TIZIANA IANNELLO

La riscoperta del vetro: innovazione europea e cultura materiale in Giappone (secoli XVI-XIX)

Abstract
This essay examines the role of glass as a medium of cultural exchange between Europe and Japan from the 16th to the 19th century. Through the study of historical sources, material practices, and artistic representations, it highlights how glass, introduced through European merchants and missionaries, influenced Japanese culture in technological, scientific, and artistic domains. The analysis also shows how domestic glass production evolved into a symbol of integration between Western innovation and local craftsmanship traditions.

Keywords: Glass; Japan; Europe; Material culture; Edo period.

Il commercio transoceanico della prima età moderna favorì la circolazione globale di prodotti, tecnologie e idee. Tra i materiali che seguirono traiettorie storiche peculiari in Asia orientale, il vetro rappresenta un caso emblematico: dopo secoli di marginalità, esso fu reintrodotto attraverso i contatti con l'Europa. L'arrivo di mercanti e missionari portoghesi, spagnoli e italiani nel XVI secolo, infatti, segnò l'avvio di un processo che superò la mera importazione di beni esotici, divenendo veicolo di trasmissione di gusti, stili e tecniche, tra cui l'arte vetraria.

A partire dalla seconda metà del Cinquecento, l'intensificarsi delle relazioni commerciali con le potenze europee determinò una profonda trasformazione della produzione vetraria giapponese, sia dal punto di vista tecnico che funzionale. Tale mutamento si manifestò anzitutto nell'ambito delle dimensioni e delle tecniche di lavorazione: nel corso del tempo i manufatti vitrei divennero sensibilmente più grandi rispetto alla produzione precedente e furono realizzati anche mediante la tecnica del vetro soffiato, talvolta arricchiti da decorazioni a smalto e da elaborazioni in cloisonné d'ispirazione cinese. Queste innovazioni tecnologiche e stilistiche riflettevano chiaramente l'influenza delle tradizioni vetrarie islamiche ed europee, testimoniando un fecondo processo di ibridazione culturale e di trasferimento di competenze artigianali.

Numerose fonti coeve attestano esportazioni di vetrerie, smalti, lenti e specchi provenienti da Murano e da altri siti europei verso i centri missionari cattolici attivi a Hirado e Macao. Tomé Pires, ad esempio, nel suo *Suma Oriental* documenta la presenza di manufatti vitrei europei e islamici giunti in Giappone attraverso rotte marittime complesse, che collegavano Venezia ad Alessandria, Goa, la penisola indocinese e infine l'arcipelago nipponico[1]. Anche le prime ambascerie giapponesi in Europa, tra cui la missione Tensho (1582–1590) e quella Keicho (1613–1620), testimoniano un interesse crescente verso gli oggetti in vetro come doni diplomatici e simboli di prestigio. Analogamente, le cronache missionarie di Francesco Saverio e Luís Fróis riportano l'offerta di oggetti di cristallo a *daimyo* come Ouchi Yoshitaka e Oda Nobunaga, contribuendo alla diffusione di manufatti europei e alla nascita di produzioni locali. Nel corso del periodo Azuchi-Momoyama, tali relazioni favorirono la sperimentazione di tecniche vetrarie autoctone ispirate a modelli islamici ed europei. Anche la terminologia giapponese riflette l'origine straniera del materiale: *biidoro* (dal

[1] PIRES [1515] (1944, 12ss.).

portoghese *vidro*), *giyaman* (da *diamond*) e *garasu* (dall'olandese *glas*), che sostituirono progressivamente i termini nativi *ruri* e *hari*.

Parallelamente all'evoluzione tecnica nella produzione del vetro, si verificò anche un significativo cambiamento nella destinazione d'uso degli oggetti in vetro. Mentre in precedenza la produzione vetraria era stata prevalentemente orientata verso funzioni religiose e cerimoniali, oppure destinata a soddisfare le esigenze di un mercato di lusso estremamente ristretto, in questo periodo si assistette a una sorta di progressiva "democratizzazione" del vetro. I manufatti vitrei cominciarono infatti a rispondere a scopi diversificati, per lo più di carattere utilitario e quotidiano, raggiungendo così fasce più ampie della popolazione.

Tale fenomeno si inserì in un contesto storico particolarmente favorevole all'importazione e alla circolazione di oggetti artistici e manufatti di pregio. Il momento si rivelò estremamente propizio per l'acquisizione di beni culturali provenienti dall'estero, soprattutto nel corso del XVII secolo, quando l'instaurazione della cosiddetta *Pax Tokugawa* – ovvero il lungo periodo di stabilità politica e sociale imposta dal governo militare del potente clan Tokugawa – favorì in maniera determinante la crescita del commercio interno e lo sviluppo urbano. Tale espansione economica interessò in particolare i grandi centri urbani, tra cui spiccava la capitale Edo (l'odierna Tokyo), che divenne rapidamente un fulcro vitale di scambi commerciali e di fermento culturale[2].

Fu precisamente in questo contesto che ebbe inizio quel lungo e significativo periodo di circa due secoli e mezzo (1600-1868), durante il quale il Giappone iniziò a maturare, in forma ancora primordiale, il proprio spirito moderno dal punto di vista politico, commerciale, culturale e artistico, pur mantenendo una politica di sostanziale isolamento rispetto all'esterno (cosiddetto *sakoku*). In tale quadro storico, i grandi signori feudali militari noti come *daimyo*, unitamente a vari notabili e autorità locali di rango elevato, assunsero frequentemente il ruolo di mecenati delle arti e promotori delle attività commerciali. Disponendo di enormi ricchezze accumulate attraverso i proventi dei loro domini territoriali, questi membri dell'élite politico-militare investivano cospicue risorse nell'acquisizione di collezioni d'arte raffinate e di oggetti esotici provenienti da terre lontane, che fungevano al contempo da simboli di status e da strumenti di distinzione sociale.

Accanto all'aristocrazia militare, anche la classe emergente dei mercanti (*chonin*) partecipò attivamente a questo fenomeno di mecenatismo artistico e di collezionismo. In particolare, i membri più facoltosi di questa nuova borghesia urbana, arricchitisi attraverso il commercio e le attività manifatturiere, manifestarono un crescente interesse per gli oggetti in vetro, sia di produzione locale che di importazione.

È significativo notare come questi mercanti non si limitassero ad acquisire manufatti vitrei già disponibili sul mercato, ma esercitassero un ruolo attivo nella determinazione della produzione stessa, commissionando frequentemente agli artigiani vetrai opere realizzate secondo forme e colori specifici, in grado di riflettere i loro gusti personali e le loro esigenze estetiche. Tale prassi testimonia non soltanto la crescente raffinatezza culturale della classe mercantile, ma anche l'esistenza di un dialogo fecondo tra committenti e artigiani, che contribuì in modo sostanziale all'evoluzione stilistica e tecnica della produzione vetraria giapponese. La personalizzazione degli oggetti in vetro divenne così un importante strumento di affermazione sociale e di distinzione culturale per questa nuova élite economica, che attraverso il possesso e l'ostentazione di manufatti pregiati aspirava a legittimare il proprio status all'interno della rigida gerarchia sociale del Giappone del periodo Tokugawa[3].

L'introduzione del vetro europeo nel contesto giapponese costituì, dunque, un momento di riscoperta di un materiale la cui conoscenza era quasi scomparsa in Asia orientale dopo il XIII secolo. Il caso giapponese risulta particolarmente significativo: durante il periodo Edo la presenza europea favorì la diffusione di conoscenze tecniche e scientifiche occidentali e una trasformazione della cultura materiale, come ben rappresenta l'opera *Incontro tra Giappone, Cina e Occidente* (fine 1700-

[2] Sul periodo Tokugawa e l'epoca Edo si vedano TOTMAN (1993); JANSEN (2000).
[3] Lo studio di riferimento più completo sull'evoluzione dell'arte vetraria in Giappone è BLAIR (1973).

inizi 1800) del noto artista giapponese Shiba Kokan (1747-1818), uno tra i primi artisti giapponesi a padroneggiare la prospettiva lineare e il chiaroscuro occidentale attraverso lo studio di stampe e manuali olandesi (Figura 1)[4]. In realtà, l'opera è una metafora visiva del dialogo interculturale: l'Europa porta il sapere scientifico; la Cina rappresenta la tradizione filosofica; il Giappone si pone come luogo d'incontro e sintesi, anticipando la futura transizione all'età contemporanea del periodo Meiji (1868-1912). In chiave più ampia, la composizione riflette il concetto giapponese di *ka-i kosho* ovvero lo "scambio tra civiltà" − e la crescente curiosità del Giappone del periodo tardo Edo per le scienze e le arti occidentali. Le importazioni di oggetti in vetro – in particolar modo, occhiali, specchi, telescopi – contribuirono a ridefinire pratiche quotidiane e percezioni visive, fungendo da catalizzatori per la rinascita della produzione vetraria locale[5].

Grazie al commercio di oggetti artistici in vetro (in particolare, vasi di cristallo, occhiali, clessidre e specchi) offerti alle autorità locali giapponesi come doni, o venduti ai mercanti, si assisté ad una graduale rinascita della produzione vetraria in Giappone e soprattutto all'introduzione di usi nuovi e inaspettati del vetro nella vita quotidiana e in diversi campi, come l'arte, l'architettura e le applicazioni scientifiche ed empiriche[6]. Durante il periodo Edo, la produzione di vetro giapponese ispirata a modelli europei si consolidò attraverso la diffusione di specchi, occhiali, orologi e perline esercitando un impatto duraturo sulla cultura materiale e sull'estetica. Gli specchi in bronzo lucidato, un tempo limitati a contesti religiosi, vennero progressivamente sostituiti da vetri riflettenti di origine europea. Gli occhiali da vista, conosciuti a seguito dell'arrivo dei primi missionari, ebbero un impatto notevole sull'immaginario collettivo, come testimonieranno le immagini delle stampe *ukiyoe* (Figura 2).

A testimonianza di questo fervido interscambio materiale, le cronache commerciali della Compagnia Olandese delle Indie Orientali elencano un'ampia varietà di manufatti vitrei, mentre fonti ufficiali giapponesi come il *Keian nikki* ("Cronache dell'epoca Keian", 1650) narrano del dono di specchi e telescopi ai membri dello shogunato[7]. Questi oggetti non solo modificarono l'ambiente domestico e cerimoniale, ma stimolarono anche l'interesse verso la conoscenza nell'ambito degli studi di ottica e la sperimentazione empirica da parte dei cosiddetti *rangakusha* (studiosi del sapere occidentale)[8].

L'introduzione di strumenti ottici complessi costituì una tappa fondamentale nella formazione di una tradizione scientifica giapponese. Orologi, cannochiali, telescopi, microscopi e termometri consentirono nuove modalità di osservazione e di misurazione, favorendo l'integrazione di metodi empirici di ricerca. Il vetro europeo fu percepito come simbolo di precisione e di *saiku* (termine giapponese per indicare perizia artigianale che fonde precisione tecnica e sensibilità estetica), rappresentando un ideale di accuratezza tecnica e misurazione esatta[9]. Nel corso del XIX secolo, con la Restaurazione Meiji (1867), tali conoscenze confluirono nello sviluppo di un'industria ottica nazionale che rese più tardi il Giappone uno dei principali produttori mondiali di strumenti di precisione.

---

[4] Il celebre dipinto di Shiba Kokan in Figura 1 mostra tre figure emblematiche – un samurai giapponese, un letterato cinese e un mercante olandese – riunite in un paesaggio costiero. Il mercante europeo, vestito all'occidentale, regge un globo terrestre: simbolo della scienza e del sapere occidentale. Il letterato cinese, con abiti in seta e barba fluente, rappresenta la tradizione confuciana e la cultura classica. Il samurai giapponese, al centro, funge da mediatore: la sua posizione indica il ruolo del Giappone come ponte tra civiltà. La scena è dipinta con un'inedita profondità spaziale, ottenuta mediante la prospettiva lineare e l'uso del chiaroscuro, elementi tratti dalla pittura europea, che Kokan studiò attraverso le incisioni olandesi e le opere di artisti come Copper e Grevenbroeck.

[5] Per un inquadramento ampio e accurato sulla tematica si rimanda al saggio di SCREECH (2002).

[6] Sull'introduzione europea, la diffusione e l'uso del vetro in Giappone si veda IANNELLO (2019a, 2019b).

[7] Una lunga lista di oggetti in vetro, ad esempio, è elencata nel *Keian nikki* [Cronache dell'epoca Keian], ms. Keian 3/03/07 (1650), in *Edo bakufu nikki* (1968), cit. in HESSELINK (2002, 158).

[8] Sulle relazioni nippo-olandesi nel periodo moderno v. GOODMAN (1986); CLULOW (2014). In particolare, per una sintesi sulle attività e gli scambi culturali dei *rangakusha*, IANNELLO (2012).

[9] In merito, SCREECH (2002, 48ss.).

L'influenza del vetro occidentale sull'arte e l'iconografia giapponese emerse dalla fascinazione degli artisti giapponesi per lo stile europeo di pittura, stampe e incisioni di paesaggi, nature morte, figure umane, animali e piante. Particolare attenzione fu dedicata ai dettagli utilizzando strumenti di precisione quali specchi, microscopi e più tardi nell'Ottocento anche di camere ottiche. In particolare, il contatto con l'arte occidentale favorì l'introduzione di nuove modalità di rappresentazione basate su prospettiva, chiaroscuro e osservazione ottica.

Tra i generi ispirati all'arte occidentale che facevano uso del vetro, il *Nanban-e* (pittura Nanban) e il *Nagasaki hanga* (stampe di Nagasaki), ad esempio, riproducevano oggetti e scene di vita legate agli europei a Nagasaki e a Edo. Le stampe e i dipinti giapponesi di influenza europea – *Ranga* (pittura in stile olandese) o *Yoga*/*Yofuga* (pittura in stile occidentale) – usavano specchi, lenti e vetri nell'esecuzione di scene in prospettiva. Gli artisti giapponesi crearono dipinti e stampe di soggetti occidentali, imitando generi, modelli, metodi e stili. Chiaroscuro e prospettiva, seguendo regole e teorie precise, rappresentavano una scoperta legata all'uso di specchi, lastre di vetro e lenti, che aprirono una nuova visione delle cose e del mondo. Screech (2002) osserva che «il vetro era integrale alla nozione di vedere alla maniera *Ran* [maniera occidentale]». Come strumento e supporto per il disegno, il vetro serviva come vera e propria macchina prospettica.

Il genere artistico popolare dell'*ukiyoe* ("pittura del mondo fluttuante") e le opere degli artisti dell'*Akita ranga* (scuola pittorica di Akita) degli anni 1770-1780 – la quale provava a fondere la pittura giapponese (*Nihonga*) con la tecnica pittorica occidentale, traendo ispirazione da manuali olandesi e cinesi con riproduzioni di dipinti europei e incisioni – utilizzavano tecniche e stili chiaramente europei: disegno in prospettiva, ombreggiatura, *trompe-l'oeil*, pittura a olio (Figura 3)[10].

Tra le altre produzioni artistiche del periodo Edo legate al vetro, che testimoniano l'assimilazione di tecniche occidentali nella produzione artistica giapponese, ricordiamo le *biidoro-e* ("pitture su vetro") – probabilmente ispirate dalle pitture su vetro cinesi importate a Nagasaki e da quelle della residenza olandese di Deshima – e le *vue d'optique*, note come *megane-e* ("immagini ottiche") o *karakuri-e* ("pitture ingannevoli"), per le quali si faceva uso di un visore con lente convessa noto anche come *nozoki-karakuri* ("scatola spioncino"). La camera ottica per la visione tridimensionale era conosciuta, non a caso, come *Oranda megane* ("occhiale olandese"), ed era stata introdotta attraverso la Compagnia Olandese delle Indie Orientali. In questo contesto, possiamo concludere che il vetro non fu soltanto un materiale, ma un medium cognitivo e simbolico che mediava il delicato rapporto che da sempre esiste tra "vedere" e "conoscere"[11].

Questa panoramica sul commercio del vetro europeo nel Giappone Edo dimostra una chiara evoluzione. L'introduzione del vetro ebbe impatto profondo e trasformativo, divenendo progressivamente parte integrante della cultura materiale e dell'estetica nazionale. Le importazioni di vetro – identificate con la cultura occidentale – servirono come rinascita di un materiale eclettico e pratico, quasi trascurato prima degli inizi dell'età moderna. L'introduzione del vetro trasparente e di lenti ottiche fu collegata al trasferimento di know-how e strumenti ancora sconosciuti, stimolando curiosità, speculazioni e indagini rivoluzionarie altrimenti impossibili senza il vetro. Allo stesso modo, specchi e vetro per finestre influenzarono stili, tecniche e tendenze estetiche nella pittura, nell'arte e nell'architettura. Il vetro artistico giapponese ebbe la sua massima espressione nelle vetrerie di Satsuma nel Kyushu, dove il *daimyo* Shimazu Narioki (1791-1859) invitò esperti vetrai da Edo per applicare le tecniche apprese dagli Europei, avviando la produzione del primo vetro intagliato locale, il cosiddetto *Satsuma kiriko* ("vetro di Satsuma") tuttora molto rinomato.

Un'industria vetraria nazionale si sviluppò dopo la metà del XIX secolo e la riapertura del Giappone alle relazioni con i paesi stranieri con l'arrivo del Commodoro Perry. Il vetro ha guadagnato

[10] Sul genere *ukiyo-e* si rimanda a CALZA (2005).

[11] SCREECH (2002, 166ss.). In merito alla contaminazione artistica europea in Giappone, in particolare sulla scuola di Akita e i suoi artisti – tra i quali spiccano Satake Shozan, Shiba Kokan e Odano Naotake – e sull'uso della prospettiva e del chiaroscuro nell'arte giapponese, si rimanda agli studi di JOHNSON (2005), LOW (2011), IMAHASHI (2016).

un posto di rilievo anche per l'uso quotidiano, con notevoli vetrerie artistiche giapponesi di grande attrazione turistica. La città di Hakone (Prefettura di Kanagawa) ospita oggi un Museo del Vetro Veneziano specializzato in vetri veneziani storici e nella nuova produzione vetraria giapponese. A distanza di cinque secoli dopo il suo primo ingresso nell'Arcipelago, il vetro occidentale ispira la realizzazione del prezioso *Wa garasu*, l'autentico "vetro giapponese" di produzione nazionale.

Tiziana Iannello, PhD
iannellotiziana9@gmail.com

BIBLIOGRAFIA

BLAIR 1973
D. Blair, *History of Glass in Japan*, New York.

CALZA 2005
G.C. Calza, *Ukiyo-e*, London.

CLULOW 2014
A. Clulow, *The Company and the Shogun: The Dutch Encounter with Tokugawa Japan*, New York.

COOPER 1965
M. Cooper, *They Came to Japan: An Anthology of European Reports on Japan, 1543–1640*, London.

EDO BAKUFU NIKKI 1968
Kokuritsu Kobun Shokan, Naikaku Bunko [Archivio Nazionale del Giappone, Fondo Biblioteca del Gabinetto], *Edo bakufu nikki* [Cronache dello Shogunato di Edo], Tokyo.

GOODMAN 1986
G.K. Goodman, *Japan and the Dutch 1600-1853*, Richmond.

HESSELINK 2002
R.H. Hesselink, *Prisoners from Nambu. Reality and Make-Believe in Seventeenth-Century Japanese Diplomacy*, Honolulu.

HOWELL 2023
D.L. Howell (a cura di), *The New Cambridge History of Japan*, Vol. 2: *Early Modern Japan in Asia and the World, c. 1580–1877*. Cambridge.

IANNELLO 2012
T. Iannello, Shogun, komojin e rangakusha. *Le Compagnie delle Indie e l'apertura del Giappone alla tecnologia occidentale nei secoli XVII-XVIII*, Padova.

IANNELLO 2019a
T. Iannello, *La civiltà trasparente. Storia e cultura del vetro tra Europa e Giappone*. Milano.

IANNELLO 2019b

T. Iannello, *Arte e scienza tra Occidente e Oriente. Il vetro europeo nel Giappone Edo (1603-1867)*, «Journal of Glass Studies», 61, 209-225.

IMAHASHI 2016
R. Imahashi, *The Akita Ranga School and the Cultural Context in Edo Japan*, Tokyo, 2016.

JANSEN 2000
M.B. Jansen, *The Making of Modern Japan*, Cambridge.

JOHNSON 2005
H. Johnson, *Western Influences on Japanese Art: The Akita Ranga Art School and Foreign Books*, Amsterdam.

LOW 2011
M. Low, *The Impact of Western Science and Technology on 'Ukiyo-e' Prints and Book Illustrations in Late Eighteenth and Nineteenth Century Japan*, «Historia Scientiarum: International Journal of the History of Science Society of Japan», 21/1, 66-87.

MACFARLANE – MARTIN (2002)
A. Macfarlane, G. Martin, *Glass: A World History*, Chicago.

PIRES [1515] 1944
T. Pires, *The Suma Oriental of Tomé Pires. An Account of the East, from the Red Sea to Japan, Written in Malacca and India in 1512-1515*, a cura di A. Cortesão, London.

TOTMAN 1993
C. Totman, *Early Modern Japan*, Berkeley.

SCREECH 2002
T. Screech, *The Lens within the Hearth. The Western Scientific Gaze and Popular Imagery in Later Edo Japan*, Honolulu.

VALIGNANO 2016
A. Valignano, *Dialogo sulla missione degli ambasciatori giapponesi alla curia romana e sulle cose osservate in Europa durante tutto il viaggio. Basato sul diario degli ambasciatori e tradotto in latino da Duarte de Sande, sacerdote della Compagnia di Gesù* (Bibliotheca dell'Archivum Romanicum – Serie 1: Storia, Letteratura, Paleografia, vol. 450), a cura di M. Di Russo, Firenze.

IMMAGINI



Figura 1. Shiba Kokan, Incontro tra Giappone, Cina e Occidente*, inchiostro e colore su seta; kakemono (rotolo appeso) (fine XVIII – inizi XIX secolo). Museo Nazionale di Tokyo.*



Figura 2. Kitagawa Utamaro, Donna che beve vino in un calice di cristallo*, dalla* serie Kyokun oya no megane *[Gli occhiali morali dei genitori] (1802 circa), inchiostro e colore su seta. Museo d'Arte di Honolulu.*



Figura 3. Odano Naotake, Il Monte Fuji*, colore su seta; rotolo; periodo Edo (XVIII secolo). Museo d'Arte Moderna di Akita.*