

Il “Made in Italy” in Giappone negli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento

AKI ITO

Nel gennaio del 1997, durante il mio soggiorno a Padova come studente, una mia amica è venuta a trovarmi dal Giappone. Appena ci siamo incontrate, mi ha detto: «Vorrei uno zaino di Prada. Vieni a fare spese con me?». In Giappone, le riviste di moda parlavano di Prada dal 1996, però mancavano i punti vendita. Non pochi viaggiatori giapponesi che volevano comprare articoli di Prada, quindi, venivano direttamente in Italia. Dopo aver girato per le boutique di Roma e di Firenze, alla fine la mia amica è riuscita a procurarsi l'articolo che voleva alla Galleria Vittorio Emanuele II di Milano. Per inciso, in Giappone il primo negozio di Prada è stato aperto nel 2003.

Non ho niente di speciale da raccontarvi sul grande entusiasmo dei giapponesi per i prodotti di marca italiana. Ma vorrei rispondere ad alcune domande sulla loro diffusione nel mio paese. Per esempio, quando è stata introdotta in Giappone la moda italiana? Quali marche o vestiti si presentavano nelle riviste giapponesi a quel tempo? Inoltre, quali caratteristiche della moda italiana hanno affascinato i giapponesi? In questo mio intervento racconterò, quindi, la moda italiana in Giappone immediatamente dopo la Seconda Guerra Mondiale, cioè negli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento.

1. La moda italiana nelle riviste femminili di abbigliamento *SO-EN* e *High Fashion*.

Le tendenze di moda che godevano di maggiore popolarità nel Giappone postbellico erano quella francese e quella degli Stati Uniti,

nazione occupante¹⁾. Su *SO-EN*, importantissima rivista giapponese di moda femminile fondata nel 1936, appariva la rubrica *Notizie da Roma* di Roka Hasegawa, pittore giapponese che abitava nella capitale italiana dal 1951. Hasegawa scriveva sulla vita e cultura italiana, particolarmente sulla moda, senza però analizzare nel dettaglio le produzioni dei singoli stilisti. Ad esempio, alcune foto dell'articolo "La nuova moda romana" sono commentate con: «la camicia è nera, mentre gonna, colletto, e giri delle maniche sono a scacchi rossi, neri, verdi, e gialli». Ma non è specificato il nome dello stilista, né la fonte delle foto (Fig. 1)²⁾.



Fig. 1 Roka (Luca) Hasegawa, "La nuova moda romana", *SO-EN*, Vol.6, No.8, agosto 1951, pp.18-17.

Nel numero di luglio del 1953, Wajirō Kon, studioso del folclore molto famoso in Giappone, scrisse sui costumi popolari italiani: «Come si describe con precisione in *Riso amaro* (1949), film che ha avuto molto successo, in Italia ci sono numerosi contadini che, nonostante la loro povertà, amano

- 1) Norinao Tanaka, "The Study of Assimilation of American Fashion in *SO-EN*. From the 1930s to the 1950s", *Journal of Bunka Gakuen University*, 47, 2016, pp.69-82.
- 2) Roka (Luca) Hasegawa, "La nuova moda romana", *SO-EN*, Vol.6, No.8, agosto 1951, pp.18-19.



Fig. 2 Wajirō Kon, "Il costume popolare italiano", *SO-EN*, Vol.8, No.7, luglio 1953, pp.122-123.

molto i gioielli». Nell'articolo illustrò anche i grembiuli femminili, che hanno diverse caratteristiche a seconda della regione. Come potrete immaginare, le informazioni dell'articolo sono infondate e molto imprecise (Fig. 2)³⁾. *Riso amaro* era stato proiettato in Giappone per la prima volta nel 1952. Quell'anno furono proiettati nel mio paese solo quattro film italiani, a fronte di ottantacinque produzioni americane⁴⁾. Va da sé che il film sia un'importante fonte d'informazione sulla moda. In considerazione della situazione descritta, possiamo comprendere che i giapponesi avevano impressioni limitate sull'Italia di quel periodo.

"La moda italiana e il cinema" è l'unico articolo dedicato alla moda italiana nel cinema della seconda metà degli anni Cinquanta. In questo contributo, che fu pubblicato sul numero di agosto 1959 di *Screen*,

-
- 3) Wajirō Kon, "Il costume popolare italiano", *SO-EN*, Vol.8, No.7, luglio 1953, pp.122-123.
 - 4) Gli altri film italiani proiettati in Giappone nel 1952 furono: *Germania anno zero* (Regia: Roberto Rossellini), *La città si difende* (Regia: Pietro Germi), *Miracolo a Milano* (Regia: Vittorio De Sica).



Fig. 3 Takeshi Ii, "La moda italiana e il cinema", *Screen*, 153, agosto 1959, p.53.

rivista giapponese di critica cinematografica (Fig. 3), troviamo le foto di alcune attrici italiane, tra cui Gina Lollobrigida e Rosanna Schiaffino. L'articolo non dice, però, i nomi degli stilisti che avevano disegnato i loro abiti⁵⁾. Insomma, a quel tempo i giapponesi non erano interessati ai singoli stilisti italiani. Si appassionavano ai film americani, tuttavia non sapevano che Audrey Hepburn indossava scarpe di Ferragamo, né che nella *Contessa scalza* (1954) Ava Gardner indossava i vestiti delle Sorelle Fontana, stiliste italiane molto rappresentative di quegli anni.

Torniamo al mensile *SO-EN*. Verso la fine degli anni Cinquanta, la rivista parlò talvolta delle scuole di taglio a Milano e a Torino⁶⁾. Circa una volta l'anno, presentava articoli sui disegni di modelli e sulla tecnica superiore di cucito degli stilisti italiani. Il Bunka Fashion College, prima scuola giapponese di taglio fondata nel 1923, invitò a partire dal 1953 alcuni stilisti francesi, come Christian Dior e Pierre Cardin. Anche Lida Longoni Brambilla fu invitata nell'aprile del 1959. Pur non essendo, per quanto ne so, molto famosa in Italia, tenne spesso conferenze e organizzò sfilate come stilista italiana presso il College. In occasione della visita della Longoni Brambilla nel 1959, la rivista *SO-EN* le dedicò un articolo in cui mostrava alcuni abiti di seta con disegni a fiori

5) Takeshi Ii, "La moda italiana e il cinema", *Screen*, 153, agosto 1959, pp.52-53.

6) R. Hasegawa, "Un appunto sulle scuole di taglio in Italia", *SO-EN*, Vol.10, No.4, aprile 1955, pp.96-97.



Fig. 4 “Gli abiti di seta”, *SO-EN*, Vol.14, No.16, dicembre 1959, p.121.

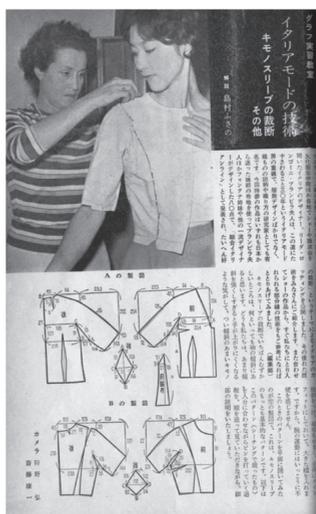


Fig. 5 Fusano Shimamura, “La tecnica della moda italiana”, *SO-EN*, Vol.14, No.12, agosto 1959, p.113.

(Fig. 4)⁷⁾, la foto della stilista sul lavoro, e i modelli di carta (Fig. 5)⁸⁾.

Negli anni Sessanta, le riviste iniziarono a parlare frequentemente della moda italiana. Il numero di settembre 1961 di *SO-EN* presenta le collezioni tarda estate—inizio d’autunno della sfilata di Firenze, descrivendo stilisti come Fausto Sarli, Luciani, Avagolf, Patrick de Barentzen, Clara Centinaro, e Jole Veneziani (Fig. 6a). Sui loro abiti, Aki Nanbu, giornalista giapponese di moda, disse: «La moda italiana si è avvicinata a noi come le canzoni di Mina» (Fig. 6b)⁹⁾. Il supplemento del numero mostra i disegni degli abiti (Fig. 6c). La *SO-EN* fu fondata in origine «per migliorare la qualità degli abiti e diffonderli», quindi era importante che, oltre a presentare alle lettrici

7) “Gli abiti di seta / Lida Longoni Brambilla”, *SO-EN*, Vol.14, No.16, dicembre 1959, pp.121-128.

8) Fusano Shimamura, “La tecnica della moda italiana”, *SO-EN*, Vol.14, No.12, agosto 1959, pp.113-118.

9) Aki Nanbu, “La moda italiana si è avvicinata”, *SO-EN*, Vol.16, No.11, settembre 1961, pp.123-129.



Fig. 6a Aki Nanbu, “La moda italiana si è avvicinata”, *SO-EN*, Vol.16, No.11, settembre 1961, p.123.

Fig. 6b *Ibid.*, pp.124-125.



i vestiti alla moda, si dessero anche indicazioni su come cucirli¹⁰⁾. In genere le riviste di moda femminile inserivano, oltre alle foto delle indossatrici, i

10) N. Tanaka, *op.cit.*, p.69.

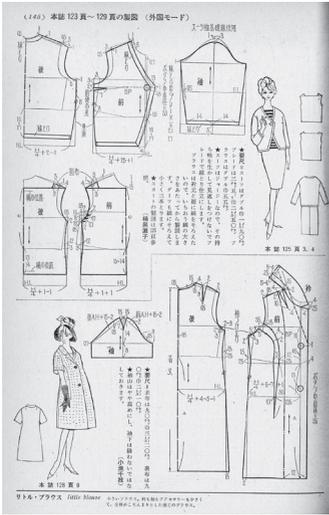


Fig. 6c Supplemento di settembre 1961 di *SO-EN*, p.145.

disegni dei modelli.

Questa è l'epoca in cui i giapponesi cominciarono a interessarsi delle tendenze della moda in Italia. L'articolo del 1965 di *SO-EN* ci informa che l'Alta Moda Italiana era nata a Roma, dove si tennero delle sfilate, così il centro della moda si era spostato da Firenze alla capitale (Fig. 7)¹¹.

In *SO-EN* si osserva spesso come l'Italia fosse molto famosa nella lavorazione a maglia. Anche Hanae Mori, illustre stilista giapponese, affermò: «la qualità della maglia



Fig. 7 "La collezione autunno-inverno '65 in Italia", *SO-EN*, Vol.20, No.12, novembre 1965, pp.238-239.

11) "La collezione autunno-inverno '65 in Italia", *SO-EN*, Vol.20, No.12, novembre 1965, pp.238-239.

italiana è ottima»¹²⁾.

I giapponesi, tuttavia, continuavano a nutrire un interesse costante per la moda francese. Si possono leggere articoli sulla Francia in quasi tutti i numeri di *SO-EN*. In particolare, dal 1956 la redazione dedicò molto impegno alle notizie sulla settimana della moda di Parigi. Vediamo il numero dell'autunno 1965 di *High Fashion*, rivista sorella di *SO-EN*. Nell'articolo speciale sulla collezione autunno-inverno '65, appaiono foto a colori con i cappotti di Cardin, Dior, Lanvin, e anche il 'Mondrian look' lanciato da Yves Saint-Laurent (Fig. 8). Anche la collezione New York fu riportata a doppia pagina sullo stesso numero.



Fig. 8 "Paris - Collezioni autunno-inverno", *High Fashion*, Vol.27, ottobre 1965, pp.78-79.

Non abbiamo, invece, nessun articolo speciale sulle sfilate di Firenze o Roma negli anni Sessanta, né foto a colori sulla moda italiana. La prima caratteristica della moda italiana è proprio il colore, di cui i commentatori scrivevano tessendone le lodi; troviamo per esempio espressioni come

12) Hanae Mori, "Il punto focale della moda", *SO-EN*, Vol.17, No.4, aprile 1962, p.171.

«colori chiari come il sole»¹³, «colori intensi che sfidano il sole»¹⁴, «bei colori arditi che ci ricordano l'estate d'Italia»¹⁵. Si scrisse che quando Gaetano Savini, fondatore di Brioni, famosa azienda di abbigliamento maschile, tenne una sfilata in Giappone nel settembre del 1963, le sue giacche gialle, quelle rosa, le fodere rosse, avevano suscitato grande emozione tra i giapponesi¹⁶. All'epoca, tuttavia, le riviste avevano a disposizione un numero limitato di pagine a colori, perciò non potevano informare in modo soddisfacente i lettori sulla massima attrattiva della moda italiana. Tutte le foto per l'articolo del numero di maggio 1966, intitolato “La moda giovanile femminile italiana”, sono monocrome, nonostante fossero introdotte dallo slogan pubblicitario: «Provate a vestirvi di blu cobalto, elegante e alla moda» (Fig. 9)¹⁷.



Fig. 9 A. Nanbu, “La Moda femminile giovanile italiana”, *SO-EN*, Vol.21, No.6, maggio 1966, p.127.

2. La moda italiana e i grandi magazzini

Malgrado fosse superata dalla moda francese, quella italiana diventò gradualmente oggetto dell'attenzione dei giapponesi, come dimostra

-
- 13) “Due sfilate di moda italiana”, *SO-EN*, Vol.19, No.9, agosto 1964, p.230.
 - 14) Nanami Shiono, “Colori intensi che sfidano il sole”, *SO-EN*, Vol.22, No.4, aprile 1967, p.199.
 - 15) “Le sfilate a Tokyo”, *High Fashion*, 26, luglio 1965, p.113.
 - 16) “Brioni viene in Giappone”, *SO-EN*, Vol.18, No.15, dicembre 1963, p.245.
 - 17) A. Nambu, “La moda femminile giovanile italiana”, *SO-EN*, Vol.21, No.6, maggio 1966, pp.125-132.

l'aumento degli acquisti dei prodotti di vestiario italiano da parte di alcuni grandi magazzini. Takashimaya organizzò l'esposizione e la vendita di abbigliamento e artigianato italiani nell'ottobre del 1956, Mitsukoshi nel giugno del 1958. E dal 1961 Isetan si dedicò attivamente a introdurre la moda italiana in Giappone. Mentre altri grandi magazzini si erano associati con alcuni stilisti francesi come Cardin e Saint-Laurent per la vendita di abbigliamento femminile, Isetan si concentrò sulla moda italiana, che aveva bei colori, si occupava principalmente di prêt-à-porter ed era relativamente economica. All'inizio si vendettero le copie dei capi acquistati dai commercianti in Italia¹⁸⁾, per poi firmare contratti direttamente con gli stilisti italiani.

Nel giugno del 1962, Isetan tenne una sfilata commemorativa del primo volo diretto dell'Alitalia fra Tokyo e Roma. Irene Galitzine ed Emilio Pucci vennero in Giappone con cinque indossatrici e presentarono circa ottanta vestiti. Per l'occasione si misero in esposizione e vendita le collezioni estive dei modelli italiani nel reparto di abbigliamento femminile¹⁹⁾.

Nel 1964, Isetan fondò la ditta Lucrezia in Italia collaborando con l'Asahi Kasei, grande società di fibre tessili. Questa ditta lavorava tessuti giapponesi con la tecnica italiana per poi metterli in vendita, riuscendo infine a ottenere la licenza per esporre i propri abiti alla collezione di Firenze²⁰⁾. Nell'aprile del 1968, a Tanji Kosuge, presidente di Isetan, fu conferito l'ordine al merito della Repubblica italiana (commendatore) per il contributo dato all'amicizia fra Italia e Giappone.

3. L'influenza delle opere d'arte italiane

La moda giapponese è stata influenzata da un vasto numero di opere d'arte italiane? È improbabile che un'influenza del genere sia stata possibile

18) Ken Furuta, "The introduction of Italian Fashion to Japan. The Business Strategies of the Main Department stores", *Journal of Costume and Textile*, Vol.15, No.1, 2014, pp.13-22.

19) "La specchiera a trittico dell'eleganza", *SO-EN*, Vol.17, No.7, luglio 1962, p.207.

20) "Isetan ha fondato una ditta in Italia", *SO-EN*, Vol.19, No.3, marzo 1964, p.253.

negli anni Cinquanta e Sessanta. All'epoca erano stati pubblicati solo sei libri sull'arte italiana, e per di più si trattava di opere specialistiche oppure di grandi album di pitture. L'arte italiana era più lontana dal popolo giapponese del cinema italiano.

Ma i giapponesi conoscevano certamente la *Gioconda*. Quando quest'opera fu esposta al pubblico statunitense dal dicembre del 1962 al marzo del 1963, un tale capolavoro suscitò grande interesse anche tra i giapponesi. L'articolo del numero di maggio del 1963 di *High Fashion* racconta di come Susan Strasberg, attrice americana, si occupasse di diffondere una moda alla *Gioconda*, descrivendone tecniche di trucco e acconciatura; per esempio, il rossetto arancio chiaro, l'ombretto verde, la pelle luminosa d'avorio, i capelli divisi nel mezzo gonfiati a destra e a sinistra, ecc (Fig. 10)²¹. Non si può dire che la figura risultante sia simile alla *Gioconda* autentica, né si sa se i giapponesi praticassero questo stile di trucco in quel periodo. Ma è certo che questo tentativo di introdurre un capolavoro della pittura nella moda sia un caso molto raro.



Fig. 10 "Alla Gioconda", *High Fashion*, Vol.15, maggio 1963, p.41.

Così la moda italiana fu introdotta in Giappone nella prima metà degli anni Sessanta grazie all'appoggio dei grandi magazzini. I vestiti dai bei colori vivaci, meno costosi di quelli parigini, furono accolti a braccia aperte. I giapponesi, tuttavia, non sapevano distinguere chiaramente l'originalità dei singoli stilisti. Può darsi che i colori audaci di Emilio Pucci venissero collegati al clima italiano grazie alla sua visita in Giappone, e fossero considerati come caratteristica tipica di tutta la moda italiana. Il cosiddetto "motivo Pucci" appariva ripetutamente nelle riviste di moda della seconda

21) "Alla Gioconda"; "Adorazione per la Gioconda", *High Fashion*, Vol.15, maggio 1963, pp.40-41, 137-139.

metà degli anni Sessanta per indicare un disegno geometrico ardito, ed è un termine usato ancora oggi. Articoli che trattavano nel dettaglio stilisti italiani come Versace, Armani, e Valentino furono pubblicati solo a partire dall'inizio della settimana della moda di Milano nel 1976, più precisamente dopo il 1980.