

STVDIVM

Revista de Humanidades

PRENSAS DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

Stvdivm 20 (2014)~Zaragoza 2014
ISSN: 1137-8417

REDACCIÓN, CORRESPONDENCIA E INTERCAMBIOS:

Studium. Revista de Humanidades
Facultad de Ciencias Sociales y Humanas
Ciudad Escolar, Carretera de Alcañiz, s/n
44003 TERUEL
Tel.: 978 61 81 00. Fax: 978 61 81 03
studium@unizar.es

SUSCRIPCIÓN Y PEDIDOS:

Prensas de la Universidad de Zaragoza. Edificio de Geológicas
Calle Pedro Cerbuna, 12
50009 ZARAGOZA
Tfno. 976 55 54 93 y 976 35 41 00. Fax: 976 55 54 93

PÁGINA WEB DE LA REVISTA:

<http://studium.unizar.es>

Studium. Revista de Humanidades agradece el envío de originales (artículos o reseñas), así como de libros (estudios o ediciones) para la elaboración de recensiones. La revista no mantendrá correspondencia con los autores de los artículos no aceptados para su publicación, no se verá obligada a dar explicaciones sobre las circunstancias de su rechazo ni dará a conocer los informes sobre los mismos. De no ser aceptados para su publicación, sólo serán devueltos los trabajos remitidos a petición expresa de sus autores, para lo cual deberán remitir previamente el franqueo necesario.

© De los autores

© De la presente edición, Prensas de la Universidad de Zaragoza

Edita: Prensas de la Universidad de Zaragoza y Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad de Zaragoza, con la ayuda económica del Vicerrectorado de Investigación de la Universidad de Zaragoza. Periodicidad anual.

PRECIO DE CADA NÚMERO: 12 Euros

Ilustración de la cubierta: Mirambel, celosías (Foto: Peña Verón)

Coordinación, diagramación y corrección de estilo: María Luz Rodrigo Estevan

ISSN: 1137-8417

Depósito Legal: Z-2751-90

Impresión: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza

DIRECCIÓN

Pedro Luis Hernando Sebastián (UZ)

SECRETARÍA

María Luz Rodrigo Estevan (UZ)

CONSEJO DE REDACCIÓN

Pedro Luis Hernando Sebastián (UZ)

María Luz Rodrigo Estevan (UZ)

José Manuel Latorre Ciria (UZ)

Ana M. Rivera (UNED, Madrid)

Frédéric Duhart (MU, Donostia)

Juan A. Tarancón (UZ)

Xavier Medina (UOC, Barcelona)

CONSEJO CIENTÍFICO

Ricardo J. Ávila Palafox (Estudios del Hombre, U. Guadalajara, Jalisco, México)

Carlos Barros Guimerans (Historia Medieval, U. Santiago de Compostela)

Elvira Burgos Díaz (Filosofía, U. Zaragoza)

Marcela Cubillos Poblete (Historia, U. La Serena, Chile)

Francisco Javier Díez de Revenga (Literatura Española, U. Murcia)

Elbia H. Difabio (Griego, U.N. Cuyo, Argentina)

Javier Esparcia Pérez (Geografía, U. Valencia)

Claudio García Turza (Lengua Española, U. La Rioja)

Xavier Gil Pujol (Historia Moderna, U. Barcelona)

Alfredo Jimeno Martínez (Prehistoria, U. Complutense)

Isabel González Turmo (Antropología Social, U. Sevilla)

Emma Liaño Martínez (Historia del Arte, U. Rovira i Virgili)

M.ª Mercedes López Suárez (Artes, U.N. Cuyo, Argentina)

Javier Martín Arista (Filología Inglesa, U. La Rioja)

Javier Pons Díez (Psicología Social, U. Valencia)

Inés Praga Terente (Filología Inglesa, U. Burgos)

Alberto Sabio Alcutén (H. Contemporánea, U. Zaragoza)

Norma Vasallo (C. de la Mujer, U. La Habana, Cuba)

Alicia Yllera Fernández (Filología Francesa, UNED)

STVDIVM 20 (2014)

Stvdivm. Revista de Humanidades

Prensas de la Universidad de Zaragoza
Universidad de Zaragoza. ISSN: 1137-8417

ÍNDICE

Estudios

Nosce te ipsum. <i>Ensayo de un tema en las letras universales</i> José PALOMARES EXPÓSITO.....	13-28
<i>Las obras de las crónicas de Alfonso III: Crónica de Alfonso II sobre el final de los reyes godos, Leyenda de Covadonga, Crónica de Sebastián de Salamanca y Crónica de Ordoño I</i> Iván PÉREZ MARINAS.....	29-54
«Esta señora de España siempre le pondrá cuernos con este enamorado de comunidades.» <i>Un análisis histórico-conceptual del discurso político en el movimiento comunero</i> Antonio SUÁREZ VARELA.....	55-96
<i>El Sol de Occidente, San Benito (1697), una comedia desconocida de José de Cañizares</i> Elisa DOMÍNGUEZ DE PAZ.....	97-116
<i>Algunos apuntes sobre el legado de Quintiliano en España durante los siglos XVII, XVIII y XIX</i> Guillermo SORIANO SANCHA.....	117-134
<i>Aspectos históricos de Teruel a partir de un problema aritmético del siglo XVIII. Una propuesta multidisciplinar</i> Vicente MEAVILLA SEGUÍ & Antonio M. OLLER MARCÉN.....	135-150
<i>Acerca del discurso occidental en los relatos mesoamericanos</i> Rodolfo FERNÁNDEZ & Diana CARRANO.....	151-166
<i>La cultura lúdica en los rituales funerarios de Iberoamérica: los juegos de velorio</i> Jaume BANTULÀ JANOT & Andrés PAYÀ RICO.....	167-188

<i>Los kakemonos del conde Giuseppe Primoli (1851-1927)</i>	
María Pilar ARAGUÁS BIESCAS	189-202
<i>El «otro» ainu en el cine documental japonés: del redescubrimiento de las minorías en la posguerra al recuerdo como reivindicación en Tadayoshi Himeda</i>	
Marcos CENTENO MARTÍN	203-230
<i>Cocina, transformaciones sociales y nuevos conceptos para nuevas prácticas alimentarias: el caso de la «cuina compromesa» (Burg, Pirineo de Lleida)</i>	
Neus MONLLOR, Jaume GUILLAMÓN, Carles GUIRADO, F. Xavier MEDINA & Ignacio L. MORENO.....	213-256
<i>De las lentejas con chorizo a la pizza congelada: prácticas alimentarias del hombre tardomoderno en la era de Internet</i>	
José Ignacio ARÉVALO SEVIL	257-282
<i>Postmodernism and / or Post-History. Philosophical and Political Proceedings</i>	
Viorella MANOLACHE.....	283-296
Notas y reseñas	
Historia de la ciudad de Teruel, <i>coords. M. Martínez & J. M. Latorre</i>	
Alejandro RÍOS CONEJERO.....	299-304
<i>¿Iría Ulises al médico si fuera inmigrante en España?</i>	
Jorge SOLER GONZÁLEZ	305-313
Sumarios	315-330
Normas para la publicación de originales	331-336
Boletines de suscripción e intercambio	337-339

STVDIVM 20 (2014)

Stvdivm. Revista de Humanidades

Prensas de la Universidad de Zaragoza
Universidad de Zaragoza. ISSN: 1137-8417

TABLE OF CONTENTS

Articles

Nosce te Ipsum: <i>Essay on a Topic from the Universal Arts</i> José PALOMARES EXPÓSITO	13-28
<i>Works from the Chronicles of Alfonso III: Crónica de Alfonso II sobre el final de los reyes godos, Leyenda de Covadonga, Crónica de Sebastián de Salamanca and Crónica de Ordoño I</i> Iván PÉREZ MARINAS	29-54
<i>“Esta señora de España siempre le pondrá cuernos con este enamorado de comunidades.” A Historical and Conceptual Analysis of the Political Discourse of the Comunero Movement</i> Antonio SUÁREZ VARELA	55-96
<i>The Sun of the West, San Benito (1697): An Unknown Comedy by José de Cañizares</i> Elisa DOMÍNGUEZ DE PAZ	97-116
<i>Some Notes on the Influence of Quintilian in Spain in the 17th, 18th and 19th Centuries</i> Guillermo SORIANO SANCHA	117-134
<i>Historical Aspects of Teruel Arising from an 18th Century Arithmetical problem: A Multidisciplinary Proposal</i> Vicente MEAVILLA SEGUÍ & Antonio M. OLLER MARCÉN	135-150
<i>On the Western Discourse of Mesoamerican Texts</i> Rodolfo FERNÁNDEZ & Diana CARRANO	151-166
<i>The Leisure Culture in the Funeral Rituals of Latin America: Funeral Wake Games</i> Jaume BANTULÀ JANOT & Andrés PAYÀ RICO	167-188

<i>The Kakemonos of Count Giuseppe Primoli (1851-1927)</i>	
María Pilar ARAGUÁS BIESCAS	189-202
<i>The «Other» Ainu in Japanese Documentary Cinema: From the Rediscovery of Minorities to Memory as Struggle in Tadayoshi Himeda's Films</i>	
Marcos CENTENO MARTÍN	203-230
<i>Cuisine, Social Transformations and New Concepts for New Food Practices: The Case of «Cuina compromesa» (Burg, Lleida Pyrenees)</i>	
Neus MONLLOR, Jaume GUILLAMÓN, Carles GUIRADO, F. Xavier MEDINA & Ignacio L. MORENO.....	231-256
<i>From Lentils with Chorizo to Frozen Pizza: Eating Habits of Late Modern Man in the Internet Era</i>	
José Ignacio ARÉVALO SEVIL	257-282
<i>Postmodernism and/or Post-History. Philosophical and Political Proceedings</i>	
Viorella MANOLACHE.....	283-296
Notes & Reviews	
Historia de la ciudad de Teruel, coords. M. Martínez & J. M. Latorre	
Alejandro RÍOS CONEJERO.....	299-304
<i>Would Ulysses Go to the Doctor if He were and Immigrant in Spain?</i>	
Jorge SOLER GONZÁLEZ	305-313
Abstracts	315-330
Guidelines for Contributors	331-336
Subscription and Exchange Policy	337-339

LOS KAKEMONOS DEL CONDE GIUSEPPE PRIMOLI (1851-1927)

The Kakemonos of Count Giuseppe Primoli (1851-1927)

María Pilar ARAGUÁS BIESCAS*
Fundación Torralba-Fortún

Resumen

Proponemos un estudio de la colección de *kakemonos* del conde Giuseppe Primoli depositados en el Museo Napoleónico de Roma. Esta colección es un ejemplo del *Japonismo* que se vivió en Italia a de finales del siglo XIX y principios del XX. Giuseppe Primoli fue un gran coleccionista de libros y estampas, obras de arte ligadas a la historia de la familia Bonaparte así como de *kakemonos*.

Palabras clave: Giuseppe Primoli, *kakemono*, Roma, *Japonismo*, Museo Napoleónico

Abstract

We aim to present Giuseppe Primoli's *kakemono*, which are in Napoleon's Museum in Rome. This art collection is an example of the *Japonisme* in Italy in the 19th Century. Primoli was a bibliophile and collector, who assembled a large collection of books and prints and *kakemono*.

Key words: Giuseppe Primoli, *kakemono*, Rome, *Japonisme*, Napoleon's Museum

* Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza. Investiga sobre las relaciones culturales entre Italia y Japón. Correo electrónico: pilararaguas@hotmail.com. Fecha de recepción del artículo: 3 de marzo de 2014. Fecha de aceptación y versión final: 31 de marzo de 2014.

1. EL CONDE GIUSEPPE PRIMOLI (1851-1927)

Giuseppe Primoli (1851-1927), hijo de Pietro Primoli, conde di Foglia (1821-1882) y la princesa Carlotta Bonaparte (1832-1901), vivió a caballo entre París y Roma. Culto, apasionado bibliófilo y primoroso fotógrafo¹ mantuvo intensas relaciones con los círculos literarios y artísticos de ambas ciudades. Se diplomó en derecho y su formación cultural se completó en los salones intelectuales de sus tías Matilde Bonaparte Demidoff (1820-1904)² y Giulia Bonaparte, marquesa di Roccagiovine (1830-1900). Fue determinante su relación con Théophile Gautier (1811-1872), íntimo amigo y bibliotecario de la princesa Matilde, por ser el primer guía del joven conde Primoli por el mundo de las artes.

En este estimulante entorno parisino, tomó el placer por una vida tejida de relaciones mundano-literarias y los años de la experiencia francesa, interrumpida bruscamente con la caída del Segundo Imperio francés en 1870, alcanzaron en su memoria un valor casi mítico.³ Es en estos salones parisinos donde entró en contacto con el fenómeno del *Japonismo*⁴ a través de personajes

1. Piero Bechetti y Carlo Pietrangeli, *Roma tra storia e cronaca dalle fotografie di Giuseppe Primoli*, Roma, Quasar, 1981. Piero Bechetti, y Carlo Pietrangeli, *Tevere e agro romano dalle fotografie di Giuseppe Primoli*, Roma, Quasar, 1982. Daniela Palazzolo, *Giuseppe Primoli: Istantanee e fotostorie della Belle Epoque*, Milán, Electa, 1979. Lamberto Vitali, *Un fotografo fin de siecle: il conte Primoli*, Turín, G. Einaudi, 1968. Véase Amadeo Benedetti, "I Fratelli Alinari", en *Gli archivi delle immagini*, Genova, Erga, 2000, pp. 348-358. Así como <http://www.mnaf.it>
2. La sala puede considerarse dedicada al 'dueño de la casa', el conde Giuseppe Primoli, al que se debe la existencia de un Museo Napoleónico en Roma. En la obra de Jean-Alexandre Coraboef aparece reflejado como un refinado coleccionista y un apasionado bibliófilo. Giuseppe promovió intensos intercambios culturales entre Francia e Italia y para ello recurrió a la red de relaciones tejida en su juventud en el París del Segundo Imperio. De esta actitud intelectualmente despierta se debía en gran parte a Matilde Bonaparte Demidoff, que en esos años era conocida en París como "Notre Dame des Arts", puesto que había abierto las puertas de su salón-taller en rue des Courcelles a los mejores escritores y artistas del momento. Entre sus huéspedes habituales se contaban Flaubert, Dumas, los hermanos Goncourt, Maupassant, Ernest Hébert... Una de las paredes está dedicada a estos amigos: entre los distintos retratos se hallan también los tres esbozos de Hébert, durante mucho tiempo director de Villa Medici, y algunas acuarelas de la propia Matilde. Las butacas y el diván pertenecen al mobiliario del *boudoir* verde de Augusta Bonaparte en palacio Gabrielli (hoy palacio Taverna), en <http://www.museonapoleonico.it>
3. <http://www.pinacotecadenittis.it/collezione.html>
4. Para una selección bibliografía básica sobre el *Japonismo* remitimos al lector a las siguientes obras de referencia: de varios autores, *Dialogue in Art. Japan and the West*, Nueva York, Kodansha Internacional, 1976. Siegfried Wichmann, *Japonisme: The Japanese influence on Western art since 1859*, Londres, Thames and Hudson, 1981. Asimis-

como: Chesnau, Charpentier (1860-1956), Giuseppe De Nittis (1846-1884) y el estudioso y coleccionista de arte japonés Edmond de Goncourt (1822-1896)⁵ y el escritor Gabriele d'Annunzio (1863-1938)⁶ Es a través los artículos de d'Annunzio cómo podemos conocer la seducción del arte japonés en las señoras de la alta sociedad romana, como la duquesa de Magliano, la duquesa Grazioli-Lante, la princesa Bandini-Giustiniani, la princesa Nadia Volkonski, la marquesa Origo y la marquesa Theodoli. Gabriele d'Annunzio alabó la elegancia del *gusto singularissimo per adattare gli stranni oggetti giapponesi agli usi europei*. Al igual que en París y en otras capitales europeas, en Roma había aparecido una auténtica fascinación por los objetos artísticos nipones y se habían abierto establecimientos especializados como el de la señora Berretta.⁷ A través de distintos lugares de Roma, Gabriele d'Annunzio manifiesta su interés por el exotismo artístico y, en concreto, el arte japonés, que describe con pasión.⁸ De este modo el círculo del conde Giuseppe Primoli extendió entre París, epicentro del *Japonismo* y Roma.

Considerando a París el centro del fenómeno del *Japonismo* es necesario precisar que el caso italiano ocupó sumamente interesante.⁹ Sorprende,

no son imprescindibles los catálogos de las exposiciones: *Mutual influences Between Japanese and Western Art*, Tokio, National Museum of Modern Art, 1968 y *Japonisme*, París, Galeries Nationales du Grand Palais, 1988.

5. Guiomar Monforte Sáenz, "El arte japonés visto por los hermanos Goncourt", en *Japón: Arte, cultura y agua*, coord. David Almazán Tomás, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2004, pp. 78-87.
6. María Pilar Araguás Biescas, "Gabriele d'Annunzio y el Japonismo", *Artigrama, Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 24, 2009, pp. 775-787.
7. Alighiero Castellì, *Pagine disperse-cronache mondane-letteratura-arte di Gabriele D'Annunzio*, Roma, Bernardo Lux editore, 1913, p. 45.
8. "Ho fatto delle spese, ho passato quasi tutto il pomeriggio girando i magazin elegante. In via dei Macelli ho trovate certe mosche giapponesi, grandissime, composte di una specie di vimini interceciatti, elegantissime per apprenderle al muro e per tenervi de' fiori. (...) queste mosche sono di una verità mirabile. (...) In via dei Condotti ho trovato un certo arnese antico di metallo. Ha la forma di una mezza luna concava ed è sostenuto da una catenella (...)", "He hecho unas compras, he pasado toda la tarde en las tiendas elegantes. En vía dei Macelli he encontrado algunas moscas japonesas, grandísimas, compuestas de una especie de mimbres entrecruzados, elegantísimas para colocarlas sobre los muros y tenerlas como flores (...) estas moscas son de una autenticidad admirable. En Vía dei Condotti he encontrado un chisme antiguo de metal. Tiene la forma de media luna cóncava y está sostenido por una cadena (...)" Traducción de la autora. El texto en Castellì, 1913: 54.
9. "Mandarina", *Il capitán Fracassa*, 22 de junio de 1884. Castellì, 1913: 54.
9. "Capita facilmente di pigliare una vettura di piazza, con l'intenzione di andare ad un ballo e trovarsi invece, dopo dieci minuti in pieno Giappone. Capito a chi fu la settimana

no obstante, encontrarnos en fechas paralelas a los primeros cuadros *japonistas* de Whistler (1834-1903) algunos ejemplos del extraordinario pintor italiano Giuseppe De Nittis (1846-1884).¹⁰ En su obra *Sulla terrazza in riva al mare* es evidente la influencia compositiva de la estampa *Scena su lago* de Katsushika Hokusai (1790-1849). Asimismo el influjo del colorido de Mariano Fortuny (1835-1874) es evidente en la obra *Borgo di Porta Adriana a rabean*. Las estampas de Kuniyoshi (1797-1861) influyeron determinantemente en la obra de Giovanni Fattori (1825-1908), ejemplo de ello es *Stradina nei dintorni di Firenze*. El artista Vittore Grubicy de Dragon (1851-1929) quedó fascinado por “i pittori giapponesi e l’arte geniale del Nippon.”¹¹ Es en estas fechas cuando Gaetano Previati (1852-1920) descubrió las estampas japonesas de la escuela *ukiyo-e* de las que destacó la línea clara y nítida, los colores planos, la simplicidad, la composición y la modernidad que con ello conseguían.

Al regresar a Roma en 1870, Giuseppe Primoli profundizó en el conocimiento de la cultura italiana del momento ya que se codeaba con escritores y periodistas como Arrigo Boito (1842-1918), Giuseppe Giacosa (1847-1906), Matilde Serao (1856-1927) y escribía en periódicos como el *Il Capitan Fracassa*, *Farfulla della Domenica* o *Cronaca Bizantina*. Es en estos años cuando Primoli forma una extraordinaria biblioteca de más de 30.000 volúmenes con obras de escritores y amantes del arte japonés como: Guimet (1836-1918), Duret (1804-1865), Burty, James Tissot (1836-1902), Duranty, Champfleury (1820-1889), Gonse, Bousquet, Humbert o Bing (1838-1905).

passata al ballo dato al Circolo artistico a Roma. In otto giorni la sala da ballo diventò giapponese (...), giapponese in tutti i particolari, soffitto, orchestra, colonne, pareti, lanterne, trofei, tutto di una ricchezza e di una intonazione perfetta”, “Resulta muy fácil coger un coche en una plaza, con la intención de ir a un baile y encontrarse en realidad después de diez minutos en pleno Japón. Eso les sucedió a los que fueron la semana pasada al baile dado en el Círculo artístico de Roma. En ocho días la sala de baile resultó japonesa (...), japonés en todos los detalles techos, orquesta, columnas, paredes, linternas trofeos, todo de una riqueza y de un tono perfecto”. Traducción de la autora. El texto original en “Echi del carneval a Roma”, *L’Ill. It.*, año VI, nº 10, 9 de marzo de 1879, p. 146.

10. Véase sobre este tema la aportación al simposio “Reflexiones sobre el gusto”: María Pilar Araguás Biescas, “Del Japonismo al Futurismo: el gusto de lo japonés en Italia (1889-1945)”, *Reflexiones sobre el gusto*, Zaragoza, IFC, 2012, pp. 357-372. Sobre este autor véase <http://www.pinacotecadenittis.it/home.html> así como la interesante exposición *Incanti e scoperte. L’Oriente nella pittura dell’Ottocento italiano* (marzo-junio de 2011) en la Pinacoteca De Nittis.

11. “Los pintores japoneses y el arte genial de Japón.” Traducción de la autora.

Asimismo, fue determinante la influencia de la reina Margarita de Saboya¹² (1851-1926) en su seducción por el Extremo Oriente. Margarita de Saboya fue sensible a las modas provenientes de Francia y seguidora de las tendencias decorativas europeas más exóticas, valoradas e imitadas, esto es, la *Chinoiserie*.¹³ De este modo, en sus estancias privadas de los palacios de Monza, Turín, Florencia, Nápoles y el Quirinal en Roma podemos ver paneles lacados, pinturas chinas, maderas exóticas japonesas y el gusto por el decorativismo organicista. Ejemplo de esta seducción de Oriente son las crónicas escritas en el diario romano *La Tribuna* por el literato Gabriele d'Annunzio (1863-1938) en las que manifiesta su interés por el exotismo artístico y, en concreto el arte japonés, que describe con pasión. Así podemos leer una crónica en ese mismo diario sobre la casa del conde Giuseppe Primoli, la cual también podemos conocer gracias a las fotografías de propio conde:

Provate a immaginarvi qualche cosa come una grande galleria multicolore, piena di piante verdi e di fiori, illuminata da lampade di tutti gli stili e da *falmbeaux* di tutte le forme riparati da ventole fantastiche che simulano uccelli (...), farfalle, ombrellini, cappelli, acconciature del Settecento, figure cinesi. Tutta la volta è rossa, di quel rosso vivissimo e inimitabile che hanno certe stoffe dell'estremo Oriente, e sul rosso stanno sparpagliati mille ventagli di Jokohama, piccoli ventagli dipinti a colori chiari. Su le pareti gli oggetti più curiosi e più disparati si confondono in un luccichio abbagliante.¹⁴

A su muerte, en 1927, el conde Giuseppe Primoli donó a la ciudad de Roma su importante colección de obras de arte, objetos preciados napoleónicos y memorias familiares, que conservaba en las salas de la planta

12. Annalisa Porzio, *L'inventario della Regina Margherita di Savoia. Dipinti tra Ottocento e Novecento a Palazzo Reale* (catálogo), Nápoles, Arte tipográfica, 2004.

13. Para un estudio general de la *Chinoiserie* véase la siguiente bibliografía seleccionada: Dawn Jacobson, *Chinoiserie*. Londres, Phaidon Press, 1999. Hugh Honour *Chinoiserie: The vision of Cathay*, Londres, 1961. Para el caso español véase el catálogo *Oriente en Palacio. Tesoros artísticos en las colecciones Reales españolas*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2003.

14. "Probad a imaginar cualquier cosa como una gran galería multicolor, llena de flores y plantas, iluminada por lámparas de todos los estilos y por *falmbeaux* de todas las formas con abanicos fantásticos que simulan pájaros, (...), mariposas, sombreritos del siglo XVIII, figuras chinas. Todo rojo, de aquel rojo vivísimo e inimitable que tienen ciertas telas del extremo Oriente, y sobre el rojo están esparcidos miles de abanicos de Yokohama, pequeños abanicos pintados con colores claros. Sobre las paredes los objetos más curiosos y disparatados se confunden con sus destellos". Traducción de la autora, en *La Tribuna*, 25 de marzo 1886, p. 1.

baja de su palacio.¹⁵ La colección, en la que había acabado parte de la de su hermano Luigi (1858-1925), nació no tanto del deseo de dar fe de los fastos imperiales, sino más bien de la voluntad de documentar las intensas relaciones que ligaron a los Bonaparte con Roma¹⁶.

15. Carlo Pietrangeli, *Il Museo Napoleonico: guida*, Roma, 1950. Carlo Pietrangeli, *Museo Napoleonico "Primoli"*, Roma, Istituto Grafico Tiberino, 1960, 2ª ed. Carlo Pietrangeli, *Museo Napoleonico "Primoli"*, Roma, Flli Palombi, 1966, 3ª ed. *Il Museo Napoleonico*, Roma, Flli Palombi, 1986. *Il Museo Napoleonico. Guida alla visita*, Roma, Gangemi, 2004. Sara Magister y Teresa Sacchi Ladispoto, *Palazzo Primoli. Roma*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2005. Guilia Gorgone, "Il Museo Napoleonico di Roma: una collezione tra epica e storie di famiglia", en *Napoléon, l'Europe et la culture: une autre conquête*, catalogo della mostra di Tokyo, Fukuoka, Takamatsu e Kobe (2 novembre 2005-7 maggio 2006), Tokyo, Toppan 2005, pp. 295-296. "[...] La actual disposición del museo, fruto de recientes obras de restauración de las salas, refleja en líneas generales las indicaciones legadas por Giuseppe Primoli dado que, al morir el conde, confió la tarea de ultimar la disposición de la colección a Diego Angeli, al que le unía una larga amistad. Se ha estimado conveniente conservar al máximo la antigua disposición ya que por sí misma constituye una interesante muestra del gusto de la época. Por ello se ha preferido racionalizar los criterios expositivos originales en lugar de introducir una radical transformación que, aunque no dejara de ser una apasionante tarea, habría restado parte del sutil encanto de un museo tan especial [...] La imagen de los Bonaparte pasó de la rígida convencionalidad de la retratística oficial, promovida a gran escala por el propio Napoleón tras su consagración imperial, a la privada de pequeñas dimensiones. Ésta, realizada con técnicas variadas (óleo, acuarela, cera y miniatura) por los mejores artistas de la época, permitía un uso distinto del retrato como regalo o como memoria para disfrutarlo en la intimidad doméstica. Así, pasando de sala en sala, se siguen la evolución la vida: matrimonios, nacimientos y relaciones afectivas; y se leen las marcas dejadas por el paso del tiempo y de los avatares de la vida que dejan huella en los rostros, se intuye la personalidad y el carácter de los personajes. Pero, aparte de la pura y simple imagen física, las figuras, incluso las que no son parientes de primera línea de los Bonaparte, emergen del cuadro con sus características individuales, sus gustos, sus preferencias, amores y leyendas gracias a la riquísima variedad de materiales expositivos conservados en el Museo. Desde pinturas a esculturas, desde muebles a objetos cotidianos, desde tabaqueras valiosas a álbumes de recuerdo, desde dibujos a joyas, desde libros a ropa, cualquier objeto adquiere una doble posibilidad de lectura: una como documento de arte y del gusto de una época y otra como testimonio de un fragmento de historia familiar. En este contexto, la coexistencia de obras profundamente distintas, tanto en cuanto a género como en calidad, adquiere un equilibrio especial y feliz. Su armónica fusión, lejos de crear disonancias y contrastes, permite un juego más libre de analogías, referencias y asociaciones." En <http://www.museonapoleonico.it>

En *La Vanguardia* leíamos: "Hoy ha tenido lugar, presidida el por príncipe Boncompagni, la ceremonia de la inauguración del Museo Napoleónico, instituida por testamento del conde Primoli. Han asistido numerosas personalidades francesas e italianas. El conservador del Museo, Diego Angeli fue muy felicitado." *La Vanguardia*, Barcelona, martes, 13 de noviembre de 1928, p. 33.

16. Véase el reportaje A0568/1934 *Veduta esterna e sala interna del museo napoleonico*. Roma. Luce, en <http://www.archivioluce.it>

2. GIUSEPPE PRIMOLI Y SU COLECCIÓN DE *KAKEMONOS*

Sin embargo, lo más curioso de su colección de objetos artísticos es una suma de *kakemonos* donde sus amigos firmaban y escribían algunas líneas sobre temas como el amor, la mujer o el arte.

El formato de estas pinturas (*kakejiku* o *kakemono* (掛け物) en japonés) cuyo origen se sitúa en China y comenzó a emplearse en Japón durante el periodo Kamakura (1192-1333) es muy alargado. Son rollos para colgar. Algunos de estos rollos superan los dos metros de altura. La pintura de Asia Oriental no se enmarca (como nuestros lienzos), sino que va montada sobre una superficie de seda o papel, que se puede enrollar en torno a un eje de madera (*jikugi*). A este cilindro de madera se le añaden dos salientes (*jikusaki*) de madera, marfil, hueso o porcelana, que facilitan la acción de enrollar la pintura y que ayudan a mantener su superficie tersa y plana, al tiempo que permiten que sea enrollado para su almacenaje. Las pinturas enrolladas pueden guardarse en cajas de madera, que ocupan poco espacio y facilitan su conservación hasta su próxima exhibición o adaptarse a la estación del año o la ocasión. Por ejemplo, es muy normal que durante la primavera predominen los motivos florales de *sakura* (cerezo) o peonía, que anuncia la llegada de esta estación. Para el verano, las carpas, símbolo de riqueza. En otoño, las hojas de arce rojas o anaranjadas, y en invierno, paisajes nevados o pinos jóvenes, los ciruelo en flor, los brotes de bambú y sus hojas nuevas que simbolizan un futuro próspero.

A diferencia del *makimono* que se despliega en sentido lateral, el *kakemono* lo hace en sentido vertical como parte de la decoración interior de una habitación. Tradicionalmente se sitúan en el interior de un *tokonoma*. Cuando se expone en un *chashitsu*, estancia donde se desarrolla la ceremonia del té, la elección del *kakemono* y del arreglo floral ayudan a establecer la ambientación de la ceremonia.

Unas de estas pinturas reflejan la concepción clásica de paisaje oriental, basada en la estética del Taoísmo y el Budismo, mientras que otras se recrean sobre todo temas extraídos de la naturaleza como flores, frutos, plantas, árboles, animales (especialmente aves y pájaros), debido a la simbología que en el arte oriental tienen. Las pinturas presentan un repertorio de llamativas composiciones de gran modernidad, elegancia y delicadeza. El color muchas veces desaparece, o tiene un protagonismo secundario, frente a la fuerza de la pincelada hecha en tinta negra (*sumi*). Estos trazos tienen la energía suficiente para captar y representar la fuerza del paisaje y la naturaleza.

En la actualidad los *kakemonos* pueden contener caligrafías y pinturas de todo tipo de género, incluyendo estampas *ukiyo-e*. En este caso el *kakemono* recibe el nombre de *kakemono-e*. Hay dos tipos de *kakemono*: si la anchura es más corta que la altura se llama *tatejiku*; si la anchura es más grande que la altura recibe el nombre de *yokojiku*. En un *tokonoma* también pueden exhibirse un conjunto de *kakemonos*: un par de *kakemonos* se llama *soufuku*, un tríptico recibe el nombre de *sampukutsui* o bien *kakejiku*, un conjunto de cuatro *yonpukutsui*, y también hay conjuntos de seis, ocho y doce *kakemonos*. Cuando el *kakemono* no está expuesto, se enrolla alrededor del *jiku* inferior, y el cordel del *jiku* superior —que sirve para colgarlo—, se utiliza para mantenerlo enrollado. En la parte posterior del *kakemono*, cerca del *jiku* superior, se encuentra a menudo indicado el nombre del autor, a veces el objeto representado, y el nombre y sello del coleccionista.

La colección de Giuseppe Primoli de diecinueve *kakemonos* se puede clasificar o catalogar en diversos grupos:

- Los poetas franceses: *kakemono* MN 1309¹⁷ caracterizado por la presencia de dos aves voladoras y un ramo de flores; firmado por el autor Eisen'in Hoin Tisú; *kakemono* FP 1¹⁸ en color al agua sobre papel, también decorado con ramas de ciruelo, peonías y una grulla; *kakemono* FP 2¹⁹ también con ramas de ciruelo y donde podemos ver el nombre de su autor: Ryutei (1803-1853); *kakemono* FP 3²⁰ con flores y pájaros;
- *L'orgueil de Guy de Maupassant*: *kakemono* FP 4²¹ con una garza blanca, flores de loto y gramíneas;
- Los poetas provenzales: *kakemono* MN 1307²² donde vemos una mariposa y un ramo de rosas, lirios y orquídeas);
- Los peldaños del reino: *kakemono* MN 1310²³ donde todo el campo está ocupado por la presencia de un gran ramo de peonías y un ave voladora, con un sello;

17. Medidas: 210 x 55.7 cm., rectángulo central: 107 x 40.5 cm.

18. Medidas: 148.8 x 40.2 cm., rectángulo central: 104.5 x 40.2 cm.

19. Medidas: 149 x 40.5 cm., rectángulo central: 95.5 x 31.6 cm

20. Medidas: 156 x 43.8 cm., rectángulo central: 118.6 x 43.8 cm.

21. Medidas: 146 x 39.8 cm., rectángulo central: 103.3 x 31.4 cm.

22. Medidas: 165 x 39.9 cm., rectángulo central: 106.7 x 28.8 cm.

23. Medidas: 196.5 x 54.5 cm., rectángulo central: 127.5 x 40.5 cm.

- La cultura francesa: *kakemono* MN 1305²⁴ decorado con ramas de ciruelo y otras que recuerdan al geranio; *kakemono* FP 8²⁵ donde la imagen se caracteriza por la presencia de un búho posado sobre unas ramas de peonías y rosas);
- Los escritores italianos: *kakemono* FP 9²⁶ la imagen también anónima se caracteriza por la presencia de ramas de ciruelo, peonías y una grulla;
- Los dedicados a Eleonora Duse: *kakemono* FP 10²⁷ la imagen, anónima, se caracteriza por la presencia de un ave voladora, un ramo sinuoso de rosas y una gran planta de iris;
- Bayreuth 1891: *kakemono* FP 13²⁸ en la imagen, igualmente anónima, vemos ramas de bambú y patos, ejemplo de la fidelidad conyugal;
- La música: *kakemono* FP 11²⁹ decorado con gran variedad de flores, plantas tratadas con fantasía y dos aves voladoras;
- El teatro. Autores e intérpretes: *kakemono* FP 6³⁰ con una mariposa, un ramo de rosas y una composición de iris; *kakemono* FP 5³¹ con un ramo de crisantemos e iris; *kakemono* FP 7³² decorado con rosas y flores similares a los geranios; *kakemono* MN 1308³³ con un ramo de crisantemos, iris y geranios nuevamente;
- Inglaterra: *kakemono* FP 12³⁴ con crisantemos e iris;
- El *Prix* de Roma: *kakemono* FP 14³⁵ con una imagen, anónima, con hojas arce y peonías.

Los *kakemonos* del conde Primoli pertenecen al género llamado “flores y pájaro” —en chino, *Huao-niao*, en japonés, *Kachō*— realizado en China durante la dinastía Sung. La Dinastía Song se divide en dos periodos distintos: el llamado Song del Norte (960-1126) y el Song del Sur (1127-1276), como es posible deducir de las noticias que el catálogo de la colección de las pinturas del emperador Hui-tsung (1082-1138) nos proporciona sobre

24. Medidas: 154.8 x 39 cm., rectángulo central: 105.5 x 28.8 cm.

25. Medidas: 147.5 x 40 cm., rectángulo central: 103 x 31.5 cm.

26. Medidas: 150 x 40 cm., rectángulo central: 104.8 x 31 cm.

27. Medidas: 165 x 39.5 cm., rectángulo central: 109.5 x 28.8 cm.

28. Medidas: 161.5 x 52.5 cm., rectángulo central: 129.5 x 45.5 cm.

29. Medidas: 147.5 x 39.8 cm., rectángulo central: 103.5 x 31.4 cm.

30. Medidas: 161 x 39.5 cm., rectángulo central: 108.5 x 29 cm.

31. Medidas: 165.5 x 39 cm., rectángulo central: 109.5 x 28.8 cm.

32. Medidas: 165 x 39.2 cm., rectángulo central: 109 x 28.8 cm.

33. Medidas: 162.8 x 39.5 cm., rectángulo central: 105.5 x 28.5 cm.

34. Medidas: 165 x 39.5 cm., rectángulo central: 109 x 28.5 cm.

35. Medidas: 164 x 39 cm., rectángulo central: 108 x 33.5 cm.

él y sus predecesores: Hsüan-ho Hua-p'ü. En este catálogo, la octava voz de la clasificación recoge el género “flores y pájaros” dejando ver que este género se oponía a la figuración propia de la era T'ang (618-906). En Japón, el motivo “flores y pájaros” se testimonia en repertorios conservados en el Shōsō-in e inicia una cierta difusión durante el periodo Kamakura con un creciente interés, por sus técnicas y estilos, hasta nuestros días.

Considerando su montura podemos distinguir tres grandes tipos de *kakemonos*: un primer grupo con una montura muy simple y con un material pobre (*kakemono* FP 5, FP 6, FP 7, FP 10, FP 12, FP 14, MN 1305, MN 1307 y MN 1308); un segundo grupo que utiliza una montura similar a la del primer grupo con tinta negra pero sin ornatos (*kakemono* FP 1, FP 3, FP 4, FP 8, FP 9, FP 11, FP 13); y, finalmente, un tercer grupo firmados o sellados y con animales fantásticos (*kakemono* MN 1309, MN1310 y FP 2).

La costumbre de Giuseppe Primoli de usar algunos de sus *kakemonos* —los de peor factura y de elaboración occidental— para recoger autógrafos tuvo su inicio hacia la segunda mitad de los años 80 del siglo XIX, probablemente en París.³⁶ Sin embargo, este ritual no se ciñó al ambiente parisino y Primoli, en 1885, inició la colección de autógrafos entre amigos romanos y viajeros extranjeros.

Así, encontramos las firmas de los poetas franceses Paul Valery, quien escribió unos versos de *La pythie*, y Guy de Maupassant entre otros; del cubano José María de Heredia; los poetas provenzales Frédéric Mistral, Folco de Baroncelli; la emperatriz Eugenia de Montijo; Elena de Montenegro, reina de Italia; los literatos Carducci, d'Annunzio —quien escribió *O mare, o mare, o mare!*—, Oscar Wilde y Pierre Loti (autor de *Madame Chrysanthème*)³⁷; los compositores Siegfried Wagner, Claude Debussy, Léo Delibes, Leoncavallo, Pietro Mascagni y Giacomo Puccini: estos últimos escribían las notas iniciales del aria *Voi lo sapete, o mamma* y Puccini citó el dueto del cuarto acto en el que Mimi, personaje de la ópera *La Bohème* canta: “Sono andati, fingevo di dormire”³⁸; las actrices Sarah Bernhardt y Eleonora Duse y los artistas Jean Giraud y Jaques Boutteterin, becados en Villa Medici.

36. Sandra Pinto, “Giuseppe Primoli e il japonisme”, en *Frammenti di un salotto invernale: Giuseppe Primoli, i suoi kakemono e altro*, Venecia, Marsilio, 1983, pp. 20-25.

37. *Madame Chrysanthème* se considera el precedente de la ópera *Madama Butterfly* (1904) de Puccini.

38. “¿Se han ido? Fingí estar dormida”. Traducción de la autora.

En 1929, la revista ilustrada *L'Illustrazione Italiana* publicó una reseña firmada por Ottorino Cerquiglini en la que a modo de curiosidad se describían los *originali album* del conde Primoli. De este modo, su autor comentaba la singularidad de estas pinturas:

É tanto originale che non é... un album [...] Quello che chiamamo album é, invece, una serie di kakemono.³⁹

Asimismo, se comentaban los *grandi problemi*⁴⁰ que recogían las notas de estos *kakemonos*:

La vita e il suo più grande sogno, la felicità; l'amore, che è della vita la più frenetica delizia e il più angoscioso tormento; la donna, l'essere che più misteriosamente domina la vita e l'amore: l'arte, quella seconda vita che s'ispira precipuamente da tutte le cose anzi dette.⁴¹

A modo de conclusión, podemos afirmar que la colección de *kakemonos* del conde Primoli y el hecho de usarlos para recoger las firmas de sus amigos responden a un clima de exotismo cultural promovido por las grandes Exposiciones Universales de Londres en 1862 y de París en 1867, 1878 y 1889⁴² así como por la apertura en 1862 del bazar regentado por el matrimonio Desoye, *La Porte Chinoise*, en la rue Rivoli de París, muy frecuentado por artistas como Edgar Degas (1834-1917), Henri Fantin-Latour (1836-1904) y James Abbott McNeill Whistler (1834-1903), o la tienda de la señora Beretta en Roma, periodo que coincide casi perfectamente con la época del Segundo Imperio (1852-1870), *tempo perduratto*⁴³ en su memoria, a los cuales Giuseppe Primoli siempre permaneció fiel.

39. "Es tan original que no es... un álbum [...] Lo que llamamos álbum es, en cambio, una serie de *kakemonos*." Traducción de la autora. Ottorino Cerquiglini, "Sovrani, scrittori, attori e musicisti nei "kakemono" del Museo Napoleonico di Roma", *L'Ill. It.*, año VII, n° 14, 7 de abril de 1929, pp. 537-539.

40. "Grandes problemas." Traducción de la autora.

41. "La vida y su más grande sueño, la felicidad; el amor, que es de la vida la más frenética delicia y el más angustioso tormento; la mujer, el ser que misteriosamente domina la vida y el amor; el arte aquella segunda vida que se inspira precipitadamente por todas las cosas antes dichas." Traducción de la autora del texto recogido en Ottorino Cerquiglini, 1929, p. 537.

42. Antonino di Bianca, "I kakemono: brevi note per un'analisi stilistica", en *Frammenti di un salotto invernale: Giuseppe Primoli, i suoi kakemono e altro*, Venecia, Marsilio, 1983, pp. 33-36. En la página web <http://www.fondoambiente.it/upload/oggetti/Pinto.pdf> Sandra Pinto resume brevemente el estado de la cuestión de este tema.

43. "Tiempo continuado". Traducción de la autora. Cf. Pinto, 1983: 25.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAGUÁS BIESCAS, María Pilar, “Gabriele d’Annunzio y el Japonismo”, *Artigrama, Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 24, 2009, pp. 775-787.
- ARAGUÁS Biescas, María Pilar, 2012, “Del Japonismo al Futurismo: el gusto de lo japonés en Italia (1889-1945)” En Ernesto Arce, Alberto Castán, Concha Lomba y Juan Carlos Lozano, eds., *Reflexiones sobre el gusto*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 357-372.
- BECHETTI, Piero y Carlo PIETRANGELI, 1981, *Roma tra storia e cronaca dalle fotografie di Giuseppe Primoli*. Roma, Quasar.
- BECHETTI, Piero y Carlo PIETRANGELI, 1982, *Tevere e agro romano dalle fotografie di Giuseppe Primoli*. Roma, Quasar.
- BENEDETTI, Amadeo, 2000, “I Fratelli Alinari.” En *Gli archivi delle immagini*, Genova, Erga, pp. 348-358.
- BIANCA, Antonino di, 1983, “I kakemono: brevi note per un’analisi stilistica.” En *Frammenti di un salotto invernale: Giuseppe Primoli, i suoi kakemono e altro*. Venecia, Marsilio, pp. 33-36.
- CASTELLI, Alighiero, 1913, *Pagine disperse-cronache mondane-letteratura-arte di Gabriele D’Annunzio*, Roma, Bernardo Lux editore.
- Dialogue in Art. Japan and the West*, Nueva York, Kodansha Internacional, 1976.
- GORGONE, Giulia, 2005, “Il Museo Napoleonico di Roma: una collezione tra epica e storie di famiglia.” En *Napoléon, l’Europe et la culture: une autre conquête*, catalogo della mostra di Tokyo, Fukuoka, Takamatsu e Kobe (2 novembre 2005-7 maggio 2006), Tokyo, Toppan, pp. 295-296.
- HONOUR, Hugh, 1961, *Chinoiserie: The vision of Cathay*. London.
- JACKOBSON, Dawn, 1999, *Chinoiserie*. London, Phaidon Press.
- MAGISTER, Sara y Teresa SACCHI LADISPOLO, 2005, *Palazzo Primoli. Roma*. Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- MONFORTE SÁENZ, Guiomar, 2004, “El arte japonés visto por los hermanos Goncourt.” En *Japón: Arte, cultura y agua*, coord. David Almazán Tomás. Zaragoza, Prensas Universitarias, pp. 78-87.
- Il Museo Napoleonico*, itinerario a cargo de L. Capon, Giulia Gorgone, Silvana Critelli, introducción de M. E. Tittoni. Roma, F.lli Palombi, 1986.
- Il Museo Napoleonico. Guida alla visita*, Roma, Gangemi, 2004.
- Mutual influences Between Japanese and Western Art*, Tokio, National Museum of Modern Art, 1968. *Japonisme*, París, Galeries Nationales du Grand Palais, 1988.
- Oriente en Palacio. Tesoros artísticos en las colecciones Reales españolas*. Madrid, Patrimonio Nacional, 2003. (Catálogo de la exposición)
- Palazzolo, Daniela, 1979, *Giuseppe Primoli: Istantanee e fotostorie della Belle Epoque*. Milán, Electa. Vitali, Lamberto, 1968, *Un fotografo fin de siecle: il conte Primoli*. Turín, G. Einaudi.
- PIETRANGELI, Carlo, 1950, *Il Museo Napoleonico: guida*. Roma, s.e.
- PIETRANGELI, Carlo, 1960, *Museo Napoleonico “Primoli”*. Roma, Istituto Grafico Tiberino. 2ª ed.

- PIETRANGELI, Carlo, 1966, *Museo Napoleonico "Primoli"*. Roma, F.lli Palombi. 3ª ed.
- Pinto, Sandra, 1983, "Giuseppe Primoli e il japonisme." En *Frammenti di un salotto invernale: Giuseppe Primoli, i suoi kakemono e altro*. Venecia, Marsilio, pp. 20-25.
- Pinto, Sandra, 2008, "Il giapponismo in Italia." Lección pronunciada en *I Mercoledì dell'Arte 2007/08: Incontrare l'Asia*, organizada por el Fondo per l'Ambiente italiano. Disponible en: <http://www.fondoambiente.it/upload/oggetti/Pinto.pdf>
- PORZIO, Annalisa, 2004, *L'inventario della Regina Margherita di Savoia. Dipinti tra Ottocento e Novecento a Palazzo Reale*. Nápoles, Arte tipográfica. (Catálogo de la exposición)
- WICHMANN, Siegfried, 1981, *Japonisme: The Japanese influence on Western art since 1859*, London, Thames and Hudson.

Páginas web

<http://www.archivioluce.it>

<http://www.mnaf.it>

<http://www.museonapoleonico.it>

<http://www.pinacotecadenittis.it/collezione.html>

<http://www.pinacotecadenittis.it/home.html>

