

La scoperta del ritratto di Itō Mancio

GIAN GIACOMO ATTOLICO TRIVULZIO¹

1. Echi da una tradizione di collezionismo

La storia dell'arte riserva sempre sorprese, specie nei ritrovamenti, non di rado occasionali, di capolavori dimenticati o mai inventariati. Con casi clamorosi, benché controversi, quanto alle attribuzioni: si pensi solamente alla comparsa nel 2011 di un *Salvator Mundi*, oggetto di estese indagini e speculazioni – finanziarie più che scientifiche –, da alcuni esperti attribuito *in toto* a Leonardo da Vinci (Kemp et al. 2019), da altri ritenuto opera di bottega, nella quale si distinguerebbe semmai la mano di Giovanni Antonio Boltraffio (Bambach 2019); o al ritrovamento nel 2014 di una *Giuditta e Oloferne*, data per autografo del Caravaggio (Sallandrouze 2019). Qualche volta opere del genere si hanno sott'occhio, ma senza conoscerne inizialmente né il soggetto, né l'epoca di realizzazione, né l'autore. È il caso del dipinto qui presentato, una riscoperta a ben vedere, in quanto, registrato dalla storiografia in secoli lontani, si credeva irreperibile.

Eventualità del genere sono del resto più normali nell'ambito di raccolte antiche e strutturate, dove quadri, sculture, preziosi e curiosità varie si sono accumulati nel tempo, assecondando i criteri e gusti dei committenti e degli acquirenti, o sono pervenuti tramite eredità. E in questo senso il casato Trivulzio può vantare un primato per le sue collezioni attestate fin dal XV secolo, incrementate dai protagonisti di una famiglia dagli interessi artistici eclettici. Biblioteche folte di manoscritti e stampati sono elencate presso Gaspare (c. 1455-1480), Carlo (c. 1420-1497), Nicola Rainero "Renato" (c. 1453-1498) (Motta 1887: [7]-10; Motta 1890: 7-16; Pedralli 2002: 599, 606-607, 613-615), e Gian Giacomo il "Magno" (1442-1518) (Mulas 1999: 38-59; Mulas 2007: 8-27), condottieri e funzionari di corte a Milano. Una fastosa galleria di dipinti è censita tra i beni di Gian Giacomo Teodoro (1597-1656), condottiere, dignitario ecclesiastico e funzionario (Squizzato 2013): molti di essi vengono alienati nel 1764 (s.n. 1764), altri passano nel lascito del 1766 di Antonio Tolomeo Gallio (1692-1767), inteso a finanziare l'apertura del Pio Albergo Trivulzio, istituito nel 1767 e attivato, assolve le formalità, nel 1771 (Guicciardi 1961).

¹ Presidente della Fondazione Trivulzio.

Raccolte sistematiche di codici e pezzi rari di ogni genere – argenti, ritrovamenti archeologici, avori, monete e medaglie, tessuti pregiati – risalgono ai fratelli Alessandro Teodoro (1694-1763) e Carlo (1715-1789), intenditori e collezionisti d'arte (Squizzato et al. 2017; Viganò 2018: 249-266). Il loro museo privato, la celebre “Trivulziana”, diviene meta di pellegrinaggi dal mondo intero (Seregni 1927); e ispira una discendente di Alessandro Teodoro, Rosa (1800-1859), e il figlio di costei, Gian Giacomo Poldi Pezzoli, nel creare il Museo Poldi Pezzoli (Museo Poldi Pezzoli 2016). Da tale tradizione plurisecolare, dal Museo Trivulziano e dalle acquisizioni per matrimonio discende la fase di maggior ricchezza e varietà delle raccolte, a metà XIX secolo, parzialmente inventariate (Porro 1884) e già allora oggetto di scambi o vendite a livello internazionale, con una dispersione soprattutto di manoscritti (Sotheran 1886), culminata con la successiva cessione della quasi totalità di libri e opere d'arte al Comune di Milano nell'aprile 1935 (Nicodemi 1935a: 184-195; Nicodemi 1935b: 3-37; Santoro 1935: 79-88). Una parte residuale delle collezioni, custodita presso la nostra famiglia e conferita alla Fondazione Trivulzio, istituita nel 2011 col fine, tra l'altro, di valorizzare tale lascito familiare (Viganò 2013), lascia anche sperare sorprese. Una delle quali, e sinora la più straordinaria, l'ha restituita per l'appunto un dipinto.

Nel 2008 mia madre, Alberica Trivulzio, avendo nell'appartamento di Milano il ritratto di un personaggio già a prima vista singolare, mi ha domandato se mi facesse piacere averlo. Ho accettato volentieri, portandolo a casa mia. Subito dopo ho deciso assieme a Paola Di Rico, curatrice dell'allora Archivio Trivulzio – all'origine della successiva Fondazione –, per il restauro della tela, affidato al laboratorio di restauro milanese di Carlotta Beccaria, e completato nel novembre 2009. Avuta da lei conferma dei requisiti dell'opera – scuola veneta, fattura raffinata, artefice eccellente – ho deciso di farla studiare per approfondirne soggetto e particolarità, in vista di contribuirla a patrimonio dell'istituenda Fondazione.

Una volta riportato allo stato iniziale, pur alterato rispetto alla qualità originaria, percepibile sotto tonalità della pittura a olio tendenti al nero, al verdastro, all'ocraceo, il dipinto mostrava in modo più evidente il soggetto e, per combinazione fortunata, permetteva di identificarlo. La tela rappresenta difatti, di tre quarti, dal busto in su, per un terzo della statura, un giovane con abito del tardo XVI secolo. Il costume marrone, severo, con file di bottoni, non privo di ricercatezza – gorgiera, copricapo a bonetto e fascia con medaglia tonda oro –, sembrerebbe rimandare a un nobile spagnolo dell'età di Filippo II, non fosse per i tratti somatici, l'ovale, il taglio degli occhi, a indicare una fisionomia. Le lettere superstiti dell'identificazione del personaggio, sul bordo sinistro, coperte di vernici, leggibili solo in radiografia, e i bordi di battitura, comprovano l'antecedente continuità della pellicola pittorica, ridimensionata ai lati. All'atto della riduzione, peraltro, veniva riportata al *verso* la dicitura, dalla quale si è risaliti alla scoperta sensazionale legata al soggetto.

2. Il dipinto: un Tintoretto ricomparso

Disposta su sei righe, la scritta recita infatti: «D.[ON] MANSIO NIPOTE DEL RE DI / FIGENGA ANB[ASCIATOR].^E DEL RE FRA[NCES].^{Co} / BVGNOCINGVA A SVA SAN[TIT].^A / MDXXCV / DGH / 393». In apparenza criptica, è risultata in realtà esplicita per gli studiosi di storia d'Italia del XVI secolo. Il giovane è stato così identificato per Itō Sukemasu (da battezzato “Mancio”, 1569-1612), un nobile giapponese convertito al cristianesimo dai gesuiti, membro di una celebre missione dal Giappone alla Roma pontificia nell'età della Controriforma. Ottenuto e condiviso in maniera unanime dagli studiosi questo dato, la ricerca si è indirizzata in tre direzioni: ripercorrere con documenti alla mano la vicenda di quella storica spedizione per mettere a contesto il ritratto; tentare un'attribuzione del dipinto, come committenza ed esecuzione e, infine, rintracciare i plausibili itinerari di approdo alla nostra raccolta.

Quanto al primo profilo, gli eventi sono stati ricostruiti da decenni da una storiografia ormai assestata, e prendono avvio nel Giappone della seconda tappa dei conflitti tra feudatari per lo shogunato, il dominio sull'intero Paese: l'epoca Azuchi-Momoyama (1573-1603). Ferocemente decimatisi i clan, si confrontano allora i grandi “signori della guerra”, Oda Nobunaga (1534-1582), Toyotomi Hideyoshi (1537-1598), Tokugawa Ieyasu (1542-1616). Tale fase coincide, peraltro, col periodo di maggior apertura ai “barbari del sud”, i portoghesi, sbarcati fortuitamente nell'arcipelago nel 1543, insediatisi dal 1549, con l'assenso dei *daimyō* locali, a Nagasaki, loro concessa nel 1571 in regime di scambio reciproco tra gli obiettivi economici e di proselitismo per gli europei, e quelli commerciali per i feudatari nipponici, avidi di riceverne mercanzie e tecnologie avanzate, specie i moschetti, ormai considerati risolutivi in battaglia.

I missionari, perlopiù gesuiti italiani e portoghesi, trovano in ciò le circostanze ideali per una diffusione capillare del cristianesimo sia nei ceti popolari, sia nell'*élite* politico-militare; sicché, tra adesioni interessate e conversioni sincere, si arrivano a contare, a metà degli anni Ottanta, non meno di 150.000 *kirishitan* giapponesi (Asao 1991; Elisonas 1991). Ed è questo successo anche del proprio apostolato in Giappone a suggerire al padre gesuita Alessandro Valignano (1539-1606) un progetto ambizioso (Tamburello et al. 2008): portare in Europa un'“ambasceria” di giapponesi convertiti, per il voto d'obbedienza al pontefice e alla gerarchia ecclesiastica; ma soprattutto per favorire una mutua conoscenza: per i nipponici dell'occidente, e per la chiesa di quei fedeli, smentendo resoconti malevoli sulle missioni in Oriente (Schütte 1951-58; Schütte 1980-83). Una spedizione sulle orme, in un certo senso, del primo convertito giapponese arrivato in Europa, quel Bernardo di Kagoshima avviato privatamente a Roma da Francesco Saverio (1506-1552) nel 1552, giunto nel 1555, morto poi a Coimbra, in Portogallo, nel 1557 (D'Elia 1951).

Ma stavolta la missione avrà carattere ufficiale, programmata, preannunciata e accompagnata. Tre *daimyō*, Ōmura Sumitada (1532-1587), battezzato “Bartolomeo”, di Ōmura, Arima Harunobu (1567-1612), “Protasio”, di Arima, e Ōtomo Sōrin

(1530-1587), “Francesco”, di Bungo, designano a rappresentarli i parenti Itō Suke-masu, “Mancio”, nipote di “Francesco”, e Chijiwa Seizaemon (n. 1569), “Michele”, nipote di “Bartolomeo”; ad accompagnarli due altri adolescenti, Nakaura “Giuliano” (1567-1633) e Hara “Martino” (c. 1568-1629), nativi del Kyūshū, isola più meridionale dell’arcipelago, sede della base di Nagasaki. La comitiva, alla quale si aggiungono Constantino Dourado (1566-1620) e Agostinho di Ōmura, assistenti-servitori, affidata alla guida del gesuita Diogo de Mesquita (1551-1614), è rinforzata da altri tre confratelli: i portoghesi Nuno Rodrigues e Lorenzo Mexia (1539-1599), con il giapponese Jorge de Loyola (1562-1589).

Salpata da Nagasaki il 20 febbraio 1582, la spedizione, via Goa, capitale del *Estado da Índia*, raggiunge Lisbona il 10 agosto 1584; San Lorenzo del Escorial per l’udienza da Filippo II di Spagna il 14 novembre; Alicante, diretta a Livorno, dove sbarca il 1° marzo 1585; e Roma, accolta il 23 da Gregorio XIII. Morto il pontefice il 10 aprile, i giovani assistono al conclave che il 24 elegge Sisto V. Lunghissimo anche il rimpatrio. Lasciata Roma il 3 giugno, toccate, tra le altre città, Bologna, Ferrara, Venezia, Mantova, Milano, Genova, parte da Lisbona il 13 aprile 1586 e riapproda a Nagasaki il 21 luglio 1590, dopo otto anni e mezzo, in un Paese ora ostile, vietato il proselitismo da Hideyoshi nel 1587 ai cristiani, perseguitati quindi dal 1597 in conseguenza di circostanze impreviste (do Amaral Abranches Pinto et al. 1943; Gunji 1985; Cooper 2005; Di Russo 2016).

Chiaro pertanto, a questo punto, chi sia il « D.[ON] MANSIO NIPOTE DEL RE DI / FIGENGA ANB[ASCIATOR].^E DEL RE FRA[NCES].^{Co} / BVGNOCINGVA» del dipinto: Itō Suke-masu, nobile della provincia di Hizen, nipote di Ōtomo Sōrin “Francesco”, signore di Bungo (attuale Ōita, nel Kyūshū). Benché storpiati per le approssimative assonanze del volgare del tempo, i nomi dei protagonisti e dei luoghi coincidono alla perfezione. Ma dove collocare, in quell’itinerario, il ritratto di Itō “Mancio”? Ebbene, ancora la storiografia ha offerto un sostanziale soccorso. Nel 1586, appena un anno dopo il tragitto attraverso l’Italia della missione, Guido Gualtieri, umanista, segretario alle lettere latine del conterraneo pontefice Sisto V, attesta nelle *Relationi della Venuta degli Ambasciatori Giaponesi*, in merito al soggiorno a Venezia, fra il 25 giugno e il 6 luglio 1585, di quegli inusuali pellegrini:

Finalmente de’ molti fauori, che questa Republica fece a quei Signori, per non esser più lu[n]go, resta riferirne due, l’vno fu il farli ritrar tutti quattro, al viuo, à perpetua memoria, in vna sala, che e’ chiamano del Gran’ consiglio, nella qual stanno dipinti varij quadri di Duci; per la qual’ opera sola si diedero al pittore due mila scudi, doue ancor’ han[n]o deliberato d’attaccar’ vna scrittura in lettera Giapponese con la tradottion Italiana in che si narri la venuta loro, e le cagioni, e chi essi sono; la qual scrittura fu data nell’istesso Consiglio sottoscritta per mano di tutti quattro in ambe due le lingue, leggendosi in pubblico con gran contento di tutti, percioche prima n’haueano mostrato qualche desiderio (Gualtieri 1586: 125-126).

La segnalazione, confortata da fonti inoppugnabili, è ripresa nel 1877 da Guglielmo Berchet. A seguire il passaggio in Europa, nel 1872-1873, della “missione Iwakura” – intesa a raccogliere informazioni industriali, scientifiche e tecnologiche a vantaggio del Giappone della nuova era Meiji –, lo studioso veneziano pubblica e chiosa documenti sulla precedente ambasceria detta Tenshō, e scrive rivelando il nome dell’artista incaricato del ritratto collettivo e offrendo altri indizi preziosi su quell’opera, mai esposta, e di fatto scomparsa: «il Senato commise al celebre pittore Tintoretto di fare il ritratto dei quattro Giapponesi, per collocarlo nella sala dei Pregadi, a tale uopo decretando la spesa di 2.000 ducati; ma non ho potuto ricavare per qual motivo tal quadro non venisse ultimato, mentre sull’attestazione del Ridolfi, il Tintoretto avrebbe fatto soltanto il ritratto di Ito Mancio, il quale trovavasi nella sua casa all’epoca della sua morte, né più se ne ebbe notizia» (Berchet 1877: 32).

Tenuto conto di indicazioni tanto allettanti, e nell’ipotesi di avere ritrovato forse una copia di buona qualità del dipinto incompiuto, la Fondazione Trivulzio si è rivolta a uno dei maggiori esperti della bottega dei Tintoretto, il professor Sergio Marinelli, docente all’Università “Ca’ Foscari” di Venezia. Il suo parere, emesso nel 2013, è stato tanto autorevole quanto dirimente: questa tela è in realtà l’originale, commissionato dal Senato veneziano a Jacopo Robusti il Tintoretto (1519-1594), da costui dato per l’esecuzione al figlio Domenico Tintoretto (1560-1635), più abile come ritrattista. Giunti a questo punto, e resi attenti al valore artistico e storico dell’opera, ci si è rivolti al terzo quesito: i percorsi d’acquisizione del quadro nelle collezioni trivulziane.

3. Traiettorie e itinerari di un’opera eccezionale

Facendo capo sempre ai decisivi indizi del Berchet, si è consultata la *Vita di Giacopo Robusti detto il Tintoretto* di Carlo Ridolfi (1594-1658), pittore e letterato, data alle stampe nel 1642, e nella quale si legge: «Ritrasse parimente Don Mansio Nipote del Rè di Ficenga. Don Michele Nipote del Rè d’Arima, Don Giuliano Esara, e don Martio Baroni del regno di Fighen Prencipi Giapponesi, che vennero à Venetia l’anno 1585. de quali douea per ordine del Senato farne vna particolar memoria, & il ritratto di Don Mansio si conserua nella propria Casa» (Ridolfi 1642: 89). A quella data, dunque, oltre mezzo secolo dopo la commissione, ereditata nel 1635 l’intera bottega dei Tintoretto da Sebastiano Casser, marito di Ottavia Robusti e genero di Jacopo, il “Mansio” si trova ancora nel lascito dei due pittori. A dissipare il dubbio vi siano custoditi, inoltre, i ritratti degli altri tre giovani, interviene una pagina del 1660 dell’*Historia* di Daniello Bartoli (1608-1685), diligentissimo e documentato storiografo della Compagnia di Gesù, il quale testimonia:

Né contenta la Signoria d’hauerli così splendidamente fino all’vltimo honorati, nuoua gratia aggiunsero, tanto maggiore, quanto piu insolita a farsi, e da non finire con la loro andata. Ciò fu, ordinare, che effigiati ne’ loro propri habiti, e fattezze, si ritraessero nella Sala del Gran Consiglio: e se ne diè a condur l’opera a Iacopo Tintoretti, dipintore in que’ tempi nominatissimo. Quiui appresso vna scrittura, in lingua e caratteri Giapponesi, coll’interpretatione Italiana, approuata in Consiglio, per cui si esponesse, che personaggi eran quegli, e d’onde, e da chi inuiati. Vero è, che di poi, non so per quale accidente che sopraprendesse, coll’indugiarsi l’opera si trascurò: rimasine solo fra gli auanzi di mano del Tintoretti, i ritratti al naturale, quel di D. Mancio finito, gli altri solamente sbozzati (Bartoli 1660: 203-204).

All’uscita di quel tomo è perciò risaputo che, dei quattro ritratti, rimane «quel di D. Mancio finito», gli altri «solamente sbozzati». Si deve reputare, del resto, che la breve permanenza in laguna dei ragazzi, dieci giorni, basti a schizzare a futura memoria in modo sommario appena i tratti dei volti, iniziando dal capo missione, per stendere con calma il dipinto all’altezza delle aspettative. Proprio qui affiora un’altra traccia, presso una delle raccolte d’arte più rinomate. È l’autunno 1678 allorché, come noto, lo svizzero Anton Saurer – inviato per le compere del patrimonio artistico da Gaspar de Haro y Guzmán, VII marchese del Carpio (1629-1687), ambasciatore di Carlo II d’Absburgo-Spagna a Roma dal 1677, vicerè di Napoli dal 1683, raffinato collezionista – inventaria e acquista in blocco per il suo mandatario tutti i quadri superstiti del lascito Tintoretto (Checa Cremades 2004; de Frutos Sastre 2004; de Frutos Sastre 2009).

Un controllo in archivio ha lasciato rintracciare questa tela nell’elenco di quelle comprate dal nobile castigliano (Archivo General de Simancas 1678: ff. 226-227), da cui la menzionata dicitura sul *verso*, vagamente esoterica, «DGH 393»: le iniziali di “*don* Gaspar de Haro” e il numero d’ordine del pezzo nella sua collezione. Noto è anche come, alla sua morte, seguano un mezzo *crack* finanziario, causato da acquisti bulimici, e la dispersione del patrimonio artistico, spartito fra i creditori. Nel caso degli istituti figura il Banco del Rosso di Firenze, e i suoi consoci Strozzi, Martelli, Rinuccini, intenzionati a rifarsi con dipinti e suppellettili. Sicché da Venezia, dopo le tappe a Roma e Napoli (Cacciotti 1994; de Frutos Sastre 2006), alcune opere – *Itō Mancio* tra esse – giungono nella capitale del granducato mediceo (Giacomelli 2017). L’intricata causa per la successione del de Haro e i risarcimenti non è peraltro breve, ma infine nel 1704 il quadro arriva nelle mani di Carlo Rinuccini (1679-1748), diplomatico, funzionario e collezionista di libri e oggetti artistici (Salerno 2016).

Oltre un secolo dopo, il 23 novembre 1831, a Firenze, una discendente, Marianna Rinuccini (1812-1880), è sposata a Giorgio Teodoro Trivulzio (1803-1856). Acquistato a un’asta di dipinti *ex* galleria Rinuccini, risulta in sua disponibilità nel 1845 un «Ritratto ignoto di Dom. Tintoretto» ([Rinuccini] 1845: 8, n. 42). È lei a recare pertanto in dote al casato Trivulzio e alle sue cospicue raccolte, con quanto rimane della quadreria di famiglia, il nostro *Itō Mancio*; periziato allora, è eviden-

te, da un esperto finissimo, poiché mai ne era stato dato quale autore Domenico Tintoretto, figlio di Jacopo. Quasi l'anticipazione dell'*expertise* del professor Sergio Marinelli, in base al quale si è solo di recente ricollegato quel ritratto anonimo al personaggio dell'«ambasciatore» giapponese; identificazione all'origine indi di un'imprevedibile curiosità e attrattiva internazionale per il quadro.

Publicato con una prima ricostruzione della vicenda nel 2014, in una raccolta di studi curata da Marinelli stesso (Di Rico 2014), il ritratto ha suscitato infatti immenso scalpore, specie – era prevedibile – negli ambienti nipponici. L'iniziale, intensa campagna di stampa, inaugurata dal quotidiano *Yomiuri shinbun* e sviluppata rapidamente da giornali giapponesi e italiani, sensibilizzati a loro volta sull'unicità dell'opera d'arte del maestro veneziano,² proseguita dalla rete televisiva nazionale Nippon Hōsō Kyōkai (NHK), ha subito motivato una visita privata alla Fondazione Trivulzio del primo ministro Abe Shinzō, al termine della riunione dell'Association of South-East Asian Nations (ASEAN), tenuta a Milano il 17 ottobre 2014. Ne sono seguite le mostre, nel 150° dei rapporti Italia-Giappone (25 agosto 1866-2016), al Tokyo National Museum, al Nagasaki Museum of History and Culture e al Miyazaki Prefectural Art Museum, tra il 17 maggio e il 16 ottobre 2016; e tre altre esposizioni, per il ciclo “Sol Levante nel Rinascimento Italiano”, presso il Kobe City Museum, l'Aomori Museum of Art, il Tokyo Fuji Art Museum, tra il 22 aprile e il 3 dicembre 2017 (Di Rico 2017). In ogni occasione con un lusinghiero successo nei mezzi di comunicazione e tra il folto pubblico.

Mentre un'altra serie di saggi (Marinelli 2017; Molteni 2017; Osano 2017; Di Rico e Viganò 2019) e articoli³ divulgava la scoperta, altre visite private portavano in Fondazione, per ammirare il quadro, delegazioni e pellegrini delle prefetture di Nagasaki e Miyazaki – da dove erano giunti i quattro «ambasciatori» –, e, il 28 novembre 2018, l'arcivescovo di Nagasaki, Joseph Mitsuaki Takami. Su invito del professor Corrado Molteni, addetto culturale all'ambasciata d'Italia a Tokyo, già Presidente dell'Associazione Italiana per gli Studi Giapponesi (AISTUGIA), chi

² Aoki, S. “Itō mansho shōzō hakken itaria de kojinshozō kantei de hanmei”. *Yomiuri shinbun*, 17 marzo 2014; Aoki, S. “Mansho shōzō seisaku no kyokusetsu”. *Yomiuri shinbun*, 20 marzo 2014; “Portrait of Ito Mancio found in Italy”. *The Japan News by The Yomiuri Shinbun*, 25 marzo 2014; Sogliani, Daniela. “Ecco il principe nipponico che venne nel 1585 – Ritrovato il ritratto di Mancio Ito attribuito al Tintoretto. La delegazione giapponese visitò Mantova e San Benedetto Po”. *Gazzetta di Mantova*, 25 aprile 2014.

³ “«Itō Mansho» shōzō uenoni – kyō hatsukōkai”. *Yomiuri shinbun*, 17 maggio 2016; “Itaria no zaidan ga chiji hyōkei”. *Miyazaki Nichinichi shinbun*, 21 maggio 2016; “Itō Mansho shōzōga shoyūsha raiken. Chiji to kondan, kyō kōen mo”. *Yomiuri Shinbun* (Edizione locale di Miyazaki), 21 maggio 2016; “Itō Mansho shōzōga shoyūsha raiken”. *Miyazaki Nichinichi shinbun*, 22 maggio 2016; “Itō Mansho shōzōgaten de rainichi shita Itaria no zaidanrijichō G. A. Trivulzio-san”. *Nishinihon shinbun*, 22 maggio 2016; “Kenritsubijutsukan de 9gatsu tenji”. *Yomiuri shinbun*, 22 maggio 2016; “Newfound Portrait of Ito Mancio”. *The Japan News by The Yomiuri Shinbun*, 27 maggio 2016; “Exhibit highlights early ties to Christian Europe”. *The Japan News by The Yomiuri Shinbun*, 1° giugno 2016; Carminati, Marco. “Storie di quadri – Il «Prencipe» giapponese”. *Il Sole 24 Ore*, 19 giugno 2016.

scrive illustrava intanto la vicenda al XLII convegno di studi sul Giappone, il 20-21 settembre 2018, al Polo universitario di Mediazione Interculturale di Sesto San Giovanni dell'Università degli Studi di Milano, presente l'ambasciatore d'Italia a Tokyo, Giorgio Starace, madrina d'onore una principessa imperiale giapponese, Tomohito di Mikasa, ad aprire la sessione inaugurale.

L'occasione creava le premesse per la richiesta del Museo delle Culture di Milano (MUDEC) di collaborare a un'esposizione sul «Giapponismo», protagonista di una sezione speciale proprio il ritratto di Itō Mancio. Predisposta in accordo con il direttore dell'Area Polo Arte Moderna e Contemporanea, Anna Maria Montaldo, e con le conservatrici del MUDEC, Carolina Orsini, Giorgia Barzetti e Anna Antonini, l'iniziativa ha avuto un positivo esito con la mostra dal titolo «Quando il Giappone scopri l'Italia». Preannunciata con largo anticipo,⁴ accompagnata dalla pubblicazione di un racconto breve sul tema (am Rhyn 2019), documentata in un catalogo *ad hoc* (Di Russo et al. 2019), aperta da una rinnovata campagna di stampa,⁵ nei quattro mesi dal 1° ottobre 2019 al 2 febbraio 2020 l'esposizione ha totalizzato 43.892 ingressi ufficiali. Se, come si è accennato, la storia dell'arte riserva sempre sorprese, la scoperta del ritratto di Itō Mancio si colloca così a pieno titolo tra le più significative degli ultimi decenni.

⁴ Colledani, M. L. “Europa e Giappone s’incontrano al MUDEC di Milano”. *Il Sole 24 Ore*, 26 luglio 2019.

⁵ Si vedano sull'inaugurazione: Vanzetto, C. “Seduzioni d’Oriente – Una doppia mostra e un ciclo d’incontri al MUDEC evocano il «Giapponismo», una passione europea”. *Corriere della Sera*, 1° ottobre 2019; Carrer, Stefano. “L’Italia e il Giappone al MUDEC, lunga storia di scambi e fascino”. *Il Sole 24 Ore*, 1° ottobre 2019; Mosca, S. “La doppia mostra – Ventagli e fiori di pesco quando l’Europa fu sedotta dall’Oriente”. *Repubblica*, 1° ottobre 2019; Walch, G. M. “Al MUDEC due mostre raccontano l’influenza e magia del Sol Levante sull’Occidente – L’Italia e l’Europa conquistate dal Giappone”. *Il Giorno*, 1° ottobre 2019.



Figura 1. Domenico Tintoretto, *D.[ON] MANSIO NIPOTE DEL RE DI / FIGENGA ANB[ASCIATOR].^E DEL RE FRAN[NCES].^{CO} / BVCNOCINGVA A SVA SAN[TIT].^A / DGH / 393 / MDXXCV*, olio su tela, mm 430 x 540 (Fondazione Trivulzio, Milano, senza numero d'inventario).

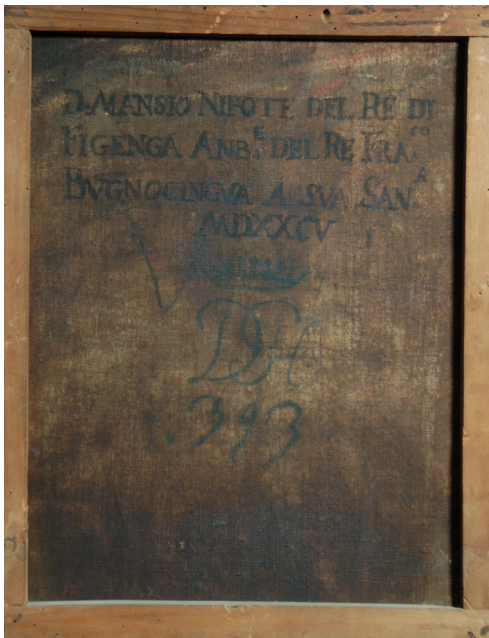


Figura 2. Domenico Tintoretto, *D.[ON] MANSIO*, verso.

4. Scheda tecnica

Ritratto di Itō Mancio	
Attribuzione (2013)	Domenico Robusti detto il Tintoretto (1560-1635)
Dicitura al verso	«D.[ON] MANSIO NIPOTE DEL RE DI / FIGENGA ANB[ASCIATOR]. ^E DEL RE FRA[NCES]. ^{Co} / BVGNOCINGVA A SVA SAN[TIT]. ^A / MDXXCV / DGH / 393»
Esecuzione	1585-1587
Ritocchi	ca. 1600
Tecnica	olio su tela
Dimensioni	mm 430 x 540 x 50 (cornice inclusa), riduzione di tela più ampia
Documentato	1) bottega dei Tintoretto, Venezia, 1585 2) bottega di Sebastiano Casser erede Tintoretto, Venezia, 1635 3) collezione Gaspar de Haro y Guzmán, VII marchese del Carpio e de Eliche, Roma, 1678, e Napoli, 1683 4) Banco del Rosso e Gondi, Firenze, 1687 5) collezione Carlo Rinuccini ed eredi, Firenze, 1704 6) collezione Giorgio Teodoro Trivulzio ed eredi, Milano, 1831 7) Fondazione Trivulzio, Milano, 2015

Riferimenti bibliografici

Am Rhyn, Alden (2019). *Il restauro*. Locarno: Edizioni Pedrazzini.

Archivo General de Simancas (1674). “Memoria delas Pinturas quese Recogieron desde 10 de Xmbre 1678 que se añade A quenta que se envio d[ic]ho dia, y se remite oí 24 del mismo”; “Memoria por mayor Numerada delas Pinturas quese encasaron en 24 de Diciem[br].e 1678 para Roma”. *Archivo General de Simancas. Papeles de Estado*, Libro 144, ff. 226-227.

Asao, Naohiro (1991). “The sixteenth-century unification”. In Hall, John Whitney (a cura di). *The Cambridge History of Japan. Volume 4 – Early Modern Japan*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 40-95.

Bambach, Carmen C. (2019). *Leonardo da Vinci Rediscovered, 4 voll.* New Haven: Yale University Press.

Bartoli, Daniello (1660). *Dell’Historia della Compagnia di Giesv – Il Giappone seconda parte dell’Asia Descritta dal P. Daniello Bartoli Della medesima Compagnia*. Roma: Stamperia d’Ignatio de’ Lazzeri.

Berchet, Guglielmo (1877). *Le antiche ambasciate Giapponesi in Italia. Saggio storico di Guglielmo Berchet con documenti*. Venezia: Tip. del Commercio di Marco Visentini.

Cacciotti, Beatrice (1994). “La collezione del VII marchese del Carpio tra Roma e Madrid”. *Bollettino d’Arte*, LXXIX, 86/87, pp. 133-196.

- Checa Cremades, Fernando (2004). “El Marqués del Carpio (1629-1687) y la pintura veneciana del Renacimiento. Negociaciones de Antonio Saurel”. *Anales de Historia del Arte*, XIV, pp. 193-212.
- Cooper, Michael (2005). *The Japanese Mission to Europe, 1582-1590 – The Journey of Four Samurai Boys through Portugal, Spain, and Italy*. Folkestone: Global Oriental.
- De Frutos Sastre, Leticia (2004). “El arte de la posibilidad: Carpio y el coleccionismo de pintura en Venecia”. *Reales Sitios – Revista del Patrimonio Nacional*, XLI, 162, pp. 54-71.
- De Frutos Sastre, Leticia (2006). “Galerías de Ficción. Mercado de Arte y de Prestigio entre dos Príncipes: el VII Marqués del Carpio y el Condestable Colonna”. *Tiempos Modernos*, XIV, 2, pp. 1-20.
- De Frutos Sastre, Leticia (2009). “Tintoretto en las colecciones del Marqués del Carpio y del Almirante de Castilla”. In Falomir, Miguel (a cura di). *Jacopo Tintoretto. Actas del Congreso Internacional*. Madrid: Museo Nacional del Prado, pp. 209-219.
- D’Elia, Pasquale (1951). “Bernardo, il primo giapponese venuto a Roma (1555)”. *Civiltà Cattolica*, CII, III, 2427, pp. 277-287; 2429, pp. 527-535.
- Di Rico, Paola (2014). “L’Ambasciatore giapponese di Domenico Tintoretto”. In Marinelli, Sergio (a cura di). *Aldèbaran II. Storia dell’arte*. Verona: Scripta Edizioni, pp. 83-94.
- Di Rico, Paola (2017). “Domenico Robusti, called Domenico Tintoretto (Venice, c. 1560-1635) – Portrait of Ito Mancio”. In Kamogi, Toshiyasu; Takemi, Yoichirō (a cura di). *Sol Levante nel Rinascimento Italiano*. Tokyo: Tokyo Fuji Art Museum, pp. 106-107.
- Di Rico, Paola; Viganò, Marino (2019). “«Don Mancio, Nephew of the King of Hizen»: Echoes of the Japanese Tensho Mission to Europe in 1585 in the Portrait of Sukemasu Itō by Domenico Tintoretto”. In Haskell, Yasmin; Garrod, Raphaële (a cura di). *Changing Hearts – Performing Jesuit Emotions between Europe, Asia and the Americas*. Leiden: Brill, pp. 284-301.
- Di Russo, Marisa (2016) (a cura di). [Valignano, Alessandro]. *Dialogo sulla missione degli ambasciatori giapponesi alla Curia romana e sulle cose osservate in Europa e durante tutto il viaggio basato sul diario degli ambasciatori e tradotto in latino da Duarte de Sande, sacerdote della Compagnia di Gesù*. Firenze: Olschki.
- Di Russo, Marisa; Molteni, Corrado; Viganò, Marino (2019) (a cura di). *Quando il Giappone scopri l’Italia – Ito Mancio e le «ambascerie» giapponesi 1585-1615*. Milano: 24 Ore Cultura.
- Do Amaral Abranches Pinto, João; Bernard, Herni (1943). “Les Instructions du Père Valignano pour l’ambassade japonaise en Europe (Goa, 12 décembre 1583)”. *Monumenta Nipponica*, VI, pp. 391-403.
- Elisonas, Jurgis (1991). “Christianity and the daimyo”. In Hall, John Whitney (a cura di). *The Cambridge History of Japan. Volume 4 – Early Modern Japan*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 301-372.
- Giacomelli, Luca (2017). “Dipinti napoletani nella raccolta Rinuccini a Firenze: una collezione da spartire e una proposta per Antonello”. *Paragone*, s. III, LXVIII, 132 (805), pp. 41-55.
- Gualtieri, Guido (1586). *Relazioni della Venvta degli Ambasciatori Giaponesi a Roma fino alla partita di Lisbona. Con le accoglienze fatte loro da tutti i Principi Christiani, per doue sono passati. Raccolte da Guido Gualtieri*. Roma: Francesco Zannetti.
- Guicciardi, Emilio (1961). *Il Pio Albergo Trivulzio nella storia e nell’attualità (1771-1961)*. Milano: Tipografia U. Allegrètti di Campi.

- Gunji, Yasunori (1985). *Dall'isola del Giapan – La prima ambasceria giapponese in Occidente*. Milano: Unicopli.
- Kemp, Martin; Simon, Robert B.; Dalivalle, Margaret (2019). *Leonardo's Salvator Mundi & the Collecting of Leonardo in the Stuart Courts*. Oxford: Oxford University Press.
- Marinelli, Sergio (2017). “Nota sul ritratto di Ito Mancio di Domenico Tintoretto”. In Marinelli, Sergio (a cura di). *Aldèbaran IV. Storia dell'arte*. Verona: Scripta Edizioni, pp. 59-68.
- Molteni, Corrado (2017). “Il ritratto ritrovato di Itō Sukemasu e la scoperta dei resti di Giovanni Battista Sidotti”. In Bulfoni, Clara; Lupano, Emma; Mottura, Bettina (a cura di). *Sguardi sull'Asia e altri scritti in onore di Alessandra Cristina Lavagnino*. Milano: LED pp. 19-33.
- Motta, Emilio (1887). *Due inventari di libri del secolo decimoquinto – Per nozze Renier-Campostrini (XIX settembre MDCCCLXXXVII)*. Bellinzona: Tipografia Salvioni.
- Motta, Emilio (1890). *Libri di casa Trivulzio nel secolo XV.o con notizie di altre librerie milanesi del Trecento e del Quattrocento*. Como: Tipografia e Libreria Ditta C. Franchi di A. Vismara.
- Mulas, Pier Luigi (1999). “Il libro d'ore di Gian Giacomo Trivulzio e alcune considerazioni sui manoscritti miniati appartenuti al Magno”. *Artes*, 7, pp. 38-59.
- Mulas, Pier Luigi (2007). “Codici miniati di Gian Giacomo Trivulzio”. *Viglevanum*, XVII, pp. 8-27.
- Museo Poldi Pezzoli (2016). *Il Museo Poldi Pezzoli*. Torino: Allemandi.
- Nicodemi, Giorgio (1935a). “Le raccolte trivulziane”. *Milano – Rivista mensile del Comune*, LI, 4, pp. 184-195.
- Nicodemi, Giorgio (1935b). “La biblioteca, gli arazzi e le opere d'arte passate dalla Trivulziana al Castello Sforzesco”. *Emporium*, XLI, LXXXII, 7 (487), pp. 3-37.
- Osano, Shigetoshi (2017). *Itō Mansho no shōzō no nazo ni semaru 1585-nen no Venetsia*. Tokyo: Sangensha.
- Pedralli, Monica (2002). *Novo, grande, coperto e ferrato – Gli inventari di biblioteca e la cultura a Milano nel Quattrocento*. Milano: Vita & Pensiero.
- Porro, Giulio (1884). *Catalogo dei Codici manoscritti della Trivulziana*. Torino: Fratelli Bocca Librai.
- Ridolfi, Carlo (1642). *Vita di Giacopo Robvsti detto il Tintoretto, celebre pittore Cittadino Venetiano. Fedelmente descritta da Carlo Ridolfi. Al Serenissimo Prencipe Francesco Erizzo et all'Eccellentissimo Senato Veneto*. Venezia: Gvghelmo Oddoni.
- [Rinuccini, M.] (1845). *Catalogo dei quadri ed altri oggetti della Galleria Rinuccini per comodo dei Signori che favoriscono a visitarla*. Firenze: Tipografia Piatti.
- Salerno, Emanuele (2016). “Rinuccini, Carlo”. In Istituto della Enciclopedia Italiana (a cura di). *Dizionario biografico degli italiani*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. LXXXVII, pp. 610-614.
- Sallandrouze, Aurélie (2019) (a cura di). *Caravaggio: Judith et Holopherne: vente aux enchères*. Paris: Éditions de la Table ronde.
- Santoro, Caterina (1935). “Le Collezioni Trivulziane”. *Archivio Storico Lombardo*, s. VII, LXII, I, I, pp. 79-88.
- Schütte, Joseph Franz (1951-1958). *Valignanos Missionsgrundsätze für Japan, 2 voll.* Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.

- Schütte, Joseph Franz (1980-1983) Coyne, J. J.; Sahitya Prakash, Gujarat; Diaz del Rio, Xavier (a cura di). *Valignano's Mission Principles for Japan, 2 voll.* St. Louis: Institute of Jesuit Sources.
- Seregni, Giovanni (1927). *Don Carlo Trivulzio e la cultura milanese dell'età sua MDC-CXV-MDCCLXXXIX.* Milano: Ulrico Hoepli Editore.
- S.n. (1764). *Catalogus van Schilderyen Uit de vermaarde Gallerey van de Prins Trivulzio Verkogt den 29 Augustus 1764 binnen Amsteldam.* Amsterdam: s.e.
- Sotheran, Charles (1886). *Medieval Nuggets from the Trivulzio Library of Milan, Italy, being vellum manuscripts of the Twelfth to the Fifteenth centuries, illuminated with painted miniatures, floriated borders, and initials in gold and colors. Catalogue of a sale held November 27, 1886.* New York: George A. Leavitt & Co.
- Squizzato, Alessandra (2013). *I Trivulzio e le arti – Vicende seicentesche.* Milano: Scalpendi editore.
- Squizzato, Alessandra; Tasso, Francesca (2017). *Gli avori Trivulzio – Arte, studio e collezionismo antiquario fra XVIII e XX secolo.* Padova: Il Poligrafo.
- Tamburello, Adolfo; Üçerler, M. Antoni J.; Di Russo, Marisa (2008) (a cura di). *Alessandro Valignano S.I. – Uomo del Rinascimento ponte tra Oriente e Occidente.* Roma: Institutum Historicum Societatis Iesu.
- Viganò, Marino (2013). “Una nuova istituzione culturale. La Fondazione Trivulzio e le sue iniziative, tra Italia e Svizzera”. *Archivio Storico Ticinese*, L, 153, pp. 108-112.
- Viganò, Marino (2018). “Pietro Mazzucchelli e le monete trivulziane tra arte della zecca e storiografia (1815)”. In Balestreri, Isabella; Facchin, Laura (a cura di). *Arte e cultura fra classicismo e lumi – Omaggio a Winckelmann.* Milano: Editoriale Jaca Book, pp. 249-266.