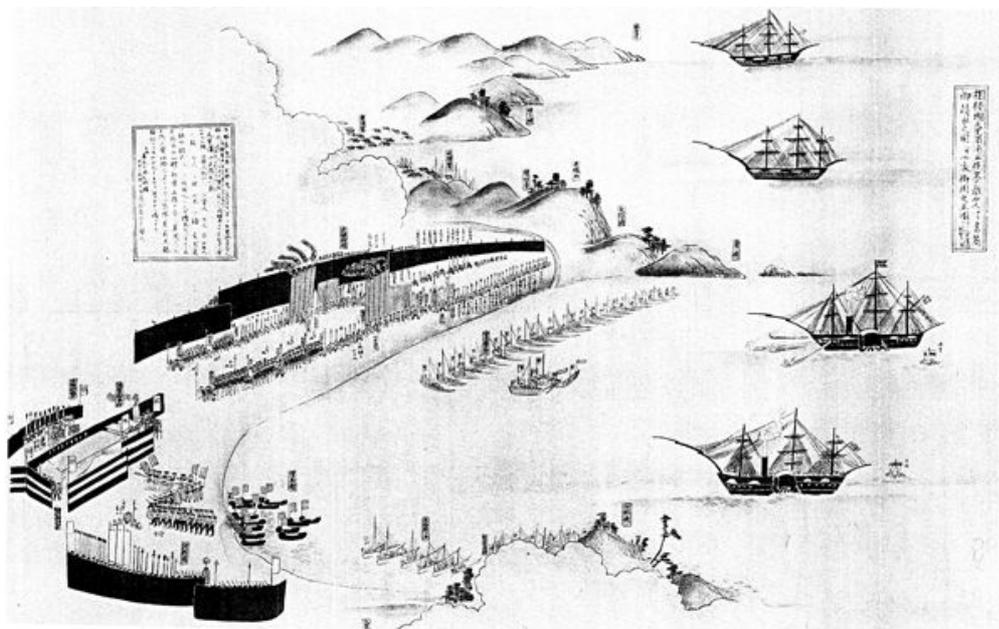


Fig. 2 Veduta dell'arrivo a Kurihama, 14 luglio 1853

Il commodoro aveva il compito di consegnare una lettera da parte del presidente statunitense Millard Fillmore, scritta in *kanbun*³, a ufficiali di alto rango. Avendo infatti intenzione di trattare con esponenti alti del governo si è guardato bene dal manifestare la sua presenza sulla riva fino al 14 luglio quando, con una sontuosa cerimonia e una processione di circa 250 soldati della marina e marinai, consegnò la lettera in un'elaborata scatola di legno. In segno di avvenuta consegna l'ufficiale del governo Tokugawa gli consegnò un rotolo dipinto. Perry annunciò il suo ritorno nell'arcipelago per la risposta ufficiale l'anno successivo⁴.

Nel febbraio del 1854 il commodoro tornò con nove navi e si inoltrò nella baia di Edo. Perry inviò il comandante Adams a Uraga per negoziare sul luogo in cui sarebbero

-
- 2 David G. Wittner, *Commodore Matthew Perry and the Perry Expedition to Japan*, The Rosen Publishing Group Inc, New York, 2005, p. 84.
3 Kato Yuzo, (ed.), *Yokohama, Past and Present: 100th Anniversary of Yokohama's Incorporation 130th Anniversary of the Port of Yokohama*, Yokohama City University, 1990.
4 Cfr. David G. Wittner, *Commodore Matthew Perry and the Perry Expedition to Japan*, The Rosen Publishing Group Inc, New York, 2005, pp 79-84.

avvenute le discussioni in vista della sottoscrizione dei trattati. Le autorità dello *shōgunato* proposero inizialmente Kamakura, ma gli americani rifiutarono perché troppo lontano da Edo, il centro del potere del governo Tokugawa. Il 23 febbraio gli ufficiali dell'arcipelago scesero a compromessi proponendo Yokohama come sede delle discussioni. Tale posizione era favorevole agli americani per una maggior potenza di ancoraggio e perché più vicina a Edo; d'altra parte risultava consona al governo poiché non era sulla linea ferroviaria Tōkaidō, la principale rotta che collegava Edo, Kyoto e Osaka, potendo evitare così scontri tra samurai, *daimyō*, ed euro-americani, ed era inoltre situata ad una ragionevole distanza dalla capitale. Essendo Yokohama un piccolo villaggio di pescatori, non aveva le facilitazioni e le sedi necessarie per le discussioni, ragione per cui durante il periodo necessario ai preparativi, gli ufficiali furono sistemati a Kanagawa. L'8 marzo 1854 la proposta americana del trattato, redatta in *kanbun*, fu consegnata alla delegazione dello *shōgunato*. Dopo alcune settimane di negoziazioni diplomatiche, scambio di doni e intrattenimenti, l'accordo venne finalmente raggiunto. Il 31 marzo 1854 fu firmato il “Trattato di Kanagawa” che segnava la fine del *sakoku*, l'apertura di due porti Shimoda (oggi nella prefettura di Shizuoka) e Hakodate (nell'Hokkaidō), nonché la residenza di un console americano a Shimoda.

Più tardi il 21 agosto del 1856, il delegato americano Townsend Harris approdò a Shimoda con la missione di giungere ad accordi commerciali con il *bakufu*. Dopo due anni di negoziazioni le due nazioni scesero infine a compromessi e il 29 luglio 1858, a bordo della USS Powhatan firmarono il “Trattato di amicizia e commercio nippo- americano”, noto anche come “Trattato Harris”. La firma dei trattati avvenne a Yokohama, dopo numerose discussioni. Il *bakufu* rappresentato da Iwase Tadanori puntava a una stesura secondo il modello stabilito in precedenza con Russia e Olanda, grazie al quale il *bakufu* Tokugawa controllava i commerci di Hakodate e Nagasaki. D'altro canto la delegazione statunitense sosteneva fortemente il modello firmato con il Siam, il quale prevedeva libertà di commercio nei porti stabiliti e possibilità di risiedere sul territorio nipponico. Si giunse infine ad un accordo e il risultato dei trattativi consisteva in: apertura dei porti Yokohama, Hakodate, Niigata, Kobe, e Nagasaki; libertà di commercio nei porti senza l'intromissione dello *shōgunato*; extraterritorialità per gli stranieri che dovevano sottostare alle leggi del proprio consolato; permesso di risiedere nei porti e libertà di viaggiare nell'arcipelago a scopo commerciale senza però la possibilità di possedere terreni. Simili convenzioni verranno firmate in seguito con le altre nazioni Francia, Gran Bretagna, Russia e Olanda⁵.

5 Kato Yuzo, (ed.), *Yokohama, Past and Present: 100th Anniversary of Yokohama's Incorporation 130th*

La stipulazione dei trattati con le cinque nazione prese nome anche di “Trattati Ansei”.

La firma dei due trattati provocò notevoli conseguenze sia tra i rappresentanti del governo timorosi di veder diminuire le entrate derivate dal commercio con gli stranieri, sia per le difficoltà che sarebbero nate dalle diversità culturali tra gli abitanti dell'arcipelago e gli euro-americani. Il *bakufu* dopo due secoli di *sakoku* non era pronto ad affrontare l'ondata di cambiamenti che ne sarebbero seguiti, non solo differenze linguistiche, culturali e di costumi, ma anche economiche. Lo scambio di valuta e le tasse molto basse sull'importo di merci provenienti dall'estero che i commercianti stranieri dovevano pagare al governo saranno causa di ingenti difficoltà per gli abitanti e le autorità locali, che una volta coscienti di tali conseguenze inizieranno una costante lotta per la revisione dei trattati e il riconoscimento del proprio paese nella gerarchia internazionale.

Anniversary of the Port of Yokohama, Yokohama City University, 1990. pp. 32-36.

3 Yokohamae

L'arrivo delle navi americane, la fine del *sakoku*, e l'apertura di porti a scambi commerciali, sono stati eventi che hanno causato svolte decisive, non solo sul piano politico ed economico, ma hanno lasciato tracce incisive anche nella vita quotidiana degli abitanti dell'arcipelago. L'arte popolare *ukiyo-e* ha giocato un ruolo fondamentale nella diffusione di informazioni relative a questi cambiamenti. In particolare dopo l'apertura del porto di Yokohama nel 1859, sono state realizzate più di 500 opere singole da parte di 31 artisti sotto la guida di 50 o più editori, fino ad un ammontare di circa 250mila stampe. Anche se la produzione continuò fino ad approssimativamente 1870-1872, gli anni tra il 1859-60 e 1862 sono stati protagonisti di un'intensa realizzazione di 横浜絵, *yokohamae*, i cui temi hanno riguardato l'arrivo delle navi euro-americane, la configurazione e la trasformazione subita dal porto di Yokohama, soggetti appartenenti alle cinque nazioni insieme ai cinesi, beltà, le novità tecnologiche introdotte dagli americani e dagli europei, la loro vita nei quartieri di residenza, ecc. I soggetti raffigurati nelle stampe, il cui titolo spesso suggerisce il paese di appartenenza (oppure in mancanza di tale specificazione si utilizzano i termini 外国人, *gaikokujin* e 異国人, *ikokujin*, “straniero”, 西洋人, *seiyōjin*, “occidentale”), sono inglesi, statunitensi, francesi, russi, olandesi, portoghesi, ecc.. Si tratta dunque non solo dei paesi che hanno firmato i Trattati Ansei (Stati Uniti, Gran Bretagna, Francia, Olanda, Russia), ma vengono incluse anche altre nazioni europee, la cui presenza e possibilità di commerciare nel porto di Yokohama era permessa solo in caso di tutela ricevuta dai paesi che stipularono i trattati. Si opera inoltre una distinzione tra euro-americani e cinesi, spesso denominati 南蛮人, *nanbanjin*, e individui provenienti dall'India, dal Siam, del Sud-est asiatico e infine gli africani.⁶

Gli artisti *ukiyo-e* combinavano temi nuovi a tecniche ed elementi già noti, basandosi sull'osservazione diretta del porto, ma in particolar modo su fonti indirette, quali giornali americani e inglesi (*Frank Leslie's Illustrated Newspaper*, *Illustrated London News*), riviste europee o americane, diari di viaggiatori, e gli stessi *nagasakie* fornirono elementi

⁶ In riferimento agli euro-americani, ossia ai soggetti appartenenti ai paesi che stipularono i Trattati Ansei, ma anche a quelli che godevano della loro tutela pur non avendo sottoscritto i trattati, verranno in seguito utilizzati i termini “euro-americani”, “stranieri”.

compositivi.⁷

Il formato maggiormente utilizzato era *ōban*, si trattava spesso di trittici o gruppi da cinque stampe, una per ogni nazione dei trattati, oppure da sei includendo Cina, la cui comunità divenne una grossa rappresentante nel quartiere di Yokohama. Inoltre il raggruppamento delle stampe *ōban* rendeva più efficiente e funzionale la produzione di opere topografiche. La grande quantità di stampe pubblicate si evince anche dall'analisi delle diverse copie, molte di queste presentano colori più sbiaditi, segno dell'usura delle matrici lignee impiegate ripetutamente. Avvalendosi di fonti indirette, non conoscendo la lingua in cui erano redatte le didascalie e possedendo informazioni talvolta non del tutto esatte sul cosiddetto Occidente, sono numerose le imprecisioni degli artisti *ukiyo-e*: stesse navi rappresentate sotto bandiere diverse, edifici inseriti in contesti distinti da quelli delle città di appartenenza, dimensioni e taglio di abiti non proporzionati. La rappresentazione di figure femminili, il cui numero al tempo dell'apertura del porto era esiguo, consisteva talvolta in una “trasposizione” di beltà autoctone in donne euro-americane. Oltre a Yokohama, sono stati rappresentati scene e paesaggi immaginari di paesi europei e americani, senza ovviamente averne un riscontro concreto, ma che testimoniavano la curiosità, l'interesse e il fascino subito dall'incontro “forzato” con gli euro-americani.

Le stampe, soprattutto quelle raffiguranti mappe di Yokohama, eseguite da Sadahide (1807-1878/9) in seguito all'osservazione diretta, presentavano una notevole accuratezza nelle rappresentazioni topografiche, attenzione per i dettagli, scrupolose corrispondenze. La loro disposizione in gruppi da 5 o 6 permetteva un'ampia riproduzione di ciò che era una città in divenire e in costante cambiamento, nonché la possibilità di venderle separatamente data la forte domanda. Gli *yokohamae* sono stati testimonianze del progresso tecnologico verso la quale si avviava l'arcipelago durante il *bakumatsu*. Dopo la frenesia iniziale il cui scopo era rispondere il più velocemente possibile alla grande richiesta di opere, verso il 1862 la produzione diminuì drasticamente. Possibili cause sono la sovrapproduzione ma anche il diffuso malcontento sviluppatosi nei confronti degli stranieri. Ciò che avvolgeva gli abitanti dell'arcipelago non era solo il fascino di americani ed europei ma anche la paura e l'avversità, unite a movimenti che miravano alla loro espulsione dall'arcipelago. Con l'adozione di macchinari, tecniche e tecnologie euro-americane durante l'epoca Meiji, le stampe *ukiyo-e* sono diventate mezzo di divulgazione del progresso che stava incalzando, rivolgendo lo sguardo verso l'interno e verso eventi

⁷ Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990.

contemporanei. Pur mantenendo un carattere immaginifico l'oggetto d'interesse degli artisti dall'informazione si focalizzò sulla celebrazione dei traguardi raggiunti, dello sviluppo tecnologico dell'arcipelago che si affermava sulla scena politica internazionale, e sui cambiamenti in cui i suoi abitanti incorrevano nella vita quotidiana.

3.1 L'arrivo di Perry a bordo delle “navi nere”

Prima dell'arrivo di Perry gli americani avevo effettuato anche altri tentativi di instaurare rapporti commerciali con il governo Tokugawa. Uno fra questi fu il capitano James Biddle, che nel 1846 ancorò nella baia di Edo. Fu però accolto da un secco rifiuto da parte del *bakufu*, il quale aveva permesso tali scambi nella sede prestabilita di Deshima. Biddle non ebbe altra scelta che ritirarsi, non avendo il permesso di esercitare un'azione navale offensiva.⁸ Diverso fu invece l'approccio adottato da Perry, il quale puntò sulla forza intimidatoria chiaramente emanata dalle impressionanti navi sotto il suo comando, e allo stesso tempo attuò una deliberata auto reclusione creando una nuvola di mistero intorno alla sua figura. Rifiutò infatti di manifestare la sua presenza se non ad alte cariche governative.

Le prime testimonianze che documentarono l'arrivo di Perry furono i *kawaraban*, singole stampe in bianco e nero, di matrice lignea, precursori dei giornali moderni. La notizia dell'arrivo delle imponenti navi fu talmente clamorosa da far circolare queste stampe senza passare attraverso il regolare processo di censura, tale era stata l'urgenza di diffondere le informazioni sull'approdo degli americani; molte di queste stampe in bianco e nero infatti mancavano di iscrizioni relative all'artista (fig.3).⁹



Fig. 3. Perry, *kawaraban*, 1854.



Fig. 4. *Black Ship Scroll*:Ritratto di Perry.

8 Cfr. Marius B. Jansen, *The Making of Modern Japan*, Harvard University Press, 2002, p. 275.

9 Cfr. Julia Meech- Pekarik, *The World of the Meiji Print: Impressions of a New Civilization*, Weatherhill, New York, 1987, p. 7.

Le prime rappresentazioni subito dopo il suo arrivo nel 1854 ritraggono un'immagine del commodoro distante dal suo reale aspetto. Questo è dovuto sia alla segretezza da lui stesso adottata sia all'influenza che l'immaginario collettivo ebbe sugli artisti. Il naso allungato, l'eccessivo pelo facciale, lo sguardo minaccioso sono caratteristiche attribuite originariamente ai cosiddetti barbari, popoli incolti, associati all'impurità. In aggiunta il colore rossiccio dei capelli attribuito agli olandesi venne qui esteso anche a Perry, a dimostrazione della carenza di informazioni sul suo reale aspetto e delle credenze comuni (fig.4). Gli statunitensi che sono entrati nell'arcipelago nipponico forzandone l'apertura verso l'estero, e gli europei che arriveranno in seguito furono percepiti quasi come un cattivo presagio, e vennero loro attribuite le sembianze di *tengu*, creatura fantastica spesso rappresentata come uomo-uccello dal naso lungo, capelli rossi e dotato di moralità ambigua, per la descrizione a volte benevola, a volte malvagia (fig.4).



Fig. 5. Ritratto di Matthew Perry, un nordamericano, ca. 1854.



Fig. 6. Dagherrotipo di Perry, 1852.

Abbandonato l'aspetto iniziale di *oni*, circolarono varie versioni del ritratto di Perry, senza barba, così come in realtà si presentava al tempo della spedizione, acquisendo quindi un aspetto più umano e meno minaccioso (fig. 5).¹⁰ Il suo soggiorno comportò numerosi incontri con i rappresentanti dello *shōgunato* e quindi diverse occasioni per discutere i termini del trattato, non mancarono dunque scambi di doni, pratica d'altronde comune nelle

¹⁰ John W. Dower, *Black Ships & Samurai — Chapter Two “Perry”*, in *Visualizing Cultures*, Massachusetts Institute of Technology, 2008.

visite diplomatiche. In occasione della sua seconda visita Perry portò con sé una lunga lista di doni tra i quali si contavano un treno a vapore in miniatura dotato di locomotiva e vagoni per passeggeri, un telegrafo, armi, e altri oggetti con i quali si voleva dispiegare la superiorità tecnologica americana, simbolo del nuovo mondo. Naturalmente il governo Tokugawa a sua volta ha voluto impressionare la controparte americana donando loro preziosi oggetti in seta, lacca, porcellana, ventagli ecc., segno della qualità e del progresso dell'arcipelago nipponico.

Sin dal 1639 il *bakufu* aveva istituito un rigido controllo su immigrazione e viaggi fuori dall'arcipelago (erano tuttavia mantenuti rapporti commerciali con ad esempio la Cina attraverso le isole Ryūkyū, Corea, Taiwan, Spagna, Portogallo, Olanda, ecc., e inoltre furono organizzate diverse delegazioni all'estero e missioni diplomatiche anche in Europa), ma anche la costruzione di grandi navi da guerra, in modo da limitare il potere dei *daimyō* affinché non potessero intraprendere azioni militari contro lo *shōgunato*, e non avviassero attività commerciali indipendenti, rischiando in tal modo di diminuire le entrate del governo centrale. Tuttavia la costruzione di imbarcazioni in legno è stata costante, essendo mezzi indispensabili per il trasporto mercantile costiero. Il trasporto di merci via terra attraverso le vie interne a piedi, a cavallo, con l'uso di palanchini era anch'esso di rilevante importanza ma i trasporti di ampia portata avvenivano via fiume e via mare. Il rapporto con gli olandesi e gli scambi con la Corea, la Cina attraverso le Ryūkyū, le informazioni raccolte sullo sviluppo scientifico e tecnologico europeo diedero la possibilità al *bakufu* di prendere coscienza dell'importanza delle navi a vapore, la cui imponenza venne sentita in particolar modo con l'arrivo di Perry a bordo delle *kurofune*, ossia le “navi nere”, così denominate sia per il colore con cui vennero dipinte sia per il fumo nero prodotto dai motori. A differenza delle navi giapponesi dalla portata di circa 1000 *koku* di riso (circa 150000 kg) la superiorità americana era evidente, fattore che ha giocato molto a favore della strategia persuasiva del commodoro. In reazione al senso di inferiorità tecnologica percepito dall'incontro con gli americani, il governo Tokugawa tolse il divieto di costruzione di grandi navi nel 1853, tre mesi dopo la visita di Perry. Tale decisione scaturì anche dalla consapevolezza della necessità di possedere grandi navi in seguito all'apertura dei porti, la costruzione di una flotta potente e competitiva necessitava anch'essa l'acquisto di navi a vapore e non ultimo, le piccole navi erano più frequentemente soggette al naufragio. A richiesta del *bakufu* i clan Mito e Satsuma s'incaricarono della costruzione di due navi, rispettivamente “Asahimaru” e “Hozuimaru”. Nella realizzazione di

“Asahimaru” fu direttamente coinvolto anche il cantiere navale costruito a Yokohama dove la nave fu portata per la fase di armamento. La nave da guerra prese il suo nome nel 1856 ma, in seguito alle prove in mare fu dichiarata non idonea alla navigazione e la denominazione mutò in “Yakkaimaru”, “nave problema”.¹¹ Nel 1858 il *bakufu* ricevette la nave “Emperor”, come dono diplomatico da parte di regina Victoria, inviato in seguito alla stipulazione del trattato. Le prime navi a vapore furono quindi importate dai paesi europei come l'Olanda, e soltanto in seguito all'incrementarsi dei rapporti commerciali e della quantità di merci scambiate, lo *shōgunato* diede l'ordine di costruire le proprie. Dall'Olanda arrivò invece “Japan” rinominata “Kanrin maru”, la nave protagonista della spedizione giapponese in America nel 1860.¹² Con l'apertura del porto, Yokohama assunse un ruolo principale nella rete di scambi mercantili da e verso l'arcipelago, e non solo, con l'intensificarsi dei commerci il porto fungeva da anello di congiunzione tra le principali città: Edo e Osaka. Navi di proprietà dello *shōgunato* eseguivano a partire dal 1870 corse regolari tra Kansai e Kantō passando infatti per Yokohama. Cottone, zucchero e altri beni arrivavano al porto e da lì venivano trasportati a Edo per essere poi distribuiti nel resto dell'arcipelago. Il percorso inverso riguardava invece prodotti come tè, seta grezza, porcellana, ecc.. Con la realizzazione del quartiere degli stranieri inoltre aumentò anche il trasporto di persone, consoli, rappresentanti del governo Tokugawa e soprattutto mercanti. Nel 1867 la prima nave a vapore a collegare Edo e Yokohama fu “Inagawamaru”, e dati i vantaggi tratti dal trasporto eseguito con navi da grande portata come queste, dal 1870 anche il governo incoraggiò il loro utilizzo. Se le navi di alto tonnellaggio erano raramente coinvolte in incidenti, non mancarono certo incendi e guasti a bordo di navi più piccole, che non sfuggivano agli stessi pericoli che minavano quelle in stile giapponese. A partire dal 1872 i servizi riservati al trasporto persone diminuì man mano con l'inaugurazione della ferrovia.¹³

Oltre all'evidente vantaggio tratto dall'efficienza nei trasporti, queste navi furono uno dei soggetti prediletti dagli artisti *ukiyo-e*, i quali catturarono gli elementi che più si distinguevano e venivano percepiti come innovativi, unendoli allo stesso tempo a quelli già noti. Ricreare le imponenti navi non era un'impresa facile per chi non era abituato alla visione di imbarcazioni a motore realizzate in legno e acciaio, motivo sufficiente per necessitare fonti secondarie per documentarsi, una fra tante il giornale inglese *Illustrated*

11 Kato Yuzo, ed., *Yokohama, Past and Present: 100th Anniversary of Yokohama's Incorporation 130th Anniversary of the Port of Yokohama*, Yokohama City University, 1990, pp. 34- 35.

12 Kato Yuzo, ed., *Yokohama, Past and Present...*cit. 1990, p. 42.

13 Kato Yuzo, ed., *Yokohama, Past and Present...*cit., 1990, pp. 64-65.

London News. Le didascalie, incomprensibili a chi non era sicuramente pratico dell'inglese, risultavano poco utili, e stampe diverse basate sulle stesse illustrazioni venivano attribuite a Francia, Inghilterra, Russia, Olanda.¹⁴ Tuttavia l'esecuzione di stampe a soggetto così innovativo come le navi a vapore portò gli artisti a sperimentare nuove tecniche congiungendole alle onde ad artiglio di Hokusai, e a convenzioni artistiche specifiche dell'*ukiyo-e* nell'esecuzione di diversi elementi tra i quali nuvole e cielo. L'impatto iniziale esercitato dalle “navi nere” insieme al fascino e alla diffidenza avvertiti nei confronti degli stranieri, hanno condotto ad una loro rappresentazione quasi mostruosa. Come d'altronde sostiene John W. Dower in *Black Ships and samurai* nel capitolo dedicato alle navi nere :

“[...] Japanese artists also gave free rein to their imaginations by depicting the steam-driven black warships, almost literally, as Darkness Incarnate.”¹⁵



Fig. 7. Nave da Guerra americana, circa 1854.

Su uno sfondo che simboleggia il cielo cupo, la nave nera sembra penetrare l'oscurità attraverso la luce dei due oblò laterali, le onde spumeggianti rendono la scena ancora più

14 Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, pp. 60-61.

15 John W. Dower, *Black Ships & Samurai — Chapter Two “Perry”*, in *Visualizing Cultures*, Massachusetts Institute of Technology, 2008.

movimentata e la caricano di forte tensione insieme al fumo denso che fuoriesce dal fumaiolo. La poppa stessa rievoca la testa di una creatura mostruosa dotata di occhi azzurri, naso e bocca largamente aperta. Allo stesso modo a prua viene rappresentato un volto che rivela un sorriso malefico. Tuttavia nello stesso documento Dower continua “[...] Asian seafarers of the time sometimes placed huge demonic faces on the sterns of their vessels to ward off evil spirits and ensure safe passage.” L'agitazione che si avverte osservando la stampa è chiaramente percepita anche dal fermento in cui è sorpreso l'equipaggio a bordo. Le “teste mostruose” potrebbero infatti essere un meccanismo di difesa messo in atto dai marinai in virtù di un retaggio tradizionale, come altrettanto un modo per esprimere l'inquietudine generata dall'arrivo di una nave da guerra dotata di tale armamento. E' sufficiente infatti provare a contare i cannoni per capire la superiorità di chi vi è a bordo (fig.7).



Fig. 8 Commercianti occidentali trasportando merci a Yokohama, Sadahide, 1861.

Malgrado il carattere demoniaco delle stampe iniziali, con l'aumento degli arrivi di navi e mercanti euro-americani, altri artisti come Hashimoto Sadahide si concentrano sulla rappresentazione di elementi particolarmente dettagliati delle imbarcazioni, rendendone la rappresentazione particolarmente vivida. La composizione della stampa “Commercianti occidentali trasportando merci a Yokohama” deriva da una fonte secondaria, ma l'immediatezza della scena viene indubbiamente trasmessa dal pennello di Sadahide. Si racconta infatti che trovandosi bordo di una piccola imbarcazione, all'artista fosse caduto

in acqua il pennello usato per eseguire il disegno preparatorio di questa stampa e, che grazie alla matita donata da un euro-americano fosse riuscito a completarlo.¹⁶ Mentre ci si accorge della ricchezza di cui è dotata la scena, e il traffico che ne consegue, lo sguardo si perde tra le corde e gli alberi delle navi, l'attenzione viene catturata maggiormente dalla nave americana in primo piano. Il caricamento di merci avviene attraverso un continuo flusso di persone che salgono sulla passerella che porta a bordo, le donne sono intente a guardare lo spettacolo vivace e gli uomini trasportano le merci dalle navi più piccole, un impiegato a bordo ne prende nota.

Marinai si arrampicano sulle corde come acrobati, le bandiere sono mosse dal vento e in lontananza si osservano un'imbarcazione inglese e un vaporetto olandese. Dalle finestre della nave francese a sinistra e da quella russa situata a destra, si possono intravedere le donne intente a osservare la scena che si dispiega davanti ai loro occhi e l'arredamento all'interno della nave. Colpisce l'immediatezza delle azioni proposte da Sadahide. Da un punto di osservazione frontale in questa stampa così affollata, l'artista ha catturato una moltitudine di azioni che testimoniano la sua versatilità e la propensione per l'osservazione diretta.



Fig. 9 Rappresentazione completa di una nave a vapore: luogo di raccordo lo scenario di Uraga, Sadahide, 1863.

In “Rappresentazione completa di una nave a vapore: luogo di raccordo lo scenario di Uraga” Sadahide esprime la soddisfazione e l'orgoglio di raffigurare un'opera della

¹⁶ Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, p. 64.

tecnologia euro-americana sotto la bandiera dell'arcipelago. All'estrema destra si nota in lontananza Uruga, sede del primo approdo di Perry. Sullo sfondo tra fumo e vele vi è rappresentato il monte Fuji, mentre l'equipaggio è formato interamente da uomini in kimono e armati di spade.¹⁷ Dopo il viaggio dell'ambasciata giapponese negli Stati Uniti del 1860, nell'arcipelago si dimostrava sempre di più la capacità di padroneggiare la tecnologia euro-americana, e soprattutto si avvertiva l'urgenza di mostrare il rapido progresso in corso per affermarsi sulla scena internazionale.

Nelle stampe con soggetto le navi spesso si includevano sotto forma di didascalie informazioni concernenti le dimensioni per impressionare forse i futuri acquirenti. Ma allo stesso modo si tentava di dare una fedele rappresentazione della struttura interna.

Yoshikazu, artista attivo a Edo tra il 1850-1870 circa, ha catturato l'interno di una nave americana evidenziando la direzione verso cui si rivolgeva l'interesse della maggior parte degli artisti *ukiyo-e*. Avvalendosi della tecnica *fukinuki yatai* (tecnica di rappresentazione dell'interno di un'abitazione, inclusi l'arredamento l'architettura, dall'alto escludendo il tetto, come se quest'ultimo fosse rimosso), spesso adoperata nella realizzazione di scene interne negli *emakimono*, l'artista coglie gruppi di passeggeri a bordo della nave impegnati in diverse attività (fig.10). Essendo il tetto "rimosso" si ha la possibilità di rappresentare queste scene in maniera più dettagliata rispetto ad un punto di vista frontale. Si possono notare dunque uomini che conversano sul ponte e contemporaneamente un gruppo seduto a tavola sotto il ponte; vasellame e posate ben organizzate su scaffali, uomini in una stanza adiacente dove vi sono macchinari adibiti alla produzione di zucchero. Questi passeggeri vengono colti in atti che destavano particolare interesse negli artisti, l'essere seduti a tavola, usare posate, gli uomini indossano cappelli anche se all'interno di una stanza, e le donne vestono in modo sfarzoso.¹⁸

Il fascino esercitato dalla tecnologia navale occidentale si mantenne vivo per molto tempo come dimostra il trittico "Attrezzature interne di una nave da battaglia tedesca" di Unsen del 1874. Germania e Prussia firmarono i trattati commerciali con il governo Tokugawa nel 1861 e nella stampa viene raffigurato l'interno di una nave da battaglia tedesca. Lo scafo è stato sezionato per meglio rivelare le attività svolte nei vari compartimenti, le attrezzature e le munizioni, così come l'arredamento e l'equipaggio. Sul ponte gli uomini sono impegnati a spostare barili, lavorare sulle corde; mentre sotto il ponte, a destra, le

17 Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, pp. 70-71.

18 Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, p. 69.

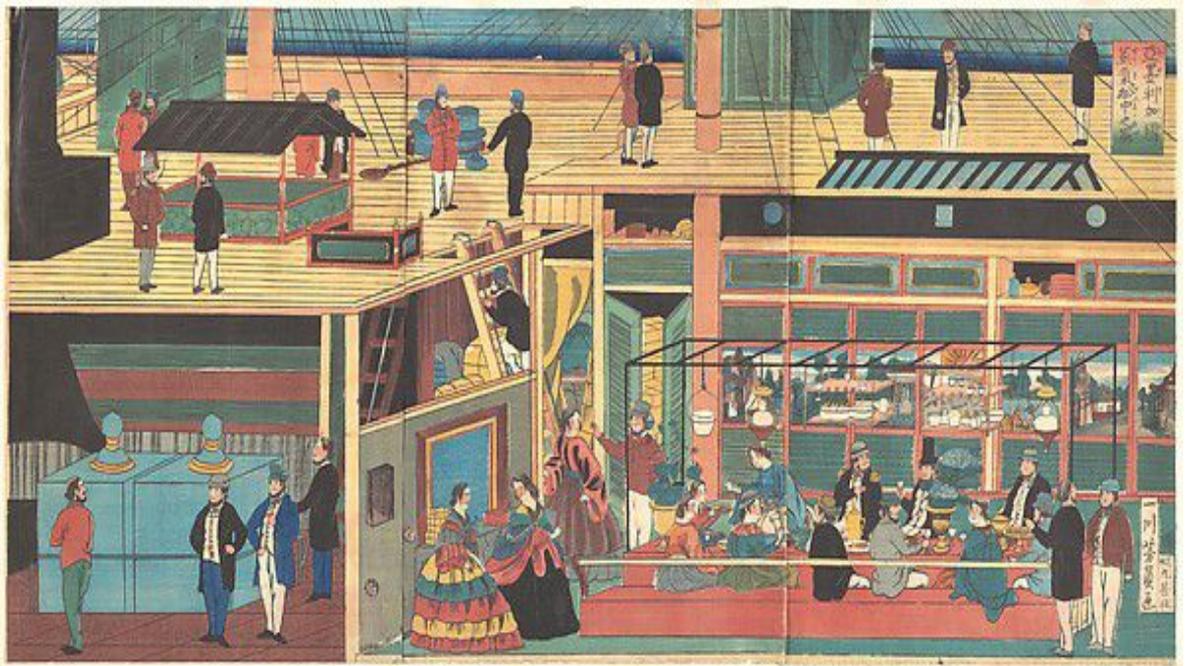


Fig. 10 Interno di una nave a vapore americana, Yoshikazu, 1861.

didascalie ci indicano le abitazioni di ufficiali e a sinistra quelle dell'equipaggio di rango inferiore, altre stanze invece sono occupate da cannoni, ancora e animali, in particolare cavalli in basso. Al centro alcuni uomini riposano in una stanza segnata come サンデイ, *Sunday* mentre un altro sembra intento a pesare alimenti. In lontananza infine si notano altre due imbarcazioni.¹⁹



Fig. 11 Attrezzature interne di una nave da battaglia tedesca, Unsen, 1874.

¹⁹ Cfr. Julia Meech- Pekarik, *The world of the Meiji Print: Impressions of a New Civilization*, Weatherhill, New York, 1987.

4 Apertura del porto di Yokohama

Secondo il piano iniziale gli ufficiali statunitensi si aspettavano che la stipulazione dei trattati del 1858 si svolgesse a Kanagawa. Le autorità dello *shōgunato* invece, in seguito a numerose consultazioni interne, optarono per il piccolo villaggio di Yokohama, situato sul lato occidentale della baia di Edo, a Kanagawa. I vantaggi presentati da quel che al tempo non era altro che un insieme di capanne, che secondo il giornalista John R. Black sarebbe stato *bombastic* denominare “villaggio di pescatori”²⁰, erano di gran lunga convenienti per lo *shōgunato*. Rispetto a Kanagawa, Yokohama si trovava fuori dalla Tōkaidō ma ad una distanza adeguata da Edo. In tal modo il governo riusciva a evitare eventuali scontri tra *daimyō*, samurai e mercanti euro-americani e allo stesso tempo poteva contenere e controllare le attività e gli spostamenti di quest'ultimi. Inoltre Yokohama godeva di vantaggi notevoli in termini di strategia offensiva e difensiva e non ultimo, le acque della baia erano più profonde e quindi adatte all'ancoraggio di grandi navi. Malgrado gli statunitensi non fossero d'accordo con questo cambiamento unilaterale, dovettero rassegnarsi davanti al fatto compiuto e adeguarsi alle esigenze dei commercianti che nel frattempo avevano già avviato le proprie attività nel porto. Al tempo della firma dei trattati il villaggio era delimitato a nord dal mare, a sud da una palude, a ovest da un torrente di marea e infine a est da un estuario. Le autorità, al fine di circoscrivere la zona avevano provveduto ad unire l'estuario e la palude attraverso la realizzazione di un canale, rendendo l'area destinata a stranieri, cinesi, indiani, e ai mercanti giapponesi un'effettiva isola, alla quale si accedeva solo attraverso ponti (in quest'aspetto Yokohama somigliava notevolmente a Deshima). Ogni ponte era dotato di un cancello controllato da sentinelle e veniva chiuso al tramonto. Le guardie avevano il dovere di sorvegliare chi oltrepassava i cancelli ed esaminare il contenuto dei bagagli. Con l'arrivo delle prime navi il porto si avviava verso un periodo di incessante crescita, e con esso aumentava anche il numero degli stranieri che vi si insediavano.²¹ Coloro che appartenevano a nazioni che ancora non avevano concluso un trattato con il governo Tokugawa potevano commerciare solo

20 John Reddie Black, *Young Japan: Yokohama and Yedo, 1858-79*, Oxford University Press, London, 1969, p. 27.

21 John Reddie Black, *Young Japan: Yokohama and Yedo, 1858-79*, Oxford University Press, London, 1969, pp. 27-28.

ottenendo la protezione di una delle altre cinque nazioni. Il trattato del 1858 firmato a Yokohama ha segnato in maniera irrimediabile il corso storico del villaggio, che in pochi anni sarebbe diventato il fulcro del commercio internazionale nell'arcipelago superando Nagasaki. Yokohama è stata l'apertura del governo Tokugawa verso il commercio con l'estero, il punto di lancio delle interazioni economiche su scala internazionale, il *melting pot* nipponico del XIX secolo, una sorta di avanscoperta attraverso la quale Edo esplorava ciò che fino ad allora era stato precluso mantenendosi in atteggiamento prudente e scrutatore. Tutto questo ha fornito materia prima su cui l'immaginazione artistica ha modellato l'idea che si voleva trasmettere al pubblico locale del porto e dei suoi abitanti.

4.1 Nascita dei distretti a Yokohama

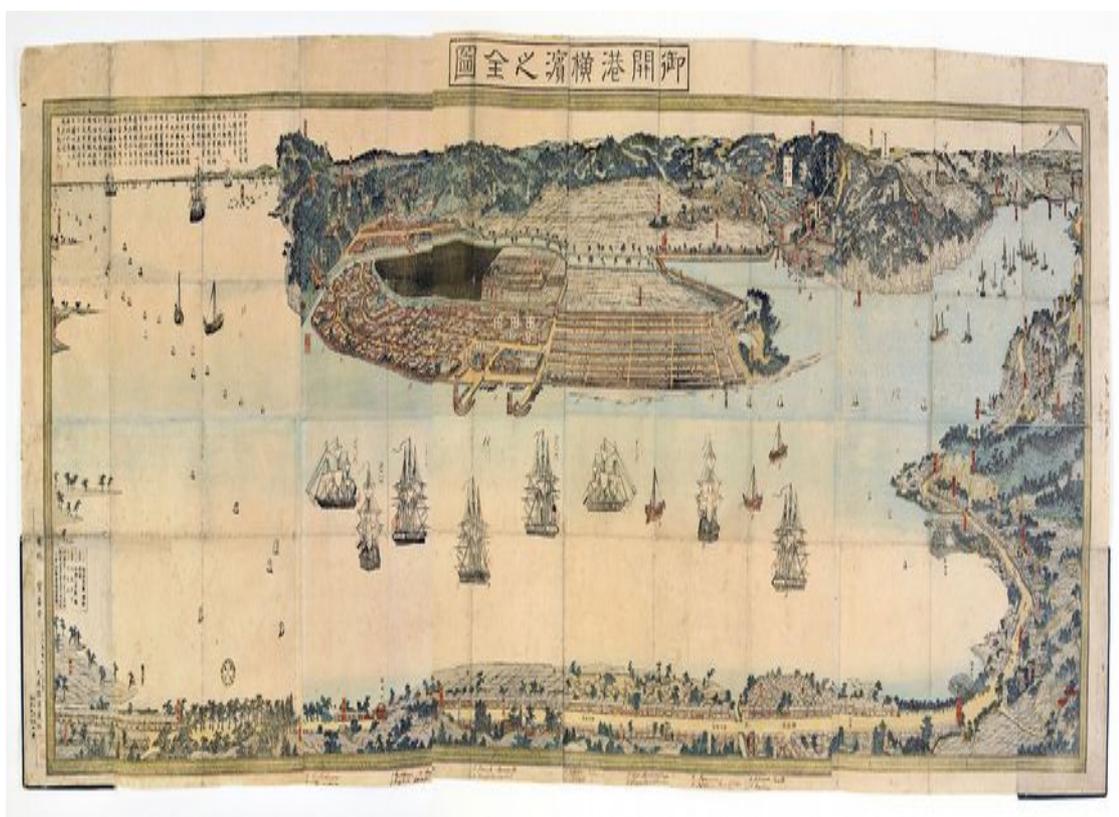


Fig. 12 Rappresentazione completa del porto di nuova apertura di Yokohama, Hashimoto Sadahide, 1859-60.

In questa sorprendente opera topografica (fig.12) Sadahide, in viaggio sulla Tōkaidō, da un villaggio a nord-est di Kanagawa, ha rappresentato il porto di Yokohama nel primo anno

della sua apertura. L'insieme di otto stampe comprende la baia, il distretto degli stranieri, il monte Fuji in lontananza, la trafficata Tōkaidō in basso che passa attraverso la città di Kanagawa situata all'estrema destra. Nel realizzare queste stampe che illustrano in maniera minuziosa la configurazione del territorio, Sadahide ha dato prova delle sue profonde conoscenze tecniche ed artistiche avvalendosi ovviamente dell'osservazione diretta e probabilmente dell'uso del telescopio. Elementi topografici quali monti, fiumi, santuari, ponti, strade, edifici vengono segnalati tramite didascalie, come di consueto nei *meishoe*. Sadahide non omette di inserire navi e vaporetti presenti nella baia, a testimoniare la vitalità del porto. La rappresentazione di Yokohama non è solo prova evidente delle abilità artistiche dell'autore, è altrettanto un'opera carica di valore storico e topografico, essendo un utile guida di una città in divenire. Vi sono molteplici versioni successive di quest'opera, nelle quali vengono sostituite le parti che nella realtà hanno subito trasformazioni nella configurazione territoriale, oppure cambiano le navi rappresentate. Un confronto tra parti dell'opera, rimaste identiche dal punto di vista del contenuto rappresentato, dimostra tracce dell'usura delle matrici a causa delle numerose riproduzioni che ne vennero pubblicate. Data l'ampiezza dell'opera sarebbe stato difficoltoso e dispendioso per i diversi editori dover far incidere nuovamente le stesse immagini, quindi per le stampe che rappresentavano aree territoriali rimaste invariate si utilizzavano ripetutamente le stesse matrici lignee.²²

4.2 Organizzazione interna

Il governo Tokugawa s'incaricò della costruzione di edifici e facilitazioni nell'area affittata agli stranieri (area corrispondente agli odierni Yamatechō e Yamashitachō) i quali inizialmente non avevano il diritto di possedere terreni. Potevano spostarsi liberamente nel raggio di 25 miglia senza però la possibilità di abitare e commerciare fuori dal distretto di Yokohama; questo sistema è rimasto in vigore fino al 1899 quando ai residenti internazionali fu tolto il diritto di extraterritorialità. I primi mercanti arrivati nel porto trovarono una ventina di *bungalow* in legno, un ufficio della dogana, magazzini doganali ecc.. Per giunta sono stati i primi ad occupare le abitazioni situate nelle posizioni strategiche, ossia vicino all'Ufficio della dogana. Con l'aumento del numero di abitanti, il distretto necessitò ulteriori ampliamenti e opere di pavimentazione. Nel 1864 lo *shōgunato*

²² Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, pp. 44-48.

firmava insieme ai rappresentanti delle autorità euro-americane il “Memorandum per il Distretto Straniero a Yokohama” in base al quale il *bakufu* s'impegnava a versare il 20% del denaro percepito dall'affitto dell'area interna al distretto nelle casse del consiglio municipale (costituito dai rappresentanti degli affittuari) e i mercanti delle nazioni presenti nel porto ad abbandonare iniziative di edificazioni individuali. In seguito ad un tentativo di autogoverno, fallito per deficit finanziario, il distretto venne governato dal concilio municipale eletto dai locatari il cui direttore rispondeva direttamente alle autorità del governo Tokugawa.



Fig. 13: *Veduta di Honchō e il nuovo quartiere Miyozaki*, Sadahide, 1860.

In “Veduta di Honchō e il nuovo quartiere Miyozaki”, dalle colline retrostanti, Sadahide ricrea un'ampia veduta del porto, comprendendo il quartiere dedicato agli stranieri a est e quello occupato dai mercanti dell'arcipelago a ovest con i rispettivi pontili, mentre Miyozaki, il quartiere dei piaceri immerso nel rosa degli alberi fioriti, occupa la parte destra della scena. In questo trittico si nota la configurazione insulare sia dell'intero distretto sia di Miyozaki, circondato anch'esso da un fossato. In basso *Yoshidabashi*, uno dei numerosi ponti attraverso i quali si accedeva al porto. L'area occidentale dedicata ai mercanti locali è attraversata dalla via principale, Honchō, la cui vitalità è ricreata anche dall'artista, il quale rappresenta le persone immerse in diverse attività, tra cui il trasporto di merci verso il pontile. Questa zona è inoltre segnata dalla presenza del tempio Benten

situato a nord, dedicato alla dea della fortuna e del benessere Benzaiten, e nella cui incinta abitavano contadini, artigiani e monaci.

In un trittico che ritrae la stessa zona, questa volta da est a ovest, Sadahide delinea in maniera più accurata il quartiere abitato da europei e americani, la cui bandiera sembra mossa dal vento in primo piano a destra (fig. 14). Gli euro-americani occupavano in genere le abitazioni nella zona frontale del lungomare, i cinesi invece si insediarono nelle zone più retrostanti. In basso a sinistra ognuna delle case all'interno di Miyozaki viene segnata da didascalie, e la struttura che più si distingue è probabilmente la casa in basso a destra, Gankirō. Qui venivano accolti clienti locali, euro-americani e cinesi insieme, e le stanze decorate di Gankirō sono un soggetto frequente degli *yokohamae*.

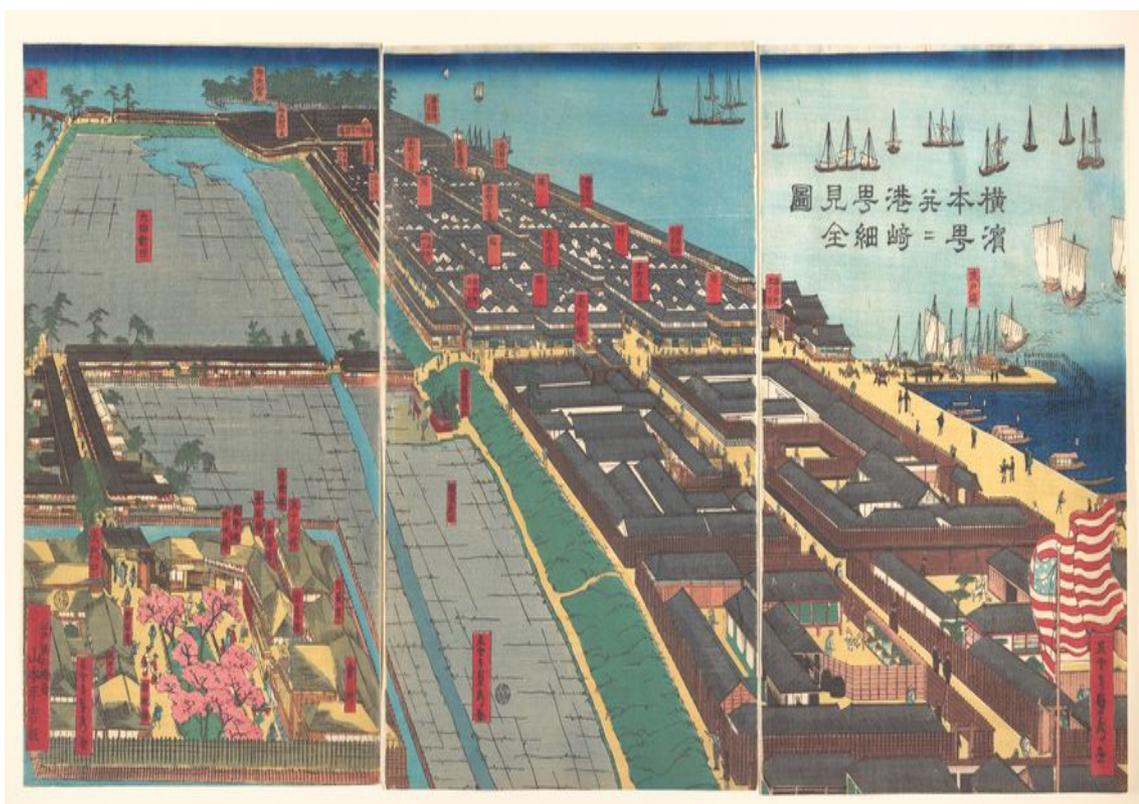


Fig. 14 Veduta completa e dettagliata di Yokohama Honchō e del quartiere Miyozaki, Sadahide, 1860.

Nel cortile si possono osservare cortigiane e uomini che entrano ed escono dal portone principale. Il quartiere euro-americano non presenta didascalie ma si possono notare nei cortili inservienti, animali e alcuni uomini in divisa che passeggiano sulla riva. Piccole navi si avvicinano al molo mentre altre vanno a largo.²³

²³ Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama: Prints....cit.*, 1990, p. 54.

La compresenza di mercanti autoctoni e internazionali necessitava un clima di collaborazione al fine di intrattenere sani e proficui rapporti commerciali. Il governo Tokugawa doveva dunque provvedere a un intervento adatto ad affrontare e risolverne le dinamiche. A questo proposito nacque l'Ufficio di Magistratura di Yokohama incaricato dell'amministrazione del porto. Era a sua volta diviso in tre uffici: Tobe, destinato all'amministrazione generale e alla giustizia, la Dogana che sovrintendeva al commercio e agli affari esteri e infine l'Ufficio di Kanagawa. I magistrati incaricati dal governo a dirigere le tre strutture soggiornavano a Tobe, situato fuori dal porto, e avevano il dovere di recarsi giornalmente presso ognuna delle altre due sedi per ritornare nuovamente a Tobe la sera. Quest'ultimo era quasi una fortezza dalla quale le autorità potevano mantenersi a distanza dagli euro-americani, evitando intromissioni da parte dei consoli nei loro affari ed essere al sicuro in caso di attacchi militari.²⁴

Hiroshige invece preferisce caricare Yokohama, nonostante la sua avanguardia in termini di internazionalità, dello stesso fascino esercitato dalle stampe paesaggistiche. Ritroviamo dunque le nuvole dorate stilizzate e arricchite di macchie d'oro e il formato del trittico ricorda quello dei paraventi a sei ante, elementi familiari delle tradizioni pittorica giapponese (fig.15). Yokohama viene rappresentata in maniera generale senza soffermarsi su elementi particolari e distintivi; il distretto dei mercanti locali viene classificato con alcune didascalie e Miyozaki viene impropriamente denominato “Yoshiwara”, il quartiere dei piaceri di Edo. In basso a sinistra in primo piano dalla casa da tè “Go” sulla Tōkaidō (il nome fa riferimento all'antico gioco di pedine) dove una cortigiana si sporge in maniera graziosa dal terrazzo e punta il telescopio verso il porto e le imbarcazioni che vi si dirigono (una scena simile è stata già rappresentata da Hiroshige in “Veduta di Maruyama a Nagasaki”, 1859, stampa appartenente alla serie “Cento vedute famose delle varie provincie”), una delle quali trasporta persone e i rispettivi bagagli. Yonemura sottolinea il carattere generico con cui viene rappresentata la località portuale, potendosi trattare di una qualsiasi altra presente nell'arcipelago e affacciata sul mare, segno probabilmente di poca familiarità con Yokohama da parte dell'artista.²⁵

24 Kato Yuzo, ed., *Yokohama, Past and Present: 100th Anniversary of Yokohama's Incorporation 130th Anniversary of the Port of Yokohama*, Yokohama City University, 1990, pp. 38-39.

25 Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama: Prints...*, cit., 1990, p. 50.



Fig. 15 Costa di Yokohama, Hiroshige II, 1860.



Fig. 16 Kanagawa, Noge, Yokohama; Veduta serale di Yokohama, Hiroshige II, 1861.

Hiroshige II ha evidenziato tecniche quali il marcato contrasto tra soggetti in primo piano e in lontananza, la prevalenza di figure in kimono, dando una rappresentazione semplicistica del quartiere euro-americano semicoperto da nuvole.

In “Kanagwa, Noge e Yokohama; Veduta serale di Yokohama” l'artista ha dispiegato le tecniche ereditate dal suocero nella realizzazione di una veduta dall'alto che comprende l'intero porto e le zone circostanti. Si tratta di due trittici che uniti riprendono il dispiegarsi da destra a sinistra dei rotoli narrativi e che possono essere considerati come opere separate. Tra le nuvole stilizzate si osservano in diagonale, alle due estremità, una bandiera simile a quella americana e il monte Fuji, quasi a comprendere simbolicamente la commistione culturale del porto. Hiroshige ha raffigurato l'intera zona dalla baia in maniera complessiva da un punto di vista immaginario specifico della rappresentazione dei *meishoe*. Una nave si avvicina al porto, sul molo sono state raccolte diverse merci, probabilmente seta grezza uno dei principali prodotti d'esportazione, Honchōdōri brulica di mercanti e in lontananza oltre la palude si osserva il quartiere Miyozaki.²⁶

26 Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama: Prints ...cit.*, 1990, p. 56.

4.3 Gli abitanti di Yokohama

L'arrivo degli euro-americani a Yokohama ha fornito alle editorie aventi sede a Edo un nuovo e vantaggioso soggetto per la produzione di stampe *ukiyo-e*. Solo nei primi due anni dall'apertura del porto sono state realizzate la maggior parte degli *yokohamae*, a testimonianza dell'entusiasmo e del desiderio degli abitanti di Edo, ma anche dei numerosi viaggiatori sulla Tōkaidō, di possedere un “frammento” del cosiddetto Occidente. Erano dunque molti gli abitanti dell'arcipelago che soddisfacevano la propria curiosità acquistando stampe in qualità di souvenir.



Fig. 17 Russi, Yoshikazu, 1861.

Tuttavia non solo i turisti autoctoni s'interessavano a questa forma d'arte popolare.

Yoshikazu rappresenta una coppia russa sul lungomare di Yokohama e la donna mostra al marito nientemeno che una delle stampe raffiguranti una coppia euro-americana, a dimostrare dunque la frenesia e la vivacità generate attorno a Yokohama e ai suoi residenti internazionali.²⁷

Lo sviluppo e la rapida crescita del porto hanno contribuito ad aumentare l'entusiasmo intorno alla figura degli euro-americani e al loro stile di vita. L'unico modo per entrare in contatto con quello "squarcio di Occidente" era per via indiretta attraverso le opere degli artisti, che si basavano sia sull'esperienza diretta, ma in particolar modo sulla propria immaginazione combinata e stimolata da riviste e calcografie inglesi e americane.

Numerosi sono i casi in cui a temi tradizionali venivano accostati soggetti stranieri e per di più l'artista si concentrava sugli aspetti insoliti e lontani dalla propria realtà, che contraddistinguevano invece la quotidianità nei distretti di Yokohama. Navi, paesaggi, usi e costumi, attività di svago, angoli di paesi lontani, scene di famiglia, sono alcuni dei temi trattati. Spesso gli autori accompagnavano didascalie con descrizioni dei vari paesi alle figure rappresentate, per fornire ulteriori informazioni al pubblico comune, poco aggiornato su ciò che si trovava al di fuori del proprio arcipelago. Ciononostante non erano rari i malintesi e gli errori, dovuti in parte alla disinformazione in cui erano avvolti alcuni artisti, ma soprattutto alla mancanza di dizionari di giapponese-inglese su cui basarsi, per meglio interpretare gli articoli e i libri inglesi e americani. In seguito al viaggio negli Stati Uniti dell'ambasciata giapponese nel 1860, il numero delle stampe aumentò considerevolmente, con molta probabilità grazie ai testi e ai documenti portati in patria dai membri partecipanti.

La comunità straniera era costituita dai membri dei paesi che avevano stipulato i trattati commerciali ossia Inghilterra, Francia, Russia, Stati Uniti e Olanda. Altri paesi come Portogallo, Prussia, Svizzera ecc., che nel 1860 non avevano ancora sottoscritto i trattati, ma i cui mercanti commerciavano nel porto, godevano della protezione dei consolati degli altri cinque paesi. Tuttavia, nonostante non avessero sottoscritto i trattati, i cinesi rappresentavano la percentuale più alta all'interno del distretto. Il loro ruolo di mediatori e interpreti era fondamentale sia per i mercanti locali sia per gli euro-americani.

Verso il 1870ca. l'interesse nei confronti dei residenti internazionali iniziò a diminuire e a spostarsi verso le forme di progresso assimilate nell'arcipelago, dal modo di vestire sempre

27 Julia Meech- Pekarik, *The World of the Meiji print...cit.*, 1987, p.14.

più simile a quello di europei e americani, all'architettura, ai mezzi di trasporto ecc., e quindi a non considerare più gli stranieri come soggetti prediletti.



Fig. 18 Sbarco di stranieri delle cinque nazioni a Yokohama, Yoshikazu, 1861.

In “Sbarco di stranieri delle cinque nazioni a Yokohama” numerosi soldati e alcuni civili sfilano sul lungomare di Yokohama. Ogni paese è contrassegnato da didascalie e dalla propria bandiera. Dall'angolo in alto a sinistra Russia, Olanda, Francia, Inghilterra, America, e infine al centro sono presenti due cinesi, riconoscibili per gli abiti e soprattutto per i capelli raccolti in una lunga coda e la testa rasata. Nella baia navigano piccole imbarcazioni in lontananza, mentre le vele ammainate della grande nave vicina alla riva sono a strisce, simili alla bandiera americana. A bordo, donne e uomini euro-americani.

La scena rappresentata è frutto della creatività dell'artista, il quale ha riunito le truppe delle diverse nazioni in un'unica sfilata, quasi a simboleggiare un evento festivo. Al momento della pubblicazione del trittico la presenza dei soldati era molto inferiore e un'occasione del genere era molto improbabile.²⁸

Il numero dei soggetti che compongono il corteo di Sadahide (più di 150) è sorprendente, con molta probabilità potrebbe rappresentare l'intera comunità internazionale del tempo stabilitasi a Yokohama (fig.19). Uomini, donne e bambini proseguono in una multicolore e artistica successione, ognuno nel gruppo della propria nazione, contraddistinto dalla

²⁸ Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama, Prints from Nineteenth-century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, p. 92

bandiera corrispondente. Alcuni uomini cinesi e indiani con addosso il turbante accompagnano le cinque nazioni. L'aspetto formale delle uniformi e degli abiti in borghese maschili è arricchita dall'eleganza degli abiti femminili. Alcuni soggetti proseguono in carrozze, altri a cavallo, mentre un americano, in alto a sinistra, viene trasportato in una portantina da un gruppo di uomini che hanno l'aspetto di maggiordomi. Sadahide ha creato quest'animata composizione ispirandosi ai giornali e alle riviste euro-amicane.²⁹



Fig. 19 *Corteo delle cinque nazioni*, Sadahide, 1861



Fig. 20 *Processione di stranieri a Yokohama*, Yoshikazu, 1861.

²⁹ Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama: Prints...cit.*, 1990, pp. 130- 131.

La processione è un tema frequente dell'arte pittorica giapponese, soprattutto nel periodo Edo, quando per ordini dello *shōgunato*, a partire dal 1635, metà dei *daimyō* dovevano soggiornare a Edo per 12 mesi ad anni alterni. Questa pratica politico- amministrativa, *sankin kōtai*³⁰, permetteva allo *shōgun* un maggiore controllo sui signori feudali dell'arcipelago. Tali processioni dunque interessavano l'intera corte del *daimyō*, inclusi la famiglia, la servitù e il trasporto dei beni occorrenti ad un soggiorno così lungo in una sede distaccata. La loro processione rappresentava un motivo di ammirazione da parte degli abitanti delle località lungo la Tōkaidō, e divennero quindi anche soggetto di molte rappresentazioni artistiche. In questo caso però, Yoshikazu ha sostituito gli originari personaggi con euro-americani e i mezzi di trasporto in quelle occasioni, i palanchini, sono stati soppiantati dalle carrozze (fig. 20). Alle spalle dei locali che osservano curiosi la sfilata, si trova l'edificio di una delle prime compagnie arrivate a Yokohama, l'inglese *Jardine, Matheson & Co.*. La sede, situata in una delle migliori zone, il numero 1 del *Bund* (lungomare di Yokohama), vicino alla Dogana, era stata una delle poche costruzioni a due piani prima dell'incendio del 1866.³¹



Fig. 21 *Straniera si diletta con i suoi figli*, Yoshikazu, 1860.

Yoshikazu è stato uno degli artisti che ha dedicato più della metà delle sue opere (58 sono *yokohamae* prodotte nel 1861) alla diffusione di informazioni sulla comunità internazionale.

“Straniera si diletta con i suoi figli” è frutto di ispirazione tratta da fonti occidentali. La cuffietta, la gonna stile crinolina, la tenda mossa dal vento alla finestra e quella sopra gli scaffali, sono tutti elementi che indirizzano a calcografie di origine euro-americana.

Osservando la figura dell'inserviente, si nota la mano inesperta dell'autore di fronte alla resa prospettica. Risolve il problema facendo ricorso a tecniche artistiche giapponesi e riduce la figura per rendere la sua posizione in secondo

30 Pratica politico-amministrativa sancita dallo shogun ,che costringeva metà dei signori feudali a vivere alla corte dei Tokugawa e l'altra metà a soggiornare ad anni alterni a Edo.

31 Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama: Prints from ...cit.*, 1990, pp. 94-95.

piano rispetto alla madre dei bambini.³² Anche Yoshifuji (1828 – 1887), artista allievo di Utagawa Kuniyoshi, affronta il tema della famiglia, rappresentando una coppia di americani insieme ai due figli (fig.22). La nazionalità viene rivelata grazie al titolo



Fig. 22 *Americani dilettaandosi*, Yoshifuji, 1861.

utilizzando l'alfabeto romano e accostandovi lo hiragana. Il padre, con in mano un bastone, fuma una sigaretta mentre la donna porta in spalla il bambino più piccolo, in maniera simile alle madri giapponesi, mentre rivolge un tenero sguardo alla bambina (l'unica rappresentata senza scarpe). Negli *yokohamae* successivi all'apertura del porto si notano di sovente le figure dei bambini, nonostante essi fossero una rara presenza in quel periodo. Più che attenersi alla realtà l'artista ha voluto incorniciare soggetti statunitensi in un tema frequente nell'*ukiyo*e. Le aree più cariche di colore dimostrano il tentativo dell'artista di

³² Julia Meech- Pekarik, *The world of the Meiji Print...cit.*, 1987, pp.21-22.

rendere i giochi di ombre e luce dell'abito femminile.³³



Fig. 24 Donna francese con bambino e cane, Hiroshige II, 1860.



Fig. 23 Donna olandese che alza un bicchiere di vino e si cura del bambino, Sadahide, 1861.

Attraverso la postura della donna olandese, le dita che avvolgono dolcemente il gambo del calice, lo sguardo amorevole rivolto ai figli, Sadahide trasmette un senso di profonda eleganza aggiunto alla passione per il vino da parte degli stranieri, essendo esso fra le bevande predilette della comunità durante le feste (fig.23).

[...]When the Alcocks gave an 'at home' party for the community, 'the guests assembled at nine, took tea, chatted and had different kinds of wine. The ladies of course looked very splendid, jewels and the best Paris fashions' [...]³⁴

Anche Sadahide e Hiroshige II (fig. 24) cercano di rendere il più possibile le ombreggiature dell'abito, tuttavia l'effetto risultante non si avvicina al volume del modello originale. Nella rappresentazione degli abiti a crinolina la maggior parte degli artisti ricorrono a strisce di colore stilizzate che diminuiscono il volume. Non solo, il corsetto a chiusura incrociata spesso viene rappresentata alla maniera del kimono, attraverso la sovrapposizione delle due estremità laterali. La mancanza di familiarità

33 Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama: Prints ...cit.*, 1990, p. 137.

34 Hugh Cortazzi, *Victorians in Japan: In and Around the Treaty Ports*, Athlone Press, London, 1987, p.77.

con la moda vittoriana e con le tecniche rappresentative adottate in Europa e conducono a curiose, e a tratti, comiche combinazioni tra le due tradizioni artistiche, che con il procedere del tempo si andranno via via perdendo.³⁵



Fig. 25 Uomo inglese classifica tessuti per commercio a Yokohama, Sadahide, 1861.

La solitudine e la mancanza del consorte vengono suggeriti in queste due stampe attraverso il quadro incorniciato e appeso alla parete. La figura del quadro sembra vegliare sull'altro, quasi ad accorciare le distanze. Il mercante, assorto nei pensieri, esamina il materiale dai colori vivaci, probabilmente un dono per la moglie (fig.25).

La vita nella comunità straniera, specialmente a poco tempo dopo l'apertura del porto, non era di certo lussuosa. Molti mercanti abitavano nei loro magazzini, e la mancanza di facilitazioni, ma soprattutto della famiglia lasciata in patria, rendevano il soggiorno difficile. Inoltre molti erano coloro che si consolavano nell'alcool e nei passatempi messi a disposizione dai giapponesi.³⁶

³⁵ Cfr. Julia Meech- Pekarik, *The world of the Meiji Print...cit.*, 1987, p. 21.

³⁶ Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama, Prints ...cit.*, 1990, p. 100.



Fig. 26 Tra i popoli di tutte le nazioni: Americani, Kuniaki, 1861.



Fig. 27 Scene di vita degli appartenenti alle cinque nazioni: Russi allevano pecora da lana, Sadahide, 1860.

La coppia è un espediente frequente nella rappresentazione delle varie nazioni. Kuniaki infatti nella raffigurazione di due americani tenta di riprodurre un stile d'abbigliamento che sia fedele alla fonte d'ispirazione utilizzata per questa stampa. Il risultato però è marcato da una certa confusione concernente gli accostamenti. L'abito vittoriano della donna è coperto da una giacca che assomiglia più a un indumento cinese, mentre lo stile dell'uomo vaga tra il formale e autoritario dell'uniforme e della spada, e il casual dei pantaloni e del cappello. L'americano inoltre fuma una sigaretta, introdotta nell'arcipelago con dopo l'apertura dei porti (fig.26). Tuttavia, fumare tabacco era un'abitudine nota agli abitanti dell'arcipelago nipponico sin dalla seconda metà del Sedicesimo secolo e lo strumento in voga era il *kiseru*, ossia una pipa costituita da due estremità in metallo, spesso decorate, e un'asticella in legno o bambù.³⁷

Una certa confusione trapela anche dalla stampa di Sadahide. In due russi più che una pecora allevano una capra (fig. 27). L'uomo nell'uniforme adeguatamente decorata osserva l'animale, mentre l'altro si china offrendogli del cibo. Sentendo la mancanza del

³⁷ Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama, Prints from ...*, cit., 1990, p. 103.

cibo autoctono, gli stranieri spesso importavano oppure allevavano animali domestici.³⁸ Conservare la carne era però molto difficile e gli euro-americani dovettero aspettare fino al 1864 per ottenere la prima ghiacciaia.³⁹

4.4 La comunità cinese



Fig. 28 Otto vedute di Yokohama nel Bushū: Neve sul mercato mattutino, Yoshitora, 1861.

La presenza della comunità cinese era la più elevata fra i residenti internazionali del porto. In una comunità multietnica come quella di Yokohama il ruolo dei cinesi era

38 Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama, Prints from ...*, cit., 1990, p. 106.

39 Hugh Cortazzi, *Victorians in Japan: In and Around the Treaty Ports*, Athlone Press, London, 1987, p. 76.

fondamentale. Arrivati da compagnie commerciali euro-americane e cinesi, ricoprivano funzioni di mediatori, interpreti, e di *buyer*, ossia manager addetti all'acquisto. Si occupavano della decifrazione dei documenti nell'ambito delle transazioni ed erano anche a servizio delle famiglie di europei e americani. Lavoravano come artigiani e costruttori edili, offrendo assistenza ai colleghi giapponesi, venivano impiegati presso le sedi di giornali fondate nel porto.

Yoshitora rappresenta due uomini cinesi sotto un ombrello, che li ripara dalla neve che copre il mercato. Entrambi hanno in mano gli acquisti appena fatti (fig.28).⁴⁰

In “Rappresentazione di figure di stranieri” Yoshiiku invece coglie una conversazione tra un uomo cinese vestito in modo simile ad un euro-americano, con i capelli legati in una lunga coda, e un francese, proprio a sottolineare la vivida presenza di questi intermediari, come d'altronde suggerisce il testo.

L'uomo francese, seduto con in mano un calice e il cappello a cilindro, presta attenzione alle indicazioni fornite dal suo interlocutore.⁴¹

Nel 1866 si attuarono alcune modifiche al cimitero degli stranieri situato nel *Bluff*, ossia il

promontorio. Nel cimitero venivano sepolti insieme euro-americani e cinesi, ma dato l'aumento di quest'ultimi e le diverse pratiche di sepoltura, venne richiesta una porzione solamente per i cinesi. Fu loro accordata un'area di 500 *tsubo* (1.655mq) nella zona est del cimitero. Presto anche questa divenne insufficiente e come risultato la comunità



Fig. 29 Rappresentazione di figure di stranieri, Yoshiiku, 1861.

40 Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama, Prints ...cit.*, 1990, p. 123.

41 Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama, Prints ...cit.*, 1990, p. 114.

cinese chiese la possibilità di affittare un'area più ampia del territorio della prefettura. Le autorità del governo Tokugawa concessero loro una zona montuosa a Ojiri (oggi Minosawa a Yamatechō), quindi nel 1874 venne istituito il Cimitero Cinese. Ne erano dunque diventati due: uno a Ojiri e uno sul *Bluff*. Quest'ultimo rimase inutilizzato e passò sotto le autorità giapponesi nel 1899, mentre nell'altro fu eretto il tempio Ti ts'ang Wang Miao. La tradizione cinese prevedeva la sepoltura nella terra natale, perciò chiunque fosse sepolto lontano dalla propria casa si trovava in verità in una zona di riposo temporaneo, come d'altronde lo era Yokohama, poiché a distanza di alcuni anni la salma sarebbe stata trasferita via nave nella terra di provenienza.⁴²



Fig. 30 *Cinese di Nanchino*, Yoshitomi, 1860.

⁴² Kato Yuzo, ed., *Yokohama, Past and Present: 100th ...cit.*, 1990, pp. 52-53.

5 Organizzazione economica

5.1 Commercianti e imprese

Prima ancora che Harris firmasse il trattato commerciale con il governo Tokugawa e accettasse Yokohama come porto internazionale, i mercanti avevano già iniziato i loro affari sul posto. Potevano commerciare solo all'interno del distretto, mentre gli spostamenti erano ammessi entro 25 miglia.⁴³ Chi osava inoltrarsi oltre andava incontro a numerosi pericoli, primo fra tutti i samurai che poco tolleravano la presenza degli euro-americani all'interno dell'arcipelago. Se da una parte lo *shōgunato* cercava di limitare la libertà dei mercanti europei e statunitensi, i quali sottostavano alla giurisdizione dei propri consolati, dall'altra il governo era in netto svantaggio sul piano economico a causa delle restrizioni imposte dai Trattati Ansei. Inizialmente il *bakufu* vide diminuire le proprie finanze anche a causa della differenza di scambio di valute. Il rapporto a livello internazionale era di 1:15, ossia una parte oro corrispondeva a quindici parti argento, mentre nell'arcipelago il rapporto era di 1:5. Scambiando la propria moneta in argento e poi in oro, in base allo scambio nipponico, i mercanti potevano in seguito esportare e ricambiare l'oro sul mercato internazionale ottenendo così un notevole profitto. I prodotti che più venivano richiesti erano ovviamente la seta grezza, il tè, oggetti in lacca e porcellana, ecc., tuttavia a pochi mesi dall'apertura del porto gli affari procedevano a rilento e la domanda eccedeva l'offerta. Questa situazione si protrasse fino a quando la notizia dell'apertura del porto non si diffuse capillarmente all'interno dell'arcipelago e i produttori locali non iniziassero a spedire la propria merce in direzione Yokohama. In poco tempo il porto divenne centro di scambi commerciali di ampia portata e a un anno dall'apertura superò Nagasaki a livello di scambi commerciali.⁴⁴ Tuttavia i problemi non mancavano. I mercanti stranieri si trovavano di fronte a ripetuti sbalzi di quantità e qualità dei prodotti; essi potevano inoltre percepire dalle autorità del *bakufu* solo una quantità fissa di argento ed era proibito ricevere moneta extra dall'estero. Nessuna transazione poteva essere svolta senza l'intromissione delle autorità locali e le strutture messe a disposizione non erano le più

43 Cfr. Kato Yuzo, ed., *Yokohama, past and present: 100th ...*, cit., pp. 46-47.

44 Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama: Prints...*, cit., pp. 75-77.

idonee. Le imbarcazioni adibite ai trasporti e messe a disposizione dalla Dogana erano insufficienti e inadeguate per capacità e struttura agli scambi in continua crescita che la comunità affrontava. Inoltre lo *shōgunato*, o per meglio dire, i *coolie-masters*⁴⁵ membri della Dogana permettevano l'impiego di un numero ristretto di lavoratori provenienti dalla Cina o dal Sud est asiatico. Questi, oltre ad essere a servizio nelle case di euro-americani erano indispensabili nel trasporto di merci e nelle transazioni economiche, i cinesi infatti erano gli intermediari tra mercanti internazionali e locali nelle compravendite. Un altro problema che colpiva la comunità era la mancanza di depositi capienti che contenessero le merci. Il governo Tokugawa si era impegnato ad assicurare l'edificazione e la manutenzione di infrastrutture, ma i magazzini costruiti risultavano insoddisfacenti e la comunità, pur di creare dei mezzi e delle facilitazioni più idonee, richiedeva il diritto di occuparsene personalmente sopportandone gli oneri. Il governo non limitava solo l'ammonto di denaro che ogni singolo mercante poteva percepire, ma anche la razione giornaliera di seta che poteva arrivare a Yokohama, 50 kg.



Fig. 31 Il porto di nuova apertura di Yokohama a Kanagawa, Sadahide, 1860.

Sadahide ritrae quella che probabilmente era una tipica giornata nel distretto giapponese di Yokohama, precisamente nella via principale, la più trafficata, Honchōdōri. In questa ampia strada costeggiata da negozi su entrambe le parti, si potevano acquistare beni di ogni

⁴⁵ Hugh Cortazzi, *Victorians in Japan: In and Around the Treaty Ports*, Athlone Press, London, 1987, p. 64

genere, da articoli in porcellana, a generi alimentari, a tessuti ecc. Si osservano maggiormente uomini della zona del Kantō con vestiti blu e alcune donne, mentre non si notano euro-americani. A pochi mesi dall'apertura, a Yokohama erano giunti in gran fretta avventurieri locali che, lasciando le loro regioni di appartenenza hanno aperto negozi nel porto per attirare sempre più compratori. I rappresentanti delle cinque nazioni erano presenti ancora in numero esiguo, meno di una cinquantina. Quando la comunità euro-americana aumentò considerevolmente questa diventò la via delle “curiosità”, la cosiddetta *Curio Street*⁴⁶ dove chiunque poteva acquistare prodotti tipici e dove poter passare del tempo dedicato allo shopping. Jephson e Elmhrst descrivono l'interesse che Honchōdōri destava negli stranieri:

One of the first things the new arrival at Yokohama does is to visit 'Curio Street', which, as its name almost implies, is a street composed entirely of shops for the sake of Japanese curiosities. It is nearly half a mile long, and very broad. On either side, ranged temptingly in the shops, which are quite open to the street, with small verandahs in front, is every description of lacquer, bronze, porcelain, and ivory work. Here is to be seen and admired everything, from little camphor-wood box or fishing-rod for two tempos [about two pence] each, up to gold lacquer cabinet or antique bronze for two or three thousand ichibus [an ichibu was worth about eighteen pence].⁴⁷

Continua poi sostenendo come scherzando e conversando si potesse interagire facilmente con questi mercanti e come anch'essi fossero accorti tanto non superare un certo limite di “intimità”. Altri come Edward de Fonblanque invece osservano come la merce proposta a Yokohama fosse appositamente dedicata ad un mercato europeo, la qualità fosse inferiore ai prodotti che si potevano acquistare a Edo e che una volta sviluppato l'occhio per distinguerne il valore “[...] you cannot tolerate the trashy productions foisted upon foreigners [...]”.⁴⁸

Sadahide, nella via rappresentata in prospettiva, non manca di inserire animali, infatti un uomo sembra rincorrere un cane, un cavallo è carico di merci, e c'è perfino un cinghiale. Alcune persone acquistano tessuti all'interno di uno dei negozi sulla sinistra, altri osservano la merce esposta, mentre altri ancora trainano carretti colmi di pacchi (fig.31).

46 Hugh Cortazzi, *Victorians in Japan: In and Around the Treaty Ports*, Athlone Press, London, 1987, pp.66-67.

47 Hugh Cortazzi, *Victorians in Japan...cit.* pp.66-67.

48 Hugh Cortazzi, *Victorians in Japan...cit.* pp.66-67.



Fig. 32 Rappresentazione di una sala di vendite in una impresa mercantile a Yokohama, Sadahide, 1861.

Sadahide ancora una volta cerca di dimostrare in maniera più realistica possibile le attività che si potevano svolgere in una ditta mercantile, cogliendo le diverse occupazioni a cui si dedicano i rappresentanti di diverse classi sociali. In “Rappresentazione di una sala di vendite in una impresa mercantile a Yokohama” a destra ci sono i mercanti che cercano di concludere affari avvalendosi di ogni mezzo di comunicazione possibile, incluso il linguaggio del corpo. I gesti intervenivano laddove la parola risultava insufficiente. Non devono essere state poche le difficoltà comunicative tra nazioni così diverse; prima che gli abitanti dell'arcipelago si interessassero in maniera intensiva all'inglese, l'olandese era la lingua delle transazioni economiche, o meglio, un miscuglio linguistico che coniugava tra loro lingue diverse olandese, giapponese, inglese ecc. Il ruolo di mediatori dei cinesi era dunque fondamentale, pur non comunicando in giapponese il sistema di scrittura era simile da poter concludere affari, e probabilmente era questo il ruolo dell'uomo cinese in piedi a destra, riconoscibile soprattutto per i capelli raccolti in una coda. Un mercante seduto ad una scrivania, accortamente rappresentato da Sadahide, sembra scrivere da sinistra a destra in orizzontale, pur tenendo la penna come fosse un pennello. Una donna di colore lava i panni (l'unica ad essere accompagnata da una didascalia), un macellaio baffuto trincia la carne, mentre un uomo di colore con turbante tira il collo a un'anatra. Si nota dunque facilmente la distinzione sociale che si opera nei confronti dei ranghi più bassi, differiscono infatti non solo per aspetto ma anche per le mansioni svolte. Un'ancora (in primo piano), un quadro rappresentante un elefante e dei libri sono probabilmente articoli

destinati alla vendita. Un elemento particolare da osservare sono le scale che portano presumibilmente ad un secondo piano, fatto raro all'epoca in quanto i primi edifici non si ergevano oltre il primo piano.⁴⁹



Fig. 33 Rappresentazione di un'impresa mercantile a Yokohama, Sadahide, 1861.

In “Rappresentazione di un'impresa mercantile a Yokohama” l'artista rappresenta l'interno di una ditta animata, questa volta non da uomini che concludono affari, ma da un'atmosfera festiva, distensiva. La struttura a “L” della stanza offre la possibilità di poter collocare diversi personaggi e cogliere varie azioni. In secondo piano vicino alle finestre vi è una tavolata a cui sono presenti uomini e donne vestiti in stile europeo, gli uomini inoltre indossano cappelli nonostante si trovino in uno spazio chiuso. Sopra le loro teste un candelabro domina la parte superiore della stanza adornata di quadri rappresentanti navi, uomini cavalcando cammelli. Sadahide evidenzia in particolar modo gli oggetti in vetro, dalle finestre oltre le quali si osservano le navi, alle bottiglie e ai bicchieri poggiati sul tavolo. In primo piano invece osserviamo nell'angolo in alto a sinistra la bandiera americana a strisce bianche e rosse, mentre in basso a destra una cortigiana indossa una veste a strisce blu e bianche, quasi complementare alla bandiera. Un bambino gioca divertito con la coda di un impiegato cinese, un uomo conversa con una cortigiana, mentre un'altra, intenta a suonare lo *shamisen*, accompagna la presunta padrona di casa, che a sua volta suona uno strumento simile al violino posizionandolo come uno *shamisen* e

49 Cfr. Julia Meech- Pekarik, *The world of the Meiji ...cit.*, 1987, p. 30.

percuotendolo con un plettro a forma di ventaglio. Questo dettaglio dimostra l'utilizzo di fonti secondarie da parte dell'artista e la sua poca familiarità con gli strumenti musicali europei.⁵⁰ Nonostante l'erroneo posizionamento del violino è evidente la volontà di Sadahide di includere sempre più elementi e azioni tipiche euro-americane, come anche sedersi a tavola e utilizzare le posate, e il tentativo di provare a comprendere gli usi e i costumi dei soggetti rappresentati.

In “Rappresentazione di un salotto in un'impresa mercantile a Yokohama” Sadahide ritrae quattro figure intorno ad un tavolo rotondo, così da poterle rappresentare da angolature diverse e dare la possibilità all'osservatore di assistere a questa elegante scena, pervaso dalla sensazione di “spiare” attraverso le tende in primo piano. L'artista, attraverso questa scena di grande efficacia, mette a prova le sue abilità artistiche ritraendo atteggiamenti e posture molto diverse da quelle che potrebbero assumere da abitanti dell'arcipelago, il mercante sulla sinistra si lascia cadere rilassato sullo schienale della sedia poggiando il gomito sul bracciolo, e ancora una volta si enfatizza la presenza del vetro nelle abitazioni



Fig. 34 Rappresentazione di un salotto in un'impresa mercantile a Yokohama, Sadahide, 1861

di europei e statunitensi. L'attento studio di illustrazioni pubblicate su riviste euro-americane ha permesso a Sadahide la riproduzione minuziosa dell'elegante vestito femminile. Nonostante non sia riuscito a cogliere pienamente le ombreggiature delle pieghe dell'abito, l'impegno e la dedizione accordati alla composizione, alla fisionomia e ai gesti sono notevoli.⁵¹

Tuttavia i membri della comunità mercantile internazionale non erano tutti dotati della stessa eleganza che li contraddistingue in queste stampe. Al contrario, i primi mercanti arrivati nel porto erano giovani avventurieri che, lasciata la patria in cerca di fortuna, hanno visto in Yokohama l'occasione perfetta per arricchirsi. Erano altresì ex impiegati di ditte mercantili

europee a Shanghai e Hong Kong che avevano intrapreso una propria attività. Giovani

50 Cfr. Julia Meech- Pekarik, *The world of the Meiji Print...cit.*, 1987, p. 24.

51 Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama, Prints from ...cit.*, 1990, p. 98.

ambiziosi che avevano saputo riconoscere la possibilità di ottimi guadagni in quello che sarebbe diventato un porto internazionale.⁵² Ernest Satow va oltre e cita l'espressione "the scum of Europe" utilizzata da un diplomatico inglese per descrivere la comunità euro-americana del 1862. Continua sostenendo come i mercanti "[...] exposed to the temptations of the Eastern life, did not conduct themselves with the strict propriety of students at a theological college. That they were really worse than their co-equals elsewhere is likely [...]". Non solo il loro atteggiamento era di discutibile moralità, ma erano spesso inclini ad abusare dei loro corrispettivi nipponici. L'aria di superiorità che dimostravano nei confronti degli abitanti locali era forse dovuta anche alla mancanza di una rigida disciplina e del controllo sociale. D'altra parte anche i mercanti dell'arcipelago non di rado vendevano prodotti di qualità inferiore come ad esempio il tè, che spesso non era della stessa qualità del campione messo in vendita. Inoltre i membri della Dogana erano vittime volontarie delle tentazioni euro-americane, essendo soliti a percepire tangenti per chiudere un occhio sui prodotti o sulle grandi quantità di vino, birra, e altri alcoolici che entravano nel porto sotto la denominazione di merce d'uso personale. Ciononostante i torti subiti dalla popolazione autoctona erano maggiori.⁵³ A partire dagli anni 1880 il malcontento fra i mercanti giapponesi aumentò sensibilmente e la domanda di revisione dei trattati commerciali diventava sempre più incalzante. Si richiedeva con forza il riappropriarsi del controllo sui commerci. Per dipendere sempre meno dall'intervento degli euro-americani il governo incoraggiava l'esportazione diretta senza affidarsi più alla mediazione di europei e statunitensi. Nacque nel settembre del 1881 il "Federated Raw Silk Warehouse" (Deposito federato della seta grezza), un'associazione di mercanti giapponesi che intraprese l'esportazione diretta della seta, boicottando i "colleghi" internazionali, distributori locali e altri mercanti esterni all'associazione. Tutti i prodotti dovevano essere depositati nei magazzini della società e l'ispezione e la compravendita dovevano essere gestite dalla stessa. I mercanti stranieri, in risposta a tale provocazione fondarono una propria corrispondente società e in breve si giunse ad una situazione di stagno economico con grosse perdite da entrambe le fazioni. In definitiva il progetto venne abbandonato e pochi mesi dopo venne ripristinata la situazione iniziale. La lezione appresa? La mediazione di entrambe le parti era risultata indispensabile, americani ed europei non potevano trattare direttamente con i distributori locali senza l'intervento dei mercanti giapponesi, e quest'ultimi a loro volta non erano ancora preparati ad affrontare l'esportazione diretta.

⁵² Kato Yuzo, (ed.), *Yokohama, Past and Present: 100th ...cit.*, 1990, p. 48.

⁵³ Hugh Cortazzi, *Victorians in Japan: In and Around the Treaty Ports*, Athlone Press, London, 1987, p. 61.

All'arrivo dei mercanti a Yokohama erano già state costruite diverse strutture, tra le quali la stessa Dogana, alcuni depositi, abitazioni da affittare agli stranieri, e in breve furono fondate diverse case di commercio. Si distinguevano in società istituite nell'arcipelago e cinesi, quest'ultime essendo filiali di imprese stabilite a Shanghai e Hong Kong, per la maggior parte aventi la casa madre in Inghilterra. Due esempi sono costituiti dalle compagnie inglesi *Jardine, Matheson & Co.* e *Dent & Co.* fra le prime a stabilirsi a Yokohama negli ultimi anni del periodo Tokugawa. Le società nate su territorio nipponico invece erano filiali di nuova apertura a Yokohama da parte di mercanti americani, inglesi, ecc.. Benché appena fondate esse erano inserite in una fitta rete di contatti commerciali che collegavano l'arcipelago con il resto del mondo, in termini di finanza, informazione e ovviamente traffico merci.

Con la rapida crescita del porto e questa rete internazionale in cui era inserita, il porto iniziava ad attirare numerose figure professionali quali ingegneri navali, architetti, fornitori e distributori di beni di consumo e alimentari, medici, e non ultimi giovani mercanti alla ricerca di fortuna, i quali videro in Yokohama una grossa opportunità di guadagno non ancora monopolizzata dagli inglesi. La rapida crescita economica e demografica richiedeva la realizzazione di strutture e servizi che rispondessero alle necessità della comunità.⁵⁴ Beni di immediato consumo come pane, carne, latte, birra, vino non potevano essere forniti dai mercanti locali, di conseguenza europei e americani dovevano importarli oppure produrli direttamente nel distretto. Nel 1860 venne aperta la prima macelleria, nel 1866 la prima latteria. Nel 1869 l'americano-norvegese William Copeland fondò a Yamatechō *Spring Valley Brewery* la prima birreria, che in seguito diventò *Japan Brewery*, per essere poi acquistata dal brand *Kirin*. Oggi sul luogo in cui si trovava la birreria vi è una scuola elementare e Copeland riposa nel Cimitero degli Stranieri di Yokohama. Lo sviluppo dei commerci diede inoltre la possibilità di crescita a diversi settori tra i quali la floricoltura. I gigli bianchi, che crescevano spontaneamente sui colli intorno a Yokohama, divennero prodotto di import-export di fiorerie, e in seguito di grandi case di commercio fino a quando la coltivazione di nuove specie si inoltrò nella pianura del Kantō.

54 Cfr. Kato Yuzo, (ed.), *Yokohama, Past and Present: 100th ...cit*, pp.46-47.

5.2 Introduzione di nuove tecnologie

Navi a vapore, telegrafo, ferrovia. Sono questi alcuni dei fattori che erano diventati indispensabili all'avviarsi del cammino verso l'industrializzazione. I rapporti stillati dagli olandesi e le informazioni possedute dal governo Tokugawa e approfondite dagli intellettuali del periodo hanno messo in evidenza l'importanza di puntare su strategie che mirassero al progresso tecnologico ed economico. L'impatto della seconda visita di Perry, (il quale portò numerosi doni tra cui un treno a vapore in miniatura, un telegrafo, e le navi si erano introdotte già da sé) ha alimentato questo interesse verso le tecnologie euro-americane.

I servizi di trasporti navali europei e statunitensi iniziarono negli ultimi anni del periodo Tokugawa. Nel 1859 Thomas Sutherland, impiegato della sede a Shanghai della compagnia inglese *Peninsular & Oriental Steam Navigation* arrivò a Nagasaki, e nel 1860 la compagnia inviò una nave a Yokohama. Nel 1864 venne istituita la prima rotta Yokohama-Shanghai e tre anni dopo si stavano già eseguendo trasporti bisettimanali tra Yokohama, Nagasaki e Shanghai. Nel 1863 *Messageries Impériales*, una compagnia francese inviò le sue navi nel porto e due anni più tardi effettuava rotte tra Yokohama e Shanghai. La terza compagnia che entrò in competizione con gli inglesi fu l'americana *Pacific Mail Steamship*, la quale riprendendosi dalla guerra civile (1861-1865) estese la sua rete di trasporti collegando Yokohama a San Francisco e Shanghai. Le acque costiere e le rotte di collegamento con la Cina e l'Europa erano evidentemente sotto il controllo di europei e americani, il governo Tokugawa sentì dunque la necessità di riappropriarsi del trasporto navale intorno all'arcipelago. Il *bakufu* affidò alla compagnia commerciale Mitsubishi il compito di creare una rotta nazionale verso la Cina. Pur effettuando trasporti da e per Shanghai, Mitsubishi non poteva ancora competere con la potenza delle navi americane.⁵⁵

Le comunicazioni via nave tra Yokohama ed Europa avvenivano in tempi molto lunghi, era dunque necessario un mezzo più veloce ed efficiente e fu il telegrafo lo strumento a ricoprire tale ruolo. Fino all'introduzione di quest'ultimo le comunicazioni tra zone distanti erano strettamente vincolate da mezzi di trasporto per terra o per mare e quindi da lassi di

⁵⁵ Cfr. Kato Yuzo, (ed.), *Yokohama, Past and Present: 100th ...cit*, pp.80-81.

tempo molto dilatati. L'istituzione della prima linea telegrafica tra Tokyo e Yokohama avvenne nel 1870, sotto richiesta del governatore di Kanagawa. Inizialmente il governo Meiji si affidò a compagnie inglesi per l'installazione e il perfezionamento del servizio di telecomunicazioni, ma in seguito riuscì a rendersi autonomo, appropriandosi delle tecniche necessarie e assicurandosi un ruolo predominante nell'economia dello stato senza ricorrere all'intervento dei privati. Il processo si basava fondamentalmente su tre fasi: importazione di tecnologia e ingegneri, utilizzo di risorse locali e formazione tecnica (fu istituita una scuola di telegrafi nel 1871 con dieci professori inglesi; nel 1879 si laurearono i primi 23 studenti di cui 10 vennero scelti per approfondire gli studi in Gran Bretagna⁵⁶). L'internazionalizzazione del porto condusse automaticamente alla realizzazione di reti di telecomunicazioni con Europa e Cina. Una compagnia inglese aveva già collegato Londra, attraverso cavi sottomarini, con le principali città della colonia inglese in India, Hong Kong e Shanghai. Nel 1871 anche Yokohama ne divenne parte, mentre le connessioni con Tokyo avvenivano tramite cavi che collegavano i pilastri eretti tra le due città.⁵⁷



Fig. 35 Enumerazione di veicoli in transito a Tokyo, Yoshitora, 1870.

⁵⁶ Simon Partner, *Assembled in Japan: Electrical Goods and the Making of the Japanese Consumer*, University of California Press, Berkeley, 1999, p. 13.

⁵⁷ Cfr. Kato Yuzo, ed., *Yokohama, Past and Present: 100th ...cit*, p. 43.

In questo trittico Yoshitora ha realizzato un'opera compositiva, un *patchwork* dei vari mezzi di trasporto persone e merci utilizzati o che sarebbero stati utilizzati nell'arcipelago. Nello squarcio fra le nuvole in alto a destra vi è una nave a vapore nella baia, più in basso un'elegante carrozza coperta e trainata da due cavalli (in uso dall'arrivo degli euro-americi fino a una decina d'anni dopo ca.). A sinistra invece un'altra carrozza scoperta, trainata da un solo cavallo, destinata forse ad un pubblico meno abbiente. In alto a destra e alla base della stampa centrale sono rappresentati due *jinrikisha*, ossia due risciò, la cui invenzione era spesso attribuita a un missionario americano di nome Gobel, ma che adesso è comunemente riconosciuto come creazione di Izumi Yosuke, un abitante di Edo (fig.33). Egli prese spunto dalle carrozze europee e americane trainate da cavallo e sostituì quest'ultimo con la forza umana, realizzando una valida e più comoda alternativa al palanchino, tanto da essere stati in circolo nella Edo del 1851 circa 25 mila mezzi. Nel traffico caotico simulato dal trittico, il mezzo più imponente è di sicuro la locomotiva a vapore non ancora in circolo al momento della pubblicazione della stampa e quindi segno della derivazione di alcuni di questi mezzi da illustrazioni di fonti euro-amicane. Per Yoshitora la ruota, il vapore, la velocità erano probabilmente simboli di progresso e l'evoluzione dai carretti trainati a mano alla locomotiva erano di sicuro segno di orgoglio per l'arcipelago.

La notizia della costruzione della prima linea ferroviaria, Tokyo-Yokohama, ha creato furore e agitazione nel mondo artistico e giornalistico dell'epoca, attirando l'attenzione non solo della popolazione comune ma anche di molte autorità. La costruzione iniziò nel 1870 e l'inaugurazione avvenne nell'ottobre del 1872, un evento molto atteso e anticipato dal pubblico. I lavori proseguirono sotto la supervisione dell'ingegnere inglese Edmund Morell, appositamente chiamato per il progetto, la linea partiva dalla prima

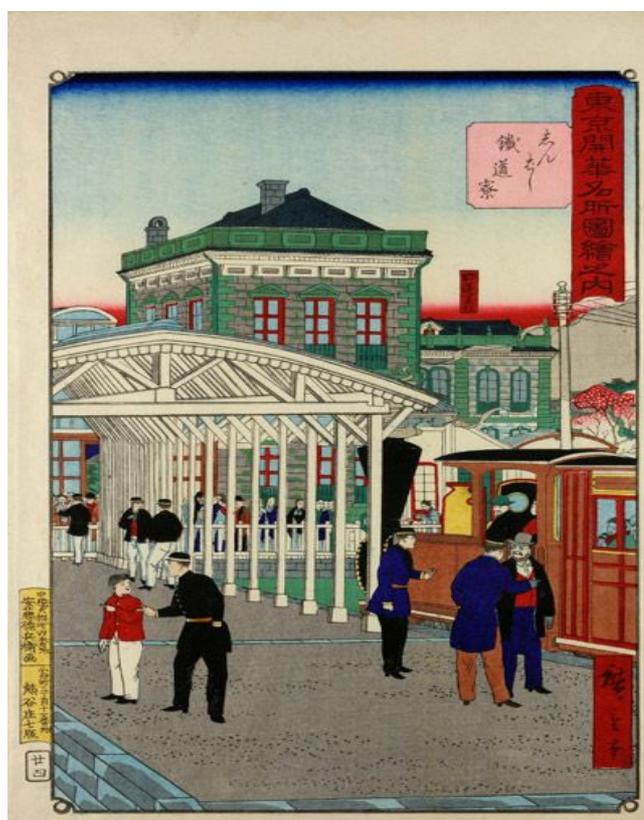


Fig. 36 Vedute famose dell'area di Tokyo: Stazione di Shinbashi, Hiroshige III, 1874.

stazione di Yokohama, Sakuragichō, e si estendeva fino a Shinagawa nell'agosto del 1872. A settembre dello stesso anno il terminal divenne Shinbashi e la distanza era di circa 24 km.⁵⁸

All'inaugurazione, sulle note dell'inno giapponese (composto dall'inglese John W. Fenton) e circondato da giornalisti e pubblico partecipò lo stesso imperatore che partì da Shinbashi (originariamente Shiodome) per Yokohama in una carrozza di prima classe e tenne discorsi elogiativi in entrambe le stazioni. L'edificio della stazione di Shinbashi accanto alla quale si possono osservare palo e fili del telegrafo, fu progettato dall'architetto americano R. P. Bridgen, sullo stile della Gare de l'Est di Parigi (fig. 36). L'edificio fu distrutto in seguito al terremoto del 1923.⁵⁹



Fig. 37 Rappresentazione di un treno a vapore da un edificio straniero di Yokohama, Hiroshige III, 1876.

In “Rappresentazione di un treno a vapore da un edificio straniero di Yokohama” Hiroshige rappresenta l'atmosfera animata del quartiere internazionale accostando fra loro diversi mezzi di trasporto. Si intravede tra gli edifici il treno a vapore con alle spalle le colline intorno a Yokohama, mentre in primo piano un locale trascina un *jinrikisha*, un euro-americano cavalca e una carrozza è trainata da altri due cavalli. Si possono già notare i cambiamenti nell'abbigliamento degli abitanti di Tokyo, un graduale processo di

58 Cfr. Julia Meech- Pekarik, *The world of the Meiji ...cit.*, 1987, pp.83-86.

59 Finn Dallas, *Meiji Revisited The Sites of Victorian Japan*, Weather Hill, New York, 1995, p. 45-46.

orientamento verso la moda europea, che però resta ancora fortemente pregnante di tradizione autoctona. Solo i contadini che trainano i riscìo sono vestiti secondo la moda Tokugawa, l'uomo in primo piano indossa la veste giapponese ma è abbinata a stivali, un altro indossa il kimono e sorregge un ombrello in stile europeo. L'uomo che invece si intravede dalla porta aperta in basso a destra indossa occhiali e, come la maggior parte dei soggetti nel trittico, ha i capelli corti a differenza dello stile Tokugawa, che prevedeva i capelli raccolti in una coda e la parte alta della testa rasata.

Oltre alla locomotiva a vapore l'artista non manca di inserire i fili del telegrafo, e l'imponente edificio a due piani di evidente derivazione architettonica euro-americana. Le residenze e gli uffici riflettono lo stile adottato dagli architetti europei e statunitensi che operavano nel distretto.⁶⁰

In un trittico che richiama le stampe dedicate alle vedute del porto di Yokohama, Hiroshige combina le due potenze a vapore per terra e per mare (fig.38) In lontananza si fondono il fumo della locomotiva con quello della nave mentre uomini e donne osservano i due mezzi sulla riva. Il cielo è costellato da un tripudio di alberi delle navi, corde, vele e bandiere.

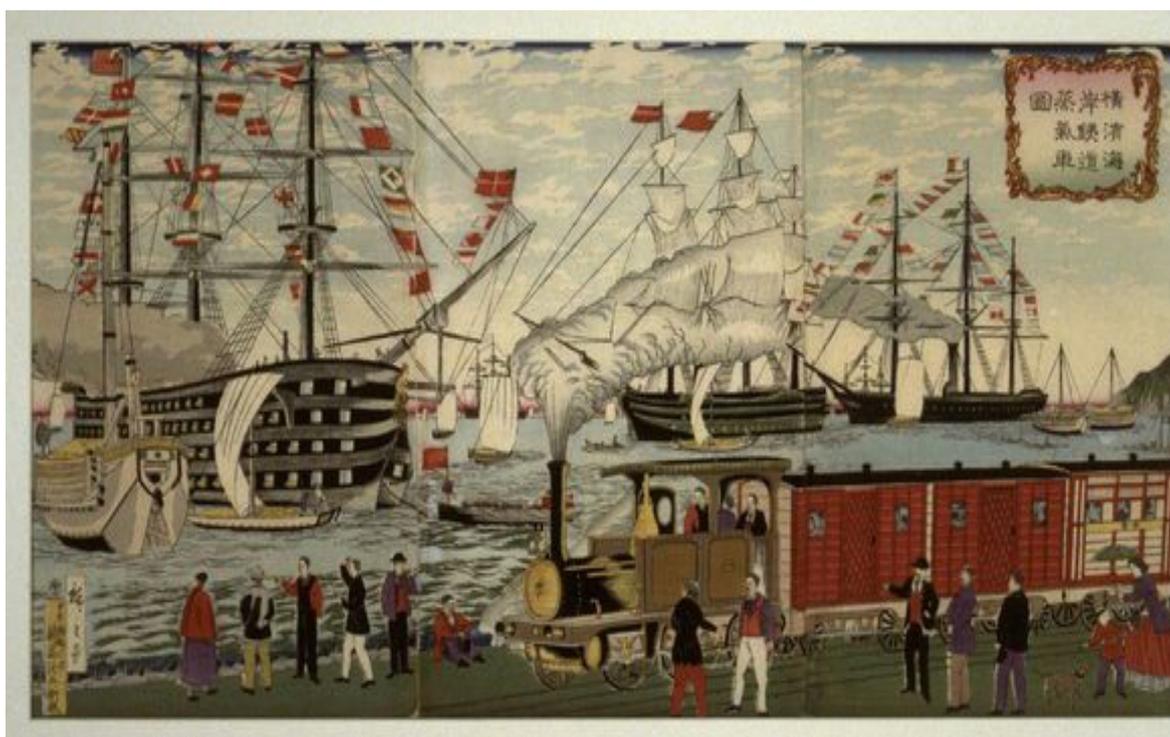


Fig. 38 Locomotiva a vapore sul lungomare di Yokohama, Hiroshige III, circa 1874.

Un uomo seduto rimane come affascinato dal procedere del treno mentre altri indicano in direzione mare. La locomotiva è guidata da ingegneri stranieri, com'è realmente successo

⁶⁰ Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama: Prints from ...*, cit., p. 181.

per alcuni anni dall'apertura della linea.⁶¹

Dopo il fervore iniziale, la riproduzione di stampe aventi come soggetto i treni diminuì di intensità e dopo il 1872 molte assunsero una funzione informativa, fornendo indicazioni su costi e orari. In “Stazione di Shinbashi con tabella dell'orario” nel riquadro in alto di Sadahide ha inserito l'orario di partenza da Yokohama e le varie stazioni intermedie fino a Shinbashi, Kanagawa, Kawasaki, Shinagawa, ecc, e i relativi costi del biglietto: 35 sen la prima classe, 25 la seconda e 12 la terza.

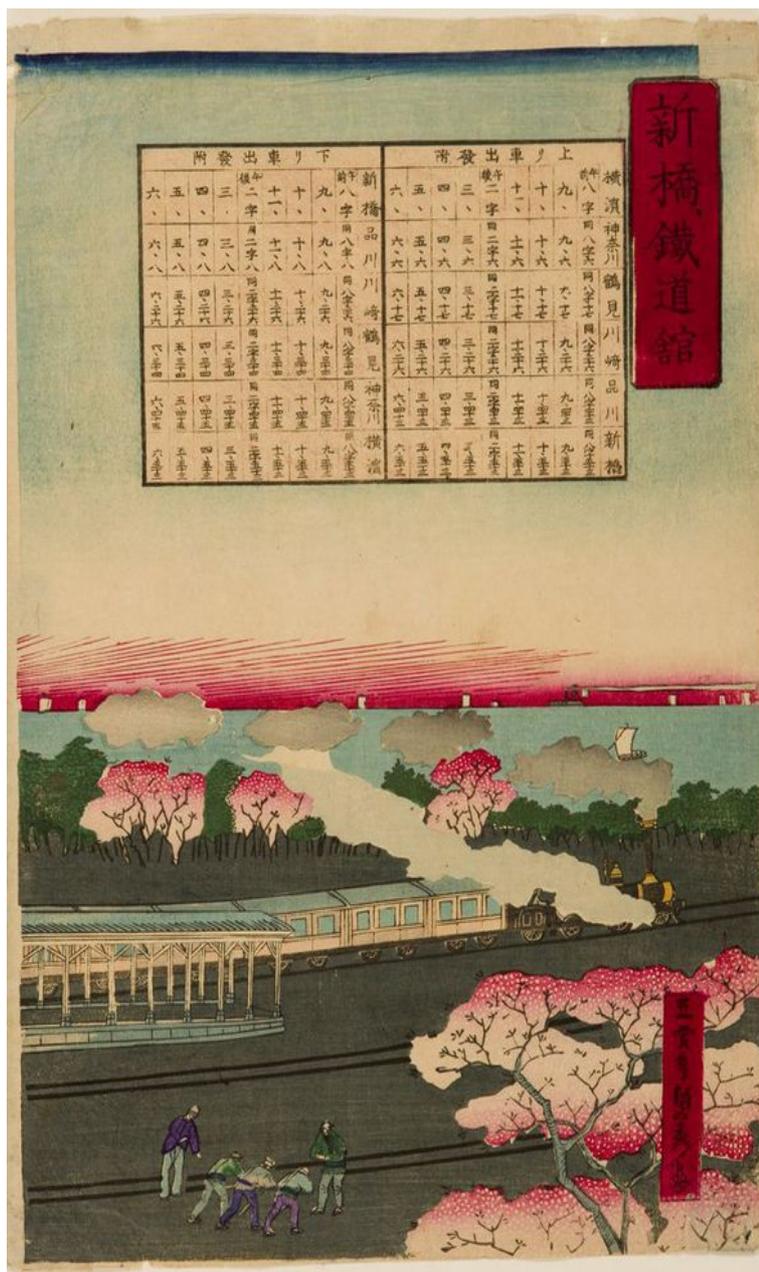


Fig. 39 Stazione di Shinbashi con tabella dell'orario, Sadahide, 1872.

61 Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama: Prints from ...cit.*, pp. 182-3.

6 Architettura

Prima dell'incendio del 1866 la maggior parte delle case a Yokohama erano costruite in stile giapponese, in legno e circondate da verande su tutti i lati. Vi erano altresì costruzioni che univano architettura europea a quella locale, ma nel 1862 non vi erano più di metà dozzina di case a due piani e la popolazione ammontava a circa 18 mila abitanti.⁶² L'unione dei due stili è stata una particolarità architettonica nel porto, una fusione alquanto insolita per un'epoca in cui il legno era la legge, le case giapponesi portavano l'impronta dei mastri carpentieri che trasmettevano la propria tecnica di generazione in generazione. Eccezione fatta per Honchōdōri, le file di case delimitavano vie strette, erano dotate di porte e finestre scorrevoli, spesso il cornicione sporgeva proteggendo la casa dai raggi del sole e dalla pioggia.

Anna D'A, arrivata in Giappone nel 1862 è stata sorpresa di “[...]find that every European here has wooden palisades round his compound, or grounds attached to the house, which, in case of any sudden attack, serve as a temporary defence. Though this is, no doubt, a very prudent precaution, it is by no means an ornamental addition to their property.[...]”.⁶³

Alla maniera delle stampe topografiche di Sadahide, fedeli alla reale configurazione del porto, Hiroshige II ha riprodotto la sede della prima compagnia americana arrivata a Yokohama, *Walsh & Co.* (una casa di commissione che inizialmente si occupava del commercio di canfora, seta, oro, tè, fig.40). Essendo arrivati tra i primi nel porto riuscirono ad accaparrarsi uno dei posti più ambiti del *Bund*, il numero 2 vicino alla Dogana. L'edificio era strutturato a “L”, con il pavimento rialzato, dotato di verande e circondato da palizzate, come di consueto prima dell'incendio del 1866, inoltre vi sono le finestre in vetro. La casa era divisa in due sezioni destinate rispettivamente alla “Stanza Nanchino” a sinistra e riservata agli impiegati cinesi, e la “Stanza Americana” a destra, riservata appunto agli americani. La recinzione delimitava un ampio giardino affollato di piante e luogo di svago, motivi di attrazione da parte dei visitatori. Al suo interno si osserva a destra scagliato contro il mare un pino, mentre in primo piano anatre appese.

⁶² Hugh Cortazzi, *Victorians in Japan: In and Around the Treaty Ports*, Athlone Press, London, 1987, p.58.

⁶³ Terry Bennett, Hugh Cortazzi, HOARE, J.F., *Japan and the Illustrated London News: A Complete Record of Reported Events, 1853-1899*, Global Oriental Ltd, Folkstone, 2006, p.110.



Fig. 40 Rappresentazione di un edificio straniero a Yokohama, Hiroshige II, 1861.

Donne e uomini in abiti in stile europeo e kimono discorrono nel giardino mentre altre persone sbirciano l'animata scena dal portone aperto. Nello spazio dedicato agli americani, alcuni di essi sono seduti intorno a un tavolo insieme ad abitanti del Kantō e si godono il vino e il paesaggio. A sinistra impiegati cinesi e locali eseguono calcoli avvalendosi dell'abaco. Sulle pareti alle loro spalle vi sono iscrizioni in cinese, mentre sulla cornice del portone d'ingresso vi sono caratteri in cirillico. In contrasto con altre stampe raffiguranti edifici in stile architettonico di derivazione europea in maniera generale, questo trittico rappresenta una prova visiva di una costruzione documentata da altre fonti contemporanee, arricchendone quindi il valore artistico ed elevandolo a testimonianza storica.⁶⁴

6.1 Incendio del 1866

Il 26 novembre del 1866 verso le 8 del mattino Yokohama fu colpita da un disastroso incendio che provocò la distruzione di un terzo del quartiere straniero e due terzi della zona dedicata agli abitanti locali. L'incendio scoppiò in una macelleria (della zona in cui era situato Gankirō, nome con cui si faceva riferimento alla struttura più imponente del quartiere dei piaceri Miyozaki) chiamata *Tetsugoroya*, specializzata nella carne suina, motivo per cui l'incidente viene ricordato come *Pigpen Fire*, *Incendio del porcile*, oppure

⁶⁴ Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama: Prints ...*, cit., pp. 88-9.

豚屋家事, *buta ya kaji*,⁶⁵ *Incendio della macelleria*.⁶⁶ Il fuoco si propagò molto velocemente a causa del forte vento e, le case di Miyozaki furono comprese dalle fiamme provocando molte vittime tra le giovani donne che vi abitavano. Molte di esse cercarono di salvarsi ammassandosi sui ponti, saltando in acqua o nel fango del canale che circondava la zona; alcuni soldati crearono un ponte di piccole barche per aiutare le persone a scappare dalla furia delle fiamme. L'incendio devastò le case strettamente allineate dei giapponesi e fu inghiottito dalle fiamme anche l'edificio del consolato americano. Soldati, marinai, mercanti e civili correvano in tutte le direzioni cercando di salvare le loro proprietà e fu necessario far esplodere alcune case per creare spazio e tentare di fermare l'avanzare delle fiamme. Solo verso le cinque del pomeriggio le fiamme diminuirono, e il pericolo fu scampato verso sera soprattutto grazie al cessare del vento. C. Wirgman, un artista corrispondente del *The Illustrated London News* elogiava il comportamento di servi cinesi e giapponesi che “[...] Entirely forgetful of self, and at great personal risk, they worked most energetically to save their masters' property.[...]”.⁶⁷ Il fuoco continuò a bruciare sulle zone devastate fino a giovedì 29 novembre quando cessò del tutto. Il giornalista di *Otago Daily Times* descrive le scene come “fearful” e aggiunge come oggetti d'arredamento fossero ammassati sul *Bund* (così veniva chiamato il lungomare) oppure gettati in acqua nel tentativo di salvare il possibile. Le vittime giapponesi furono più di cento e i danni subiti notevoli, soprattutto in termini di scorte di riso⁶⁸. 107 persone tra europei e americani rimasero senza case e dovettero chiedere alloggio ai loro compatrioti più fortunati. Andarono distrutti anche molti libri e manoscritti.⁶⁹

Dopo l'incendio gli abitanti sollecitarono maggior attenzione nella costruzione degli edifici esigendo l'utilizzo di materiali più resistenti. Negli anni successivi si avvertì un certo sviluppo ma nella costruzione della maggior parte delle abitazioni continuarono ad essere utilizzati pilastri e travi di legno. Solo a partire dal 1880 edifici in mattoni divennero la normalità nelle grandi città. Già nel 1874 furono costruiti a Ginza circa 1500 immobili in

65 *Yokohama ukiyoe to kindai Nihon : ikoku "Yokohama" wo tabisuru*, (Yokohama ukiyoe e il Giappone moderno: Viaggio nella “Yokohama” straniera) Kanagawa Kenritsu Rekishi Hakubutsukan, Kanagawa kenritsu rekishi hakubutsukan, Yokohama-shi, 1999.

「横浜浮世絵と近代日本 : 異国 "横浜" を旅する」、編集神奈川県立歴史博物館 横浜市、神奈川県立歴史博物館、1999.

66 Hugh Cortazzi, *Victorians in Japan: In and Around the Treaty Ports*, Athlone Press, London, 1987, p.79.

67 Terry Bennett, Hugh Cortazzi, HOARE, J.F., *Japan and the Illustrated London News: A Complete Record of Reported Events, 1853-1899*, Global Oriental Ltd, Folkstone, 2006, pp. 170-1

68 *Otago Daily Times*, Issue 1658, 24 Aprile 1867, p. 6.

69 Cfr. Hugh Cortazzi, *Victorians in Japan: In and Around the Treaty Ports*, Athlone Press, London, 1987, p.79.

mattone in stile occidentale. Durante il periodo Meiji il mattone divenne talmente diffuso da venire associato al progresso e trasformarsi in uno dei simboli di quel periodo. Le città cominciarono a corredarsi di edifici in mattone con le facciate decorate a strisce bianche e rosse in stile inglese. Fu Josiah Conder, giovane architetto britannico, a insegnare la sua arte ai giapponesi, motivo per cui le costruzioni in stile Vittoriano divennero così numerose. La diffusione dello stile occidentale incrementò la resistenza contro gli incendi ma non contro i terremoti. Così i giapponesi compirono un ulteriore passo verso il progresso rinforzando gli edifici con barre d'acciaio inserite orizzontalmente e verticalmente.

L'adozione di stili architettonici euro-americani modificò non solo la visione degli abitanti dell'arcipelago riguardo le loro abitazioni, per scongiurare il più possibile il pericolo del fuoco, ma ebbe un importante ruolo nella configurazione delle città stesse. Questo cambiamento provocò da una parte l'allontanarsi dalla natura rappresentata dal legno, e dall'altra l'adozione di un nuovo approccio alla progettazione edile in virtù della sicurezza urbana.

Hiroshige rappresenta qui un edificio a due piani rivestito in pietra e contenuto tra colonne/torri decorate da finestre. Mercanti osservano dalle finestre la via sottostante. Davanti all'entrata vi è una sfilata di soldati inglesi, mentre in primo piano una donna e un uomo attraversano la strada a cavallo. Alle due estremità del trittico la bandiera americana e il monte Fuji delimitano la scena (fig. 41).

Realizzato sulla base di varie fonti secondarie in questo trittico di Yoshikazu si concentra una larga varietà di attività. Per cercare di fornire più informazioni possibili sulle presunte abitudini di una residenza occidentale nell'opera "Residenza straniera a Yokohama" l'artista mette in evidenza la prosperità e il lusso a cui veniva associato il cosiddetto Occidente. Vi è un abbondante utilizzo di vetro sotto forma di candelabri, finestre, bottiglie e bicchieri, e anche uno specchio. Nella stanza in fondo si intravedono un barbiere e il suo cliente, mentre nello spazio destinato alla cucina donne e uomini sono indaffarati nella preparazione di cibo con l'utilizzo anche di un forno a legna. Il tavolo del soggiorno è imbandito di svariate pietanze, donne con abiti voluminosi si occupano di bambini e faccende domestiche, un uomo barbuto suona il violoncello. La porta d'ingresso è aperta e si possono osservare le vele delle imbarcazioni nella baia.⁷⁰

70 Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama: Prints from ...cit.*, 1990, p. 99.

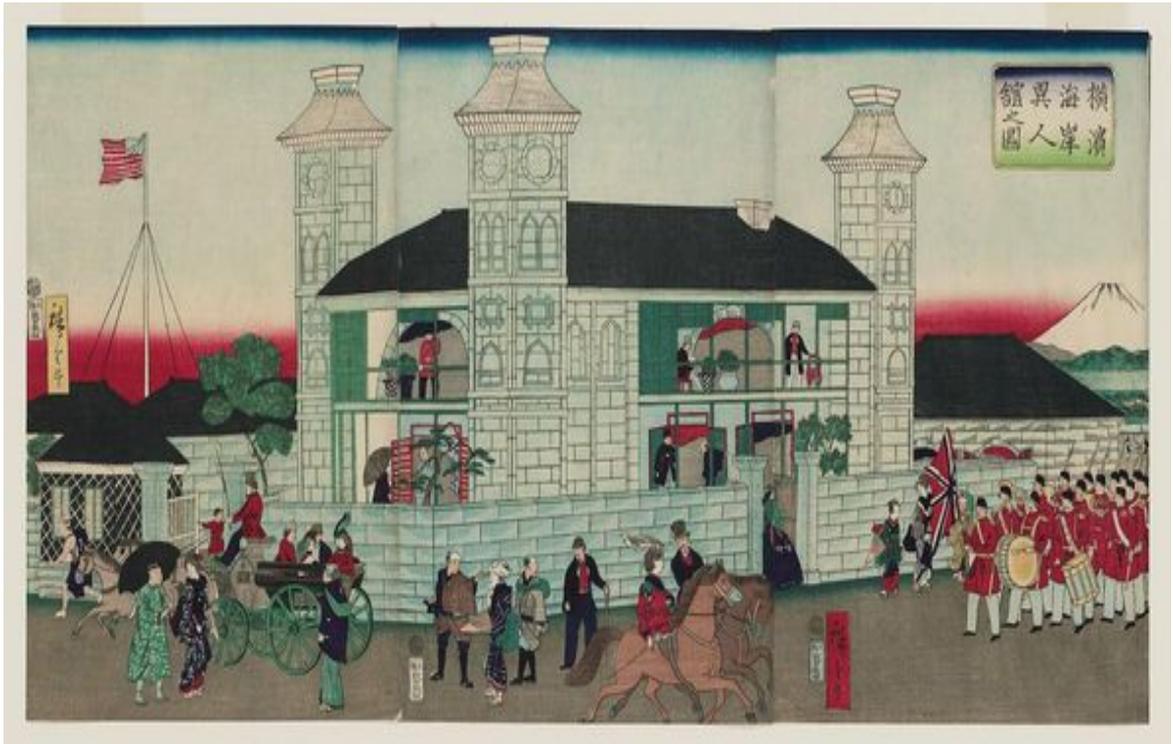


Fig. 41 Edificio straniero sul lungomare di Yokohama, Hiroshige III, 1870.



Fig. 42 Residenza straniera a Yokohama, Yoshikazu, 1861.

Tra due residenze mercantili viene rappresentata la chiesa cattolica di Yokohama. Principalmente la comunità straniera si è fondata sin dal suo insediamento in Giappone su una visione materialistica della società, ma i missionari arrivati nel porto s'incaricarono della costruzione di edifici di culto grazie alla raccolta di fondi e alla partecipazione delle autorità: nel 1862 venne eretta la chiesa cattolica francese, gli inglesi invece costruirono una chiesa anglicana nel 1863. Nel trittico vengono rappresentati edifici di imprese commerciali con al centro Tensūhdō, mentre in lontananza si osserva il monte Fuji (fig.43).

71



Fig. 43 *Imprese commerciali e Tensūhdō a Yokohama*, Hiroshige III, 1870.

71 Cfr. Hugh Cortazzi, *Victorians in Japan: In and Around the Treaty Ports*, Athlone Press, London, 1987, p.78.

7 Attività socio-culturali

7.1 Vita quotidiana e attività di svago

Lo statuto economico su cui principalmente si fondava la comunità di Yokohama impegnava i suoi abitanti, la parte maschile in particolar modo, a trascorrere gran parte del proprio tempo immersi in faccende economico-amministrative. Per bilanciare, gli stranieri sono riusciti in breve tempo a creare un clima più disteso e gaio, organizzando diverse attività volte al divertimento: cene, banchetti, balli. Sono stati istituiti club, circoli, piste di cavalli, e soprattutto gite all'aperto. Nonostante potessero allontanarsi dal distretto solo nel raggio di 25 miglia, europei e americani non si sono preclusi il piacere di visitare posti famosi intorno a Edo, Kanagawa, Kamakura, Kanazawa, Enoshima ecc.

I giapponesi inoltre hanno provveduto all'intrattenimento attraverso la costruzione del quartiere dei piaceri, Miyozaki, aperto tanto alla clientela autoctona quanto a quella internazionale.

Spinti dalla curiosità e soprattutto dal desiderio di rispondere alle aspettative del pubblico, molti artisti hanno tentato di rappresentare scene della vita quotidiana dei residenti, pur non avendo avuto la possibilità di documentarsi di persona. Hanno scelto dunque di interpretare fonti secondarie, come d'altronde ha fatto lo stesso Yoshikazu nel tentativo di rendere una scena in famiglia.

Protagonisti sono una famiglia con due bambini, e la madre è colta mentre sta utilizzando una macchina da cucire, un'invenzione del XIX secolo. Il modello rappresentato è quello americano destinato all'uso domestico,

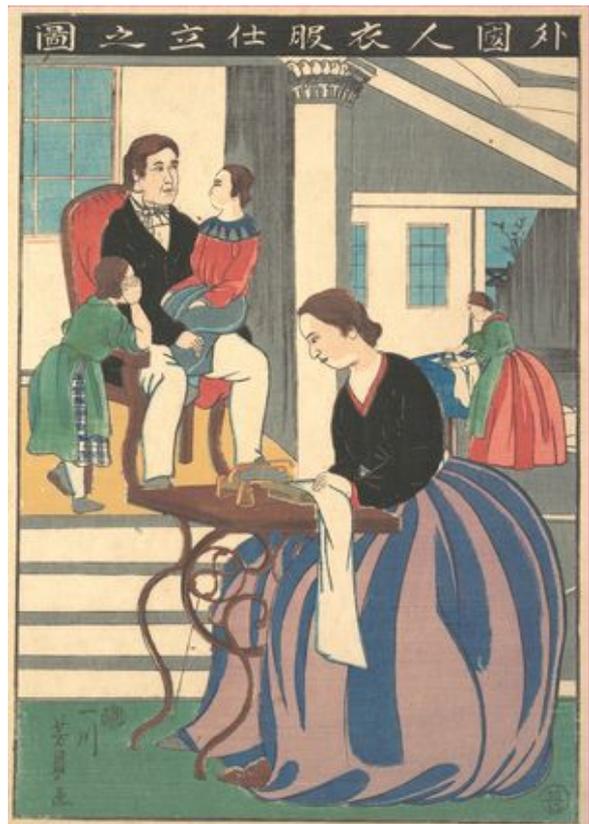


Fig. 44 Straniera realizza vestiti, Yoshikazu, 1860.

realizzato da Wheeler e Wilson, leader nel mercato delle macchine cucire fino al tardo 1860. Gli artisti *ukiyo-e* ebbero accesso a immagini, illustrazioni, incisioni su rame, soprattutto in seguito al ritorno dell'ambasciata giapponese dal viaggio in America del 1860 (fig. 44).⁷²

Intrattenimenti

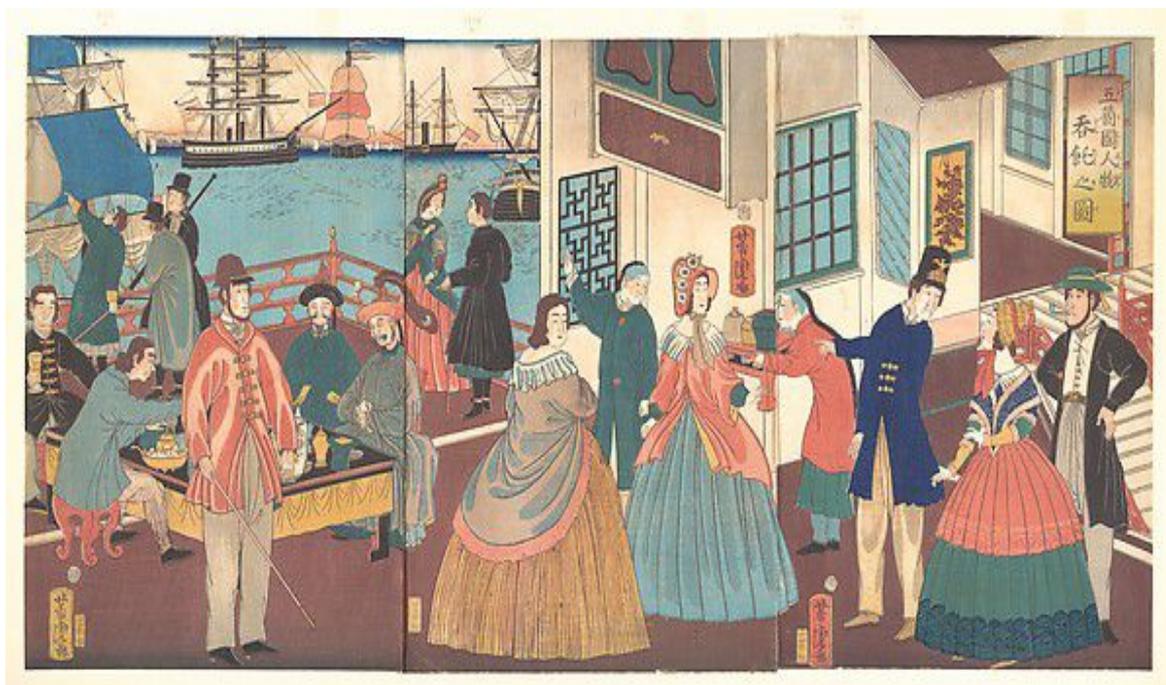


Fig. 45 Membri delle cinque nazioni bevono e mangiano, Yoshitora, 1862.

Yoshitora coglie l'atmosfera festiva di un gruppo di stranieri invitati a un banchetto nella casa di mercanti cinesi (fig. 45)⁷³, mentre Yoshikazu si basa su un'illustrazione di *Frank Leslie's Newspaper* per raffigurare un altro gruppo di euro-americani che si intrattengono ad una festa (fig. 46).⁷⁴

Nonostante in “Stranieri intrattenendosi a un banchetto” fuori dalla finestra vi sia un panorama del porto, la scena è alquanto improbabile, il numero delle donne e dei bambini nel 1860 era molto scarso. J. P. Mollison commenta in *Reminiscences of Yokohama*: “[...] the number of the ladies in the community being less than could be counted on the fingers of both hands. Men had to depend on each other's society[...].”⁷⁵, in più la maggior parte degli uomini faceva leva anche su un altro compagno...l'alcool.

⁷² Cfr. Julia Meech- Pekarik, *The world of the Meiji Prin...cit.*, 1987, pp. 18-19.

⁷³ Cfr. Julia Meech- Pekarik, *The world of the Meiji ...cit.*, 1987, p.28.

⁷⁴ Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama, Prints ...cit.*, 1990, p. 142.

⁷⁵ Cfr. Hugh Cortazzi, *Victorians in Japan: In and Around the Treaty Ports*, Athlone Press, London, 1987, pp. 73-74.



Fig. 46 *Stranieri intrattenendosi a un banchetto*, Yoshikazu, 1860.

Quando “Early in the seventies, however, the ladies began to appear in increasing numbers, and it was then that a few of us inaugurated the Association of Fly by Night for their amusement. The idea was to give a series of dances during the winter season at the houses most suitable”.⁷⁶

Con l'aumento dei residenti anche le attività di svago divennero più articolate e meglio organizzate tant'è che

A very nice club had been established in the settlement by 'Public Spirited Smith'. It was composed of over 300 members, officers and civilians. He managed the cuisine himself, kept the accounts, and with his usual infatigable spirit, superintended everything. There were reading- and billiard- rooms, with two tables, an American bowling alley, and fives court...⁷⁷

Avventure culinarie

A bordo di navi vennero organizzati teatri e concerti amatoriali con musicisti arrivati da altri paesi e “champagne in grand rivers”⁷⁸. La maggior parte dei servizi e dei prodotti necessari alla vita quotidiana in stile euro-americano dovevano essere importati, furono aperti grandi magazzini dove si poteva reperire ogni sorta di beni da cappelli alla farina, ai sottaceti. Molti invece, come lo stesso “Public Spirited Smith”, l'inauguratore del club,

⁷⁶ Cfr. Hugh Cortazzi, *Victorians in Japan: ...cit.*, 1987, pp. 73-74.

⁷⁷ Cfr. Hugh Cortazzi, *Victorians in Japan: ...cit.*, 1987, p. 71.

⁷⁸ Cfr. Hugh Cortazzi, *Victorians in Japan: ...cit.*, 1987, p. 77.

ordinavano indumenti, vino e burro direttamente in patria. I trasporti avvenivano per mare e quindi i tempi di arrivo erano alquanto lunghi, perciò alimenti quali le verdure non giungevano a destinazione in ottimo stato. Di conseguenza si iniziò a coltivarli direttamente nel *Bluff*. Inoltre la prima farmacia fu aperta nel 1864, le medicine s'importavano da Shanghai prima e poi da Londra. Nel 1865 venne istituita una latteria portando alcuni bovini attraverso il Pacifico, e in seguito una panetteria francese.



Fig. 47 All'interno di un ristorante straniero, Yoshikazu, 1860.

Una delle più ardue prove affrontate dai residenti stranieri fu lo “scontro” con le abitudini culinarie nipponiche. Molti non riuscendo ad abituarsi alle pietanze locali non ebbero altra

scelta che importare o comprare cibi di origine euro-americana, a prezzi alquanto alti. George Cullen Pearson in *Flights inside and outside Paradise* enumera gli ingredienti di una colazione tipica nell'arcipelago tra i quali vi erano “one saucer with a very flabby fish, cooked some days before”, “one plate containing a section of something brown”, “A little pyramid of singularly offensive vegetable” e conclude con un giudizio a dir poco sfavorevole “And this is what a weak European stomach was supposed to be able to receive at five o'clock on a hot summer morning[...]”. Si vide infine costretto a ripiegare su “[...] two eggs as hard as Japanese alone can boil them and a glass of water which tasted as though it had been dipped out of a globe containing goldfish.”⁷⁹

Altri ancora alle prove con i *mochi*, ne elogiano qualità che superano l'ambito culinario, “[...] one mass of such food could be drawn into a thread which would span the Pacific itself[...]”, ed esprimono l'ammirazione mista al disgusto nei confronti dello *ikizukuri*⁸⁰,

There is a refinement of barbaric cruelty in all this which contrasts strangely with the geniality and loving nature of the Japanese, for with consummate skill the fish has been so carved that no vital part has been touched[...]. The miserable object with lustrous eye looks upon us while we consume its own body; and rarely it is given to any creature to put in a living presence at its own entombment.⁸¹

Difficilmente i preparati giapponesi incontravano il gusto degli euro-americani, perciò le loro personali esperienze erano inondate di commenti negativi: “[...] pieces of fowl that never flew on sea or land[...]”⁸², e alcuni ripiegavano sulla cucina fusion “To our sorrow most of the sandwiches which we brough with us have disappeared[...] for in most places rice can be got for money; and although poor rice boiled in water scarcely forms of itself a satisfactory meal, jam gives it a relish and makes it, at least, palatable.”⁸³

Poiché carne di pollo e di bovino difficilmente si trovava, i più avvezzi alla realtà quotidiana nipponica, dispensavano consigli su come e dove procurarsi i vari alimenti, di conseguenza bisognava fare affidamento su uova, pesce e riso come cibo di base, le patate sarebbe stato meglio procurarle in autunno, birra e vino invece si reperivano specialmente a Kofu nella provincia di Yamanashi. Inoltre se si decideva di intraprendere un viaggio bisognava procurarsi l'occorrente senza affidarsi troppo alle locande dell'arcipelago, perciò sarebbero state molto utili forchette e cucchiari, coltelli e candele, dato che i proprietari non

79 Cfr. Hugh Cortazzi, *Victorians in Japan: ...cit.*, 1987, pp. 260-261

80 Preparazione di sashimi affettando il pesce ancora vivo

81 Cfr. Hugh Cortazzi, *Victorians in Japan: ...cit.*, 1987, p. 258

82 Cfr. Hugh Cortazzi, *Victorians in Japan: ...cit.*, 1987, p. 261

83 Cfr. Hugh Cortazzi, *Victorians in Japan: ...cit.*, 1987, p. 259

permettevano l'utilizzo delle loro posate ai viaggiatori stranieri. Formaggi, tè, zucchero, latte, biscotti, farina, anch'essi potevano tornare molto utili.

Infine Hugh Wilkinson in *Sunny land and sea* descrive il comico incontro tra la senape e alcune giovani donne giapponesi durante uno dei suoi viaggi da Nara a Osaka:

[...] we get more unasked-for smiles from the young ladies, who show as much delight in seeing us as if it were the end of all their earthly desires! We have great fun with them, while amidst great laughter they help us unpack, as well to demolish our 'tiffin'[...] but we have our revenge, for they don't like 'mustard' *much*. It is an uncommon event, nowadays, to see the effects of a dose of this, administered for the first time in her life to an almon-eyed beauty of sixteen or seventeen.[...] ⁸⁴

7.2 Attività ludiche e sport

I banchetti e le feste non erano l'unico passatempo dei residenti internazionali, ad essi si aggiungevano caccia, tiro al poligono, vela, pattinaggio, cricket e soprattutto corse di cavalli. La caccia utilizzando i cani era difficile da praticare nei campi di riso. Era vietata nel distretto di Yokohama, ma gli inglesi difficilmente rinunciavano ad una delle loro passioni perciò “When the weather was frosty and game plentiful, fair bags of wild geese, pheasant, snipe and pigeons could be made in the rice-fields around Yokohama in the 1860s. But shooting could also lead to trouble[...]”, infatti si poteva incorrere in multe e addirittura si rischiava di essere rinchiusi. ⁸⁵

In *Per mare, per Terram* W. H. Poyntz descrive l'esperienza di una regata nella baia apprezzando il modo di festeggiare degli abitanti dell'arcipelago :

A few Japanese competed in some of the races, and prove themselves sturdy oarsmen and good sailors. No people enjoy fun and frolic in a quiet way more than the inhabitants of Nippon. A holiday assemblage is, indeed, a very happy and charming spectacle, a total absence of roes or drunkenness, all bent on rational enjoyment; men and women neatly and plainly dressed in every class, while the children are in great contrast, brilliant like butterflies, with bright colors. The natty, often pretty, well-formed little musume [girls] looking quite 'killing' with the dazzling obi on their waists[...] No dishevelled, dissipated females, such as are frequently a disgrace to their sex in European crowds[...] ⁸⁶

Tennis da prato e prima ancora tennis con le racchette era anch'esso uno sport popolare. In

84 Cfr. Hugh Cortazzi, *Victorians in Japan: ...cit.*, 1987, p. 259

85 Cfr. Hugh Cortazzi, *Victorians in Japan: ...cit.*, 1987, p. 291-292

86 Cfr. Hugh Cortazzi, *Victorians in Japan: ...cit.*, 1987, p. 292

una stampa pubblicata in occasione del nuovo anno, Sadahide rappresenta un gioco stagionale di racchette e volano tra due donne. Il gioco consiste nel passare il volano da un giocatore all'altro senza farlo cadere. Qualora questo succedesse il partecipante deve ricevere una punizione: una pacca con la racchetta decorata, una pennellata d'inchiostro sul viso o altro ancora (fig.48).⁸⁷



Fig. 48 Vera rappresentazione di un'impresa mercantile a Yokohama, Sadahide, 1861.

Lo sport che più catturava l'animo di stranieri e abitanti dell'arcipelago insieme era l'ippica. La prima corsa di cavalli avvenne nella primavera del 1862, in un percorso realizzato nella zona paludosa. Nel 1866 invece in una zona chiamata “Baia di Missisipi” fu istituito il primo club di corse di Yokohama. A quel tempo non vi erano *jockey* professionisti e gli stessi mercanti vi partecipavano. Nel 1880 invece le corse divennero un passatempo talmente abituale da radunare insieme mercanti cinesi arrivati in *jinrikisha*, gruppi di giovani ragazze locali con i loro ombrellini e “Japanese mammas, with polished black teeth, and babies at their backs, laughing and chattering”.⁸⁸ I residenti internazionali, oltre all'utilizzo delle carrozze, si spostavano spesso a cavallo sia all'interno che fuori del distretto. In modo da non causare incidenti sulle strade affollate, essi venivano

⁸⁷ Cfr. Julia Meech- Pekarik, *The Eorld of the Meiji Print...cit.*, 1987, pp. 28-29.

⁸⁸ Cfr. Hugh Cortazzi, *Victorians in Japan: ...cit.*, 1987, p. 297.

accompagnati da un giovane giapponese chiamato *bettō*, la sua funzione era di correre e avvisare i passanti dell'arrivo del cavallo, liberare dunque il cammino a chi cavalcava.

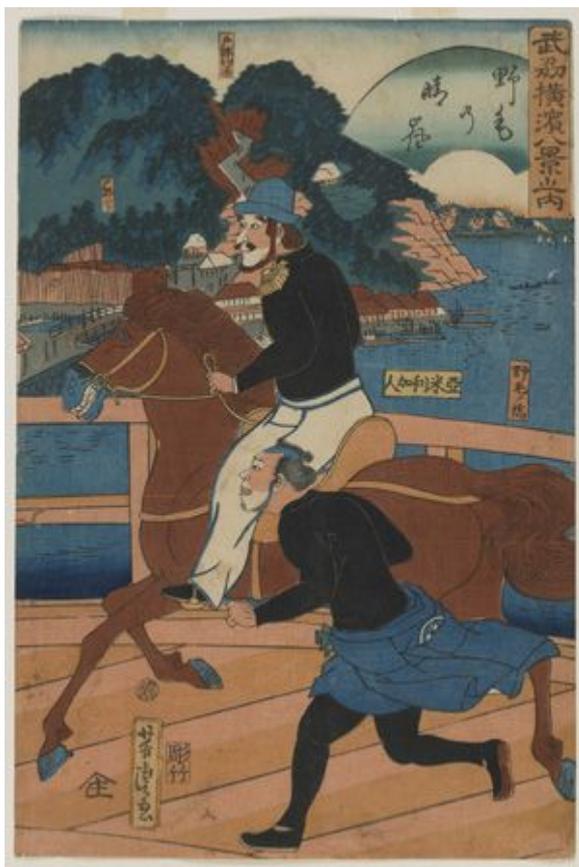


Fig. 49 *Otto vedute di Yokohama nel Bushu (l'odierna Musashi): Bagliore di tramonto a Noge*, Yoshitora, 1861.

Yoshitora rappresenta alle spalle dei due soggetti un panorama suggestivo nella luce calda del tramonto. La stampa appartiene alla serie “Otto vedute di Yokohama nel Bushu”, ossia l'odierna Musashi (fig.49). Tale serie s'ispira al popolare tema letterario e artistico di “Otto vedute dei fiumi Xiao e Xiang” importato dalla Cina nel periodo Muromachi (1392- 1573). I pittori giapponesi hanno ripreso il tema adattandolo e dandone un'interpretazione personale legata specialmente alle quattro stagioni; e infine le otto vedute vennero a identificarsi con luoghi tipici nipponici. Nella tradizione *ukiyo*e si è fatto riferimento a località intorno a Edo. La serie di Yoshitora ne rappresenta dunque un'altra versione adattata a otto vedute intorno al

porto di Yokohama.⁸⁹ In *My circular Notes* J. F. Cambell descrive il *bettō* come “[...]the running footman of Japan. With his crested pigtail and shaven crown, and horns of hair, his black tights and loose sleeves, he flits noiselessly along the rate of eight or nine miles an hour, making way for the quality.”⁹⁰

Uno spettacolo inusuale per gli abitanti dell'arcipelago era assistere a scene simili a quella descritta da Hiroshige in “America”. Probabilmente in maniera meno suggestiva e senza indossare il cappello ad ananas, le donne euro-americane usavano di sovente cavalcare sulle strade di Yokohama, fatto che sorprende non poco gli abitanti locali. Una tale forma di emancipazione era difficile da incontrare in una donna giapponese del tempo.

89 Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama: Prints from ...cit.*, 1990, p. 121.

90 Cfr. Hugh Cortazzi, *Victorians in Japan: ...cit.*, 1987, p. 296.



Fig. 50 America, Hiroshige II, 1860.

Yoshikazu volge la sua attenzione non solo alle forme d'intrattenimento dedicate agli adulti ma tocca anche l'aspetto ludico nella vita dei bambini. In "Giochi di bambini stranieri" rappresenta dei ragazzini che camminano sulle aste, mentre le ragazze saltano la corda, il cui articolarsi risulta poco naturale, probabilmente a causa della poca familiarità dell'artista con questo tipo di attività. Accade il medesimo fatto con un gruppo di bambini che giocano con le slitte su una collina. Lo scorrere dello slittino sembra alquanto difficile in assenza di neve.⁹¹



Fig. 52 Giochi di bambini stranieri, Yoshikazu, 1860.

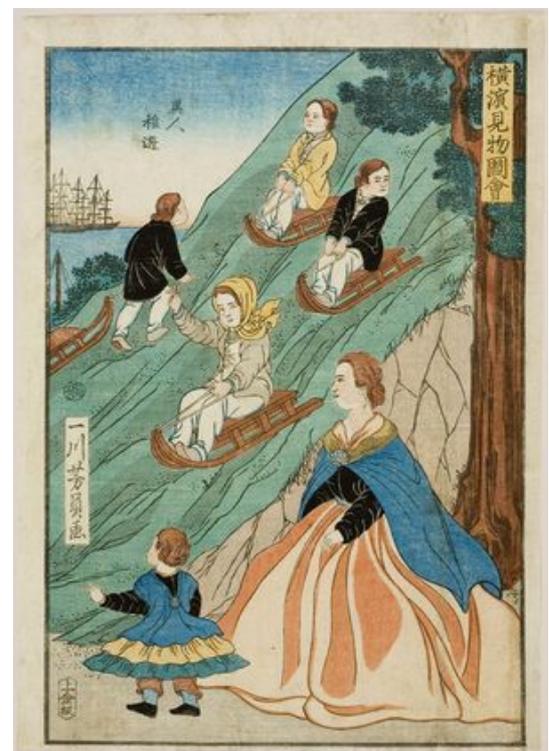


Fig. 51 Vedute a Yokohama: Bambini stranieri giocano, Yoshikazu, 1860.

⁹¹ Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama: Prints from...cit.*, 1990, p. 138.

I residenti internazionali s'intrattenevano anche al circo. Mr. Risley, un acrobata di New Jersey, portò la sua *crew* circense a Yokohama nel 1864. Poiché a causa del lungo viaggio molti degli animali morirono di sete, Risley fece importare ghiaccio da Tientsin e costruì la prima ghiacciaia del porto.⁹²



Fig. 53 Senza titolo (*Circo a Yokohama*), Yoshikazu, 1864.

Il trittico di Yoshikazu mostra le performance di diversi artisti, una donna e un uomo in equilibrio in piedi su dei cavalli, un uomo in equilibrio su una palla, trapezisti, un gruppo di musicisti che suona sulla destra. Nonostante sia privo di titolo, nel trittico viene raffigurato il circo di Risley. Le rappresentazioni circensi divennero sempre più frequenti nei primi anni del periodo Meiji, e grazie al responso positivo da parte del pubblico, il numero dei *performers* aumentava(fig.53).⁹³

Per la meraviglia di stranieri e locali, i primi hanno introdotto nell'arcipelago una serie di animali esotici. Yoshitoyo ha rappresentato con grande maestria la forza dirompente di una tigre esposta nella baia di Edo a Ryōgoku intorno al 1860, quartiere celebre anche per altre esposizioni(fig.54).⁹⁴ Nel 1863 un imprenditore portoghese importò un esemplare di elefante di tre anni per l'esposizione nello stesso distretto(fig.55). Lo stupore generato nella folla è vivamente testimoniato dalle numerose stampe raffiguranti l'animale tra febbraio e aprile dello stesso anno.⁹⁵

92 Cfr. Hugh Cortazzi, *Victorians in Japan: ...cit.*, 1987, p. 76.

93 Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama, Prints from...cit.*, 1990, p. 150.

94 Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama, Prints from ...cit.*, 1990, p. 152.

95 Cfr. Julia Meech- Pekarik, *The World of the Meiji Print...cit.*, 1987, pp. 30-31.



Fig. 56 *Stranieri visitando il Monte Gongen a Kanagawa*, Yoshikazu, 1861.

Kanagawa era uno dei luoghi preferiti dagli stranieri nelle visite fuori Yokohama e Yoshikazu, pur riferendosi a illustrazioni di giornali inglesi e americani, crea una scena molto verosimile. La presenza di europei e statunitensi presso Gongenyama suscita lo stupore dei contadini e della donna in kimono sulla destra, ancora più vedendo una donna a cavallo. Il gruppo di viaggiatori comprende anche bambini e un cane. In lontananza si notano navi nella baia, una didascalia segna la città di Kanagawa oltre il promontorio. Alcuni turisti sul monte puntano i loro telescopi in direzione della baia.⁹⁶

Benché sia improbabile che l'artista abbia assistito ad una simile scena, egli effettua un lavoro compositivo convincente, cercando di inserire in un ambiente nipponico soggetti euro-americani immersi in una serie di attività che nella sua personale visione artistica si adirebbero all'occasione.

⁹⁶ Cfr. Julia Meech- Pekarik, *The World of the Meiji Print...cit.*, 1987, p. 135.

7.2.1 Miyozaki, il quartiere del piacere

There is no indecency in their appearance; quiet, almost modest, they talk and laugh with another in their childish manner[,,]97



Fig. 57 Veduta del quartiere del piacere di Yokohama a Kanagawa durante la fioritura dei ciliegi, Sadahide, 1860.

Miyozaki era in verità un'isola all'interno del porto, essendo circondato da un fossato vi si poteva accedere solo percorrendo un sentiero rialzato, sorvegliato da guardie a entrambe le estremità, per infine attraversare il ponte che permetteva l'accesso al cancello principale. Era situato a debita distanza dalla zona trafficata affacciata sul lungomare, e rappresentava una riproduzione in miniatura di Yoshiwara, il quartiere della zona nord di Edo.

Venne aperto nel novembre del 1859 e l'edificio più imponente, a due piani, aperto sia a clienti dell'arcipelago che a stranieri e cinesi, era denominato Gankirō.

97 Henry Arthur Tilley, *Japan, the Amoor, and the Pacific; with notices of other places comprised in a voyage of circumnavigation in the Russian corvette "Rynda," in 1858-60*, Smith, Elder and Co., London, 1861.

Gankirō insieme a tutto il quartiere di Miyozaki sono stati distrutti nell'incendio del 1866, essendo scoppiato proprio in questa zona.⁹⁸

I prezzi di Miyozaki erano molto molto più alti paragonati a quelli di Yoshiwara o altri quartieri aperti ai soli frequentatori locali. Essendo la clientela costituita da giovani e ricchi mercanti e soldati, il denaro in fondo non era costituiva per loro un problema, e potevano sostenere tariffe a giorno, settimana o mese.

Per mantenere una cortigiana a Yokohama, un euro-americano doveva pagare intorno a 25-30 dollari. In *Ten Weeks in Japan* il reverendo George Smith esprime il suo disappunto nei confronti della corruzione morale subita da questi giovani, in quanto attraverso “flagitious methods” le autorità locali “contributed every facility for the perpetration of domestic vice and impurity”.⁹⁹ Tuttavia non tutti coloro che varcavano i cancelli di Miyozaki condannavano la perdita di



Fig. 58 Americano bevendo e divertendosi, Yoshitora, 1861

innocenza dei loro compatrioti, al contrario, molti di essi apprezzavano l'attitudine e l'apparenza delle cortigiane, e chi aveva la fortuna di assistere alle loro processioni ammetteva come fosse “[...] difficult to give in words an adequate notion of the extraordinary effect of this [...]”.¹⁰⁰

98 Cfr. Julia Meech-Pekarik, *The world of the Meiji Print...cit.*, 1987, pp. 32-33.

99 Cfr. Hugh Cortazzi, *Victorians in Japan...cit.*, 1987, pp. 281-282.

100 Cfr. Hugh Cortazzi, *Victorians in Japan...cit.*, 1987, p. 285.



Fig. 59 Interno di Gankirō a Yokohama, Hiroshige II, 1861.

All'interno dell'edificio a due piani, una veranda delimitata da balaustra dava la possibilità di affacciarsi sul laghetto, intorno al quale nel trittico di Hiroshige erano fioriti gli iris. A destra un inserviente si dirige al secondo piano con un enorme vassoio di pietanze, mentre una cortigiana accompagna un cliente sul ponte rosso in lacca verso la “Stanza del bambù”, dove era atteso dai suoi compagni. Il ponte era il palcoscenico utilizzato dalle cortigiane nella rappresentazioni di danza. A destra, attraverso uno straordinario effetto di ombre, si intravedono le figure di clienti e cortigiani impegnati in una festa meno pacata rispetto alla prima (fig. 59).¹⁰¹



Fig. 60 Veduta all'interno di Gankirō a Yokohama, Hiroshige II, 1861.

¹⁰¹Cfr. Julia Meech- Pekarik, *The World of the Meiji Print ...cit.*, 1987, p. 33.



Fig. 61 Stranieri dilettandosi a Gankirō nel quartiere di Miyozaki a Yokohama, Yoshikazu, 1861.

In “Stranieri dilettandosi a Gankirō nel quartiere di Miyozaki a Yokohama”, basandosi su illustrazioni di origine euro-americana, Yoshikazu delinea le figure degli euro-americani inserendoli in un ambiente ben noto all'artista. Destreggiandosi con una certa difficoltà tra le rese prospettiche, riesce comunque a trasmettere l'alone comico-ironico che avvolge gli stranieri, immersi in un atmosfera carica di tradizione.

A destra si notano clienti, inservienti cinesi e cortigiane che dalla veranda guardano la festa della zona centrale, in alto a destra invece, tra i *fusuma* (porte scorrevoli) aperti della “Stanza dei ventagli” si osserva una cortigiana seduta a un tavolo insieme ai clienti; all'angolo quasi a sostenere il pilastro, un elaborato candeliere. A sinistra, un *fusuma* semiaperto rivela la figura di un cliente intento a togliersi le scarpe. L'animata festa in primo piano svela il comportamento disinibito dei clienti dopo aver consumato numerose bottiglie di *sake*. Mentre due cortigiane accompagnano l'atmosfera festiva con gli *shamisen*, uno degli uomini in primo piano ne segue il ritmo ballando mentre gli altri lo guardano divertiti. Il suo compagno seduto a sinistra è vittima compiacente delle arti seduttive della cortigiana fra le sue braccia, un'altra invece in primo piano a sinistra tiene in maniera allusiva suoi fazzoletti.

Pekarik sottolinea l'accorgimento sagace di Yoshikazu che appositamente inserisce nella scena (all'estrema sinistra) il dipinto che raffigura la storia due eremiti cinesi, Hsü Yu

intento a risciacquarsi le orecchie e Ch'ao Fu di ritorno con il suo bue¹⁰². L'introduzione della storia carica di profonda saggezza nell'atmosfera frivola della festa, crea un effetto di notevole potenziale comico, e ironizza ulteriormente la figura dello straniero.¹⁰³



Fig. 62 Danza di bambine a Gankirō, Yokohama, Yoshikazu, 1861.

In questa rappresentazione di una performance di bambine nel Gankirō, Yoshikazu offre all'osservatore una posizione privilegiata dalla quale può “spiare” le azioni dietro le quinte e allo stesso tempo osservare il palcoscenico e il pubblico. A differenza del kabuki, dove tutti gli attori sono uomini, nelle danze riservate ai bambini, le femmine ricoprono tutti i ruoli compresi quelli maschili. In primo piano due cortigiane aiutano una bambina a indossare il costume, a sinistra una ragazzina applica il trucco guardandosi allo specchio e vicino a lei una sua compagna ripassa la parte; a sinistra invece due ragazze si cambiano il costume. Sul palco a sinistra un inserviente tiene il ritmo con gli *hyōshigi*, stecche di legno battute sulla superficie del palcoscenico, e dietro un altro suona il tamburo. Sul palco i personaggi eseguono la vivace danza. Infine il pubblico è costituito da donne e uomini euro-americani e locali, i quali da dietro i *fusuma*, osservano anch'essi la rappresentazione.¹⁰⁴

102 Secondo la tradizione, l'imperatore Yao (2357-2255 a.C) venendo a conoscenza della proverbiale saggezza di Hsü Yu, decide di affidarli la guida dello stato. Hsü Yu rifiuta la proposta e considerandosi contaminato dall'averla sentita si dirige al fiume per sciacquarsi le orecchie. Venuto a sapere dell'accaduto, lo scrupoloso Ch'a Fu si rifiuta persino di far abbeverare il bue nell'acqua del fiume, in Julia Meech- Pekarik, *The World of the Meiji Print: Impressions of a New Civilization*, Weatherhill, New York, 1987, pp. 35-36.

103 Cfr. Julia Meech- Pekarik, *The world of the Meiji Print...cit.*, 1987, pp. 35-36.

104 Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama: Prints from ...cit.*, 1990, p. 146.



Fig. 63 *Le cinque nazioni trastullandosi a Gankirō*, Yoshiiku, 1860.

La 扇の間, *ougi no ma*, “Stanza dei ventagli” (oltre alla quale a Gankirō vi erano anche la 竹の間, *take no ma* “Stanza dei bambù”, la 松の間, *matsu no ma*, “Stanza dei pini”, la 鶴の間, *tsuru no ma*, “Stanza delle gru”), così chiamata per la decorazione dei *fusuma*, è la *location* di una festa i cui ospiti sono i membri delle cinque nazioni. A intrattenere i partecipanti sono due *oiran*, cortigiane di rango superiore, la cui sola presenza trasmette grande solennità, espressa attraverso la postura, l'attitudine dignitosa e gli abiti sontuosi. La cortigiana seduta a destra porge un elegante *kiseru* all'ospite americano. A completare la scena vi sono anche due ragazzini. La donna inglese sulla destra indossa un voluminoso abito e l'immane cappello ad ananas.¹⁰⁵

Le donne di Miyozaki, il cui numero era di 1006 nel 1865 e divenne 1387 l'anno seguente,¹⁰⁶ erano segregate all'interno del quartiere. La maggior parte provenivano da famiglie molto povere, vendute dai genitori nel tentativo di migliorare le proprie condizioni di vita, donne che volevano rendersi indipendenti senza pesare sulla famiglia; o ancora donne costrette a lavorare nel vivace e crudo mondo dei quartieri di piacere per contribuire al sostentamento della famiglia. L'aspettativa di vita era alquanto bassa, molte morivano a causa di malattie veneree e chi riusciva a sopravvivere ritornava alla propria casa, diventava moglie di compagni passati, impiegata in negozi oppure nella stessa casa da tè. Poche potevano essere riscattate o mantenute dai clienti che frequentavano

¹⁰⁵Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama: Prints from ...cit.*, 1990, p. 149.

¹⁰⁶

Miyozaki, era infatti molto oneroso poterne sopportare le spese. Inoltre a Yokohama, come d'altronde accadeva anche in altre colonie europee, nasceva una nuova generazione costituita da figli di cortigiane/concubine ed euro-americani. Il loro destino dipendeva dal cliente il quale poteva prendersi a carico madre e figlio assicurando loro una vita e un'educazione decente. Ma nella maggior parte dei casi i mercanti o i soldati ritornavano in patria dalle proprie famiglie e abbandonavano “la moglie” giapponese.¹⁰⁷

Dopo l'incendio del 1866, il quartiere fu ricostruito ma anche questo venne distrutto dalle fiamme. Nel 1872 fu riedificato più a ovest nel quartiere di Takashimachō, Yokohama. Nello stesso anno però fu inaugurata la linea ferroviaria Tokyo-Yokohama, ed essendo visibile dal treno, la casa da tè intaccava l'immagine dignitosa che il governo voleva trasmettere dell'arcipelago a livello internazionale. Di conseguenza il distretto, conosciuto anche come 新風楼, *Jinpuro* oppure *Nr. 9*, (dall'indirizzo a Takashima) venne spostato nel 1882 nella zona meno visibile di Eirakuchō. Si operò inoltre una divisione tra la zona dedicata agli stranieri situata a Kanagawa, sulla Tokaidō, e quella destinata agli abitanti dell'arcipelago.¹⁰⁸

107 Cfr. Hugh Cortazzi, *Victorians in Japan: In and Around the Treaty Ports*, Athlone Press, London, 1987, pp. 278

108 Samuel Burritt, *Yokohama: city of wide horizon*, The Japan Times, 3 Novembre 2002

7.3 Cultura e istruzione

Gli artisti *ukiyo-e* non si sono limitati a documentare ciò che secondo la loro visione poteva essere stata la vita nella comunità all'interno di Yokohama, ma hanno allargato i propri orizzonti ben oltre il Pacifico. Numerose sono le stampe che raffigurano scene di paesi d'Europa e Stati Uniti, scene in cui i soggetti sono rappresentati in un ambiente che secondo alcuni artisti sarebbe stato simile a quello originario. Il viaggio dell'ambasciata giapponese negli Stati Uniti del 1860 ha stimolato ulteriormente la fantasia degli artisti, i quali hanno avuto la possibilità di documentarsi ulteriormente e approfondire le loro conoscenze grazie al materiale portato in patria dagli ambasciatori.



Fig. 64 America, ascensione in mongolfiera, Yoshitora, 1867.

Nel 1860 in occasione della visita dell'ambasciata giapponese a Philadelphia sono state lanciate due mongolfiere. Il disegno di una di queste, denominata *Constitution*, è stato incluso nel diario di Katō Sōmo, *Futayo gatari* (uno dei membri dell'ambasciata), pubblicato nel 1861. Il lancio della prima mongolfiera nell'arcipelago non avvenne prima del 1872, quando ne sono state lanciate tre dal distretto di Tsukiji a Tokyo.¹⁰⁹

¹⁰⁹ Cfr. Julia Meech- Pekarik, *The World of the Meiji Print: ...cit.*, 1987, pp. 20-21.



Fig. 65 *Enumerazione completa di luoghi pittoreschi di tutti i paesi: Porto di Londra, Inghilterra*, Yoshitora, 1862.

Le stampe che raffiguravano le diverse nazioni non si soffermarono solo sull'aspetto visivo, bensì divennero opere di carattere didattico. Le didascalie che accompagnano le immagini forniscono informazioni sul paese rappresentato.

Facendo uso di illustrazioni e altre fonti secondarie Yoshitora combina diverse figure già rappresentate in altre sue stampe sullo sfondo del porto di Londra. In lontananza si osserva la Saint Paul's Cathedral, e nel Tamigi, attraversato da un lungo ponte in pietra, navigano navi e piccole barche. In primo piano soldati e civili camminano, cavalcano o viaggiano in carrozza. Le donne si proteggono dal sole con ombrellini e un uomo in primo piano sorregge una bandiera a strisce, più simile a quella americana che allo *Union Jack*. L'edificio sulla destra, immerso nel verde fogliame degli alberi, deriva da un'illustrazione contenuta in *童絵解万国噺*, *Osana etoki bankoku banashi*, "Storia illustrata di tutti i paesi per fanciulli", un'opera realizzata in collaborazione con il giornalista Kanagaki Robun (1829-1894), lo stesso autore dell'iscrizione sulla stampa. Vengono forniti dati sulla popolazione, le misure del ponte, gli edifici e le attività nel porto per sottolineare a livello visivo e discorsivo la potenza navale e mercantile degli inglesi (fig.65).¹¹⁰

¹¹⁰ Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama, Prints from...cit.*, 1990, p. 164.



Fig. 66 *Commercio con numerose nazioni in un grande porto francese*, Yoshitoshi, 1866.

La natura trasognante espressa da questa scena in cui donne e uomini guardano l'allontanarsi della nave all'orizzonte, è il risultato di intenso studio di tecniche artistiche occidentali da parte di Yoshitoshi. L'artista non vuole solo ricreare un ambiente lontano ed estraneo attraverso le immagini, riportando l'osservatore con il pensiero alle stampe del porto di Yokohama, ma ricrea l'immagine del cosiddetto Occidente attraverso strumenti e tecniche anch'esse di derivazione europea. Le navi in lontananza, invece di rivelare la potenza tecnologica quasi aggressiva ben s'incrivono nel paesaggio elegante e delicato (fig.66).¹¹¹

Le stampe di carattere didattico assunsero anche un'ulteriore funzione, quella di “stampe dizionario”. Si tratta di *yokohamae* dotati di un breve glossario i cui vocaboli tratti dalla lingua del paese rappresentato sono traslitterati in hiragana.

Vi sono diverse imprecisioni nella pronuncia delle parole trascritte a causa della mancanza di dizionari, ad eccezione di quello olandese, ma al contempo queste opere rappresentano l'impegno degli artisti nel veicolare informazioni, vocaboli appartenenti alle lingue dei paesi con cui il governo Tokugawa aveva firmato i trattati. Con gli olandesi prima e con euro-americani in seguito, l'interesse e il fervore nel documentarsi su paesi dell'Europa e degli Stati Uniti, sulla tecnologia, gli stili di vita, ecc. testimoniano l'estrosità degli artisti e la vivacità intellettuale che animava gli abitanti di Edo.

¹¹¹ Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama, Prints from...cit.*, 1990, p. 167.



Fig. 67 Tra le cinque nazioni: Russi, Kunihisa, 1861.

Nella rappresentazione della Russia una coppia vestita adeguatamente a un clima rigido, si tiene per mano in maniera affettuosa.

La stampa è accompagnata da una serie di vocaboli tra i quali : dal russo “zhenshchina” , ししえたな、shishietana, ossia “donna”; “acqua” invece dal russo “voda” diventa おぐ, ogu, ecc.(fig.67).¹¹²

Sadahide invece rappresenta una coppia olandese di cui la donna assume un'elegante postura in primo piano con la mano nascosta dalla manica dell'abito, mentre l'uomo viene ritratto di profilo. Il telescopio inoltre era uno strumento già noto agli abitanti dell'arcipelago e frequentemente inserito nelle stampe ambientate nelle case da tè, essendo uno fra gli strumenti con cui i clienti si dilettevano.

Per rappresentare invece il cane, l'artista fa ricorso alla tecnica della prospettiva e dello scorcio, foreshortening (fig. 68).¹¹³



Fig. 68 Membri delle cinque nazioni: Olanda, Sadahide, 1861.

112 Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama, Prints from ...cit.*, 1990, p. 111.

113 Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama, Prints from...cit.*, 1990, p. 113.



Fig. 69 Illustrazione esplicativa di vocabolario inglese per fanciulli, Yoshitoyo, 1860.

Dedicato alla fascia infantile, questo esempio di stampa-dizionario inglese unisce l'aspetto didattico a quello ludico, accompagnando i vocaboli a raffigurazioni di personaggi che “mimano” il significato delle espressioni. Quelle segnate da un cerchio sono in giapponese, mentre il triangolo segna la traslitterazione dall'inglese (fig.69).¹¹⁴

Dopo il 1859 arrivarono a Yokohama non solo mercanti e imprese commerciali, ma anche numerosi missionari. A causa del divieto che impediva la professione del Cristianesimo durato fino al 1873, i missionari dovettero aspettare più di un decennio per divulgare la loro religione. Nel frattempo però diedero un notevole impulso allo studio dell'inglese, alla medicina e all'istruzione. La presenza di questi studiosi rese Yokohama il fulcro degli studi inglesi. Prima dell'apertura dei porti però, il contatto con le informazioni provenienti dall'esterno dell'arcipelago è stato reso possibile grazie alla presenza degli olandesi a

114 Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama, Prints from...cit.*, 1990, p. 112.

Nagasaki e dello sviluppo del *rangaku*. L'inglese invece era poco sconosciuto e pressoché inutilizzato nei rapporti commerciali. Con l'instaurarsi della comunità internazionale a Yokohama si ebbe uno *shift* culturale e linguistico, l'inglese passò in primo piano, grazie infatti anche al considerevole contributo dei missionari. Nel 1867 dopo otto lunghi anni di lavoro, Hepburn (il quale professava come medico in una clinica gratuita a Kanagawa dal 1861) pubblica il primo “Dizionario di inglese-giapponese”, un valido strumento per i missionari presenti nell'arcipelago e un passo avanti nella traduzione della Bibbia. Il dizionario di Hepburn venne combinato al “Dizionario di giapponese-inglese” pubblicato nel 1862 sotto le direttive dello *shōgunato*. Il ruolo dell'inglese diventava dunque fondamentale nelle relazioni internazionali e negli scambi commerciali. Il governo sostenne la fondazione della “Scuola di studi inglesi” a Yokohama affidando a Hepburn e altri studiosi l'insegnamento di inglese, scienze e altre materie a figli di ufficiali giapponesi. Il Nuovo Testamento venne tradotto e pubblicato nel 1872, e il Vecchio Testamento nel 1887.¹¹⁵

7.3.1 Giornali

Nel 1861 a pochi anni dall'apertura del porto venne istituito *The Japan Herald* il primo ed effettivo giornale inglese a usare la stampa mobile, che pubblicava notizie riguardanti Yokohama, eventi dell'arcipelago, Europa, Stati Uniti e soprattutto informazioni legate al mercato internazionale, orari di servizi navali e vi erano persino inserti pubblicitari di compagnie navali di Yokohama e Shanghai. Nel 1863 venne pubblicato *The Daily Japan Herald*, che divenne il primo quotidiano giornaliero di Yokohama.

L'internazionalizzazione di Yokohama portava alla costante necessità di informazioni e notizie soprattutto sul piano economico e *The Japan Herald* diede inizio a una serie di nuovi giornali: *The Japan Commercial News* nel 1863, *The Japan Times* nel 1865, seguito da *The Japan Gazette* nel 1867, ecc.

Tuttavia forme di giornalismo esistevano già nell'arcipelago e gli stessi *kawaraban* (stampe realizzate con l'uso di piastrelle e pubblicate in seguito a notizie speciali) che annunciarono l'arrivo di Perry ne sono un esempio. Il governo Tokugawa inoltre aveva ordinato la traduzione di giornali cinesi e olandesi e la loro distribuzione fra gli ufficiali e i clan del paese. Lo stesso avvenne anche con i primi giornali inglesi pubblicati all'interno dell'arcipelago, e la loro traduzione e trascrizione prese il nome di *Honyaku kissha*

115 Kato Yuzo, ed., *Yokohama, Past and Present: 100th ...cit.*, pp.60-61.

shinbun. Tuttavia la loro struttura era ben lontana da quella di un effettivo giornale e la cerchia di lettori molto ristretta.

Il primo giornale dedicato al pubblico dell'arcipelago venne pubblicato grazie a Joseph Heco, il *Kaigai Shinbun* nel 1864. Per rispondere alla grande richiesta di notizie estere Heco fece inserire traduzioni di giornali francesi e inglesi arrivati a Yokohama via nave. *Kaigai Shinbun* fu seguito da *Bankoku Shinbunshi* (“Giornale di tutte le nazioni”) nel 1867 e altri quotidiani giapponesi pubblicati da euro-americani. Si trattava però di uscite irregolari e meno frequenti rispetto ai giornali in lingue europee, e la loro stampa seguiva il metodo dell'*ukiyoe* e la rilegatura in stile giapponese. Nel 1870 invece, venne pubblicato il primo giornale moderno da parte dell'Ufficio Stampa di Yokohama dedicato al pubblico autoctono, intitolato *Yokohama Mainichi Shinbun*. Per la sua realizzazione s'impiegò la stampa mobile su carta occidentale e si trattavano temi di natura estera e locale.

Nello stesso anno, J.R. Black, in precedenza co-proprietario di *The Japan Herald*, lancia *The Far East*, una rivista illustrata con inserti fotografici, che in seguito divenne un valido strumento di diffusione della cultura dell'arcipelago, di discussione di temi legati alla situazione internazionale del paese, ecc..

Fu dunque Yokohama il nucleo dal quale si sono poi sviluppati i giornali moderni giapponesi.¹¹⁶

7.3.2 Nishikie Shinbun

Nel 1872 iniziò ad essere pubblicato il *Tokyo Nichinichi Shinbun*(attuale *Mainichi Shinbun*), un quotidiano di tiratura giornaliera, che divenne molto diffuso grazie alla divulgazione di notizie locali quanto internazionali. Tuttavia nella stampa non vi era spazio per l'inserimento dei *furigana*, fatto che limitava la cerchia degli acquirenti, nonostante la popolarità del quotidiano. Nel fervore e nella sete di notizie gli editori di stampe *ukiyoe* videro nella popolarità, ma anche nel difetto, di giornali come *Tokyo Nichinichi* un'ottima occasione di guadagno e una possibilità di ravvivare la vendita di *nishikie*. Conservando il formato del *kawaraban*, unendo dunque le illustrazioni al testo, e basandosi su fatti di cronaca, omicidi, amori proibiti, attori kabuki, fantasmi, realizzavano singole stampe. Al testo vi univano spesso le lezioni morali che si potevano trarre dai fatti narrati, e al posto

116 Cfr. Hugh Cortazzi, *Victorians in Japan: In and Around the Treaty Ports*, Athlone Press, London, 1987, p.56-59.

dell'anno di pubblicazione veniva spesso inserito il numero dell'uscita. Tuttavia nonostante la tecnica utilizzata, il formato era più simile ai libri popolari che all'*ukiyo-e*, e testo e immagine venivano inquadrati da una cornice..

La parte testuale veniva affidata a scrittori di *light novel*, mentre l'artista che si dimostrò più attivo nella produzione di *nishikie shinbun*, fu il co-fondatore di *Tokyo Nichinichi Shinbun*, Utagawa Yoshiiku, il quale in seguito collaborò anche con altri giornali.

Il periodo d'oro di queste stampe fu tra il 1875 e 1876 però, negli anni successivi diminuì gradualmente malgrado il successo ottenuto dentro e fuori Tokyo, anche nel formato souvenir. E dato che gli stranieri non comprendevano il sistema di scrittura la vendita delle stampe non poteva basarsi sulla clientela internazionale.

Nonostante il breve periodo di fioritura, le *nishikie shinbun*, attraverso l'interpretazione della cronaca, hanno rivelato un affascinante scorcio di una società che attraversava numerosi e tumultuosi cambiamenti.¹¹⁷

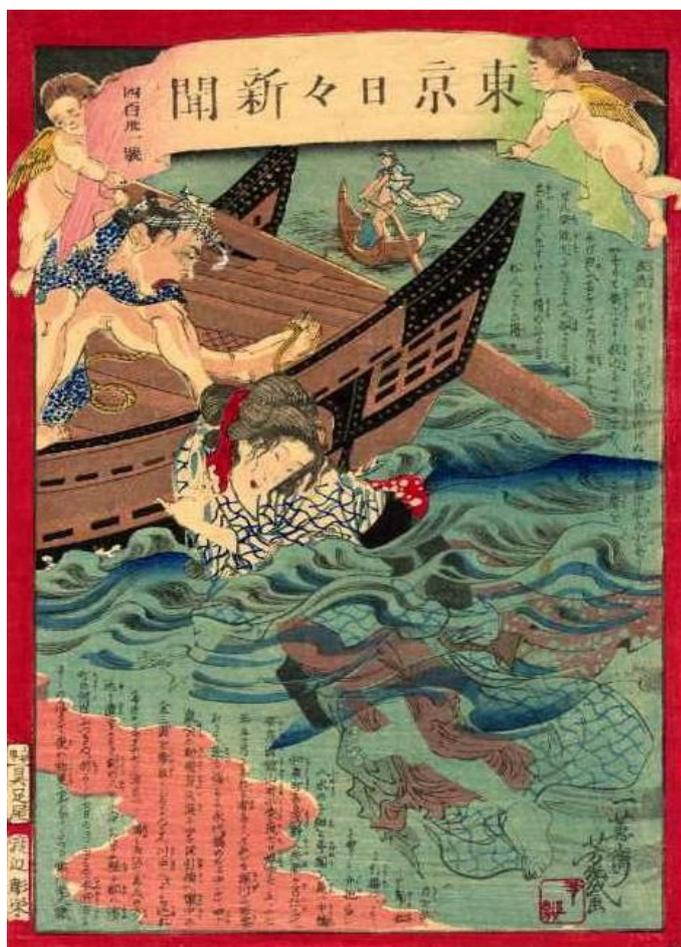


Fig. 70 Donna salvata dall'annegamento, Tokyo nichinichi shinbun No. 431, Ikkeisai Yoshiiku, Tenka Rojin, 1873.

117 Rebecca Salter, *Japanese Popular Prints: From Votive Slips to Playing Cards*, A & C Black Publishers Ltd, London, 2006, pp. 60-61.

8 La fotografia nell'*ukiyo*e

La fotografia è stata resa nota al mondo per la prima volta in Francia nel 1839. Si trattava del processo della dagherrotipia inventato da L. G. M. Daguerre nel 1837, processo in base al quale l'immagine era catturata su un supporto in argento o rame argentato sensibilizzato mediante esposizione a vapori di sodio. Il primo dispositivo fu importato nell'arcipelago nel 1848 da parte di un mercante di Nagasaki, Ueno Toshinojo. Tuttavia non si hanno riscontri di fotografie eseguite da giapponesi fino al 1857. Lo sviluppo della fotografia nell'arcipelago fu lento per mancanza di materiali, dispositivi, difficoltà a procurarli e inoltre carenza di istruzioni d'uso.

Il primo dagherrotipo è stato realizzato da Eliphalet Brown Jr., un

litografo membro dello squadrone di Matthew Perry, il cui incarico era di documentare la missione nell'arcipelago nipponico del commodoro. Si narra che gli americani volessero catturare l'immagine di beltà locali, e scattarono loro un dagherrotipo. In seguito si diffuse la diceria secondo la quale le giovani donne sarebbero morte a breve dopo "la sessione foto".

La più datata traccia di fotografia scattata da un giapponese, Ushuku Hikoemon, utilizzando la dagherrotipia è il ritratto del *daimyō* del clan Satsuma, Shimazu Nariakira. Nella zona di Satsuma l'interesse per la fotografia era già maturato ancor prima dell'arrivo



Fig. 71 *Fotografo francese*, Yoshikazu, 1861.

del dagherrotipo.

Con la missione in America del 1860 ordinata dallo *shgōunato*, i membri dell'ambasciata poterono appurare ulteriori informazioni sulle tecniche fotografiche, delle quali gli abitanti dell'arcipelago hanno conosciuto la versione ultimata.

L'apertura dei porti a partire dal 1859 ha favorito l'importazione di dispositivi, l'arrivo di fotografi stranieri e quindi una maggior diffusione di informazioni e con esse la possibilità di studiare l'utilizzo di questa nuova e affascinante tecnologia, direttamente dai professionisti provenienti dall'estero. Nel 1861 Ukai Gyokusen fu il primo fotografo autoctono ad aprire uno studio a Edo.

Egli studiò sotto la guida di un fotografo inglese e riuscì a importare i materiali. Shimooka Renjō, pittore della scuola Kanō, anch'egli ricevette la sua preparazione da un fotografo proveniente dall'estero e in seguito aprì uno studio a Yokohama. Dapprima il suo target fu la clientela locale e solo in seguito si indirizzò verso quella euro-americana. Fra i porti aperti in seguito al commercio estero, Nagasaki vantava una storia di rapporti commerciali più ricca e quindi anche gli aspiranti fotografi della zona ebbero maggior possibilità di reperire informazioni e materiali.¹¹⁸

Nel 1862 l'arrivo a Yokohama del fotografo di guerra Felice Beato segnò l'inizio di un florido periodo di

diffusione della fotografia nell'arcipelago. Egli aprì uno studio fotografico commerciale nella città portuale e fu il pioniere della tecnica della colorazione a mano. Le fotografie di Beato rappresentavano la sua personale visione del territorio nipponico e dei suoi abitanti, ritratti, opere di genere, paesaggi, sono alcuni dei temi.

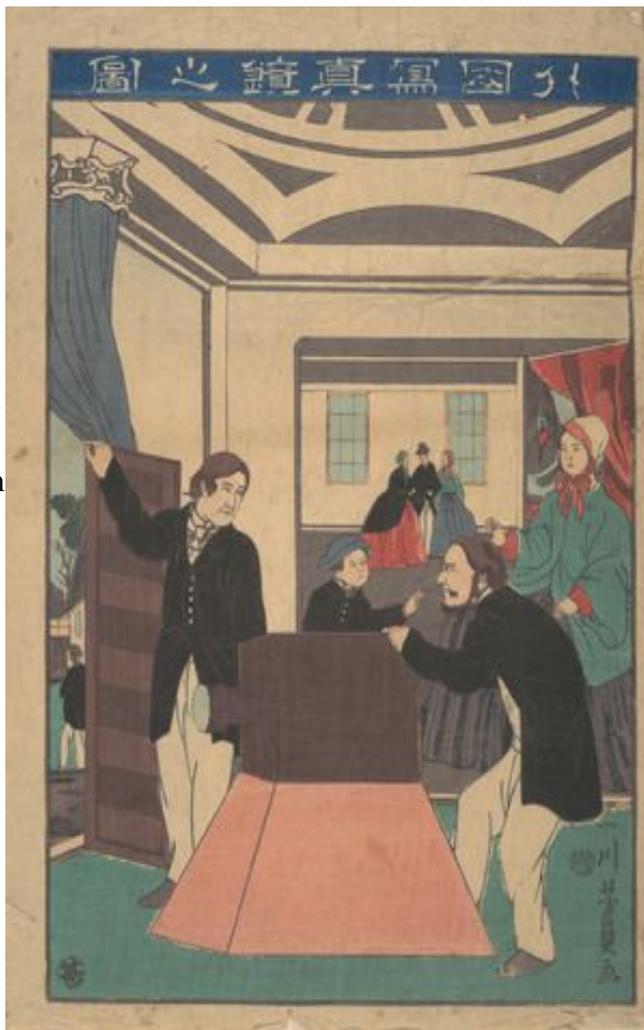


Fig. 72 *Stranieri che utilizzano una macchina fotografica*, Yoshikazu 1860.

¹¹⁸ Tokyo Metropolitan Museum of Photography Inc., 2014, in <http://syabi.com/e/contents/exhibition/index-345.html>

Le fotografie che riflettevano la visione euro-americana dell'arcipelago, e il cui mercato più florido era costituito dalla terra internazionale di Yokohama, presero il nome di “fotografie souvenir”, (“Japanese tourist photography”) o ancora “Yokohama shashin”.¹¹⁹

La pratica di comprare immagini souvenir raffiguranti ritratti, paesaggi, attori kabuki, cortigiane, era già in uso nell'arcipelago precedentemente all'importazione della fotografia. E fu una strategia commerciale adottata anche nel caso degli euro-americani, che insieme a geisha e attori venivano inseriti in una categoria sociale in contrasto con l'idea di moralità che circolava durante il periodo Edo. Chi erano gli stranieri? Qual era il loro aspetto? Dove vivevano? Come si vestivano? Come si divertivano? Tutti questi erano probabilmente interrogativi che suscitavano curiosità e meraviglia tra gli abitanti di un territorio in cui si era mantenuto il *sakoku* per oltre duecento anni. Gli yokohama souvenir, [横浜絵土産版画]

Yokohamae miyage hanga, erano gli strumenti ideali in grado di soddisfare la sete di notizie degli abitanti dell'arcipelago sulla vita nel porto. Basandosi principalmente su Nagasaki gli artisti realizzavano questi prototipi di cartoline, che acquistati a Edo, Yokohama, oppure dai venditori ambulanti, potevano rappresentare una testimonianza del proprio viaggio nel porto, ma soprattutto un frammento del carattere multietnico dei distretti trasportato in un angolo delle regioni più remote dell'arcipelago.



Fig. 73 *Ventiquattro ore a Shinbashi/Yanagibashi: 12 Mezzogiorno*, Yoshitoshi, 1880.

¹¹⁹Robert Burton, Maggie Hale, *Early Photography of Japan*, Harvard College Library.



Fig. 74 Specchio di modi e costumi moderni:
Fotografie, Toyohara Kunichika, 1878.

I souvenir acquistati giungevano probabilmente in villaggi e località lontane dalla baia di Edo, e si creava dunque una rete internazionale figurata molto più ampia dello spazio entro il quale potevano viaggiare gli euro-americani e quindi essere direttamente osservati. Erano allo stesso tempo una strategia di memoria di un viaggio, ma anche un invito a intraprenderne uno¹²⁰.

Gli artisti ukiyoe subendo il fascino della fotografia ne resero testimonianza nelle loro stampe. Vengono raffigurate giovani donne sedute, in attesa di veder catturata la propria immagine (fig. 74), oppure vi sono informazioni inscritte nelle didascalie in cui si raffigurano macchine fotografiche (fig. 73), probabilmente a scopo pubblicitario. O ancora, gli artisti rappresentavano fotografi europei alle prese con la macchina fotografica (fig. 71, fig. 72).

120 *Yokohama ukiyoe to kindai Nihon : ikoku "Yokohama" wo tabisuru (Yokohama ukiyoe e il Giappone moderno: Viaggiando nella Yokohama traniera)*, Kanagawa Kenritsu Rekishi Hakubutsukan, Kanagawa kenritsu rekishi hakubutsukan, Yokohama-shi, 1999
横浜浮世絵と近代日本: 異国 "横浜" を旅する 編集 神奈川県立歴史博物館 横浜市, 神奈川県立歴史博物館, 1999.

Chikanobu invece rappresenta giovani donne sfogliano album in cui sono raccolte queste immagini, probabilmente a testimoniare anche possibili collezioni(fig. 75).

Notevole dev'essere stata la popolarità di “carte de visite” tra le giovani cortigiane e soprattutto tra gli attori kabuki.

Con la fine del periodo Tokugawa, le riforme del governo Meiji e l'abolizione dell'extraterritorialità aumentò considerevolmente il turismo all'interno dell'arcipelago. I residenti internazionali di Yokohama, tuttavia anche prima del Rinnovamento Meiji potevano ottenere permesso di inoltrarsi oltre le 25 miglia stabilite, ma il numero di quelli provenienti dall'estero rappresentava una clientela da non sottovalutare. Essi tuttavia erano in cerca del cosiddetto aspetto tradizionale



Fig. 75 Piaceri di Tokyo: Fotografie, Toyohara Chikanobu, 1890.

dell'arcipelago. Stanchi di paesaggi urbani e città europee o americane, restavano alquanto delusi dallo stile occidentale che pervadeva il porto di Yokohama. Erano in cerca di ciliegi in fiore, monte Fuji, templi e santuari, vedute che nella loro visione rappresentasse l'autenticità dell'arcipelago.¹²¹ Negli studio fotografici si aveva la possibilità di acquistare un numero vario di fotografie souvenir, vi erano inoltre album già confezionati oppure la possibilità di scegliere le foto da inserirvi.¹²²

121 Mio Wakita, *Sites of "Disconnectedness": The Port City of Yokohama, Souvenir Photography, and its Audience*, in *Transcultural Studies*, Asia and Europe in a Global Context: The Dynamics of Transculturality, Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, No. 2, 2013.

122 Robert Burton, Maggie Hale, *Early Photography of Japan*, Harvard College Library © 2014.



Fig. 76 Specchio di fotografie di attori: Kawarazaki Gonnosuke nel ruolo di Kumaya Naozane, Yoshiiku, 1870.

L'onda di popolarità della fotografia fu altrettanto sostenuta dall'*ukiyoe*. La meraviglia di questa nuova invenzione veniva comunicata non solo attraverso l'inserimento di macchine fotografiche nella scene raffigurate, ma alcuni artisti come Yoshiiku cercarono di adottare e trasferire nelle proprie opere lo stile fotografico, la cattura dell'immagine reale, eseguendo ritratti e pose, *mie* di attori kabuki.

Contribuendo alla diffusione della fotografia, l'*ukiyoe*, ironia della sorte, segnava lentamente il proprio declino. La fotografia, la stampa mobile, i giornali, sono alcune delle cause che verso la fine del XIX secolo hanno portato alla graduale diminuzione della produzione di stampe del “mondo fluttuante”.

9 Hashimoto Sadahide

Gli editori di Edo, fiutando grandi affari, hanno saputo accogliere l'apertura di Yokohama con entusiasmo, e soprattutto consci di poter ottenere grandi profitti, benché si sia trattato di un periodo limitato ma di intensa produzione. Gli artisti che si sono dedicati alla rappresentazione del porto e dei suoi abitanti sono stati 43, la maggior parte di essi allievi di Toyokuni III, Kuniyoshi e Hiroshige, ma solo 9 di questi hanno realizzato tre quarti dell'intera produzione di *yokohamae*. Limitate sono le informazioni biografiche poiché si tratta di figure provenienti da classi sociali basse, erano figli di proprietari di case da tè, venditori di palanchini, però molti di essi si erano già affermati come artisti *ukiyo*e prima ancora di realizzare stampe con soggetto gli euro-americani. Yoshiiku (1833-1904) è stato cofondatore del quotidiano illustrato *Tokyo Nichi Nichi Shinbun*, Yoshitora (attivo tra 1850- 1870 ca.), famoso per le stampe di guerrieri, ha creato 73 singole *yokohamae* nel 1861, uno degli artisti più produttivi in quest'ambito. Yoshitoshi (1839-1892) era famoso per le serie di “stampe insanguinate”, Yoshitomi (attivo tra 1850-1870 ca.), Yoshimori (1830-1884), Yoshifuji (1828-1887), Yoshitoyo (1830-1866), Yoshitsuya (1822-1866), Hiroshige II, Hiroshige III, tutti appartenenti alla scuola Utagawa hanno realizzato anche *yokohama ukiyo*e.¹²³ La maggior parte si basava su fonti provenienti da riviste, giornali europei e statunitensi, altri invece come Yoshikazu (attivo tra 1850-1880 ca.) e Sadahide puntarono altrettanto sull'osservazione diretta nella realizzazione di stampe panoramiche.

La figura artistica di Hashimoto Sadahide (conosciuto anche come Gyokuransai Sadahide) risalta particolarmente fra gli artisti *ukiyo*e per il particolare interesse nel documentare la configurazione topografica di Yokohama e la vita dei suoi abitanti.

Hashimoto Kenjiro (1807-1873/4) nato nella provincia di Shimosa vicino a Edo (attuale prefettura di Chiba) diventa allievo di Utagawa Kunisada I e inizia a firmarsi come Gountei Sadahide. Nel 1826 i suoi primi lavori riguardano libri illustrati, e nel 1830 inizia a realizzare stampe *ukiyo*e di genere, *bijinga*, attori kabuki, ecc.. Gli vengono attribuiti i disegni del libro pubblicato sulla Guerra dell'Oppio nel 1850, 海外新話, *Kaigai shinwa*, “Notizie estere”, progetto grazie al quale ebbe l'opportunità di raffigurare soldati inglesi.¹²⁴

123 Rebecca Salter, *Japanese Popular Prints: From Votive Slips to Playing Cards*, A & C Black Publishers Ltd, London, 2006, p.85.

124 Julia Meech- Pekarik, *The World of the Meiji Print...cit.*, 1987, p. 40.

Da sempre nutre un profondo interesse per il cosiddetto Occidente, che si traduce nella realizzazione di stampe topografiche, sia mentre viveva a Edo sia dopo il trasferimento a Nagasaki. Realizza una mappa del mondo, ispirata probabilmente ad un modello olandese. Dieci delle sue opere vengono scelte per la presentazione all'Esposizione Internazionale di Parigi del 1866, evento che ha incrementato la sua popolarità.

Nel 1862 vengono pubblicati tre volumi (seguiti da altri tre nel 1865) del libro che probabilmente raccoglie le opere più risalenti dell'artista sul porto di Yokohama, *横浜開港見聞誌*, *Yokohama kaiko kenbun shi*, “Osservazioni su fatti visti e uditi all'apertura del porto di Yokohama”(fig.78).



Fig. 77 *Misao-Kurabe Yasa Gunpai*, una storia popolare illustrata di Shikitei Kosanba, vol. 3, Sadahide, 1836.

Le sue opere si basavano su calcografie inglesi e olandesi, incisioni su rame, *nagasakie*, litografie e pitture a olio europee, informazioni raccolte da discussioni con intellettuali euro-americani, e soprattutto sulla diretta osservazione dei paesaggi. I temi affrontati riguardano invece usi e costumi di europei e statunitensi, mappe, ritratti, abitudini giornaliere, caccia, pesca, città europee e americane. Tramite l'eredità artistica della scuola Utagawa, nota per i colori vibranti, Sadahide trasmette con vivacità e immediatezza la nascita e le trasformazioni subite dal porto di Yokohama nel suo divenire fulcro internazionale di commerci e relazioni con l'estero.¹²⁵

125 Julia Meech- Pekarik, *The world of the Meiji print: impressions of a new civilization*, Weatherhill, New York, 1987, pp. 40-41



Fig. 78 *Yokohama kaiko kenbun shi*, (*Osservazioni su fatti visti e uditi all'apertura del porto di Yokohama*) Sadahide, 1862.

A Sadahide si deve la maggior parte delle mappe di Yokohama, rilevanti non solo per il valore artistico ma anche topografico, rappresentando una guida per i viaggiatori, una testimonianza dell'immediata fondazione del distretto straniero, e uno strumento per valorizzare e conferire dignità a ciò che in precedenza non era che un piccolo villaggio vicino a Kanagawa.

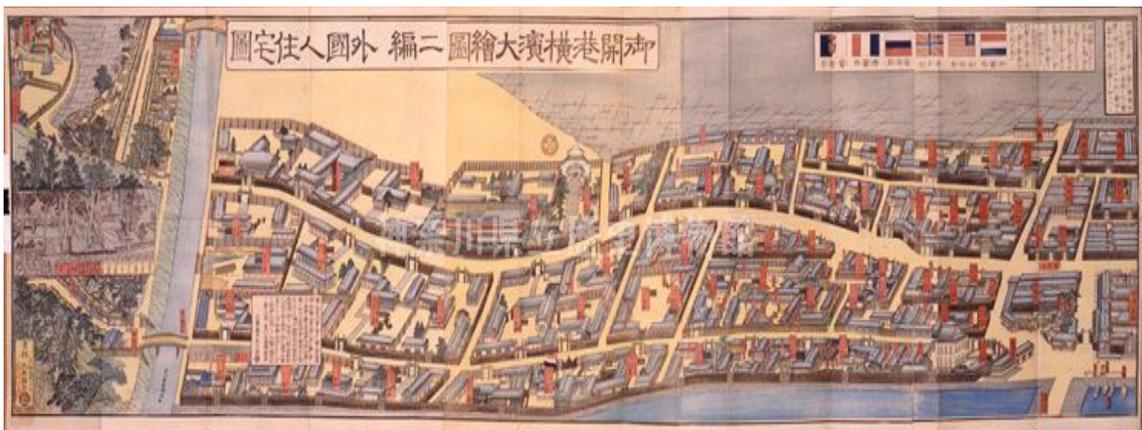


Fig. 79 *Grande illustrazione dell'apertura del porto di Yokohama, vol. II. Il quartiere degli stranieri*, Sadahide, 1862.

Amante del *bird's eye view* (la tecnica dell'occhio di uccello che conferisce la possibilità di osservare un panorama in maniera complessiva da un punto di vista privilegiato) Sadahide documenta la costruzione e i successivi cambiamenti avvenuti a Yokohama, arricchendo le

stampe di numerosi dettagli legati agli edifici, ai ponti, alle strade (fig.79).

Rappresentazioni del porto da diverse angolazioni testimoniano la struttura e l'organizzazione all'interno del quartiere giapponese e straniero.

L'artista coniuga lo spirito d'osservazione e la curiosità ad un costante atteggiamento critico nei confronti dei residenti internazionali. Non si limita alla sola reinterpretazione di fonti secondarie ma tende sempre a valutare aspetti positivi del loro stile di vita operando paragoni con la quotidianità degli abitanti dell'arcipelago, senza però cadere nell'idealizzazione della potenza tecnologica euro-americana. I tratti meno lodevoli di statunitensi ed europei (eccessivo utilizzo dell'alcool, atteggiamento di superiorità sono solo alcuni) vengono dipinti con blanda ironia. Honchōdōri era un punto d'incontro tra mercanti di tutte le nazionalità presenti a Yokohama e anche una ricca fonte d'ispirazione per gli artisti desiderosi di soddisfare la curiosità del pubblico. Sadahide, come altri artisti d'altronde, non si è fermato a rappresentare gli stranieri in scene ambientate nell'arcipelago, si è interrogato oltre sulla provenienza e l'origine di questi residenti internazionali. Di conseguenza le sue opere sono diventate anche veicolo di informazione su territori e paesi d'Europa e Stati Uniti al pubblico locale. Le stampe e le didascalie riguardanti caratteristiche dei paesi rappresentati, pur contenendo imprecisioni, costituivano un metodo volto a contrastare l'ignoranza sul cosiddetto Occidente.

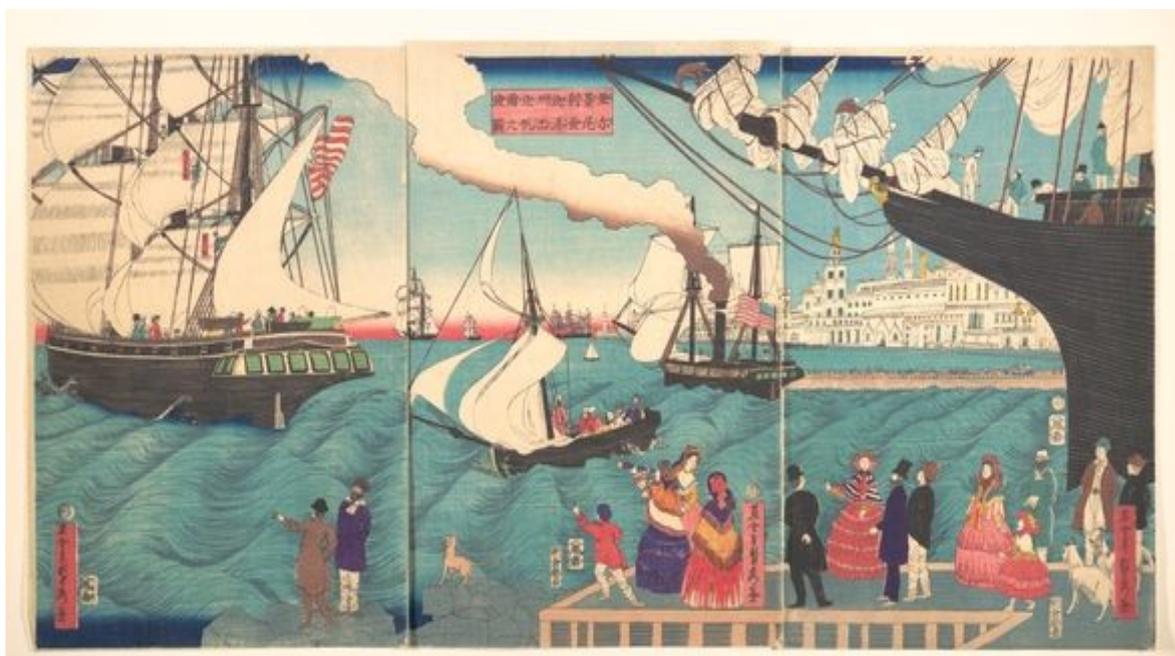


Fig. 80 Navi in partenza da California, America, Sadahide, 1862.

Donne e uomini presenti a riva guardano e salutano le imponenti navi che si allontanano dal porto. Ad accompagnare gli adulti vi sono anche bambini e animali domestici, un cane, e due capre sulla destra. Navi ed edifici sulla destra sono segno dell'avanzamento

tecnologico e della superiorità economica americana(fig.80).

A differenza di altri artisti *ukiyo-e*, ha cercato sin da subito la via della sperimentazione, mettendosi alla prova con diverse tecniche artistiche osservate nelle fonti euro-americane, la tecnica dello scorcio, il gioco di luci e ombre soprattutto nella sfida con gli abiti femminili vittoriani. Gli abitanti dell'arcipelago sentivano allo stesso tempo attrazione e repulsione nei confronti delle azioni ardite dei residenti internazionali, e il modo di vestirsi, l'uso di posate, l'alimentazione sono solo alcuni dei comportamenti che generavano particolare stupore.

Rivolge inoltre una speciale attenzione alle differenze fisiche e comportamentali notate nella presenza di indiani, europei, americani, cinesi, simbolo della curiosità della sua estrosità artistica.



Fig. 81 Banchetto in una casa di mercanti straniera, Sadahide, 1861.

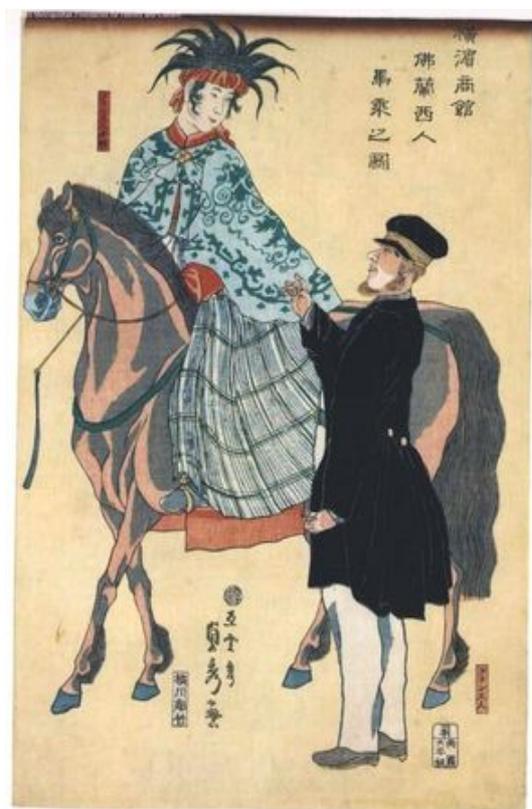


Fig. 82 Mercanti di Yokohama: Donna francese a cavallo, Sadahide, 1861.

Il mercante seduto comodamente a tavola, con un calice in una mano fa segno con l'altra di non desiderare più da bere all'inserviente che gli porge la bottiglia. A sottolineare le abitudini culinarie diverse da quelle giapponesi, Sadahide rappresenta posate e piatti di cubo sul tavolo. A sinistra invece con in mano un contenitore, viene rappresentato un inserviente del Sud-est asiatico, comunemente gli indiani sono raffigurati con addosso un

turbante e la carnagione più scura (fig.81).

Le donne giapponesi di epoca Tokugawa non usavano andare a cavallo, di conseguenza non dev'essere stato poco lo stupore generato da una tale scena. In “Mercanti di Yokohama: Donna francese a cavallo” Sadahide tenta di riprodurre il voluminoso abito femminile, con scarsi risultati però, abbinandolo ad un soprabito dal *pattern* orientaleggiante, e un cappello dotato di ciò che sembrerebbero piume d'uccello¹²⁶, o altrimenti definito “cappello a forma di ananas”.¹²⁷



Fig. 83 Bancarella europea di bambole, Sadahide, 1860.

“Bancarella europea di bambole” potrebbe rappresentare un forma innovativa di tributo alla fonte originale, una calcografia. A sottolineare l'effetto della sovrapposizione di quest'ultima su una stampa i bordi sono arrotolati verso l'intero, come se fosse stata dispiegata alla maniera di un rotolo. Nella scena sono rappresentati una madre insieme ad una bambina, e il venditore di bambole. La ragazzina entusiasta indica alla madre una delle bambole che il venditore porge, la madre sembra essere d'accordo ad acquistarla.

126 横浜浮世絵と一覧図、*Yokohama ukiyoe to ichi ran zu* (Elenco di *yokohamae*), in Kanagawa Prefectural Museum of Cultural History http://ch.kanagawa-museum.jp/dm/ukiyoegountei/itiranzu/d_itiranzu06.html

127 Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama: Prints from ...cit.*, 1990, p. 107.

10 Yokohama e gli *yokohamae* nei primi anni dell'epoca Meiji

Nel 1867 il quindicesimo shōgun, Tokugawa Yoshinobu, restituisce il potere politico all'imperatore rinunciando alla sua posizione. Nel gennaio del 1868 le forze anti-*shōgunato* completano il colpo di stato in vista della restaurazione del potere imperiale, a febbraio sconfiggono i lealisti dei Tokugawa nella battaglia di Toba-Fushimi. Viene annunciata la formazione di un nuovo governo sotto la figura dell'Imperatore Meiji (1852-1912), il giovane Mutsuhito succeduto all'imperatore Kōmei, morto nel gennaio dell'anno precedente. Gli scontri tra i samurai sostenitori della restaurazione Meiji e i lealisti del governo Tokugawa continuano per oltre un anno finché nel 1869 l'intero arcipelago passa sotto il controllo imperiale. Il nuovo governo, con lo sguardo rivolto al cosiddetto Occidente, inizia un'operazione sistematica di rinnovamento interessando ogni ambito da quello politico, all'urbanizzazione, all'istruzione, alla sfera sociale. Allo stesso tempo, favorendo l'industrializzazione, il governo Meiji vuole ottenere il riconoscimento dell'arcipelago sulla scena internazionale. Il progresso rappresentava la chiave per sfuggire ad ogni minaccia di colonialismo, mantenere l'indipendenza e ottenere la revisione dei trattati commerciali. A tale scopo vengono organizzati diversi viaggi diplomatici negli Stati Uniti ed Europa. Nel 1871 la missione Iwakura guidata da Iwakura Tomomi, ebbe lo scopo di incontrare le autorità euro-americane per convincerle del progresso raggiunto dall'arcipelago nipponico e raccogliere informazioni di prima mano sulla cultura, le istituzioni, l'organizzazione politico-economica, la tecnologia, l'ideologia dei paesi d'Europa e Stati Uniti. La revisione dei trattati non avverrà fino al 1899 quando verrà abolita l'extraterritorialità, ma nel frattempo nell'arcipelago si compiono passi da gigante adattando leggi, adottando nuove tecnologie per dimostrare di meritarsi un ruolo nella gerarchia internazionale, ed essere dunque ritenuto come un paese industrializzato. 文明開化, *Bunmei kaika* diventa slogan a partire dal 1870.

Nella sfera degli affari interni si punta ad un potere centralizzato e a tale fine si opera una riorganizzazione a livello amministrativo e territoriale, finché nel 1871 vengono aboliti i

feudi a favore di prefetture, fino al 1888 esse verranno ridotte a 38 e al loro interno verranno organizzate in città e villaggi. Ito Hirobumi, che sarebbe diventato il Primo Ministro del paese redige nella sua villa a Yokohama la bozza della prima Costituzione in senso moderno del Giappone, che sarà promulgata nel 1889.

Durante il periodo tumultuoso di passaggio dallo *shōgunato* al governo Meiji la Magistratura di Kanagawa riesce a mantenere l'ordine e la sicurezza all'interno del distretto di Yokohama occupato dai mercanti locali, mentre i rappresentanti delle autorità euro-amicane decidono di schierare le loro truppe all'entrata e all'uscita del quartiere e provvedono anche alla protezione di facilitazioni e strutture importanti, nel tentativo di evitare l'accesso di samurai. Gli euro-americani erano reduci da un periodo di attacchi da parte delle forze anti-straniere, numerosi furono gli attacchi alla legione americana e inglese, particolarmente violento l'Incidente di Nanamugi nel 1862 e la battaglia di Shimonoseki del 1863 tra Gran Bretagna e il clan Satsuma. Era il periodo di “venerare l'imperatore, espellere i barabari”.

Yokohama, la cui posizione era strategica e di grande importanza dato il suo statuto internazionale, presentava il maggior numero di residenti euro-americani, e a seguito della riforma territoriale venne inglobata sotto la giurisdizione della prefettura di Kanagawa. Sin dall'apertura del porto gli abitanti erano costituiti da mercanti giunti da altre province, lavoratori edili, inservienti domestici, samurai inviati dai clan per raccogliere informazioni e, ovviamente diplomatici, missionari, mercanti, soldati, marinai provenienti da Europa e Stati Uniti. Tra il 1860 e il 1870 si verificò una notevole crescita demografica, da circa 90 abitanti iniziali a 120mila nel 1889. Anche il numero dei residenti internazionali era considerevolmente aumentato da un centinaio nel 1864 a 4.562 nel 1889. La popolazione di Edo invece, a partire dal 1863 diminuì di circa 600mila abitanti dal milione stimato, tra le cause il trasferimento dei *daimyō* ad anni alterni fu trasformato in una volta ogni tre anni. La situazione si riprese verso il 1880.¹²⁸

Vi erano due presenze non-giapponesi a Yokohama: europei ed americani da una parte e cinesi dall'altra, quest'ultimi rappresentavano il 60% dell'intera comunità internazionale. A essi si aggiungevano indiani, africani e altri individui del Sud-est asiatico. L'accesso al quartiere degli euro-americani è rimasto limitato fino al 1871, e infine nel 1899 con l'abolizione dell'extraterritorialità essi persero i privilegi previsti dai Trattati Ansei, ma

¹²⁸Kato Yuzo, ed., *Yokohama, past and present: 100th ...cit.*, 1990, p. 72.

guadagnarono il diritto di viaggiare e risiedere liberamente in tutto l'arcipelago. Yokohama sin dal 1859 ha conosciuto un continuo progresso e una costante trasformazione a livello urbanistico. La stessa tendenza si mantenne anche dopo la restaurazione Meiji. I giapponesi appellarono a collaborazioni con ingegneri esteri nei progetti urbani. Grazie all'intervento dello scozzese Richard Henry Brunton, le strade buie di Yokohama si illuminarono con pali della luce a gas. Dopo il devastante incendio del 1866 iniziarono progetti di edificazione a mattoni, strutture resistenti ai terremoti. Le strade vennero allargate, pavimentate con macadam e vennero costruiti marciapiedi. Venne edificato anche il primo porto in ferro di Yokohama, Yoshidabashi (precedentemente di legno) (fig. 84).



Fig. 84 Il ponte d'acciaio a Yokohama, Sadahide, 1870.

A causa delle epidemie di colera del 1879 e 1882 (tra le cause anche infezioni dovute all'impossibilità di riciclare le acque di scarico nei campi) i progetti per un sistema di drenaggio vennero affrettati anche su insistenza dei privati stranieri, e il sistema venne completato nel 1887. Vennero eseguiti lavori per sviluppare il porto, il quale nonostante il traffico internazionale era dotato di strutture primitive (un ormeggio e due pontili). Fu allargata la zona portuale e costruiti due *docks* grazie ai quali anche la situazione finanziaria risentì effetti positivi.¹²⁹

Tra le numerose riforme del governo fu attuata anche quella relativa al sistema educativo. Basato sul principio secondo il quale ogni individuo doveva poter accedere all'istruzione, il territorio dell'arcipelago venne suddiviso in 8 distretti universitari, a loro volta suddivisi in 32 distretti con scuole medie, che a loro volta contenevano 210 distretti con scuole elementari. Il piano prevedeva dunque l'istituzione di una scuola elementare in ognuno dei distretti. Grazie alla presenza dei missionari e dei numerosi intellettuali provenienti dall'estero ma anche all'azione dei mercanti locali, a Yokohama erano già state fondate diverse scuole ancora prima della riforma a livello nazionale. Con l'aumento della popolazione all'interno della città e al crescente interesse per lo studio dell'inglese vennero istituite diverse scuole internazionali.

Durante i primi decenni di scambi commerciali gli euro-americani sfruttarono la scarsa conoscenza relativa alla situazione e alle strategie economiche internazionali dei giapponesi i quali ne risentirono a livello finanziario. Vennero istituite scuole commerciali sostenute dagli stessi mercanti di Yokohama. Fu particolarmente intenso l'interesse che i giapponesi rivolsero all'istruzione nella corsa verso l'industrializzazione. Alla "Scuola Commerciale di Yokohama" venivano insegnate oltre alle materie scientifico-economiche anche l'inglese commerciale e il cinese classico. Inoltre, adottando strategie basate sul pragmatismo si poneva l'accento sull'applicazione pratica delle conoscenze acquisite, organizzando simulazioni concernenti diverse professioni. Non mancavano ovviamente gli studenti inviati all'estero per approfondire le proprie conoscenze.¹³⁰

Il Rinnovamento Meiji ha interessato anche la sfera sociale, influenzando lo stile di vita degli abitanti dell'arcipelago. Per ciò che riguarda Yokohama, la città portuale

¹²⁹Kato Yuzo, ed., *Yokohama, past and present...*cit. 1990, pp. 74-79.

¹³⁰Kato Yuzo, ed., *Yokohama, past and present...*cit., 1990, pp. 86-89.

raccontava un magnete economico che attirava numerosi mercanti e proprietari di negozi autoctoni. Nei villaggi intorno alla città incrementò l'allevamento di bovini e la produzione di latte e suoi derivati, lo stesso per le verdure. Nacquero nuove iniziative come la coltivazione di bulbi di gigli, anche per l'esportazione. Sia per l'azione propagandistica del governo sia per il contatto con gli stranieri lo stile di vita degli abitanti locali cominciò a manifestare cambiamenti.

Nella dieta giapponese aumentò il consumo di carne, lo stesso Fukuzawa Yukichi ne sosteneva i benefici per la salute e la costituzione fisica dei giapponesi. Lo studioso infatti pubblicò diverse opere in cui informava i lettori sulla cultura, le istituzioni e i costumi euro-americani (*西洋事情*, *Seiyō Jijō* "L'Occidente", 1886).¹³¹ Nella corsa al progresso vennero investite dunque la sfera gastronomica, i trasporti e la moda dell'epoca. Tuttavia l'assimilazione di uno stile di vita così lontano dal proprio non fu indolore e nemmeno immediato. Fu bensì lento e caratterizzato da un periodo "ibrido", un periodo di transizione spesso confusionale. Non di rado si potevano osservare abitanti dell'arcipelago con un taglio di capelli simile a quello di euro-americani, con kimono, soprabito e cappello anch'essi in stile occidentale.

Il trittico di Yoshifuji ben esprime la lotta verso la modernizzazione, lo scontro tra tradizione e corsa al progresso simboleggiati dai due combattenti, rispettivamente in alto a destra e a sinistra. Il *sake* contro il *whiskey*, i *geta* contro le scarpe, mattoni contro tegole, ecc.(fig. 85)¹³²



Fig. 85 *Lotta tra prodotti giapponesi e occidentali*, Yoshifuji, 1883 ca.

¹³¹Cfr. Julia Meech- Pekarik, *The world of the Meiji print: impressions of a new civilization*, Weatherhill, New York, 1987, pp.64-72

¹³²Cfr. Julia Meech- Pekarik, *The world of the Meiji print...cit.*, 1987, pp.99-100

Gli *yokohamae* non potevano non essere investiti da quest'onda generale di cambiamenti e vi furono due tendenze generali: la prima riguarda la tematica, i soggetti rappresentati e la seconda la stessa produzione *ukiyoe*. In particolare già dall'inizio del 1870ca. si ebbe un cambiamento dei temi trattati. La produzione di stampe aventi soggetto gli stranieri subì un forte calo a partire dal 1862, e dal 1870 l'interesse si volse verso eventi che riguardavano l'interno dell'arcipelago. Con il passare del tempo e i cambiamenti sulla scena politica, europei e americani non ebbero più l'esclusiva, non erano più circondati dall'aura di intensa attrazione culturale, non rappresentavano più un aspetto insolito. La tecnologia e le innovazioni che prima sembrarono una prerogativa degli euro-americani si stavano diffondendo nell'arcipelago. Le stampe il cui soggetto divennero il progresso, i segni dell'industrializzazione e i cambiamenti che ne derivarono, presero il nome di *kaikae*, dallo slogan *bunmei kaika*, relativo al periodo di modernizzazione dal 1870 al 1890ca.. Inoltre con l'avvento del nuovo governo, il trasferimento della capitale a Tokyo, e la fine dell'extraterritorialità, Yokohama cominciò a perdere l'esclusività come sede del distretto degli stranieri nella zona del Kantō. In aggiunta la crescita economica di Tokyo, la centralità del potere politico, la costruzione di nuove sedi nella zona di Marunouchi da parte di grandi aziende come ad esempio Mitsubishi, il trasferimento delle sedi dei giornali giapponesi e stranieri (che furono fondati a Yokohama) nella capitale, hanno contribuito alla perdita di centralità di cui fino ad allora aveva goduto la città portuale. Tuttavia Yokohama poté ancora vantarsi del suo statuto di porto internazionale. I *kaikae* divennero oggetto di propaganda e diffusione dei principi del governo Meiji, oltre che strumento di ammirazione del modello occidentale e ovviamente motivo di vanto dei progressi ottenuti fino al 1890 circa. Gli euro-americani rappresentati erano inseriti in una cornice che simboleggiava modernizzazione da emulare, in aggiunta *kaikae* erano carichi di significati politici nell'intento di diffondere i principi del *bunmei kaika* a livello popolare.

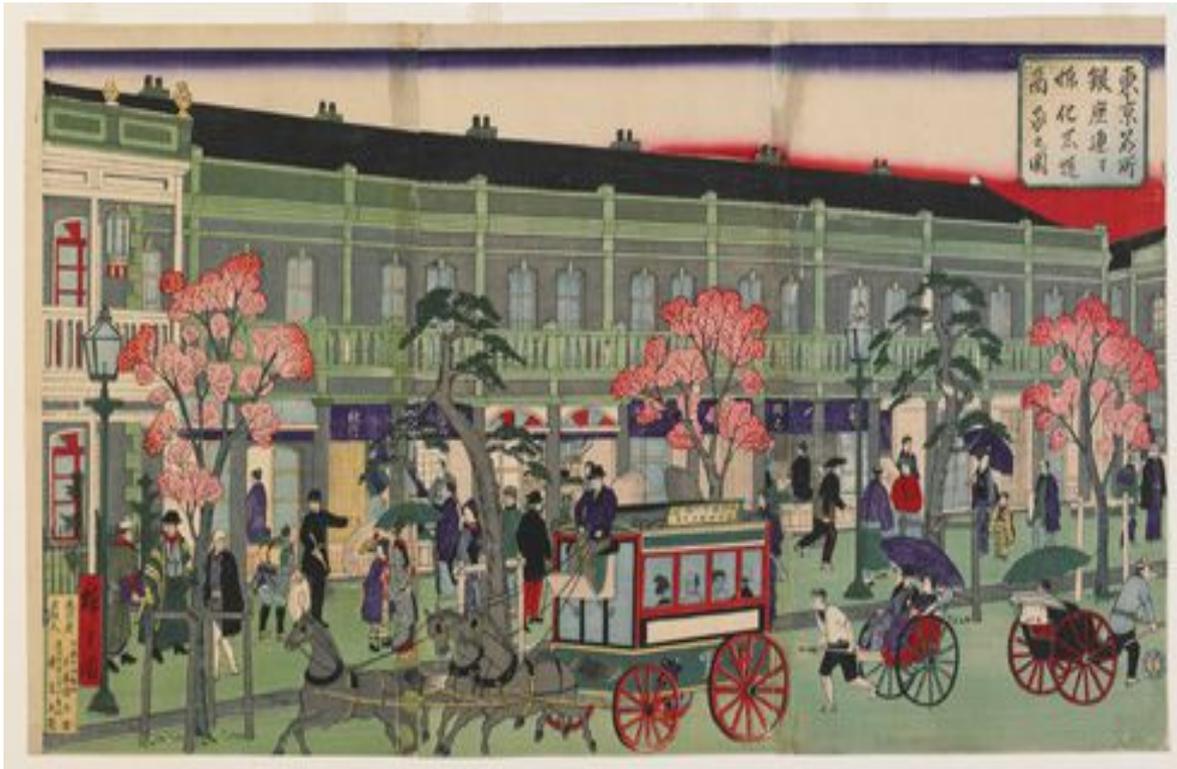


Fig. 86 Vedute famose di Tokyo: Negozi in pietra e mattoni a Ginza, Hiroshige III, 1876

Al posto di Yokohama si possono quindi ammirare gli edifici di Ginza, l'albergo di Tsukiji, individui vestiti in stile europeo sulle strade di Tokyo, ecc. Nel trittico di Hiroshige III nel quartiere commerciale di Ginza uomini e donne che indossano indumenti caratterizzati da uno stile misto (uomini indossano indumenti giapponesi e scarpe occidentali, donna indossa kimono con ombrella occidentale, ecc.) guardano le vetrine dei negozi. Insieme al bus trainato da cavalli si possono osservare anche due *jinrikisha* che trasportano passeggeri (fig. 869).¹³³

La seconda tendenza riguarda invece il calo della produzione di *ukiyo-e*. Con l'avvento di nuove tecnologie importate dall'estero, la diffusione della fotografia, la stampa a caratteri mobili, la mancata comprensione del giapponese da parte degli euro-americani, la vendita delle stampe subì notevoli perdite.¹³⁴

¹³³ Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama: Prints from ...cit.*, 1990, p. 189.

¹³⁴ Rebecca Salter, *Japanese Popular Prints: From Votive Slips to Playing Cards*, A & C Black Publishers Ltd, London, 2006, pp. 85-87.

11 Il Giappone e l'Altro

Il contatto con gli olandesi a Deshima durante il periodo Tokugawa è stato molto limitato, i rapporti erano di natura economica e gli abitanti dell'arcipelago nipponico non avevano molte occasioni per interagire con i commercianti provenienti dall'Olanda. Con l'arrivo delle navi nere questa situazione ha preso una svolta diversa, la firma dei Trattati Ansei ha portato all'apertura di cinque porti commerciali. A Yokohama è stato fondato il distretto per i residenti euro-americani, i cinesi ed esponenti dell'India e di altri paesi del Sud-est asiatico che lavoravano nelle case mercantili e nelle abitazioni di



Fig. 87 Francia, Yoshikazu, 1861.

europèi. Americani, inglesi, francesi, olandesi e russi, godendo del diritto di extraterritorialità, erano soggetti alla giurisdizione dei propri consolati, mentre commercianti provenienti da altri paesi dell'Europa, cinesi e inservienti dell'India e del Sud-est asiatico potevano risiedere a Yokohama, solo se beneficiari della tutela dei consolati di uno dei cinque paesi che avevano firmato i trattati. Nonostante numerose limitazioni da parte del governo Tokugawa, il quale tentava di circoscrivere e contenere il raggio d'azione dei residenti internazionali, questi potevano essere osservati dagli abitanti del Kantō, e difatti divennero oggetto di *yokohamae*.

Non bisognava risiedere nel porto o aprirvi un negozio; in locande, in città intorno a Yokohama, a Edo, gli abitanti dell'arcipelago potevano incontrare ed essere a contatto con gli euro-americani. Inoltre grazie all'intensa produzione di stampe e souvenir (in particolare fino al 1862) anche abitanti di province lontane da Yokohama avevano la possibilità di venire a conoscenza della presenza dei residenti internazionali.

Il termine 「外国人」, *gaikokujin*, oppure 「異国人」, *ikokujin*, *straniero* indica qui un insieme di individui non-giapponesi, identificati nella presenza di americani, inglesi, francesi, russi, olandesi, portoghesi, svizzeri. Si operava invece una distinzione per i



Fig. 88 *Cinese di Nanchino e Indiano*, Sadahide, 1861.

cinesi, i quali venivano denominati con il termine 南蛮人, *nanbanjin*, oppure specificando nei titoli o nelle didascalie delle stampe *ukiyo*e la loro provenienza (viene nominata di frequente la città di *Nanking*). Gli elementi che permettono l'identificazione dei soggetti cinesi negli *yokohama ukiyo*e sono gli indumenti e in particolar modo i capelli raccolti in una lunga coda. A livello artistico la rappresentazione di abitanti dell'India o del Siam, che lavoravano a servizio degli inglesi, si distingue per l'uso di colore scuro per la carnagione e il turbante indossato da questi soggetti (fig. 88). L'espedito della carnagione scura viene adottato anche nei confronti degli africani.¹³⁵ Osservando gli *yokohamae* si possono notare gli elementi su cui artisti ed editori più insistevano per soddisfare la curiosità del pubblico. Si cerca di delineare l'immagine degli appartenenti dei vari paesi (la cui provenienza sarebbe difficile da individuare senza segni quali bandiere, oppure titoli e didascalie)

¹³⁵ Julia Meech- Pekarik, *The world of the Meiji Print: Impressions of a New Civilization*, Weatherhill, New York, 1987, p. 40.

inseriti in diversi contesti: dalle stampe rappresentanti coppie si evince un'atmosfera felice e intima.

Nell'opera intitolata "Tra le cinque nazioni: Russi" (fig. 67) Kunihisa raffigura una coppia che si tiene per mano. Il contatto visivo, guardare l'altro negli occhi, è anch'esso frequente come viene dimostrato dalla coppia di francesi di Yoshikazu (fig. 87).

Le scene familiari mettono in risalto il carattere gioioso e sereno del rapporto genitori-figli, madri accompagnano bambini intenti a giocare, famiglie si godono passeggiate all'aperto. Yoshikazu raffigura un scena carica di forte intimità in cui una donna in sedia a dondolo allatta il suo bambino e il marito in piedi tiene ciò che assomiglia ad un uovo (fig. 2). Le



scene private e intime in cui vengono Yoshikazu, 1861.

Fig. 89 Ritratto di una famiglia americana, Yoshikazu, 1861.

rappresentati europei e statunitensi trasmettono un senso di naturalezza, quasi a simboleggiare la frequenza di queste situazioni nella vita quotidiana dei residenti internazionali a cui gli artisti *ukiyo*e non avevano modo di assistere.

I soggetti euro-americani e cinesi degli *yokohamae* vengono colti in ambienti diversi e svolgendo differenti mansioni. Si trattava di una comunità in cui prevalevano i mercanti, le *location* sono spesso case mercantili in cui si possono osservare *chōnin*, europei e americani negoziando e dialogando grazie all'aiuto dei cinesi. Tuttavia la loro vita non ruotava solo intorno al lavoro, motivo per cui molteplici sono le stampe in cui si raffigurano le modalità di intrattenimento: donne e uomini bevendo, banchetti e feste. La stessa parola *Dontaku* dal tedesco *Sontag*, "domenica", giorno di riposo per gli stranieri, viene impiegata da Sadahide nell'intitolare un trittico raffigurante una fanfara vicino a una casa mercantile sul lungomare di Yokohama (fig. 90).

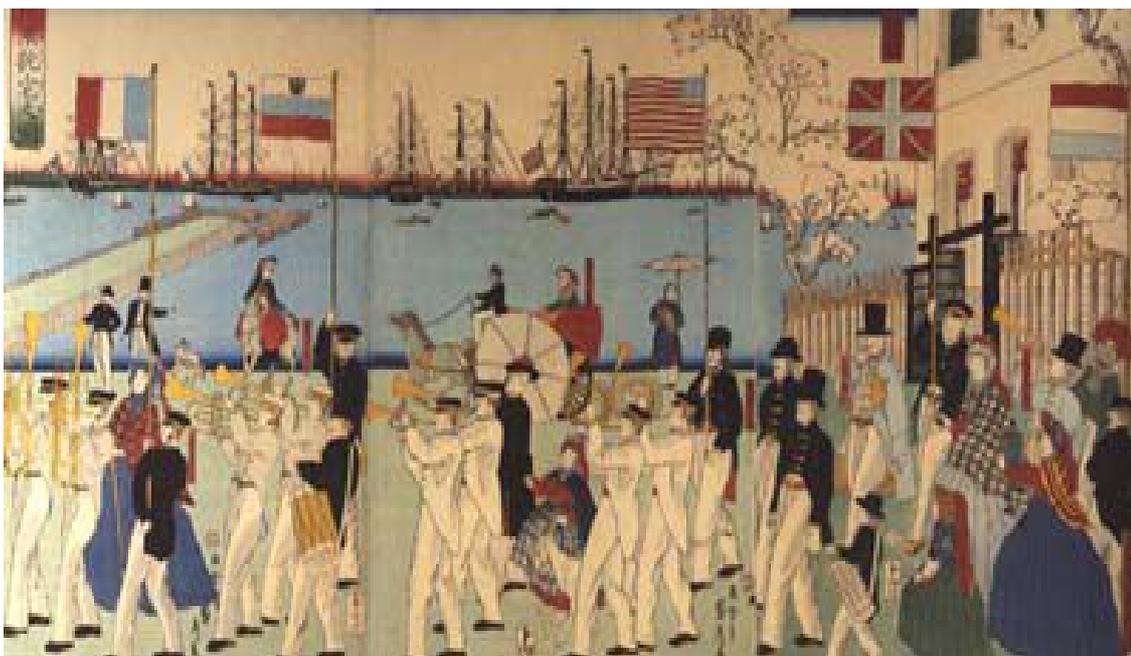


Fig. 90 Una domenica a Yokohama, Sadahide, 1861.

Non si tratta solo di residenti internazionali ma anche della presenza di giapponesi che interagiscono insieme a loro, seduti a tavola e usando posate consumano pasti insieme, donne euro-americane accompagnano cortigiane suonando il violino, giocano insieme a tennis. Una reciproca integrazione che trasmette un clima lieto e spensierato dell'incontro tra culture e nazionalità diverse. Gite all'aperto in cui gli abitanti dell'arcipelago possono ammirare la processione di statunitensi ed europei, parate di soldati, che attraversano le vie del porto e che catturano l'attenzione dei locali, dimostrano la forte presenza di euro-americani nell'arcipelago. Queste stampe suggeriscono allo stesso tempo l'interesse e il desiderio dei giapponesi di appropriarsi della tecnologia del cosiddetto Occidente. Esaltando la superiorità tecnologica e militare dei paesi più industrializzati dell'Europa e degli Stati Uniti, alcuni artisti *ukiyo*e sottolineano la necessità di importare tale potenza per mantenere la propria indipendenza in un periodo di colonialismo, e assicurarsi uno statuto di paese progredito e civilizzato sulla scena internazionale.¹³⁶

Grazie agli europei e agli statunitensi, gli abitanti del Kantō avevano la possibilità di assistere a esibizioni di animali esotici, specialmente nel quartiere Ryōgoku, ma anche gli euro-americani potevano assistere a manifestazioni artistiche locali. Yoshikazu infatti rappresenta una scena in cui clienti del Gankirō s'intrattengono guardando una

136 M. William Steele, *Alternative Narratives in Modern Japanese History*, RoutledgeCurzon, London 2003.

performance di danza di bambine (fig. 62).

A livello visivo vi sono esempi di connubi tra elementi della cultura euro-americana e forme e contenuti artistici diffusi nell'*ukiyo-e*. Nelle stampe di Hiroshige vi è spesso la compresenza di navi con bandiera straniera (in numerosi casi quella americana, anche se con qualche imprecisione) e il monte Fuji. Inoltre tecniche artistiche adoperate nell'*ukiyo-e* vengono utilizzate per raffigurare protagonisti euro-americani. Yoshiiku rappresenta nel riquadro in alto di una stampa composita (realizzata attraverso la tecnica *awase*) rami e foglie di bambù, nella scena in basso intitolata 「垂米利加」, America, un uomo suona il



Fig. 91 Confronto di pagine di album di paesi stranieri: Una mongolfiera americana, un americano suona il violoncello, bambù, Yoshiiku, 1861.

violoncello, sul tavolo vi è una lampada e una spazzola, mentre nel riquadro a destra un bambino guarda una mongolfiera (fig.91). Quest'ultima è stata ripresa dal disegno di Katō Somō, uno dei membri dell'ambasciata giapponese negli Stati Uniti del 1860.¹³⁷ Attraverso questa composizione Yoshiiku rende il tema degli euro-americani più familiare, e grazie all'inserimento in categorie artistiche note si attenua il sentimento di timore nei confronti delle potenze europee e statunitensi.

L'intensa produzione di *yokohamae* nei primi tre anni dall'apertura del porto dimostra il

¹³⁷ Cfr. Ann Yonemura, *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C, 1990, p. 124.

potenziale economico del tema degli euro-americani. L'apprensione dovuta all'impatto delle navi nere, la curiosità verso popoli e culture sconosciuti vengono manipolate dagli editori e convertite in affari commerciali redditizi. Incontrare le richieste e il gusto del pubblico, anche a scapito di informazioni non del tutto precise, dimostra l'uso commerciale che viene fatto della figura di statunitensi ed europei.

Gli stessi anni in cui gli *yokohamae* trasmettevano un clima disteso e sereno, e avevano acquisito notevole popolarità nel distretto internazionale e intorno ad esso, coincidono con numerosi incidenti in cui residenti euro-americani caddero vittime dell'azione aggressiva di samurai che fecero proprio il movimento *sonnō jōi*, “venerare l'imperatore, espellere i barbari”. La presenza di statunitensi ed europei sul suolo giapponese rappresentava una forma di impurità, di contaminazione. Durante il *bakumatsu* sono emersi due tipi di movimenti in risposta alla situazione creatasi dopo l'apertura dei porti, assieme ad azioni favorevoli a restaurare il potere imperiale si intensificava anche una diffusa xenofobia intorno alla figura di mercanti e viaggiatori provenienti da Europa e Stati Uniti. Nel 1863 il governo Tokugawa aveva tentato di negoziare con i paesi coinvolti nei Trattati Ansei la chiusura di Yokohama limitando i commerci a Nagasaki e Hakodate. La missione fallì sia poiché una simile decisione avrebbe danneggiato i mercanti locali, in particolare quelli della seta grezza e quelli europei e statunitensi.¹³⁸

Tuttavia intorno a Edo e a Yokohama si verificarono diversi incidenti che manifestavano chiaramente l'ostilità nei confronti dei residenti internazionali. Quest'ultimi a loro volta dimostravano spesso un atteggiamento di superiorità e arroganza nei confronti dei giapponesi, e benché messi in guardia dalle autorità dello shōgunato sui pericoli in cui sarebbero incorsi qualora s'inoltrassero in zone trafficate da samurai, ignoravano questo genere di avvertenze. L'ufficiale britannico Rutherford Alcock sottolinea come “ 'The ruffians' were not content with simply killing, but must have taken a pleasure in cutting to pieces”.¹³⁹

Nel 1860 l'interprete della legazione inglese viene assassinato, due mercanti tedeschi vengono uccisi e fra le vittime vi fu anche l'assistente di Towsen Harris, Henry Heuskin. Nel 1861 la sede della legazione inglese viene incendiata, nel 1863 una banda di *rōnin* attacca mercanti che commerciavano prodotti stranieri. Nello stesso anno si verifica

138 Kato Yuzo (a cura di), *Yokohama, Past and Present: 100th Anniversary of Yokohama's Incorporation 130th Anniversary of the Port of Yokohama*, Yokohama City University (Yokohama Shinritsu Daigaku), 1990, pp. 54-55.

139 John Reddie Black, *Young Japan : Yokohama and Yedo, 1858-79*, Oxford University Press, London, 1969, p.39.

un'altra ondata di azioni volta a espellere gli euro-americani e le truppe del clan Chōshū attaccano le navi europee e degli Stati Uniti dello Stretto di Shimonoseki. L'anno successivo una flotta di nazioni alleate (Gran Bretagna, Olanda, Francia, Stati Uniti) rispose all'attacco. Le forze internazionali coinvolte nella battaglia dovettero riconoscere la potenza del clan Chōshū, nonostante avessero tecnologie navali e militari inferiori, e il clan a sua volta prese consapevolezza degli svantaggi di un'eventuale rinuncia ai commerci internazionali.

L'incidente che invece viene ricordato come uno tra i più violenti è quello svoltosi a Nanamugi. Nel settembre del 1862 un mercante inglese in ritiro da Shanghai, Charles Lenox Richardson accompagnato da altre tre persone tra cui una donna, visitava il Giappone durante il viaggio di ritorno verso l'Inghilterra. Fuori da Yokohama, nel villaggio di Nanamugi, il gruppo incontrò una processione di samurai che accompagnavano un signore di Satsuma, Shimazu Saburō Hisamitsu. Gli inglesi essendo a cavallo si trovarono in mezzo alla processione e molto vicino al palanchino del signore feudale, venne loro intimato di retrocedere e quando compresero le indicazioni dei samurai cercarono di girare i cavalli inoltrandosi ancora di più nel gruppo di giapponesi. Fu questo il momento in cui vennero attaccati.

Ad incontrarsi/ scontrarsi non furono solo due gruppi di appartenenti a nazionalità diverse, ma due culture fra loro distanti. Dal XVII secolo il governo Tokugawa, aveva mantenuto i commerci con gli olandesi a Deshima e grazie a loro i *rangakusha* potevano usufruire di informazioni e rimanere aggiornati sulla tecnologia, la medicina e le conoscenze scientifiche in Europa. Tuttavia l'Europa veniva considerata come una terra di barbari incolti, che in quel periodo contaminava l'arcipelago. D'altra parte la Gran Bretagna aveva completato la Rivoluzione Industriale, raggiunto un notevole prestigio economico e tecnologico e l'Impero britannico controllava la scena internazionale. Da questa posizione l'arcipelago nipponico rappresentava probabilmente una società non industrializzata. Vi erano anche tendenze fuori da questa linea generale, gli inglesi apprezzavano la qualità dei prodotti giapponesi e studiosi e autorità giapponesi erano consapevoli della potenza delle società euro-americane. Oltre alle missioni di ambasciate giapponesi vi furono anche studenti e membri dei clan dell'arcipelago che si recarono in paesi europei e Stati Uniti per approfondire i loro studi. Un esempio su tutti è Itō Hirobumi, il quale nel 1863, ancora un samurai del clan Chōshū, riuscì a studiare presso University College London.

Richardson e i suoi compagni avrebbe dovuto scendere da cavallo, allontanarsi dalla

processione e aspettare il loro passaggio per poi procedere. Nella situazione già ricca di ostilità e tensione nei confronti dei residenti internazionali, i quattro hanno peccato di mancanza di rispetto nei confronti di un signore di alto rango.¹⁴⁰

A causa della censura esercitata dallo shogunato, gli editori di stampe *ukiyo*e dovevano ottenere il permesso delle autorità per procedere alla pubblicazione e vi erano altresì controlli sul contenuto rappresentato.

La raffigurazione dell'Incidente Nanamugi non venne pubblicata sino al 1877. Tuttavia Yoshitoshi (1839-1892) nel 1864, dopo l'attacco di Shimonoseki, realizza una stampa di carattere anti-straniero ambientata però nel passato: l'eroe Katō Kiyomasa sbarraglia un gruppo di coreani, dimostrando una forza superiore evidente.¹⁴¹ Nell'opera di Yoshiiku ad essere lanciato è un europeo oppure un americano (fig. 92).



Fig. 92 Un lottatore sumo lancia uno straniero, Yoshiiku, 1861.

Altre stampe anonime del 1860ca. trasmettono un sentimento di ostilità nei confronti di

140 Mitsuru Hashimoto, Betsey Scheiner, *Collision at Namamugi*, in *Representations*, No. 18, 1987, pp. 69-90.

141 Cfr. Julia Meech-Pekarik, *The world of the Meiji print: Impressions of a New Civilization*, Weatherhill, New York, 1987, p.60.

euro-americani. In una stampa tratta da 「浮世の浪夢乃占」, *Ukiyo no nami yume no uranai*, “Il presagio di un sogno del mondo fluttuante”, un gruppo di giapponesi infuriati sulla destra, tra cui una donna probabilmente una *geisha*, lanciano oggetti addosso a un mercante di origine euro-americana, fatto che si comprende dai suoi indumenti e dalla barba. A sinistra invece un altro gruppo cerca invece di proteggere l'uomo a terra.



Fig. 93 *Il presagio di un sogno del mondo fluttuante*, Anonimo, 1860 ca.

Un'altra stampa tratta da 「横濱末代咄」, *Yokohama matsudai banashi*, “Racconti di Yokohama” rappresenta la nascita di un bambino di una coppia mista, un mercante occidentale e una donna giapponese. La figura dell'infante è carica di ironia, essendo egli

raccontato con la barba già alla nascita. L'atmosfera serena degli *yokohamae* non è priva di significati politici. Il rivolgersi nei titoli delle stampe agli stranieri utilizzando termini quali 「外国人」, *gaikokujn*, 「異国人」, *ikokujin*, “straniero” segnano una linea di demarcazione tra Giappone e Non-Giappone, tra giapponesi e non-giapponesi, e conducono a prendere consapevolezza di tale distinzione.

Osservando questi *yokohamae* gli abitanti dell'arcipelago del periodo Tokugawa probabilmente captavano attraverso i canali della curiosità e dello stupore le differenze tra la propria cultura e quella dell'Altro (termine attraverso il quale s'intende il soggetto euro-americano rappresentato negli *yokohamae*, al quale gli artisti si riferivano con i termini

「外国人」, *gaikokujn*, 「異国人」, *ikokujin*, “straniero”). A livello visivo, ad eccezione di cinesi, indiani e africani, non vi sono elementi fisici distintivi che diano la possibilità di individuare la nazionalità dei singoli soggetti euro-americani. I capelli rossi

contraddistinguono gli olandesi nei *nagasaki*, tuttavia negli *yokohamae* sono i titoli delle stampe, le didascalie oppure

le bandiere a suggerire il paese a cui appartengono soggetti raffigurati. Se da un lato non si attuano differenze accentuate tra gli euro-americani, d'altro lato è notevole la differenza tra questi e i mercanti dell'arcipelago, i cinesi, gli indiani e i soggetti di colore. Osservando dunque le stampe non si comprende se essi siano francesi, inglesi, russi, ecc., ma è chiaro ciò che non sono: cinesi e neppure abitanti dell'arcipelago nipponico.

In questa maniera si crea uno spazio figurato tra il



Fig. 94 Racconti di Yokohama: nascita di un bambino di sangue misto tra il mercante straniero Kinmei Urai e la figlia di Sakubei, Anonimo, 1860 ca.

pubblico e i soggetti rappresentati, spazio che permette di confrontarsi con l'Altro e di porsi anche la questione della propria identità giapponese, dei simboli che contraddistinguono la propria cultura. La raffigurazione e con essa a volte l'alterazione nel linguaggio artistico del soggetto rappresentato rivelano dunque la presenza giapponese nel testo visivo, il *background* culturale dal quale l'opera prende vita. La relazione con gli euro-americani è stata costellata di curiosità, apprensione, conflitti e aggressività, ma anche ammirazione, interesse e comparazione. I residenti internazionali sono stati uno strumento di guadagno economico per gli editori di Edo, che oltre a soddisfare la domanda del pubblico, lo metteva di fronte a interrogativi etnico-culturali. Osservando elementi quali la bandiera americana, l'uso di posate, il modo di vestirsi generava forse riflessioni sul proprio modo di vestirsi, sui simboli dell'arcipelago (monte Fuji), ma anche confronti di ordine più concreto come ad esempio nell'ambito dell'alimentazione (solo dopo la restaurazione Meiji si ha un aumento del consumo di carne tra gli abitanti dell'arcipelago).

142

142 M. William Steele, *Alternative Narratives in Modern Japanese History*, RoutledgeCurzon, London 2003, pp. 20-31.

12 Conclusioni

La spensieratezza e il clima disteso che dominano la gran parte dell'elaborato, pur con alcuni passaggi che inducono a dubitare dell'autenticità di tale situazione, vengono a collidere con la parte finale che presenta una visione più disincantata e distaccata dal fascino iniziale subito dagli artisti.

L'apparente calma viene smascherata da una cruda realtà che rivela gli aspetti più oscuri dell'interazione tra gli abitanti dell'arcipelago e gli stranieri. Aspetti che il governo Tokugawa ben si guardava dall'esporsi alla visione internazionale, per non turbare l'immagine positiva che voleva trasmettere alle potenze europee e statunitensi.

Il profilo dell'euro-americano che si evince dagli *yokohamae* è quello di un individuo maschio, giovane o comunque di mezz'età, con la barba, il naso all'insù, i lineamenti pronunciati. Tale individuo se non soldato o marinaio, svolgeva la professione di mercante, abile nei commerci, vestiva in stile europeo in voga nel diciannovesimo secolo e in maniera curiosa spesso indossava il cappello anche dentro casa. La donna euro-americana invece indossava abiti eleganti, in stile vittoriano, non di rado accompagnava il consorte in passeggiate e gite all'aperto oppure dimostrava qualità materne accudendo i figli. Si distingueva dalla sua corrispondente dell'arcipelago per maggior emancipazione, camminava a fianco del marito/compagno, poteva cavalcare e sembrava generalmente benestante. Donne e uomini amavano gli intrattenimenti in società, erano di frequente presenti a feste, bevevano vino, champagne e si dedicavano il più possibile a condurre una vita simile a quella che avevano trascorso in patria.

Questa è l'apparente immagine che viene trasmessa dell'euro-americano presente a Yokohama. Tuttavia grazie ad un'analisi più approfondita sono riuscite a reperire informazioni anche sul retroscena storico, scoprendo dunque che europei e americani erano spesso giovani arrivati dalla Cina, inviati dalle imprese di Shanghai e Hong Kong, in cerca di grandi e rapidi profitti. Giovani, arroganti mercanti che volevano arricchirsi, spesso insolenti e sgarbati con i colleghi locali. Incuranti delle maniere nipponiche spesso mancavano di rispetto ponendo in pericolo la vita di passanti sulle strade mentre erano a cavallo, dimostravano atteggiamenti di superiorità trattando a volte in mal modo i residenti autoctoni, ignoravano gli avvisi di pericolo che il governo comunicava loro allo scopo di salvaguardare la loro sicurezza.

Consultando diverse fonti emergono dunque aspetti positivi e negativi dei profili di entrambi stranieri e abitanti locali. L'incrocio culturale, il cui palcoscenico era Yokohama, ha ovviamente provocato momenti di arricchimento per entrambe le fazioni ma anche episodi di attriti. Numerosi sono stati dunque gli attacchi subiti da europei e americani, gli omicidi, gli incendi, la xenofobia sono aspetti che, principalmente a causa della censura, gli *yokohamae* non hanno documentato.

Yokohama ha avuto una doppia valenza: di apertura e connessione con la scena internazionale, e spazio sperimentale distaccato dal centro del governo. La stessa configurazione topografica del porto, circondato da mare, fiume e canale, una vera e propria isola i cui ponti per accedervi erano controllati da sentinelle, suggerisce l'intenzione delle autorità governative di limitare gli effetti della presenza degli euro-americani nel resto dell'arcipelago. Il cosiddetto Occidente rappresentava allo stesso tempo fascino, curiosità, attrazione culturale, vantaggio economico, ma anche minaccia, repulsione, impurità e contaminazione.

Yokohama era dunque teatro di incontri e scontri tra culture diverse, era anello di congiunzione con l'Altro e punto di discontinuità con il resto dell'arcipelago.

Gli euro-americani che arrivavano a Yokohama, a differenza delle aspettative, trovavano una città troppo simile a quelle da cui sono partiti, case in stile europeo, prodotti presenti nei mercati dei propri paesi, ristoranti e quotidiani gestiti da connazionali. I viaggiatori, i turisti di passaggio per l'arcipelago erano alla ricerca del monte Fuji, dei ciliegi in fiore, delle geisha eleganti, dei santuari, delle risaie, di luoghi ed elementi che nella loro visione rappresentavano il “vero” arcipelago nipponico. Yokohama diventava dunque, dopo l'allentamento delle politiche restrittive del *bakufu*, non una meta bensì un soggiorno temporaneo, un passaggio, un ponte d'accesso.

Basandosi su riviste e giornali americani ed europei, il cui contenuto testuale per diversi anni è rimasto sconosciuto, inserendo elementi specifici dell'*ukiyo*e, interpretando e modellando queste fonti, alcuni artisti *ukiyo*e hanno eseguito una manipolazione dei testi per presentare la propria versione dell'euro-americano. Giornali come *Illustrated London News*, venivano utilizzati come sorgente d'ispirazione per fornire e distribuire informazioni.

D'altronde la tecnica compositiva *awase*, l'inserimento di nuvole stilizzate, di paesaggi sul cui sfondo vi è l'immane presenza del Fuji, sono alcuni tra gli elementi che dimostrano l'inserimento dello sconosciuto, del lontano entro categorie autoctone, allo scopo forse di renderlo più familiare e meno alieno. La presenza degli stranieri ha

stimolato la creatività e la produzione artistica, la ricerca e il desiderio di scoperta. I dettagli e gli accorgimenti artistici che compongono gli *yokohamae* comunicano dunque il risultato del connubio fra i soggetti euro-americani e l'*ukiyo*.

13 Bibliografia

Bibliografia in inglese e italiano

ALCOCK, Rutherford Sir, *The capital of the tycoon: a narrative of a three years' residence in Japan*, Harper & Brothers, New York, 1863.

BLACK, John Reddie, *Young Japan : Yokohama and Yedo, 1858-79*, Oxford University Press, London, 1969.

BENNETT, Terry, CORTAZZI, Hugh, HOARE, J.F., *Japan and the Illustrated London news: A Complete Record of Reported Events, 1853-1899*, Global Oriental Ltd, Folkstone, 2006.

CALZA, Gian Carlo, *Ukiyoe. Il Mondo Fluttuante*, Electa, Milano, 2004.

CAROLI, Rosa & GATTI Francesco, *Storia del Giappone*, Edizioni Laterza, Roma, 2006.

CLYDE, Paul H., BEERS, B. F., *The Far East: A History of Western Impacts and Eastern Responses, 1830-1975*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, 1975.

CONANT, Ellen P. (a cura di), *Challenging Past And Present: The Metamorphosis of Nineteenth-Century Japanese Art*, University of Hawaii Press, Honolulu, 2006.

CORTAZZI, Hugh, *Victorians in Japan: In and Around the Treaty Ports*, Athlone Press, London, 1987.

DALLAS, Finn, *Meiji Revisited The Sites of Victorian Japan*, Weather Hill, New York, 1995.

DE LANGE, William, *A history of Japanese journalism : Japan's press club as the last obstacle to a mature press*, Japan Library, Kent Surrey, 1998

HARDACRE, Helen, KER, L. Adam (a cura di), *New directions in the Study of Meiji Japan*, Leiden, Brill, New York, 1997.

HONJO, Yuki Allison, *Japan's Early Experience of Contract Management in the Treaty Ports*, Japan Library, London, 2003.

JANSEN, Marius B., *The Making of Modern Japan*, Mass. Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, 2000.

The History of Kanagawa, Kanagawa Prefectural Government, Yokohama, 1985.

The Nautical magazine and naval chronicle for 1864, Cambridge Library Collection - The Nautical Magazine, Cambridge University Press, New York, 2013.

LACOSTE, Ann (a cura di), *Felice Beato: a Photographer on the Eastern Road*, J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2010.

LANE, Richard, *Images from the Floating World, The Japanese Print*, Oxford University Press, Oxford, 1978.

MEECH PEKARIK, Julia, *The World of the Meiji Print: Impressions of a New Civilization*, Weatherhill, New York, 1986

MIYOSHI, Masao, *As We Saw Them, The First Japanese Embassy to the United States (1860)*, University of California Press, Berkeley, 1979.

MOERAN, Brian, *A Japanese Advertising Agency: An Anthropology of Media and Markets*, University of Hawaii Press, Honolulu, 1996.

NOTEHELPER, F. G. (a cura di), *Japan through American eyes : the Journal of Francis Hall, Kanagawa and Yokohama 1859-1866*, Cleveland Public Library John G White Collection, Princeton University Press, Princeton, N.J, 1993.

PARTNER, Simon, *Assembled in Japan: Electrical Goods and the Making of the Japanese Consumer*, University of California Press, Berkeley, 1999.

SALTER, Rebecca, *Japanese Popular Prints: From Votive Slips to Playing Cards*, A & C Black Publishers Ltd, London, 2006.

SATOW, Ernest, *A Diplomat in Japan*, Seeley, Service, & Co. Limited, London, 1921.

STANNETT WILLIAMS, Harold, *Foreigners in Mikadoland*, Rutland, Vt., C.E. Tuttle Co.

Tokyo, 1963.

STEELE, M. William, *Alternative Narratives in Modern Japanese History*, RoutledgeCurzon, London, 2003.

TILLEY, Henry Arthur, *Japan, the Amoor, and the Pacific With Notices of Other Places Comprised in a Voyage of Circumnavigation in the Russian Corvette "Rynda," in 1858-60*, Smith, Elder and Co., London, 1861.

VAN RAPPARD-BOON , Charlotte (a cura di), *The Age of Yoshitoshi, Japanese Prints from the Meiji and Taishō periods, Nagasaki, Yokohama, and Kamigata prints*, Rijksmuseum Rijksprentenkabin, Amsterdam 1990.

YANG, Daqing, *Technology of Empire: Telecommunications and Japanese Expansion in Asia 1883-1945*, Harvard University Asia Center, Cambridge, 2011

YONEMURA, Ann, *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990.

WALWORTH, Arthur, SANSOM, George Sir, *Black Ships off Japan : The story of Commodore Perry's Expedition*, Archon Books, Hamden, 1966.

Bibliografia in giapponese

SAITO, Ryū, *Yokohama nishikie monogatari* (Racconti di Yokohamae), Shin Jinbutsu Ōraisha, Tōkyō, 2009

齋藤龍、「横浜錦絵物語」、新人物往来社、東京、1999

Yokohama ukiyoe to kindai Nihon : ikoku "Yokohama" wo tabisuru, (Yokohama ukiyoe e il Giappone moderno: Viaggio nella "Yokohama" straniera) Kanagawa Kenritsu Rekishi Hakubutsukan, Kanagawa kenritsu rekishi hakubutsukan, Yokohama-shi, 1999,
「横浜浮世絵と近代日本：異国 "横浜" を旅する」、編集神奈川県立歴史博物館
横浜市、神奈川県立歴史博物館、1999.

TOKOTA, Yōichi (hen), *Yokohama ukiyoe, Yokohama Grafica* (Yokohama ukiyoe Yokohama Grafica), Yokohama, Yūrindō, 1989.

横田洋一 編、「横浜浮世絵 Yokohama Grafica」、有隣堂、横浜市、1989.

Articoli in periodici in lingue occidentali

BURRITT, Sabin, "Yokohama: city of wide horizons" , in *The Japan Times*, Nov 3, 2002

HASHIMOTO, Mitsuru, SCHEINER, Betsey, "Collision at Namamugi", in *Representations*, No. 18, University of California Press, 1987, pp. 69-90.

Articoli in lingue occidentali da internet

DOWER, John W., *Black Ships and Samurai, Commodore Perry and The Opening of Japan (1853-1854)*, Visualizing Cultures, Massachusetts Institute of Technology, 2008, in http://ocw.mit.edu/ans7870/21f/21f.027/black_ships_and_samurai_02/index.html.

DOWER, John W., *Yokohama Boomtown, Foreigners in Treaty-Port Japan (1859-1872)*, Visualizing Cultures, Massachusetts Institute of Technology, 2008, in http://ocw.mit.edu/ans7870/21f/21f.027/yokohama/yb_essay01.html.

WAKITA, Mio, *Sites of "Disconnectedness": The Port City of Yokohama, Souvenir Photography, and its Audience* , in *Transcultural Studies*, Asia and Europe in a Global Context: The Dynamics of Transculturality, Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, No. 2, 2013, in <http://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/transcultural/article/view/11067>.

The Dawn of Japanese Photography, in Tokyo Metropolitan Museum of Photography Inc., 2014, in <http://syabi.com/e/contents/exhibition/index-345.html>

Yokohama 1890s • Nectarine No. 9 Brothel, 11 Novembre 2011, in <http://www.oldphotosjapan.com/photos/284/nectarine-no-9-brothel#.VCQY-RaGc8d>

Otago Daily Times , Issue 1658, 24 Aprile 1867, p.6, in <http://paperspast.natlib.govt.nz/cgi-bin/paperspast?a=d&d=ODT18670424.2.24>

SITOGRAFIA

BURTON, Robert, HALE, Maggie, *Early Photography of Japan* , in Harvard College Library, (Marzo 2012) in

<http://hcl.harvard.edu/collections/epj/index.cfm> 06/09/2014

News Nishikie http://members.jcom.home.ne.jp/yosha/nn/galleries/Gallery_TNS.html

05/10/2014

Picturing the West: Yokohama Prints 1859–1870s, 2010, in Philadelphia Museum of Art, <http://www.philamuseum.org/exhibitions/2010/407.html> 09/08/2014

横浜浮世絵と一覧図、Yokohama ukiyoe to ichi ran zu (Elenco di *yokohamae*), in Kanagawa Prefectural Museum of Cultural History http://ch.kanagawa-museum.jp/dm/ukiyo/gountei/itiranzu/d_itiranzu06.html 02/10 2014

British Museum

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/search.aspx?object=8301
07/10/2014

Japanese embassies <http://japaneseembassies.wordpress.com/2014/05/05/photography-in-japanese-woodblock-prints/> 21/08/2014

The Fitzwilliam Museum <http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/gallery/perry/japan/info.html>
06/2014

The Japan Times

<http://www.japantimes.co.jp/community/2002/11/03/general/yokohama-city-of-wide-horizons/#.VDan0RaGc8d> 08/10/2014

Ukiyoe Database

<http://ukiyo-e.org/artist/utagawa-sadahide> 08/10/2014

14 Glossario

- *Bakufu* 幕府: termine che indica il governo del periodo Tokugawa(1603-1868) sinonimo di *shōgunato* .
- *Bakumatsu* 幕末: ultimi anni del periodo Tokugawa, periodo segnato da molti cambiamenti politici ed economici.
- *Bettō* 別当: inserviente che accompagnava il suo padrone che era a cavallo. La sua occupazione consisteva nel correre e avvisare i passanti dell'arrivo del cavallo, liberare dunque il cammino per il padrone ed evitare incidenti.
- *Bijinga* 美人画: stampe di beltà.
- *Bunmei kaika* 文明開化: “civiltà e illuminismo” slogan utilizzato tra il 1870 e il 1890, periodo in cui il Giappone intraprende un processo di modernizzazione prendendo a modello l'industria, la tecnologia, i sistemi politici, ecc. dell'Occidente.
- *Chōnin* 町人: classe sociale formatasi durante il periodo Tokugawa e costituita principalmente da mercanti e artigiani.
- *Daimyō* 大名: signore feudale di alto rango nel periodo Tokugawa.
- *Emakimono* 絵巻物: oppure semplicemente *emaki*, rotolo dipinto orizzontale.
- *Fukinuki yatai* 吹抜き屋台: tecnica di rappresentazione dell'interno di un'abitazione ,inclusi l'arredamento l'architettura, dall'alto escludendo il tetto, come se quest'ultimo fosse rimosso. Utilizzata spesso negli *yamatoe*.
- *Fusuma* 襖: pannelli rettangolari, utilizzati per definire la struttura di una stanza o come porte scorrevoli.
- *Geisha* 芸者・芸子: occupazione femminile che consiste nell'intrattenere i clienti delle case da tè esercitando diverse arti: canto, danza, suonare strumenti musicali, ecc.
- *Geta* 下駄: sandali tradizionali giapponesi in legno, costituiti da un supporto rialzato da due tasselli e dotato di due stringhe in tessuto.
- *Hyōshigi* 拍子木: strumento costituito da stecche di legno battute sulla superficie del palcoscenico durante rappresentazioni teatrali o altre forme di intrattenimento.

- *Ikizukuri* 生き作り: preparazione di *sashimi* affettando il pesce ancora vivo.
- *Jinrikisha* 人力車: veicolo a trazione umana, meglio noto come risciò.
- *Kabuki* 歌舞伎: Teatro tradizionale popolare giapponese del diciassettesimo secolo.
- *Kaikaie* 開化絵: stampe ukiyoe realizzate tra il 1870-72 e il 1890ca. che raffigurano il progresso e la modernizzazione del Giappone. Il termine fa riferimento allo slogan *bunmei kaika*.
- *Kanbun* 漢文: sistema di scrittura usato dai giapponesi per riordinare frasi di testi in cinese classico, utilizzato dal periodo Heian a metà XX secolo.
- *Kawaraban* 瓦版: stampe singole di matrice lignea, in bianco e nero, pubblicate durante il periodo Edo come “uscite speciali” in caso di notizie di ultima ora.
- *Kiseru* 煙管: pipa costituita da due estremità in metallo, spesso decorate, e un'asticella in legno o bambù.
- *Kurofune* 黒船: lett. “navi nere”, termine con cui vengono identificate le navi con cui il commodoro Perry sbarcò in Giappone nel 1853, così chiamate probabilmente per il colore e per il fumo emesso dai motori a vapore.
- *Meishoe* 名所絵: stampe raffiguranti paesaggi di luoghi famosi.
- *Mochi* 餅: dolce tradizionale giapponese.
- *Nagasakie* 長崎絵: stampe ukiyoe realizzate dal 1750 al XIX sec. Raffiguranti la vita degli stranieri presenti nell'isola Deshima.
- *Nanbanjin* 南蛮人: lett. “barbari del sud”, termine con cui venivano indicati i portoghesi e gli spagnoli arrivati in Giappone nel XV sec., successivamente venne esteso agli occidentali e ai popoli provenienti del Sud-est asiatico.
- *Ōban* 大判: stampa di formato grande, generalmente le dimensioni sono 38×25 cm circa.
- *Oni* 鬼: creature appartenenti al folklore giapponese spesso identificate con demoni, orchi.
- *Oiran* 花魁: cortigiana di alto rango.
- *Rōnin* 浪人: samurai decaduto rimasto senza padrone.
- *Sankin kōtai* 参勤交代: pratica politico- amministrativa in base alla quale a partire

dal 1635 metà dei *daimyō* dovevano soggiornare a Edo per 12 mesi ad anni alterni. Tale provvedimento permetteva allo *shōgun* un maggiore controllo sui signori feudali.

- *Samurai* 侍: militare del Giappone feudale, appartenente alla classe dei guerrieri.
- *Shamisen* 三味線: Strumento musicale appartenente alla famiglia dei liuti, a tre corde, suonato tramite l'utilizzo di un plettro chiamato *bachi*.
- *Shōgun* 将軍: titolo conferito alla più alta carica militare in Giappone tra il 1192 e il 1868.
- *Tengu* 天狗: creature fantastiche dalla moralità ambigua, spesso rappresentate come uomini-uccello, dalla pelle rossa e il naso allungato.
- *Ukiyoe* 浮世絵: stampe a matrice lignea del mondo fluttuante, nate in Giappone nel periodo Tokugawa (1603-1868).
- *Yokohamae* 横浜絵 : stampe ukiyoe realizzate tra il 1860 e il 1872ca. e raffiguranti gli euro-americani residenti a Yokohoma e il loro presunto stile di vita.

15 Indice illustrazioni

Fig. 1 Quattro navi entrano nella baia di Nagasaki, XVIII sec., *nishikie*, in British Museum, Purchased from C R Boxer, 1951.

Fig 2 Veduta dell'arrivo a Kurihama, 14 luglio 1853, in The Navy and Marine Living History Association (www.navyandmarine.org).

Fig. 3 Perry, 1854, *kawaraban*, in Ryosenji Treasure Museum. Fonte: DOWER, John W., *Black Ships and Samurai, Commodore Perry and The Opening of Japan (1853-1854)*, Visualizing Cultures, Massachusetts Institute of Technology, 2008, in http://ocw.mit.edu/ans7870/21f/21f.027/black_ships_and_samurai_02/index.html.

Fig. 4 Ritratto di Perry tratto da Black Ship Scroll, 1854, in Honolulu Academy of Art. Fonte: DOWER, John W., *Black Ships and Samurai, Commodore Perry and The Opening of Japan (1853-1854)*, Visualizing Cultures, Massachusetts Institute of Technology, 2008, in http://ocw.mit.edu/ans7870/21f/21f.027/black_ships_and_samurai_02/index.html.

Fig.5 Ritratto di Matthew Perry, un nordamericano, ca. 1854, in Prefettura di Nagasaki. Fonte: DOWER, John W., *Black Ships and Samurai, Commodore Perry and The Opening of Japan (1853-1854)*, Visualizing Cultures, Massachusetts Institute of Technology, 2008, in http://ocw.mit.edu/ans7870/21f/21f.027/black_ships_and_samurai_02/index.html.

Fig. 6 Dagherrotipo di Perry, 1852, in Library of Congress. Fonte: DOWER, John W., *Black Ships and Samurai, Commodore Perry and The Opening of Japan (1853-1854)*, Visualizing Cultures, Massachusetts Institute of Technology, 2008, in http://ocw.mit.edu/ans7870/21f/21f.027/black_ships_and_samurai_02/index.html.

Fig.7 Nave da guerra americana, ca. 1854, in Prefettura di Nagasaki. Fonte: DOWER, John W., *Black Ships and Samurai, Commodore Perry and The Opening of Japan (1853-1854)*, Visualizing Cultures, Massachusetts Institute of Technology, 2008, in http://ocw.mit.edu/ans7870/21f/21f.027/black_ships_and_samurai_02/index.html.

Fig. 8 Commercianti occidentali trasportando merci a Yokohama, Sadahide, 1861, *nishikie*, formato *ōban*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, pp. 64-65.

Fig. 9 Rappresentazione completa di una nave a vapore: luogo di raccordo lo scenario di Uruga, Sadahide, 1863, *nishikie*, formato *ōban*, *trittico*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama, Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, pp. 70-71.

Fig. 10 Interno di una nave a vapore americana, Yoshikazu, 1861, *nishikie*, formato *ōban*, *trittico*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, p. 69.

Fig. 11 Nuova invenzione: Attrezzature interne di una nave da battaglia tedesca, Unsen, 1874, *nishikie*, formato *ōban*, *trittico*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, pp. 72-73.

Fig 12 Rappresentazione completa del porto di nuova apertura Yokohama, Sadahide, 1860, *nishikie*, formato *ōban*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, pp. 44-45.

Fig. 13 Veduta di Honchō e il nuovo quartiere Miyozaki, Sadahide, 1860, *nishikie*, formato *ōban*, *trittico*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, pp. 52-53.

Fig. 14 Veduta completa e dettagliata di Yokohama Honchō e del quartiere Miyozaki, Sadahide, 1860, *nishikie*, formato *ōban*, *trittico*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, p. 54.

Fig. 15 Costa di Yokohama, Hiroshige II, 1860, *nishikie*, formato *ōban*, *trittico*, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, pp. 50-51.

Fig. 16 Kanagawa, Noge, Yokohama; Veduta serale di Yokohama, Hiroshige II, 1861, *nishikie*, formato *ōban*, *due trittici*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, pp. 56-57.

Fig. 17 Russi, Yoshikazu, 1861, *nishikie*, formato *ōban*, in MEECH- PEKARIK, Julia, *The world of the Meiji Print: Impressions of a New Civilization*, Weatherhill, New York, 1987, p.15.

Fig. 18 Sbarco di stranieri delle cinque nazioni a Yokohama, Yoshikazu, 1861, *nishikie*, formato *ōban*, *trittico*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, p. 92.

Fig. 19 Corteo di individui delle cinque nazioni, Sadahide, 1861, *nishikie*, formato *ōban*, *trittico*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, pp. 130-131.

Fig. 20 Processione di stranieri a Yokohama, Yoshikazu, 1861, *nishikie*, formato *ōban*, *trittico*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, pp. 94-95.

Fig. 21 Straniera si diletta con i suoi figli, Yoshikazu, 1860, *nishikie*, formato *ōban*, in MEECH- PEKARIK, Julia, *The world of the Meiji Print: Impressions of a New Civilization*, Weatherhill, New York, 1987, p.19.

Fig. 22 Americani dilettrandosi, Yoshifuji, 1861, *nishikie*, formato *ōban*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, p.137.

Fig. 23 Ritratto di individui di paesi stranieri: Donna olandese che alza bicchiere di vino e

si cura del bambino, Sadahide, 1861, *nishikie*, formato *ōban*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, p.107.

Fig. 24 Donna francese con bambino e cane, Hiroshige II, 1860, *nishikie*, formato *ōban*, Bequest of William S. Lieberman, in Metropolitan Museum of Art, 2005.

Fig. 25 Uomo inglese classifica tessuti per commercio a Yokohama, Sadahide, 1861, *nishikie*, formato *ōban*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, p.100.

Fig. 26 Tra i popoli di tutte le nazioni: Americani, Kuniaki, 1861, *nishikie*, formato *ōban*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, p.103.

Fig. 27 Scene di vita degli appartenenti alle cinque nazioni: Russi allevano pecora da lana, Sadahide, 1860, *nishikie*, formato *ōban*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, p.106.

Fig. 28 Otto vedute di Yokohama nel Bushū: Neve sul mercato mattutino, Yoshitora, 1861, *nishikie*, formato *ōban*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, p.123.

Fig. 29 Rappresentazione di figure di stranieri, Yoshiiku, 1861, *nishikie*, formato *ōban*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, p.114.

Fig. 30 Cinese di Nanchino, Yoshitomi, 1860, *nishikie*, formato *ōban*, Philadelphia Museum of Art, Purchased with the Lola Downin Peck Fund and with funds contributed by Lessing J. Rosenwald, Mr. and Mrs. Robert A. Hauslohner, Dr. Emanuel Wolff, the Derald and Janet Ruttenberg Foundation, Mrs. Edward G. Budd, Jr., and David P. Willis, 1968.

Fig. 31 Il porto di nuova apertura di Yokohama a Kanagawa, Sadahide, 1860, *nishikie*, formato *ōban*, *trittico*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, p. 85.

Fig. 32 Figura di una sala di vendite in una impresa mercantile a Yokohama, Sadahide, 1861, *nishikie*, formato *ōban*, *trittico*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, p.86.

Fig. 33 Rappresentazione di un'impresa mercantile a Yokohama, Sadahide, 1861, in MEECH- PEKARIK, Julia, *The world of the Meiji Print: Impressions of a New Civilization*, Weatherhill, New York, 1987, p.28.

Fig. 34 Rappresentazione di un salotto in un'impresa mercantile a Yokohama, Sadahide, 1861, *nishikie*, formato *ōban*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, p. 98.

Fig. 35 Enumerazione di veicoli in transito a Tokyo, Yoshitora, 1870, *nishikie*, formato *ōban*, *trittico*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, p. 178.

Fig. 36 Vedute famose dell'area di Tokyo: Stazione di Shinbashi, Hiroshige III, 1874, *nishikie*, formato *ōban*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, p.185.

Fig. 37 Rappresentazione di un treno a vapore da un edificio straniero di Yokohama, Hiroshige III, 1876, *nishikie*, formato *ōban*, *trittico*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, p.181.

Fig. 38 Locomotiva a vapore sul lungomare di Yokohama, Hiroshige III, circa 1874, *nishikie*, formato *ōban*, *trittico*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, pp.182-3

Fig. 39 Stazione di Shinbashi contabella dell'orario, Sadahide, 1872, *nishikie*, formato *ōban*, in The Metropolitan Museum of Art, Bequest of William S. Lieberman, 2005.

Fig 40 Rappresentazione di un edificio straniero a Yokohama, Hiroshige II, 1861, *nishikie*, formato *ōban*, *trittico*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, pp. 88-89.

Fig. 41 Edificio straniero sul lungomare di Yokohama, Hiroshige III, 1870, *nishikie*, formato *ōban*, *trittico*, Museum of Fine Arts Boston, Jean S. and Frederic A. Sharf Collection, 2000.

Fig. 42 Residenza straniera in Yokohama, Yoshikazu, 1861, *nishikie*, formato *ōban*, *trittico*, Print Club of Philadelphia Permanent Collection, 1965.

Fig. 43 Imprese commerciali e Tensūhdō a Yokohama a Yokohama, Hiroshige III, 1870, *nishikie*, formato *ōban*, *trittico*, The Metropolitan Museum Of Art, Gift of Lincoln Kirstein, 1959.

Fig. 44 Straniera realizza vestiti, Yoshikazu, 1860, *nishikie*, formato *ōban*, in Metropolitan Museum of Art, Gift of Lincoln Kirstein, 1970

Fig. 45 Membri delle cinque nazioni bevono e mangiano, Yoshitora, 1862, *nishikie*, formato *ōban*, *trittico*, in Metropolitan Museum of Art, Gift of Lincoln Kirstein, 1959.

Fig. 46 Membri delle cinque nazioni bevono e mangiano, Yoshitora, 1862, *nishikie*, formato *ōban*, *trittico*, in Museum of Fine Arts, William Sturgis Bigelow Collection, By 1911, purchased by William Sturgis Bigelow (b. 1850 – d. 1926), Boston, 1911, gift of Bigelow to the MFA, 1911.

Fig. 47 All'interno di un ristorante straniero, Yoshikazu, 1860, *nishikie*, formato *ōban*, in The Metropolitan Museum of Art, Bequest of William S. Lieberman, 2005.

Fig. 48 Vera rappresentazione di un'impresa mercantile a Yokohama, Sadahide, 1861, *nishikie*, formato *ōban*, *trittico*, in Metropolitan Museum of Art, Gift of Lincoln Kirstein, 1959.

Fig. 49 Otto vedute di Yokohama nel Bushu (attuale Musashi): Bagliore di tramonto a Noge, Yoshitora, 1861, *nishikie*, formato *ōban*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington,

D.C., 1990, p. 121.

Fig. 50 America, Hiroshige II, 1860, *nishikie*, formato *ōban*, in Museum of Fine Art, purchased by William Sturgis Bigelow (b. 1850 - d. 1926), Boston, 1911, gift of Bigelow to the MFA, 1911.

Fig. 51 Giochi di bambini stranieri, Yoshikazu, 1860, *nishikie*, formato *ōban*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, p. 138.

Fig. 52 Vedute di Yokohama: Bambini stranieri giocano, Yoshikazu, 1860, *nishikie*, formato *ōban*, Harvard Art Museums/Arthur M. Sackler Museum, Bequest of William S. Lieberman, Department of Asian Art, 2007.

Fig. 53 Senza titolo (Circo a Yokohama), Yoshikazu, 1864, *nishikie*, formato *ōban*, *trittico*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, pp.151-2.

Fig. 54 Esposizione a Nishi Ryōgoku, Yoshitoyo, 1860, *nishikie*, formato *ōban*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, p. 153.

Fig. 55 Grande elefante recentemente importato, Yoshitoyo, 1863, *nishikie*, formato *ōban*, *dittico*, in The Metropolitan Museum of Art, Bequest of William S. Lieberman, 2005 .

Fig. 56 Stranieri visitando il Monte Gongen a Kanagawa, Yoshikazu, 1861, *nishikie*, formato *ōban*, *trittico*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, p. 135.

Fig. 57 Veduta del quartiere del piacere di Yokohama a Kanagawa durante la fioritura dei ciliegi, Sadahide, 1860, *nishikie*, formato *ōban*, *trittico*, in The Metropolitan Museum of Art, Bequest of William S. Lieberman, 2005.

Fig. 58 Americano bevendo e divertendosi, Yoshitora, 1861, *nishikie*, formato *ōban*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, p. 145.

Fig. 59 Interno di Gankirō a Yokohama, Hiroshige II, 1861, *nishikie*, formato *ōban*, *trittico*, in The Metropolitan Museum of Art, The Howard Mansfield Collection, Rogers Fund, by exchange, 1982.

Fig. 60 Veduta all'interno di Gankirō a Yokohama, Hiroshige II, 1861, *nishikie*, formato *ōban*, pannello sinistro di un *trittico*, in Harvard Art Museums/Arthur M. Sackler Museum, Bequest of William S. Lieberman, 2007.

Fig. 61 Stranieri diletandosi a Gankiro nel quartiere di Miyozaki a Yokohama, Yoshikazu, 1861, *nishikie*, formato *ōban*, *trittico*, in The Metropolitan Museum of Art, Bequest of William S. Lieberman, 2005.

Fig. 62 Danza di bambine a Gankiro, Yokohama, Yoshikazu, 1861, *nishikie*, formato *ōban*, *trittico*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, p. 146-7.

Fig. 63 Le cinque nazioni trastullandosi a Gankirō, Yoshiiku, 1860, *nishikie*, formato *ōban*, *trittico*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, p. 149.

Fig. 64 America, ascensione in mongolfiera, Yoshitora, 1867, *nishikie*, formato *ōban*, *trittico*, in The Metropolitan Museum of Art, Bequest of William S. Lieberman, 2005.

Fig. 65 Enumerazione completa di luoghi pittoreschi di tutti i paesi: Porto di Londra, Inghilterra, Yoshitora, 1862, *nishikie*, formato *ōban*, *trittico*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, p. 164.

Fig. 66 Commercio con numerose nazioni in un grande porto francese, Yoshitoshi, 1866, *nishikie*, formato *ōban*, *trittico*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, p. 167.

Fig. 67 Tra le cinque nazioni : Russi, Kunihisa, 1861 *nishikie*, formato *ōban*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, p. 111.

Fig. 68 Membri delle cinque nazioni: Olanda, Sadahide, 1861, *nishikie*, formato *ōban*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, p. 113.

Fig. 69 Illustrazione esplicativa di vocabolario inglese per fanciulli, Yoshitoyo, 1860, *nishikie*, formato *ōban*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, p. 112.

Fig. 70 Donna salvata dall'annegamento, Tokyo nichinichi shinbun, No. 431, Ikkeisai Yoshiiku, Tenka Rojin, 1873, *shinbun nishikie*, formato *ōban*, in News Nishikie, [www.newsnishikie.com](http://members.jcom.home.ne.jp/yosha/nn/galleries/Gallery_TNS.html)
http://members.jcom.home.ne.jp/yosha/nn/galleries/Gallery_TNS.html

Fig. 71 Fotografo francese, Yoshikazu, 1861, *nishikie*, formato *ōban*, The Metropolitan Museum, Bequest of William S. Lieberman, 2005.

Fig. 72 Stranieri che utilizzano una macchina fotografica, Yoshikazu, 1860, *nishikie*, formato *ōban*, The Metropolitan Museum, Bequest of William S. Lieberman, 2005.

Fig. 73 Ventiquattro ore a Shinbashi/Yanagibashi: 12 Mezzogiorno, Yoshitoshi, 1880, *nishikie*, formato *ōban*, The Metropolitan Museum, Bequest of William S. Lieberman, 2005.

Fig. 74 Specchio di modi e costumi moderni: Fotografie, Toyohara Kunichika, 1878, *nishikie*, formato *ōban*, in KRUML, Richard, *Japanese Prints-London* Copyright©2014, <http://www.japaneseprints-london.com/tag/utagawa-kunichika/>

Fig. 75 Piaceri di Tokyo: Fotografie, Toyohara Chikanobu, 1890, *nishikie*, formato *ōban*, Tokyo Digital Museum.

Fig. 76 Specchio di fotografie di attori: Kawarazaki Gonnosuke nel ruolo di Kumaya Naozane, Yoshiiku, 1870, in The British Museum, Purchased from Israel Goldman, 2010.

Fig. 77 Misao-Kurabe Yasa Gunpai, una storia popolare illustrata di Shikitei Kosanba, vol. 3, Sadahide, 1836, *kusazōshi*, formato *manoscritto*, vol. 3 di 3, in Harvard Art Museums/Arthur M. Sackler Museum, Bequest of the Hofer Collection of the Arts of Asia, 1985.

Fig. 78 Yokohama kaiko kenbun shi, (Osservazioni su fatti visti e uditi all'apertura del porto di Yokohama) Sadahide, 1862, in Kanagawa Prefectural Museum of Cultural History.

Fig. 79 Grande illustrazione dell'apertura del porto di Yokohama, vol. II. Il quartiere degli stranieri, Sadahide, 1862, *nishikie*, formato *ōban*, in Kanagawa Prefectural Museum of Cultural History.

Fig. 80 Navi in partenza da California, America, Sadahide, 1862, *nishikie*, formato *ōban*, *trittico*, in The Metropolitan Museum of Art, Bequest of William S. Lieberman, 2005.

Fig. 81 Banchetto in una casa di mercanti straniera, Sadahide, 1861, *nishikie*, formato *ōban*, in Kanagawa Prefectural Museum of Cultural History.

Fig. 82 Mercanti di Yokohama: Donna francese a cavallo, Sadahide, 1861, *nishikie*, formato *ōban*, in Edo Tokyo Museum.

Fig. 83 Bancarella europea di bambole, Sadahide, 1860, *nishikie*, formato *ōban*, in The British Museum, Purchased with the assistance of The British Museum Friends, Asia JA 1998.

Fig. 84 Il ponte d'acciaio a Yokohama, Sadahide, 1870, *nishikie*, formato *ōban*, in The Metropolitan Museum of Art, Bequest of William S. Lieberman, 2005.

Fig. 85 Lotta tra prodotti giapponesi e occidentali, Yoshifuji, 1883 ca., *nishikie*, formato *ōban*, *trittico*, in Harvard Art Museums/Arthur M. Sackler Museum, Bequest of William S. Lieberman, 2007.

Fig. 86 Vedute famose di Tokyo: Negozi in pietra e mattoni a Ginza, Hiroshige III, 1876, *nishikie*, formato *ōban*, *trittico*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, pp. 188-189.

Fig. 87 Francia, Yoshikazu, 1861, *nishikie*, formato *ōban*, The Metropolitan Museum, Gift of Lincoln Kirstein, 1959.

Fig. 88 Cinese di Nanking e Indiano, Sadahide, 1861, *nishikie*, formato *ōban*, in Harvard Art Museums, Arthur M. Sackler Museum, Bequest of William S. Lieberman, 2007.

Fig. 89 Ritratto di una famiglia americana, Yoshikazu, 1861, *nishikie*, formato *ōban*, in Minneapolis Institute of Arts.

Fig. 90 Una domenica a Yokohama, Sadahide, 1861, *nishikie*, formato *ōban*, *trittico*, in YONEMURA, Ann (a cura di), *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C., 1990, p. 132.

Fig. 91 Confronto di pagine di album di paesi stranieri: Una mongolfiera americana, un americano suona il violoncello, bambù, Yoshiiku, 1861, *nishikie*, formato *ōban*, in Harvard Art Museums/Arthur M. Sackler Museum, Bequest of William S. Lieberman, 2007.

Fig. 92 Un lottatore sumo lancia uno straniero, Yoshiiku, 1861, *nishikie*, formato *ōban*, The Metropolitan Museum, Bequest of William S. Lieberman, 2005.

Fig. 93 Il presagio di un sogno del mondo fluttuante, Anonimo, 1860 ca., *nishikie*, formato *ōban*, Harvard College Library Digital Imaging Group, Harvard-Yenching Library, Bequest of William S. Lieberman, 2008.

Fig. 94 Racconti di Yokohama: nascita di un bambino di sangue misto tra il mercante straniero Kinmei Urai e la figlia di Sakubei, Anonimo, 1860 ca., *nishikie*, formato *ōban*, Harvard College Library Digital Imaging Group, Harvard-Yenching Library, Bequest of William S. Lieberman, 2008.