

Propaganda italiana e giapponese a confronto: la mostra di Leonardo a Tokyo nel 1942

CORRADO MOLTENI

1. Premessa

L'11 luglio 1942, poche settimane dopo la faticosa sconfitta giapponese nella battaglia delle Midway, fu inaugurata a Tokyo una grande mostra, la prima in Giappone dedicata a Leonardo, dal titolo ambiguo di «Rinascita dell'Asia. Mostra di Leonardo da Vinci» (*Ajia fukkō. Reonarudo da Vinchi tenrankai*).¹ Fu organizzata dall'appena costituita Associazione giapponese per la rinascita culturale del mondo (*Nippon sekai bunka fukkōkai*)² con il sostegno, da parte giapponese, dei ministeri dell'Esercito e della Marina e della Sezione servizi informativi (*Jōhōkyoku*) del Governo, organo quest'ultimo responsabile, dalla fine del 1940, del coordinamento dell'attività di propaganda. Principale finanziatore dell'iniziativa fu il barone Mitsui Takaharu, lo stesso che aveva donato il terreno su cui sorse nel 1941 l'Istituto italiano di cultura di Tokyo (Sica et al. 1999: 56-57, 67). Per parte italiana fu determinante la collaborazione e l'intervento del ministero della Cultura Popolare e della nostra Ambasciata a Tokyo. La mostra fu allestita, con grande dispendio di risorse e di mezzi, utilizzando i modelli di macchine leonardesche che erano state esposte a Milano nel 1939 e l'anno successivo negli Stati Uniti, da dove erano state trasportate in Giappone con due navi, la seconda delle quali giunse a Yokohama nel novembre 1941, poche settimane prima dell'attacco giapponese a Pearl Harbour. Il progetto, realizzato tra mille difficoltà solo in virtù della determinazione del regime fascista e delle autorità diplomatiche italiane, avrebbe dovuto contribuire al consolidamento dei rapporti tra i due paesi alleati, offrendo al pubblico giapponese l'immagine di un'Italia moderna, fondata però su di una grande tradizione culturale e scientifica di cui Leonardo era il simbolo per eccellenza. L'impianto della mostra e la chiave di lettura fornita dagli organizzatori giapponesi non risposero tuttavia appieno alle aspettative e ai desiderata del regime fascista, che finirono con l'essere subordinati alle esigenze e alle priorità della propaganda nipponica. La mostra del 1942 rappre-

¹ Nei giorni precedenti l'inaugurazione, sul *Japan Times & Advertiser*, quotidiano in lingua inglese stampato a Tokyo, la mostra fu pubblicizzata col titolo in italiano di «Rinascimento dell'Asia. Mostra di Leonardo da Vinci».

² Sulla scelta della denominazione dell'associazione e sulle relazioni di essa con le autorità giapponesi e italiane a Tokyo si rimanda alle pp. 163 e 164.

senta pertanto un episodio di indubbio interesse nella storia delle relazioni bilaterali negli anni del fascismo: concepita come iniziativa che avrebbe dovuto promuovere la conoscenza del nostro Paese, essa finì con l'evidenziare le contraddizioni e le divergenze tra i due alleati. Nel dopoguerra, di questo evento significativo si sono però perse le tracce. Rimasto a lungo confinato alle scarse notazioni rintracciabili nelle memorie di alcuni protagonisti, solo recentemente, complice anche l'avvicinarsi del cinquecentesimo anniversario della morte di Leonardo, è stato ricordato in un saggio di Claudio Giorgione (2015) e successivamente analizzato sulla base di fonti giapponesi in una mia prima pubblicazione (Molteni 2016). Solo nel 2018 è stato portato alla conoscenza di un pubblico più vasto nell'ambito della mostra *Leonardo da Vinci – La costruzione di un mito*, tenutasi nella primavera del 2018 al Museo nazionale della scienza e della tecnologia Leonardo da Vinci di Milano. In Giappone è stato invece oggetto delle ricerche approfondite da parte di due studiosi: Taniguchi Eri (2003, 2007) e Takuwa Yoshimi (2019). Alla luce dei risultati di queste ricerche, in questo saggio si approfondiscono, con l'ausilio di fonti italiane e giapponesi, la genesi, l'organizzazione e gli aspetti più rilevanti dell'iniziativa, focalizzando l'attenzione sulle strategie di comunicazione e di propaganda adottate da parte italiana e giapponese.

2. Le origini del progetto e il contesto di riferimento

La mostra di Tokyo trae dunque origine dalla grande rassegna dedicata al genio di Leonardo che si tenne a Milano nel 1939. Come si poteva leggere nei pannelli esplicativi esposti in occasione dell'iniziativa del 2018 che ne ha proposto una rivisitazione critica, *Leonardo da Vinci e delle Invenzioni Italiane*, questo il titolo della mostra del 1939, fu «il più importante e discusso evento culturale sino ad allora concepito sulla figura dell'artista vinciano».³ Annunciata nel 1936 durante una visita di Mussolini al Castello Sforzesco e presieduta da Badoglio, fu realizzata, dopo una serie di incertezze, ritardi e difficoltà a ottenere prestiti dall'estero, presso il Palazzo dell'Arte di Milano, dove il percorso espositivo si dipanava in ben venticinque sale. In esse Leonardo venne presentato come il simbolo del primato del genio nazionale con l'intento, nel clima autarchico di quegli anni, di mostrare un'Italia che non aveva bisogno del contributo tecnologico di potenze straniere. Fu infatti concepita come evento “para-fieristico” con l'esposizione, a fianco dei modelli delle macchine leonardesche, delle innovazioni prodotte dall'industria italiana in svariati campi: dall'ottica alla metallurgia e all'industria bellica. Come recita la guida della mostra

³ Si veda il sito del Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci alla sezione dedicata alla mostra documentaria *Leonardo 1939. La costruzione di un mito*, allestita presso la struttura museale milanese dal 19 gennaio al 20 giugno 2018. (<http://www.museoscienza.org/attivita/mostre/leonardo1939/>; 15/07/2019).

del 1939, lo scopo era quello di celebrare il genio universale e ineguagliato di Leonardo da Vinci, sottolineando al contempo la continuità del genio creativo della stirpe e le grandi possibilità che si aprono a esse nel clima della volontà fascista (Mostra di Leonardo da Vinci: guida ufficiale 1939).

La mostra milanese del 1939 registrò un successo di pubblico e la stampa, certamente non esente da pressioni politiche, utilizzò toni entusiastici e trionfalistici, che indussero il regime a finanziare un'iniziativa itinerante a livello globale che avrebbe fatto tappa a New York, dove fu esposta nel 1940 al New York Museum of Science and Industry, nel cuore della metropoli americana, e, infine, a Tokyo.

L'organizzazione fuori dai confini nazionali fu affidata al ministero della Cultura Popolare (Minculpop o MICUP nei documenti diplomatici d'allora), che si avvale del supporto attivo delle nostre rappresentanze diplomatiche e della collaborazione di enti e associazioni dei paesi che ospitarono l'evento. Negli Stati Uniti, non ancora entrati in guerra, il progetto fu portato avanti con l'obiettivo di migliorare l'immagine del nostro paese in una fase delicatissima, in cui vi erano però evidentemente ancora spazi di manovra per un'iniziativa che si inseriva nel più ampio contesto dei rapporti tra il governo americano e il regime fascista, caratterizzati sì da forti tensioni ma anche da momenti e episodi di effettiva collaborazione.⁴ In Giappone, lo scopo era invece quello di consolidare l'alleanza politica e militare sancita, nel 1940, dalla firma del Patto Tripartito.

Il ruolo del Governo italiano venne però fortemente minimizzato dagli organizzatori americani, evidentemente poco disponibili a sottolineare il ruolo di un regime in guerra con gli storici alleati degli Stati Uniti. Nel catalogo pubblicato per l'occasione vi è solo un breve riferimento al fatto che i modelli erano stati prestati dal ministero della Cultura Popolare. Non vi è nessun riferimento all'Italia fascista e al suo Governo e, contrariamente a quanto normalmente avviene in questi casi, nessun messaggio ufficiale da parte delle autorità italiane. L'unico messaggio inserito nel catalogo è quello a firma di Frank B. Jewett, presidente del museo ospitante, che ben si guardò dal menzionare il contributo delle istituzioni italiane (New York Museum of Science and Industry 1940: 6-7).

Diverso il caso giapponese, dove fu invece enfatizzato il ruolo del Minculpop, dell'Ambasciata d'Italia, del suo capo missione e dell'addetto stampa e cultura, il giornalista Mirko Ardemagni, che a Tokyo ne fu il principale promotore e artefice come risulta anche dalla documentazione conservata all'Archivio storico del ministero degli Affari Esteri. La mostra, concepita prima dell'entrata in guerra del Giappone, si aprì del resto proprio nella fase in cui Italia e Giappone non solo erano formalmente alleati ma ormai erano impegnati in uno sforzo bellico congiunto a seguito dell'attacco giapponese agli Stati Uniti. Più in generale, essa si inseriva nell'intenso programma di attività culturali e di propaganda voluto dal regime fa-

⁴ Sui complessi rapporti tra l'Italia fascista e gli Stati Uniti si vedano i lavori di Gian Giacomo Migone (1980) e di John Diggins (1982).

scista dopo la svolta in senso filogiapponese del 1936 che aveva portato, nel 1937, all'adesione dell'Italia al Patto Anti-Comintern e, nel 1940, alla firma del Patto Tripartito.⁵ La mostra sarebbe stata l'ultima di una lunga serie di iniziative, che aveva avuto ulteriore impulso dalla visita della delegazione del Partito Nazionale Fascista del 1938 (Vagnini 2015) e dalla firma dell'accordo culturale, avvenuta il 23 marzo 1939.⁶ Si inseriva, inoltre, a pieno titolo nella politica del governo giapponese di celebrare, anche in tempo di guerra, i grandi eventi della storia nazionale e le relazioni con gli alleati con imponenti manifestazioni. Tra queste spiccano quelle del 1940 in occasione della mitica fondazione, 2600 anni prima, dell'impero e le numerose iniziative in cui si esaltavano le realizzazioni dei regimi fascista e nazista (Hofmann 2015: 111-135).

3. L'organizzazione tra eventi bellici e fortunate coincidenze

Come ricordava l'ambasciatore Indelli nel suo discorso all'inaugurazione dell'Istituto Italiano di Cultura il 29 marzo 1941, la mostra «leonardiana» era stata predisposta dal Governo fascista nell'ambito di «un ciclo di manifestazioni che avrebbe dovuto includere anche una mostra dell'architettura dall'epoca romana ai giorni nostri».⁷ Anzi, sarebbe stato lo stesso Duce, così disse l'ambasciatore italiano nel discorso inaugurale della mostra stessa, a volere che fosse effettuata in Giappone⁸. Ma, date le circostanze, la sua organizzazione fu inevitabilmente alquanto travagliata. I modelli delle macchine leonardesche, molti dei quali funzionanti, furono disassemblati e trasportati via nave dagli Stati Uniti, superando difficoltà di ogni genere. Un primo carico giunse a Yokohama da New York il 13 settembre 1941 con il mercantile giapponese *Amagisanmaru* (nei dispacci indicato come *Amajisanmaru*) con a bordo 78 casse e due tecnici italiani, Roberto Guatelli e Armando Pistoso, che avrebbero curato l'allestimento della mostra; un secondo carico di 62 casse arrivò da San Francisco a Yokohama il 14 novembre 1941, meno di un mese prima dell'inizio del conflitto. Il secondo trasporto fu effettuato con la *Tatsutamaru*, la nave passeggeri utilizzata in quell'occasione per l'ultimo rimpatrio di cittadini giapponesi dagli Stati Uniti.⁹ I ritardi dei trasporti finirono con il causare il rinvio dell'inaugurazione che fu più volte posticipata. Ma i collegamenti marittimi non furono l'unico problema che i nostri di-

⁵ Sulla svolta del 1936 e i successivi sviluppi si vedano i saggi di Ferretti ([1983] 1995) e Hoffman (2015). Sulla situazione politica ed economica del Giappone negli anni del conflitto si veda il recente saggio di Andrea Revelant (2018).

⁶ Sull'ampio programma di iniziative e scambi culturali tra Italia e Giappone nella seconda metà degli anni Trenta si vedano Yoshida (1942) e Sica et al. (2012).

⁷ In ASMAECI, Affari Politici 1931-1945, Giappone, busta 29, fascicolo 2.

⁸ Si veda articolo sul *Popolo d'Italia* dell'11 luglio 1942, p. 3.

⁹ Telegramma di Indelli a MICUP in data 15 novembre 1941, ASMAECI, Affari Politici 1931-1945, Giappone, busta 31, fascicolo 2.

plomatici dovettero affrontare. In un telegramma datato 28 agosto 1941 l'ambasciatore scrive al MICUP che i due tecnici, già restii a imbarcarsi sull'*Amagisanmaru*,

abituati troppo bene in America ... rifiutano alloggiare case culturali e avanzano pretese di gran lunga superiori a offerta di 350 yen mensili». E successivamente, in data 8 novembre, lamenta che i «due tecnici dichiarano che non presteranno loro opera se non riceveranno ... 1500 yen mensili (Guatelli) e 1000 (Pistoso) ... e loro minaccia di sciopero proprio mentre loro attività comincia ad essere necessaria giustificerebbe da parte di codesto Ministero o della Municipalità di Milano da cui dipendono un diretto e immediato richiamo all'ordine. (In ASMAECI, Affari Politici 1931-1945, Giappone, busta 31, fascicolo 2)

Richiamo che molto probabilmente arrivò e indusse a più miti consigli i due tecnici. Altre difficoltà furono causate dalla carenza di spazi adeguati presso il nostro Istituto di cultura, dove si era inizialmente ipotizzato di organizzarla, e dai costi crescenti dovuti alla svalutazione dello yen.

Tuttavia, grazie alla determinazione di parte italiana, al forte sostegno giapponese e dopo qualche concessione (500 yen mensili ai tecnici) e tante traversie, malintesi e rinvii, l'11 luglio 1942 la mostra fu inaugurata presso i padiglioni del Palazzo dell'industria (*Sangyōkan*) nel parco di Ueno, alla presenza dei nostri rappresentanti diplomatici e di numerose autorità politiche e militari giapponesi, tra cui il principe e generale Kaya Tsunenori e l'ammiraglio Suetsugu Nobumasa, presidente del comitato organizzatore e già ministro dell'Interno nel primo Gabinetto Konoe (1937-39). Molto vicino alle potenze dell'Asse, nella sintetica scheda a lui dedicata in un opuscolo non datato e oggi conservato all'archivio del ministero degli Esteri, Suetsugu è descritto come «l'Ammiraglio più competente in questioni di tattica e strategia, distintosi soprattutto nella costruzione della flotta sottomarina ... noto per il suo nazionalismo, nella marina tra i meno favorevoli alle tradizioni anglofile ... fautore dell'alleanza colla Germania contro l'Inghilterra».¹⁰ Al suo fianco, erano presenti all'inaugurazione anche il ministro degli Esteri, Shigenori Tōgō, il direttore generale dei servizi di informazione Masayuki Tani, l'ambasciatore tedesco, Eugen Ott, anche lui «strenuo propugnatore dell'allineamento del Giappone alle potenze dell'Asse»¹¹ e molti degli influenti membri del comitato organizzatore. Il 30 luglio fu visitata anche dal primo ministro Tōjō Hideki e il 16 luglio dal Principe di Mikasa e consorte, i quali si unirono all'impressionante flusso di leader politici e militari che con la loro presenza vollero testimoniare l'importanza dell'evento, simbolo di un'alleanza che in realtà si avviava a un rapido e tragico epilogo.

Anche la vicenda della costituzione e della denominazione del comitato organizzativo locale fu complessa e travagliata, in parte a causa delle divergenze che stava-

¹⁰ Si veda *Dizionario Biografico dell'Estremo Oriente* in ASMAECI, Affari Politici 1931-1945, Giappone, busta 31, fascicolo 8.

¹¹ *Ibidem*.

no emergendo tra la parte italiana e quella giapponese. Inizialmente l'organizzazione fu affidata a un Comitato giapponese Leonardo da Vinci, costituitosi il 13 marzo 1942 e la cui sede era presso il nostro istituto di cultura, ma dopo molte discussioni già ad aprile la competenza fu trasferita alla neocostituita Associazione giapponese per la rinascita culturale del mondo, di cui faceva parte, a vario titolo, il gotha del potere nipponico.¹² Presidente onorario fu nominato il nostro ambasciatore, mentre la presidenza esecutiva fu affidata al già citato ammiraglio Suetsugu con il barone Mitsui alla vicepresidenza. Tra i membri effettivi Mirko Ardemagni, l'unico italiano, e i rappresentanti dei quattro dicasteri più importanti e direttamente coinvolti: la Pubblica Istruzione, gli Esteri, l'Esercito e la Marina. La segreteria fu affidata al direttore della quinta sezione dei servizi informativi, inizialmente affiancato da Kojima Takehiko, che aveva studiato con Nishida Kitarō, il più famoso filosofo del Giappone moderno. Kojima in quel periodo era impiegato in un centro di ricerche istituito dal ministero della Pubblica Istruzione con l'intento di consolidare le basi ideologiche del nazionalismo e di contrastare l'ideologia marxista ancora diffusa nei circoli intellettuali giapponesi. Tuttavia, in circostanze non del tutto chiare nel maggio del 1942 fu arrestato e condannato a tre anni con la condizionale e il suo nome sparì dai documenti ufficiali della mostra (Taniguchi 2003: 71 e 77). Come membro permanente del comitato organizzatore compare anche il noto architetto Itakura Junzō, allievo di Le Corbusier, a cui fu affidato il compito di elaborare il progetto esecutivo per l'allestimento delle sale (Taniguchi 2003: 69). Nel ruolo di consiglieri erano presenti i vertici di tutti i principali ministeri a iniziare da Tōjō Hideki, primo ministro e ministro della Guerra. Nel lungo elenco si trova anche il nome di Kishi Nobusuke, allora ministro per il Commercio e l'Industria che, nel dopoguerra, sarebbe diventato primo ministro e nonno materno dell'attuale capo del Governo, Abe Shinzō. Tra i consiglieri vi erano anche i vertici dei due più importanti santuari shintoisti della capitale: lo Yasukuni Jinja e il Meiji Jingū, i rettori di tutte le principali università, i presidenti dei grandi quotidiani e della NHK, la radio di stato, e i dirigenti dei grandi conglomerati industriali e finanziari (Nippon sekai bunka fukkōkai 1942: 3-4).

La massiccia presenza delle istituzioni giapponesi, rappresentate ai più alti livelli, mostra quanto fosse ampio e rilevante il coinvolgimento da parte degli organizzatori giapponesi, ma al tempo stesso lascia intravedere le difficoltà che la rappresentanza diplomatica italiana dovette incontrare nel tentativo di imporre la propria visione della mostra. Questi timori traspaiono anche dai dispacci che l'ambasciatore Indelli inviò a Roma, nei quali richiedendo ulteriori risorse e mezzi, sottolineava come

¹² Si vedano i documenti n. A04018652400 e A04018652400 conservati presso l'Archivio di stato giapponese a Tokyo (*Kokuritsu kōmonjokan*) e consultabili online. Il nome in giapponese, che potrebbe essere volutamente ambiguo, è traducibile anche come Associazione per la rinascita culturale del Giappone e del mondo. Nella versione che abbiamo indicato nel testo si sottolinea il ruolo di guida e di leadership che il Giappone si proponeva di esercitare anche in ambito culturale, versione che probabilmente corrisponde al vero intento degli organizzatori giapponesi.

«trattandosi di opere di nostra propaganda da svolgere utilmente, occorre controllo attività rimanga saldamente in nostre mani», auspicio che verrà sostanzialmente disatteso.¹³

4. Il successo della mostra e gli echi sulla stampa giapponese

Nonostante le difficoltà e gli attriti tra gli organizzatori, su cui ci soffermeremo più avanti, la mostra fu un successo e registrò una grande affluenza di pubblico, come risulta anche dalle testimonianze di visitatori che, anche in anni recenti, la ricordavano come uno degli eventi più frequentati di quell'estate giapponese. Tra queste vi è quella di Fukuhara Yoshiharu, personaggio di spicco nella storia delle relazioni bilaterali nel dopoguerra, che all'epoca frequentava la sesta elementare e che sarebbe poi diventato un famoso imprenditore, presidente della Shiseido e co-presidente dell'Italy-Japan Business Group. Nelle sue memorie, pubblicate dalla prestigiosa casa editrice Iwanami nel 2007, Fukuhara ricorda di essere rimasto fortemente colpito da quanto aveva visto esposto nella mostra. Inoltre, stando alla sua testimonianza, il progetto sarebbe stato recepito e promosso da parte giapponese in alternativa ai giochi olimpici del 1940, inizialmente assegnati al Giappone, che vi dovette rinunciare, nel luglio del 1938, di fronte alle difficoltà economiche determinate dal perdurare del conflitto con la Cina e a causa della crescente ostilità della comunità internazionale. Del resto, Tokyo cercava di mantenere un'apparenza di normalità anche dopo che era iniziata la guerra del Pacifico. Nei giorni in cui venne inaugurata la mostra la vita culturale della capitale non si era affatto sopita. Lo confermano le pagine dei quotidiani che dedicano ampio spazio alle notizie e alla pubblicità di spettacoli teatrali, proiezioni cinematografiche, concerti e rappresentazioni d'opera. Il *Japan Times*, ad esempio, nell'edizione del 4 giugno commenta in un lungo articolo il successo della Tosca di Puccini, rappresentata per ben quattro giorni consecutivi al teatro Kabuki. E nella stessa pagina si può leggere il calendario, lungo e articolato, dei concerti in programma a Tokyo, alcuni dei quali con la partecipazione di artisti stranieri (*Japan Times & Advertiser* 4 giugno 1942: 4). In quella fase del conflitto e nonostante la martellante azione di propaganda nazionalista e patriottica, vi era dunque ancora spazio per la cultura occidentale, in particolare di matrice tedesca, italiana e francese, quella di Vichy, e non sorprende, quindi, il successo della mostra che certamente suscitò la curiosità e l'interesse dei giapponesi, non ancora costretti alle privazioni e ai sacrifici che anche le classi più abbienti avrebbero dovuto sopportare nei mesi e soprattutto negli anni successivi.

Particolarmente attenta fu la stampa, certamente sollecitata dagli organizzatori, che alla mostra dedicò articoli, editoriali e immagini che si affiancarono a quel-

¹³ Telegramma di Indelli a MICUP in data 1 dicembre 1941, in ASMAECI, Affari Politici 1931-1945, Giappone, busta 31, fascicolo 2.

le che esaltavano le gesta e i successi, veri o presunti, dell'esercito e della marina giapponese. Ne scrissero tutti i principali quotidiani: dall'*Asahi* al *Tōkyō Nichinichi shinbun*, dal *Miyako shinbun* allo *Yomiuri*, quest'ultimo ufficialmente incaricato della promozione della mostra, su cui pubblicò una serie di articoli tra l'11 e il 17 luglio. Commenti e lunghi articoli apparvero anche sulle riviste specializzate nel settore scientifico come *Asahi kagaku* e in quello artistico come *Bijutsu*, *Shinbijutsu*, *Kobijutsu* e altre ancora. Il *Japan Times & Advertiser*, l'organo di informazione in lingua inglese e allora "portavoce" del ministero degli Affari Esteri, oltre a un inserto pubblicitario che occupava un quarto di pagina nei giorni precedenti l'inaugurazione, dedicò numerosi articoli, alcuni dei quali firmati da Roberto Guatelli, e una lunga sequela di fotografie delle macchine leonardesche esposte nei locali della mostra. In particolare, nell'edizione del 31 luglio diede ampio spazio alla già ricordata visita del primo ministro, Tōjō Hideki, che in una versione particolarmente affabile e disponibile, «vestito con un abito bianco invece della solita uniforme. ...trascorse quasi un'ora intera ispezionando i modelli in mostra, parlando coi visitatori ai quali spiegava il funzionamento degli aeroplani e delle macchine volanti e dando consigli a sei studenti delle scuole superiori», ai quali suggerì, con tono paterno, «di studiare con determinazione e di fare scoperte e invenzioni anche più grandi di quelle di Da Vinci» (*Japan Times & Advertiser* 31 luglio 1942: 8).

Anche il *Popolo d'Italia* pubblicò un articolo all'indomani dell'inaugurazione. In esso cita sia il discorso pronunciato dall'ambasciatore Indelli sia quello del ministro degli Esteri Tōgō che «ha ringraziato l'Italia per la Mostra che aprendosi mentre [sic!] la vittoria aleggia sulle Potenze del Tripartito, è simbolo della rinascenza che il nuovo ordine apporta nel mondo» (*Popolo d'Italia* 12 luglio 1942: 3).

Gli stessi toni furono usati il 9 luglio '42 dal *Japan Times & Advertiser*, per il quale la mostra era «a solid expression of the Japan-Italy Cultural Pact and the Japan-Italy Alliance», anche se dietro le espressioni trionfalistiche si celava una realtà diversa, con contrasti anche forti in merito al messaggio che la mostra avrebbe dovuto veicolare.

5. Discrepanze e contrasti tra la propaganda italiana e quella giapponese

Se la mostra suscitò un vero e proprio boom intorno alla figura e all'opera di Leonardo, è altrettanto vero che esse finirono con l'essere strumentalizzate e asservite a un'operazione di propaganda; «non semplice esposizione bensì esposizione ideologica», come sottolineava un dispaccio da Tokyo dell'Agenzia Stefani, chiudendo i commenti della stampa giapponese.¹⁴ Ma la propaganda italiana e quella giapponese non erano affatto allineate. Per il fascismo si trattava di esaltare, come scrisse nel suo messaggio augurale Luigi Federzoni, allora presidente dell'Acca-

¹⁴ In ASMAECI, Affari Politici 1931-1945, Giappone, busta 33, fascicolo 4.

demia d'Italia, la figura di Leonardo «espressione suprema della Nazione italiana nei domini delle scienze e dell'arte [che] anticipò tutte le conquiste del pensiero moderno»,¹⁵ In quello di Giuseppe Bottai, il ministro dell'Educazione Nazionale, dopo aver espresso la gratitudine del popolo italiano al popolo giapponese «per questa glorificazione del divino Leonardo, che avviene mentre entrambi i Paesi sono impegnati in lotta grandiosa contro comuni, potenti nemici», aggiunse, con l'intento di esaltarne il ruolo nello sviluppo della moderna tecnologia militare, «quanto cammino, dai Suoi studi sul battito dell'ala degli uccelli, dalle Sue rudimentali macchine volanti agli apparecchi poderosi degli eroici aviatori nipponici e degli aerosiluratori italiani, che hanno eliminato dal Pacifico e dal Mediterraneo la potenza navale anglosassone! E quanta riconoscenza per il precursore!».¹⁶ L'immagine di Leonardo come genio militare fu in effetti uno dei leitmotiv della mostra, ripreso e accentuato negli articoli della stampa giapponese. Anche nell'opuscolo di presentazione della manifestazione si legge che «Leonardo, sinora studiato e rispettato pressoché unicamente come pittore sublime ... non si limitava alla sola attività pittorica, ma esprimeva tutte le sue innumerevoli doti sovrumane in tutti i campi ... e fu un vero e proprio genio della guerra totale» (Nippon sekai bunka fukkōkai 1942: 1-2).

Ma vi fu un altro aspetto, centrale per la propaganda giapponese, in merito al quale gli italiani dissentirono apertamente. Oltre che genio poliedrico e genio militare, gli organizzatori giapponesi vollero infatti che si presentasse Leonardo come genio asiatico o per lo meno fortemente influenzato dalla cultura asiatica. L'idea, sottostante anche al titolo scelto per la manifestazione, fu avversata dalla parte italiana che curò, sotto gli auspici dell'ufficio stampa dell'ambasciata, la pubblicazione di una edizione ufficiale in lingua italiana del catalogo con un titolo ancora diverso: *Leonardo da Vinci "Genio Universale"* (Comito et al. 1942), in cui non si fa affatto cenno alla dimensione asiatica del Rinascimento.

La tesi di un Leonardo asiatico ricorreva invece nelle didascalie e nella documentazione in lingua giapponese. Ce lo ricorda anche Mirko Ardemagni nel volume che pubblicò nell'immediato dopoguerra e in cui ripercorre, per lo meno parzialmente, la sua esperienza in Giappone. A proposito della mostra scrive Ardemagni:

Quando a Tokyo fu tenuta l'esposizione Leonardo da Vinci, l'entusiasmo della popolazione, della stampa e delle sfere dirigenti ... non sarebbe stato neppure immaginabile presso gli italiani. In realtà tutto si risolse in un'amara delusione. da parte delle sfere dirigenti e responsabili di allora, cioè della casta militare, l'entusiasmo era stato destinato per l'opportunità alla quale Leonardo si sarebbe dovuto prestare per far sentire più profondamente ai nativi il loro orgoglio nazionalistico. Infatti, dopo lungo parlamentare, dopo

¹⁵ Telegramma del 4 luglio 1942 con messaggio di Luigi Federzoni in ASMAECI, Affari Politici 1931-1945, Giappone, busta 33, fascicolo 4.

¹⁶ Telegramma dell'8 luglio 1942 con messaggio di Giuseppe Bottai in ASMAECI, Affari Politici 1931-1945, Giappone, busta 33, fascicolo 4.

reiterati rifiuti miei e contrattacchi del comitato indigeno, l'esposizione fu inaugurata alla condizione che in un'apposita sala si potesse dire e conclamare che Leonardo era nato in Asia e che, come asiatico, era un parente prossimo dei giapponesi più di quanto lo fosse dei bianchi. Tutti si abbeverarono a questa incongruenza, molti degli stessi professori d'università che godevano di seria reputazione se ne compiacquero e i giornali andarono a gara a dimostrare che il genio degli asiatici era stato l'antesignano della moderna civiltà. (Ardemagni 1948: 119)

In verità, negli articoli e negli editoriali dei quotidiani dell'epoca in lingua giapponese non si trovano riferimenti espliciti al Leonardo "asiatico", che sono invece frequenti nei messaggi delle autorità giapponesi e nel materiale promozionale. A titolo di esempio, in uno degli opuscoli pubblicati per l'occasione (Nippon sekai bunka fukkōkai 1942: 1-2) si argomenta che «l'Europa occidentale ... a seguito delle Crociate e delle invasioni mongole, per la prima volta entra in contatto e acquisisce elementi della fiorente cultura dell'Asia Orientale e nelle regioni italiche, crocevia dei due mondi, si vide la stupenda fioritura di una rinascita culturale e artistica, il Rinascimento italiano. ... E qui apparve il genio del nostro Leonardo da Vinci, leader di questa rinascita». Lo stesso sorriso mistico della *Monna Lisa* è legato, «all'illimitata attrazione e all'impellente bisogno [da parte di Leonardo] di confrontarsi con la tradizione culturale dell'Asia e dell'Oriente, lontana e remota». Per i curatori giapponesi la mostra leonardesca, «evidenziando dal punto di vista autenticamente giapponese la realtà e i limiti della moderna civiltà occidentale, sottolinea l'influenza della cultura orientale sul Rinascimento ... innalzando a livello mondiale la vera natura della tradizione culturale giapponese e al tempo stesso contribuisce attivamente all'alleanza culturale tra Italia e Giappone». Come se non bastasse, nella sezione dedicata a illustrare la vita di Leonardo (Nippon sekai bunka fukkōkai 1942: 5) si cita, riprendendo una tesi che alcuni ricercatori sostenevano, le origini ebraiche della madre e il profondo affetto che provava per lei,¹⁷ vero e proprio anatema per Ardemagni e per il fascismo che dopo il 1938 si era tragicamente allineato sulle posizioni antisemite del nazismo.

Nel complesso, si trattò di un goffo e spregiudicato tentativo di strumentalizzare la figura di Leonardo per accreditare una superiorità del Giappone in un'ottica pana-siatica. L'immagine di Leonardo finì così col sovrapporsi all'idea di un nuovo ordine asiatico in procinto di sorgere sotto la guida e l'egida del Giappone, la cui storia era rappresentata e glorificata su di un grande pannello che occupava la parete terminale del palazzo dell'esposizione.

¹⁷ In giapponese, «sono yudayakei naru haha e nokagiri aijō».

6. Conclusioni

Nonostante le inesattezze, le assurdit  e le divergenze tra i due alleati che essa contribu  a evidenziare, la mostra fu la pi  importante, significativa manifestazione in quella fase di intensi scambi culturali tra i due paesi, in cui, per inciso, furono create le basi materiali e il *modus operandi* dell'attivit  di promozione culturale dell'Italia in Giappone: modalit  che, con spirito, motivazioni e obiettivi totalmente nuovi e diversi, saranno riprese e sviluppate nel dopoguerra. La mostra del 1942 contribu  inoltre a diffondere la conoscenza di Leonardo in Giappone, mitizzandola ma al tempo stesso suscitando quella curiosit  che avrebbe facilitato la realizzazione di numerosi progetti nel dopoguerra, a cominciare dall'esposizione della Monna Lisa nel 1974 sino a quella dell'Annunciazione dagli Uffizi di Firenze nel 2007 e le tante iniziative leonardesche organizzate negli ultimi anni.

La mostra fu anche l'ultimo, grande avvenimento nel Giappone prebellico dedicato all'Italia. Essa chiuse i battenti nei primi giorni di novembre del 1942, nei momenti decisivi del conflitto. I modelli vennero poi smantellati e sulla loro sorte circolano diverse ipotesi, nessuna delle quali ha trovato sinora conferma nelle carte d'archivio. In un discorso tenuto a Milano nel 1953 l'ingegnere Guido Uccelli sostenne che fossero stati caricati su di mercantile italiano affondato sulla via del ritorno, ma non vi sono tracce n  dell'operazione n  dell'affondamento. Secondo alcuni giapponesi intervistati da Takuwa Yoshimi i modelli furono imbarcati su uno dei sommergibili italiani che operavano nello scacchiere asiatico e che sarebbe colato a picco con il suo carico: ipotesi poco plausibile se si tiene conto del valore strategico di questo tipo di naviglio.   altres  probabile che siano rimaste in Giappone e che siano state distrutte nel corso dei pesanti bombardamenti alleati che colpirono Tokyo negli anni successivi. Tragicamente inabissatesi o ridotte in cenere, sta di fatto che del materiale esposto si sono perse le tracce, cancellate per molto tempo anche dalla memoria collettiva. In sintesi, annunciata come grandioso evento culturale, che avrebbe dovuto consolidare, nel nome di Leonardo, l'alleanza tra i due paesi e la loro inarrestabile ascesa nello scacchiere mondiale, la mostra   diventata il mesto simbolo del velleitario sogno di potenza delle classi dirigenti di allora.

Riferimenti bibliografici

- ASMAECI (Archivio Storico Diplomatico Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale), Affari Politici 1931-1945, Giappone.
- Ardemagni, Mirko (1948). *Gli dei hanno tradito. Vita e morte dell'impero eremita*. Milano: Garzanti.
- Comito, Vinzo [Vincenzo?]; Guatelli, Roberto (1942) (a cura di). *Leonardo da Vinci 'Genio Universale'*. Edizione Ufficiale della 'Mostra di Leonardo da Vinci, sotto gli auspici della R. Ambasciata d'Italia (Ufficio Stampa)'. Tokyo.

- Diggins, John (1982). *L'America, Mussolini e il fascismo*. Bari: Laterza.
- Ferretti, Valdo (1995). *Il Giappone e la politica estera italiana – 1935-1941*. Milano: Giuffrè.
- Fukuhara, Yoshiharu (2007). *Boku no fukusen jinsei* (La mia vita su due binari). Tokyo: Iwanami shōten.
- Giorgione, Claudio (2015). “The birth of a collection in Milan: from the Leonardo Exhibition of 1939 to the opening of the National Museum of Science and Technology in 1953”. *Science Museum Group Journal*, 04. [http://journal.sciencemuseum.ac.uk/search?query=gior-gione&articletype=\(21/07/2020\)](http://journal.sciencemuseum.ac.uk/search?query=gior-gione&articletype=(21/07/2020)).
- Hofmann, Reto (2015). *The Fascist Effect*. Ithaca: Cornell University Press.
- Migone, Gian Giacomo (1980). *Gli Stati Uniti e il fascismo alle origini dell'egemonia americana in Italia*. Milano: Feltrinelli.
- Molteni, Corrado (2016). “La mostra su Leonardo da Vinci del 1942 a Tokyo”. In Amitrano, Giorgio; Lanna, Noemi (a cura di). *Nuovi orizzonti ermeneutici dell'Orientalismo. Studi in onore di Franco Mazzei*. Napoli: Università degli Studi di Napoli “L'Orientale”.
- Mostra di Leonardo da Vinci: guida ufficiale* (1939). Milano.
- Nippon sekai bunka fukkōkai (1942). *Ajia fukkō. Reonarudo da Vinchi tenrankai kaisetsu* (La rinascita dell'Asia. Mostra su Leonardo da Vinci. Guida). Tokyo.
- New York Museum of Science and Industry (1940). *An exhibition of the scientific achievements of Leonardo da Vinci*. New York.
- Revelant, Andrea (2018). *Il Giappone moderno dall'Ottocento al 1945*. Torino: Einaudi.
- Sica, Maria; Verde, Antonio (1999). *Storia dell'Istituto Italiano di Cultura di Tokyo*. Ravenna: Longo Editore.
- Sica, Maria; Verde, Antonio (2012). *Storia dell'Istituto Italiano di Cultura di Tokyo. Aggiornamento a cura dell'IIC di Tokyo*. Tokyo: Istituto Italiano di Cultura.
- Takuwa, Yoshimi (2019). “Leonardo da Vinci a Tokyo nel 1942: La Leonardesca tra propaganda di guerra e Giappone postbellico”. In Marco Beretta; Elena Canadelli; Claudio Giorgione (a cura di). *Leonardo 1939. La costruzione del mito*. Milano: Editrice Bibliografica.
- Taniguchi, Eri (2003). “‘Ajia fukkō Reonarudo da Vinchi tenrankai’ to senjika no ‘Reonarudo jidai’” (‘La rinascita dell'Asia. La mostra su Leonardo da Vinci’ e ‘l'era di Leonardo’ durante il periodo bellico). *Kindaigasetu*, 12, pp. 64-79.
- Taniguchi, Eri (2007). “Reonarudo to kindainihon” (Leonardo e il Giappone moderno). In Ikegami, Hidehiro (a cura di) *Reonarudo da Vinchi no sekai* (Il mondo di Leonardo). Tokyo: Tōkyōdō.
- Vagnini, Alessandro (2015). *L'Italia e l'imperialismo giapponese in Estremo Oriente. La missione del Partito Nazionale Fascista in Giappone e nel Manciuokuò*. Roma: Aracne.
- Yoshida, Yakuni (1942). “Le relazioni fra l'Italia e il Giappone e la fondazione del Comitato italo-giapponese per gli studi scientifici”. In Comitato per gli studi Scientifici (a cura di). *Aspetti del Giappone. Tradizioni e realizzazioni*. Tokyo: Istituto Italiano di Cultura.