

## GEORG VON HÜTTEROTT, GIAPPONISTA E FIGURA DI SPICCO DELLA VITA ECONOMICA E CULTURALE TRIESTINA E ROVIGNESE

SILVIA ZANLORENZI  
Trieste

CDU 008+33:929(Hütterott)(450.361+497.5Rovigno)"19/20"  
Dicembre 2007

Riassunto – Il presente saggio viene inteso come proseguimento di un precedente testo che mirava ad inscrivere la figura del Barone Georg von Hütterott (Trieste, 1852-1910) in un fenomeno culturale europeo sviluppatosi nella seconda metà del XIX secolo, conosciuto come “Giapponismo”. In questo ambito l’indagine verrà circoscritta al solo contesto locale in cui Hütterott visse e operò, ossia la città di Trieste e l’area del litorale adriatico, e anche per questo saggio l’interesse si focalizza sulla “parte giapponese” ossia incarichi ufficiali e attività culturali che lo coinvolsero relativamente alla carica ricevuta nel 1879, di Console Onorario del Giappone a Trieste per l’Austria-Ungheria.

“Nell’antico Giappone (io mi dicevo)  
son gli stessi viali che ho lasciato  
là, in Europa...  
Due passi, e al luogo amato  
parmi d’essere. E c’ero infatti. Avevo  
d’esser lungi sognato”.  
da *Viaggio al Giappone*, U. Saba, 1917

Al fine di spiegare i legami non solo istituzionali col Giappone di Georg Hütterott, nel saggio precedente erano stati forniti i parametri generali del Giapponismo europeo, e si era cercato di sottolineare come, soprattutto per tramite della carismatica figura “orientalista” del principe Massimiliano, il fenomeno continentale avesse avuto risonanza anche a Trieste. In Europa l’interesse per la lontana nazione asiatica si sviluppò in un periodo compreso tra gli anni Sessanta del XIX secolo, fino al primo decennio del XX, e nel capoluogo giuliano pressappoco i limiti cronologici furono gli stessi. Al solito, forse di una sua peculiare consuetudine che rende Trieste “città ai confini dell’anomalia”, anche questo fenomeno

proseguì ad evolvere localmente in due fasi con caratteristiche peculiari; di conseguenza visto che lo scopo di questo secondo scritto è di approfondire ulteriormente sul coinvolgimento del Console Hütterott e che egli visse a cavallo tra le due, si è deciso di iniziare individuando e soffermandosi su quelle occasioni mondane o culturali che maggiormente attestano lo sviluppo di tale movimento culturale nel capoluogo giuliano.

La prima fase ossia quella ottocentesca e asburgica, era facile a definirsi prettamente “europea” se non altro perché si svolse coeva alle medesime che si sviluppavano nelle maggiori capitali europee e con i medesimi parametri ossia caratterizzata dalla diffusione, acquisto, apprezzamento e stima dei manufatti d’arte orientale per l’abbellimento degli interni borghesi. Pure l’*Osservatore Triestino* non mancava di dar notizia dell’impatto di pubblico suscitato dai manufatti d’arte giapponesi riportati in patria dal diplomatico inglese Rutherford Alcock ed esposti all’Esposizione di Londra del 1862, al punto che meno di dieci anni dopo e cioè nel 1871 secondo quanto riporta la studiosa triestina Luisa Crusvar<sup>1</sup>, venivano imbarcate nel porto giapponese di Yokohama (tappa della linea del Lloyd San Francisco-Yokohama), sul piroscampo *America*, cinque casse “contenenti curiosità e altri oggetti giapponesi” da far giungere a Trieste via Suez al barone Elio Morpurgo, esponente di spicco dell’*élite* triestina e presidente del Lloyd austriaco di navigazione. Il Novecento per contro, che già la Crusvar introduce come “seconda generazione di giapponismo”, può esser considerato la fase più prettamente “italiana” per semplici ragioni istituzional-nazionali, nella quale si individua poi un’attitudine all’applicazione e sperimentazione artistica dei canoni *japonisants* assai fervida e interessante. O forse fu solo nel Ventesimo secolo che in una città “ai confini dell’Impero” accadde quello che a Parigi o a Londra si era già messo in atto ai tempi dell’Impressionismo maturo.

A scorrere infatti tra le vicende culturali imminenti il primo conflitto come pure quelle dell’immediato dopoguerra, si continuano a trovare esperimenti artistici nati in loco ed esplicitamente “giapponesizzanti” sia nelle arti figurative che letterarie: è assai probabile che la foto comparsa sul *Piccolo della sera* del 1 agosto 1902, nel volantino pubblicitario del *Vino di China ferruginoso Serravallo*, sia stata la prima occasione in cui a Trieste

<sup>1</sup> L. CRUSVAR, *Giappone, stampe e Surimono della Collezione Orientale dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste*, Comune di Trieste, Assessorato alla Cultura, Civici Musei di Storia ed Arte, 1998, p. 24-25.



Fig. 1 – *Vino di China ferruginoso Serravallo*, volantino pubblicitario, Trieste, 1902

sia stata utilizzata un'immagine "orientale" a fini commerciali. Questo "vino" era un preparato a base di erbe di provenienza asiatica (Borneo, Giava, Sumatra) mescolato al vino bianco d'Alcamo<sup>2</sup>, a sua volta commercializzato fin nelle terre da cui la materia prima era importata. I due pittori Carlo Wostry (Trieste 1865-1943) e Argio Orell (Trieste 1884-1942), entrambi membri del Circolo Artistico Triestino, già nei primi anni del Novecento, si cimentarono in più d'un dipinto di soggetto e/o ispirazione giapponese. Del primo il quadro a soggetto giapponese più conosciuto è sicuramente *La danzatrice giapponese* del 1910 il quale tuttavia visto il soggetto e anche l'anno in cui venne dipinto, potrebbe confermare l'impressione di "manierismo" di questa seconda fase del Giapponismo triestino rispetto a quelle simili sviluppatesi in altre parti d'Europa qualche decennio addietro, vista la facilità con cui esso evoca e rimanda un'altra assai nota e ben anteriore opera che è *La giapponese* di Monet del 1867. Non è da escludere perciò che il dipinto del 1912 intitolato *Le Geishe* sia

<sup>2</sup> R. BENEDETTI, "L'Oriente è un balsamo", in *Il Sentiero dei mille draghi*, Comune di Trieste, 1981, p. 112-117.



Fig. 2 – Carlo WOSTRY, *Danzatrice giapponese*, 1910  
Fondazione Cassa di Risparmio di Trieste





Fig. 3 – Carlo WOSTRY, *Le Geisha*, 1912  
Proprietà sconosciuta

da considerare una soluzione artistica forse più originale e quindi interessante, visto che poi l'opera fu anche esposta alla Biennale di Venezia del 1935<sup>3</sup>. È ovvio che Wostry abbia potuto produrre questi quadri grazie all'ambiente culturale e artistico in cui si muoveva che gli consentì di maturare se non delle conoscenze tecniche specifiche almeno la disinvoltura e la dimestichezza del conoscitore aggiornato delle mode del tempo, la stessa cioè che gli permise di esser proprio lui il curatore della mostra giapponese tenutasi all'Esposizione Permanente di Trieste nel 1908. L'annesso catalogo va indubbiamente considerato come un documento attestante lo sviluppo del Giapponismo nel capoluogo giuliano ai primi del

<sup>3</sup> L. RESCINITI - W. ABRAMI, *Carlo Wostry*, p. 112-113.

Novecento, e per questo vale la pena soffermarvisi. Se si considera poi che la sua stesura è coeva agli anni in cui visse Hütterott, il suo valore aumenta relativamente al tracciato di questa ricerca: non sarebbe da escludere ad esempio che Georg in qualità di autorità di rappresentanza consolare abbia presenziato all'inaugurazione.

La breve introduzione autografa alla lista di opere esposte, sembrerebbe quasi confermare che gli esperimenti *japonisants* di Wostry potessero esser *consapevolmente* “di maniera”, quasi dei veri e propri esercizi artistici anziché opere di ispirazione autentica:

“Certo è che noi non abbiamo accettato senza riserve quest'arte che non poteva appagare completamente il nostro gusto occidentale. *La trovammo monotona*<sup>4</sup>, [...]. Come arte minuta non seppe né poteva portarci allo stesso entusiasmo delle grandi visioni elleniche<sup>5</sup>. Ma restammo stupiti, sbalorditi dinanzi a questo popolo lontano compenetrato di sentimento estetico, di grazia finissima, che ci offriva per l'opera dei suoi artisti sensazioni nuove inaspettate colle gamme squisite della policromia, colla finezza meravigliosa dei disegni. Le loro tendenze erano diverse dalle nostre, la loro virtuosità troppo brevemente sintetica. Tutto ciò ci rendeva diffidenti. La mancanza di prospettiva aerea e lineare, di chiaroscuro, di giuochi d'ombre e di luce e di riflessi, li faceva apparire rudimentali, non ostante la fattura brillante accoppiata alla massima semplicità dei mezzi, ch'essi tennero sempre in altissimo conto”.

La pur sintetica analisi critica e tecnica di Wostry suona interessante se non altro per l'attenzione riservata al peso che nella mediazione artistica svolgono i canoni interculturali, visto che quelli che lui chiama “ellenici” sono la base della civiltà artistica occidentale. Proseguendo, l'artista triestino sembra confermarsi, come detto in precedenza, uno studioso che all'arte giapponese si è avvicinato in qualità di “conoscitore aggiornato”, più che come artista in cerca di nuove ispirazioni e/o soluzioni, e in questa

<sup>4</sup> Esposizione Permanente del Circolo Artistico, *Mostra giapponese (Collezione Huc)*, a cura di C. WOSTRY, 1908, p. 3-4, corsivo nostro.

<sup>5</sup> Al fine di sottolineare la peculiarità dell'impatto che l'arte visiva giapponese possa aver suscitato sul pubblico triestino a seguito della presentazione di Wostry, vale la pena confrontare quanto egli scrisse con le parole di Van Gogh, i toni usati infatti dall'eccentrico artista olandese suonano ben differenti: “Vediamo, non è forse quasi una vera religione ciò che c'insegnano questi giapponesi così semplici e che vivono nella natura come se fossero essi stessi dei fiori? Non si potrebbe studiare l'arte giapponese, credo, senza diventare molto più gai e felici [...]”, in *Il Sentiero dei mille draghi*, cit., p. 85.

guisa Wostry riesce pure a dar brevemente conto del più ampio fenomeno culturale europeo: “Poi la consuetudine fece mutar le cose. Quello stesso giapponismo che ci pareva illegittimamente invadente, per l’opera letteraria dei Goncourt e l’opera pittorica dei Whistler, Degas, Manet, Chéret s’è trasfuso nel nostro sangue, e per la *nippomania* altrui siamo divenuti senza accorgercene giapponesi nel gusto e nelle tendenze. Ora questa *nippomania*<sup>6</sup> ci sembra meno assurda. Che cosa di più giapponese che il nostro cartellone moderno, le nostre tappezzerie, i nostri mobili venuti d’Inghilterra, le nostre stampe, le nostre armonie di colori, tutta la nostra cosiddetta arte nuova? Si può allora ben chiedere: È progresso il nostro? Parallelamamente i moderni artisti giapponesi, venuti ad imparare l’arte nelle nostre accademie, nell’esposizione mondiale del 1900 – lo ricordo – facevano bella mostra del loro novello ibridismo nelle stampe, nei kakémoni, nei makémoni, nei bronzi, i cui soggetti avevano attinto nelle vetrine delle peggiori chincaglierie delle nostre capitali”.

Sarebbe davvero interessante poter svolgere un accurato studio qualitativo della produzione artistica che sia tra i Giapponesi che tra gli Occidentali è proseguita dopo l’incontro ottocentesco tra le due civiltà, ma dovendo qui proseguire sui contenuti del catalogo della mostra, oltre alla peculiare arguzia triestina va riconosciuto al pittore-curatore la disponibilità a fornire al pubblico qualche notizia breve ma precisa sulla fortuna degli artisti giapponesi che vi esposero. Di Hiroshige disse che “è il maggiore paesaggista dell’800, famoso per la conoscenza della prospettiva. Le sue pitture sono assai rare. È fra i più stimati”; su Harunobu commentò “Pittore fine e leggero, fu detto il capo del rococò giapponese. Le sue stampe raggiungono prezzi rilevantissimi”; non volle evidentemente dir nulla in più di quanto si fosse già fatto su Hokusai su cui annota: “Il pittore più noto fra noi. Il Gonse lo chiama il Rambrandt, il Callot, il Goya, il Doumier del Giappone. Appartiene alla scuola volgare”; di Utamaro sottolineò che “...si dedicò con grazia voluttuosa e senso dell’armonia a ritrarre la figura femminile”; di Toyokuni annotò che “Ritrasse mirabil-

<sup>6</sup> Corsivo nostro. Che non sia un ironico snobismo questo ridondante “*nippomania*”, usato da chi pur doveva esser a conoscenza dei termini ben più appropriati che all’epoca erano stati coniatati per definire il fenomeno, dal raffinato francesismo *Japonisme*, includendo il già utilizzato italiano *Giapponismo*, fino alla terminologia di origine tedesca nata nel movimento della *Sezession* che nell’asburgica Trieste doveva pur essersi diffusa?

mente gli attori, sviluppando la mimica”; indicò Morunobu come “...il vero creatore dell’Ukiyo-e”. Wostry dimostrò poi una certa accuratezza nel presentare anche scuole di pittura la cui nascita precede il fenomeno delle incisioni *ukiyo-e*: della scuola creata dalla famiglia di pittori Kano tra la fine del XV secolo e la metà del XIX e che si guadagnò già l’appoggio degli *shogun* Ashikaga (1338-1573), descrisse così Motonobu: “Visse dal 1475 al 1559 e condusse al massimo fiore lo studio di suo padre Masanobu. Tanta è la sua fama, che fu per potenza paragonato a un dio. Vieni detto semplicemente anche Kano. Fu ammiratissimo anche in Cina”; della scuola Tosa, così denominata dal nome della famiglia custode della tradizionale pittura su rotolo *Yamato-e*, mise in evidenza Mitsuoki che “visse tra il 1616 e il 1691. Fu allievo di Sansetsu, e insieme con Mitsunubu il maestro più famoso della scuola di Tosa. Fece rifiorire gli *atelier* imperiali e creò uno stile decorativo raffinato, elegantissimo, soave, puro di linee, grazioso. Le sue opere principali sono in possesso del Mikado<sup>7</sup> e di alcune cospicue famiglie di Kioto”.

Esiste anche la possibilità di aver un riferimento di cronaca coevo risalendo cioè ad un già noto articolo comparso sul *Piccolo* ai primi del maggio 1908 dove si annunciava l’inaugurazione che sarebbe avvenuta il successivo sabato 16 e si chiariva così sulla risonanza che l’evento doveva avere nella vita culturale cittadina: ” Per l’arte nostrana, la Permanente ha certo fatto molto; [...]; ora farà l’esposizione giapponese, *completamento necessario della coltura di chiunque si pretenda cittadino della vita moderna*<sup>8</sup>. Completamento necessario, diciamo, per la grande efficacia rinnovatrice che la visione giapponese ebbe sull’occhio dei nostri artisti e sul gusto dei nostri decoratori, da quarant’anni in qua, ma specialmente negli ultimi tre lustri: e tuttavia le esposizioni di arte giapponese sono molto rare in Europa, e se le permisero finora soltanto le grandi metropoli e i centri d’arte; mentre due sole città europee, Londra e Berlino, posseggono pubblici musei d’arte giapponese...”. È interessante notare come l’articolista avesse inquadrato il fenomeno del Giapponismo, che la mostra doveva illustrare e di cui riconobbe il pieno decorso anche nella città di Trieste, secondo un’ottica ben meno snobistica dell’artista-curatore della stessa

<sup>7</sup> In giapponese “Imperatore”.

<sup>8</sup> Corsivo nostro.

Carlo Wostry, quando sottolineava che il movimento a Trieste aveva certamente contribuito a metter la città altoadriatica quasi sullo stesso piano di grandi capitali europee, esentandola cioè dal rischio di provincialismo culturale.

Toccò invece ad Argio Orell ossia all'altro membro "giapponista" del Circolo artistico triestino, di essere nel 1912 il curatore della successiva mostra d'arte giapponese allestita alla Permanente. Secondo quanto riporta la Crusvar<sup>9</sup> quella di Orell per il Giappone veniva definita dai critici una vera e propria "idolatria", passione che molto probabilmente era maturata nella formazione ricevuta all'Accademia di Monaco e dalla familiarità con quelle istanze dell'Arts and Craft che coniugavano estetica a funzionalità. Non a caso tra le prime produzioni "alla giapponese" che il pittore creò in città, si annovera la serie di tarocchi completata per il Lloyd Triestino tra il 1908 e il 1909, ma per vari decenni a seguire i critici continuarono a mettere in evidenza il peso che la "lezione giapponese" aveva avuto sull'opera e la creatività di Orell: nel 1930 per recensire una sua mostra allestita a Roma, si menzionavano "la novità della fattura e l'eleganza... il dominio degli accostamenti cromatici e della linea decorativa, a una irresistibile attrazione per le stampe dell'*Ukiyo-e*, per il loro mondo brulicante di creature, [...]. Ha rappresentato ballerine, feste notturne, spettacoli pirotecnici, pupazzi giapponesi dalle tinte vive, non è mai stato sgarbiante, strillante... Chi sappia l'adorazione di Orell per i giapponesi e la sagacia di conoscitore profondo onde riuscì a formarne mirabili collezioni, vede quanto egli se ne giovasse, in parecchie opere d'arte decorativa, ma anche con quanta cautela procedesse in questa assimilazione". Ancora in un'edizione del *Piccolo della Sera* del dicembre 1964 ossia ventidue anni dopo la sua morte, si dava conto della sorte toccata alla sua collezione di stampe giapponesi. Era, infatti, Cesare Sofianopulo, pittore anch'egli ed ex allievo dello stesso Orell, che dalle pagine del quotidiano annotava con rammarico del passaggio di proprietà di tale raccolta alla morte del defunto collega e delle perdite che essa aveva nel frattempo subito a causa delle difficoltà economiche in cui era ricaduta la famiglia Orell.

È certo però che sia Umberto Saba l'artista triestino la cui mediazione artistica, tecnica e culturale "italo-triestino-nipponica" possa suscitare maggior curiosità e risonanza di pubblico. Già tra il 1916 e il 1917 infatti

<sup>9</sup> L. CRUSVAR, *op. cit.*, p. 68-71.

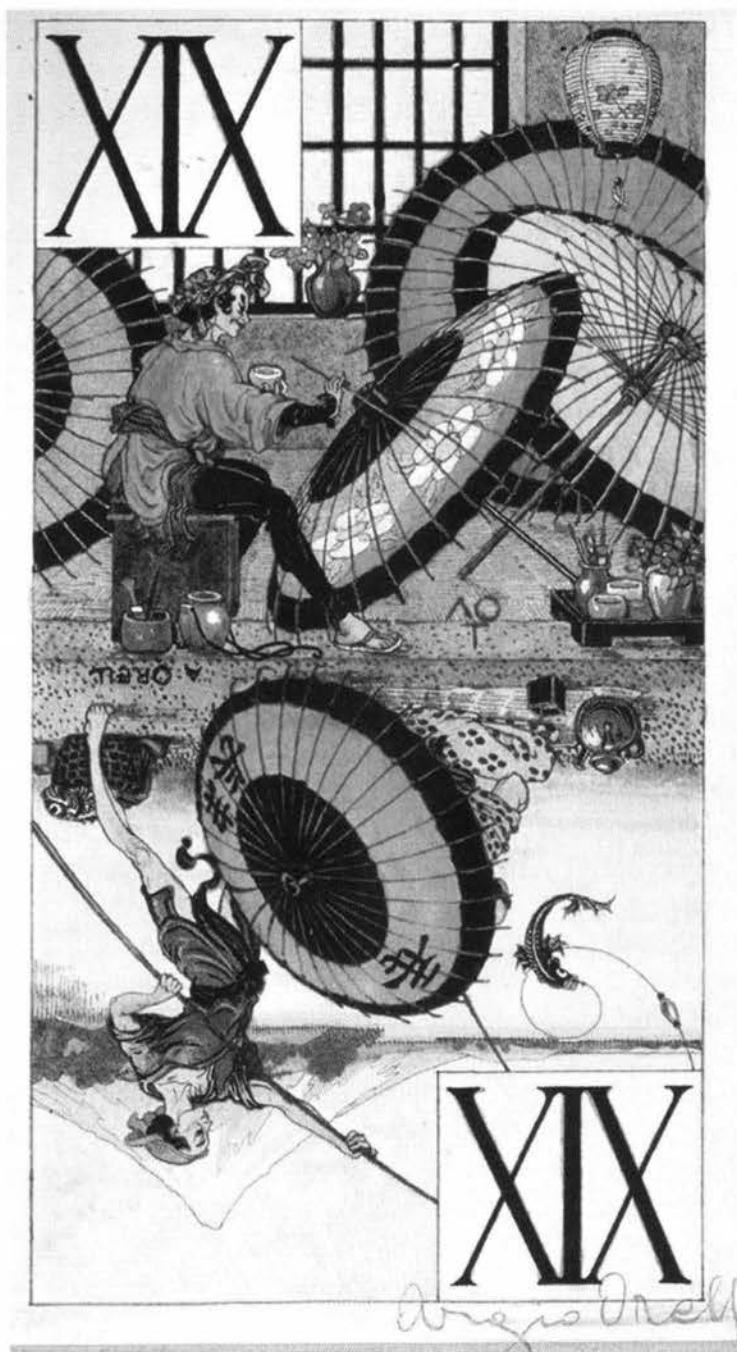


Fig. 4 – Argio ORELL, *Tarocchi giapponesi*  
Serie dipinta su commissione del Lloyd Adriatico, Trieste 1908



aveva preso a comporre poesie brevi a tema “giapponesizzante”, pubblicate inizialmente proprio con il titolo di *Poesie brevi* e che dal 1919 aveva riordinato in un *corpus* organico nel quale ne erano comprese diciotto in totale e per cui scelse il titolo “Intermezzo quasi giapponese”. Già nella prima edizione del 1917 compariva *Viaggio in Giappone*, posta in apertura di questo saggio.

In realtà il progetto editoriale di questo esperimento compositivo proseguì attraverso fasi alterne: sappiamo infatti che già verso la fine del 1917 il poeta triestino esprimeva il suo interesse a trovare una rivista disponibile a pubblicare le sue *Poesie giapponesi* che erano già molte e ben di più di quante ne furono effettivamente incluse nelle prime due edizioni (“... sono circa quaranta di una strofa -tre o quattro versi- ciascuna e le pubblicherei volentieri.”); sembra poi che già in quegli anni il peso artistico che vi attribuisse non fosse irrilevante (“... perché io credo che esse sono il mio testamento artistico.”). Si sa che negli ambienti letterari italiani di inizio Novecento aveva fortuna un testo di poesia giapponese pubblicato nel 1915 nella serie dei Manuali Hoepli con il titolo *Letteratura e cretomazia giapponese*, in cui si cercava di presentare al largo pubblico i risultati di studi e traduzioni precedenti. In realtà si ritiene che il testo conosciuto da Saba e che ne doveva aver ispirato l’attitudine poetica “alla giapponese”, dovesse essere *Note di shamisen* curato da Mario Chini ed edito per la prima volta nel 1904 da una piccola tipografia di Assisi, e di cui il poeta triestino doveva possedere un’edizione del 1915.

Tale copia era stata da lui postillata per la moglie Lina, e già a pagina 111 della stessa troviamo la prima stesura di *Pioggia*, una poesia che poi volle includere in maniera definitiva nel fascicolo del 1927 che risulta essere a tutt’oggi la versione definitiva delle “poesie giapponesi” di Saba, nonostante “Viaggio al Giappone” non vi sia inclusa.

A livello tecnico, la sperimentazione letteraria attuata dal poeta triestino risente chiaramente della mediazione già tentata dal curatore del volumetto Chini che tuttavia aveva limitato l’esperimento di riprodurre la metrica giapponese di *haikai* e *tanka* in italiano, ad una questione di “vedere come si ottiene la fedeltà del ‘mantenere’ nella infedeltà del ‘trasformare’. [...] Ebbene, perché, quando vogliamo tradurre poesie giapponesi, non faremo come i musicisti che si dilettono a comporre ‘variazioni’? [...]. Io ho francamente chiamato ‘variazioni’ queste mie *Note di samisen* in forza di tali considerazioni?”. Chi ha analizzato come gli



esperimenti di Saba siano proseguiti su quelli iniziati da Chini<sup>10</sup>, ha ben sottolineato la comune scelta lessicale nel linguaggio musicale per definire la struttura metrica delle loro poesie “alla giapponese”: Chini parla appunto di “note” e “variazioni”, Saba sceglie per titolo “intermezzo”. Di fatto Saba si mantenne fedele a quello che riteneva il verso “connaturato allo spirito della nostra lingua” ossia l’endecasillabo italiano, scelta che lo portò a comporre strofe di cinque degli stessi, strofe di endecasillabi e settenari, su due o tre rime, senza invece mai tentare strofe di soli settenari. In sintesi, la “giapponesità” delle poesie doveva concentrarsi formalmente su brevità e concisione, mentre i loro contenuti portavano l’attenzione su soggetti “piccolini” o “graziosi” tipici della paesaggistica naturalistica asiatica (*Ronzino, Cornacchia, Lucertola, Merlo*), o tipici della quotidianità (*Foglio matricolare, Dall’osteria alla prigione, Partenza d’aeroplani, Guardando i fanciulli giocare, La campana, Cocomero*<sup>11</sup>).

Siamo già in pieno Novecento, in un periodo cioè in cui il Console Onorario del Giappone Georg Hütterott era deceduto. Tuttavia è bene ricordare che la vedova Marie e la figlia maggiore Barbara, pur residenti in maniera definitiva nella tenuta di Sant’Andrea a Rovigno dal 1927, proseguirono il rapporto “istituzionale” della famiglia con il Giappone anche nei decenni successivi alla morte di Georg: nel 1942 infatti ricevettero la tessera della *Società amici del Giappone* con sede a Milano per mediazione dell’ammiraglio Filippo Camperio che era da tempo amico e compagno di sport acquatici del defunto Console.

Relativamente al precedente *excursus* sul giapponismo triestino, va notato un fatto: a tutt’oggi i nomi di Wostry, Orell e Saba sono quelli che con maggior attendibilità si deve citare per tracciare il fenomeno culturale nella città altoadriatica, ma in realtà all’epoca era proprio quello di Georg Hütterott il nome di riferimento non solo locale ma persino internazionale. In altre parole anche ad indagare in un giapponismo locale come quello triestino, si riconferma una caratteristica già riscontrata nell’analisi del più

<sup>10</sup> U. SABA, *Intermezzo quasi giapponese*, a cura di Maria Antonietta Terzoli, Università degli Studi di Pavia, 2007.

<sup>11</sup> Proprio quest’ultimo titolo sembra assai rappresentativo dello spirito *ukiyo* delle stampe, quello secondo cui della quotidianità “fluttuante” dei piaceri mondani (come le cortigiane, il teatro *kabuki*, i tornei di *sumo*, la precaria bellezza dei giardini di ninfe) si metteva in evidenza la caducità: “Ogni estate ti mangio, e al tuo rossore, io non so cosa sia, sento, al tuo dolce di zucchero, in cuore crescer malinconia”.

vasto giapponismo europeo: coloro che a tutt'oggi vengono menzionati come mediatori di riferimento, in realtà nella maggior parte dei casi e al contrario di Hütterott, non si recarono mai in Giappone, e non ebbero quindi mai l'opportunità di stabilire con la nazione asiatica concreti rapporti istituzionali, prima ancora che culturali.

Georg, infatti, si era già distinto tra i suoi contemporanei che come lui si erano recati in Giappone nell'era dell'apertura all'Occidente, per l'interesse e il pragmatismo con cui approfondiva le sue conoscenze e competenze tecniche sulle spade giapponesi. Quella che segue, infatti, è una vera e propria citazione che lo descrive mentre si trovava in Giappone, intento a provare l'affilatezza e resistenza delle lame, e a parlar di lui è lo storico e diplomatico inglese Sir Georg Sansom, autore di importanti testi di riferimento come *An Historical Grammar of Japanese* del 1923 e *A History of Japan* scritta tra il 1958 e il 1963: "Sir George Sansom wrote in the late 1800s - the katana made in the 13th century excels all other swords made in any country before that time or since - one of the best tests of durability and sharpness was made by George Hütterott a german who was visiting Japan , he piled five coins on top of each other and then cut through them - a full half inch of bronze- with one blow with no damage to the blade or its edge"<sup>12</sup>.

In sostanza relativamente alla possibilità di riuscire a tagliare il bronzo con una lama giapponese senza che essa ne resti danneggiata, viene citato un esperimento tentato dallo stesso Georg : il console triestino fece una pila con cinque monete di bronzo dell'altezza di "mezzo pollice" ossia di circa 1,27 cm di spessore, e riuscì poi a tagliarla in un solo colpo con una spada del XIII secolo. Proprio questa dimostrazione svolta da Hütterott, fa concludere allo storico inglese che tale tipo di taglio sia fattibile e che

<sup>12</sup> La citazione compare alla seguente pagina web consultata in data 25 novembre 2007: <http://forum.blades-uk.com/viewtopic.php?p=1658538&sid=db424f200c97c7ed53eb8742e02d6598>. Sir George Sansom (1885-1965) giunse in Giappone per la prima volta nel 1904 dove iniziò a lavorare come consulente del governo inglese fino a far parte del corpo consolare tra il 1939 e il 1941. In realtà iniziò a dedicarsi a pubblicazioni tematiche sulla lingua, cultura e storia giapponese già dal 1911, finché esse divennero parte integrante del suo lavoro quando alla fine della Seconda Guerra Mondiale si stabilì negli Stati Uniti per insegnare alla Columbia University dal 1947. Va considerata, dunque, la possibilità che la citazione riportata sia stata ripresa dallo storico e diplomatico inglese dopo il suo arrivo in Giappone nel 1904 e non quindi alla fine dell'Ottocento, come vi si scrive. Si può supporre che si tratti di una notizia di seconda mano che l'inglese abbia considerato comunque interessante da citare, dove questo confermerebbe ancor più il fatto che tra gli studiosi di nipponistica dell'epoca Georg Hütterott avesse già una certa fama.

anzi lo fosse in maniera eccellente già con spade fabbricate nell'alto Medioevo giapponese.

La perizia con cui Georg si era dedicato allo studio delle spade è confermata da alcuni passaggi del suo trattato *Das Japanische swert* (Le spade giapponesi), che portò a conclusione nel dicembre 1884 proprio mentre si trovava in Giappone a Tokyo. Il capitolo scelto per questo saggio riguarda proprio le spade *katana* che sono le stesse dalla cui citazione di Sansom, sappiamo che il Console mise alla prova la durezza della lama, e su cui nel testo approfondì in maniera esaustiva:

**“Forme delle spade.** Le più antiche e famose spade si chiamano *Tsurugi* in giapponese (lingua *Yamato*) o *Ken* in cinese. Le due denominazioni non indicano una differenza di spade; sono solo la diversa interpretazione degli stessi segni grafici. La *Tsurugi* come noi la conosciamo grazie ad antichi disegni e ad antichi esemplari ancora esistenti e la cui forma ha origine senza dubbio dalla Cina, era dritta e a doppio taglio, lunga circa dai 70 centimetri fino a un metro e larga 6-8 centimetri, nel mezzo abbastanza spessa – fino ad un centimetro e mezzo – e terminava in una piccola punta, dopo la quale talvolta si ispessiva e allargava; era pesante e non appariva molto maneggevole.

In seguito alla divisione della sua lunghezza, nacque una lama più leggera, ad un unico taglio, leggermente piegata sul retro, chiamata *Katana*. Con *Katana* si indica anche una particolare categoria di armi decorate; in questo contesto però la parola viene utilizzata solo nel suo significato generale di spada giapponese ad un taglio, a differenza della *Tsurugi*, la spada a doppio taglio. Dalla più remota antichità poco si sa sia della *Katana* che della *Tsurugi*; tutti i riferimenti a questo riguardo sono incerti, per questo sono state tratte conclusioni incerte. Così non è possibile verificare quando la forma *Katana* venne forgiata per la prima volta; sicuramente ha più di 1200 anni e probabilmente anche di più, perché tra numerose spade custodite nella collezione imperiale tra oggetti antichissimi nel *Sho-so-in* a Nara<sup>13</sup> dell'ottavo secolo, e che risalgono al tempo cioè

<sup>13</sup> Lo *Shoso-in* è uno dei padiglioni ad uso magazzino facente parte del complesso del tempio buddista del *Todaiji* a Nara, la cui costruzione venne iniziata verso la metà del VIII secolo d.C. Vi è conservata un'importante collezione di oggetti rituali buddisti, risalenti all'epoca in cui lo stesso edificio venne eretto, includendo tesori di varia provenienza, come ad esempio pezzi d'arte dalla Cina dei T'ang (618-907 a.c.), dall'India, dall'Iran, dalla Grecia, da Roma e dall'Egitto. Per questo motivo lo *Shoso-in* è di proprietà del governo giapponese (e non sotto giurisdizione “parrocchiale”) mentre l'intero complesso resta sotto tutela dell'UNESCO a patrocinio dell'intera area monumentale lignea:

in cui Nara era residenza del *Mikado*, dovettero esserci anche le *Katana*, mentre le rimanenti erano delle *Tsurugi*. Esistevano d'altronde anche delle lame *katana* dello spadaio *Amakuni* che visse alla fine del settimo secolo sotto il 42esimo *Mikado Mommu-tenno* tra il 697 ed il 708. [...] *Tsurugi*, così come *Katana*, sono, in base alla loro forma, più armi a taglio che armi da punta. C'erano due forme principali di lame *Tsurugi*. La prima, appiattita lungo la linea mediana, termina in una breve punta, che è da entrambe le parti lievemente in pendenza e perciò è triangolare. Nella seconda manca l'appiattimento lungo la linea mediana, la lama si assottiglia dalla metà della lunghezza fino al filo della lama stessa; dalla divisione della lunghezza della *Tsurugi* nascono le due forme principali delle lame *Katana*, come è evidente dalle figure 3 e 4".

Il tono del trattato di Hütterott è quindi spiccatamente tecnico (in appendice a questo saggio si può leggere una più estesa traduzione di questo capitoletto), riccamente illustrato con disegni autografi dell'autore e dotato di una dettagliata e specifica terminologia da lui stesso curata e tradotta. Oltre a "Forme della spada", gli altri capitoli in cui è diviso *Das Japanische swert* sono "Spadai", "Forgiatura del ferro e affilatura", "Coltaudo delle spade", "Intenditori e tesoreri", "Valutazioni delle spade"; di seguito includiamo qualche passaggio dal secondo, quello cioè che tratta degli artigiani: "Secondo la leggenda, i fabbri del Giappone hanno origine da *Amo-No-me-hitotsu-zu-no-mikoto*, dio 'di un occhio di cielo', che si occupava, molto tempo prima di *Jimmu-tenno* il primo *Mikado* (660 a. C.; l'anno giapponese 1), della lavorazione del ferro per la fabbricazione delle armi. Il suo nome lascia supporre che vi siano delle similitudini con i Ciclopi, che nella mitologia greca, in quanto aiutanti di Vulcano, fabbricavano armi. Dei suoi discendenti *Amanomaura* al tempo del secondo *Mikado Suizei-tenno*, 584-549 a.C. (77-112) e *Amakuni* sotto il decimo *Mikado Sujin-tenno* 97-30 a.C. (564-631), entrambi di *Yamato*, dovettero essere spadai. Il primo forgiatore di spade però, della cui esistenza abbiamo qualche indicazione sicura grazie alla leggenda secondo cui sarebbe discendente di *Amo-no-me-hitotsu*, è un altro *Amakuni* di *Yamato*, vissuto all'epoca *Taiho*, visto che sotto il 42esimo *Mikado Mommu-tenno* 697-708 d.C. [...] egli è già nominato. Del grande numero di spadai, che sin da

il tempio centrale che è appunto il *Todaiji*, è riconosciuto come "l'edificio di legno più grande del mondo" e in esso si trova poi la grande statua bronzea del Buddha, alta 14,98 metri.

allora si dedicavano in tutte le parti del territorio al loro mestiere, e tra i quali alcuni lo avevano portato ad una fama eccellente, sono giunti a noi molti nomi. Appaiono perlopiù gli spadai ordinati per provincia e le province *Yamashiro* (Kioto), *Sagami* (Kamakura) e *Hizen* godono della fama di particolare richiamo per buoni spadai. A seconda del periodo in cui vissero, si dividono in tre gruppi:

1. Quelli del periodo più antico, fino al decimo secolo circa; i limiti temporali non sono netti e definiti;
2. Il Medioevo fino all'epoca *Keicho* [...] include il gruppo che nel XIII e nel XIV secolo si dimostrò come quello con i migliori spadai;
3. Tutti quelli dei periodi successivi, fino ad arrivare ai giorni nostri.

Le lame che provengono dagli spadai appartenenti ai primi due gruppi, quindi tutte forgiate prima del 1596 e di cui esistono ancora degli esemplari sul territorio si contrassegnano come *koto* 'antiche spade' (*ko* = antico, *to* = *katana* = spada) e tutte le lame più giovani si contrassegnano come *shinto* 'nuova spada' (*shin* = nuovo). Queste ultime vennero meno apprezzate nel tempo rispetto alle *Koto*; tra di queste c'erano sicuramente delle spade stimate, che però valgono come attestazione di come in generale non raggiunsero la qualità delle testimonianze dei più famosi maestri del XIII e del XIV secolo. [...] Ad ogni modo, va detto che tra gli spadai *shinto* solo pochi sono da nominare come particolarmente abili e che questi pochi sono vissuti tutti nel periodo *Keicho* – esso durò fino al 1614, inizio del periodo *Genwa*. Gli antichi maestri non solo devono aver capito meglio la fucinatoria, ma devono averla esercitata con enorme precisione“. Approfondendo sugli spadai *koto*, Hütterott li divide in due gruppi secondo successione cronologica ossia quelli che operarono fino al decimo secolo e quelli la cui attività proseguì fino all'imminenza dell'era Tokugawa (1603-1867). Per questi ultimi si tratta di una stima che Georg dice di riportare direttamente “dalla più grande autorità che il Giappone abbia avuto in materia di definizione delle lame delle spade, il famoso conoscitore e tesoriere *Honnami Kotoku*, vissuto alla metà del XVI secolo. La sua lista cita gli spadai più eccellenti come segue:

1. *Masamune*, provincia *Sagami* (Kamakura) visse circa nel 1290 e viene considerato il miglior spadaio del Giappone. Tra i suoi allievi molti sono diventati famosi. [...]”.

Proprio tra gli allievi di quest'ultimo decise di soffermarsi con parti-

colare attenzione non per perizia o abilità tecnica ma per il forte interesse storico culturale del personaggio: “*Muramasa*, provincia *Ise*, visse circa nel 1340. Allievo di *Masamune*. La sue lame, sebbene possiedano un taglio fuori dall’ordinario, sono famigerate per essere comuni, assetate di sangue e animate da spiriti maligni; il suo nome venne cancellato dalle liste dei maestri più famosi. Probabilmente il motivo fondamentale di ciò consiste in questo, nell’attenzione ad alcune consuetudini (verificatesi) nella famiglia *Tokugawa*, che dal 1603 ed ininterrottamente fino al 1867, aveva in mano, assieme allo shogunato, il potere più importante. Essa considerava le spade di *Muramasa* come funeste per il proprio casato, poiché uno degli stessi fondatori era stato ucciso proprio con una di quelle spade, il padre del primo shogun *Tokugawa-Iyeyasu* si suicidò con una spada *Muramasa* facendo *harakiri*, e lo stesso *Iyeyasu* deve essersi ferito più volte involontariamente con quelle stesse spade; ciò significa che, in conseguenza a ciò, tutte le lame di questo spadaio che egli poteva trovare le faceva distruggere e che era divenuto un divieto portare una spada *Muramasa*”.

Dalla relativa nota di chiusura n. 7 redatta dal curatore Wolfgang Ettig (v. appendice) si ricavano altre notizie che chiariscono ulteriormente la valenza etnografica della cultura della spada nel Giappone pre-moderno: “[...] La funesta leggenda attorno alle sue spade si costruisce più tardi, dopo che la famiglia *Tokugawa* aveva fatto l’infelice conoscenza delle sue spade ‘assetate di sangue’. Nel 1535 nella battaglia di *Moriyama* (provincia *Owari*) venne ucciso *Kiyuyasu*, il nonno del successivo primo shogun *Tokugawa Ieyasu*, per mezzo di una spada di *Muramasa* da *Abe Masatoyo*, uno dei suoi vassalli personali.

Poco più tardi, nel 1545, *Matsudaira Tadahiro*, il padre di *Ieyasu*, venne ferito da un samurai di nome *Iwamatsu Hachiya* per mezzo di una spada forgiata da *Muramasa*, una *wakizashi*. Anche *Ieyasu* si ferì parecchie volte, così si racconta, per mezzo della stessa spada. Nel 1579 *Ieyasu* costrinse suo figlio *Nobuyasu* al suicidio (*seppuku*), perché era stato accusato di cospirazione con i nemici giurati della famiglia *Takeda*. *Nobuyasu kaishaku* (aiutante nel suicidio) deve aver usato una spada *Muramasa*. Dopo aver assunto il potere, i *Tokugawa* promulgarono, in seguito a questi avvenimenti, un editto mirato alle presunte spade portatrici di disgrazie e iniziarono a distruggere le lame dovunque le trovassero. Il portare e possedere una tale spada comportava una punizione e talvolta anche la morte. I samurai, che spesso erano in possesso di una sola spada,



inaspettatamente si trovarono ad affrontare un problema. Perciò durante la notte ci fu il cambiamento delle spade di *Muramasa* in *kanji* 'Masamune' o 'Fujimasa' o qualcosa di simile. Una possibilità migliore era di lasciare temporaneamente in custodia le spade in un tempio buddhista o nel santuario *Shinto*. Nel 1634 venne dimostrato che il detentore del potere della città di *Nagasaki*, *Takenaka Ume no Suke Shigyoshi* possedeva 24 spade di *Muramasa*: la conseguenza di ciò fu che gli venne imposto il *seppuku* (suicidio rituale, N. d. C.). Il paradosso era che si stabiliva che la spada diventasse il simbolo della resistenza contro i *Tokugawa*. Così divenne un'usanza, un costume tra gli oppositori portare esattamente quelle spade. *Saigo Takamori* (1828-1877)<sup>14</sup> possedeva ad esempio una *tanto* di *Muramasa*".

<sup>14</sup> Saigo Takamori (1827-1877) è il samurai la cui vicenda personale ha ispirato il film *L'ultimo samurai* del 2003, anche se al protagonista è stato dato il nome di Katsumori.

Per capirne la rilevanza storica ci si deve brevemente soffermare sulle vicende che si svilupparono intorno alla Restaurazione Meiji del 1868: l'apertura all'Occidente non fu infatti l'unica politica innovatrice, poiché avvenne anche uno riassetto istituzionale importantissimo. Nel novembre 1867 con le dimissioni dell'ultimo *Shogun* Tokugawa Yoshinobu, veniva abolita la massima autorità del sistema di reggenza militare in cui il Giappone si trovava dall'anno della sua creazione ossia il 1185. Tutto ciò confermava il nuovo corso storico avviatosi con l'arrivo degli Occidentali dopo due secoli e mezzo di isolamento, tuttavia la decisione di sostituire l'imperatore come nuovo capo non solo spirituale ma anche politico del Giappone, fece dividere la classe samuraica in fazioni sostenitrici alternativamente di una politica di apertura, completa modernizzazione e occidentalizzazione, o di totale mantenimento dello *status* compresa la carica dello *Shogun*, o infine di una modernizzazione imperiale applicata senza però abolire i valori tradizionali della cultura samuraica. Vista la trasposizione cinematografica, è chiaro che Saigo apparteneva alla fazione favorevole all'abolizione dello Shogunato Tokugawa (spiegando così perché secondo il testo di Hütterott, l'esser stato possessore di un *tanto* ossia spada corta fabbricata da Muramasa era già un dettaglio fatalmente rivelatore del suo esser oppositore dei Tokugawa), ma che rimetteva tutta la propria fedeltà all'imperatore e rifiutava di adeguare la modernizzazione del Giappone ai canoni occidentali. Il vero Saigo storico a partire dal 1867 compariva tra i capi militari delle truppe imperiali inviate contro le fazioni pro-Shogun; in seguito pur essendo stato tra i promotori dell'abolizione del sistema di ripartizione fondiaria feudale e della creazione dell'esercito di coscrizione, si oppose invece con tenacia alla costruzione di una rete ferroviaria, e quindi alla possibilità di dotare il Giappone di un moderno sistema di trasporti. La sua totale devozione all'idea di un "imperatore militarizzato" lo portò in seguito a discostarsi persino dalle politiche moderate preferite dal governo giapponese negli anni Settanta del XIX secolo, e a farsi coinvolgere nel 1877 in una vera e propria rivolta anti-governativa in cui perse la vita. Sulla sua fine iniziarono a circolare molte leggende: girò voce che fosse riuscito a commettere il suicidio rituale di sua mano (senza subire l'onta di cader prigioniero del nemico), o che troppo seriamente ferito, avesse dovuto ricorrere all'assistenza di un compagno d'armi per compiere il gesto finale. La più accreditata è che la sua testa sia stata comunemente mozzata dai suoi fedeli e nascosta, e che in seguito le truppe governative l'abbiano trovata e ricongiunta alla sua salma. I Giapponesi a tutt'oggi come segno di rispetto alla perseveranza con cui sostenne fino alla fine i valori samuraici tradizionali, preferiscono credere che essa non sia mai stata trovata; nel parco di Ueno, a Tokyo, si trova invece la statua bronzea che gli venne eretta nel dicembre 1898.



Uno studio così approfondito deve aver dato a Georg Hütterott un notevole prestigio internazionale come conferma appunto la citazione di Sansom, ma questo non può che stridere ancor più con il fatto che a tutt'oggi nella sua stessa città natale il suo nome sia pressoché sconosciuto e comunque non popolare come quello di certi esponenti della famiglia Sartorio o Morpurgo che pure conosceva ed ebbe ospiti alla tenuta di Sant'Andrea a Rovigno. Di conseguenza non può che sorgere la curiosità di definire meglio la sua esistenza nei luoghi del quotidiano.

In altre parole, chi era Georg von Hütterott a Trieste?

Si sa che nacque in un edificio adiacente all'attuale Palazzo Gopcevic, a Ponte Rosso, e che vi risiedette per pochi anni d'infanzia finché non venne completata nel 1860 la costruzione di Villa Hütterott-Sofia dove il padre Karl si trasferì a vivere definitivamente con tutta la famiglia. L'edificio venne eretto e ancora si trova in Via Ginnastica 51, al limite con Via Farneto; Hütterott figlio vi rimase fino alla morte sopravvenuta proprio in quelle stanze nel 1910.

I documenti di cui attualmente disponiamo per delineare i contorni della sua figura "da vicino" sono gli annunci mortuari e i verbali delle riunioni di due delle associazioni di cui fu sia co-fondatore che presidente. I primi sono quelli che comparvero su *Il Piccolo*, *L'Osservatore Triestino* e *L'Indipendente*, e il loro utilizzo ci mette nell'insolita prospettiva di dover iniziare a descrivere la personalità di Georg a cominciare dalla parte finale della sua vita, tuttavia restano i riferimenti più completi ed attendibili visto che per ora disponiamo di pochissime altre descrizioni del Barone durante la sua esistenza. Oltre quindi a quella inglese di Sansom che lo ritrasse in Giappone, sono le attività in cui fu coinvolto nelle due associazioni della *Società austriaca di pesca e piscicoltura marina* e dell'*Associazione marittima*<sup>15</sup> che aggiungono elementi per delineare il quadro della sua vita nell'area giuliana.

Tutti e tre i quotidiani diedero la notizia in data 30 maggio 1910 visto che il giorno ufficiale del decesso, ossia domenica 29, era giorno festivo e sulle pagine de *L'Osservatore* e de *L'Indipendente* si ritrovano gli annunci mortuari proprio delle due summenzionate associazioni, insieme a quello affisso dalla vedova Marie con le due figlie Hanna e Barbara e quello dello Stabilimento Tecnico Triestino.

<sup>15</sup> Archivio di Stato di Trieste, Luogotenenza di Polizia, Periodici - I (aprile 1910); Direzione di Polizia, Società (1850-1918), buste 140 e 348.

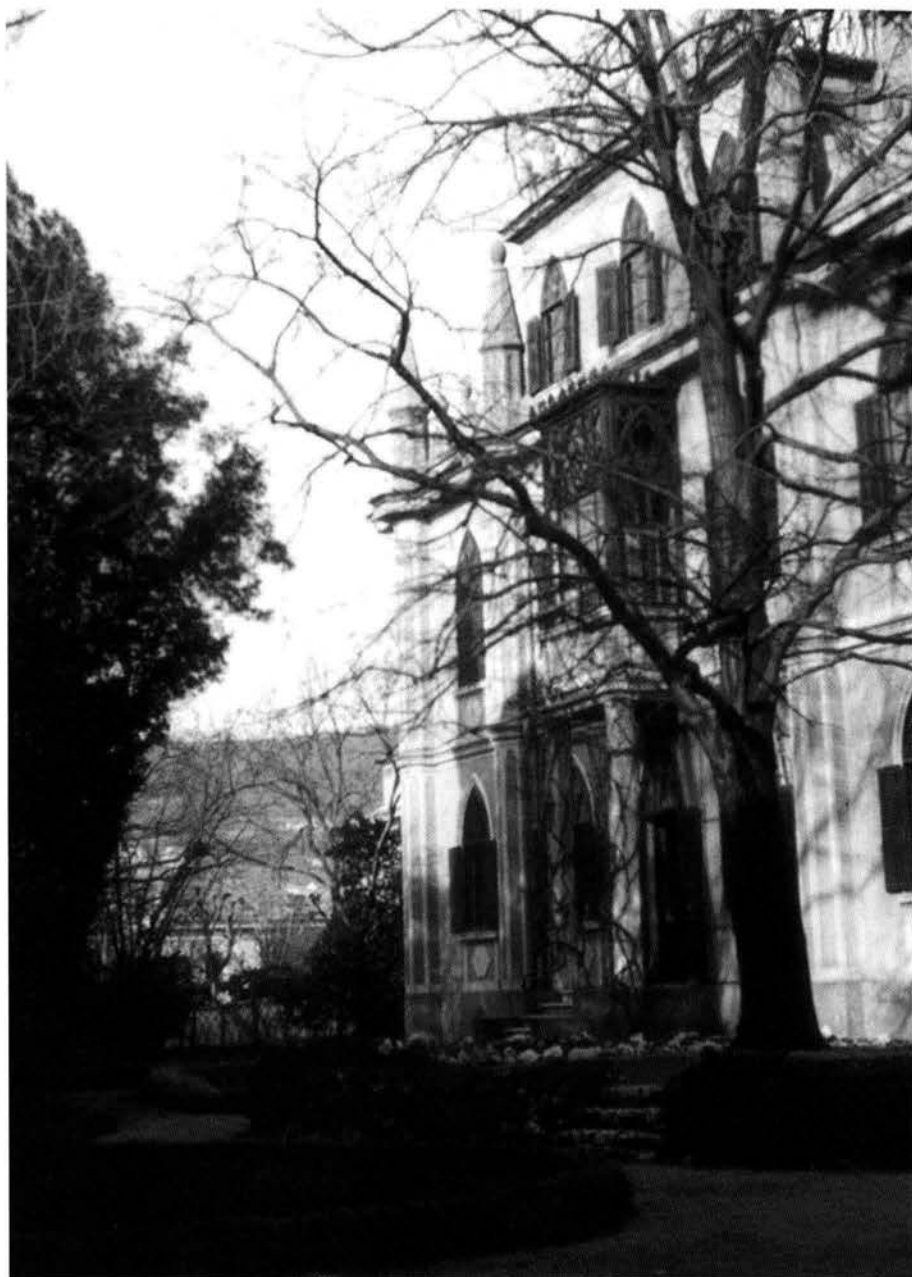


Fig. 5 – Villa Hütterott - Sofia, Trieste.  
Foto proprietà del Museo civico della Città di Rovigno

È interessante notare subito come non vi fosse fatta alcuna menzione al fatto che Geog morì per suicidio (molto probabilmente per arma da fuoco), e che invece la causa del decesso venisse alternativamente indicata come “insulto apoplettico” o “travaso di sangue al cervello”, che lo doveva aver colto già giovedì 26, senza più riuscire a riprendersi nei giorni successivi fino al sopravvento finale della malattia. È utile ricordare poi che in ricerche passate si era rinvenuto un promemoria manoscritto del notaio Emanuele Kvekic datato al 1956 in cui si parlava di “sincope”, e che invece nei registri dei decessi conservati presso la sede della Comunità Elvetica di Confessione Evangelica in Piazza San Silvestro, sia stato annotato “emorragia cerebrale” come causa della morte. Le fonti “ufficiali” insomma non sono del tutto concordi ed esatte, esiste chiaramente un margine di approssimazione.

Rivolgendo ad esempio l'attenzione agli eventi di quegli stessi giorni, si nota che venne data notizia della morte di un altro personaggio di simile rilievo istituzionale e sociale, ossia il professore Zamboni, ma non può che destare curiosità che gli elogi e le commemorazioni alla persona e all'operato di quest'ultimo proseguirono ad esser pubblicati per più di una settimana, mentre non si trovò più alcun articolo su Hütterott di lì a tre giorni. Nei registri della Comunità Evangelica capita anche di trovare annotata come causa del decesso di altri fedeli “suicidio per arma da fuoco”, senza poter quindi ascrivere la velata censura sulla morte di Geog a implicazioni etico-religiose. Non sarebbe quindi strano presumere che la famiglia possa aver preferito concludere (se non proprio mettere a tacere) prima possibile una situazione sì tragica, che però destava anche forte imbarazzo visto il rilievo sociale del Console non solo a Trieste ma anche a Vienna. Gli articoli commemorativi che lo riguardano danno infatti un'idea molto chiara della sua risonanza sociale sia in città che nella capitale dell'Impero, relativamente anche alle cariche elencate come pure al rango dei presenti al funerale.

Ad eccezione di quello della famiglia, negli altri annunci Hütterott venne indicato come “amato e benemerito Presidente” ma poi vi veniva aggiunta anche la lista delle altre cariche ossia “Membro a vita della Camera dei Signori del Consiglio dell'Impero, Commendatore dell'Ordine di Francesco Giuseppe, Cavaliere della Corona Ferrea, etc”. La cronaca parlava di un funerale svoltosi “con grandioso intervento di rappresentanze e ragguardevoli personaggi”, con il feretro seguito da “quattro

carrozze nella prima delle quali aveva preso posto Sua Serenità il Principe Hohenlohe in rappresentanza di Sua Altezza I. e R. il serenissimo arciduca Francesco Ferdinando, nella seconda S.A. I. e R. il serenissimo arciduca Carlo Stefano col viceammiraglio a riposo conte Cassini in rappresentanza del principe Augusto Leopoldo di Sassonia Coburgo-Gotha, [...], il consiglio d'Amministrazione dello Stabilimento Tecnico Triestino, con il Vicepresidente membro della Camera dei Signori signor Arturo Krupp, giunto espressamente da Vienna [...]. Era intervenuto anche il caposezione del Ministero del Commercio Dr. Sigismondo Brosche, in rappresentanza del Ministero; [...] il presidente della Camera di Commercio e d'Industria commendatore G.A. di Demetrio, il vicepresidente della Società del Lloyd austr. commendatore Fortunato Vivante nobile de Villabella, [...] in rappresentanza dell'i. r. 'Yacht - Geschwader' il signor Antonio Dreher iunior; [...] il Corpo Consolare, il personale dell'imperiale Consolato giapponese [...].” Relativamente alle sue innumerevoli cariche interessa qui sottolineare che quella su cui si basa l'intera nostra ricerca ossia la nomina a Console Onorario del Giappone, non fosse nemmeno annoverata tra le più rilevanti, anzi quasi un titolo di contorno: “Era inoltre detentore della medaglia del Giubileo imperiale per la forza armata, commendatore e cavaliere di ordini stranieri, direttore del grande cabottaggio, console del Giappone, etc.”, mentre a considerare un dettaglio coreografico della funzione funeraria si evince che Georg avesse voluto invece dar ampio spazio alla cultura orientale in tutti gli ambiti della sua esistenza : ”Giunto il carro funebre dinanzi la chiesa, il feretro fu portato nell'interno e collocato nel catafalco erettovi e *contornato da numerose piante tropicali e da 12 marinai dello yacht del defunto Suzume*<sup>16</sup> [...]”.

Era ufficiale anche la destinazione finale della salma per la sepoltura: ”Fra la commozione generale la salma fu tumulata in una fossa provvisoria in attesa di venir trasportata a Rovigno”, ciò che non è avvenuto anche a seguito delle tragiche vicende che hanno colpito successivamente la famiglia.

L'evento ossia il decesso del cavaliere Hütterott doveva evidentemente esser fatto recepire alla cittadinanza come uno di grande portata: “Sugli edifici dello Stabilimento tecnico Triestino, del Cantiere San Marco e

<sup>16</sup> Corsivo nostro. *Suzume* cioè “passerotto” è il nome giapponese che Georg diede al suo yacht preferito, mentre all'altro che poi vendette, era stato dato il nome di *Nippon*, letteralmente “Giappone”.

dell'Arsenale del Lloyd austriaco, sventolano fin da ieri bandiere a mezz'asta"; anche sulla vita istituzionale vi erano conseguenze: "Per la morte del cavaliere Giorgio de Hütterott il Consiglio dell'Associazione marittima, tenne ieri 30 corr., a mezzodi, un'apposita seduta nella quale fu commemorato il compianto e benemerito presidente cavaliere Giorgio de Hütterott. Fu deliberato l'intervento corporativo ai funerali ed erogato, in memoria del compianto trapassato l'importo di Corone 200 al Fondo Giubileo Francesco Giuseppe I per sussidi a naufraghi e loro superstiti". A conferma di tale iniziativa, nella "Relazione del Consiglio al decimonono congresso generale ordinario della Associazione marittima" che si tenne esattamente un mese dopo la morte del Barone, ossia il 29 giugno 1910, si legge appunto "Abbiamo manifestato il nostro cordoglio alla famiglia de Hütterott ed erogato corone 200.- pel fondo giubilare"<sup>17</sup>.

Gli articoli dei tre quotidiani non mancarono di fornire un ritratto personale di Hütterott, in aggiunta alla lunga sequela delle sue frequentazioni altisonanti e gli impegni in cariche illustri: "Il ferale annunzio fu appreso [...] con rammarico profondo, ben rispondente ai sensi di estimazione e a quell'aurea di universale simpatia che la personalità del defunto aveva in ogni tempo saputo ispirare [...]. Con Georg de Hütterott scomparire dalla vita e dalla società di Trieste una delle personalità più operose e devote nel pensiero e nell'azione alla causa del prosperare della città nel campo economico, industriale, commerciale e marittimo. E quale cittadino e quale fattore determinante in grandi imprese e associazioni e quale membro della Camera dei Signori Giorgio de Hütterott consacrò costantemente la sua influenza e la sua vigile azione al benessere, allo sviluppo di questo emporio e l'opera sua è di tanto benemerita e significativa in quanto si svolse in ogni occasione sotto il velo della rara modestia di chi rifugge da ogni laude, pago della soddisfazione che all'onesto ed operoso dà la coscienza del dovere compiuto".

Anche *L'Indipendente*, come il più "istituzionalizzato" *Osservatore*, accordava ad elogiarlo: "[...], il cav. Giorgio de Hütterott tempra e carattere d'uomo veramente eccezionali, una personalità nel mondo ufficiale, un gentiluomo perfetto, coltissimo, amante dell'arte e del bello che seppe acquistarsi larga stima nella cittadinanza per le sue virtù per il rispetto da lui dimostrato ad ogni tendenza ad ogni idea anche se da lui non condivisa.

<sup>17</sup> Archivio di Stato di Trieste, Direzione di polizia, Società (1850-1918), busta 348.

[...] Dotato di squisite doti personali, di un fine gusto per l'arte, il defunto si acquistava le generali simpatie anche per la vasta coltura ond'era fornito e la sua morte, in larghi circoli cittadini e di fuori troverà una sincera eco di rimpianto". L'articolo prosegue a sottolineare come il Console era riuscito a far emergere questo lato della sua personalità anche negli impegni lavorativi e persino nel rapporto tra le parti lavorative coinvolte nell'industria: "Serio e positivo per natura, fornito da una vasto corredo di cognizioni, forte delle sue alte aderenze, riuscì un elemento prezioso nelle intraprese industriali, alle quali portò la propria individualità uniformata a spirito di saggia modernità. Certo lo sviluppo e la grande importanza attuale dello Stabilimento Tecnico Triestino, del quale fu presidente, sono in buona parte a lui dovute onde un titolo di benemerenzia largamente egli si è acquistato presso la classe lavoratrice alla quale conservò ed aumentò la benefica produttività economica spesso minacciata dalle altrui concorrenze".

Anche *Il Piccolo* gli riconosceva "la trasformazione dello Stabilimento in grande industria [...]. In tale suo ufficio il cav. de Hütterott ha il merito, rispetto alla città, di aver saputo far valere il punto di vista degli interessi dell'industria e della mano d'opera triestina in circostanze difficili; anche recentemente, quando fu decisa la vendita dell'area dell'arsenale lloydiano al Governo, egli concorse a render possibile quella soluzione [...]". Al solito, solo due righe sulla sua carica diplomatica con la lontana nazione asiatica: "Da parecchi anni teneva anche la carica di console del Giappone [...] Ebbe molte onorificenze e copriva la carica di Console del Giappone".

Altro aspetto della sua personalità che tutti gli articolisti vollero mettere in evidenza era il suo amore per il mare. Nel *Piccolo* si diceva che "... la passione che lo caratterizzava fu quella ch'egli ebbe per il mare. Comperò com'è noto, lo scoglio di Sant'Andrea, presso Rovigno, e lo trasformò in un vero gioiello; aveva dato l'esame di direttore al gran cabotaggio, dopo aver fatto il prescritto tirocinio, e si diletta in frequenti viaggi lungo le nostre coste, comandando il proprio yacht *Suzume*; proseguiva poi *L'Indipendente*: "Il mare esercitò su di lui una grande attrattiva e dal campo dello sport nautico, pur rimanendo a questo sempre fedele, passò allo studio profondo di quanto con la marineria aveva attinenza ed a tutte le istituzioni pratiche ed economiche marinare diede la sua efficace ed intelligente attività ed opera"; nell'*Osservatore* s'accennava anche al



fatto che la passione fosse divenuta parte anche della vita professionale: “... s’era adoperato con buon successo ad aprire nuovi territori di smercio alla produzione nostrana, stringendo relazioni commerciali con parecchi altri empori d’oltre mare. S’era reso particolarmente benemerito dello sviluppo della pesca marina ...”.

La fondazione a Trieste della *Società austriaca di pesca e piscicoltura marina* risale all’aprile 1887. Già nei documenti relativi lo statuto e le sedute di incontro annuali (o “congressi”, come venivano chiamate dagli associati)<sup>18</sup> del 1888 il padre Karl era menzionato tra i donatori di elargizioni; dal “Congresso Generale” del 22 marzo 1881 il figlio Georg compariva come membro della Direzione in qualità di “Direttore-segretario”, insieme ad Enrico Escher<sup>19</sup> stava poi tra i “Soci che si obbligarono di contribuire annualmente un importo a titolo di doni”. È interessante notare che tra questi vi erano anche incluse la Camera di Commercio ed Industria dell’Istria, quella di Rovigno; viste poi le numerose sezioni organizzate in un’area compresa da Gorizia fino alle Bocche di Cattaro, si rileva che il “delegato locale” a Rovigno era anche il “segretario della Camera di Commercio ed industria di Rovigno” signor Matteo Campitelli, sindaco in carica della cittadina istriana.

In altre parole, si sta cercando di utilizzare le notizie ricavate da tali documenti per collocare con maggior chiarezza Hütterott nella vita sociale di Trieste e dell’area giuliana, ossia arrivare a capire esattamente chi frequentasse e il peso di queste frequentazioni. In quest’ultimo caso nomi e date ci portano facilmente all’anno 1890, che è quello in cui iniziò il restauro dell’isola di Sant’Andrea a Rovigno: non è difficile cioè supporre un contatto personale con il notevole roviginese di modo che la decisione di Georg di stabilirvi una residenza, possa esser stata spinta non solo dall’amicizia con gli Escher, visto che acquistò dall’imprenditore Carlo<sup>20</sup> la maggior parte dei terreni ed isole della sua futura tenuta privata.

Se poi si pensa che il 1888 è anche l’anno di pubblicazione a Trieste della *Storia documentata di Rovigno* e che fu lo stesso Bernardo Benussi ad indicare Campitelli come autore della tavola “Risultato della pesca nel

<sup>18</sup> IBIDEM, busta 140.

<sup>19</sup> Gli Escher erano anch’essi membri della Comunità Evangelica di Confessione Elvetica.

<sup>20</sup> Carlo Escher fu nominato Console del Cile nel 1907: ha senso dunque ricordare che alla cerimonia funebre di Hütterott partecipò l’intero Corpo consolare, ma anche che nella prima metà degli anni Novanta del XIX secolo il Console del Giappone era stato co-fondatore della Prima Pilatura del Riso S.p.A (odierna Risiera di San Sabba) insieme al fratello Alfredo.





Fig. 6 – La foto raffigura una delle pietre che si trovano sparse a mo' di percorso tematico lungo l'isola di Sant' Andrea di Rovigno, la località che Hütterott trasformò in sua residenza privata: su quasi tutte compare un'incisione che fa preciso riferimento ad una persona o ad un evento di particolare rilievo nella storia del soggiorno della famiglia in quella località. Sulla pietra di questa foto vi è incisa una data ossia l'anno in cui il Console diede avvio ai lavori di restauro della sua futura tenuta.

sottocircondario capitanale di Rovigno”<sup>21</sup>, appare particolarmente interessante risalire alle attività di interesse della *Società* in cui appunto il Barone e il delegato locale roviginese si ritrovavano assieme membri. Già dai resoconti dei primi anni, si poteva intuire quanto nel tempo si sarebbe rivelata proficua la residenza nella cittadina istriana del Console: secondo lo statuto approvato al congresso del marzo 1881, erano da incrementare “l'ostricoltura, coltura di astici ed aragoste, sviluppo della vallicoltura, pesca del tonno, illuminazione per iscopi di pesca, istruzione teorica di pesca e sua coltura, formazione di un museo austriaco di pesca, etc.”, e subito a p. 4 i membri ci tennero riportare uno dei primi obiettivi raggiunti secondo tale programma: “Abbiamo tutta la fiducia che la *pesca in alto*

<sup>21</sup> B. BENUSSI, *Storia documentata di Rovigno*, Trieste, 1888, p. 368 e 370.

*mare* presso di noi sarà ancora in quest'anno fatto compiuto. L'impulso dato dal nostro sodalizio fece sorgere l'idea di formare un consorzio per l'esercizio di questa pesca e difatti a Rovigno si è a questo scopo costituito un Comitato di persone molto ragguardevoli con un capitale preventivato di f. 12.000. La Vostra Direzione come è naturale ha deliberato di appoggiare materialmente e moralmente questa nuova impresa, perché colla sua attivazione sarebbe dato l'esempio agli altri pescatori d'imitare i Rovignesi in questo sistema di pesca che offre più lauti guadagni, perfezionando nello stesso tempo l'arte del pescatore". L'ottimismo positivista degli uomini d'affari dell'Ottocento triestino emergeva anche relativamente ad un'altra attività ittica, ossia la pesca del corallo dove chi si guadagnò la benemerita citazione per impegno e solerzia fu questa volta il nostro Console Hütterott: "Come Vi consta dai nostri anteriori rapporti generali, la Direzione ha continuato i suoi studi per mettere in esecuzione la deliberazione presa per il ripristino della *pesca del corallo* nella acque dalmate. E difatti nella decorsa primavera furono allestite due barche, le quali esercitarono questa pesca dalla metà di aprile fino alla metà di settembre con risultati soddisfacenti, come osserverete nel bilancio. Riteniamo anzi che la pesca del corallo nelle acque dalmate potrà esser continuata ogni anno con risultati ancora migliori. Sarebbe opportuno che coll'avanzo derivante dalla vendita del corallo pescato venga formato un fondo di riserva a vantaggio dei pescatori. Nonostante il deprezzamento del corallo causa i grandi depositi esistenti, abbiamo avuto dei sensibili vantaggi nella vendita del prodotto della nostra pesca coll'inviarlo a Genova, accompagnato dal nostro Direttore-Segretario signor Giorgio Hütterott, che gentilmente e gratuitamente s'incaricò di questo affare. Approfittando di questo suo viaggio egli diede anzi una estesa ed interessante relazione sul commercio e sulla pesca del corallo. Il relativo stampato si distribuisce contemporaneamente ai soci"<sup>22</sup>. Quella di cui si parla è la relazione ritrovata nella precedente ricerca e conservata alla Biblioteca dei Civici Musei di Storia ed arte di Trieste, intitolata *La pesca e il commercio del corallo in Italia* ma subito dopo si faceva riferimento anche all'altro scritto *La pesca del tonno in Sicilia e Sardegna*<sup>23</sup> anch'esso ritrovato

<sup>22</sup> Congresso 22 marzo 1881, p. 1.

<sup>23</sup> Hütterott completò entrambi nel 1890 e si incaricò di finanziare personalmente l'edizione alla Tipografia Morterra di Trieste, da cui risultano stampate nell'anno 1891. Forse non stona notare che

alla Biblioteca e che ci ridà conferma del fatto che Georg fosse riuscito a trasformare la passione per il mare in una vera e propria occupazione. A p. 6, infatti, i soci dovettero citare il Console sia relativamente a questa priorità del loro statuto (“Quanto sia importante la pesca del tonno lo dimostra la relazione del nostro Direttore-Segretario sig. Giorgio Hütterott, che in un recente viaggio a Genova ebbe campo di studiare, come lo rileverete da detta relazione a stampa, che viene distribuita insieme al presente rapporto”) ma pure per la sua disinteressata generosità (“Devesi pure far menzione della visita fatta dal nostro Direttore-Segretario signor Giorgio Hütterott alla molto interessante Esposizione di pesca di Brema, nella quale occasione fece acquisto di uno svariato campionario di reti usitate nei mari del Nord, facendone dono alla nostra Società”). Non sorprende dunque ritrovare Georg Hütterott nel ruolo di “Presidente” nel Congresso della *Società austriaca* del 29 marzo 1896. L’invito al Congresso dell’aprile del 1905 è addirittura manoscritto dal Barone, mentre invece vedere che per il triennio 1909-1911 veniva nominato “Direttore-Cassiere” il roviginese Nicolò Bartoli non può che lasciar intendere che il sodalizio tra la *Società austriaca* e la cittadina istriana fosse ritenuto proficuo e, chissà forse, mediato dallo stesso Hütterott.

Forse fu per l’attitudine al lavoro del Barone che dal 1896 anche lo Statuto subì delle consistenti modifiche tese a rendere più chiari e definiti gli scopi e il raggio d’azione, rendendo il programma nel complesso più articolato e soprattutto aderente alle priorità delle attività marine ed ittiche. Si stabilì che “Scopo della Società è di promuovere ed incoraggiare l’incremento della pesca e delle industrie affini, di raggiungere una più intensa, ma razionale utilizzazione del mare e di migliorare le condizioni dei pescatori. In consonanza a ciò la Società si prefigge 1) di studiare le condizioni del mare con riguardo alla utilizzazione del medesimo per scopi di pesca e piscicoltura; 2) di avviare un razionale esercizio della pesca più esteso e di promuovere l’uso di attrezzi e metodi da pesca più perfezionati; 3) di favorire maggiormente lo sviluppo della coltura razionale di prodotti marini che potrebbero avere una importanza economica, [...]; 5) di cooperare alla istruzione dei pescatori mediante letture, esposizioni e pubblicazioni di notizie interessanti per la loro applicabilità [...]; 7) di promuovere

gli Atti di quello stesso Congresso nel corso del quale le due relazioni vennero distribuite ai membri della *Società austriaca*, furono anch’essi stampati dalla Morterra.

e favorire la formazione di istituti di risparmio, di anticipazioni e di mutuo soccorso fra i pescatori, e d'istituzioni atte a soccorrere gli esercenti della pesca. La Società stessa soccorrerà, per quanto i suoi mezzi lo permettano, i pescatori assolutamente inetti al lavoro o mancanti di mezzi in seguito a sinistri di mare, dando in ciò la preferenza ai propri soci”.

Dopo quello di Campitelli relativamente al legame di Hütterott con Rovigno, i nomi di qualche altro membro della *Società austriaca di pesca e piscicoltura marina* potrebbero essere utili per cercare di delineare la rete di relazioni sociali che il Barone intratteneva a Trieste dove è ormai chiaro che esse servono a rivelare collegamenti interessanti anche nella vita culturale ed istituzionale di Georg.

Già dal Congresso del 1881 si ritrovano tra i soci i coniugi Emma ed Ermanno de Lutterott, quest'ultimo Console del Granducato del Baden dal 1833, entrambi iscritti nel libro degli ospiti alla tenuta di Sant'Andrea già dal 1894 e finalmente legati a vincolo pressoché familiare con Marie e Georg Hütterott quando nel 1897 la baronessa Emma fu madrina di battesimo della secondogenita Barbara. Relativamente all'ambiente “orientalista” triestino descritto in apertura, due nomi non possono che risultare interessanti tra quelli dei soci: uno è quello del dottor Vittorio Serravallo, che facilmente si riconduce al *Vino ferruginoso* il cui volantino pubblicitario raffigurava due *geisha*, l'altro è quello di Emilio Adolfo Wunsch. Si tratta cioè proprio del Wunsch proprietario del Gabinetto Cinese sito in Contrada del Corso sin dal 1843 e va visto come un collegamento assai prezioso, vista la mancanza di documenti o ricevute di pagamento che non ci permettono di attestare un qualche acquisto di Hütterott nella peculiare pasticceria del commerciante moravo.

Un altro membro della *Società* ci è utile a ricostruire un importante legame istituzionale nella vita non solo cittadina di Georg; si tratta del cavalier Natale Ebner de Ebenthal la cui carica a Trieste era quella di presidente del Governo marittimo e che dai verbali del 1891 risulta “Direttore-Consigliere”, carica che ricopriva anche nell'*Associazione Marittima*. Di quest'ultima Hütterott era divenuto presidente alla fine degli anni Novanta e alla sua morte nel 1910 fu proprio Ebenthal a succedergli.

Esiste infatti una sequela di notizie pubblicate sull'*Osservatore Triestino* relativa ad un evento che coinvolse i due con Georg in veste di Console Onorario del Giappone a Trieste, che tra le sue cariche è la vera e propria ispiratrice di questo saggio.

Un'ulteriore scoperta avvenuta nel corso di queste ricerche, ci permette di dire che a tutt'oggi Trieste è forse l'unica città "italiana" (ma forse anche mediterranea) dove sia giunta una grossa divisione navale giapponese nel corso di una visita che portò alti ufficiali giapponesi fin al cospetto dell'imperatore Francesco Giuseppe. La squadra entrò, infatti, nel porto di Trieste la mattina alle 8.15 di giovedì 5 settembre 1907, per restarvi fino al pomeriggio di sabato 14: tuttavia la presenza di Ebenthal viene registrata nelle cronache solo da venerdì 13 avendo appunto chiarito che nei giorni precedenti non era presente in città, mentre Hütterott fu una presenza costante e assai attiva durante tutta la visita ufficiale. Secondo la descrizione fornita dal quotidiano triestino "la divisione navale giapponese è formata da due incrociatori. *Tsukuba*, incrociatore corazzato di I classe, costruito a Kure nel Giappone e varato il 26 dicembre del 1905; dislocamento tonnellate 13,750, cavalli di forza 20.500, lunghezza metri 144,76, larghezza metri 22,86, pescaggio metri 17,93, cannoni 48. Velocità miglia 20 ½ all'ora; equipaggio compreso gli ufficiali, 918 uomini; ne è comandante il capitano di vascello Iieitaro Takeno-Outchi. *Chitose*, incrociatore di II classe, costruito a San Francisco di California e varato il 22 gennaio del 1898; dislocamento tonnellate 4836, forza cavalli 15.500, lunghezza metri 123,99, larghezza metri 14,99, pescaggio metri 5,37; armato di 24 cannoni; velocità miglia 22 ½; equipaggio compreso gli ufficiali 461 uomini; è comandato dal capitano di vascello Tanin Yamaya. Il viceammiraglio Garo juin si trova sul *Tsukuba*. Il suo ufficiale di bandiera è il capitano Isamu Takeshita; aiutante il tenente Tsuneba Sano". La prima autorità ufficiale che il vice-ammiraglio Juin dovette incontrare al suo arrivo a Trieste fu il comandante della marina ammiraglio Montecuccoli (che era già stato ospite alla tenuta Hütterott di Sant'Andrea l'anno precedente e che vi ritornò anche in quello successivo ossia nel 1908), subito dopo l'accoglienza gli venne data proprio dal Console imperiale del Giappone, accompagnato da un *attaché* dell'ambasciata giapponese a Vienna appositamente presente per l'occasione. Nel pomeriggio di venerdì 6 settembre tutto l'equipaggio dello *Tsukuba* scese a terra permettendo la visita della nave ai Triestini anche se quel giorno la prima autorità ad esserci salita era stato l'arciduca Carlo Stefano d'Asburgo, proprio colui che ancor prima di Georg, aveva acquistato a Rovigno un'altra isola (di S. Caterina) antistante la cittadina istriana iniziando a recarvisi con regolarità per praticare gli sport acquatici e che di conseguenza aveva stretto con Hütterott una

forte amicizia tanto da lasciare nella tenuta del Console segno tangibile della sua presenza. Fino a domenica si susseguirono quattro banchetti ufficiali rispettivamente all'Hotel de Ville, a Villa Necker, a Villa Revoltella al Cacciatore<sup>24</sup> e sullo stesso *Tsukuba* e ovviamente Georg dovette presenziare a tutti. Il primo venne organizzato proprio da lui e la cronaca non mancò di sottolineare come sin dall'inizio queste occasioni non fossero solo di rappresentanza: "... dobbiamo aggiungere che, avendo Sua Eccellenza il vice-ammiraglio Juin nel suo brindisi in lingua inglese espresso il desiderio – come già abbiamo riferito – che le relazioni commerciali tra l'Austria-Ungheria ed il Giappone si sviluppino maggiormente, gli rispose il presidente della Camera di commercio e d'industria comm. di Demetrio, prima in italiano e poi in inglese, ringraziando Sua Eccellenza pei suoi



Fig. 7 – Anche questa pietra come quella della foto 6, si rivela come un interessante riferimento storico; infatti ci testimonia la presenza di Carlo Stefano d'Asburgo tra gli ospiti della tenuta rovignese di Hütterott, visto che il nome del cugino dell'imperatore vi compare inciso insieme alla data 1894.

<sup>24</sup> *L'Osservatore*, Trieste, sabato 7 settembre 1907. Sulla serata organizzata invece a Villa Revoltella al Cacciatore esiste un fascicolo di resoconto delle spese sostenute per l'organizzazione dell'evento, indirizzato all'Inclita Presidenza e da inoltrarsi alla sezione di Ragioneria. Il fascicolo è datato 5 ottobre 1907, esattamente cioè un mese dopo l'evento triestino, e se ne trova citazione in Comune di Trieste, Archivio generale, *Verbali della delegazione municipale di Trieste, seduta del 8/11/1907*, p. 268.



benevoli sentimenti ed assicurando che il ceto commerciale di Trieste, nutre vivissimo desiderio di veder ognor più svilupparsi i rapporti commerciali e marittimi coll'Impero del Giappone, a mutuo vantaggio, e propinò al successo ed alla favorevole riuscita di tale desiderio ed augurio”.

Lunedì 13 settembre gli ufficiali della squadra navale giapponese si divisero: cinque di loro si recarono a Fiume, città con tradizione cantieristica consolidata dove è verosimile che si fossero recati per sondare la prospettiva di contratti di costruzione per navi giapponesi; la maggior parte degli ufficiali invece con il vice-ammiraglio Juin partì alla volta di Vienna e venne finalmente ricevuta dall'imperatore. Il ricevimento al palazzo di Schönbrunn fu organizzato mercoledì 11 settembre dall'ambasciatore giapponese Uchida che si incaricò anche del pranzo in onore di Juin di giovedì 12 a cui prese parte anche l'ambasciatore austro-ungarico a Tokyo de Ambrò fino a quando il diplomatico giapponese giunse anch'egli a Trieste per accompagnare il comandante della squadra navale nel primo pomeriggio di venerdì 14. Per la città altoadriatica dovette essere una giornata particolarmente fitta di eventi: per le quattro di pomeriggio venne fissato un convegno a bordo dello *Tsukuba* dei cui inviti si incaricò personalmente lo stesso Juin e a cui presenziarono tutte le massime autorità, dall'ambasciatore a Vienna Uchida, al Podestà Sandrini, al presidente del Governo marittimo Ebner de Ebenthal, al presidente della Camera di commercio e di industria e del Lloyd austriaco. Contemporaneamente a terra era stata organizzata una manifestazione prettamente mondana rivolta ad intrattenere tutta la cittadinanza, quando cioè il corpo musicale dello *Tsukuba* eseguì in Piazza Grande un vero e proprio concerto della durata di un'ora che ebbe inizio alle cinque e mezza (“Naturalmente questa banda musicale, come in genere tutte quelle che si trovano a bordo delle navi, ha un numero limitato di suonatori e per conseguenza appariva debole nella vastità della piazza ed in mezzo all'agitarsi di quella marea umana. Ma si è potuto constatare ch'essa è molto bene istruita e suona bene. Ha eseguito tutta musica italiana, compreso il nostro inno di S. Giusto, ch'è riuscito una gradita sorpresa. [...] particolarmente l'inno nipponico venne accolto con fragorosi e prolungati applausi”<sup>25</sup>). Quelle funzioni ufficiali che si svolsero tra venerdì 13 e sabato 14 settembre videro la presenza del presidente del Governo marittimo

<sup>25</sup> *L'Osservatore*, venerdì 13 settembre 1907.



Ebenthal, accanto a quella del consocio Console imperiale del Giappone Georg Hütterott nella *Società austriaca di pesca e piscicoltura marina* e nell'*Associazione marittima*. Prima della partenza definitiva avvenuta alle quattro pomeridiane di sabato 14 settembre 1907, a Georg venne tuttavia riservata una prassi di commiato particolare: "Gli ufficiali tutti ed il vice-ammiraglio si congedarono poi nella guisa più cordiale del console imperiale del Giappone signor cav. de Hütterott", visto che poi le sue incombenze ufficiali non si conclusero completamente al molo di S. Carlo: "Sua Eccellenza l'ambasciatore straordinario e plenipotenziario di S.M. l'imperatore del Giappone alla Corte di Vienna, Yasuya Uchida, [...] accompagnò per un tratto le due navi alla loro partenza in unione al consigliere d'ambasciata (Nishi, N.d.C) e al console imperiale del Giappone cav. de Hütterott". Infine, il giovedì della settimana successiva in data 19 settembre Georg trasmetteva al Podestà di Trieste Sandrinelli un messaggio di ringraziamento di cui l'ambasciatore Uchida, oramai rientrato a Vienna, era stato incaricato direttamente dal Governo Imperiale. Anche in questo caso si tratta di un documento originale manoscritto dello stesso Console finora inedito<sup>26</sup>.

La partecipazione attiva di Georg a quest'importante evento diplomatico che coinvolse tanto le massime autorità dell'Impero quanto quelle locali di Trieste, dovette far accrescere ancor più il suo prestigio personale ed è forse questo che lo spinse nell'anno successivo a decidere di far incidere il suo profilo insieme a quello della moglie Marie e delle due figlie Hanna e Barbara su di una placca di bronzo dorato coniata a Vienna su modello eseguito da un importante artista della capitale<sup>27</sup>. Quel che è maggiormente rilevante per questo saggio è lo stemma araldico che vi compare che è il medesimo raffigurato sull'ex-libris della nostra Foto 8<sup>28</sup>. Infatti, sembra di potervi individuare un'ulteriore giapponeseria, in particolare considerando il sole e la luna posti nella fascia bianca sotto l'aquila. Si tratterebbe di simboli inusuali nell'iconografia araldica ma sole e luna sono i due radicali che compongono il *kanji* giapponese (più comunemente detto "ideogramma") che secondo la lettura *mei* prende il significato di

<sup>26</sup> Comune di Trieste, Archivio generale, Atti presidiali, P371/1907, busta 98.

<sup>27</sup> Ringraziamo il sig. Giovanni Paoletti per questa preziosa segnalazione.

<sup>28</sup> L'ex-libris è stato individuato in data 26 novembre 2007. Cfr. anche G. RADOSSI, "Stemmi e notizie di famiglie di Rovigno", *Atti del Centro di ricerche storiche di Rovigno, Rovigno - Trieste*, vol. XXIII (1993), p. 222-224.



Fig. 8 – Ex libris di Georg Hütterott con lo stemma di famiglia ed il motto “Allzeit Getreu” (1908?)

“illuminazione”, da intendersi in un’accezione simil-buddhista referente a qualità come saggezza e lungimiranza, e che è anche il primo a comporre il nome dell’imperatore Meiji, colui dal quale prese nome l’era di apertura all’Occidente, e che conferì al Console l’Ordine del Sol Levante nel febbraio 1885. Il *Kyokujitsu-sho* come è detto in giapponese, è un’onorificenza che venne istituita da quello stesso imperatore nel 1875 come riconoscimento da conferire a uomini di eccezionale merito civile e militare, il cui distintivo cambia colore a seconda della classe o livello che si conferisce ma dove tutti hanno in comune l’iconografia del fiore di paulonia<sup>29</sup>. Si tratta cioè dello stesso fiore che compare all’estremità inferiore

<sup>29</sup> R. WERLICH, *Order and Decorations of the Nations, Ancient and modern civil and military*, 1974, Washington, p. 137.

dello stemma araldico di Hütterott, a conferma di un'ulteriore giapponeseria che il Console decise di includere in un contesto fortemente personale e rappresentativo della sua stessa identità.

Infine il motto inscritto è il tedesco *Allzeit Getreu* da tradursi come “Sempre fedele”: vista la radice etimologica *getreue* inteso come “vassallo”, il riferimento indica l'etica fondante dell'antico vassallaggio cavalleresco. Nemmeno qui è da escludere una possibile giapponeseria visto che tale sistema sociale restò in vigore in Giappone fin proprio alla Restaurazione Meiji, e che sottomissione, fedeltà e lealtà samuraica erano valori tradizionali che si conservarono ancora per molto; non sarebbe quindi inverosimile supporre che Hütterott volesse ribadirli come fatti propri a seguito del vincolo nei confronti dell'imperatore che il conferimento del *Kyokujitsu-sho* creò.

Degli oggetti che restano a Rovigno della sua collezione d'arte, è



Fig. 9 – Copertina dell'album giapponese per la raccolta di foto che si custodisce presso il Centro di ricerche storiche di Rovigno

interessante menzionarne alcuni perché anch'essi potrebbero essere riconducibili ai legami diplomatici ed istituzionali del Console con le autorità giapponesi.

Presso il Centro di Ricerche Storiche è conservato un album per la raccolta di foto le cui dimensioni sono 35,2 x 27,2. La copertina bombata è in lacca intarsiata a madreperla, la rilegatura "a fisarmonica" o "concertina"; chiuso, l'album assume la forma di una scatola per cui si può supporre forse l'esistenza di un involucro protettivo in cui riporlo, che evidentemente però non si è conservato. Le pagine sono in carta assai spesso ricoperta di una sottile garza protettiva, e ciascuna di queste è decorata con scene di maniera i cui soggetti floreali sono assai ricorrenti nella tradizione pittorica giapponese ossia iris, glicine, azalee, gruppi di crittometrie, inoltre essendo previsto che ciascuna pagina venisse ricoperta con quattro fotografie se ne individua la sagoma grazie alle impunture in filo in cui inserire i bordi delle immagini prescelte. Relativamente alla datazione dell'oggetto, si può certamente datarlo all'era Meiji visto che in

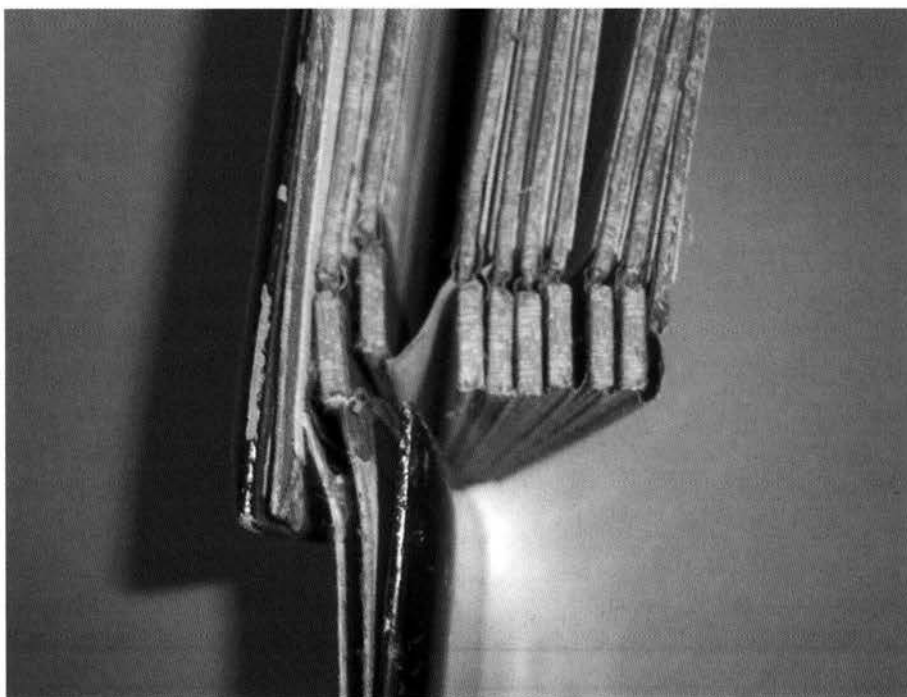


Fig. 10 – Rilegatura "a fisarmonica" dell'album giapponese



Fig. 11 – Una delle pagine interne dell'album giapponese decorata con paesaggio

quell'epoca si diffuse anche in Giappone la moderna arte fotografica, e che oggetti di questo tipo venivano prodotti in gran numero per esser destinati proprio ai viaggiatori stranieri. Si ha notizia infatti di due studi fotografici attivi già dal 1862 rispettivamente nella città portuale di Yokohama vicino Tokyo e a Nagasaki; per dare un'idea dello sviluppo e volume d'affari che tale attività raggiunse allora nella nazione asiatica, basta ricordare che nel 1887 si arrivarono a contare nella capitale più di 130 fotografi e venti negozi di materiali fotografici. La produzione che ne usciva includeva anche album di foto di paesaggi e panoramiche giapponesi di particolare bellezza e interesse; la manifattura variava da oggetti meno preziosi con una copertina in semplice stoffa, in seta broccata fino a quelli in lacca, i quali essendo prodotti appositamente da artigiani laccatori erano i più costosi e ricercati. Tra i fotografi più quotati si ricordano anche due italiani ossia Adolfo Farsari (1841-98) di probabile origine vicentina, e Felice Beato (1825?-?) si attribuiscono tutt'oggi gli album con le più belle vedute e soggetti del Giappone di allora che venivano prodotti

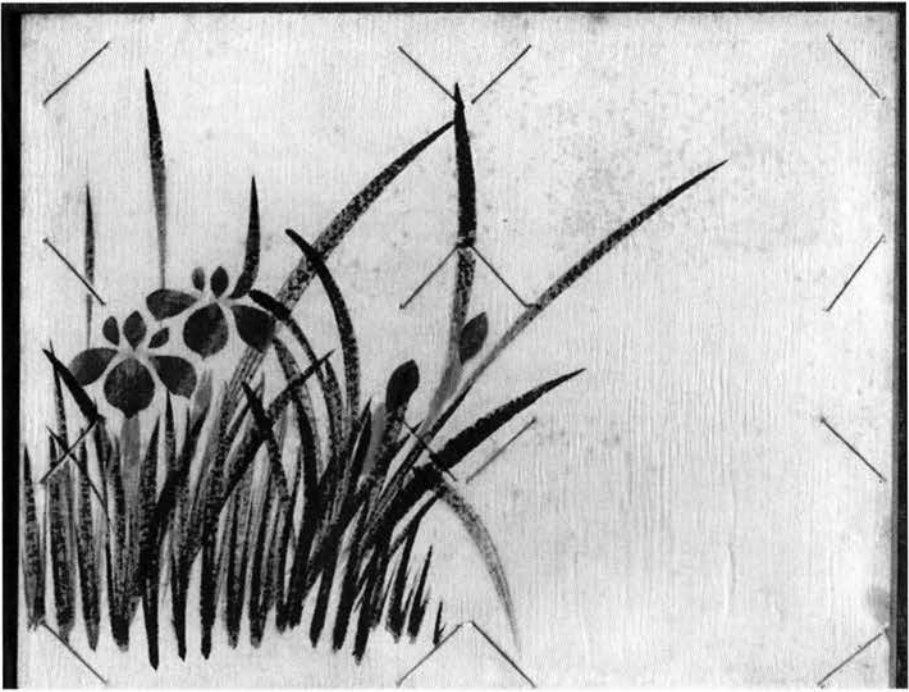


Fig. 12 – Altra pagina interna (con Iris) dell'album giapponese

nel laboratorio avviato con il socio Wirgman a Yokohama e conosciuto come “Beato & Wirgman, Artists & Photographs”.

In realtà tutte queste notizie storiche non ci aiutano per ora a ricostruire la provenienza dell'album Hütterott, e tra le pagine come pure sul retro della copertina non si trova alcun riferimento cronologico alla data di produzione ma neppure il sigillo di un qualche artigiano. Possiamo far tuttavia affidamento ad un dettaglio delle decorazioni pittoriche interne: si sa infatti che il blu di Prussia degli iris è una tonalità che in Giappone si iniziò ad usare dopo il 1873. Nonostante gli schizzi appaiano nel complesso un po' rozzi e il contorno dei petali così perfetto da far pensare ad uno stampino, dobbiamo continuare a considerare che si trattasse di un oggetto di alto valore proprio perché quelli solitamente prodotti per i viaggiatori stranieri in Giappone non erano decorati internamente. Un'ulteriore differenza si ritrova nel tipo di uso per cui doveva esser stato pensato, ossia per inserirvi foto di scelta personale mentre invece gli album prodotti negli *ateliers* includevano collezioni di foto già appositamente scelte dal fotogra-



fo e ritraenti vedute d'interesse tipico, che venivano anche modificate col pennello per colori ad acqua (e non con tinte ad olio, ad esempio) al fine di creare immagini più verosimili possibile<sup>30</sup>. In conclusione si può forse supporre che si tratti di un dono prezioso alla famiglia Hütterott in cui si conosceva forse l'*hobby* per la fotografia della figlia maggiore del Console, Hanna. Nella documentazione fotografica conservata al Museo civico della Città di Rovigno, si trova poi una foto che permette di includere anche gli Hütterott tra le immagini di viaggiatori occidentali immortalate nei "moderni" *ateliers* fotografici del Giappone Meiji: si tratta di un ritratto a mezzobusto di una giovane Marie dal cui retro si desume che venne scattato mentre viaggiava col marito in Giappone tra il 1884 e il 1885. Il marchio "*Photograph by Insatsukioku*" ci permette infatti di risalire al Poligrafico di Tokyo dove si trovava un altro laboratorio fotografico assai attivo in quegli anni insieme a quelli privati summenzionati.

Anche le due vedute della battaglia di Tsushima farebbero facilmente risalire ai legami istituzionali e diplomatici di alto livello in cui Georg Hütterott era coinvolto. Si tratta di due scene in cui è raffigurata la battaglia di Tsushima della guerra russo-giapponese (1904-1905), un evento bellico che vide il Giappone trionfare per la prima volta contro una grande potenza occidentale, a seguito di una politica espansionistica verso il continente asiatico di cui la guerra contro la Cina nel 1895 per l'annessione della Corea e di Taiwan aveva iniziato a gettar le basi. La guerra contro l'impero zarista avrebbe permesso ai Giapponesi di porre il proprio controllo definitivo fino alla penisola del Liaodong dove si trovava lo scalo strategico di Port Arthur il cui sfruttamento i Russi avevano accordato nel 1898 con la Cina per un periodo complessivo di venticinque anni. La battaglia delle due litografie della collezione Hütterott fu combattuta tra il 27 e il 28 maggio 1905 presso l'omonimo stretto che prende nome dalle isole Tsushima poste tra penisola coreana e l'isola del Kyushu, ultima dell'arcipelago nipponico. Questa vittoria fu decisiva per il trionfo finale, visto che la flotta giapponese comandata dall'ammiraglio Heihachiro Togo riuscì a distruggere due terzi di quella russa. Oltre al possesso della

<sup>30</sup> Un oggetto di questo tipo riportato all'attenzione di recente è quello descritto da Marisa di Russo nel saggio "Giappone scomparso: un album fotografico del periodo Meiji", in *Aistugia*, Atti del XXVII Convegno di Studi sul Giappone (Arcavacata di Rende, 18-20 settembre 2003), Cartotecnica Veneziana Editrice, Venezia, 2004, p.163-176, mentre un altro riferimento alla diffusione dell'arte fotografica e dei laboratori specializzati, compare in M. WINKEL, *Souvenirs of Japan: Japanese photography at the turn of the century*, Bamboo Publishing Ltd, 1991, p. 31-33.



Fig. 13 – Ritratto fotografico di Marie Hütterott, Tokyo (1884-1895)  
Museo civico della città di Rovigno

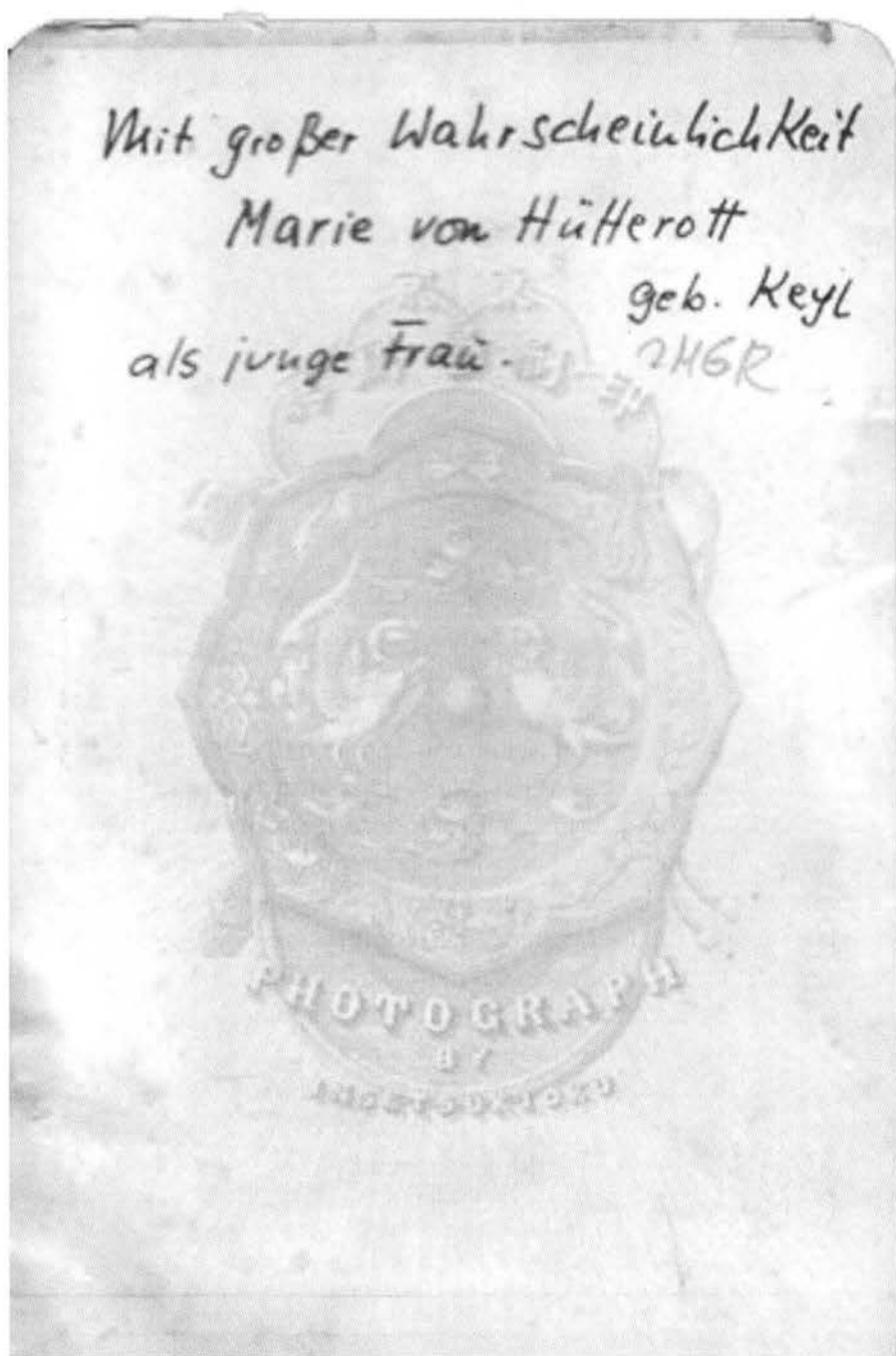


Fig. 14 – Retro della foto di Marie Hütterott con il marchio fotografico



Fig. 15 – La battaglia di Tsushima, litografia, Giappone 1905  
Museo civico della città di Rovigno

città di Port Arthur (oggi conosciuta con il nome di *Lushun* e facente parte del distretto portuale della città di *Dalian* nella Manciuria meridionale), la giovane nazione asiatica riuscì ad estendere il proprio controllo anche sulla ferrovia che collegava il porto con la più interna Harbin<sup>31</sup>.

È probabile che le due stampe fossero un regalo a Hütterott dell'ammiraglio Filippo Camperio, anch'egli come Carlo Stefano d'Asburgo, compagno di escursioni in yacht nel mare istriano: l'italiano aveva presenziato alla battaglia come osservatore internazionale a rappresentanza della Imperiale Marina austro-ungarica, e ricevute in dono le due vedute dell'evento bellico in cui il Giappone aveva trionfato, le aveva poi date al Console.

A scorrere in un inventario della tenuta di Sant'Andrea, compilato agli inizi degli anni Trenta dalla vedova Hütterott, quando oramai dopo la

<sup>31</sup> La guerra si concluse con il trattato di Portsmouth firmato il 5 settembre 1905 grazie alla mediazione del Presidente americano Theodore Roosevelt, e il Giappone vi guadagnò anche la metà meridionale dell'isola di Sakhalin, fino ad allora sotto il controllo russo. Sembra che gli eventi rivoluzionari che si erano verificati in Russia rendessero prioritaria la risoluzione di problemi di politica interna e quindi necessario concludere prima possibile il conflitto con i Giapponesi.

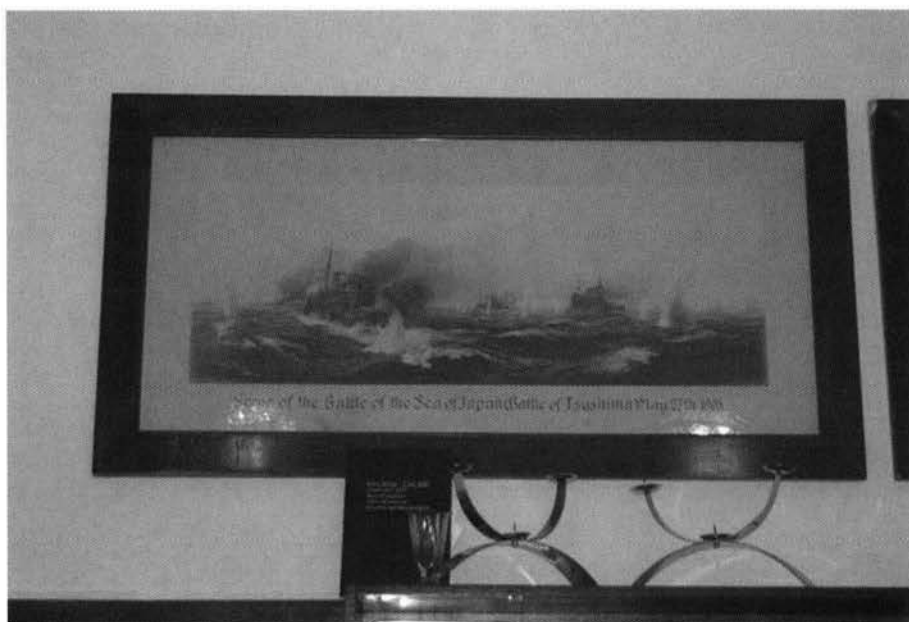


Fig. 16 – La battaglia di Tsushima, litografia, Giappone 1905.  
Museo civico della città di Rovigno

morte del marito e il matrimonio in Austria della figlia maggiore Hanna aveva finito a risiedere in maniera definitiva nell'isola con la figlia minore Barbara, non si riesce a trovare alcun riferimento ai due oggetti appena descritti, ossia l'album da fotografie e le due vedute dalla guerra russo-giapponese. Si ritrovano menzionati tre pezzi di bronzo ancor oggi ben conservati al Museo civico della città di Rovigno: la baronessa indica come posti nella sala da biliardo un drago e un pesce, insieme ad un secondo drago che si trovava invece nel corridoio portante alla toilette. Tutti sono comunque oggetti di non rilevante interesse artistico visto che rappresentano soggetti di maniera abbastanza comuni in quella massiccia produzione manifatturiera che fiorì all'epoca in Giappone e destinata agli stranieri in visita. Molto più interessante l'armatura che stava in una "stanza giapponese" allestita accanto a quella del personale di servizio. Si passa poi a quegli oggetti giapponesi che nel documento manoscritto vengono menzionati ma di cui oggi non siamo in possesso: sono due vasi giapponesi nella sala da biliardo ed altri due cloisonné nel refettorio, una "grande figura giapponese con gong di bronzo" nell'anticamera, un vaso giappone-

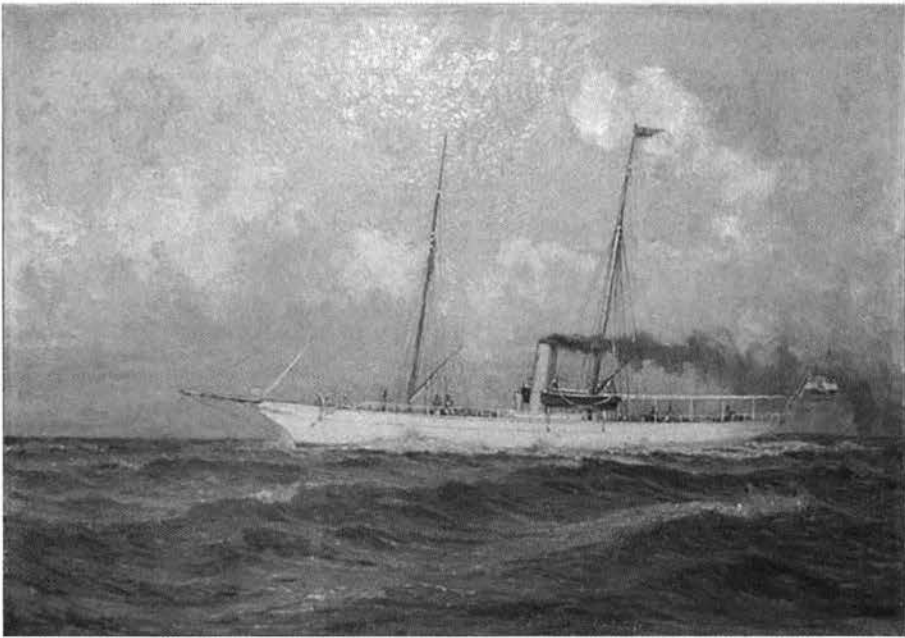


Fig. 17 – Lo yacht “Suzume” di proprietà di Georg Hütterott in un dipinto di Alexander Kirchner

se bordeaux ad uso di lampada anch'esso nel refettorio, tre fotografie di paesaggi giapponesi nell'anticamera del primo piano e tre grandi casse giapponesi rivestite in latta poste in una stanza di servizio. È facile invece identificare il *kakemono* (dipinti da appendere al muro) appeso in una stanza del primo piano e che venne descritto come un “paesaggio di foresta”, con quello di Kinoshita Ryoshu databile alla seconda metà del XIX secolo, mentre è più problematico stabilire se il “*kakemono* Raben” di cui si parla sia quello di Mochizuki Gyokusen<sup>32</sup>. Quel *Suzume* che stava in anticamera, si riferisce molto probabilmente al dipinto di Alexander Kirchner dove è ritratto lo yacht del Console: non si tratta dell'unica opera del pittore viennese menzionata nell'inventario ed è interessante notare che quelli raccolti da Georg condividessero il medesimo soggetto ossia il mare in grandi spazi e frequenti scene navali.

Oltre a quelli giapponesi o a soggetto giapponese, vi sono poi altri

<sup>32</sup> L'armatura e i due *kakemono* sono fotografati e descritti in K. MARIĆ, *Putovanje u Japan 1884.-1885. supružnika Hütterott-Viaggio in Giappone 1884-1885 dei coniugi Hütterott*, Museo Civico della Città di Rovigno, 2005, p. 29-33.



pezzi che ci confermano con la loro provenienza i legami istituzionali di Georg “in terra europea” a Trieste e Vienna, e di cui si è già detto in riferimento alle notizie sui quotidiani relative la sua morte. I regali dell’arciduca Carlo Stefano, compagno di escursioni nel mare istriano, sono più d’uno e includono uno scrittoio, diversi dipinti, un suo ritratto fotografico ed uno dipinto dallo stesso Kirchner, un catino nero in legno e una assai generica “copia del Giappone arciduca Carl Stefan”, che può forse far pensare ad una carta geografica. La vicinanza con la casa d’Asburgo viene suggerita anche da “cinque litografie colorate dell’imperatore Franz Joseph I” e da “una stampa colorata dell’imperatrice Elisabetta” poste nell’anticamera, mentre altri due pezzi rimandano al castello triestino dello sfortunato fratello minore dell’imperatore che, come sottolineato nel saggio precedente a questo, aveva coronato a Trieste la moda dell’Orientalismo. Per semplici ragioni cronologiche Hütterott non ebbe certo modo di conoscere Massimiliano, ma oltre al “piccolo dipinto di Miramar” appeso al pianterreno e incluso in questo inventario manoscritto, è interessante notare la presenza di porcellane Imari<sup>33</sup> sia nella collezione rovigense, sia a Miramare.

Non siamo nemmeno in grado di dire se si tratti di un comune acquisto fatto presso il gabinetto Cinese Wunsch di Trieste: ci resta solo da concludere che sia il principe Massimiliano sia il barone Hütterott abbiano acquistato non solo rari pezzi da collezionismo, ma articoli appositamente prodotti in larga scala in Giappone per esser esportati e distribuiti anche in mercati lontani. Un dipinto posto nell’anticamera che raffigura una “vecchia nave Podestà Bazzoni” rimanda ad ulteriori frequentazioni triestine, visto che è segnato come dono del Barone Sartorio, insieme ad un comodino intarsiato chiaro e scuro che stava nella stanza da toilette. La

<sup>33</sup> Prendono nome dal porto nell’isola meridionale del Kyushu (nell’attuale prefettura di Saga) da cui partivano le navi destinate all’esportazione e nei pressi del quale nel 1617 nella circostante formazione collinare di Izumiyama, venne scoperto il caolino. Sono conosciute anche come *porcellane Arita*, dal nome dello stabilimento in cui venivano prodotte, e i primi pezzi risalgono al XVII secolo. A seguito dell’arresto produttivo di quella cinese, che si verificò intorno al 1660, il primo carico di questo tipo di porcellana giunse in Europa nel 1659, per il tramite delle attività commerciali che solo gli Olandesi erano autorizzati a svolgere. Tuttavia a considerare la rappresentazione iconografica del drago, il pezzo delle foto 18 e 19 potrebbe essere una produzione continentale visto che verso il 1683 un tipo di “Imari cinese” chiaramente ispirato ai modelli giapponesi oramai popolari e richiesti dal mercato, riprese ad essere prodotto e anch’esso commercializzato. Interessante a questo proposito il testo catalogo di una recente mostra curata da Donatella FAILLA *Herend e la via della porcellana, Chinoiserie e Japonisme*, Museo d’Arte Chiossone, Genova, 2008.



Fig. 18 – Piatto di porcellana, probabile provenienza cinese, fine XIX secolo  
Museo civico della città di Rovigno

presenza di un barone “E. Sartorio” alla tenuta di Sant’Andrea è registrata sia nel 1898 che nel 1908, ma se l’iniziale del nome di battesimo annotata fosse quella giusta sarebbe abbastanza difficile individuare chi della potente famiglia triestina (di origini liguri) fosse così familiare con gli Hütterott. Se invece si vuol far affidamento agli anni in cui la visita è registrata potremmo facilmente risalire a quel Giuseppe Sartorio vissuto tra 1838 ed il 1910, e risaputo appassionato d’arte: “Il culto dell’arte era in lui un’eredità. [...] l’acquisto di tutta una cassa di studi e disegni del Tiepolo. E le opere erano in buone mani poiché egli sapeva tenerle meravigliosamente e tutelarle con gelosia ... non ammise a vederle se non i pochissimi dei quali era certo che le potessero gustare”<sup>34</sup>. È probabile cioè che il riconosciuto e condiviso interesse per l’arte ed il collezionismo abbia avvicinato entrambi i baroni triestini ma è ancor più interessante ricordare che Giuseppe aveva anche un buon rapporto personale e culturale proprio con il Carlo Wostry, pittore, socio del Circolo Artistico e curatore della mostra giapponese a Trieste del 1908 di cui si è detto in apertura, per il quale

<sup>34</sup> L. RESCINITI, *Il Civico Museo Sartorio di Trieste*, Rotary Club Trieste, 1997, p. 35-37.

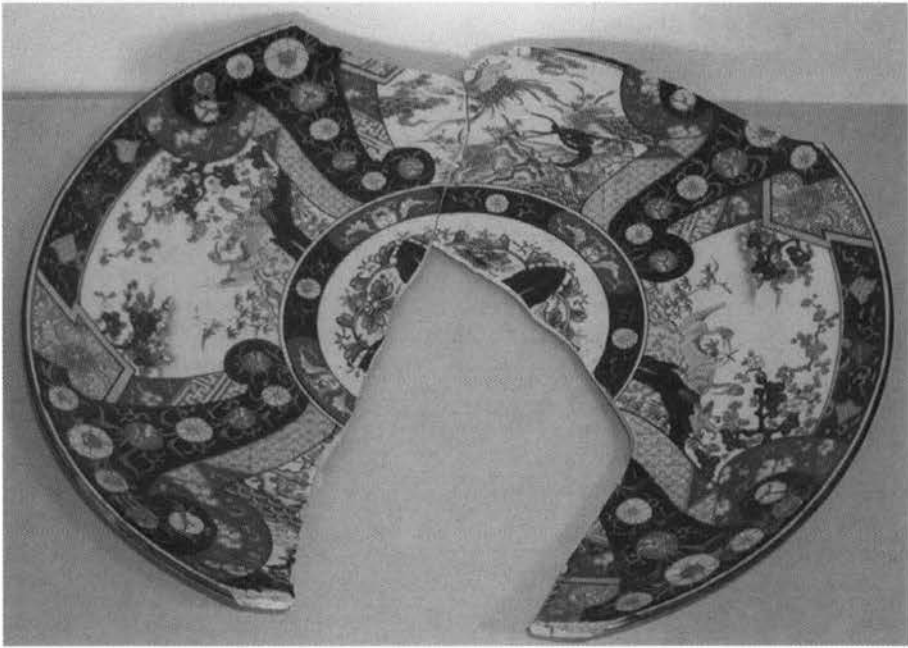


Fig. 19 – Piatto di porcellana, probabile provenienza cinese, fine XIX secolo  
Museo civico della città di Rovigno



Fig. 20 – Giappone, Arita, Imari, Giappone, metà XIX secolo  
Museo del Castello di Miramare, Trieste

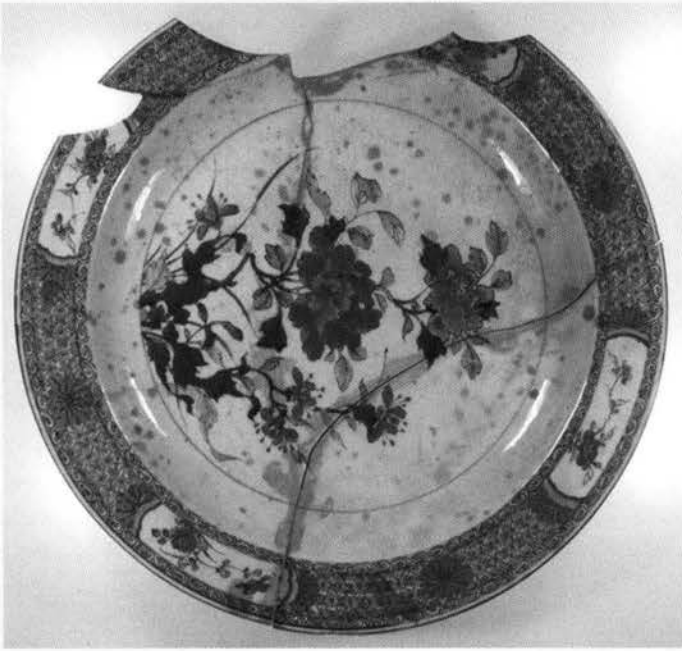


Fig. 21 – Giappone, Arita, Imari, Giappone, metà XIX secolo  
Museo del Castello di Miramare, Trieste

invece non si riesce ancora a stabilire un legame con il Console Onorario del Giappone Hütterott.

In conclusione, la ricerca svolta per questo saggio può davvero contribuire a rivalutare in maniera definitiva la figura di Georg Hütterott nel contesto storico e culturale della sua città natale dove, in realtà, gli eventi della sua esistenza sono tutt'oggi scarsamente noti.

Il ritratto che è emerso dall'analisi dei quotidiani nei giorni della sua morte conferma la genuinità del tono elogiativo anche a prescindere dall'ufficialità del suo rilievo sociale, visto come la responsabilità e la capacità di mediazione tra le parti lavorative profusi nella prestigiosa carica di presidente dello Stabilimento Tecnico Triestino ne abbiano fatto un *manager* aperto e forse anche già abbastanza lungimirante per quell'epoca.

In questo secondo scritto su di lui, come nel precedente, è prevalsa quella traccia di ricerca per cui hanno avuto la priorità quegli eventi in cui fu coinvolto relativamente alla sua carica di Console Onorario del Giappone, che all'epoca non veniva neppure ritenuta la più importante tra le

tante ricevute. Così proseguendo sono venuti alla luce elementi notevoli relativi i suoi coinvolgimenti istituzionali, non solo per rivalutare del tutto il suo ruolo nel Giapponismo locale mitteleuropeo, ma anche per riuscire a stimare il vero e proprio contributo che la sua figura e opera vi apportano. L'approdo nel porto di Trieste nel 1907 di una squadra navale giapponese comprendente due incrociatori di larga stazza e il suo aver presenziato a tutte le circostanze ufficiali e non che ci vennero organizzate, è un fatto di altissima risonanza anche internazionale visto che a tutt'oggi non si sa ancora di un simile evento verificatosi in tutto il corso del XIX secolo in un altro porto del Mediterraneo.

Ci è sembrata poi del tutto intenzionale e deliberata la scelta di Georg di includere nella sua vita quotidiana così tanti riferimenti al Giappone: i quotidiani dell'epoca non mancarono infatti di sottolineare i dettagli coreografici "orientalisti" del suo funerale, per cui non ci sembrerebbe del tutto inverosimile per quanto suggestivo, considerare la peculiare sistemazione che si scelse a Rovigno, decidendo cioè di stabilire la sua residenza anziché in un edificio sulla costa, in un arcipelago di isole come appunto è lo stesso Giappone.

I passi tradotti e presentati del suo trattato sulle spade confermano chiaramente che nel suo incarico venne dato ampio spazio alla mediazione culturale per riuscire a capire a fondo la cultura tradizionale giapponese, estrapolando e facendo propri i valori dell'impegno leale e responsabile, fino a voler render chiara questa sua scelta persino nello stemma araldico.

## APPENDICE

*Dopo che nel precedente saggio era stata inclusa in appendice l'introduzione del trattato di Hutterott, per questo secondo è stato scelto il primo capitolo, e le relative note redatte dal curatore del volume Wolfgang Ettig.*

*La traduzione è di Stefania Comingio (Miramare, Trieste)*

### **La spada giapponese**

di

Georg Hütterott

imperial console di Giappone a Trieste

Tokio, dicembre 1884

in

Antiche armi giapponesi

Saggi tratti dalle comunicazioni della Società per la natura e l'etnologia dell'Asia orientale degli anni 1884-1908 pubblicati da Wolfgang Ettig

### **La spada**

Forme di spada. Spadai. Forgiatura del ferro e affilatura. Collaudo delle spade. Intenditori e tesoreri. Valutazioni delle spade.

#### *1. Forme delle spade*

Le più antiche e famose spade giapponesi si chiamano *Tsurugi* in giapponese (lingua *Yamato*) o *Ken* in cinese. Le due denominazioni non esprimono una differenza di spade; sono solo la diversa interpretazione degli stessi segni grafici.

La *Tsurugi*, come noi la conosciamo grazie ad antichi disegni e ad antichi esemplari ancora esistenti e la cui forma ha origine senza dubbio dalla Cina, era dritta e a doppio taglio, lunga circa dai 70 centimetri fino a un metro e larga 6-8 centimetri, nel mezzo abbastanza spessa – fino ad un



centimetro e mezzo – e terminava in una piccola punta, dopo la quale talvolta si ispessiva e allargava; era pesante e non appariva molto maneggevole.

In seguito alla divisione della sua lunghezza, nacque una lama più leggera, ad un unico taglio, leggermente piegata sul retro, chiamata *Katana* [mancano due righe perchè non visibili sulla fotocopia].

Con *Katana* si indica anche una particolare categoria di armi decorate; in questo contesto però la parola viene utilizzata solo nel suo significato generale di spada giapponese ad un taglio, a differenza della *Tsurugi*, la spada a doppio taglio.

Dalla più remota antichità poco si sa sia della *Katana* che della *Tsurugi*; tutti i punti d'appiglio a questo riguardo sono incerti, per questo sono state tratte conclusioni incerte. Così non è possibile verificare quando la forma *Katana* venne forgiata per la prima volta; sicuramente ha più di 1200 anni e probabilmente anche di più, perchè tra numerose spade, le quali erano custodite nella collezione imperiale tra oggetti antichissimi nel *Sho-so-in* a *Nara* dell'ottavo secolo, risalgono al tempo cioè in cui *Nara* era residenza di *Mikado*, dovettero comparire le *Katana*, le rimanenti dovevano essere *Tsurugi*. Esistevano d'altronde anche delle lame *Katana* dello spadaio *Amakuni*, che visse alla fine del settimo secolo sotto il 42esimo *Mikado Mommu-tenno* tra il 697 e il 708.

[...]

*Tsurugi*, così come anche *Katana*, sono, in base alla loro forma, più armi da taglio che armi da punta.

C'erano due forme principali di lame *Tsurugi*. La prima, appiattita lungo la linea mediana, termina in una breve punta, che è da entrambe le parti lievemente in pendenza e perciò è triangolare. Nella seconda manca l'appiattimento lungo la linea mediana, la lama si assottiglia dalla metà della lunghezza fino al filo della lama stessa; dalla divisione della lunghezza della *Tsurugi* nascono le due forme principali delle lame *Katana*.

Nella prima forma la lama è dal retro (in giapponese *mune*) fino quasi metà lunghezza della stessa grossezza o aumentata e si assottiglia poi contro il filo della lama (*ha*), così che tutte e due le parti presentano due superfici: una nell'angolo destro uscente dal retro, (detta *shinogi*), fino a metà della lunghezza, e una seconda (*jigane*), che dalla parte mediana degrada fino al filo della lama. Questa tipologia di lama *Katana* viene

contrassegnata con il nome *hon-tsukuri* (*hon*= effettivamente; *tsukuri*= creare, fabbricare) oppure con *shinogi-tsukuri* (*shinogi*= la parte piatta della lama) e per molto tempo furono le lame più utilizzate.

L'altra forma un'unica superficie, e addirittura una degradante (*jigane*), dal lato della lama, uscente dal retro verso la spada, nel quale l'assottigliamento del metallo inizia esattamente sul retro, non ha però nessuna *shinogi*, ovvero nessuna parte piatta della spada. Questa forma di lama *Katana* si chiama *hira-tsukuri* (*hira*= comune, semplice) e venne utilizzata per piccole lame.

Relativamente alla differenza nella punta della *Tsurugi*, è anche la punta (*kisaki* o *hosaki*) di questi due tipi principali di *Katana* ad essere diversa. Nella *hon-tsukuri* una linea trasversale marca esattamente la sua attaccatura, mentre la stessa cosa manca nella *hira-tsukuri*.

Dalla varietà di queste forme di lama, vengono in questo contesto menzionate solo le più importanti; sarebbe troppo lungo descriverle tutte. Secondo l'ampiezza della parte piatta (*shinogi*) si differenziano in *hon*-oppure *shinogi-tsukuri*: [affianco alle definizioni ci sono i disegni delle diverse tipologie di lame]

***Shinogi-tsukuri-hiro-mono*** (*hiro*= ampio, *mono*= oggetto)

***Shinogi-tsukuri-sema-mono*** (*semai*= stretto)

***Ko-ho*** (*ko*= piccolo, *ho*= punta), piccola punta. Dopo l'inizio della punta, che può essere più alta o più profonda, possiamo avere punte più piccole o più lunghe.

***Ho-nobishi-mono*** (*nobishi*= trarre una lunghezza), detta anche *ogisaki* (*o*= grande, *kisaki*= punta), lunga lama.

***Naka-gisaki*** (*naka*= metà) per una punta di media lunghezza. Se presenta un rivestimento sulla punta ci troviamo di fronte egualmente ad una *hira-tsukuri*: ***Fukura-sugu*** (*fukura*= parte della lama che si arrotonda sulla punta); *sugui*= esattamente punta lungamente arcuata)

***Fukura-kaku*** (*kaku*= ad angolo), punta brevemente arcuata

Una lama abbastanza dritta si chiama: ***Tsuguri-sugu*** "fabbricata dritta" (*sugui*= diritto)

Una fortemente arcuata: ***Tsukuri-sori*** (*sori*= curvare)

Nella ***Kiri-ha*** (*kiri*= tagliare, *ha*= lama) il filo della lama è molto stretto.

***U-no-kubi-tsukuri*** (*u*= uccello Coroman, *kubi*= testa). "Forma di testa di Coroman", si chiama una lama, nella quale anche una parte della

zona posteriore forma un filo della lama smussato e tagliente. Con una piccola differenza può essere anche detta:

**Kamuri-otoshi.** Presenta un taglio retrostante lungo tutto il dorso, taglio che può iniziare ora dalla punta, ora un po' più in basso: *Shobu-tsukuri* (*shobu* = un tipo di giglio, con lunghe foglie, che somiglia a certe spade).

**U-no-kubi-tsukuri**, con punta più ampia arrotondata sul retro e tra i particolari con una scanalatura tra la lama, si chiama:

**nagi-nata** (*nagi* = tagliare da una parte, falciare; *nata* = lama, scure; tratto anche da *nagai* = lungo e *katana*), venne di frequente usata come punta di lancia. E a seconda delle scanalature, che spesso vennero intagliate sulla lama, si differenzia:

**Hi-saki-shita** (*hi* = scanalatura, *saki* = fine, *shita* = sotto).

**Hi-saki-uye** (*uye* = sopra)

**Futa-suji-hi** (*futatsu* = due, *suji* = linea)

Il retro della lama è o arrotondata dopo un inarcamento verso l'esterno (*maru-mune*, *marui* = rotondo), oppure ad angolo, così che il suo taglio trasversale verrebbe ad essere un triangolo (*kaku-mune*, *kaku* = angolare).

L'impugnatura della spada (*nakago*) si restringe, poco alla volta, fino alla fine (*nagako-saki*, *saki* = fine, punta), ora di più, ora di meno ed è ora rotonda ora angolare. Ha uno o parecchi buchi (*mekugi-ana*, *ana* = buco) per un perno in bambù o in metallo, (*mekugi*, *kugi* = chiodo), che trattiene la lama montata nell'impugnatura.

La gran quantità delle spade *Katana* sono molto diverse, a seconda delle punte che esse offrivano: c'erano lame lunghe 1, 7/10, 2, 3 *Shaku* (1 *Shaku* = 30 1/3 di centimetro) ed ancora più lunghe – senza l'impugnatura, che, come sempre nell'indicazione del volume di una spada secondo la regola giapponese, non è compresa, ma deve essere espressamente indicata. 2 1/2 - 2 8/10 *Shaku* = circa 75-85 centimetri, è la lunghezza trasversale per una dimensione comune; 1 1/2 - 1 7/10 *Shaku* = circa 45-55 centimetri per una comune lama *Katana* piccola.

## 2. Gli spadai

Secondo la leggenda, i fabbri del Giappone hanno origine da *Amo-no-me-histotsu-zu-no-mikoto*, dio “di un occhio di cielo”, che si occupava,

molto tempo prima di *Jimmu-tenno* il primo *Mikado* (660 a.C.; l'anno giapponese 1), della lavorazione del ferro per la fabbricazione delle armi. Il suo nome lascia supporre che [parte mancante perché la fotocopia è sbiadita in questo punto] i Ciclopi, che nella mitologia greca, in quanto aiutanti di Vulcano, fabbricavano armi. Dei suoi discendenti *Ama-nomaura* al tempo del secondo *Mikado Suizei-tenno*, 584-549 a.C. (77-112) e *Amakuni* sotto il decimo *Mikado Sujin-tenno* 97-30 a.C. (564-631), entrambi a *Yamato*, dovettero essere spadai.

Il primo forgiatore di spade però, della cui esistenza abbiamo qualche indicazione sicura grazie alla leggenda secondo cui sarebbe discendente di *Amo-no-me-histotsu*, è un secondo *Amakuni* a *Yamato*, all'epoca *Taiho*, sotto il 42esimo *Mikado Mommu-tenno* 697-708 d.C. (??????)<sup>35</sup>, egli è già nominato.

Del grande numero di spadai, che sin da allora si dedicavano in tutte le parti del territorio al loro mestiere, e tra i quali alcuni avevano portato ciò [il mestiere] ad una fama eccellente, sono giunti a noi molti nomi. Appaiono perlopiù gli spadai ordinati per provincia e le province *Yamashiro* (*Kioto*) *Sagami* (*Kamakura*) e *Hizen* godono della fama di particolare richiamo per buoni spadai. A seconda del periodo in cui vissero, si dividono in 3 gruppi:

- Quelli del periodo più antico, fino al decimo secolo circa; i limiti temporali non sono netti e definiti;
- Il Medioevo fino all'epoca *Keicho* 1596 (?)<sup>36</sup> presenta il gruppo che nel XIII e nel XIV secolo si dimostrò come quello con i migliori spadai.
- Tutti quelli dei periodi successivi, fino ad arrivare ai giorni nostri.

Le lame, che provengono dagli spadai appartenenti ai primi due gruppi, quindi tutte forgiate prima del 1596 e di cui esistono ancora degli esemplari sul territorio, si contrassegnano come *koto* "antiche spade" (*ko*= antico, *to*= *Katana* = spada) e tutte le lame più giovani si contrassegnano come *shinto* "nuova spada" (*shin*= nuovo). Le ultime vennero meno apprezzate nel tempo rispetto alle *Koto*; tra di queste c'erano sicuramente delle spade elogiate, che però valgono come attestazione di come non raggiungessero la qualità delle testimonianze dei più famosi

<sup>35</sup> Gli anni tra parentesi (1357-1367) non sono da identificarsi, presumibilmente si tratta di un errore di stampa (nota dell'editore).

<sup>36</sup> I numeri fra parentesi (2256) non sono da identificare (nota dell'editore).

maestri del XIII e del XIV secolo. In ogni caso c'è un fatto, cioè che tra gli spadai *shinto* solo pochi sono da nominare come particolarmente abili e che questi pochi sono vissuti tutti nel periodo *Keicho* – esso durò fino al 1614, inizio del periodo *Genwa*.

Gli antichi maestri non solo devono aver capito meglio la fucinatura, ma devono averla esercitata con enorme precisione. Perciò si deduce – e questo viene ritenuto in generale il motivo principale di tale decadenza dell'arte del forgiare la spada negli ultimi due secoli, sebbene né il XV né il XVI secolo presentino spadai illustri – che dal periodo *Keicho*<sup>37</sup>, dall'inizio dello shogunato di *Tokugawa*, che dura 252 anni, dalla battaglia di Osaka fino all'anno della rivoluzione, 1867, dominò una pace ininterrotta nel territorio e le spade forgiate in questo intervallo di tempo non hanno da offrire nessuno scopo serio.

Il più grosso sviluppo dell'arte di forgiare la spada si ha nel XIII esimo secolo e in questo secolo, così come nel XIV, raggiunge il suo massimo splendore. Molto contribuì a ciò l'ottantaduesimo *Mikado Go-toba-tenno* 1184-1198 (????-????)<sup>38</sup>; egli forgiò con le proprie mani, un esempio che imitò qualcuno dell'alta nobiltà, contribuì al dibattito riguardante la forgiatura del ferro, organizzò ripetute riunioni dei migliori spadai del paese nella capitale Kioto e decise che durante ogni mese dell'anno due spadai dovevano trasferirsi a Kioto per lavorare davanti ai suoi occhi e per essere d'aiuto a lui stesso nella fase di fucinatura.

I più famosi spadai dal 15esimo gruppo, fino al decimo secolo sono:

- *Amakuni*, provincia *Yamato*, circa 700 d.C. Venne già ripetutamente nominato.
- *Amasa*, provincia *Yamato*, circa 700 d.C.. Allievo di *Amakuni*.
- *Jinsoku*, provincia *Buzen*, circa 720 d.C.
- [due nomi mancanti causa fotocopia sbiadita]
- *Sanemori*, provincia *Hoki*, circa 820 d.C.
- *Sanetsugu*, provincia *Shikuzen*, circa 850 d.C.

Essi sono stati ordinati in base al periodo in cui vissero, in generale anche in base all'ordine di importanza delle loro spade, sono altamente apprezzate per la loro alta qualità e sono particolarmente venerati per la loro età influente.

<sup>37</sup> Secondo Zöllner: *Keichō* va dal 1596 fino al 1615 (nota dell'editore).

<sup>38</sup> I numeri fra parentesi (1844-1856) non sono da identificare, presumibilmente si tratta di un errore di stampa (nota dell'editore).

Invece per gli spadai del secondo gruppo della spada *Koto*, dal decimo fino al periodo *Keicho* 1596, viene presa poco in considerazione l'età, se vengono messi in ordine in base alla loro fama. Questa successione è abbastanza precisa, sebbene, attinte da diverse parti, sono sfuggite piccole differenze. I successivi raggruppamenti in base a questo criterio deve essere visto come il più corretto, poiché esso deriva dalla più grande autorità che il Giappone abbia avuto in materia di definizione delle lame delle spade, il famoso conoscitore e tesoriere *Honnami Kotoku*, vissuto alla metà del XVI secolo. La sua lista cita gli spadai più eccellenti come segue:

- *Masamune*, provincia *Sagami (Kamakura)* visse circa nel 1290 e viene considerato il miglior spadaio del Giappone. Tra i suoi allievi molti sono diventati famosi.
- *Yoshimitsu*, provincia *Yamashiro (Kioto)*, allievo di *Kuneyoshi*, visse circa nel 1275.
- *Yoshihiro*, provincia *Echiu*, visse circa nel 1320, allievo di *Masamune*.
- *Hisakuni*, provincia *Yamashiro (Kioto)*, visse circa nel 1190.
- *Kuneyoshi*, provincia *Yamashiro (Kioto)*, visse circa nel 1235.
- *Yukihira*, provincia *Bungo*, visse circa nel 1200.
- *Sadamune*, provincia *Sagami*, visse circa nel 1340. Figlio adottivo e allievo di *Masamune*.
- *Munechika*, provincia *Yamashiro (Kioto)*, visse circa nel 990-1000.
- *Ukimitsu*, provincia *Sagami (Kamakura)*, visse circa nel 1220, padre di *Masamune*.
- [due nomi mancanti causa fotocopia sbiadita]
- *Shitsu*, provincia *Mino*, visse circa nel 1320, allievo di *Masamune*.
- *Taima*, provincia *Yamato*, visse circa nel 1320.
- *Mitsukane*, provincia *Yamashiro*, visse circa nel 1290. Allievo di *Yoshimitsu*.
- *Kunitsugu*, provincia *Yamashiro*, visse circa nel 1320.
- *Norikuni*, provincia *Yamashiro*, visse circa nel 1225.
- *Norishige*, provincia *Echiu*, visse circa nel 1320, allievo di *Masamune*.
- *Yoshi-ye*, provincia *Yamashiro (Kioto)*, visse circa nel 1015, figlio e allievo di *Munechika*.
- *Sadatoshi*, provincia *Yamashiro*, visse circa nel 1000.
- *Niji-Kumitoshi*, provincia *Yamashiro*, visse circa nel 1275.
- *Rai-Kuniyukj*, provincia *Yamashiro (Kioto)*, visse circa nel 1275, figlio di *Kuneyoshi*.



- *Tomonari*, provincia *Bizen*, visse circa nel 1000.
- *Mitsutada*, provincia *Bizen*, visse circa nel 1240.
- *Yagamitsu*, provincia *Bizen*, visse circa nel 1230.
- *Chikamura*, provincia *Yamashiro (Kioto)*, visse circa nel 1040, figlio di *Yoshi-iyé*.
- *Kunimune*, provincia *Bizen*, visse circa nel 1240.
- *Kanemitsu*, provincia *Bizen*, visse nel 1330 circa. Allievo di *Masamune*.
- *Chogi*, provincia *Bizen*, visse circa nel 1330, allievo di *Masamune*.
- *Sadatsuna*, provincia *Iwami*, visse circa nel 1340.

Di tutti questi maestri esistono ancora delle spade. Tesori per i fortunati proprietari. Uno particolarmente importante del secondo gruppo è:

*Muramasa*, provincia *Ise*, visse circa nel 1340. Allievo di *Masamune*. Le sue lame, sebbene possiedano un taglio fuori dall'ordinario, sono famigerate per essere comuni, assetate di sangue e animate da spiriti maligni; il suo nome venne cancellato dalle liste dei maestri più famosi. Probabilmente il motivo fondamentale di ciò consiste in questo, nell'attenzione per le tradizioni della famiglia di *Tokugawa*, che dal 1603 ed ininterrottamente fino al 1867, aveva in mano, assieme allo shogunato, il potere più importante, perché essa considerava le spade di *Muramasa* come funeste per il loro casato, poiché uno degli stessi fondatori era stato ucciso proprio con una di quelle spade, il padre del primo shogun *Tokugawa-Ieyasu* si suicidò con una spada *Muramasa* facendo *Harakiri* e lo stesso *Ieyasu* deve essersi ferito più volte involontariamente con quelle stesse spade; ciò significa che, in conseguenza di ciò, tutte le lame di questo spadaio che egli poteva trovare le faceva distruggere e che era diventato un divieto portare una spada *Muramasa*.

I migliori spadai dell'ultimo gruppo temporale, dal 1596, dunque i migliori spadai *Shin-to* sono:

- *Hankei*, provincia *Musashi (Yedo)*
- *Kunihiro*, provincia *Yamashiro (Kioto)*.
- *Umetada Meoju*.
- *Kotetsu*, provincia *Echizen*.
- *Yassutsugu*, provincia *Echizen*.
- *Sukehiro*, provincia *Settsu = Osaka*,  
che vissero tutti nel periodo *Keicho*, 1596-1614, e
- *Kunisule*, provincia *Settsu (Osaka)*, circa 1650.

Commento esplicativo e annotazioni a Hütterott:

### “La spada giapponese”

di Wolfgang Ettig

**Nota 1:** *Amakuni* da *Uda* a *Yamato*, così viene riferito, fu il primo forgiatore di spade, la sua firma fu incisa sul cardine della spada. Datazioni relative a ciò si sono insediate di gran lunga troppo presto. In seguito a nuovi studi viene ad esempio datata la vita e il periodo di produzione di *Amakuni* alla fine del nono secolo o all'inizio del decimo, quindi alla metà del periodo *Heian* (794-1185). Numerosi libri antichi giapponesi sulle illustrazioni delle spade mostrano la sua firma o rimandano ad *Amakuni*. In particolare, una spada viene chiamata *Kogarasu-maru* (piccola cornacchia) e proviene dall'eredità della famiglia *Taira*, è sopravvissuta ai secoli. La firma sul cardine indica la data l'anno 3, anno *Taihō* (703). Probabilmente l'autore del testo di riferimento per Hütterott non ha mai avuto tra le mani questa spada, bensì fa affidamento ad uno dei vecchi libri *oshigata*, nei quali è riprodotta tra l'altro anche una spada di nome *Kogarasu-maru* datata con *Taishō* 3 (vale a dire 703). La spada con il medesimo nome, che ancora oggi esiste, non è né datata né firmata.

La prima *ken* o *tsurugi*, anche *chokutō*, era, contrariamente alla supposizione di Hütterott, tanto nella forma a doppio taglio (*ken*) che in quella a taglio unico (*hira-zukuri*) piuttosto un'arma da punta che propriamente un'ascia. Dapprima il tipo di spada *karakiri-zukuri*, che comportò un evidente cambiamento nel modo di combattere con la spada, si combatte da cavallo, dimostra una evidente migliore applicazione per la divisione dei colpi. Tuttavia l'evoluzione della spada da arma da punta ad arma da taglio, quindi dalla lama dritta a quella arcuata fu graduale. Hütteroth ha quindi ragione e scrive che la trasformazione della *ken* rettilinea alla moderna *katana* era compiuta durante il [manca parola per fotocopia sbiadita] *jidai*. Da una parte [manca parte della frase per fotocopia sbiadita], dall'altra ricevettero similmente le spade una curvatura nelle vicinanze del cardine (*koshisori*). È degno di nota che molte delle lame più antiche rimanessero assolutamente dritte nella terza parte anteriore. Alla fine di *Heian* sparì questo effetto chiamato *utsumuku* però sempre più a favore di un'uniforme curvatura della spada (*sori*). In linea

di principio può però essere detto che con la fine del periodo *Heian* la classica forma della *shinogi-zukuri* (*hon-zukuri*) si era del tutto sviluppata. Però, come già detto sopra, questa trasformazione successe dal decimo fino al dodicesimo secolo. Dopo questo periodo le spade forgiate non si differenziano essenzialmente da quelle che ancora oggi vengono prodotte. Fabbro, regione di fabbricazione, aspetto ecc. le rendono nella loro evoluzione inconfondibili.

**Nota 2:** In questo e nei successivi ragionamenti Hütterott tenta di far capire al lettore le forme basilari della *nihontō*. I suoi capitoli sono però da trattare con prudenza, perché sono pieni di errori oggettivi. Solo due piccoli esempi: la *jigane* descrive il metallo, di cui è fatta la zona tra il grado mediano (*shinogi*) e il taglio della lama. La stessa zona si chiama *ji*, la sua struttura di superficie *jihada*. La *shinogi* è, come già detto, la parte mediana della lama, la “superficie piatta” viene contrassegnata come *shinogi-ji*. Questa inesattezza della nomenclatura prosegue per tutto il saggio. Cancellare tutti gli errori nella terminologia in questa circostanza, sarebbe un’impresa troppo lunga. Alla fine delle annotazioni al saggio di Hütterott aggiungo perciò una lista con un’ampia bibliografia. Potrebbe sorgere a questo punto il sospetto che Hütterott venga solo criticato. Al contrario: si conclude con la riflessione che l’autore ha fatto riferimento a suo tempo per il suo sapere solamente alle dirette traduzioni dei commentari di alcuni conoscitori di spade, fonti da molto tempo sorpassate dall’odierna visuale, ciononostante egli ha prodotto un buon lavoro.

**Nota 3:** La classificazione qui citata si divide ufficialmente in 5 periodi. *Joko-tō*: età arcaica fino a metà del periodo *Heian* fino al 980 d.C. *Kotō*: antico periodo della spada fino all’inizio dell’era *Keicho* (dal 1596 fino al 1615). *Shintō*: nuovo periodo delle spade (dal 1530 al 1867). *Shin-shintō*: moderno periodo delle spade (dal 1868 al 1912). *Gendaitō*: moderne spade fino alla seconda guerra mondiale. Le spade prodotte dopo il divieto di produrre spade<sup>39</sup> del ventesimo secolo fino ai giorni nostri vengono contrassegnate con il termine *Shinsakutō*.

<sup>39</sup> Dopo la seconda guerra mondiale la produzione di spade in Giappone venne temporaneamente vietata dalla potenza occupante americana.

**Nota 4:** Questi fabbri scelti da *Gotoba-tennō* venivano chiamati *Goban-kaji*. Le spade fabbricate dallo stesso *tennō* a causa dello stemma con il crisantemo della casa imperiale, che il *tennō* usò inciso come firma, erano chiamate *kiku-saku*. Lavorare alla corte dell'imperatore, deve essere stato un incredibile onore per i fabbri. Come diretto discendente della dea del sole *Amaterasu*, egli aveva uno status praticamente simile a quello di un dio.

Confronta anche le disquisizioni nella nota 8 (saggio: *Antiche spade giapponesi* di Schinzingler).

**Nota 5:** Uno sguardo alle più moderne fonti<sup>40</sup> riguardanti la forgiatura delle spade ci mostra che le ricerche di Hütterott erano, in questo punto, straordinariamente corrette ed esplicite. Purtroppo non indica le sue fonti<sup>41</sup>. In ogni ricerca si deve tenere a mente una cosa: molti testi giapponesi differiscono l'uno dall'altro grossolanamente nella ricostruzione delle genealogie delle scuole di spadai. Questa "indeterminatezza" prosegue così ampiamente che sui più significativi spadai come *Kanemitsu* si discute ancora oggi molto animatamente tra gli esperti di spade se non si tratti in realtà di due generazioni. Nel periodo delle spade *kotō* si è già soddisfatti con delle date di riferimento conformi, che si basano sulle spade che ancora mantengono la firma come le ancora oggi esistenti *keizu*. Dalla *shintō* diventano le date particolarmente precise, cosa che risulta dalla disponibilità di serie complete di spade datate e firmate e dalla ricorrenza di disegni dello stesso periodo. Nei periodi *shin-shintō* e delle più nuove spade (*gendaitō* e *shinsakutō*) esistono naturalmente delle fonti attendibili. Per quanto concerne le documentazioni più antiche, si può perciò concludere che venne compreso solamente il periodo cruciale del periodo di creazione delle singole spade.

**Nota 6:** Sulle spade di *Masamune* (metà del XIV secolo) e *Muramasa* (inizio del XVI secolo), essi possono essere considerati come gli spadai più famosi di tutto il Giappone, su di essi però si sono diffuse parecchie

<sup>40</sup> W.M. HAWLEY, *Japanese Swordsmith* (Revised Edition), Hollywood, 1981; John M. YUMOTO, *The Samurai-sword*, Tokyo 1958; B.W. ROBINSON, *A Primer of Japanese Sword-Blades*, London 1955; *Honma Kunzan, Nihon-tō meikan*, Tokio, 1975.

<sup>41</sup> Egli si riferisce nei suoi approfondimenti a *Honami Kotoku*, un conoscitore di spade del sedicesimo secolo.

dicerie. Le spade di *Masamune* sarebbero senza difetti e imperfezioni, le spade di *Muramasa* al contrario sarebbero considerate cattive e funeste. Come si può essere arrivati alla creazione di questa leggenda?

Negli antichi classici cataloghi sulle spade, *Muramasa* venne inserito in modo errato come allievo di *Masamune*. Secondo la leggenda, *Masamune*, per forgiare le spade a tempo, deve aver invocato "tenka-taihei", vale a dire la pace sulla terra. Contemporaneamente egli aspirava con ciò [la frase è incompleta causa fotocopia sbiadita]..un così buon uomo, perché egli chiamò "tenka-tairan", che significa "guerra sulla terra" e infondeva così alle sue spade la propria cattiveria. Come già detto, questa leggenda non può funzionare a causa delle diverse date riguardanti la vita. Da dove risulta poi l'enorme differenza nella valutazione delle caratteristiche di questi due spadai?

**Masamune:** (*Okazaki Goro Nyudō* 1264-1343)<sup>42</sup>. Il suo periodo di produzione stabilisce la fine del periodo *Kamakura*<sup>43</sup>, esatte datazioni sono difficilmente possibili, poiché non esistono delle lame firmate da *Masamune*<sup>44</sup>. Già nelle antiche cronache (*Kanchin hon*, circa 1430) le spade di *Masamune* e della sua scuola vengono classificate come "emergenti sulla massa". *Toyotomi Hideoshi* (1535-1598) dichiarò d'altra parte alcuni spadai come eccellenti, tra i quali anche *Masamune*. Le sue spade vennero promosse a "superstar" senza dubbio, dopo che *Honami* nel 1714, incaricato tramite *Tokugawa*, compose l'opera in tre volumi *Kyōho Meibutsu Cho*<sup>45</sup> e incluse in essa anche *Masamune*. Il primo volume comprende spade del cosiddetto "Nihon Sansaku": *Etchu Matsukura Go Umanosuke Yoshihiro* (16 spade), *Awataguchi Toshiro Yoshimitsu* (16 spade) e *Goro Nyudo Masamune* (41 spade nel primo libro e complessivamente 61 spade in tutti e tre i volumi). Tra gli esperti più antichi, e lo è ancora oggi, *Masamune* viene considerato come uno dei pochi spadai al quale riesce di forgiare da un acciaio perfetto una perfetta lama.

**Muramasa:** (*Ise Sengo Muramasa*)<sup>46</sup>. Veniva considerato eccentrico,

<sup>42</sup> YASU KIZU, *The great Masamune*, Hollywood, 1992, p. 3; E. Papinot fornisce le seguenti date: 1264-1344, p. 479.

<sup>43</sup> *Shōō* (1289-1293), *Shōwa* (1312-1317) oppure *Karayaku* (1326-1329). Fonti: *Yamanaka Newsletters* e *Nihontō Koza* (*Shōwa* 1312-1317).

<sup>44</sup> Compaiono addirittura venti spade firmate *Masamune*. Esse sono però assolutamente poco significative e non hanno nulla a che fare con *Goro Nyudō Masamune*.

<sup>45</sup> L'opera elenca i migliori forgiatori di spade del Giappone.

<sup>46</sup> Come fonte su *Muramasa* ci sono diversi quaderni inglesi *Token Bijutsu* (fra gli altri, il numero 42).

le sue spade sanguinarie<sup>47</sup>, spesso si sostiene che egli sia stato un allievo di *Masamune*<sup>48</sup>. Sta di fatto che sulla sua persona e sulla cronologia della sua vita sono molto poco conosciute, ugualmente la sua genealogia deve avere compreso solo tre generazioni<sup>49</sup>. Anche la collocazione del suo periodo di produzione al XIV secolo viene confutata. *Honami Koson* datò addirittura le spade di *Muramasa* negli anni 1394-1428 (periodo *Oei*). Perizie più precise fatte negli anni successivi sulle spade fanno emergere che queste dovevano essere datate circa cento anni più tardi. I primi lavori *shodai* di *Muramasa* (prima generazione) si datano perciò tra il 1501 e il 1503 (periodo *Bunki*) e vanno fino a *Eisho* (1504-1521). Seguono le due generazioni successive, che portano a termine lavori molto simili<sup>50</sup>. La funesta leggenda attorno alle sue spade si costruisce più tardi, dopo che la famiglia *Tokugawa* aveva fatto l'infelice conoscenza delle sue spade "assetate di sangue". Nel 1535 nella battaglia di *Moriyama* (provincia *Owari*) venne ucciso *Kiyuyasu*, il nonno del successivo primo *shōgun Tokugawa Ieyasu*, per mezzo di una spada di *Muramasa* da *Abe Masatoyo*, uno dei suoi vassalli personali. Poco più tardi, nel 1545, *Matsudaira Tadahiro*, il padre di *Ieyasu*, venne ferito da un samurai di nome *Iwamatsu Hachiya* per mezzo di una spada forgiata da *Muramasa*, una *wazikashi*. Anche *Ieyasu* si ferì parecchie volte, così si racconta, per mezzo della stessa spada. Nel 1579 *Ieyasu* costrinse suo figlio *Nobuyasu* al suicidio (*seppuku*), egli venne accusato di cospirazione con i nemici giurati, la famiglia *Takeda*. *Nobuyasu kaishaku* (aiutante nel suicidio) deve avere usato una spada di *Muramasa*.

Dopo aver assunto il potere, i *Tokugawa* promulgarono, in seguito a ciò, un editto mirato alle presunte spade portatrici di disgrazie e iniziarono a distruggere le lame dovunque le trovassero. Il portare e il possedere una

<sup>47</sup> Egli fu, per così dire, il primo spadaio che traspose la sua linea dura alla compattezza della spada e poi di lasciava accendere lo *shinogi*. Questa caratteristica si trova soprattutto nelle spade che a causa del loro uso sono già "consumate" o che addirittura sono state indurite (per così dire "avevano già bevuto molto sangue). *Muramasa* portò a termine, se si vuole, nuove spade che sembravano antiche. Si deve notare inoltre che i fabbri *Shimada* dalla provincia *Suruga* eseguono una simile *hamon*, le loro spade non vengono considerate come "portatrici di sfortuna".

<sup>484</sup> Cosa che tra gli storici studiosi delle spade viene confutato. Però nell'opera citata di HAWLEY, p. 547 si trova ancora l'affermazione: "*Muramasa* allievo di *Masamune*".

<sup>495</sup> Si parla in generale di tre generazioni, nella realtà esse sono quattro. D'altra parte lo spadaio *Yondai* (1596-1644) a causa della repressione dei *Tokugawa* cambiò il suo nome in *Masahige* (confronta *Token-bijutsu* 58, 1961).

<sup>50</sup> Esistono addirittura anche delle spade *Muramasa* precedenti, queste non possono essere messe in collegamento con la funesta tradizione di *Muramasa*.



tale spada comportava una punizione e talvolta anche la morte. I samurai, che spesso erano in possesso di una sola spada, inaspettatamente si trovarono ad affrontare un problema. Perciò durante la notte ci fu il cambiamento delle spade di *Muramasa* in *kanji* “*Masamune*” o “*Fujimasa*” o qualcosa di simile. Una possibilità migliore era “parcheggiare” temporaneamente le spade in un tempio buddista o nello scrigno *Shintō*. Nel 1634 venne dimostrato che il detentore del potere della città di *Nagasaki*, *Takenaka Ume no Suke Shigyoshi* possedeva 24 spade di *Muramasa*: la conseguenza di ciò fu che gli venne imposto il *sappuku*<sup>51</sup>. Il rovescio della medaglia era che si stabiliva che la spada diventasse il simbolo della resistenza contro i *Tokugawa*. Così divenne un’usanza, un costume tra gli oppositori portare esattamente quelle spade. *Saigō Takamori* (1828-1877) possedeva ad esempio una *tanto* di *Muramasa*.

Purtroppo esistono solo pochi documenti, così l’opinione unanime in occidente, riguardo alla scuola di spade *Sengo*, a causa della caccia alle spade portata avanti dai *Tokugawa*; ecco quindi che si alimentano ancora di più le ipotesi sulle spade di *Muramasa*<sup>52</sup>. Non solo vennero distrutte le spade, ma i detentori del potere si diedero anche da fare per eliminare per sempre anche le cronache e le date dell’indicibile tradizione delle spade dagli annali<sup>53</sup>.

Alla fine di tutto il testo Wolfgang Ettig aggiunge un elenco bibliografico per fare in modo che “il lettore interessato possa addentrarsi nella materia più approfonditamente”.

**Japanische Schwertschmiedekunst** [L’arte giapponese del forgiare la spada] di *Hiroko & Leon Kapp* e *Yoshindo Yoshihara* (una buona introduzione agli aspetti artigianali della spada giapponese)

**The Arts of the Japanese Sword** di B. W. Robinson, Farber&Farber, Londra

**Nihon-tō kōza**, parecchi volume tradotti da Harry Afu Watson (stampa privata e solo difficilmente acquistabile)

<sup>51</sup> Forse egli fu vittima di una calunnia. Confronta a riguardo la voce “*Takenaga Shigetsugu*” nel glossario (nota dell’editore).

<sup>52</sup> I conoscitori giapponesi di spade si sono impegnati nel cercare analogie tra le lame di *Masamune* e quelle di *Muramasa*; non si nota nessun avvenimento importante. In Occidente resiste il mito. Il motivo: gli autori occidentali mettono sempre in relazione il rapporto “maestro allievo” tra i due spadai.

<sup>53</sup> Nelle date di HAWLEY danno all’occhio delle grandi inesattezze nella genealogia *Muramasa*, (*op. cit.*, p. 547).

**The Japanese Sword** di *Kanzan Sato*, Kodansha International Ltd, Tokyo/New York

**Japanese Swordsmith Revised** di W. H. Hawley, stampa privata 1981

**Token bijutsu**, periodico mensile inglese del NBTHK (purtroppo riordinato da alcuni anni, la branca europea del NBTHK ha eseguito delle parziali traduzioni dal giapponese)

**Nihon-tō jiten – shinto & kotō hen**, di *Fujishiro* (con il miglior dizionario delle firme per i principianti, purtroppo in giapponese).

I diversi capitoletti trattati da Hütterott sono:

**Forme di spada.**

**Spadai.**

**Forgiatura del ferro e affilatura.**

**Collaudo delle spade.**

**Intenditori e tesorieri.**

**Valutazioni delle spade.**

**SAŽETAK: GEORG VON HÜTTEROTT, JAPANOLOG I ISTAKNUTA LIČNOST GOSPODARSKOG I KULTURNOG ŽIVOTA TRSTA I ROVINJA** – Ovaj drugi esej o Georgu Hütterottu razlikuje se od prvog po ograničenom geografskom području istraživanja koje je svedeno samo na njegovo djelovanje u Julijskoj Krajini, s obzirom da se u prvoj studiji pokušao mjeriti njegov značaj i na evropskom nivou.

Podaci ukazuju da je i u glavnom sjevernojadranskom gradu fenomen japanologije imao svoj specifičan tijek sa značajnim ličnostima i manifestacijama. U umjetničkim okvirima bili su to na primjer Carlo Wostry i Argio Orell, oboje članovi Tršćanskog umjetničkog kruga (Circolo Artistico Triestino) koji su priredili dvije izložbe s japanskom tematikom, a održane su 1908., odnosno 1912. godine. Slijedom toga analiziran je različit utjecaj japanske umjetnosti na ta dva Tršćana. U književnom kontekstu otkriveno je da se čak i Umberto Saba okušao u poetskim eksperimentima čija metrička struktura i sadržaji pokazuju jasnu i namjernu "japanologiju".

Cilj istraživanja je bio da se Hütterott na neki način poveže s kulturnim miljeom u kojem su se kretali njegovi gore navedeni sugrađani, a o njegovom sudjelovanju pronađeni su tragovi u diplomatsko-institucionalnim okvirima. Hütterott je bio kao počasni konzul Japana aktivno uključen u realizaciju velikog međunarodnog događaja, odnosno u rujna 1907. stigle su dvije japanske krstarice u službeni posjet, a njihovu je posadu primio i sam car Franjo Josip u Beču.

Analizirajući zatim mrežu njegovih profesionalnih i osobnih odnosa u Trstu, ponovo se pojavio značajan "rovinjski trag" kojeg je trebalo istražiti. U prvoj polovici osamdesetih godina 19. stoljeća Hütterott je bio među osnivačima Austrijskog društva za ribolov i uzgoj morskih riba, a listajući popis članova otkrili smo među njima i Mattea Campitellija, tadašnjeg rovinjskog gradonačelnika, kao lokalnog predstavnika. Vrlo je vjerojatno da se u tim okolnostima kasnije razvio sretan odnos između istarskog gradića i tršćanskog baruna.

Na kraju, i u ovom prilogu veliki je prostor posvećen njegovom interesu za umjetnost, o čemu svjedoče i tadašnje kronike, a izvršena je i kratka ekskurzija u dio predmeta koji se čuvaju u Zavičajnom muzeju grada Rovinja.

**POVZETEK:** *GEORG VON HÜTTEROTT, JAPONOLOG TER POMEMBNA OSEBA GOSPODARSKO IN KULTURNEGA ŽIVLJENJA TRSTA IN ROVINJA* – Ta drugi esej o Georgu Hütterottu se razlikuje od prvega v razmerju na geografski krog raziskovanj, na kateri je omenjen. Točneje, veže se izključno na julijsko področje, ker se je v prejšnjem eseju poskušal izmeriti njegov doseg tudi na evropski ravni.

Odkrilo se je da je tudi v glavnem mestu severnega Jadrana fenomen japonologije imel poseben tek razvoja, ki mrgoli pomembnih imen in manifestacij. Na umetniškem področju npr. Carlo Wostry i Argio Orell, oba člana Tržaškega umetniškega kroga, sta bila kustosa dveh japonskih razstav, katerih se je prva obdržala 1908. leta, druga pa 1912. leta, ter je iz tega izšla analiza različnih vplivov, katere je japonska umetnost imela na ta dva Tržičana. S književnega stališča se je odkrilo da je omembe vredno ime ravnokar Umberto Saba, ki se je odločil za pesniške eksperimente, v katerih sta metrična struktura in vsebina očitni in namerni japonski stvaritvi (“giappone-serie”).

Cilj je bil razumeti ali je mogoče ime Hütterott na kak način povezati s kulturnim miljejem, v katerem so se njegovi someščani gibali. Sled njegovega sodelovanja se je našel tudi v institucijsko-diplomatskem krogu. Celo, Hütterott je kot častni konzul Japonske aktivno sodeloval ob prihodu dveh japonskih križark na službeni obisk v septembru 2007. leta, čigar posadko je sprejel car Franc Jožef I. na Dunaju, a gre za dogodek, ki je imel velik mednarodni odmev.

Analizirajoč potem mrežo njegovih profesionalnih in osebnih odnosov v Trstu se je pojavila trdna “rovinjska sled”, katero je bilo treba slediti: v prvi polovici osemdesetih letih XIX. stoletja je Hütterott bil pravzaprav eden od ustanoviteljev Avstrijske družbe za ribolov in gojenje morske ribe, ob prebiranju člankov se je našlo tudi ime tedanjega župana Rovinja Mattea Campitellija, ki je bil lokalni zaupnik. Zelo verjetno gre tukaj za naključje, iz katerega se je pozneje razvila uspešna povezava tega istrskega mesta in tržaškega barona.

Končno, tudi v tem tekstu je rezerviran prostor za interes za umetnost, katero so mu priznavala tudi tedanja poročila, s kratko

digresijo na temo predmetov, ki ih še hranijo v Muzeju mesta Rovinja.