

## **Una giapponese a Milano nel 1874 Alcune riflessioni intorno a un dipinto di Eleuterio Pagliano (1826-1903)**

STEFANO TURINA

Domenica 11 gennaio 1903 l'*Illustrazione italiana* dedicava la sua prima pagina e un lungo articolo all'allora celebre pittore milanese Eleuterio Pagliano (1826-1903)<sup>1</sup> morto pochi giorni prima. Il cronista accompagnava il lettore nello studio del pittore collocato fin dal 1868 presso la centralissima Galleria Vittorio Emanuele all'ultimo piano della Scala n. 12. All'interno dello studio, oltre a quadri e bozzetti propri e di amici, non venivano trascurate le «rarità di collezionista raffinato», tra cui si trovavano anche alcune lacche giapponesi (Barbiera 1903: 23). Tanta e tale era la fama di Pagliano nel mondo artistico milanese di inizio Novecento che pochi mesi dopo la sua morte fu organizzata, secondo una pratica ormai divenuta comune, un'*Esposizione postuma* presso le sale della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente (*Esposizione postuma* 1903). Tra le 132 opere esposte fornite dalla vedova e da diversi collezionisti era possibile spaziare tra gli esempi più diversi della sua produzione, che andava dalla pittura di storia a quella di genere, da scene neosettecentesche fino ai ritratti dei protagonisti della società milanese e lombarda, senza trascurare alcune incursioni nella pittura orientalista. Basti citare, a titolo d'esempio, *La morte della figlia di Tintoretto* (1861, Galleria d'Arte Moderna, Milano), *La lezione di geografia* (1880, Gallerie d'Italia, Milano), *Lo sbarco di Garibaldi e dei cacciatori delle alpi a Sesto Calende nel 1859* (1865, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea, Varese), il *Ritratto di Erminia Bonacossa Nosedà* (1891, Civiche Raccolte Storiche, Museo di Milano).

Pagliano, come veniva ricordato nell'introduzione, era un pittore che lasciava intravedere nella sua opera la tradizione neoclassica nella quale si era formato e l'influsso romantico proprio del tempo in cui si era affermato. Era infine approdato a una pittura ricercata e raffinata tuttavia priva dei «febrili tormenti delle ricerche del nuovo e dell'inesprimibile» (Ivi: 9). Spigolando tra le tele presentate per l'occasione al catalogo n. 31 troviamo una laconica voce: «*Giapponese – (1874)* Pr.[oprietà] del Cav.[aliere] Giulio Mylius.» (Ivi: 21). Si tratta del dipinto che nel 1928 pervenne come legato al comune di Milano da Arthur-Max Scheuermann (†1928), cugino

---

<sup>1</sup> Su Eleuterio Pagliano si veda la voce di Eugenia Querci (2014) del *Dizionario biografico degli italiani* consultabile all'indirizzo [http://www.treccani.it/enciclopedia/eleuterio-pagliano\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/eleuterio-pagliano_(Dizionario-Biografico)/) (06/04/2019) e bibliografia precedente.

dell'unica figlia di Giulio, Agnese Mylius (1860-1927),<sup>2</sup> insieme al più celebre *La morte della figlia di Tintoretto* (1861). È grazie a questa donazione che la tela si trova ancora oggi custodita presso i depositi della Galleria d'Arte Moderna di Milano con il titolo attribuitogli all'epoca del suo ingresso nelle collezioni *Figura femminile in costume giapponese* (Fig. 1; Nicodemi, Bezzola 1935: 384, cat. 1673; Caramel, Pirovano 1975: 655, cat. 1970).<sup>3</sup>

## 1. I Mylius

Per ricostruire la storia del quadro è innanzitutto interessante soffermarsi brevemente sul primo proprietario, il cavaliere Giulio Mylius (1835-1914). La dinastia italo-tedesca dei Mylius, una famiglia dal respiro europeo, era importante esponente del mondo imprenditoriale meneghino: fin dall'inizio dell'Ottocento operava nel campo della lavorazione della seta e del settore bancario, ambiti nei quali anche Giulio era coinvolto. Grazie ai forti guadagni, già a partire da Enrico Mylius (1769-1854) la famiglia si era distinta sia in ambito economico e sociale, attraverso la fondazione della Società di Incoraggiamento d'Arti e Mestieri di Milano (1838), sia in ambito culturale, ricoprendo ruoli apicali all'interno dell'ambiente artistico lombardo: Federico Enrico Mylius (1838-1891) ad esempio, fratello di Giulio, fu Presidente dal 1886 e fino alla morte della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, la *Permanente*, tuttora esistente. I Mylius promossero da un lato lo sviluppo delle arti e dall'altro raccolsero sistematicamente opere realizzate da artisti – non solo locali – anche attraverso l'acquisto di opere su commissione.<sup>4</sup>

Il dipinto oggetto di questa analisi fu infatti realizzato da Pagliano, vero e proprio pittore di famiglia come dimostrano i numerosi quadri in possesso di Giulio alla morte dell'artista,<sup>5</sup> per un ambiente di rappresentanza dell'abitazione dell'imprenditore, la sala da pranzo, dove era esposto insieme a una seconda tela dell'artista che aveva come protagonista un'altra figura femminile, una *Pompeiana* realizzata

---

<sup>2</sup> Le sostanze dei Mylius ereditate da Scheuermann furono destinate da quest'ultimo alla città di Ginevra che conserva una ricca documentazione relativa ai beni della famiglia. In particolare si veda Archives de la Ville de Genève, CH AVG, 03.AC.2683.Dossier A e Dossier B. Per i lasciti al comune di Milano si veda CH AVG, 03.AC.2683.Dossier A, 5, "Inventaire Casa Mylius Via Clerici 4" dove viene indicato come «Signora Giapponese con cagnolino».

<sup>3</sup> Sulla donazione si veda Bezzola (1929, 40-41) e *Tre quadri della collezione Mylius donati al Comune* (1929).

<sup>4</sup> Sulla famiglia Mylius si veda la voce di Stefania Licini (2012) del *Dizionario biografico degli italiani* consultabile all'indirizzo [http://www.treccani.it/enciclopedia/mylius\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/mylius_(Dizionario-Biografico)/) (05/05/2019), e Rebora (1992), Baasner (1994) e Pavoni (1999).

<sup>5</sup> Oltre a quelli presentati all'*Esposizione Postuma* (1903), Jakoby (1994: 59, nota 24) ricorda come nell'inventario dell'abitazione di famiglia in Via Clerici 4 del 1929 conservato presso l'Archivio di stato di Ginevra fossero elencati ben 23 dipinti di Pagliano su circa 320 opere. Per l'inventario si veda anche CH AVG, 03.AC.2683.Dossier A, 5, "Inventaire Casa Mylius Via Clerici 4".

nel 1869 (Fig. 2):<sup>6</sup> due raffigurazioni femminili lontane nel tempo (la pompeiana) e nello spazio (la giapponese) ma allo stesso modo significative. È lecito supporre che la *Giapponese* fosse commissionata all'artista anche per instaurare un dialogo con gli oggetti asiatici e giapponesi che a quell'epoca dovevano con ogni probabilità aver già fatto il loro ingresso nelle sale del palazzo (Rebora 1998) e di cui rimane memoria nel catalogo di vendita di quello che negli anni era diventato un vero e proprio museo privato aperto al pubblico, il Museo Mylius, alienato nello stesso 1929 dalla città di Ginevra che ne era divenuta proprietaria (*Museo Mylius* 1929). Tra gli oggetti giapponesi posti all'incanto citiamo, a titolo d'esempio, le immancabili porcellane che superavano le diverse centinaia (Ivi: tav. LV-LVII, LX, LXVI, LXXX) insieme agli avori, mescolati a una voce generica ma anche accuratamente individuati come nel caso di un gruppo in avorio raffigurante *La selezione dell'umanità* (Ivi: tav. LXIX). E ancora i bronzi di diverso tipo, che spaziavano dai vasi ai bruciapfumi, e che includevano strumenti musicali e smalti di diverse forme e dimensioni (Ivi: tav. LXII, Fig. 3 e LXIII); le sculture lignee buddhiste (Ivi: tav. LXVIII) o i pizzi e le stoffe la cui provenienza non è meglio identificata, ma di cui è riprodotto un kimono percorso da *mon* (Ivi: tav. LXXI).<sup>7</sup>

Giova anche ricordare che l'abitazione di Giulio era collocata nella centrale Via Clerici 4, adiacente al n. 2 ove almeno al 1880 risiedeva un noto semaio e imprenditore bergamasco, Enrico Andreossi (1828-1884), che nel 1864 fu tra i primi a intraprendere coraggiosamente la via del Giappone senza alcun supporto da parte governativa insieme a un manipolo di pochi coraggiosi con l'obiettivo di trovare una soluzione all'annoso problema della *pebrina* e per recuperare uova di baco da seta sane, e che in seguito visitò più volte il Giappone (Zanier 2006: 271-275). Non è quindi fuori luogo ipotizzare che anche l'imprenditore-collezionista riportasse con sé oltre ai preziosi carichi di seme baco anche casse contenenti oggetti cinesi e giapponesi.

## 2. Il Giappone a Milano prima del 1874

Che diversi oggetti provenienti dalla Cina e dal Giappone fossero disponibili a Milano a metà dell'Ottocento è testimoniato dai diversi acquisti effettuati presso antiquari locali da parte di Massimiliano d'Asburgo (1832-1867) che andarono ad arricchire gli arredi della sua futura residenza del Castello di Miramare.<sup>8</sup> È tuttavia

<sup>6</sup> La posizione dei quadri nella «Speisesaal» di Via Clerici è precisamente ricordata in Roeder (1880: 115). È anche significativo segnalare che il volume è dedicato a «Frau Eugenia Mylius in Mailand in aufrichtigster Freundschaft zugeeignet vom Verfasser», ovvero alla moglie di Giulio, Eugenia Schmutziger (1838-1903).

<sup>7</sup> Diversi sono gli oggetti giapponesi enumerati anche nell'inventario dell'abitazione. Si veda CH AVG, 03.AC.2683.Dossier A, 5, «Inventaire Casa Mylius Via Clerici 4».

<sup>8</sup> In particolare si veda Comingio (2013) che cita «Luigi di Gio. Manini Grande Magazzino di Bijouterie Gioiellerie Bronzi Porcellane Articoli di Fantasia Novità ecc. (Piazza del Duomo Coperto

ipotizzabile che il costume «giapponese autentico» presentato tra costumi arabi e turchi, una soavissima Maria Stuarda e un senatore di Venezia durante una festa da ballo in maschera organizzata dalla Società degli Artisti in occasione del carnevale del 1860,<sup>9</sup> fosse riportato al seguito della spedizione del semaio bresciano Carlo Orio (1827-1892) in Cina, che aveva anche effettuato una brevissima sosta in Giappone nel 1859 (Zanier 1990; 2006: 362). Orio ricordava infatti nel 1889, in una lettera destinata al critico e artista milanese Vittore Grubicy de Dragon (1851-1920), che numerosi oggetti indiani, cinesi e giapponesi erano stati esposti nello studio del pittore Andrea Appiani il Giovane (1817-1865) intorno al 1861, attirando numerosi visitatori. Tra questi diversi artisti, inclusi gli amici pittori Federico Farruffini (1833-1869) e Tranquillo Cremona (1837-1878), che avevano apprezzato in particolar modo «le pitture giapponesi» (Velardita 2005: 171; Benini 2015: 110-111).<sup>10</sup> Quest'ultimo utilizzò poi i «costumi» e gli oggetti riportati da Orio per realizzare una delle sue prime opere presentate all'esposizione annuale di Brera, *Marco Polo davanti al Gran Khan dei Tartari* (1863, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma), che proponeva numerosi rimandi sia a fonti iconografiche coeve sia a oggetti che l'artista doveva aver avuto a disposizione grazie all'amico bresciano e che meriterebbero ulteriori approfondimenti (Friborg et al. 2019: cat. 4, 73).

Queste precoci importazioni dirette crebbero con il passare degli anni tanto che nel 1878, in occasione dell'esposizione Universale di Parigi che vedeva il Giappone come protagonista, veniva ricordato come «Non sono molti anni la vendita degli oggetti creati dalla bizzarra industria giapponese era quasi un monopolio dei semai italiani. Essi, ritornando dall'Impero del Mikado, carichi di salubre seme bachi, portavano con sé anche vasi e statuette di porcellana, ventagli di bambù, vesti di seta, armi, randelli, e tutta questa roba sembrava una meraviglia e si vendeva a caro prezzo. Adesso siamo diventati molto apatici in fatto di oggetti del Giappone. Quei buoni mongoli ci inondano de' loro prodotti» (*Il bazar giapponese* 1878: 262). Questo commercio sfociò in casi assai interessanti come quello recentemente analizzato da Papini (2018) dell'impresa torinese Janetti e figli, la quale aveva tra i clienti non solo la corte sabauda ma anche il celebre collezionista anglo-fiorentino Frederick Stibbert (1838-1906). Il negozio di chincaglierie era infatti in grado di proporre sul mercato italiano oggetti giapponesi anche di prima qualità inviati attraverso il semaio piemontese residente a Yokohama Vittorio Aymonin (1826-1888; Zanier 2006: 280-282), che impressionarono favorevolmente la delegazione della missione

---

de' Figini N° 4075) un Grande piatto giapponese» (Ivi: 110), «Un grande piatto del Giappone guarnito in legno» (Ivi: 117); «Una boîte jetons chinesi e un giuoco di scacchi finissimo in avorio cinese» (Ivi: 118); «un ventaglio cinese» (Ivi: 121 e 122) e «Carlo de-Albertis Negoziante di oggetti antichi, bronzi e porcellane della China (Contrada del Monte, N. 869) l Bauletto cinese» (Ivi: 111). Su Miramare si veda anche Fabiani et al. (2017).

<sup>9</sup> L'episodio e articolo de *La perseveranza* sono citati in D'Agati (2015: 156 e nota 15).

<sup>10</sup> Sulla lettera di Carlo Orio e su Vittore Grubicy de Dragon e l'arte giapponese si veda anche la tesi di laurea Turina (2013), in corso di revisione in vista della pubblicazione in volume.

Iwakura in visita a Firenze nel 1873 (Papini 2018). Un altro emblematico esempio è nella collezione del bresciano Pompeo Mazzocchi (1829-1915; Zanier 2006: 352-356), tutt'oggi in parte conservata nel suo paese natale a Coccaglio (BS) e ospitata in un piccolo museo d'arte orientale a essa dedicata, dove tra i diversi oggetti spiccano anche quattordici volumi dei *Manga* di Hokusai.<sup>11</sup> Oltre alle testimonianze dirette importate dai semai un'importante fonte iconografica sugli usi e costumi del popolo giapponese – tra cui spiccano numerose le figure femminili in interno e in esterno – sono le incisioni realizzate per il resoconto di Aimé Humbert (1819-1900) tradotto e pubblicato in italiano nella rivista *Il giro del mondo* a partire dal 1866 e che fornirono un inesauribile pozzo cui attingere per le pubblicazioni di casa Treves che andrà ben al di là degli anni Settanta dell'Ottocento.<sup>12</sup>

È in un altro quadro di scuola lombarda *La lezione di ballo* (1867, Gallerie d'Italia, Milano) realizzato da Gerolamo Induno (1825-1890), un artista vicino a Pagliano, che troviamo in un interno di gusto neosettecentesco un rimando diretto al Giappone: nel paravento che sulla sinistra nasconde una donna spiccano le figure di due uomini giapponesi che paiono essere state prese di peso da stampe *ukiyo*e dedicate alle rappresentazioni del teatro kabuki (Fig. 4). Risale invece al 30 gennaio 1873 una caricatura che presenta al pubblico lombardo alcune «giapponeserie milanesi» (Fig. 5): a essere raffigurati sono i due funzionari giapponesi che con rango di console erano giunti in quei giorni in visita a Milano al seguito delle esplorazioni della Commissione bacologica in alta Italia. Come attestano le cronache dell'epoca i funzionari erano vestiti alla giapponese, ma con il cappello a cilindro, le scarpe e l'acconciatura all'occidentale.<sup>13</sup> Ed è così che vengono caricaturati, sebbene presentino una lunga coda tradizionalmente associata agli abitanti della Cina. E contrapposti ai funzionari che vogliono mostrare ai «barbari codini che le novità, il gusto, l'eleganza e la civilizzazione non sono parole morte nel Giappone»<sup>14</sup> troviamo dei milanesi «giapponesizzati», con accessori che rinviano a un costume sino-giapponese: una spada al fianco, un ombrello di carta, un ventaglio rigido e una pipa, oltre alle ampie vesti e

<sup>11</sup> Ringrazio la disponibilità del dottor Paolo Linetti, curatore della collezione, per la visita alle quattro sale ospitate dalla Fondazione Pompeo Mazzocchi di Coccaglio (BS), proprietaria della collezione, e rese accessibili al pubblico grazie al lavoro dei volontari.

<sup>12</sup> Sull'argomento si veda Turina (2020a).

<sup>13</sup> Si veda «Cronaca. Corriere della città. Ospiti giapponesi» (1873) del 24 gennaio 1873: «Ieri il signor Colombo, a capo sezione nel Ministero degli esteri, ha presentato ufficialmente al Prefetto della Provincia, signor Torre, i due funzionari giapponesi, Synbuyshawa [Shibusawa Kisaku] e Nakavig. [Sasaki Nagatsu?] Essi sono considerati quali consoli, e si fermeranno in Milano fino all'estate, facendo in questo frattempo delle gite nell'Alta Italia; erano vestiti in costume giapponese ma con strano innesto avevano il cappello a cilindro, le scarpe ed i capelli all'europea».

<sup>14</sup> Si veda Snevell (1873). Nella vignetta, intitolata *L'ambasciatore giapponese a Milano – Giapponeserie milanesi*, vi sono due didascalie. Sulla sinistra, sotto i milanesi leggiamo: «Alcuni amanti dei costumi stranieri approfittano dell'occasione per sfoggiare un abito strano». Sulla destra invece, sotto i giapponesi: «Questi orgogliosi Europei... che credono di aver soli il privilegio della moda e del buon gusto... Mostreremo loro a questi barbari codini che le novità, il gusto, l'eleganza e la civilizzazione non sono parole morte al Giappone».

a due lunghi codini, evidentemente posticci, a indicare come i costumi della Cina e quelli del Giappone fossero tutt'altro che distinti.

### 3. Il 1874

Nello stesso anno in cui Pagliano licenziò il dipinto a Milano il console generale Nakayama Jōji (1839-1911), residente a Milano in via Principe Umberto 5 (*Guida di Milano* 1874: 112), commissionò al pittore Giuseppe Ugolini (1826-1897) i ritratti dell'imperatore e dell'imperatrice del Giappone, insieme a quelli dei capi di stato che avevano sottoscritto trattati con il Giappone (Beretta 2010a)<sup>15</sup> e fu inaugurata un'importante *Esposizione storica d'arte industriale* voluta dalla giovane Associazione industriale italiana in vista della creazione nel capoluogo lombardo di un Museo d'arte industriale con scuola annessa, un'impresa dalle articolate vicende.<sup>16</sup> Ma è certamente significativo che, come era accaduto già a Londra, a Vienna e a Parigi, la produzione orientale e in particolare cinese e giapponese – rappresentata approssimativamente da un migliaio di ingressi – fosse inserita tra i diecimila oggetti esposti «nei quali l'arte è lodevolmente associata all'industria senza distinzione di età e di origine» (Beretta 1874), attraverso la proposta di bronzi, porcellane, tessuti, lacche e armi. Per quanto riguarda il contributo di oggetti di provenienza asiatica l'evento è già stato approfondito dalla letteratura (Amadini 2013: 37-39 e più recentemente Amadini 2015) ma è interessante qui richiamare i nomi di alcuni prestatori.

Il più importante era il giovane conte Giovanni Battista Lucini Passalacqua (1845-1890) che oltre a essere membro del comitato esecutivo e commissario ordinatore di diverse sezioni era reduce da un recente viaggio in Giappone effettuato nell'autunno 1872 in compagnia del semaio Ferdinando Meazza (1837-1913).<sup>17</sup> Il conte prestava più di duecento opere poi in parte destinate a entrare nelle collezioni cittadine allo scadere del secolo, oggi conservate presso il MUDEC di Milano e recentemente valorizzata (Friborg et al. 2019: 246-283).<sup>18</sup> Vi erano poi i contributi di altri esponenti della nobiltà lombarda ma anche di semai: Vincenzo Comi (?-1896, Zanier 2006: 307), che aveva rivestito un'importante ruolo nella stesura del trattato italo-giapponese del 1866 e che aveva già donato un oggetto a Enrico Hyllier Giglioli (Turina 2018: 465n) forniva ben cinquantacinque oggetti, tra cui bronzi, ceramiche, tessuti dipinti, smalti, ventagli e avori, alcuni dei quali definiti «antichi»; Farfara & Grenet,

<sup>15</sup> L'importante commessa veniva segnalata anche nel catalogo dell'esposizione di Brera del 1874.

<sup>16</sup> Sul Museo d'arte industriale assorbito poi dal Museo artistico municipale nel 1878 si veda Bairati (1991), Tasso (2014) e Tunesi (2017).

<sup>17</sup> Su Meazza oltre a Zanier (2006: 357-360) si veda Beretta (2001) e Amadini (2013: 169-174).

<sup>18</sup> Passalacqua aveva fatto immediatamente dono al Museo d'arte industriale di un primo insieme di tessuti già al chiudersi dell'Esposizione del 1874, poi confluiti nel Museo artistico municipale. (Zatti 1995:14). Sulla figura di Passalacqua e sulla sua collezione si veda anche Amadini (2013) e Antonini (2019).



facente capo a Giacomo Farfara (Zanier 2006: 321-322) forniva dodici oggetti tra smalti e bronzi, oltre a un *koto*;<sup>19</sup> Felice Nava offriva invece cinque stoffe giapponesi e infine un certo «Kogima Hashimotoya», procurava cinque bronzi «giapponesi antichi» di diverse forme e uso.<sup>20</sup> L'antiquario milanese Alfonso Reichmann invece, fornitore di Frederick Stibbert (1838-1906) a Firenze, presentava all'esposizione anche una decina di oggetti di provenienza dell'Asia Orientale tra cui diverse armi, sculture lignee e smalti. È perciò indubbio che per la realizzazione del dipinto il pittore, anche a Milano, poté contare su molteplici fonti, sia dirette sia indirette.

#### 4. “*Bijinga*” in Europa

Recentemente si è discusso del fenomeno del *japonisme* come «feminine», in quanto coinvolge da un lato principalmente la rappresentazione di donne giapponesi come soggetto d'interesse degli artisti e dall'altro vede le donne occidentali come principali consumatrici di “giapponeserie”.<sup>21</sup> Riguardo al primo punto, prima di procedere con l'analisi del dipinto di Pagliano è interessante soffermarsi brevemente sulla raffigurazione di donne giapponesi (o meglio di donne occidentali in costume giapponese) in ambito europeo. Troviamo uno dei più precoci esempi nell'opera dell'artista americano trapiantato a Londra e gravitante su Parigi James McAbbott Whistler (1834-1903) che dopo aver esposto alla Royal Academy *Purple and Rose: The Lange Leizen of the Six Marks* (1864, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia), propose al *Salon* parigino del 1865 la *Princesse du pays de la porcelaine* (1863-1865, Freer Gallery of Art, Washington) e nuovamente alla Royal Academy il celebre *Caprice in Purple and Gold: The Golden Screen* (1864, Freer Gallery of Art, Washington), interessante sia dal punto di vista contenutistico per quanto riguarda gli oggetti cui potevano guardare gli artisti – le celebri *Cento vedute di Edo* di Hiroshige (1858) che la modella contempla, il paravento, i kimono – ma anche dal punto di vista compositivo (Tsui 2010). Sempre del 1864 è la famosa *Japonaise au bain* (1864, Musée des Beaux-Arts de Dijon, Dijon)<sup>22</sup> di James Tissot (1836-1902), dove vediamo il tentativo di ricostruzione di un interno nipponico con la protagonista della scena che altri non è che un'odalisca contemporanea che abita un nuovo Oriente alla moda e che offre il suo corpo svelato allo sguardo – maschile – dell'osservatore.

<sup>19</sup> Su Giacomo Farfara si veda il recente contributo di Bertelli (2018).

<sup>20</sup> Viene da domandarsi a tal riguardo se questi fosse un rivenditore di seme bachi giapponese stabilitosi sulla piazza di Milano. Sui commercianti giapponesi attivi nel capoluogo lombardo si veda Zanier (2006: 173-174) e Beretta (2010b: 67).

<sup>21</sup> Sul tema si veda il recente numero speciale “Japonisme and Women”, e in particolare Mabuchi (2018) e Floyd (2018). Si veda anche Sik (2011).

<sup>22</sup> Per una riproduzione si veda Sik (2011: 120, fig. 128).

L'Esposizione universale di Parigi del 1867, dove il Giappone per la prima volta partecipò autonomamente, fu occasione per vedere numerosissimi oggetti e lanciare una vera e propria moda in Europa. Non troppo noto è il fatto che per una pura occorrenza alfabetica – la I precede la J – nel padiglione dedicato alle Belle arti la sezione del Giappone e quella dell'Italia erano adiacenti e i visitatori della sezione italiana avevano così modo di poter apprezzare una serie di opere giapponesi, forse olii realizzati nell'ambito del Kaiseijo (Lacambre 2013; Mori 2017: 22-24), raffiguranti delle donne indaffarate in diverse occupazioni inserite in alcuni interni nipponici (Fig. 6).<sup>23</sup> A questi *gaku* vanno poi aggiunti i cinquanta dipinti di beltà (*bijinga*) commissionati dal *bakufu* ad artisti di scuola ukiyoe tra cui troviamo Kunisada, Yoshitoshi e Sadahide, insieme a cinquanta paesaggi (*meishoe*; Mori 2017: 23) e le stampe che sicuramente erano state spedite gran quantità nella capitale francese.

Dopo il 1867 la produzione giapponese era guardata sempre con maggiore interesse sia da un pubblico di artisti sia da un pubblico tutto femminile. È del 1870 un acquerello, *Femmes japonaises admirant un paravent* dell'italiano residente a Parigi Giuseppe de Nittis (1846-1884), artista familiare a Pagliano, in cui troviamo delle giapponesi in kimono intente ad ammirare un paravento (Moscatiello 2011: tav. 99) e sempre di questo giro d'anni sono le parigine raffigurate da Tissot mentre si deliziano degli oggetti giapponesi presenti nello studio dell'artista.<sup>24</sup> Il 1872 è un importante precedente in quanto al Salon furono esposti diversi titoli “giapponesi”: pure fantasie orientaliste da un lato, dove la Cina si mescola al Giappone come nel dipinto di Paul-Marie Lenoir *Le bac japonais* (1872)<sup>25</sup> e dall'altro dipinti come quelli di Édouard Castres (1838-1902) che ripropone, attraverso l'utilizzo di diverse fonti – dirette e indirette – quello che secondo l'artista poteva essere un *Bazaar japonais* (1870), popolato da donne in kimono (Fig. 7).<sup>26</sup> Due ultimi esempi risalgono invece al 1873, esotiche toelette: la *Donna giapponese* (1871, Hungarian National Museum, Budapest) dell'ungherese Bertalan Székely (1835-1910) fu esibita in occasione dell'Esposizione universale di Vienna (Tanaka 2004), mentre la *Toilette japonaise* (1873 c., Museo de Arte de Ponce, Puerto Rico. Cat. no. 80) di Firmin Girard

<sup>23</sup> Oltre la fotografia riprodotta in figura, conservata presso gli Archives Nationales, Pierrefitte-sur-Seine (F/12/3238, 49) e visibile all'indirizzo [https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/media/FRAN\\_IR\\_052901/c25mzjv0eqnc-vzcvu3kbp3/FRDAFAN81\\_OF12v0176\\_L](https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/media/FRAN_IR_052901/c25mzjv0eqnc-vzcvu3kbp3/FRDAFAN81_OF12v0176_L), è interessante anche la veduta stereoscopica conservata nei medesimi archivi della sezione italiana che offre uno scorcio sulle opere giapponesi (CP/F/12/11893, 431). Si veda [https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/media/FRAN\\_IR\\_052901/c25mzjv2gg74--1xual42gwumc9/FRDAFAN81\\_OF12v1455\\_L](https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/media/FRAN_IR_052901/c25mzjv2gg74--1xual42gwumc9/FRDAFAN81_OF12v1455_L) (05/04/19).

<sup>24</sup> Ad esempio *Jeunes femmes regardant des objets japonais*, c. 1870 (Cincinnati Art Museum).

<sup>25</sup> Riprodotto in incisione ne *L'Illustration*, *Le Magasin Pittoresque* e ne *Illustrated London News* (cfr. Lacambre 1988: 84), tuttora esistente in diverse versioni in collezioni private.

<sup>26</sup> Collezione privata. Il dipinto è passato in asta a New York, con il titolo *At the Japanese Market, 19th Century European Art*, 26 ottobre 2004, cat. 143. <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2004/19th-century-european-art-n08019/lot.143.html?locale=en> (06/04/2019).



(1838-1921), costruita grazie ad acquisti effettuati sul mercato di Parigi, fu presentata al Salon di Parigi, dove riscosse un grande successo (Miura 2009: 135-145).<sup>27</sup>

## 5. Il dipinto di Pagliano

Dopo aver analizzato la disponibilità di diverse fonti iconografiche per la realizzazione del dipinto di Pagliano – sia giapponesi, importate in Italia dai semai lombardi e disponibili anche a Milano o acquistate in occasione delle grandi Esposizioni Universali e nei negozi specializzati d’oltralpe, sia nelle incisioni diffuse in Italia dalla letteratura di viaggio o nelle più precoci interpretazioni europee del tema – è possibile mettere in evidenza le caratteristiche che lo rendono significativo nel panorama dell’epoca.

È innanzitutto manifesto che il soggetto sia inserito ancora una volta in un interno giapponese tutto immaginato: piccoli indizi lasciano credere all’osservatore che ci si trovi nell’angolo più intimo della casa, dove la donna si coricherà. In basso a sinistra un poggiatesta simile a un *takamakura* e una stuoia, forse un futon, sul quale è visibile un volume che riporta sulla copertina ideogrammi incomprensibili.<sup>28</sup> Lo spazio è compresso dalla vicinanza della donna alla parete, uno spazio che non riflette l’organizzazione modulare della stanza giapponese ma che pare più una messa in scena occidentale, anche se è evidente il rimando a diverse soluzioni presenti nelle stampe giapponesi: il pavimento è verde, come verdi sono i *tatami* di infinite xilografie e dipinti, mentre la parete, divisa in due parti, sembra essere forse ispirata a un elaborato *fusuma* se non a uno *shoji* aperto su un paesaggio (Fig. 8). Le piante raffigurate sembrano riproporre un motivo stagionale, ovvero tre delle sette erbe dell’autunno (*aki no nanakusa*): il *myscanthus sinensis* (*obana*), la valeriana gialla (*ominaeshi*) e un convulvolo stilizzato (*asagao*) (Shirane 2013: 41).<sup>29</sup> Nella parte bassa della parete invece il motivo decorativo astratto richiama la scuola Rimpa ma anche più semplicemente le nuvole dorate presenti in innumerevoli raffigurazioni pittoriche, mentre nella parte alta i piccoli quadrati gialli ricordano la tecnica dell’oro sparso sulla carta (*kirikane*).

Non mancano altre disattenzioni: la modella, occidentale e forse la stessa che aveva posato ne la *Pompeiana*, ha i capelli raccolti in un’acconciatura attraversata da fiori e spilloni (*kanzashi*) di ispirazione giapponese e indossa un kimono nero percorso da un motivo a gru e fiori di pesco, insieme a un paio di bassi sandali (*zori*), impensabili in un interno giapponese, tuttavia la curva pronunciata che traccia con il

<sup>27</sup> Per una riproduzione si veda Sik (2011: 120, fig. 128).

<sup>28</sup> Oggetti di carattere etnografico che permetterebbero la ricostruzione di un interno notturno sono oggi custoditi presso il Museo d’Arte Orientale di Coccaglio (BS), acquistati da Pompeo Mazzocchi.

<sup>29</sup> Si veda ad esempio la stampa di Utagawa Hiroshige, *Il monte Fuji da Otsuki-no-hara* della serie delle *Trentasei vedute del monte Fuji* (1858).

corpo può essere anch'essa ricondotta a sinuose *bijinga* della tradizione *ukiyo*e (Fig. 8). La giovane “giapponese” stringe nella sinistra un ventaglio a stecche (*sensu*), accessorio nipponico universalmente diffuso tanto da essere caricaturato nelle sue numerosissime varianti proprio nella torrida estate del 1874,<sup>30</sup> con il quale la donna sembra tenere a bada un piccolo cagnolino bianco. Anche l'animale può essere ricondotto all'arcipelago: oltre al celebre *Tama* di Enrico Cernuschi, immortalato da Manet (c. 1875, National Gallery of Art, Washington) e Renoir (c. 1875, Clark Art Institute, Williamstown), anche il soprannominato Lucini Passalacqua aveva riportato dal suo viaggio intorno al mondo dei cani (forse anch'essi di razza *chin*) che andavano nutriti, secondo istruzioni, unicamente a riso, pesce e patate.<sup>31</sup>

Per concludere, sebbene siano visibili le ombre degli oggetti e della modella proiettate da una luce proveniente da sinistra, è evidente che quest'opera non solo riproponga una donna “giapponese” in un interno “giapponese” d'invenzione, ispirata a modelli e a suggestioni allora circolanti a Milano, ma rifletta anche su alcune qualità dell'arte giapponese riproposte anche nelle stampe, sia nella semplificazione della pennellata sia nella scelta dell'impaginazione della scena, rendendo l'opera più vicina a certe soluzioni di Whistler che non a quelle puramente etnografico-documentarie di Firmin Girard. È interessante a questo proposito richiamare un'altra serie di dipinti del belga Frans Verhas (1832-1897) realizzati forse a Parigi, dove era attivo, indubbiamente nello stesso giro d'anni e che mostrano lo stesso soggetto del quadro di Pagliano però inserito in un contesto occidentale: una modella indossa un kimono come una vestaglia da camera, accompagnata da un cane bianco, in una stanza più o meno giapponesizzante, e in un caso stringe anche un ventaglio (Fig. 9).<sup>32</sup>

## 6. L'esposizione di Brera del 1877

Quando il quadro fu presentato per la prima volta al pubblico durante l'annuale esposizione di Brera del 1877, presentato con il titolo di «Una giapponese» e indicato come «proprietà del sign. Mylius» (*Esposizione delle opere di belle arti nel palazzo di Brera 1877*: 23, cat. 321) l'opera, che il critico milanese Luigi Archinti (1825-

<sup>30</sup> Si veda *La canicola – Fantasia di Dalsani*, in «Lo Spirito Folletto», XIV, 682, 25 giugno 1874, p. 207 dove vengono mostrate diversissimi tipi di ventole e ventagli, tra i quali spiccano anche ventagli rigidi giapponesi (*uchiwa*) e ventagli rotondi rigidi cinesi (*pien mien*).

<sup>31</sup> ISEC, Fondo Lucini Passalacqua, busta 2, fasc. 69, *Carte personali, Viaggi di formazione*, «Lettere del Signor Conte partito il 5 luglio 1871 pel giro del Mondo», lettera di Giovanni Lucini Passalacqua a Maurizio Carcano, New York, 17 aprile 1872: «Rincrescermi dei cani, ma spero potranno guarire. Il loro nutrimento a riso, pesce e patate, poca carne e meglio ancora nulla di quest'ultima. Non troppo caldo perché il Giappone non è nei tropici, ma un clima temperato».

<sup>32</sup> Sul mercato sono presenti almeno tre varianti dello stesso soggetto, nessuna delle quali è datata. Si veda ad esempio *Lady in a Kimono* (Koller Auktionen AG, Zurich, *19th Century Paintings*, 28 marzo 2014, Lot 3204) e *Le Kimono japonais* (Cannes Enchères, Cannes, *Tableaux anciens provenant d'une grande collection suisse*, 20 dicembre 2012, lot. 59).

1902) definiva una «graziosa tela decorativa che intercetta le discipline della pittura occidentale, colle apparenze singolari che distinguono le decorazioni dei vasi del Giappone» (Chirtani 1877), fu ridotta in incisione, a dimostrare l'interesse generale per il tema, e pubblicata sulla prima pagina dell'*Illustrazione Italiana* del 16 settembre 1877 (Fig. 10). Il «ritratto d'una Giapponese, trattato coll'antica abilità di vesti, di pieghe, di colori smaglianti e finissime particolarità» (*Premio Principe Umberto* 1877) concorse anche al premio Principe Umberto,<sup>33</sup> che tuttavia non vinse.

Ma è proprio questa candidatura che offrì il destro al caricaturista dello *Spirito folletto* per la realizzazione di una caricatura del dipinto nella cui didascalia leggiamo: «Pagliano comm. Eleuterio. – E dire che il giuri pel premio del principe Umberto ebbe il *toupet* di proporre questo *enveloppe* da thè, vero *tour de force* del Maestro Commendatore» (Fig. 11).<sup>34</sup> È evidente come il francese inserito in commento alla vignetta sia un riferimento a una passione, quella per il Giappone e i soggetti giapponesi, che animava Parigi e che aveva anche colpito il Salon. Ma ancora più interessante è la trasformazione del dipinto che assume l'aspetto di una stampa giapponese attraverso l'aggiunta dei ghirigori sulla destra: un'«*enveloppe*» che accompagna il nome di una varietà di tè nero cinese, il Lapsang Souchong, e che forse può essere riferito alla disponibilità di oggetti giapponesi (e cinesi) e di stampe presso degli importatori dell'apprezzatissima bevanda anche a Milano come a Londra, Parigi o Vienna.<sup>35</sup>

Al caricaturista non sfuggiva poi un altro dipinto del milanese Giacomo Campi (1846-1921), pittore dell'ambiente scapigliato allora celebre per le sue ombre cinesi, caratteristica che forse spiega il gioco della mano sinistra del ritratto caricaturato (Fig. 12). Il quadro in questione, recentemente comparso sul mercato americano (Fig. 13) ed esposto nel 1877 con il titolo *Giapponese?... o milanese?* (*Esposizione delle opere di belle arti nel palazzo di Brera* 1877: 8, cat. 40) presenta in questo contesto un ribaltamento assai significativo: alla *Giapponese* di Pagliano, una modella occidentale in kimono inserita in una scena giapponese d'invenzione (Fig. 1) si contrappone la milanese “giapponesizzata” di Campi (Fig. 13), che indossa quello che sembra essere un ampio kimono, come una veste da camera e mostra un ventaglio aperto. Anche il dipinto di Campi è quindi preziosa testimonianza di un gusto che aveva contagiato anche il capoluogo lombardo.<sup>36</sup>

<sup>33</sup> Il Premio principe Umberto, istituito nel 1869 dal principe Umberto di Savoia, conferiva a un'opera esposta a Brera scelta da una commissione giudicatrice composta da nove giurati eletti per l'occasione una somma pari 4.000 £. L'opera rimaneva di proprietà dell'autore o del collezionista. Per una storia e una polemica contro il Premio Principe Umberto e i suoi meccanismi si veda Boito (1873).

<sup>34</sup> *Album cromolitografico n. 3*, in «Lo Spirito Folletto», XVII, 851, 22 settembre 1877, pp. 300-301.

<sup>35</sup> Sull'importante ruolo rivestito dagli importatori di tè nella diffusione degli oggetti giapponesi all'interno della monarchia austro-ungarica si veda Turina (2020b).

<sup>36</sup> Basti citare a tal riguardo l'avventura – molto probabilmente immaginaria poiché ispirata a Siegfried (1869) – di un milanese nella «China e nel Giappone» pubblicata in un foglio umoristico milanese di brevissima durata nel 1875. L'autore, quando si sofferma sull'abbigliamento giapponese,

## 7. La fortuna del dipinto dopo il 1877

All'interno delle collezioni della Galleria d'Arte Moderna di Milano vi è un'altra opera di Pagliano donata nel 1934 da Gioacchino Cosma e che deriva dalla *Giapponese* del 1874: si tratta di un acquerello realizzato dall'artista milanese probabilmente donato all'allora mercante Vittore Grubicy de Dragon (1853-1920) – forse già interessato all'arte giapponese<sup>37</sup> – come dimostra la dedica autografa “Pagliano al Signor Grubicyj” in basso a destra (Fig. 14). L'acquerello è quasi sicuramente identificabile con lo schizzo intitolato *La giapponese* che al dicembre 1887 risultava presente nell'inventario topografico dell'abitazione del critico in Corso di Porta Vittoria 12 a Milano (MART, Fondo Benvenuti, Ben.V.8.107, «Inventario», [Milano], 17 dicembre 1887 con un bilancio del 1889), poi passato a Luigi della Torre (1861-1937) come molte altre opere facenti parte della collezione Grubicy. Nel momento della vendita all'asta delle collezioni<sup>38</sup> l'oggetto viene descritto come «“Donna Giapponese”; bozzetto all'acquerello; eseguito nel 1879».<sup>39</sup> Un cartiglio presente sul retro dell'opera e di mano di Grubicy indica con precisione come la dedica risalga al 1879,<sup>40</sup> non è perciò da escludere che l'acquerello possa essere una variante<sup>41</sup> del fortunato dipinto esposto a Brera, forse realizzata su esplicita richiesta dello stesso Grubicy: rispetto al quadro originale il pavimento è coperto da un tappeto,<sup>42</sup> alle spalle della donna il rettangolo azzurro sembra indicare un'apertura nella parete, le mani sono entrambe a sinistra, con la destra che stringe un ventaglio, mentre il cane, in questa versione dal pelo bianco e marrone, inarca la schiena.

---

interrogato dalle sue «amabilissime lettrici [milanesi], non paghe d'averne vedute tante sui parafuoco e sui ventagli [di donne giapponesi]» sostiene che «loro signore hanno imitata la moda delle Giapponesi» (*Un milanese nella China e nel Giappone* 1875: 1). L'opera di Campi può essere confrontata con *La parisienne japonaise* (1872, Musée des Beaux Arts de La Boverie, Liegi) di Alfred Stevens, una tela che mostra una parigina in kimono in un salotto occidentale di gusto giapponese dal taglio più riflessivo e romantico presentata anche all'Esposizione universale di Vienna nel 1873 nel padiglione belga.

<sup>37</sup> Per il giapponismo di Vittore Grubicy si veda Turina (2013).

<sup>38</sup> Sulla raccolta di Luigi della Torre e l'asta si veda in ultimo Staudacher (2017: 12-16; 23-24).

<sup>39</sup> L'ingresso in catalogo continua «con cornice dorata; dimensioni cm. 11x21 Nota: Dedicata: “Pagliano al Signor Grubicyj”». Contrariamente ad altri quadri non è indicata la provenienza dalle raccolte Grubicy, forse perché già esplicitato nella dedica. (*Raccolta Z. Pisa SAF* 1934: 27, cat. 215).

<sup>40</sup> «N° 52 Eleuterio Pagliano 1879 (dedica)». Il numero potrebbe far riferimento alla collezione della Torre. Ringrazio la dottoressa Paola Zatti e il dottor Alessandro Oldani per il prezioso aiuto riguardo l'opera.

<sup>41</sup> Non si tratterebbe in tal caso di una bozza in preparazione del dipinto. Riprendere sotto forma di acquerello un dipinto da parte di un pittore era pratica comune all'epoca, dettata da un lato dalla velocità d'esecuzione della tecnica e dall'altro dal minor impegno economico richiesto dall'acquirente per l'acquisto. Grubicy stesso non mancava di esportare acquerelli lombardi ben oltre i confini italiani, proponendoli sul mercato francese, olandese e inglese.

<sup>42</sup> È significativo a tal riguardo sottolineare la presenza di tappeti in diverse fotografie realizzate dallo studio di Shimooka Renjō che indubbiamente avevano fatto il loro ingresso a Milano insieme agli oggetti giapponesi. Si veda ad esempio *Woman with umbrella and flowers, Shamisen and singing practice* o ancora *Woman playing the koto* (Shimooka Renjō 2014: 63).

La *Dama giapponese* dei Mylius venne probabilmente inviata dieci anni dopo in occasione dell'*Esposizione Italiana* di Londra del 1888, unica opera di Pagliano presentata in una città animata dalle performance della celebre opera *Mikado*, dove il *Japanese village* (1885-1887) aveva appena chiuso i battenti e in una stagione, il principio del 1888, durante la quale le mostre dedicate all'arte giapponese si susseguivano l'un l'altra. Per l'occasione il «Costume giapponese» di Pagliano fu riprodotto in un numero speciale dell'*Illustrazione Italiana* (*Ricordo della Esposizione italiana* 1888: 14).

Sempre in un'altra rivista edita da Treves, la più accessibile *Illustrazione popolare*, donata agli abbonati del *Corriere della Sera*, troviamo una più tarda riproduzione dell'incisione nel dicembre 1894 (Fig. 15). Questa volta non accompagna alcuna esposizione, ma viene associata alle vittorie giapponesi nell'ambito della prima guerra sino-giapponese (1894-1895). È significativo come a raffigurare l'«impero oggi vittorioso» venga proposto all'interno di un periodico popolare ad alta tiratura un «quadro di costumi [fra i più] graziosi» di Pagliano (*Le nostre incisioni – Giappone e Cina* 1894: 32), realizzato ben vent'anni prima e già riprodotto diverse volte, nonostante l'ampio repertorio di immagini di cui poteva avvalersi la casa editrice, tra cui anche fotografie contemporanee.<sup>43</sup> Viene così presentata al pubblico italiano l'immagine di un Giappone – d'invenzione – “addomesticato” e femminile, a suo modo “familiare” e perciò rassicurante, coerente con gli aspetti più mondani e superficiali del *japonisme*, fenomeno allora dilagante in tutta Europa.<sup>44</sup>

Prima di essere esposta alla mostra postuma delle opere dell'artista milanese, la tela verrà forse anche prestata dalla famiglia Mylius nel 1899 a Como in occasione delle onoranze a Volta (*Catalogo* 1899: 14, cat. 28). Potrebbe però trattarsi di una seconda donna giapponese: nel catalogo dell'esposizione postuma di Pagliano del 1903 emerge infatti un altro interessante ingresso: al n. 74 troviamo una «*Giapponese che suona il Chamecen* [sic! shamisen] Pr.[oprietà] della Signora Lucia Pagliano Tonelli» (*Esposizione postuma* 1903: 26), moglie del pittore. L'opera, a oggi non ancora rintracciata, fu esibita forse per la prima volta nell'ambito dell'importante Esposizione nazionale di Venezia del 1887 e raffigura «una bella figura di donna, giapponese o cinese sdraiata in atto di suonare di violino» (Chirtani 1887), a testimonianza di un interesse del pittore per il soggetto.

La *Giapponese* dei Mylius, realizzata in un momento aureo delle relazioni italo-giapponesi, ha attraversato la seconda metà dell'Ottocento facendo mostra di sé non solo nel salotto dell'importante famiglia milanese, ma prendendo parte anche a diverse esposizioni. È poi entrata in due momenti ben distinti nelle case degli italiani attraverso le pubblicazioni di casa Treves, assecondando così un interesse per il

<sup>43</sup> Si vedano in primis le incisioni originali pubblicate in quegli anni ne *L'Illustrazione Italiana*, di cui alcune furono riproposte ne *L'Illustrazione popolare*.

<sup>44</sup> Gioverà richiamare anche il fatto che sempre su quest'ultima rivista vengano riutilizzate le incisioni tratte dal resoconto di Aimé Humbert pubblicate quasi trent'anni prima. Sull'argomento Turina (2020a: 227).

Giappone diffuso anche a livello popolare. Grazie infine alla lungimiranza, forse non casuale, di Arthur-Max Scheuermann, è rimasta indissolubilmente legata alla città che ha avuto l'onore di ospitare il XLII Convegno dell'AISTUGIA.

### Riferimenti bibliografici

- Archives de la Ville de Genève, CH AVG, 03.AC.2683. Dossier A e B.  
 ISEC, Fondo Lucini Passalacqua, busta 2, fasc. 69, *Carte personali, Viaggi di formazione*.  
 MART, Fondo Benvenuti, Ben.V.8.107, «Inventario», [Milano], 17 dicembre 1887 con un bilancio del 1889.
- Amadini, Pietro (2013). *Arti dell'Asia orientale tra pubblico e privato: due raccolte esemplari. Dal 1870, cent'anni di collezionismo d'arte cinese e giapponese a Milano*. Tesi di dottorato. Università Ca' Foscari di Venezia. Venezia.
- Amadini, Pietro (2015). "L'Esposizione storica d'arte industriale ai giardini pubblici". In Irace, Fulvio; Mazzanti, Anna; Messina, Maria Grazia; Negri, Antonello; Orsini, Carolina; Selvafolta, Ornella (a cura di). *Mondi a Milano. Culture ed esposizioni 1870-1940*. Milano: 24OreCultura, pp. 45-51.
- Antonini, Anna (2019). "Una scarna biografia e un misterioso museo privato". In Friborg, Flemming; Zatti, Paola (a cura di). *Impressioni d'Oriente. Arte e collezionismo tra Europa e Giappone*. Milano: 24OreCultura, pp. 248-250.
- Baasner, Frank (1994) (a cura di). *I Mylius-Vigoni. Italiani e tedeschi nel XIX e XX secolo*. Firenze: L. S. Olschki.
- Bairati, Eleonora (1991). "Il museo d'arte industriale: il museo della città". In Mozzarelli, Cesare; Pavoni, Rosanna (a cura di). *Milano fin de siècle e il caso Bagatti Valsecchi. Memoria e progetto per la metropoli italiana*. Atti del convegno (Milano, 24-26 maggio 1990), Milano: Guerini, pp. 47-58.
- Barbiera, Raffaello (1903). "Eleuterio Pagliano". *L'Illustrazione italiana*, XXX, 2, pp. 23-24.
- Benini, Francesca (2015). "Giapponismi nell'opera di Giovanni Segantini". In Farinella, Vincenzo; Martini, Vanessa (a cura di). *Giapponismi italiani tra Otto e Novecento*. Ospedaletto: Pacini Editore, pp. 105-129.
- Beretta, Antonio (1874). "Introduzione". In *Esposizione storica d'arte industriale in Milano 1874. Catalogo generale* (1874). Milano: Treves.
- Beretta, Lia (2001). "Ferdinando Meazza avventuroso collezionista milanese". *Rassegna di studi e notizie*, XXV, pp. 143-163.
- Beretta, Lia (2010a). "Giuseppe Ugolini (1826-1897) pittore della corte imperiale giapponese". In Mazzei, Franco; Carioti, Patrizia (a cura di). *Oriente, Occidente e dintorni... scritti in onore di Adolfo Tamburello*. I, Napoli: Università degli studi di Napoli l'Orientale, pp. 105-118.
- Beretta, Lia (2010b). "James Jackson Jarves e l'arte giapponese a Firenze nell'Ottocento". In Maurizi, Andrea (a cura di). *Atti del XXXIII convegno di studi sul Giappone*, atti del convegno (Milano, 24-26 settembre 2009), Desio: Tipografia Arti Grafiche Turati, pp. 63-72.
- Bertelli, Giulio Antonio (2018). "Il *Giornale di un viaggio nel nord del Giappone* di Giacomo Farfara". In Villani, Paolo; Hayashi, Naomi; Capponcelli, Luca (a cura di). *Riflessioni sul Giappone antico e moderno. Vol. III*. Roma: Aracne, pp. 201-234.



- Bezzola, Mario (1929). "L'arte a Milano". *Milano. Rivista mensile del comune*, XL, 1, pp. 40-42.
- Boito, Camillo (1873). "Rassegna artistica. La Mostra annuale di Belle Arti a Milano". *Nuova antologia*, XIV, pp. 407-411.
- Caramel, Luciano; Pirovano, Carlo (1975). *La Galleria d'arte moderna. Opere dell'Ottocento*. Milano: Electa.
- Catalogo: esposizione belle arti, arte sacra, mobili e ceramiche: maggio-ottobre* (1899). Como: Tipografia comense.
- Chirtani [Archinti] Luigi (1877). "L'esposizione di Brera. III". *Corriere della Sera*, 19 settembre 1877.
- Chirtani [Archinti], Luigi (1887). "L'esposizione di Venezia". *L'Illustrazione italiana*, XVI, 14, p. 251.
- Comingio, Stefania (2013). "Carte d'archivio raccontano: alcuni arredi del Castello di Miramare". In Fabiani, Rossella; Caburlotto, Luca (a cura di). *L'arte di Massimiliano d'Asburgo. Dipinti, sculture e arredi nel Castello di Miramare*. Cinisello Balsamo: Silvana, pp. 106-137.
- "Cronaca. Corriere della città. Ospiti giapponesi" (1873). *Il Secolo*, 24 gennaio 1873.
- D'Agati, Niccolò (2015). "*Lepiditia fans laetitia*: artisticità effimera nella Milano della Scapigliatura (1864-1905)". In Schinetti, Maria Grazia (a cura di). *Milano 1861-1906. Mappa e volto di una città per una geostoria dell'arte*. Milano: Franco Angeli, pp. 153-175.
- Esposizione delle opere di belle arti nel palazzo di Brera. Anno 1877* (1877). Milano: Tipografia Lombardi.
- Esposizione postuma delle opere di Eleuterio Pagliano nel Palazzo della società per le belle arti marzo 1903* (1903). Milano.
- Fabiani, Rossella; Morena, Francesco (2017) (a cura di). *Massimiliano e l'Esotismo. Arte Orientale nel Castello di Miramare*. Venezia: Marsilio.
- Floyd, Phylis (2018). "Women as Aesthetic Agents for Japonisme and Modernism". *Japonisumu-kenkyū / Studies in Japonisme*, 38 extra number, 2018, pp. 49-54
- Friborg, Flemming; Zatti, Paola (2019) (a cura di). *Impressioni d'Oriente. Arte e collezionismo tra Europa e Giappone*. Milano: 24OreCultura.
- Guida di Milano per l'anno 1874* (1874), Milano: Bernardoni.
- "Il bazar giapponese" (1878). *L'Illustrazione italiana*, V, 43, p. 262.
- Jakoby, Ruth (1994). "Sviluppi nella tradizione familiare italo-tedesca nella seconda metà del XIX secolo". In Baasner, Frank (a cura di). *I Mylius-Vigoni. Italiani e tedeschi nel XIX e XX secolo*. Firenze: L. S. Olschki, pp. 47-64.
- Lacambre, Genèvevieve (1988). "Chronologie". In *Le Japonisme*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, pp. 60-123.
- Lacambre, Geneviève (2013). "A Few Notes on the Japanese Paintings Shown at the 1867 Exposition Universelle in Paris". *Japonisumu-kenkyū / Studies in Japonisme*, 33, pp. 18-21.
- "Le nostre incisioni – Giappone e Cina". *Illustrazione popolare*, XXXVIII, 3, p. 32.
- Licini, Stefania (2012). "Mylius". In *Dizionario biografico degli italiani*, 77 ([http://www.treccani.it/enciclopedia/mylius\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/mylius_(Dizionario-Biografico)/)).
- Mabuchi, Akiko (2018). "Is Japonisme Something «Feminine»?". *Japonisumu-kenkyū / Studies in Japonisme*, 38 extra number, 2018, pp. 10-16.
- Miura, Atsushi (2009). *Histoires de la peinture entre la France et Japon*. Tokyo: The University of Tokyo Center for Philosophy.

- Mori, Hitoshi (2017). “La participation du Japon à l’Exposition universelle de Paris en 1867 : les œuvres présentées et leur signification”. *À l’aube du japonisme. Premiers contacts entre la France et le Japon au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Maison de la culture du Japon.
- Moscatiello, Manuela (2011). *Le japonisme de Giuseppe de Nittis*. Bern: Peter Lang.
- Museo Mylius. *Vendita all’asta (per successione ereditaria) di tutte le collezioni d’arte del Museo Mylius. Milano, febbraio-marzo 1929* (1929). Milano: Stabilimento d’Arti Grafiche Pizzi & Pizio.
- Nicodemi, Giorgio; Bezzola, Mario (1935). *La Galleria d’arte moderna. I dipinti. I*. Milano: Edizioni d’arte Emilio Bestetti.
- Papini, Massimiliano (2018). “Emporio Janetti Padre e Figli and the Japanese Art Market in Florence in the Second Half of the Nineteenth Century.” *Journal for Art Market Studies*, 2, 3 (2018).
- Pavoni, Rosanna (1999) (a cura di). *Rispettabilissimo Goethe, ... caro Hayez, ... adorato Thorvaldsen. Gusto e cultura europea nelle raccolte d’arte di Enrico Mylius*. Venezia: Marsilio.
- “Premio Principe Umberto” (1877). *Corriere della Sera*, 23 settembre 1877.
- Querci, Eugenia (2014). “Pagliano, Eleuterio”. In *Dizionario biografico degli italiani*, 80 [http://www.treccani.it/enciclopedia/eleuterio-pagliano\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/eleuterio-pagliano_(Dizionario-Biografico)/)
- Raccolta Z. Pisa S.A.F.* (1934). Milano: Galleria Pesaro.
- Rebora, Sergio (1992). “Imprenditori, artisti e loro intermediari a Milano dopo l’Unità”. *Storia in Lombardia*, 2, 1992, pp. 47-74.
- Rebora, Sergio (1998). “Eleuterio Pagliano e il suo studio milanese: un atelier da ritrovare”. In *Ateliers e case d’artisti nell’Ottocento*, atti del seminario (Volpedo), 3-4 giugno 1994. Voghera: EDO, pp. 111-118.
- Ricordo della Esposizione italiana. Londra 1888* (1888). Milano: Treves.
- Roeder, Martino (1880). *Italienische Dichter- und Künstler- Profile*. Leipzig: Verlag von Louis Senf.
- Shimooka Renjō: Nihon shashin no kaitakusha / Shimooka Renjō: A Pioneer of Japanese Photography* (2014). Tokyo: Kokushokankokai.
- Shirane, Haruo (2013). *Japan and the Culture of the Four Seasons. Nature, Literature and the Arts*. New York: Columbia University Press.
- Siegfried, Jacques (1869). *Seize mois autour du monde, 1867-1869 et particulièrement aux Indes en Chine et au Japon*. Paris: J. Hetzel.
- Sik, Sarah (2011). “«Those Naughty Little Geishas»: the Gendering of Japonisme”. In Weisberg, Gabriel P. (a cura di). *The Orient Expressed. Japan’s Influence on Western Art*. Washington: University of Washington Press, pp. 107-125.
- Snevell (1873). “Attualità”. *Lo Spirito Folletto*, XIII, 609, p. 39.
- Staudacher, Elisabetta (2017). “Il collezionismo imponente e principesco dei capitani di un esercito”. In Staudacher, Elisabetta (a cura di). *Capitani di un esercito. Milano e i suoi collezionisti*. Milano: Gallerie Maspes, pp. 11-29.
- Tanaka, Shinji (2004). “On Bertalan Székely’s *Japanese Woman*, 1871”. *Annales de la galerie nationale hongroise / A magyar nemzet galéria évkönyve*, XXIV, 9, pp. 25-37.
- Tasso, Francesca (2012). “Dal Museo d’Arte Industriale al Museo Artistico Municipale”. In Fratelli, Maria; Valli, Francesca. *Musei nell’Ottocento. Alle origini delle collezioni pubbliche lombarde*. Giornate di Studio, Milano, Palazzo Moroggia, 7-8 ottobre 2010. Torino: Allemandi, pp. 417-423.

- Tsui, Aileen (2010). “Whistler’s *La Princesse du pays de la porcelaine* Painting Re-Oriented”. *Nineteenth-Century Art Worldwide*, 9, 2 (<http://www.19thc-artworldwide.org/autumn10/whistlers-la-princesse-du-pays-de-la-porcelaine>)
- “Tre quadri della collezione Mylius donati al comune” (1929). *Corriere della Sera*, 03 marzo 1929.
- Tunesi, Lorenzo (2017). “1873-1878: cronaca del Museo d’Arte Industriale di Milano”. *Rassegna di studi e notizie*, XXXIX, pp. 35-59.
- Turina, Stefano (2013). *Vittore Grubicy e il giapponismo tra Italia ed Europa*. Tesi di laurea, a.a. 2011-2012. Università degli Studi di Torino. Torino.
- Turina, Stefano (2018). “L’eredità della *Magenta*. Dalle raccolte di Filippo de Filippi per il Regio Museo industriale italiano di Torino al resoconto di Enrico Hillyer Giglioli”. In Cestari, Matteo; Coci, Gianluca; Moro Daniela; Specchio, Anna (a cura di). *Orizzonti giapponesi. Ricerche, idee, prospettive*. Roma: Aracne, pp. 455-478.
- Turina, Stefano (2020a). “Japanese Stereotypes: The Image of Japan in Illustrated Press from the Austro-Hungarian Monarchy and Beyond (1859-1899)”. In Dénes, Mirjam; Fajcsák, Györgyi; Splawski, Piotr; Watanabe, Toshio. *Japonisme in the Austro-Hungarian Monarchy*. Budapest: Ferenc Hopp Museum of Asiatic Arts, pp. 219-231.
- Turina, Stefano (2020b). “Silkworm Eggs and a Cup of Tea: Alternative Routes for the Japanese Objects in the Austro-Hungarian Monarchy”. In Dénes, Mirjam; Fajcsák, Györgyi; Splawski, Piotr; Watanabe, Toshio. *Japonisme in the Austro-Hungarian Monarchy*. Budapest: Ferenc Hopp Museum of Asiatic Arts, pp. 113-124.
- “Un milanese nella China e nel Giappone” (1875). *Omnibus*, 19 maggio 1875.
- Velardita, Francesca (2005). “Vittore Grubicy e il culto per Tranquillo Cremona”. In Quinsac, Annie-Paul (a cura di). *Vittore Grubicy e l’Europa: alle radici del divisionismo*. Milano: Skira, pp. 171-177
- Zanier, Claudio (1990). “Rerouting the Silk Road via San Francisco. Italian Entrepreneurs and the Silk Crisis of the 1850s with Two Letters from California (1859)”. *Storia Nordamericana*, 7, pp. 105-116.
- Zanier, Claudio (2006). *Semai. Setaioli italiani in Giappone (1861-1880)*. Padova: CLEUP.
- Zatti, Paola (1995). “Collezionisti e viaggiatori milanesi tra Otto e Novecento: la collezione dell’Estremo Oriente nella Raccolta Etnografica del Castello Sforzesco”. In *Kinkō. I bronzi estremo-orientali della Raccolta Etnografica del Castello Sforzesco*. Milano: Mazzotta, pp. 11-20.



Figura 1. *Figura femminile in costume giapponese*, già *Una giapponese*, 1874, olio su tela (Milano: Galleria d'Arte Moderna).





Figura 2. Eleuterio Pagliano, *Pompejana*, 1869, olio su tela (collezione privata).

Figura 3. *Vendita all'asta (per successione ereditaria) di tutte le collezioni d'arte del Museo Mylius. Milano. Febbraio-Marzo 1929, Milano 1929, tav. LXII.*

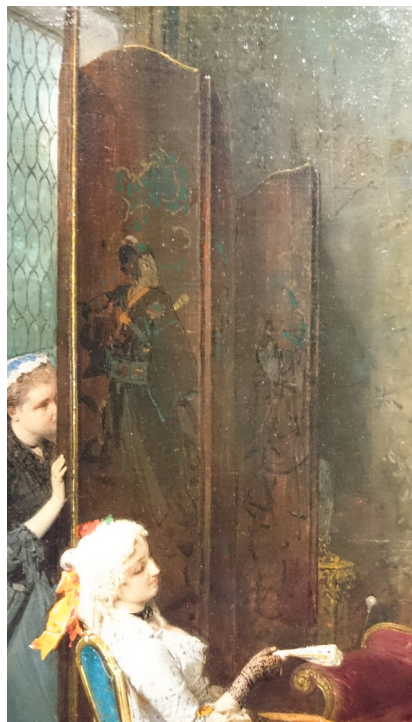


Figura 4. Gerolamo Induno, *La lezione di ballo*, 1867, olio su tela (Milano: Gallerie d'Italia). Particolare del paravento. Fotografia dell'autore.



Figura 5. “L’ambasciatore giapponese a Milano – Giapponeserie milanesi”. *Lo Spirito Folletto*, 22 gennaio 1873.



Figura 6. “Beaux-arts: vues des galeries d’exposition, groupes statuaires et tableaux divers”. *Albums de photographies de l’Exposition universelle*, vol. 2 (Pierrefitte-sur-Seine: Archives Nationales, F/12/3238, 49).





Figura 5. Édouard Castres, *At the Japanese Market*, 1870, olio su tela (collezione privata).



Figura 8. Utakawa Kunisada II, *Asagao* della serie *Le carte di Genji di Murasaki Shikibu*, 1857, xilografia policroma (collezione privata).



Figura 9. Frans Verhas, *Donna in kimono*, 1878, olio su tela (collezione privata).



Figura 10. “Donna giapponese, quadro del sig. Eleuterio Pagliano”. *L'Illustrazione italiana*, 16 settembre 1877.



Figura 11. Caricatura del quadro di E. Pagliano *Una giapponese* in “Album cromolitografico n. 3”. *Lo Spirito Folletto*, 22 settembre 1877.



Figura 12. Caricatura del quadro di G. Campi *Giapponese... o milanese?* In “Album cromolitografico n. 3”. *Lo Spirito Folletto*, 22 settembre 1877.



Figura 13. Giacomo Campi, *Giapponese... o milanese?*, 1877, olio su tela (collezione privata).





Figura 14. Eleuterio Pagliano, *Figura femminile in costume giapponese*, 1874-1879 (?), acquerello (Milano: Galleria d'Arte Moderna).



Figura 15. “Dama Giapponese – Quadro di Eleuterio Pagliano”. *L’Illustrazione popolare*, 16 dicembre 1894.

**IL PALAZZO PIETROBERGO**  
 ...  
 In grazia di una rimonarchia del-  
 l'ambasciatore tedesco  
 poter facilmente otte-  
 nere il permesso di ri-  
 stante, giacché da un  
 momento di attività  
 lo stesso privato delle  
 Cato il suo ordinaria-  
 mento è molto difficile.  
 La parte principale sa-  
 ai suoi famuli due ce-  
 berli in uno il capitan  
 un soldato, nell'altro  
 un sott'ufficiale. Quan-  
 do passa qualche per-  
 sonaggio, si guardano  
 alcuni per un istante  
 di militari, il sott'uffi-  
 ciale, come il modo  
 dell'eccezione, esce dal  
 suo posto, chiama il  
 soldato con un grido,  
 e con una attenzione  
 gli ripete cinque o sei  
 comandi, lo aspetta su  
 quali il soldato esse-  
 re, lo fucila sulla  
 prima mano, lo fi-  
 cante la spalla, e rite-  
 re, nella sua andan-  
 za. Ogni qual volta si deve  
 salutare, o presentarsi  
 le mani si ripete questo  
 senza trarre, poché in  
 seguito ad esso spedisce  
 comanda, per cui fanno  
 al alla porta del palazzo  
 imperiale, i fucili e la  
 prima mano.  
 Questo è un quadro ar-  
 tificioso della vita di  
 Pietrobergo.  
 Il popolo si trova in un  
 valonci, è agitato, è un  
 spirito che mangia e  
 che beve, e la più sem-  
 plice agitazione, per-  
 ché un subito fatto so-  
 condimento sempre deve  
 essere commutato da  
 una valonci ufficiale di  
 ogni cosa, sempre  
 per tempo.  
 Nel palazzo noi veniva  
 incontro prima di tutto  
 un lazzarone scaltro  
 dalla testa ai piedi,  
 per chiederci che cosa  
 volevo. Il lazzarone di corte  
 portava una livrea da  
 non passare sotto al-  
 cun'altra livrea, ma un  
 vento che, in diverse oc-  
 casioni, discende fino  
 al terra, e parava non  
 più spesso un largo col-  
 lare, che conferiva ad  
 continuo un aspetto ve-  
 ramente orribolissimo.  
 Quando poi si conosci-  
 il colore rosso del ve-  
 stito, il viso perfettamente  
 raso, di color  
 che la parata, ad  
 essere, ad un  
 presenza di  
 voce e no  
 distanti per  
 il nome di car-  
 compari che  
 lavoro la per  
 polio ed il  
 La magnifico  
 tappeti, gilda  
 tanto in wano  
 di vappeti di  
 paglia,

Solo dopo aver osservato la triplice platea, dove si trovano le stanze abitate  
 storica, diretta dal celebre senatore di Baldo, con le emendazioni alla convenzione  
 Aglio Imperiali e la prefata somma, l'ordine qui dimostrata da spesso, in  
 libro di scoprire il capo  
 di un nuovo di metter  
 nelle del palazzo, con  
 con una voce, e un  
 stesso a dire che  
 tanto solo di servizio,  
 non s'incantano che  
 così sopori.  
 Accendendosi un  
 tanto di gran via il ma-  
 scello, di colpo di ma-  
 felle stante, ed arriva  
 al primo piano, e dopo  
 attraverso, parecchie  
 sudore, dove le  
 tanto sono, impigliati  
 ed ubbiditi, si giama  
 alla prima stanza, ven-  
 mente abbattuta dalla  
 Gary nel suo studio.  
 Ecco ha un carattere  
 vero, vero. Con un  
 una parata fatto di-  
 tate la parte di cui  
 lavoro, ed è quindi  
 al di accorgimento  
 di una meditazione.  
 Le pareti sono ricoperte  
 di una pittura  
 pallida, le seggiole ed  
 i divani di legno di  
 questa sono ricoperte  
 di seta, color della;  
 in un angolo onde un  
 comodino, con  
 lo stesso, tutto figu-  
 rali, lunghi, bianchi  
 si vede un vaso d'oro  
 sulla tavola, dalla quale  
 sul solo nel mondo si  
 sembra una gatta stan-  
 ta in bronzo di Ales-  
 sandro I, si trova un  
 libro, l'arredo coperto  
 di velluto, tricolore,  
 allora soltanto dal tac-  
 to in bronzo dell'eur-  
 Nochi. La stanza vi-  
 cina è il quarto di ric-  
 cimento, e di una  
 magnificenza di  
 splendore, di una  
 magnificenza dello studio,  
 i mobili sono orna-  
 mente frastagliati, di-  
 cotti, e preziosi, oltre  
 bianco, d'annodi di  
 seta della stessa, oltre  
 l'ipocrismo, le pareti  
 sono ricoperte da un  
 verde di seta, della  
 Italia XV. Nel mezzo  
 della stanza un  
 tavola nel piano di  
 scoglio d'Albi ed in  
 un angolo quasi inco-  
 ntra, fra i due, un  
 una grande scultura,  
 che rappresenta « Mo-  
 se, il viso perfettamente  
 raso, di color  
 che la parata, ad  
 essere, ad un  
 presenza di  
 voce e no  
 distanti per  
 il nome di car-  
 compari che  
 lavoro la per  
 polio ed il  
 La magnifico  
 tappeti, gilda  
 tanto in wano  
 di vappeti di  
 paglia,

