



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Lingue Economie e Istituzioni
dell'Asia e dell'Africa

Tesi di Laurea

Kimono e *bijin*

Analisi dell'abbigliamento femminile nell'arte
figurativa moderna e contemporanea

Relatore

Ch. Prof.ssa Silvia Vesco

Correlatore

Ch. Prof. Pierantonio Zanotti

Laureanda

Arianna Sammut
Matricola 884895

Anno Accademico

2022 / 2023

Indice

| | |
|---|----|
| 要旨 | 3 |
| Premesse | 4 |
| Capitolo 1 | 5 |
| 1.1 Il kimono: le origini | 5 |
| 1.1.1 Epoca Heian: jūnihitoe | 5 |
| 1.1.2 Epoca Edo: yuzen e yukata | 6 |
| 1.1.3 Epoca Meiji: yōfuku | 8 |
| 1.1.4 Epoca Taishō: meisen | 9 |
| 1.1.5 Epoca Showa: kimono formali | 11 |
| 1.1.6 Epoca Heisei: revival del kimono | 11 |
| 1.2 Tipologie di kimono femminili nel ventesimo secolo | 14 |
| 1.2.1 Kimono formali | 14 |
| 1.2.2 Kimono informali | 15 |
| 1.3 L'Obi: un accessorio complementare | 17 |
| 1.4 Motivi ricorrenti | 19 |
| 1.4.1 Motivi naturali divisi per stagione | 19 |
| 1.4.2 Simbolismo | 20 |
| 1.4.3 Motivi astratti | 21 |
| 1.5 Ukiyoe e kimono | 23 |
| Capitolo 2 | 25 |
| 2.1 Shinhanga: introduzione al movimento delle “stampe nuove” | 25 |
| 2.1.2 Le nuove bijin | 26 |
| 2.2 Analisi | 28 |
| 2.2.1 Dipinti in stile giapponese | 29 |
| 2.2.2 Mokuhanga | 36 |
| Capitolo 3 | 51 |
| 3.1 Bijin moderne | 51 |
| 3.1.1 Gli artisti | 51 |

| | |
|--|----|
| 3.2 Analisi | 55 |
| Conclusioni | 72 |
| Appendici | 73 |
| 1. Lista dei nomi giapponesi | 73 |
| 2. Indice delle immagini | 82 |
| 3. Bibliografia | 85 |
| Fonti bibliografiche in lingue occidentali | 85 |
| Fonti bibliografiche in giapponese | 86 |
| 4. Sitografia | 87 |
| Articoli | 87 |
| Siti web di musei, gallerie e artisti | 87 |
| Altre fonti | 88 |

要旨

本研究の目的は、近現代美術の美人画における着物の分析を通じて、伝統的な女性のファッションの描写に共有されるパターンを明らかにすることである。そのため、大正・昭和時代の「新版画」という流派を汲む木版画と、現在の日本画を考察する。

序章では、研究の方法と作品の選択について詳しく説明する。その中で、できるだけ百科事典的な説明をするために、「特異性」という基準で作品を選ぶ。

第一章では、着物の歴史が紹介されている。着物の誕生、進化、形状、小物、また最も一般的な花柄や縞柄などを説明する。また、着物と美術の関係についても検討する。

着物の柄は季節の模様と幾何学柄に分かれる。特に季節の模様の説明では、似内恵子の「Kimono Design: An Introduction to Textiles and Patterns, 2017」にある分類に参考し、春・夏・秋・冬めいた柄を区別する。一方、幾何学柄の紹介では、Caroline Jane Satoの「Regarding fashions in 20th century women's kimono, 2010」という卒業論文に参考する。

第二章では、新版画と新たな美の基準を簡単に紹介した上で、分析の核心に迫っていく。

新版画は、明治末期に発生し、大正・昭和時代にかけて隆盛を極めた木版画の流派である。「新版画」とは、新しい木版画や現代の浮世絵のことである。新版画は、出版社の渡辺庄三郎が、後に主要な美術家となる人々を集めたことで発展した。

新版画に所属する美術家は美人画を得意としている。現代の美人は昔より官能的になり、風呂上がりや艶やかな黒髪を溶かす様子が描かれている。

分析では、まず、新版画の先駆けといえる二人の美術家の四つの日本画を解析する。それは鏗木清方と上村松園である。そして、橋口五葉や伊東深水などの新版画に所属する九人の美術家の十の木版画も解析する。

第三章では、日本画を中心とした近代絵画を簡単に説明した上で、八人の画家による十二つの作品を解析する。その中には昭和時代における着物を得意とするデザイナーの三木加藤や美人画家の池永康晟なども含めている。

彼らを除いては、本研究で紹介された現代画家は新興の画家であり、団体展示やWebプレゼンスにおいてニッチな成功を取っている。

結論では、女性の着物ファッションの描写に共有されるパターンの概説を試みる。本研究で解析された美人画のみではなく、探索の際見た美人画も考慮する。実際、分析された美人画が特異であるため選ばれたので、それだけでは傾向を把握できない。

この研究は、近現代の作品、中には無名の作品まで、衣服の観点から分析する初めての試みであり、革新的である。

また、着物柄の分析のために、複数の資料を組み合わせ使用している。その中には、日本での展示会で個人的に収集したものも含めている。

実際、これまでの研究では、花柄や幾何学柄を含み、より最新のものに及ぶ統一された分類がないことが指摘されている。

Premesse

Oggetto di questo lavoro di tesi è l'analisi della rappresentazione del kimono nei *bijinga* 美人画¹ di età moderna e contemporanea, con l'obiettivo di definirne le tendenze generali.

Si procederà in modo enciclopedico, includendo, dove possibile, riferimenti storici, iconografici e letterari.

Il primo capitolo sarà dedicato a una breve introduzione sulla storia del kimono, le tipologie, gli accessori e i design più ricorrenti.

Nel secondo capitolo verranno prese in esame xilografie appartenenti allo *shinhanga* 新版画 (*Nuove stampe*)² e alcuni dipinti in stile giapponese che possono essere considerati precursori del movimento.

Le opere del secondo capitolo verranno selezionate seguendo i seguenti criteri:

1. Una sola opera per artista, in pochi casi due o tre opere per artista quando ritenuto di rilevante importanza. Spesso durante l'analisi di un'opera, viene fatto riferimento ad altri lavori con tematiche o caratteristiche simili, dello stesso artista o di altri.
2. Peculiarità dei design. Verrà data precedenza ai disegni non ancora analizzati.
3. Opere famose.
4. Le opere saranno ordinate per notorietà dell'autore e, in via subordinata, cronologicamente. Non tutte le opere seguono un ordine cronologico.

Nel terzo capitolo saranno oggetto di analisi dipinti e illustrazioni di artisti contemporanei. Non saranno prese in esame le xilografie, in quanto presenti in numero troppo esiguo nel panorama artistico contemporaneo complessivo e quasi del tutto assenti nel settore dei *bijinga*.

Le opere del terzo capitolo verranno selezionate seguendo i seguenti criteri:

1. Una sola opera per artista o due opere per artista quando raffiguranti lo stesso kimono. Spesso verranno citate altre opere dello stesso artista quando l'abbigliamento presenterà delle somiglianze rilevanti.
2. Verranno selezionati lavori di artisti la cui produzione comprenda in buona parte, se non totalmente, *bijin* 美人 in kimono. Si cercherà di evitare quei casi in cui l'opera analizzata costituisca un unicum nel repertorio dell'autore.
3. Peculiarità del design. Si darà precedenza a disegni non ancora analizzati in questo capitolo o in quello precedente.
4. Non trattandosi di opere particolarmente conosciute, non si utilizzerà il criterio di notorietà.
5. L'ordine non sarà cronologico ma cercherà di favorire la continuità testuale.

¹ Termine che designa i ritratti di beltà giapponesi.

² Produzione xilografica del ventesimo secolo.

Capitolo 1

1.1 Il kimono: le origini

Il termine *kimono* 着物 significa letteralmente “indumento” oppure “qualcosa da indossare”, ed è oggi comunemente utilizzato come sinonimo di *kosode* 小袖, o “piccola manica”: un tipo particolare di kimono che presenta un’apertura in fondo alla manica, che permette il passaggio solamente del polso e che si differenzia dal kimono *ōsode* 大袖, ovvero “grande manica”, la cui apertura in fondo alla manica è molto più ampia (fig. 2).

Se in epoca Heian (794-1185) entrambi gli indumenti venivano indossati dalla nobiltà anche nella vita privata, dal periodo Kamakura (1185-1333) l’*ōsode* viene riservato soltanto agli eventi ufficiali. Oggi i termini *kosode* e *kimono*¹ si trovano in una relazione semantica di iperonimia rispetto a vocaboli che designano tipologie più specifiche come *yukata* 浴衣, *furisode* 振袖 o *uchikake* 打掛.²

Da un punto di vista tecnico, il tratto distintivo del *kosode* è l’essere un capo di abbigliamento dalle linee essenziali, ottenuto da un singola pezza di stoffa tagliata secondo forme geometriche. Alla pezza principale, provvista di una sola cucitura rettilinea, che andrà a posizionarsi sulla schiena, vengono successivamente aggiunte altre due pezze che diventeranno le maniche, mentre scampoli più piccoli serviranno per realizzare il colletto. Infine, il *kosode* verrà indossato sovrapponendo la parte sinistra alla destra, per poi essere chiuso in vita con l’*obi* 帯, una sorta di alta cintura.

Solitamente il kimono viene prodotto in una sola misura, ed eventuali aggiustamenti di taglia o lunghezza vengono realizzati ripiegando il tessuto su se stesso e nascondendolo sotto all’*obi*. Il risultato auspicabile sarebbe che l’abito aderisse al corpo, rendendolo il più piatto possibile e nascondendone le forme.³

1.1.1 Epoca Heian: *jūnihitoe*

Le origini del kimono appaiono incerte: sebbene si possano ipotizzare delle influenze derivanti dagli abiti tradizionali dell’Asia continentale, e in particolare della Cina, e nonostante nel Shōsō-in, la casa del tesoro del Tōdai-ji di Nara, siano conservati dei tessuti antichi, sia domestici che di importazione, in mancanza di fonti scritte non è possibile stabilire con precisione come essi venissero utilizzati.

Le prime testimonianze scritte riguardo ai costumi dell’epoca compaiono infatti a metà del periodo Heian, con la letteratura delle dame di corte, in particolare con *Makura no Sōshi* 枕草子 (*Le Note del Guanciale*) di Sei Shōnagon e con le illustrazioni del *Genji Monogatari* 源氏物語 di Murasaki Shikibu 紫式部.⁴

Il *kosode* di epoca Heian prende il nome di *sokutai* 束帯 per gli uomini della nobiltà imperiale e di *jūnihitoe* 十二単 per le dame di corte.

¹ Da qui in poi verranno usati come sinonimi.

² MORI Makoto, “History and Techniques of the Kimono”, in *Pip Dickens (a cura di), Shibusa: Extracting Beauty*, University of Huddersfield Press, Huddersfield, 2012, p. 117.

³ Anne JACKSON, *Kimono: Kyoto to Catwalk*, Victoria & Albert Publishing. Catalogo della mostra tenutasi nel 2020, Londra, 2020. pp. 13-16.

⁴ Sheila CLIFFE, *The Social Life of Kimono: Japanese Fashion Past and Present*, Bloomsbury Academic, Londra, 2017, pp. 13-19.

Anche la gente comune utilizza abiti simili, realizzati però in canapa, a differenza di quelli indossati dall'aristocrazia che sono intessuti in seta.⁵

Jūnihitoe significa letteralmente “dodici strati” e, come suggerisce il nome stesso, si tratta in genere di dodici drappi di tessuto sovrapposti in modo da creare una veste dalla forma triangolare che non aderisca al corpo (fig. 2). Contrariamente a quanto si potrebbe pensare, gli strati più superficiali dell'abito si fanno via via più stretti, in modo da rendere ognuno dei dodici tessuti ben visibile.

Inoltre, a differenza del kimono moderno, lo *jūnihitoe* presenta uno strascico e non è cinto in vita. Ne risulta dunque un abito estremamente scomodo e limitante nei movimenti, di per sé già molto esigui nella vita sedentaria delle dame della corte imperiale.

I drappi sono solitamente in tinta unita e vengono accostati l'uno all'altro in modo da ricreare le sfumature di un fiore, rispettando rigorosamente i riferimenti stagionali. In questo periodo, infatti, ancora non vengono utilizzati tessuti a fantasia, che saranno in voga a partire dal periodo Azuchi Momoyama (1573-1602).⁶

Nel periodo Kamakura le maniche del *kosode* si allungano, mentre l'apertura della manica rimane stretta⁷, e tra l'aristocrazia si diffonde anche la *hakama* 袴, una sorta di gonna pantalone o gonna a pieghe che veniva inizialmente indossata dagli uomini. Solitamente la *hakama* era di colore rosso e veniva accostata a un *kosode* bianco. Tutt'oggi presso alcuni santuari scintoisti è possibile scorgere delle *miko* 巫女⁸ che indossano lo stesso abbinamento. L'utilizzo della *hakama* verrà poi abbandonata temporaneamente nel periodo Edo, per tornare in voga successivamente, a partire dal periodo Meiji. Oggi viene la *hakama* viene associata all'istruzione e indossata quasi esclusivamente dalle studentesse durante la cerimonia di laurea.⁹

Tra la fine del periodo Muromachi (1392-1573) e il periodo Azuchi Momoyama, il *kosode* non è più una prerogativa della nobiltà e comincia a diffondersi attraverso tutte le classi sociali. Le dimensioni delle maniche vengono ridotte, per adattarsi ai lavori manuali, e pian piano inizia l'evoluzione che porterà allo sviluppo del kimono moderno.¹⁰

1.1.2 Epoca Edo: yuzen e yukata

È all'inizio del periodo Edo (1602-1868) che vengono aperti i quartieri di piacere nelle principali città giapponesi, tra i quali Yoshiwara 吉原 a Tōkyō, Shinmachi 新町 a Ōsaka e Shimabara 島原 a Kyōto. Questi divengono presto i luoghi prediletti dalle nuove classi cittadine nei quali spendere i propri profitti, e, per i protagonisti delle città nelle città, cortigiane e attori di teatro, passerelle dove sfoggiare i capi più sfarzosi.

Nello stesso periodo assistiamo però anche all'introduzione dello *shinōkōshō minbun* 士農工商民分, ovvero alla suddivisione della società in quattro distinte classi sociali: samurai, agricoltori, artigiani e mercanti.¹¹

La classificazione è molto rigida e prevede severe regole di etichetta, anche per quanto riguarda il vestiario. Infatti, lo shogunato emette editti a cadenza settimanale, per stabilire quanto denaro ogni classe sociale possa spendere in capi di abbigliamento, con quali materiali essi debbano essere realizzati e persino quali motivi decorativi siano loro concessi.

⁵ Anne JACKSON, *Kimono...*, cit., p. 13.

⁶ Sheila CLIFFE, *The social...*, cit., pp. 13-19.

⁷ Anne JACKSON, *Kimono...*, cit., p. 13.

⁸ Giovani sciamane che servono i santuari.

⁹ Sheila CLIFFE, *The social...*, cit., pp. 20-44.

¹⁰ Makoto MORI, “History...”, cit., p. 118.

¹¹ Erano escluse dalla gerarchia le classi di nobiltà imperiale, clero e i fuoricasta, i *burakumin* 部落民.

Ad esempio, alla casta mercantile, ovvero quella di estrazione più bassa, è vietato ostentare la propria ricchezza anche nell'abbigliamento. Al contrario, l'aristocrazia guerriera, andatasi impoverendo in un'epoca di relativa pace, è tenuta a mettere in mostra un lusso che di fatto non potrebbe più permettersi.

Le classi che si trovano alla base della piramide sociale, in primis quella mercantile, reagiscono a queste imposizioni elaborando una serie di sotterfugi per sottrarsi alla legge. Ad esempio, i ricami che impreziosiscono il tessuto si fanno sempre più piccoli e delicati, e spesso posizionati sui bordi della veste. Nascono inoltre nuove consuetudini, come nascondere le decorazioni più preziose in punti dell'abito non visibili quando indossato, come sull'estremità destra del kimono oppure sulla fodera interna. A questo proposito, tipici del periodo Edo sono gli *haori* 羽織 maschili con la fodera interna decorata da raffinate *shunga* 春河, le tavole erotiche dell'arte *ukiyo-e* 浮世絵¹² (fig. 3)

La tendenza a occultare i dettagli più ricercati impersona l'estetica di *iki* 意気. Questo termine, che letteralmente significa "soffio vitale", indica non solo uno stile raffinato, ma anche un modo di essere. Rappresenta grazia, galanteria e dignità, ma allo stesso tempo distacco dai beni materiali. Dimostra come basti la consapevolezza dell'eleganza senza il bisogno di ostentarla.¹³

Durante il periodo Edo, grazie all'avanzamento tecnologico in campo agricolo emergono anche nuovi tessuti e tecniche di decorazione degli indumenti.

Fino al diciassettesimo secolo i *kimono* venivano realizzati in seta per i ceti più abbienti e in materiali come il lino e la fibra di banano per il resto della popolazione. Il cotone invece, essendo un materiale di importazione, era molto costoso e veniva riservato alla creazione di piccoli accessori di lusso. Tuttavia questo si dimostra essere più resistente delle fibre autoctone e prestarsi meglio alla tintura con alcuni colori come l'indaco, molto diffuso nel Giappone dell'epoca grazie alla sua proprietà di repellente per insetti. Per questo motivo dal 1600 viene avviata una produzione estensiva di cotone nell'area del Kinki¹⁴, in modo da approvvigionare l'industria tessile e rendere possibile la realizzazione di abiti in cotone a prezzo contenuto.¹⁵

Con la diffusione del cotone su larga scala inizia a diffondersi anche lo *yukata* che nasce originariamente come accappatoio. Fino a questo momento infatti l'indumento da bagno indossato dalla nobiltà è confezionato in seta, poiché il momento del bagno più che di una vera e propria immersione in una vasca piena d'acqua consiste in una sorta di sauna. La seta però risulta poco adatta a venire a contatto con l'acqua e, pertanto, non appena cambiano le abitudini di igiene personale, viene sostituita con il cotone. Oggi lo *yukata* ha perso la sua funzione originaria e, grazie alla freschezza tipica del cotone, viene utilizzato in estate come abito casual per le occasioni informali (fig. 4).¹⁶

Per quanto riguarda invece le tecniche di decorazione dei tessuti, all'inizio del periodo Edo le più diffuse sono lo *shibori* 絞り e il ricamo.¹⁷ Lo *shibori* è una tecnica di colorazione che prevede l'immersione di un drappo, precedentemente legato, all'interno di una bacinella di tintura, in modo da creare una sorta di fantasia astratta. Poiché entrambi questi metodi sono estremamente dispendiosi in termini di denaro e tempo di realizzazione, con la diffusione del *kosode* come bene di consumo di massa, presto emerge anche la necessità di introdurre alternative più innovative.

Nel diciassettesimo secolo viene portata in auge la tecnica dello *yūzen* 悠然, che prende il nome dal suo inventore, Miyazaki Yūzen 宮崎 友禅齋, un fabbricante di ventagli originario di Kanagawa.

Il procedimento è il seguente: i contorni del disegno vengono tracciati a mano libera direttamente sulla seta e, successivamente, vengono riempiti gli spazi interni, soffiando il colore

¹² Tradizione xilografia giapponese.

¹³ Sheila CLIFFE, *The social...*, cit., pp. 19-35.

¹⁴ L'odierno Kansai.

¹⁵ *Ivi*, p. 23.

¹⁶ *Ivi*, p. 27.

¹⁷ In giapponese *shishū* 刺繍.

con l'ausilio di un imbuto di carta e di una piccola cannuccia. L'amido di riso con cui sono disegnati i bordi dell'immagine creano una barriera, impedendo a ciascun colore di fuoriuscire e mescolarsi con gli altri.

Nonostante si tratti indubbiamente di una tecnica di tintura artigianale che richiede lunghi tempi di realizzazione, lo *yūzen* non solo è più veloce e meno dispendioso se comparato al ricamo o allo *shibori*, ma permette anche maggiore libertà in termini artistici.

Conseguentemente inizia a diffondersi una grande varietà di nuovi modelli figurativi e, grazie alle innovazioni che si susseguono anche in campo editoriale, a partire dal 1960 iniziano a circolare gli *hinagatabon* 雛形本, dei cataloghi di motivi per kimono realizzati con la tecnica della xilografia. È probabile che i venditori di kimono usassero questi libri per mostrare ai clienti le fantasie tra cui scegliere.¹⁸

Particolarmente adatta ai capi in cotone è invece la decorazione tramite stampa. Purtroppo però essa è anche molto costosa, poiché, esattamente come per le xilografie, ogni colore deve essere stampato singolarmente. Per questo motivo la stampa è poco usata nel confezionamento degli *yukata*, capi poco pregiati per loro natura e solitamente in tinta unita.

In seguito, quando in città apriranno i primi *sentō* 銭湯, i bagni pubblici, il ceto medio inizierà a desiderare *yukata* più alla moda e inizieranno a diffondersi anche *yukata* a fantasia, soprattutto nella combinazione blu e bianco, all'epoca molto in voga.

Originariamente la tecnica prediletta dagli artigiani della decorazione degli *yukata* prende il nome di *nagaita chūgata* 長いた中型. La stoffa viene stesa su una tavola lunga sei metri e il motivo viene stampato ripetutamente su tutta la sua lunghezza. Il processo viene ripetuto per entrambi i lati, ottenendo un tessuto decorato anche all'interno, anche se talvolta le fantasie delle due facce possono differire. Proprio perché decorare con stampa a mano in maniera simmetrica un drappo di quelle dimensioni può risultare molto complesso, iniziano a circolare *yukata* realizzati con disegni sempre più complessi e raffinati per dimostrare la bravura degli artisti che li hanno creati.

In seguito questa tecnica verrà pian piano rimpiazzata da un'altra chiamata *edo komon* 江戸小紋, che a partire dall'aristocrazia samuraica si diffonderà gradualmente in tutti gli strati della società. Si tratta di finissimi pois, così piccoli che da lontano il tessuto sembra a tinta unita, ed è soltanto avvicinandosi che ci si rende conto del valore dell'abito. Questa tecnica, così come lo *yuzen*, seppur necessiti di lunghi tempi di realizzazione, risulta comunque più agevole se comparata a quella dello *nagaita chūgata*.¹⁹

1.1.3 Epoca Meiji: *yōfuku*

Con l'epoca Meiji (1868-1912) il Giappone si apre all'Occidente e si affaccia alla modernità. Per guadagnarsi il rispetto sul piano internazionale ed essere finalmente considerato alla stregua di un paese occidentale, si trova a mettere in moto un processo di modernizzazione su tutti i fronti: militare, architettonico, giuridico, didattico e di stile di vita.

Tra i cambiamenti che incidono sulla vita quotidiana non può non essere menzionato quello che coinvolge le abitudini sartoriali: gradualmente iniziano a diffondersi gli abiti occidentali, *yōfuku* 洋服.²⁰ Presto il completo maschile diventerà l'uniforme per le occasioni formali, mentre nella vita privata si continuerà a vestire in abiti tradizionali, tanto che, per riferirsi a questo fenomeno, si è parlato di *nijyū seikatsu* 二重生活, ovvero "doppia vita".²¹

Diversamente, il vestiario femminile risulta poco influenzato dai cambiamenti sociali in corso. Infatti, le donne, prevalentemente confinate all'interno delle mura domestiche, raramente

¹⁸ *Ivi*, pp. 23-25.

¹⁹ *Ivi*, pp 27-28.

²⁰ Letteralmente "abito in stile occidentale", in contrapposizione a *wafuku* 和服, ovvero "abito in stile giapponese".

²¹ *Ivi*, pp. 39-44.

accompagnano i mariti nelle occasioni ufficiali e continueranno ad indossare gli abiti tradizionali almeno fino agli anni Cinquanta del Novecento.²²

Durante il periodo Meiji assistiamo anche a una rivoluzione nell'industria tessile: vengono introdotti dall'estero nuovi coloranti chimici e le prime macchine da cucire e vengono inaugurate le prime fabbriche di trafilatura di seta e cotone.

Per quanto riguarda invece il gusto di epoca Meiji, continua a essere predominante l'estetica *iki*, quindi colori tenui e dettagli raffinati nascosti sul lato destro del *kosode*. Tuttavia, grazie all'introduzione dei reagenti chimici che rendono possibile la creazione di tinte più sgargianti, ci avviciniamo via via all'esplosione di colori che sarà tipica del periodo Taishō (1912-1926).

Inoltre, sebbene le linee del kimono non si aggiornino particolarmente in questi anni, i look vengono rinnovati attraverso l'introduzione di svariati accessori, tra i quali borsette, cappellini, stivali e parasole.²³

1.1.4 Epoca Taishō: *meisen*

Il periodo Taishō segna un'era di grandi cambiamenti sia in ambito sociale che di consumo e distribuzione. Già a partire degli anni venti alcune donne, per contribuire alle entrate familiari, iniziano a lavorare come cameriere o come centraliniste, e si delineano così nuovi prototipi di identità femminile tra i quali la *shokugyō fujin* 職業婦人, la donna in carriera, e la *moga* モガ, la ragazza moderna.

Moga è l'abbreviazione di *modan gāru* モダンガール, traslitterazione in katakana dell'inglese *modern girl*. Il termine viene utilizzato per la prima volta nel 1924 dalla scrittrice Kitazawa Shūichi 北澤秀一 in un articolo per la rivista femminile *Josei* 女性. Si tratta di donne appartenenti al ceto medio, lavoratrici e consumatrici, messe in netta contrapposizione all'immagine dominante di moglie e madre e spesso considerate dai facili costumi. Il corrispettivo maschile della moga è il *mobo* モボ o *modan boy* モダンボーイ, da *modern boy*, cioè il ragazzo moderno.²⁴

Tuttavia, come è stato evidenziato da alcuni studiosi, è probabile che la *moga* non sia altro che una mera trovata mediatica piuttosto che un reale paradigma femminile, dato che raramente sono state notate donne sole vestite in abiti occidentali a passeggio per la città.²⁵

Quello che si può affermare con certezza è che la *moga* sia a tutti gli effetti un'icona di stile, divenuta protagonista indiscussa delle xilografie e dei romanzi dell'epoca, grazie ai quali possiamo ricavare un quadro preciso dei costumi del tempo.

Sebbene, come citato sopra, le donne di inizio secolo non indossassero abiti occidentali ed essi non fossero nemmeno ritenuti alla moda, lo stile della *moga* è considerato all'avanguardia principalmente per la pettinatura. Infatti il taglio di capelli è probabilmente la cosa più semplice da occidentalizzare.²⁶ La ragazza moderna può portare i capelli a caschetto o arricciati, oppure lunghi ma raccolti in modo insolito.

Tra le acconciature più insolite ricordiamo lo *rajimaki* ラジオ巻²⁷, che richiama le cuffie utilizzate dagli annunciatori radiofonici dell'epoca e sostituisce il classico chignon in stile *shimada*

²² Makoto MORI, "History...", *cit.*, pp 119-122.

²³ Sheila CLIFFE, *The social...*, *cit.*, pp. 119-122.

²⁴ Barbara SATO, *The New Japanese Woman: Modernity, Media, and Women in Interwar Japan*, Duke University Press, Durham, 2003, pp. 119-120.

²⁵ Sheila CLIFFE, *The social...*, *cit.*, p. 48.

²⁶ *Ivi*, p. 50.

²⁷ "Radio rolls".

島田. Questa particolare pettinatura viene ricordata principalmente per la stampa *shinhanga Aki* 秋 (Autunno) di Yamakawa Shūhō 山川秀峰 (fig. 6).²⁸

Tornando all'abbigliamento, nel periodo Taishō emerge con più forza quel cambiamento di gusto che già si è incominciato a intravedere durante il periodo precedente. Le tinte degli abiti si fanno più accese e le donne giapponesi passeggiano per le città mostrando senza remore kimono dai motivi sempre più appariscenti e con dettagli sofisticati in bella vista.

Nel primo decennio del Novecento entra in scena un nuovo tipo di capo in seta, il kimono *meisen* 銘仙, che incarna perfettamente i nuovi valori: si tratta infatti di un abito esuberante, dai colori brillanti e spesso decorati con motivi di grande fattura come fantasie floreali, animali o paesaggi di montagna (fig. 5).

La diffusione del *meisen* avviene in modo quantomeno singolare: nasce come veste da casa finché, nel 1910, il Generale Nogii Maresuke 乃木希典, all'epoca preside della prestigiosa scuola femminile *Gakushūin* 学習院女子 di Tōkyō, non decide di imporre alle iscritte come divisa scolastica un *meisen yagasuri* 矢絰, ovvero un *meisen* decorato con una fantasia ad archi, di colore viola e abbinato all'*hakama* marrone. La scelta, che suscita inizialmente un discreto scalpore, essendo le allieve della scuola rampolle di buona famiglia abituate ad andare a scuola vestendo costosi *yuzen*, viene presto replicata dai presidi di molti altri istituti della capitale, istituzionalizzando il *meisen* come uniforme scolastica.

A questo punto, ormai accettato fra gli indumenti indossabili anche fuori casa, il *meisen* portato dalle scolarette inizia a fare tendenza anche tra donne di altre fasce d'età e trascorre non troppo tempo prima che appaia sulle riviste di moda o sui poster pubblicitari.

L'innovazione del *meisen* viene giocata interamente sul piano dei tessuti e delle stampe piuttosto che delle linee, rimaste pressoché invariate nel corso dei secoli.

I nuovi design prendono ispirazione dalle avanguardie artistiche occidentali, in primis Art Nouveau e Art Déco.²⁹ Si tratta spesso di fantasie ripetute, ottenute per lo più con una nuova tecnica chiamata *nassen nori* 捺染海苔. Questa tecnologia di stampa a rullo prevede l'incisione del disegno su una lastra rotante che viene poi cosparsa di un colorante reattivo che andrà a replicare il design per tutta la lunghezza della stoffa.³⁰

Sul piano dei tessuti, al *meisen* si riconosce il merito di aver reso gli abiti di seta accessibili alle masse e, forse proprio per questo, rimarrà in auge fino a metà secolo. La combinazione di una seta di qualità inferiore e di disegni stampati e non più dipinti o ricamati a mano porta i prezzi a scendere notevolmente e i *meisen* iniziano a essere venduti anche nei Department Stores, che incominciano a spopolare nelle città. Inoltre, si tratta dell'unica tipologia di kimono il cui processo produttivo viene parzialmente industrializzato.

In poco tempo il *meisen* non solo diviene il capo di abbigliamento più popolare, ma viene anche indossato quotidianamente dalle donne appartenenti al ceto medio, quantomeno nelle aree urbane. Tale diffusione è talmente capillare che si parla di "*meisen boom*".

Il *meisen* è anche la tenuta di abbigliamento della sopra citata moga, in quanto, come già accennato, non vedremo donne giapponesi passeggiare indossando abiti occidentali fino al secondo dopoguerra.³¹

Prendendo nuovamente come esempio *Aki* (fig. 6), la *moga* protagonista di quest'opera indossa proprio un *meisen*: ce lo suggerisce la fantasia a righe, una delle più diffuse poiché relativamente semplice da realizzare. Sopra il kimono la donna porta una giacca verde decorata con i semi delle carte da gioco europee e uno scialle rosso, dimostrando ancora una volta come

²⁸ Andreas MARKS, *Seven Masters: 20th-Century Japanese Woodblock Prints from the Wells Collection*. Catalogo della mostra tenutasi nell'estate 2015, Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis, 2015, pp. 173-179.

²⁹ Sheila CLIFFE, *The social...*, cit., pp. 44-54.

³⁰ Makoto MORI, "History...", cit., p. 124.

³¹ Sheila CLIFFE, *The social...*, cit., pp. 44-54.

abiti giapponesi e occidentali possano facilmente essere abbinati senza creare disarmonia (fig. 6).³²

1.1.5 Epoca Showa: kimono formali

Il periodo Shōwa (1926-1989), lungo più di sessant'anni, è attraversato da una moltitudine di eventi che stravolgono la società, tra i quali la fase del nazionalismo degli anni Trenta, la Seconda Guerra Mondiale, il boom economico e la bolla speculativa.

Durante questi sei decenni l'atteggiamento nei confronti del vestiario e della moda si modifica più e più volte a seconda del relativo periodo storico, arrivando alla quasi completa scomparsa del kimono negli anni Ottanta.

Nel primo periodo Shōwa assistiamo alla diffusione di nuovi motivi, come rose e tulipani, che sono arrivati in Giappone dall'Europa durante l'epoca Taishō, e mezzi di locomozione. Infatti, si assiste a un generale interesse per la tecnologia e il processo di modernizzazione ancora in corso, che porterà a vedere facilmente stampati sugli abiti macchine, biciclette e treni, così come anche ponti ed edifici di vario genere.

A questo segue la fase nazionalistica degli anni Trenta, che riporterà in auge l'estetica *iki* di periodo Edo ma in chiave propagandistica: ora nelle fodere interne degli *haori* maschili possiamo trovare raffigurazioni di battaglie vinte dal Giappone o di figure di spicco nel campo bellico. Trattandosi di un'epoca di proibizionismo, gli abiti di questo periodo non vengono confezionati in materiali pregiati e, per questo motivo, purtroppo, per anni sono stati ritenuti di scarso interesse. Non venendo considerati di valore storico, ad oggi sono stati preservati pochi esemplari.

Successivamente, negli anni Quaranta indossare il *kosode* viene addirittura considerato un gesto antipatriottico, poiché viene realizzato utilizzando molto tessuto, di conseguenza scompare quasi completamente dalle strade per una decina d'anni. Qualche signora utilizza l'espedito di accorciarne le maniche, ma le più abbandonano il kimono a favore del *monpe* モンペ, i tradizionali pantaloni femminili da lavoro agricolo.³³

Dopo la guerra, gli abiti occidentali iniziano essere indossati anche dalla parte femminile della popolazione e, anche le donne che continuano a vestire abiti giapponesi, non fanno lo stesso con i propri figli.

Progressivamente il kimono si afferma come indumento riservato alle cerimonie e le occasioni formali. Di conseguenza, presto spariscono dai negozi gli *yukata* o, in generale, i *kosode* di cotone o di altri materiali economici, a favore di modelli molto formali e in seta, dal prezzo spesso proibitivo.

Con il tempo, però, i commercianti si rendono conto che questi abiti da cerimonia non vengono acquistati dalle nuove generazioni. Infatti poiché si è ormai persa la tradizione che prevedeva che le madri insegnassero alle figlie i metodi di vestizione, queste ultime fin dalla nascita non hanno avuto nessun legame con il kimono e, di fatto, non sanno come indossarlo. Perciò, tra gli anni Settanta e Ottanta iniziano a diffondersi le scuole di kimono, proprio per sopperire a questa crisi di mercato.³⁴

1.1.6 Epoca Heisei:³⁵ revival del kimono

Dagli anni Novanta assistiamo a un rinnovato interesse per tutto ciò che è giapponese e per gli abiti in particolare, per cui si è anche parlato di "*Rinascimento del Kimono*". Man mano che si abbassano i prezzi riprendono anche gli acquisti.

³² Andreas MARKS, *Seven Masters...*, cit., pp. 173-179.

³³ Sheila CLIFFE, *The social...*, cit., pp 56-62.

³⁴ *Ivi*, pp. 62-63.

³⁵ Periodo che va dal 1989 al 2019.

Dal Duemila vediamo anche un revival dello *yukata*: le ragazze iniziano a indossarlo per andare a fare *hanabi* 花火³⁶ con i fidanzati e in occasioni come i *matsuri* 祭り, i festival all'aperto che si susseguono nel periodo estivo.

Nell'ultimo ventennio, grazie alla diffusione di materiali come il poliestere e alle nuove tecnologie di grafica digitale da una parte, e ai negozi di seconda mano dall'altra, acquistare un kimono è tornato accessibile alla grande maggioranza della popolazione. Inoltre, grazie a risorse online come blog o video su YouTube, è ormai possibile imparare da autodidatta a indossare quantomeno uno *yukata*^{37,38}

Di recente sono diventati sempre più popolari anche i cosiddetti *kimono rental* レンタル着物, ovvero negozi che offrono la possibilità di noleggiare per qualche ora kimono di vario tipo completi di tutto il corredo. Solitamente sono comprese nel prezzo vestizione e acconciatura e, talvolta, i negozi stessi propongono anche l'acquisto di un servizio fotografico per immortalare il momento. Tuttavia, questo genere di attività non è rivolta soltanto ai turisti: infatti sono molti i giapponesi che, all'acquisto di un kimono per le occasioni importanti, preferiscono il noleggio all'occorrenza.³⁹

Infine, con l'emergere dell'interesse per il vintage, alcune attività hanno avuto l'intuizione di riciclare le stoffe di vecchi kimono usurati per realizzare accessori di piccola fattura, come borse, copricuscini e, dal 2020, anche mascherine. Dopotutto, non si tratta certo di un'idea innovativa: da sempre infatti le pezze dei kimono logorati sono state tagliate e riutilizzate più e più volte, prima di esaurire il proprio ciclo di vita.⁴⁰



Fig. 1 Kosode con motivo di paraventi di bambù verdi e viola su sfondo cremisi, foto e proprietà di Sugino Costume Museum.



Fig. 2 Ricostruzione di *Jūnihitoe*, foto e proprietà di Sugino Costume Museum.

³⁶ Termine che indica l'attività di assistere ai fuochi d'artificio.

³⁷ Lo *yukata* è più semplice da indossare rispetto al *kosode* o ad altre tipologie.

³⁸ Sheila CLIFFE, *The social...*, cit., p. 64.

³⁹ Anne JACKSON, *Kimono...*, cit., pp. 227-230.

⁴⁰ Jenny HALL, *Digital Kimono: Fast Fashion, Slow Fashion?*, *Fashion Theory*, Vol. 22, N. 3, 2018, pp. 288-289.



Fig. 3 *Haori* maschile risalente all'inizio del ventesimo secolo con Monte Fuji dipinto sulla fodera interna, foto e proprietà di Met Museum.



Fig. 4 *Yukata* in cotone, Diciottesimo secolo, foto e proprietà del Risd Museum.



Fig. 5 *Meisen*, 1925-1950, foto e proprietà del Risd Museum.



Fig. 6 Xilografia: Yamakawa Shūhō, *Aki* 秋 (Autunno), *Fujo Yondai* 婦女四題 (Quattro immagini di donne), 1927.

1.2 Tipologie di kimono femminili nel ventesimo secolo

Nel categorizzare le diverse tipologie di kimono, è necessario per prima cosa distinguere tra indumenti formali e informali. Essendo la struttura pressoché la medesima, la distinzione avviene sul piano dei tessuti e degli ornamenti.

Se il capo è di seta ed è decorato con la tecnica dello *yuzen* sarà quasi certamente formale. Al contrario, se la fantasia è stata realizzata tramite tintura oppure ricamata, si tratterà di un abito informale. Inoltre, è possibile identificare il grado di formalità di un kimono dagli orli: solitamente nei kimono formali il motivo continua oltre la cucitura.

Tuttavia, non necessariamente un capo informale sarà meno pregiato, elaborato e costoso di uno formale, ma semplicemente non sarà adatto a essere indossato in certe occasioni, come ad esempio un matrimonio.⁴¹

1.2.1 Kimono formali

- *Furisode* 振袖: è l'abito tradizionalmente destinato alle ragazze più giovani e non ancora sposate, anche se oggi viene indossato praticamente solo per la *seijinshiki* 成人式, la cerimonia di passaggio all'età adulta che si celebra al compimento dei vent'anni. *Furisode* vuol dire "maniche svolazzanti" e infatti l'abito si contraddistingue per la lunghezza delle maniche, che può superare il metro, nonché per i colori sgargianti e le decorazioni che proseguono per tutta la lunghezza (fig. 7)
- *Tomesode* 留袖: è il kimono più formale ed è riservato alle donne sposate. Il nome significa letteralmente "maniche trattenute" e fa riferimento all'usanza dell'epoca Edo di tagliare le maniche del *furisode* dopo il matrimonio. Si caratterizza dal fatto di essere decorato solo nella parte inferiore, da un disegno asimmetrico e diagonale. Il *kurotomesode* 黒留袖, di colore nero, è l'abito indossato dalla mamma della sposa e presenta cinque *kamon* 家紋, o stemmi familiari, due frontali, uno dietro ciascuna manica e uno sulla schiena sopra la cucitura (fig. 8). Lo *irotomesode* 色留袖, diffusosi negli anni Sessanta, è invece colorato, viene indossato sia da donne sposate che nubili e il suo grado di formalità dipende dal numero di *kamon*.
- *Hōmongi* 訪問着: si tratta di un indumento semi-formale che può essere indossato da donne sposate e non in una vasta gamma di eventi e celebrazioni (fig. 9).
- *Iromuji* 色無地: trattandosi un abito sobrio, in tinta unita e senza decorazioni, è il kimono solitamente riservato alla cerimonia del tè, per non distogliere l'attenzione dei partecipanti dalla pratica. Solitamente presenta un solo *kamon* (fig. 10).
- *Mofuku* 喪服: è l'indumento destinato ai funerali, nero e senza alcuna decorazione, con la sola eccezione dei *kamon*.⁴²
- *Shiromuku* 白無垢: l'abito nuziale tradizionale è di colore bianco e viene solitamente abbinato a un copricapo anch'esso bianco, lo *watabōshi* 綿帽子. Il bianco nello Shintō è il colore associato alla morte e il matrimonio rappresenta la fine della vecchia vita e l'inizio di una nuova. In alternativa, la sposa può scegliere lo *irouchikake* 色打掛, che invece è variopinto, solitamente con una predominanza del rosso cremisi e dell'oro (fig. 11).⁴³

⁴¹ Caroline Jane SATO, *Regarding fashions in 20th century women's kimono* (tesi di laurea), School of Architecture and Design College of Design and Social Context RMIT University, 2010, pp. 26-27.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ KOBAYASHI SATO Yoriko, *Traditional Japanese Wedding Dress: Shiro-Muku and Tsuno-Kakushi*, p. 71.

1.2.2 Kimono informali

- *Komon* 小紋: è il kimono informale per eccellenza ed, essendo molto versatile, può essere indossato per le occasioni più disparate, da una passeggiata in centro a una cena al ristorante. Nonostante *komon* significhi letteralmente “piccola decorazione” questo non è vincolante: infatti possiamo trovarne con motivi di diversa fattura e dimensione, così come vari possono essere i materiali, che spaziano dalla seta al poliestere. Il *komon* spesso viene abbinato a un colletto colorato, chiamato *han'eri* 半襟, che viene imbastito di volta in volta sul *nagajuban* 長襦袢, la sottoveste, rendendo l'abito ancora più informale (fig. 12).⁴⁴
- *Yukata*: anche se originariamente non rientrava strettamente nella categoria, dal Ventesimo secolo inizia a comparire nelle riviste di moda e oggi viene comunemente incluso tra le tipologie di kimono. Sebbene la forma sia la stessa del *komon*, l'*obi* è più stretto e più semplice da annodare.⁴⁵



Fig. 7 *Furisode* con motivo di fenici, fiori di ciliegio, peonie e ramoscelli di acero, Diciannovesimo secolo, foto e proprietà del Met Museum.



Fig. 8 *Kurotomesode* con motivo di fiori, ventagli, tamburi, tende da esterno, cestini da picnic, recinzioni in paglia e *kai awase* 貝合わせ- gioco con le conchiglie simile a Ravensburger memory®, che prevede l'accoppiamento di conchiglie dipinte all'interno, popolare in epoca Heian-, Diciannovesimo secolo, foto e proprietà del Johnson Museum of Art.

⁴⁴ Makoto MORI, “History...”, cit., p. 22.

⁴⁵ *Ivi*, p. 27.



Fig. 9 *Hōmongi*, Ventesimo secolo, foto e proprietà dell'Edo-Tokyo Museum.



Fig. 10 *Iromuji*, Ventesimo secolo, foto e proprietà dell'Edo-Tokyo Museum.



Fig. 11 *Shiomuku* con motivo di arbusti e germogli di bambù, opera di Yasoyama Kazuyo, 1995, foto e proprietà del Yasoyama Masako/Kazuyo Museum.



Fig. 12 *Komon*, Ventesimo secolo, foto e proprietà del Tokyo Museum.

1.3 L'Obi: un accessorio complementare

Come menzionato in precedenza, il kimono è costituito da un unico pezzo di stoffa senza cerniere e, pertanto, necessita di una cintura con cui essere legato, l'*obi*.

Si tratta di una fusciasca che viene introdotta nel periodo Kamakura, quando, abbandonato l'*hakama*, emerge la necessità di un accessorio con cui poter allacciare il *kosode*.

Se inizialmente l'*obi* è soltanto un sottile lembo di tessuto, da metà del periodo Edo si allarga, fino a coprire circa metà del busto. Oggi la larghezza dell'*obi* femminile varia tra i venti e i trenta centimetri a seconda della tipologia, mentre la sua lunghezza può raggiungere i quattro metri.⁴⁶

Ne consegue che non si tratta più soltanto di un accessorio, ma diviene un capo di abbigliamento al pari dello stesso kimono, al quale è assolutamente necessario che si abbinino con armonia.⁴⁷

A sua volta l'*obi* necessita dei suoi accessori: i *koshihimo* 腰紐, due fusciasche più sottili che servono per tener fermo il kimono e verranno a loro volta coperte dall'*obi*; l'*obiage* 帯揚げ, una cintura più sottile che sbuca sulla parte anteriore dell'*obi*; l'*obimakura* 帯枕, un cuscinetto ovale usato per fissare il nodo dell'*obi*, intorno al quale passa l'*obiage*; l'*objime* 帯締め, un cordoncino decorativo che viene allacciato nella parte centrale della cintura; l'*obidome* 帯留め, una spilla ornamentale applicata all'*objime*.

A questi si aggiungono gli altri accessori necessari al completamento del corredo del kimono, tra i quali *zōri* 草履, *tabi* 足袋 e *kanzashi* 簪, rispettivamente sandali, calzini e fermagli per i capelli.

Come per il kimono, esistono diverse tipologie di *obi* che variano a seconda della formalità dell'occasione e dell'età di chi lo indossa.

Uno dei più conosciuti è certamente il *Nagoya obi* 名古屋帯: una tipologia piuttosto recente, nata intorno agli anni Venti nella città di Nagoya, da cui prende il nome, e diffusasi grazie alla semplicità con cui può essere indossato (fig. 13). Infatti si tratta di un *obi* più corto degli altri e con una forma particolare, con una parte più sottile in cui la stoffa è stata piegata e cucita su se stessa, facilitandone il nodo. Essendo un accessorio da tutti i giorni, non è adatto per le occasioni formali.⁴⁸

Il *fukuro obi* 袋帯, al contrario, è considerato molto formale: diffusosi tra il tardo Meiji e l'inizio dell'epoca Shōwa, si contraddistingue per la lunghezza e per il fatto di essere decorato solo da un lato.⁴⁹

L'*obi* si distingue anche a seconda del *musubi* 結び, il nodo. La tipologia più interessante è forse il *Taiko musubi* 太鼓結び, che prende il nome dall'omonimo ponte di Tōkyō proprio grazie alla forma che appunto ricorda quella di un ponte in stile giapponese. Questo tipo di nodo viene realizzato su *obi* di tipo *Nagoya* e, perciò, non è ritenuto appropriato in circostanze formali.

⁴⁶ *Ivi*, p. 21.

⁴⁷ Carla RUSCAZIO, *Introduzione, Adozione e Rielaborazione della Moda Vittoriana ed Edoardiana nel Giappone Meiji* (tesi di laurea), Università Ca' Foscari di Venezia, anno accademico 2017-2018, Silvia Vesco (relatore), p. 6.

⁴⁸ Caroline Jane SATO, *Regarding Fashion...*, cit., p. 28.

⁴⁹ NITANAI Keiko, *Kimono Design: An Introduction to Textiles and Patterns*, Tuttle Publishing, Tokyo, Rutland, Singapore, 2017, p. 25.



Fig. 13 *Nagoya Obi*, Ventesimo secolo, foto e proprietà dell'Edo-Tokyo Museum.

1.4 Motivi ricorrenti

Secondo il calendario tradizionale in Giappone esistono 24 stagioni, denominate *sekki* 節気, a differenza del termine di uso comune *shiki* 四季 che fa invece riferimento alle quattro stagioni standard. In passato era considerato molto importante che *kosode* e *obi* contenessero dei riferimenti alla stagione solare in corso, nonché a quella appena trascorsa e a quella immediatamente seguente.

Ad esempio, il fiore di pruno era adatto al mese di febbraio ma non a quello di maggio, a differenza del glicine che invece fiorisce in quel periodo.

Ciononostante, esistono fantasie che riprendono elementi di tutte le stagioni rendendo il capo portabile durante tutto l'anno, come ad esempio quella denominata *shiki no hana* 四季の花, che, come dice il nome stesso, contiene fiori appartenenti a tutte e quattro le stagioni del calendario standard. Tuttavia, rendere un certo indumento versatile non significa rinunciare alle allusioni stagionali, che vengono comunque create tramite abbinamenti ogni volta nuovi.⁵⁰

1.4.1 Motivi naturali divisi per stagione

Anche se, come appena riportato, le stagioni tradizionali sono molteplici e di brevissima durata ciascuna, per motivi di semplicità nella classificazione dei motivi ricorrenti ci riferiremo alle quattro stagioni standard, seguendo il *corpus* di Nitanei Keiko in *Kimono Design: An Introduction to Textiles and Patterns* (2017).

• Primavera

Se pensiamo alla primavera ci vengono subito in mente i fiori: pruni, ciliegi, peonie, rose, glicini, narcisi e magnolie sono indubbiamente fantasie primaverili, così come lo sono farfalle e uccellini.

Ma si addicono alla primavera anche navi, pavoni, conchiglie e campane.

O ancora, meno scontate sono *hana no utage* 花の宴, i festeggiamenti annuali in occasione della fioritura, e *haru no shima* 春の縞, letteralmente “righe primaverili”, un tipo di fantasia, divenuto popolare in epoca Shōwa, che prevede l'accostamento di righe verticali e fiori.⁵¹

• Estate

Anche l'estate ha i suoi fiori, tra i quali iris, campanule, ortensie, gigli e clematidi. Rientrano tra le fantasie estive ponti, pesci, insetti, trifogli, *uchiwa* 団扇⁵², ruote idrauliche, onde e cerchi d'acqua.

Come per la primavera, esistono le “righe estive”, *natsu no shima* 夏の縞, anch'esse verticali e accostate a fiori, questa volta estivi.

Un altro motivo interessante è il *Genjikō* 源氏香, formato da cinque linee geometriche accostate e ispirato all'omonimo gioco.⁵³

Infine, anche se rari, è possibile ammirare alcuni *obi* con decorazioni che celebrano la festività del *Tanabata* 七夕^{54, 55}

⁵⁰ *Ivi*, pp. 58-61.

⁵¹ *Ivi*, pp. 8-77.

⁵² Ventagli tradizionali a forma di cerchio.

⁵³ Gioco tradizionale che prende il nome dal *Genji Monogatari* e prevede il riconoscimento di diverse fragranze di incenso.

⁵⁴ Festività di origine cinese che cade il 7 luglio.

⁵⁵ *Ivi*, pp. 82-151.

• Autunno

In autunno i fiori cedono il passo alle foglie, in particolare quelle d'acero, ai cigni e alla combinazione di frutta e nocchie, tradizionalmente associata a questa stagione.

Tuttavia è sempre un fiore il motivo principe dell'autunno, il crisantemo. Simbolo della casata imperiale, *kiku* 菊, il crisantemo, compare all'interno di fantasie che prendono nomi diversi: ad esempio si chiama *rangiku* 乱菊 quando i petali del fiore assumono forme irregolari, *oriedakiku* 折枝菊 quando il pistillo è attaccato allo stelo e *kōringiku* 後輪菊 quando il disegno è astratto.

Le righe d'autunno *aki no shima* 秋の縞, a differenza delle corrispettive per l'estate e la primavera, non sono accostate ad alcun fiore, ma sono verticali e riprendono i colori caldi dell'autunno, come il rosso, il giallo e l'arancione.

Se in primavera avevamo l'*hanami* 花見 e in estate il *Tanabata*, sui kimono autunnali troviamo disegni ispirati ai *momojigari* 紅葉狩り, celebrazioni durante le quali si ammirano le foglie rosse degli alberi.

Motivi ispirati ad Art Deco ed Espressionismo, divenuti popolari in epoca Shōwa, sono considerati autunnali, così come le famose vedute di Kyōto, *Kyō no meisho* 京の名所, tra cui ricordiamo quella del *Kinkakuji* 金閣寺, il Padiglione d'Oro, che compare spesso nei *fukuro obi*.

Infine, rientrano sotto l'autunno le cosiddette "ruote del Genji", *Genjiguruma* 源氏車. Si tratta di ruote di carro che possono avere dai sei ai dodici raggi che compaiono spesso nelle illustrazioni del *Genji Monogatari*. Quando il *Genjiguruma* è abbinato ai fiori di ipomea bianca, ci troviamo di fronte a un'allusione letteraria al capitolo quarto⁵⁶ del *Genji Monogatari*.⁵⁷

• Inverno

In inverno i soggetti predominanti sono animali, tra cui gru, fenici, tartarughe, passeri, cani e aragoste, ma anche camelie, fiocchi di neve e foglie di canapa.

Sui kimono invernali compaiono anche oggetti di uso quotidiano e utensili, come i giocattoli. Questi ultimi non vengono riservati esclusivamente ai kimono per i più piccoli, ma possiamo trovarli anche su *nagajuban* e *haori* degli adulti.

Un altro soggetto tipico sono le *Gosho ningyō* 御所人形, letteralmente "bambole del palazzo imperiale". Si tratta dei regali che, durante il periodo Edo, i *daimyo* 大名⁵⁸ dei feudi occidentali portavano come omaggio in occasione delle proprie visite a palazzo. Queste bambole sono ricavate da un legno intagliato e successivamente laccato e di solito vengono vestite con delle fasce di pezza come i neonati.

Come per il resto dell'anno troviamo le righe d'inverno, *fuyu no shima* 冬の縞, dove di nuovo righe verticali sono accostati a fiori, i quali possono essere stilizzati.⁵⁹

1.4.2 Simbolismo

I motivi hanno spesso molteplici livelli di significato.

In primo luogo, i riferimenti stagionali si ricollegano all'estetica del *mono no aware* 物の哀れ, che celebra la bellezza della natura e, per traslato, della vita umana, con la consapevolezza della caducità di tutte le cose. Questo sentire comporta un senso di nostalgia che compare ancora

⁵⁶ L'ipomea bianca in giapponese si chiama *yūgao* 夕顔, così come la protagonista di questo capitolo.

⁵⁷ *Ivi*, pp. 158-227.

⁵⁸ Signori feudali.

⁵⁹ *Ivi*, pp. 232-301.

prima che la natura, o l'essere umano, sfiorisca. Per questo motivo, nel creare un abbinamento di tessuti, è importante ricordarsi di quello che è appena trascorso e di quello che sta per avvenire.

Ad esempio, *tsuta* 蔦, l'edera, che fiorisce in autunno, compare spesso sui kimono estivi per ricordare che l'autunno è alle porte, offrendo sollievo dalla calura estiva.⁶⁰

O ancora, in occasione del capodanno lunare, che cade a metà febbraio, è considerato di buon auspicio indossare un kimono nuovo con un motivo floreale chiamato *shoharu* 初春, "primavera nuova", anticipando quindi la stagione successiva.⁶¹

In secondo luogo, le figure stesse contengono una simbologia specifica: ad esempio la gru nasconde un significato positivo di longevità.

1.4.3 Motivi astratti

Infine, oltre alle fantasie che riprendono la natura, possiamo trovare anche dei motivi geometrici stilizzati.

Caroline Jane Sato, nella sua tesi di laurea *Regarding fashion in 20th century women's kimono* (2010) ne analizza alcuni:

• *Uroko* 鱗, squame

Si presenta come una scacchiera di triangoli, i quali rappresentano le squame di un pesce o di un serpente, e viene spesso indossato durante le performance del teatro *Noh* 猿楽脳 e *Kabuki* 歌舞伎 per impersonare dei demoni.

• *Asa no ha* 麻の葉, foglie di canapa

La canapa rappresenta la vitalità e la crescita in salute, perciò questa fantasia appare spesso sugli abiti di bambini e neonati.

• *Seigaiha* 青海波, onde

Si tratta di onde del mare stilizzate a forma di *uchiwa*.

• *Tatewaku* 立湧, fumi di vapore

È un motivo creato da due linee ondose verticali, che rappresentano i fumi di vapore che si alzano. Esistono diverse varianti del *tatewaku*, tra cui *kumotatewaku* 雲立湧, *sasetatewaku* 笹立湧 e *fujitatewaku* 藤立湧, che raffigurano rispettivamente il movimento delle nuvole, delle canne di bambù e dei glicini al vento.

• *Kikkō* 亀甲, carapace

Si tratta di una fantasia esagonale. Sebbene il disegno ricordi le celle di un alveare, in realtà rappresenta il carapace di una tartaruga marina. Questo rettile, come la gru, rappresenta la longevità ed è pertanto considerato di buon auspicio. Di questa fantasia esistono sia la versione semplice formata soltanto da esagoni, sia alcune varianti dal disegno più complesso, come *kikkō hanabishi* 亀甲花菱 dove all'interno di ogni esagono è contenuto un fiore.⁶²

⁶⁰ *Ivi*, p. 221.

⁶¹ *Ivi*, pp. 300-301.

⁶² Caroline Jane SATO, *Regarding Fashion...*, cit., pp. 30-31.



Fig. 14 Retro della copertina di *Kimono Design: An Introduction to Textiles and Patterns*.



Fig. 15 Peonie. Pp. 9-10 di *Kimono Design: An Introduction to Textiles and Patterns*.

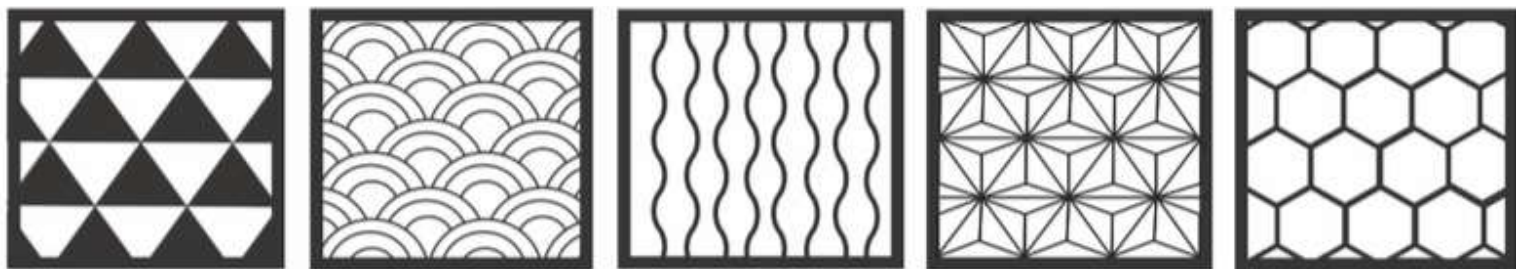


Fig. 16 In sequenza: *uroko*, *seigaiha*, *tatewaku*, *asa no ha* e *kikkō*.

1.5 Ukiyoe e kimono

La storia del kimono è strettamente correlata con l'arte e, in particolare, con l'*ukiyo*e. Durante i circa trecento anni di vita di quest'ultima, infatti, gli artisti attraverso le proprie opere documentano l'evolversi della moda, pubblicizzano determinate tendenze a seconda del proprio gusto e, talvolta, disegnano anche modelli originali.

Ukiyoe letteralmente significa "immagini del mondo fluttuante" ed indica la tradizione xilografica giapponese, unica nel panorama artistico mondiale. Essa, infatti, presenta da una parte una produzione di massa, con tirature anche di migliaia di copie, dall'altra un livello qualitativo tale da rendere le stesse stampe icone conosciute in tutto il mondo.

La produzione artistica si affianca a quella letteraria, conosciuta come *ukiyo* 浮世. Il termine, di ispirazione buddhista, indicava originariamente la dolorosa impermanenza della vita umana. In seguito, nel 17° secolo, assume nuove connotazioni positive: *ukiyo* è il mondo fluttuante dei quartieri di piacere, universo di geisha e *oiran* 花魁⁶³, attori del teatro *Kabuki* e altri divertimenti che diventano i protagonisti della letteratura e, chiaramente, dell'arte dell'epoca.⁶⁴

Durante il periodo Edo, sono proprio geisha, cortigiane e *onnagata* 女型⁶⁵ famose a dettare lo stile: capita spesso infatti che esse vengano scelte da un determinato artista come principale modella per i propri lavori e questo fa sì che le loro scelte di abbigliamento vengano emulate dalla popolazione, creando delle vere e proprie tendenze.⁶⁶

Sempre durante il periodo Edo, come accennato sopra, compaiono gli *hinagata bon* (fig. 17), prototipi di cataloghi che, insieme agli *shimacho* 縞著, che sono invece dei campionari di pezze di tessuto, facilitano il cliente nella scelta del kimono da acquistare e, allo stesso tempo, fanno pubblicità ai produttori.⁶⁷

Gli *hinagata bon*, essendo di fatto delle raccolte di xilografie, rappresentano un perfetto esempio di come l'*ukiyo*e possa essere messo al servizio della moda.

Inoltre, osservando l'evoluzione dello stile degli abiti proposti dagli artisti, possiamo ricostruire come siano cambiati moda e costumi nel corso dei secoli.

Anche la pubblicità in Giappone nasce già nel periodo Edo. I *nishikie* 錦絵, ovvero le xilografie a colori, divenuti molto popolari iniziano infatti a essere utilizzati come veicolo per pubblicizzare una vasta gamma di articoli.

Per quanto riguarda la moda, poster raffiguranti attori e geishe famose con indosso i kimono da promuovere vengono affissi per la città. Solitamente, sullo sfondo dell'immagine vengono apposti il nome o lo stemma del negozio dove è possibile acquistare l'articolo.⁶⁸

Se *hinagatabon* e poster pubblicitari sono forse l'esempio più calzante di come arte e moda siano strettamente interconnessi, non bisogna dimenticare che gli abiti giocano un ruolo fondamentale di comunicazione visiva in un'opera d'arte.

Ad esempio, osservando il *kamon* sull'abito è possibile stabilire a quale famiglia una geisha o un attore appartengano, o addirittura indovinare l'identità del soggetto.

O, ancora, le fantasie del kimono e dell'obi e il loro abbinamento possono essere utili per comprendere il contesto di una certa opera, come la stagione o l'allusione a una certa poesia o opera letteraria.

⁶³ Cortigiane di alto livello.

⁶⁴ Alessandro GUIDI (a cura di), *Dall'ukiyo-e alla shin-hanga: tre secoli di xilografia giapponese nella collezione Bernati, From ukiyo-e to shin-hanga: Three Centuries of Japanese Xilography in the Bernati Collections*, Bononia University Press, Bologna, 2003, p. 13.

⁶⁵ Attori di sesso maschile che interpretano personaggi femminili.

⁶⁶ Carla RUSCAZIO, *Introduzione...*, cit., p. 6.

⁶⁷ Sheila CLIFFE, *The Social...*, cit., p. 69.

⁶⁸ *Ivi*, pp. 73-74.

Per questi motivi, l'analisi delle xilografie non può prescindere una conoscenza articolata del kimono e dei suoi utilizzi.

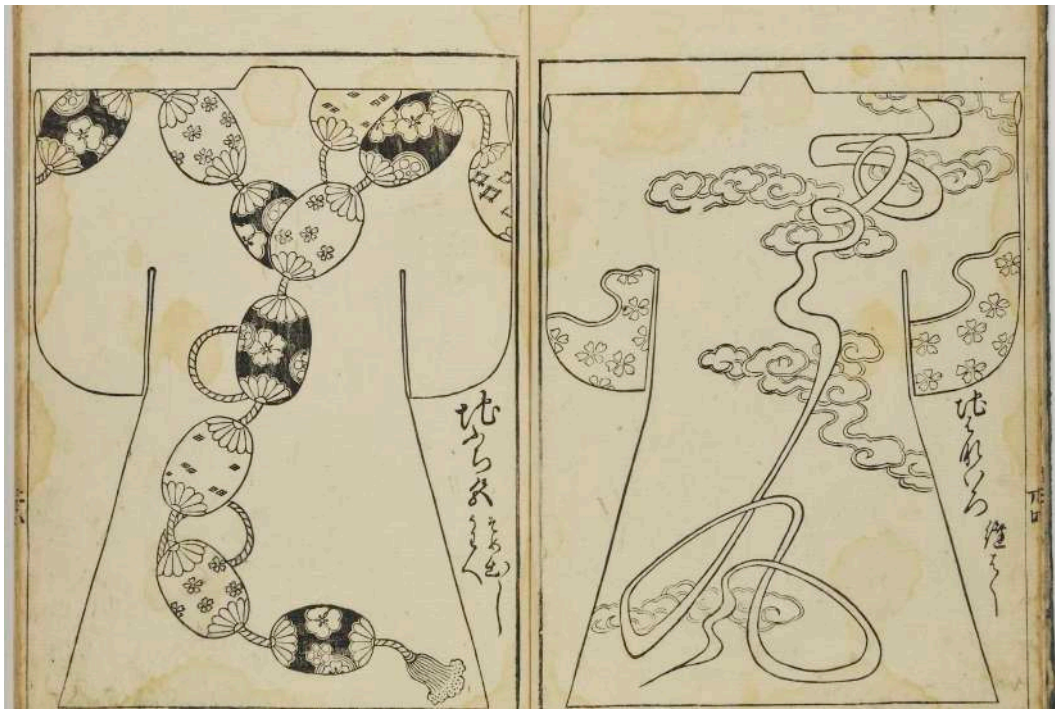


Fig. 17 *Hinagata bon*: Hishikawa Moronobu 菱川師宣 *Shinpan kosode gohinagata* 新板小袖御ひなかた (*Kosode su hinagata*), 1677. Foto e proprietà del British Museum.



Fig. 18 Xilografia: Keisai Eisen 溪斎英泉, *Imayō sugata yuki no akebono* 今様姿雪の明ほの (*Modern Figures at Dawn on a Snowy Day*), *Shunkashūtō no uchi* 春夏秋冬之内 (*The Four Seasons*), 1930 ca. *Bijin in kimono*.

Capitolo 2

2.1 *Shinhanga*: introduzione al movimento delle “stampe nuove”

Con il termine *shinhanga*, letteralmente “nuove stampe” o “stampe rinnovate”, si indica una produzione artistica che attraversa la prima metà del ventesimo secolo. Si tratta di un movimento che può essere considerato un’evoluzione dell’*ukiyo-e*: infatti le nuove xilografie sono realizzate con lo stesso metodo di produzione delle *nishikie* precedenti, ovvero la stampa a matrice, e nascono con l’obiettivo di rivitalizzare quella tradizione artistica diventata ormai sterile e monotona.

La peculiarità di questa nuova corrente artistica non sono i soggetti né le tecniche di pittura innovative, ma il fatto che il suo caposcuola non sia un artista, bensì un editore. Lo *shinhanga* ha infatti origine negli anni dieci a Tōkyō, nel laboratorio *Watanabe Shōzaburō* 渡辺 庄三郎, editore con il cui operato si intrecceranno le carriere di tutti i principali esponenti del movimento.

In un’epoca in cui non vengono più prodotte stampe originali, ma solo riproduzioni di opere famose del passato, è Watanabe ad avere l’intuizione che la creazione di nuove xilografie autentiche possa avere un altissimo potenziale artistico ed economico. In particolare, Watanabe vorrebbe introdursi nel mercato europeo, che sembra essere sempre più interessato ad appropriarsi degli antichi capolavori giapponesi.

Il 1915, l’anno di inizio dello *shinhanga*, corrisponde alla data di realizzazione dell’opera *Yokugo no onna* 浴場の女 (*Nudo di donna dopo il bagno*) (fig. 19). Si tratta di un *bijinga*, precisamente un nudo, frutto della collaborazione tra Watanabe e il pittore Hashiguchi Goyō 橋口 五葉¹ e convenzionalmente considerata come la prima opera del movimento.

La storia che si cela dietro questa stampa è peculiare: Watanabe avrebbe infatti prima convinto Goyō a convertire i suoi dipinti in xilografie, ma, poiché l’artista non rimane soddisfatto dalla riuscita dell’opera, decide di interrompere immediatamente la collaborazione con Watanabe.

Da questo momento in poi, Goyō continuerà a realizzare *bijinga* in proprio ottenendo un grande successo, mentre Watanabe si affiderà ad altri artisti, primo fra tutti Itō Shinsui 伊東深水², l’altro principale ritrattista di bellezze giapponesi del movimento insieme a Goyō.

Altri artisti di *bijinga* che passano dalla bottega di Watanabe sono Yamakawa Shūhō e Kobayakawa Kiyoshi 小早川 清, i quali, così come Shinsui, realizzano ritratti femminili delicati e dal sommesso tono erotico.

Watanabe si affida invece a Natori Shunsen 名取春仙 e Yamamura Toyonari 山村豊成 per la commissione di *yakushae* 役者絵, le stampe raffiguranti gli attori del teatro *Kabuki*, e a Kawase Hasui 川瀬 巴水 e Yoshida Hiroshi 吉田 博 per quella di paesaggi. Quest’ultimo interromperà la collaborazione con Watanabe dopo la realizzazione di sette stampe, poiché, come Goyō, vuole raggiungere una piena libertà creativa, assumendo una propria équipe di incisori e stampatori.

Watanabe si rivolge, infine, a Ohara (Koson) Shoson 小原 古邨, per la realizzazione di stampe a tema naturalistico. Shoson, che lavora anche per altri editori, diventa abbastanza famoso con l’esportazione dei suoi lavori all’estero, ma non ottiene successo in Giappone.

Le due principali minacce al futuro del movimento sono il Grande Terremoto del Kantō del 1923, a causa del quale il negozio di Watanabe verrà distrutto, insieme all’intero stock di illustrazioni e alle matrici in legno, e la Grande Depressione del 1929, che provoca un calo drastico nella domanda del mercato occidentale.

Tuttavia, ristabiliti i rapporti con alcuni artisti, quali Shinsui, Hasui e Shunsen, Watanabe riprende la produzione e raggiunge l’apice del proprio successo negli anni Trenta, quando diviene il più importante fornitore di stampe per le due grandi mostre *shinhanga* a Toledo del 1930 e 1936. Successivamente, altre esposizioni hanno luogo a Parigi, Londra, Varsavia, New York e San Francisco.

¹ Generalmente conosciuto con il suo prenome, Goyō.

² Generalmente chiamato Shinsui, nome d’arte per Itō Hajime 伊東 一.

Durante questo decennio sono pochi i nuovi artisti che entrano nell'ormai noto "circolo dello *shinhanga*".

Nel 1936 e, poi, nel 1937 Watanabe è egli stesso autore di due stampe basate sulla fotografia, firmate con il nome d'arte Watanabe Kakō.

Con la Seconda Guerra Mondiale si assiste a un nuovo calo della domanda di xilografie. Alla fine del conflitto, Watanabe, con l'aiuto del proprio figlio, cerca nuove strategie di vendita. Si dedica, così, al commercio dei suoi prodotti con le forze occupanti. I profitti sono ottimi e tutte le illustrazioni vengono vendute in fretta, ma sono pochi i lavori originali del secondo dopo guerra.

Con la morte delle quattro personalità di spicco del circolo, gli artisti Shinsui, Hasui e Shunsen e lo stesso Watanabe, ha fine l'epoca dello *shinhanga*.³

2.1.2 Le nuove *bijin*

Gli artisti dello *shinhanga* eccellono nella ritrattistica femminile.

Rispetto alla produzione precedente, assistiamo a delle innovazioni nella tecnica pittorica: le linee di contorno nere, tipiche dell'*ukiyoe*, si assottigliano, dando spazio alla prospettiva, ottenendo un ritratto più realistico e tridimensionale. Non viene, invece, introdotta l'ombreggiatura nella raffigurazione dei lineamenti del viso, sebbene le espressioni facciali siano personalizzate al punto da rendere possibile, in alcuni casi, l'identificazione delle modelle. Manca, inoltre, la rappresentazione dei dettagli anatomici nei diversi nudi che fanno parte della prima produzione di *bijinga* di Watanabe. L'assenza di questi due elementi va a scapito della realistica delle immagini.⁴

Un'altra particolarità del nuovo movimento consiste nell'effettuare gli schizzi osservando le modelle dal vivo, pratica non diffusa in Giappone prima del contatto con l'arte occidentale.⁵

Per quanto riguarda i soggetti, le donne di Yoshiwara protagoniste dei *bijinga* dei tre secoli precedenti cedono il posto a donne comuni. Sebbene geisha e *maiko* 舞妓 continuino ad essere rappresentate, a differenza del passato gli artisti cercano di esaltarne una bellezza autentica, evitando di focalizzarsi sulle arti tipiche della professione.⁶

Ad esempio, possiamo citare l'opera di Kobayakawa Kiyoshi *Geisha Ichimaru* 芸者市丸 (fig. 20), in cui l'omonima geisha viene ritratta a mezzo busto. Nonostante Ichimaru sia famosa per padroneggiare l'arte dello *shamisen* 三味線⁷, questo non emerge dall'opera: qui la donna è raffigurata di tre quarti e con il volto leggermente inclinato, posa che le conferisce un aspetto solenne. Al contrario, il fatto che essa indossi una sottoveste aggiunge all'immagine una carica velatamente erotica, anch'essa tipica di questa produzione di *bijinga*.⁸

Queste "nuove" *bijin* sono in genere più sensuali di quelle che le hanno precedute: vengono raffigurate in spazi privati, dopo il bagno, durante l'applicazione del trucco, o mentre si pettinano i capelli, neri e lucenti.

³ Barry TILL, *Shin Hanga: The New Print Movement of Japan*, Pomegranate Communications, San Francisco, 2007, pp. 8-13.

⁴ *Ivi*, p. 22.

⁵ REIGLE STEPHENS, Amy, *The New Wave: Twentieth-century Japanese Prints from the Robert O. Muller Collection*, Bamboo Publishing & Hotei Publishing, Londra, Leiden, 1993, p. 20.

⁶ Lara Larissa C BAUDEN, *Volte di donne, Analisi della figura femminile nello shinhanga dei periodi Taishō e Shōwa* (tesi di laurea), Università Ca' Foscari di Venezia, anno accademico 2016-2017, Silvia Vesco (relatore), p. 65.

⁷ Strumento musicale a tre corde, appartenente alla famiglia dei liuti.

⁸ *Ivi*, pp. 67-68.

Questo erotismo sommerso viene particolarmente apprezzato dagli acquirenti stranieri, soprattutto americani, i quali preferiscono pagare ingenti somme di denaro per questi *bijinga shinhanga*, piuttosto che per i ritratti tradizionali di geisha e prostitute.⁹

Grazie allo *shinhanga* anche il nudo viene riqualificato: se nei secoli precedenti era relegato esclusivamente alle stampe erotiche, ora diventa un genere pittorico vero e proprio. Infatti, i nudi non sono mai stati un soggetto proprio dell'arte tradizionale giapponese, ma vengono introdotti come simbolo di modernità in seguito al contatto con l'arte occidentale, scelta che verrà molto criticata dall'opinione pubblica. Per evitare il dissenso e, allo stesso tempo, soddisfare il gusto dei compratori stranieri, sarà lo stesso Watanabe a legare per sempre questa immagine alle attività di cura del corpo femminile, quali il bagno o il trucco. In questo modo si ottiene un'immagine sensuale ma priva di quella carica esplicitamente erotica che poteva generare scalpore.



Fig. 19 Xilografia: Hashiguchi Goyō, *Yokugo no onna* 浴後の女, (Nudo di donna dopo il bagno), 1915.



Fig. 20 Xilografia: Kobayakawa Kiyoshi, *Geisha Ichimaru* 芸者市丸, 1933.

⁹ Maureen DE VRIES, Amy NEWLAND, Chris UHLENBECK, *Waves of renewal: modern Japanese prints: 1900 to 1960*. Catalogo della mostra tenutasi nella primavera del 2016 al Museo di Arte Estremo Orientale di Ginevra, Hotei Publishing, Leiden, 2016, p. 47.

2.2 Analisi

Di seguito verrà proposta un'analisi di alcuni *bijinga* appartenenti allo *shinhanga*, prestando particolare attenzione all'abbigliamento dei soggetti.

La prima parte sarà dedicata ad alcuni dipinti in stile giapponese di Kaburagi Kiyokata 鑄木清方. Sebbene Kiyokata si occupi solo marginalmente di xilografie e non abbia aderito personalmente allo *shinhanga*, è stato maestro dei principali esponenti del circolo, tra i quali Shinsui, Goyō, Kotondo¹⁰, Hasui, Shūhō, Kiyoshi e Shimei¹¹. Itō Shinsui ne riconosce l'influenza nello stile al punto da decidere di omaggiare il maestro nella scelta del nome d'arte: mentre 深 “shin”, il carattere iniziale di *Shisui*, fa riferimento al luogo di nascita dell'artista¹², l'ideogramma finale 水 “sui” è lo stesso di “kiyo” in *Kiyokata*.¹³ Inoltre, Kiyokata si occupa anche di presentare i suoi allievi a Watanabe, che proprio grazie a lui recluta quelli che saranno i maggiori esponenti del circolo. Per questo motivo e per l'importanza che ha avuto come precursore dello *shinhanga*, è stato ritenuto rilevante inserire delle opere di Kaburagi Kiyokata in questa analisi.

Verrà poi analizzata un'opera di Uemura Shōen 上村松園, pseudonimo di Uemura Tsune 上村津禰,¹⁴ una delle pochissime donne nel panorama dell'arte figurativa giapponese anteguerra, famosa soprattutto per i suoi *bijinga* e per essere la prima artista donna ammessa all'Accademia Imperiale delle Belle Arti, di cui entra a far parte nel 1941.¹⁵

Uemura è principalmente una pittrice di dipinti in stile giapponese e, pur dedicandosi soltanto secondariamente alla produzione di xilografie, è inseribile all'interno del movimento dello *shinhanga* per il suo stile, profondamente influenzato dall'*ukiyo*.

¹⁰ Torii Kotondo o Torii Kiyotada V 五代目鳥居清忠. Come Goyō e Shinsui è generalmente chiamato con il prenome.

¹¹ Terashima Shimei 寺島紫明.

¹² Il carattere 深 ha due letture alternative: “shin” e “fuka”. Fukagawa 深川 è la città natale di Shinsui.

¹³ Andreas MARKS, *Seven Masters...*, cit., pp. 98-103.

¹⁴ Il primo kanji del nome d'arte, 松 “shō”, le è stato donato dal suo maestro, Suzuki Shōnen 鈴木松年.

¹⁵ NIKAIDO MUSEUM OF ART, *Uemura Shoen Handbook*, 上村松園ハンドブック, opuscolo rilasciato in occasione della mostra tenutasi nell'autunno 2022 a Hiji, 2022, pp. 2-4.

2.2.1 Dipinti in stile giapponese

Tsukiji Akashichō 築地明石町 (*Tsukiji nel quartiere di Akashi*), Kaburagi Kiyokata, 1927



Fig. 21 *Nihonga* 日本画: Kaburagi Kiyokata, *Tsukiji Akashichō* 築地明石町 (*Tsukiji nel quartiere di Akashi*), 1927.



Fig. 22 Dettaglio: *Tsukiji Akashichō*.

Questo dipinto del 1927 (fig. 21 e 22), è considerato non solo il culmine della sua carriera, ma anche, secondo i suoi contemporanei, “*il bijinga più bello di sempre*”. In quel periodo, Kiyokata è giudice in carica presso la mostra del MEXT¹⁶ e, perciò, non candidabile per il Gran Premio conferito dall’Accademia Imperiale delle Belle Arti. Tuttavia, la commissione sceglie di fare un’eccezione e premiare comunque *Tsukiji Akashichō*.¹⁷ L’opera verrà anche usata come disegno per un francobollo nel 1971.

Dopo la guerra il dipinto scompare per una decina d’anni, per poi essere ritrovato nel 1955.

Nel 1975, dopo quella che sarà per molti anni l’ultima mostra, se ne perdono nuovamente le tracce. Viene recuperato soltanto quarantaquattro anni dopo, nel 2019, quando il Museo Nazionale di Arte Moderna di Tōkyō lo acquista da un collezionista privato.

¹⁶ *Monbukagakushō* 文部科学省, Ministero dell’Educazione, della Cultura, dello Sport, della Scienza e della Tecnologia.

¹⁷ TAKEDA Michitaro, *Kaburagi Kiyokata: a Painter of beauties*, *Japan Quarterly*, 1958, Vol. 5, No. 3, pp. 322.

Sempre nel 2019 si tiene la mostra *Kaburagi Kiyokata: il mistero di Tsukiji Akashi-chō* 鑄木清方 幻の《築地明石町》特別公開, dove il celebre “Capolavoro Fantasma”¹⁸ viene esposto a fianco di *Shintomichō* 新富町 (*Il distretto di Shintomi*) (fig. 25) e *Hamachō Kawakishi* 浜町河岸 (*Riva del fiume nel quartiere di Hama*) (fig. 26), acquistati insieme al primo e la cui collocazione era fino a quel momento sconosciuta.

Questi tre ritratti costituiscono quella che Kiyokata definisce la sua trilogia: nonostante gli ultimi due siano stati prodotti tre anni dopo il primo, nel 1930, sono accomunati dal fatto di rappresentare scene del periodo Meiji ambientate in luoghi significativi per l’artista. Si tratta di quartieri che, al momento della realizzazione delle opere, a inizio Shōwa, non esistono più ma ancora perfettamente impressi nella memoria dell’autore. Le protagoniste, sebbene siano donne moderne di epoca Meiji, indossano abiti datati, attribuibili alla moda del tardo periodo Edo.¹⁹

Infatti, nonostante si tratti di dipinti classificabili come *bijinga*, oltre alle donne ritratte sono protagonisti anche i quartieri sullo sfondo. Da tempo, infatti, Kiyokata vuole sperimentare un genere “misto” in cui le figure umane si fondono con il paesaggio.²⁰

Il ritrovamento delle tre opere all’interno della stessa scatola di paulownia, il cui coperchio presenta internamente l’incisione dei loro titoli in una grafia attribuita allo stesso autore, ha convalidato l’ipotesi che si tratti di una trilogia.

Anche se scomparsi da molto tempo, tutti e tre i dipinti sono stati recuperati in ottimo stato di conservazione e, non essendo necessario alcun restauro, l’esposizione al pubblico è stata possibile in tempi sorprendentemente brevi.²¹

Ritornando a *Tsukiji Akashichō*, la protagonista, rappresentata a figura intera, è appoggiata a una ringhiera fiorita in stile occidentale, in quanto il distretto di Akashi in epoca Meiji è un quartiere abitato prevalentemente da stranieri.²²

La donna osserva con aria severa una nave alle sue spalle, indossa un kimono azzurro con una fantasia *Edo komon* a puntini gialli e ha le spalle coperte da un *nagabaori* 長羽織²³ nero con dei *kamon* bianchi sulle maniche. Sotto il mantello si può intravedere il rosso del voluminoso obi, probabilmente un Nagoya annodato secondo lo stile Taiko.

Poiché lo *haori* è un capo che si indossa durante la stagione fredda, possiamo supporre che la scena si svolga in inverno.

Sul collo non si scorge lo *han’eri*: possiamo ipotizzare che la donna non porti il *nagajuban* e che il *kosode* sia a contatto diretto con la pelle, forse secondo la moda dell’epoca. Tuttavia può sembrare bizzarro che la donna non indossi la sottoveste proprio durante i mesi invernali.

I *kamon* potrebbero essere *dakikashiwa* 抱き柏 (fig. 24), stemma che presenta due foglie di quercia intrecciate.²⁴ Le foglie di quercia sono considerate sacre fin dall’antichità, quando venivano usate come vassoi per le offerte alle divinità; inoltre la quercia è tradizionalmente cara alla nobiltà e all’aristocrazia samuraica poiché, da sempreverde, simboleggia la continuità della stirpe.²⁵

¹⁸ *Maboroshi no meisaku* 幻の名作.

¹⁹ <https://intojapanwaraku.com/art/40444/>, 08-2022.

²⁰ TSURUMI Kaori e altri (a cura di), *Kaburagi Kiyokata: A Retrospective*. Catalogo della mostra tenutasi nella primavera del 2022 nei musei di arte moderna di Tokyo e Kyoto, MOMAT & MOMAK, 2022.

²¹ <https://intojapanwaraku.com/art/40444/>, 08-2022.

²² MOMAT, *Capolavoro appena acquisito: Tsukiji Akashi-chō di Kaburagi Kiyokata. In mostra dal 1° novembre per la prima volta dopo 44 anni!*, 鑄木清方作 幻の名作、《築地明石町》を新収蔵 11月1日(金)から44年ぶりに公開! (Comunicato stampa), 2019.

²³ *Haori* più lungo del normale.

²⁴ IROHAKAMONO, <https://irohakamon.com/kamon/kashiwa/dakikashiwa.html>, 09-2022.

²⁵ 代が途切れない、家が続く “Epoca continua, casata ininterrotta”.

Infine, ai piedi la donna porta dei *senryō geta* 千両下駄 o *nomeri geta* のめり下駄 senza calzini. Si tratta di un particolare tipo di calzatura nella quale il dente anteriore dello zoccolo risulta smussato, in modo da rendere la camminata femminile più ondeggiante.



Fig. 23 Francobollo raffigurante *Tsukiji Akashichō*, 1971.



Fig. 24 *Dakikashiwa*.



Fig. 25 *Nihonga*: Kaburagi Kiyokata, *Shitomichō* 新富町 (Il distretto di Shintomi), 1930.



Fig. 26 *Nihonga*: Kaburagi Kitokata, *Hamachō Kawakishi* 浜町河岸 (Riva del fiume nel quartiere di Hama), 1930.

Shitomichō (fig. 24) ritrae una donna che cammina frettolosamente, cercando di ripararsi dalla pioggia. Sullo sfondo fa capolino lo *Shitomiza* 新富座, un teatro moderno per l'epoca, caratterizzato da lampade a gas e insegne illustrate. Il distretto di Shitomi è anche uno dei quartieri di piacere, e le geisha spesso ne attraversano le vie per recarsi ai banchetti serali.

L'acconciatura in stile *shimada* ci permette di identificare la protagonista dell'opera come geisha. Altri due dettagli nell'abbigliamento che non passano inosservati sono gli zoccoli *takageta* 高下駄, dove i due denti sono di diversi centimetri più alti del normale per esercitare una funzione antiscivolo nei giorni di pioggia, e l'ombrello *janomegasa* 蛇の目傘, un tipo di ombrello di carta

usato dalle donne per ripararsi dal maltempo. Il nome giapponese significa letteralmente “ombrello a occhi di serpente”: le bacchette di sostegno interno sembrano infatti creare una fitta trama serpentina.²⁶

La donna è vestita all’antica, con abiti di tutti i giorni: un *kosode* blu a righe verticali, completato da un colletto nero e da un *nagabaori* verde salvia.

La fantasia a righe verticali, divenuta molto popolare già in epoca Edo, è prediletta da geisha e cortigiane, in quanto si pensa che esalti le naturali sinuosità del corpo femminile rendendolo più seducente, nonostante il *kosode*, per sua natura, abbia la funzione di appiattare la figura.²⁷

Il mantello, che ad una prima occhiata può sembrare a tinta unita, è in realtà decorato da una fine trama di *Edo komon*: i minuscoli puntini sembrano disegnare un fiore, forse un’ortensia o una clematide, motivi tipicamente estivi.

Sotto le maniche dello *haori* si intravede il *furi* 振, lo strato di stoffa sottostante al *kosode*, verde acqua e decorato con un motivo *akikusa* 秋草, termine che racchiude tutte le fantasie che uniscono elementi floreali e autunnali (fig. 26).

Questo tipo di disegno è ritenuto adatto ai mesi estivi, in quanto celebra la stagione corrente e, al contempo, anticipa quella successiva, anche se può essere occasionalmente indossato in altri momenti dell’anno.

Questi particolari, insieme all’acquazzone dal quale la donna sembra si stia proteggendo, ci suggeriscono che la scena si stia svolgendo in estate.

La vicenda rappresentata in *Hamacho Kawashiki* (fig. 25), al contrario di quanto suggerisce il titolo, non si svolge a Hama, bensì a *Fukugawa Atakachō* 深川安宅町, nei pressi del Ponte Nuovo *Shindaibashi* 新大橋, dove Kiyokata stesso ha vissuto per cinque anni.

La protagonista del dipinto è una ragazza di città che sta tornando da scuola, la sede distaccata di *Fujima* 藤間, un istituto di formazione di danza per il teatro *kabuki*,²⁸ nel distretto di Hama.

Sullo sfondo si intravede la torre di guardia antincendio comparsa già in *Ōhashiatakenoyūdachi* 大はしあたけの夕立 (*Acquazzone sul ponte Shin Ōhashi ad Atake*) di Utagawa Hiroshige 歌川広重.²⁹

La giovane, forse affaticata dall’allenamento, indossa un *furisode* viola con un motivo di *matsutakeume* 松竹梅, pini, bambù e fiori di pruno, che appaiono spesso insieme e rappresentano rispettivamente longevità, flessibilità e purezza.

Osservando il *kimono* da vicino, si intravede la finissima trama di *hikida* 疋田 all’interno di ogni disegno (fig. 27). Si tratta di una tecnica di *shibori* in cui il tessuto, prima di essere immerso nella tintura, viene legato con un filo, in modo da creare con il colore piccolissimi quadratini che ricordano le macchie sulla schiena di un cerbiatto.

Lo strato sottostante del *kimono*, invece, è decorato con un motivo di acqua che scorre, *ryūsui* 流水, probabilmente a simboleggiare il fiume, del tutto assente nell’immagine.³⁰

Con il rosso dell’*obi* e della biancheria, invece, la ragazza si fa portavoce del vivace temperamento della classe cittadina.

Tra gli accessori annoveriamo il ventaglio che la giovane tiene in mano, la rosa e il fermaglio, che va a completare lo chignon in stile *shimada*.

²⁶ MOMAT, *cit.*

²⁷ KAMIGATA UKIYO E MUSEUM, *Fantasie cittadine: le righe. 町人の文様: 縞. Vertical stripes & checked patterns*, N. 52, 2014, p. 6.

²⁸ *Kabuki odori* 歌舞伎踊り.

²⁹ MOMAT, *cit.*

³⁰ NITANAI Keiko, *Kimono Design... cit.*, p. 152.

Sopra i *tabi* bianchi la ragazza porta un paio di *hiyori geta* 日和下駄, che, al contrario di quelli indossati dalla *Shitomi*, hanno i denti corti e sono quindi adatti alle giornate serene.³¹



Fig. 27 Dettaglio: *Shintomichō*.



Fig. 28 Dettaglio: *Hamachō Kawakishi*.

Secchūbijinzu 雪中美人図 (Bellezza nella neve), Uemura Shōen, 1946



Fig. 29 *Nihonga*: Uemura Shōen, *Secchū bijin zu* 雪中美人図 (Bellezza nella neve), 1946.

³¹ *Ibidem*.

La *bijin* protagonista di dipinto su seta illustrato nella figura 29 è un soggetto ricorrente nella produzione della Uemura. Ad esempio, la troviamo in *Hatsuyuki* 初雪 (*Prima neve*) del 1939 (fig. 30), dove la composizione è pressoché identica e a differire sono soltanto colori e fantasie dell'abito, e in *Botanyuki* 牡丹雪 (*Grandi fiocchi di neve*) del 1944 (fig. 31), in cui la stessa *bijin* compare a mezzo busto affiancata da un'altra donna.

Qui, come nella maggior parte dei *bijinga* della Uemura, a parte per i fiocchi di neve, lo sfondo è vuoto, in modo da non creare elementi di disturbo che possano distogliere l'attenzione dal soggetto principale. La bellezza della donna è altresì esaltata dalla forma geometrica dell'ombrello di carta: si tratta di una delle tecniche distintive dell'artista, che spesso aggiunge elementi come copricapi voluminosi proprio per mettere in evidenza i soggetti.³²

Il *kimono* verde tinta unita indossato dalla donna è un *tomesode*, decorato sull'orlo inferiore da *sakura*³³, che vengono ripresi anche dal drappo rosa tenue sottostante. Sulla manica si intravede invece uno stemma familiare a due foglie.

L'*obi* rosso e verde presenta un motivo di *asa no ha* che, a giudicare dallo spessore del disegno, sembrerebbe essere realizzato con la tecnica dello *shibori*.

Similmente alla *Shitomichō* di Kaburagi Kiyokata, anche la protagonista di *Secchū bijin zu* indossa dei *takageta* e l'ombrello *janomegasa*, questa volta per ripararsi non da un acquazzone estivo ma da una nevicata.

Infine, non passano inosservati i dettagli: l'acconciatura in stile tradizionale riccamente abbellita da diversi *kanzashi*, il colletto nero e lo strato inferiore rosso del *kimono* completano un look formale e ricercato.



Fig. 30 Nihonga: Uemura Shōen, *Hatsuyuki* 初雪 (*Prima neve*), 1939.

Fig. 31 Nihonga: Uemura Shōen, *Botanyuki* 牡丹雪 (*Grandi fiocchi di neve*), 1944.

³² Informazioni raccolte durante la mostra *Uemura Shōen to bijinga no shiki* 上村松園と美人画の四季 (*Uemura Shōen e bijinga delle quattro stagioni*), tenutasi al Nikaido Museum of Art nell'autunno 2022.

³³ *Sakura* 桜, fiori di ciliegio.

2.2.2 Mokuhanga ³⁴

Kami sukeru on'na 髪梳ける女 (*Donna che si pettina i capelli*), Hashiguchi Goyo, 1920



Fig. 32 Xilografia: Hashiguchi Goyō, *Kami sukeru on'na* 髪梳ける女 (*Donna che si pettina i capelli*), 1920.

³⁴ 木版画 xilografie.

La *Kamisuki* di Goyō (fig. 32) non solo è una delle immagini *shinhanga* più celebri in assoluto, ma anche l'opera più significativa tra i dieci lavori pubblicati dall'artista nel corso del 1920. Inoltre, questo tipo di xilografia è molto rara e preziosa, poiché Goyō, lavorando in proprio, si è concentrato maggiormente sulle piccole illustrazioni.³⁵

È accreditata l'ipotesi che Goyō si sia ispirato al dipinto di Dante Gabriel Rossetti *Lady Lilith* per la realizzazione di questa xilografia.³⁶ Le linee fluide e i colori puliti ricordano invece l'Art Nouveau ed esprimono al meglio la sensualità, la bellezza e l'eleganza del corpo femminile.³⁷

Nell'immagine è raffigurata la modella Kodaira Komi, mentre si liscia i capelli con un pettine di bosso. Si tratta della stessa donna che appare anche in *Yokugo no onna* e altri lavori dell'artista. Infatti, al contrario della maggior parte dei ritrattisti femminili che non rivelano l'identità dei propri soggetti, le donne che hanno posato per Goyō sono note grazie ai suoi schizzi giunti fino a noi.³⁸

La donna indossa uno *yukata* indaco decorato con un motivo di *nadeshiko* 撫子, boccioli di garofano frangiato, che fiorisce in Giappone tra agosto e settembre ed è considerato tradizionalmente uno dei sette fiori autunnali, ma, al contrario di come sarebbe naturale pensare, il *nadeshiko* è un motivo estivo. Viene solitamente usato, da solo o in combinazione con altri fiori autunnali, per decorare kimono estivi e *obi*, ma anche *nagajuban* o *yukata*, come in questo caso. Esiste anche l'espressione *Yamato nadeshiko* 大和撫子, che indica la personificazione della donna ideale giapponese, alludendo al senso di delicatezza che questo garofano rosa porta con sé.

Anticamente, il garofano frangiato era conosciuto anche come *tokonatsu* 常夏, estate imperitura, e Lady Tokonatsu è un altro nome con cui viene chiamata Yūgao nel *Genji monogatari*.³⁹

Nel complesso, l'indaco del kimono e il grigio dello sfondo, realizzato in polvere di mica,⁴⁰ conferiscono all'opera un sottotono freddo, che si scontra con il cremisi dell'*obi*. Il contrasto tra capelli neri e la pelle bianca, invece, crea freschezza intorno al viso della donna. Le ciocche di capelli ondulati, dettagliatissime, aggiungono movimento all'immagine. Infine, i contorni del corpo e dei capelli sono disegnati con linee molto sottili, mentre le increspature del tessuto dello *yukata* sono tracciate con linee più spesse e ritmiche, rendendo più realistico il dipinto.⁴¹

³⁵ TILL, Barry, *cit.*, p. 22.

³⁶ Maureen DE VRIES, Amy NEWLAND, Chris UHLENBECK, *Waves of...*, *cit.*, p. 117.

³⁷ MACHIDA CITY MUSEUM OF GRAPHIC ARTS, <http://hanga-museum.jp/collectionimage/list008,08-2022>.

³⁸ Andreas MARKS, *Seven Masters...*, *cit.*, p. 35.

³⁹ NINATAI Keiko, *Kimono Design...*, *cit.*, pp. 112-115.

⁴⁰ Sostanza simile al lamé che crea un effetto lucido sullo sfondo. Goyō riprende dal maestro Kitagawa Utamaro 喜多川 歌麿 l'utilizzo della polvere di mica per colorare gli sfondi.

⁴¹ MACHIDA CITY MUSEUM OF GRAPHIC ARTS, <http://hanga-museum.jp/collectionimage/list008,08-2022>.

Araigami 洗ひ髪 (Sciogliendo i capelli dopo il bagno), Itō Shinsui, 1937



Fig. 33 Xilografia: Itō Shinsui, *Gendai bijin dai nishū* 現代美人集第二輯 (Seconda collezione di donne moderne), *Araigami* 洗ひ髪 (Sciogliendo i capelli dopo il bagno), 1937.

La stampa illustrata nella figura 33, appartenente alla serie *Gendai bijin dai nishū* 現代美人集第二輯 (Seconda collezione di donne moderne)⁴², richiama molto l'opera precedente.

Una donna, di cui non conosciamo l'identità, si pettina i capelli dopo il bagno. Anche la composizione è molto simile a quella della *Kamisuki*: entrambe le donne sono ritratte girate a tre quarti e a busto intero.

A differenza dell'opera di Goyō, dove l'assenza di dettagli sullo sfondo non permette l'identificazione del luogo, la protagonista della *Araigami* si trova all'esterno, con un cielo sereno alle spalle.

Anche la modella di Shinsui indossa uno *yukata*, ma, a differenza della *Kamisuki* che lo indossa in modo rilassato, probabilmente tra le mura domestiche, la prima è vestita di tutto punto.

Lo *yukata* blu è abbinato a un *obi* viola e a un *obijime* rosso e blu. Sotto la cintura si vede chiaramente lo *ohashori* お端折り, la piega del *kimono* che serve per eliminare il tessuto in eccesso. Questo tipo di piegatura è stato introdotto originariamente per evitare che si creasse uno strascico in fondo all'indumento, permettendo il tramandarsi di madre in figlia degli abiti anche quando la fisicità delle due era diversa. Con il tempo lo *ohashori* ha assunto una connotazione positiva e viene mostrato intenzionalmente perché si crede che porti fortuna.

La fantasia dell'abito è probabilmente lo *yotsuhanabishi* 四つ花菱, un motivo composto da quattro rombi con un fiore stilizzato al centro. Lo *yotsuhanabishi* a sua volta è una variante dello

⁴² Collezione datata 1931-1936.

hishimon 菱文, che include tutti i motivi rombici, e dello *hanabishimon* 花菱文, che include i motivi rombici floreali. Troviamo gli *hishimon* e gli *hanabishimon* sia sotto forma di stemmi di famiglia sia in ripetizione come fantasia per *kimono* e *obi*, come in questo caso.⁴³

L'*obi* invece è decorato con una fantasia di *mugi* 麦, spighe di grano.

Nonostante la donna sia vestita con estrema cura, nel complesso l'immagine trasmette un'atmosfera meno formale e più rilassata rispetto ad altri *bijinga* dell'artista, come ad esempio *Tai kagami* 対鏡 (*Davanti allo specchio*).

Obi 帯, Torii Kotondo, 1929



Fig. 34 Xilografia: Torii Kotondo, *Obi* 帯, 1929, versione rossa.



Fig. 35 Xilografia: Torii Kotondo, *Obi* 帯, 1929, versione blu.

Obi (fig. 34 e 35) è l'opera che forse meglio esprime uno dei tratti distintivi della produzione di Torii Kotondo, ovvero l'attenzione per il vestiario, riprodotto con estrema accuratezza.

Ne esistono tre edizioni in diverse colorazioni, con tirature più o meno numerose a seconda della versione. È molto comune tra gli editori dell'epoca, infatti, produrre una stessa xilografia in varie tonalità, prima di stabilire quale combinazione abbia la resa migliore.⁴⁴

⁴³ JAANUS: the on-line Dictionary of Japanese Architectural and Art Historical Terminology, <https://www.aisf.or.jp/~jaanus/deta/h/hishimon.htm>, 08-2022.

⁴⁴ Maureen DE VRIES, Amy NEULAND, Chris UHLENBECK, *Waves of...*, cit., pp. 276-279.

Le donne ritratte da Kotondo sono solitamente donne contemporanee, che però vestono rétro: sebbene durante gli anni Venti e Trenta sia già in voga l'abbigliamento in stile occidentale, esse indossano il *kimono* e portano i capelli acconciati alla maniera tradizionale. Anche sullo sfondo troviamo spesso elementi che rimandano a uno stile di vita tradizionale, come il *kotatsu* 炬燵,⁴⁵ l'ombrello di carta, o le porte scorrevoli in carta di riso.⁴⁶

La protagonista di questa stampa indossa un *kimono* con una fantasia geometrica chiamata *igasuri* 井縞, che consiste nella rappresentazione stilizzata di un pozzo. Il nome del motivo varia a seconda della forma del pozzo: quadrata, come in questo caso, oppure romboidale. Nel caso di un pozzo quadrato prenderà il nome di *idake* 井桁, mentre per riferirsi al rombo si utilizzerà il termine *izutsu* 井筒.

La combinazione di colori dello *igasuri* differisce a seconda della versione dell'opera; la fodera interna del *kosode*, ben visibile sotto la manica destra, è invece rosa in tutte le edizioni.

Ma il vero protagonista dell'opera è, come dice il titolo, l'*obi* che la donna sta legando, anche questo rosso o viola a seconda della tiratura e decorato con una fantasia di *nadeshiko no kasane* 撫子の襲, dove il rosa del garofanino frangiato è associato al verde delle foglie. Questa è una fantasia tradizionalmente indossata durante la stagione che va dal mese di aprile al mese di giugno.⁴⁷

L'opera è considerata particolarmente bella anche per lo sfondo realizzato in polvere di mica, tendente al beige nella versione rossa e al grigio nella versione blu, sul quale sono incisi i nomi degli editori: entrambi Sakai e Kawaguchi nella prima e Kawaguchi solo nella seconda. Infatti, Kotondo è uno dei pochissimi artisti *shinhanga* a non affidarsi all'attività di Watanabe.⁴⁸

Obi, insieme a *Nagajuban* 長襦袢, un'opera che per stile e tematica potremmo definire sorella, compare sui francobolli giapponesi nel 1988 (fig. 36).



Fig. 36 Francobolli raffiguranti *Nagajuban* e *Obi*, 1988.

⁴⁵ Tavolino riscaldato che rappresenta il focolare domestico.

⁴⁶ Andreas MARKS, *Seven Masters...*, cit., pp. 187-188.

⁴⁷ NITANAI Keiko, *Kimono Design...*, cit., p. 115.

⁴⁸ Andreas MARKS, *Seven Masters...*, cit., pp. 187-188.

Sagi musume 鷺娘 (La ragazza airone), Kitano Tsunetomi 北野恒富, 1925



Fig. 37 Xilografia: Kitano Tsunetomi, *Sagi musume* 鷺娘 (La ragazza airone), 1925.

La xilografia di Kitano Tsunetomi illustrata nella figura 37 è anche la più famosa illustrazione dell'omonima performance di teatro *kabuki*.

Il dramma, di origine folkloristico, racconta di un uomo che, dopo aver accudito un airone ferito, incontra una bellissima fanciulla che diventerà sua moglie. La giovane è una tessitrice e la coppia vive delle vendite dei capi da lei tessuti. Tuttavia, ella avverte il marito: non dovrà mai guardarla lavorare al telaio. L'uomo, cedendo alla curiosità, scopre che la moglie nient'altro è che un airone bianco come quello che lui stesso aveva salvato. A questo punto l'incantesimo è sciolto e l'airone spicca il volo per non fare più ritorno.

L'interpretazione proposta qui dall'artista prevede una giovane donna vestita da sposa.

Il bianco dell'abito è messo a contrasto con l'oscurità della notte, resa dallo sfondo in polvere di mica. L'uso di un *gofun* 胡粉⁴⁹ di qualità superiore ha permesso la resa del candore dei fiocchi di neve, più brillante rispetto al bianco dell'abito.⁵⁰La protagonista si trova in riva al mare durante una nevicata e indossa lo *shiomuku*. Il *kimono* sembrerebbe essere impreziosito da un finissimo motivo di spighe.

Ad aumentare ulteriormente il contrasto cromatico contribuisce il *nagajuban* che si intravede sotto la manica del *kimono*, cremisi e decorato secondo una trama di *shika no ko* 鹿の子, "a macchie di cerbiatto". Si tratta di una fantasia realizzata con la tecnica dello *shibori* e molto simile allo *hikida* ma più complicata da realizzare e più lussuosa, tanto da rientrare tra le stoffe vietate nel periodo Edo.

⁴⁹ Pigmento bianco ottenuto dalla polvere di conchiglie frantumate.

⁵⁰ *Ivi*, p. 123.

Della stessa opera esiste anche un'altra versione, un dipinto *nihonga* custodito al Museo delle Belle Arti della Prefettura di Ishikawa (fig. 38).

Molto simile è anche *Umekawa* 梅川 (*L'eroina Umekawa*) (fig. 39), un'altra xilografia dell'artista prodotta nel 1923 e ispirata a *Meido no Hikyaku* 冥途の飛脚 (*Il messaggero degli Inferi*), un dramma tradizionale sul suicidio d'amore.



Fig. 38 *Nihonga*: Kitano Tsunetomi, *Sagi musume* 鶯娘 (*La ragazza airone*), era Shōwa, Foto e proprietà del Museo delle Belle Arti della Prefettura di Ishikawa.



Fig. 39 Xilografia: Kitano Tsunetomi, *Umekawa* 梅川 (*L'eroina Umekawa*), 1923.

Tasogare たそがれ (*Crepuscolo*), *Fujo Yondai* 婦女四題 (*Quattro immagini di donne*), Yamakawa Shūhō, 1928



Fig. 40 Xilografia: Yamakawa Shūhō, *Fujo Yondai, Tasogare* たそがれ (*Crepuscolo*), 1928.

Appartenente alla stessa serie della più famosa *Aki* (fig. 6), *Tasogare* (fig. 40) è l'ultima opera della raccolta *Fujo Yondai*: si tratta di quattro ritratti di bellezze giapponesi prodotti tra il 1927 e il 1928, ognuna delle quali è associata a una stagione dell'anno. *Tasogare* impersona l'estate.

Al contrario di *Aki*, dove il filo conduttore dell'opera, ovvero la stagione autunnale, è rivelato nel titolo, nel caso di *Tasogare* l'associazione non è così immediata.

Il riferimento all'estate è contenuto nell'*uchiwa* che la donna regge: durante la calura estiva, infatti, è usanza recarsi al tramonto vicino agli specchi d'acqua per catturare le lucciole, con un ventaglio rotondo simile a questo.

Anche il *kimono* azzurro, probabilmente un *usumono* 薄物,⁵¹ richiama l'estate: il colore turchese e la decorazione a rete da pesca, *amime* 網目, suggeriscono una sensazione di frescura, connessa al luogo in cui la donna si sta recando.⁵²

A differenza di *Aki*, la *Tasogare* non è di certo una *moga*: al contrario, sfoggia un look tradizionale impeccabile. All'abito azzurro è stato abbinato un *obi* vinaccia, a sua volta completato da un *obiage* rosa e dall'*obijime* color senape.

Anche i capelli sono sapientemente acconciati secondo lo stile *tōrōbin* 灯笼鬢 di epoca Edo e decorati con un *kushi* 櫛⁵³ e un fermaglio rivestito di pietre.

⁵¹ *Kimono* estivo; anche *natsu no kimono* 夏の着物.

⁵² *Ivi.*, pp. 173-179.

⁵³ Pettine di legno.

Kuchibeni 口紅 (*Rossetto*), *Kindai jiseisō no uchi* 近代時世粧ノ内 (*Moda del mondo moderno*), Kobayakawa Kiyoshi, 1931



Fig. 41 Xilografia: Kobayakawa Kiyoshi, *Kindai jiseisō no Uchi* 近代時世粧ノ内 (*Moda del mondo moderno*), *Kuchibeni* 口紅 (*Rossetto*), 1931.

La xilografia della figura 41, chiamata anche con il titolo di *Rouge*, fa parte della collezione dedicata alle *moga* *Moda del mondo moderno*, a cui appartiene anche la più conosciuta *Horoyoi* ほろ酔ひ (*Ebbra*) (fig. 42).

Le protagoniste di questa raccolta rappresentano il prototipo della donna moderna, consumatrice e indipendente.

Al contrario di *Ebbra* che indossa un abito occidentale mentre, come suggerisce il titolo, beve un cocktail e fuma una sigaretta, il fatto di portare un *kimono* non rende la *Kuchibeni* meno rivoluzionaria.

Al contrario, i colori brillanti dei tessuti, insieme alle fantasie tropicali e agli accessori, la rendono stravagante persino per l'epoca.

Il *kimono meisen* scarlatto sembrerebbe decorato con un motivo ispirato all'Art Deco, che spopola in questi anni. Il colletto, invece, segue un'altra moda dell'epoca, ovvero la fantasia ad ananas.⁵⁴

L'*obi*, dello stesso colore dell'abito, presenta una trama rombica impreziosita da piccoli *hikida* ed è completato dall'*obijime* a righe bianche e rosse e dall'*obidome* in lacca.

⁵⁴ Lara Larissa C. BAUDEN, *Volti di donne...*, cit., pp. 82-83.

Una rosa rossa è fissata sui capelli, arricciati con la permanente. La rosa che compare in questa immagine è la stessa rosa conosciuta in Occidente, ovvero quella importata dalla Cina in Europa e, successivamente, dall'Europa in Giappone nell'Ottocento.⁵⁵ Tra le epoche Taishō e Shōwa, questo fiore ha una diffusione rapidissima sia come accessorio che come fantasia per *kimono* e *obi* e se rosso, come in questo caso, anche in Giappone simboleggia l'amore.⁵⁶

Anche i dettagli contribuiscono a rendere questo look indimenticabile: l'anello, il rubino, l'orologio da polso, la borsetta senza manici con lo specchio incorporato all'interno, implicitamente presente nell'immagine.

Non per ultimo il rossetto, l'accessorio più importante di questa stampa, è contenuto in un moderno applicatore, a differenza ad esempio della *Benifude*⁵⁷ di Hashiguchi Goyō, che si tinge le labbra usando un pennellino (fig. 43).⁵⁸



Fig. 42 Xilografia: Kobayakawa Kiyoshi, *Kindai jiseisō no uchi* 近代時世粧ノ内 (*Moda del mondo moderno*), *Horoyoi* ほろ酔ひ (*Ebbra*), 1931.



Fig. 43 Xilografia: Hashiguchi Goyō, *Benifude moteru onna* 紅筆持てる女 (*Donna con pennello*), 1920.

⁵⁵ In giapponese *bara* 薔薇, rosa da giardino. *Nobara* 野薔薇, la rosa selvatica è invece una pianta autoctona.

⁵⁶ NITANAI Keiko, *Kimono Design...cit.*, p. 47.

⁵⁷ *Benifude moteru onna* 紅筆持てる女 (*Donna con pennello*), Hashiguchi Goyō, 1920.

⁵⁸ Lara Larissa C. BAUDEN, *Volti di donne... cit.*, p. 84.

Serie: Shōwa bijo sugata kurabe 昭和美女姿比べ (Confronto tra bellezze di epoca Shōwa), Watanabe Ikuharu 渡辺幾春, 1930



Fig. 44 Xilografia: Watanabe Ikuharu, *Shōwa bijo sugata kurabe 昭和美女姿比べ (Confronto tra bellezze di epoca Shōwa)*, *Kōzomeduki shūsho 紅染月秋暑 (Agosto: l'estate di San Martino)*, 1930.



Fig. 45 Xilografia: Watanabe Ikuharu, *Shōwa bijo sugata kurabe 昭和美女姿比べ (Confronto tra bellezze di epoca Shōwa)*, *Irodorizuki Kuchibeni いろどり月口紅 (Settembre: rossetto)*, 1930.

In questa raccolta del 1930 Watanabe Ikuharu, sulla falsa riga della serie di Yamakawa Shūhō dedicata alle stagioni, propone dodici ritratti femminili, ognuno dei quali associato a un mese del calendario lunare. Di questi, gennaio, marzo, maggio, giugno, agosto e ottobre raffigurano donne dall'aspetto tradizionale, mentre i restanti mesi dell'anno ritraggono delle *moga*.

Kōzomeduki shūsho 紅染月秋暑 (Agosto: l'estate di San Martino) è la xilografia dedicata al mese di Agosto, impersonato da una bellezza tradizionale seminuda che si rinfresca sventolandosi con un *uchiwa* (fig. 44).

Il *kosode* nero, indossato senza *jūban*, è slacciato e lascia scoperto un seno. Il tessuto lucido, impreziosito da un motivo di *igasuri*, sembrerebbe di satin.

L'*obi* giallo a righe è un *hanhaba* 半幅,⁵⁹ una tipologia informale e "a metà larghezza", dove la fascia è larga solo diciotto centimetri.

⁵⁹ Scritto anche 半巾.

Nonostante abbigliamento e atteggiamento della donna siano indiscutibilmente informali, il trucco e i capelli sono ineccepibili. L'acconciatura, molto simile a quella di *Tasogare*, è completata da un *kushi*, un *tama kanzashi* 玉簪⁶⁰ e quello che parrebbe un *kanoko* 鹿の子⁶¹ rosso.

Irodoriduki Kuchibeni いろどり月口紅 (*Settembre: rossetto*),⁶² al contrario, ritrae una *moga* (fig. 45).

Allo stesso modo della *Kuchibeni* di Kobayakawa Kiyoshi (fig. 41), che verrà realizzata l'anno seguente, indossa abiti tradizionali e si sta applicando il rossetto con un applicatore. Tuttavia, l'atmosfera è molto diversa: mentre Kiyoshi insiste sulla sensualità della ragazza moderna, l'opera di Ikuharu sembra completamente priva di quella connotazione erotica.

Al contrario, così come le altre cinque *moga* che fanno parte della stessa collezione, la protagonista di *Settembre* celebra una bellezza intimamente connessa con la natura.

Troviamo l'elemento stagionale nei colori degli indumenti: il verde del *kimono* e il giallo dei girasoli sono proprio quelle tinte settembrine, sempre secondo il calendario lunare, a cui il titolo dell'opera fa riferimento.⁶³

Alla fantasia a girasoli, *himawari* 向日葵, è accostato un *obi* a righe verticali bianche e nere, arricchito da quelli che sembrerebbero crisantemi Borgogna e da *hikida*, ripresi anche dal disegno dell'*obiage* arancio.

Il colletto bianco invece presenta un motivo a cerchi: le fantasie geometriche, riconducibili all'Art deco, spopolano all'inizio del periodo Shōwa e sono considerate autunnali.⁶⁴ Nel complesso, se i girasoli celebrano direttamente il mese di Settembre, l'*obi*, con le sue righe d'inverno, sembrerebbe anticipare la stagione fredda.

Tuttavia, a riportarci alla modernità sono i particolari: il taglio di capelli, il carré in voga negli anni Venti in Europa, l'anello con un rubino e lo specchio da borsetta, sono tutti dettagli attribuibili a una *moga*.

⁶⁰ Fermaglio composto da una bacchetta per capelli con una sfera all'estremità superiore.

⁶¹ Tubolare di stoffa che si lega intorno allo chignon.

⁶² La parola *irodori* 色どり indica qualcosa che prende colore, qui le foglie nel mese di settembre.

⁶³ Lara Larissa C. BAUDEN, *Volte di donne...., cit.*, pp. 100-101.

⁶⁴ NITANAI Keiko, *Kimono design...., cit.*, p. 175.

Daimonji no yoru no Kiyamachi 大文字の夜の木屋町 (*Kiyamachi la sera del festival di Daimonji*), *Shinsen Kyōto meisho dai issū* 新選京都名所第一集 (*Prima collezione di luoghi famosi di Kyōto*), Miki Suizan 三木翠山, 1925



Fig. 46 Xilografia: Miki Suizan, *Shinsen Kyōto meisho dai issū* 新選京都名所第一集 (*Prima collezione di luoghi famosi di Kyōto*), *Daimonji no yoru no Kiyamachi* 大文字の夜の木屋町 (*Kiyamachi la sera del festival di Daimonji*), 1925.

Miki Suizan è un pittore *nihonga* e la sua produzione *shinhanga* comprende soltanto sei *bijinga* e otto paesaggi, tutti realizzati nel corso del 1924 e in collaborazione con l'editore Satō Shōtarō.

La caratteristica distintiva delle xilografie dell'artista è che si tratta esclusivamente di ritratti di geisha, raffigurate in luoghi famosi, facilmente individuabili dall'osservatore grazie ai numerosi dettagli presenti sullo sfondo.⁶⁵

La serie a cui appartiene la xilografia della figura 46, *Prima collezione di luoghi famosi di Kyōto*, al contrario di quanto suggerisce il titolo, non è una raccolta di paesaggi, bensì di *bijinga* e, in particolare, di geisha ritratte durante lo svolgimento di svariate attività per le vie dell'antica capitale.

Questa immagine ritrae una *maiko* affacciata sul terrazzo di uno dei ristoranti del distretto Kiyamachi che danno sul fiume Kamo, durante il *Daimonji matsuri*, il festival che si tiene a Kyōto il 16 agosto di ogni anno. Durante questo evento, che termina le celebrazioni annuali dell'*Obon* お

⁶⁵ Lara Larissa C. BAUDEN, *Volte di donne...*, cit., p. 69.

盆,⁶⁶ vengono disegnati degli ideogrammi di fuoco su cinque montagne che circondano la città di Kyōto.⁶⁷

La giovane apprendista geisha, protagonista di questa stampa, sta guardando il principale di questi fuochi, che viene acceso sul Monte Daimonji e che dà il nome al festival. Si tratta dell'ideogramma 大 “dai” di “Daimonji”, che porta il significato di “grande”.

La ragazza è inginocchiata e sta osservando il riflesso della montagna infuocata su un vassoio colmo d'acqua.⁶⁸

Per quanto riguarda l'abbigliamento, intuiamo che si tratti di una *maiko* e non di una *geiko*⁶⁹ grazie a tre elementi: l'acconciatura ricca di accessori, le labbra dipinte soltanto sul labbro inferiore e il *fukuro obi* lungo fino alle caviglie.

L'*obi* verde tono su tono presenta un disegno di foglie e *waka* 和歌, poesie giapponese scritte in caratteri corsivi.

Il kimono nero, molto sobrio per essere l'abito di una *maiko*, è decorato sulla parte inferiore da un motivo di *asa no ha*, ovvero foglie di canapa, questa volta non stilizzate. La fogliolina blu è a sua volta arricchita da una trama di *shika no ko*.

Il colletto rosso, invece, presenta un motivo geometrico di *seigaiha*, delle onde concentriche che disegnano piccoli ventagli.

Kosode Maku 小袖幕 (*Kosode appesi*), Shimura Tatsumi 志村達美, anni Settanta



Fig. 47 Xilografia: Shimura Tatsumi, *Kosode Maku* 小袖幕 (*Kosode appesi*), anni Settanta.

⁶⁶ Festival estivo celebrato in diverse date a seconda della zona e volto a onorare gli spiriti degli antenati.

⁶⁷ *Ivi*, pp. 69-70.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ 芸子, geisha nella città Kyōto.

Le xilografie di Shimura Tatsumi sono piuttosto rare, poiché la sua produzione si compone principalmente di dipinti.

Allievo di Yamakawa Shūhō e del padre di questo, Yamakawa Saiho, negli anni Venti Shimura per guadagnarsi da vivere affianca alla carriera di artista indipendente l'impiego presso diversi periodici, tra cui la rivista femminile di moda *Fujokai* 婦女界 (*Il mondo femminile*).

Sebbene già in questi anni collabori alla realizzazione di alcune xilografie, tra cui ricordiamo la serie *Dai Tōkyō hyakkei* 大東京百景 (*Cento vedute della grande Tōkyō*) del 1932, sarà solo dagli anni Cinquanta che Shimura si affermerà come uno dei più quotati artisti di *bijinga* del dopo guerra.

Nel 1953, infatti, pubblica la serie *Gendai bijin fuzoku gotai* 現代美人風俗五態 (*Cinque figure di bellezze moderne*) insieme all'editore Kato Junzo e, successivamente, diventa direttore dell'Unione degli Artisti e delle Pubblicazioni⁷⁰.

In questa xilografia (fig. 47), dove i *kimono* sono i protagonisti, emerge chiaramente l'esperienza dell'artista nel campo della moda femminile.

Si tratta di una scena primaverile, ambientata in occasione dell'*hanami*: i kosode esposti che danno il nome alla stampa fungono da tende, in modo da creare una sorta di spazio privato nel prato su cui si sta festeggiando.⁷¹

La protagonista dell'opera indossa un *kosode* a righe verticali bianche e nere, a cui sono stati accostati grossi fiori di ciliegio stilizzati sulle tonalità dell'arancio. Si tratta delle già menzionate righe primaverili, qui in combinazione con un altro motivo ricorrente nella stagione della fioritura, lo *hana no utage*.

Al *kimono* è abbinato un obi bianco e nero con un disegno di *komochi kikkō* 子持亀甲,⁷² ovvero “doppio carapace di tartaruga”, dove ogni casella è arricchita da quattro scacchi color oro.

Il look è completato da un'acconciatura tradizionale con diversi *kanzashi*, tra cui uno con un fiore di ciliegio che richiama la tematica dell'opera, e dal colletto rosato.

Anche i due *kosode* appesi presentano delle fantasie floreali: quello azzurrino a sinistra è decorato da crisantemi sulle tonalità del pastello, mentre quello rosato da un motivo di foglie, *ki no ha* 木の葉. Mentre le foglie del secondo abito hanno indubbiamente valenza autunnale, i crisantemi del primo possono essere indossati tutto l'anno, se all'interno di un disegno di *kisshō* 吉祥, che ha un significato di buon auspicio.

⁷⁰ In giapponese *Shuppan bijyutsuka renmei* 出版美術家連盟.

⁷¹ ARTELINO, https://www.artelino.com/articles/tatsumi_shimura.asp, 10/2022.

⁷² Letteralmente “carapace di tartaruga genitore” o “carapace di tartaruga in attesa”.

Capitolo 3

3.1 *Bijin* moderne

La ritrattistica di beltà giapponesi, che ha radici antichissime e ha giocato un ruolo fondamentale nella definizione del canone estetico, arriva fino ai giorni nostri. I volti femminili, infatti, vengono raffigurati anche dalle mani di pittori e illustratori contemporanei.

Sebbene, come suggerisce Yoshikawa nella sua tesi di laurea, la nozione di *bijin* non sia stata stravolta dall'antichità, gli artisti contemporanei hanno adattato questo ideale alla cultura giapponese moderna.

Alcune caratteristiche, quali i lunghi capelli neri e lucenti, l'incarnato perlaceo e la forma degli occhi allungata, costituiscono elementi di continuità con la tradizione, così come la predominanza dell'abbinamento ottico di bianco, nero e rosso, colori tradizionalmente associati alle geisha e, per traslato, alle beltà femminili in generale.

Tuttavia, alcuni artisti introducono elementi rivoluzionari rispetto agli standard estetici canonici, che, sempre secondo Yoshikawa, sono individuati nella lunghezza e nel colore dei capelli e nella forma e nel colore degli occhi.¹

Perciò, personalità come quella della pittrice emergente Imaoka Kazuho 今岡一穂 ritraggono talvolta ragazze con i capelli colorati che ricordano le *Harajuku gāru* 原宿ガール² e con enormi occhi dalle lunghissime ciglia, tipici dello *shōjo manga* 少女マンガ (fig. 48).³

Similmente, sebbene buona parte di queste *bijin* siano ritratte in abiti occidentali, non mancano quelle in veste tradizionale.

A tal proposito, non si può non menzionare la pittrice e illustratrice Katoh Miki 加藤美紀, specializzata in beltà in kimono, spesso rappresentate in luoghi tradizionali famosi e facilmente riconoscibili.

Salvo pochissimi casi, il panorama della ritrattistica femminile contemporanea è costituito da artiste donne che si esprimono principalmente attraverso il *nihonga*.

3.1.1 *Gli artisti*

Gran parte dei pittori e designer contemporanei che si occupano di *bijinga* sono noti soltanto all'interno della propria nicchia di mercato, che si sono creati per lo più grazie a social network come Twitter o Instagram.

Non sono rare anche le collaborazioni commerciali e il co-branding: questo è il caso della pittrice Abe Kiyoko 阿部清子, che nel 2014 decora una delle suite a tema artistico del Park Hotel di Tōkyō, con un'opera chiamata *Dragon* (fig. 49).⁴ È il caso anche di Katoh Miki, che nel 2021 collabora con il produttore di kimono di Kyōto Kyoho nella realizzazione di tre set di kimono ispirati alle opere *Mizutama* 水玉 (*Pois*), *Hikari* 光 (*Luce*) e *Kokoro* 心 (*Cuore*) (fig. 50), ambientate rispettivamente nel tempio di Yasaka Kōshin-dō 八坂庚申堂, nella Foresta di Kimono di

¹ Yurina YOSHIKAWA, Beautiful "Looks" Created by Women: New Aesthetics on Makeup for Overturning the Traditional Japanese Beauty (tesi di laurea), University of Massachusetts Amherst, 2021, pp. 138-139.

² Subcultura pop che si è sviluppata nel quartiere di Tōkyō Harajuku, caratterizzata da un look appariscente e che incorpora stili diversi, tra cui la moda *Lolita* e i suoi sottogeneri.

³ Genere di *manga* rivolto a un pubblico di giovani donne, caratterizzato da uno stile di disegno fiabesco dove le protagoniste sono rese riconoscibili dai grandissimi occhi.

⁴ PARK HOTEL TOKYO, <https://parkhoteltokyo.com/artist-in-hotel/dragon-abe/>, 03-2023.

Arashiyama e nel tempio Shoju-in 正受院. Questa collezione prende il nome di *Mizu Tama Tsubaki* 水玉椿, ovvero *Pois e camelia*.⁵

Successivamente, nel 2021, Katoh collabora con un altro negozio di kimono, Ponia Pon, lanciando un modello ispirato all'opera *Taishō Roman Shugi* 大正浪漫主義 (*Romanticismo di epoca Taishō*) (fig. 51).⁶

La pittrice Sioux propone invece un vero e proprio merchandising di cartoleria e prodotti beauty, disponibile sul suo sito personale.⁷

Infine, alcune realtà come la Ginza Chuo Gallery di Tōkyō, che organizza regolarmente mostre collettive per sponsorizzare gli artisti emergenti, giocano un ruolo fondamentale nella promozione degli stessi.⁸ Ad esempio *Shōfuku* 招福 (*Buona sorte*), l'opera illustrata nella figura 48, è stata esposta in una mostra collettiva allestita dalla galleria nel 2020.



Fig. 48 Dipinto: Imaoka Kazuho, *Shōfuku* 招福 (*Buona sorte*), 2020. Il titolo fa riferimento ai simboli di buon auspicio presenti nella fantasia del kimono e della mascherina.

⁵ KYOYO, <https://kimono-kyoho.co.jp/mizutamatsubaki/>, 03-2023.

⁶ KATOH, Miki, https://mikikatoh.com/gallery/ga_100.html, 03/2023.

⁷ SIOUX, <https://sioux.jp/portfolio/>, 03-2023.

⁸ CHUO GALLERY, <https://chuogallery.com/about.html>, 03/2023.



Fig. 49 Murales: Abe Kiyoko, *Dragon*, 2014.



Fig. 50 Gouache: Katoh Miki, *Kokoro 心 (Cuore)*, 2018. Si tratta dello stesso kimono che apparirà anche nell'illustrazione di promozioni di *Mizu Tama Tsubaki*.



Fig. 51 Gouache: Katoh Miki, *Taishō Roman Shugi* 大正浪漫主義 (*Romanticismo di epoca Taishō*), 2021.



Fig. 52 Acquerello: Sioux, *Karagoromo* 唐衣 (*Yukata a righe*), 2007.

3.2 Analisi

Suneru Tomoko 拗ねる・朋子 (*Tomoko imbronciata*), Ikenaga Yasunari 池永康晟, 2005

Enrai Ayuko 遠雷・亜由子 (*Ayuko e un tuono distante*), Ikenaga Yasunari, 2009



Fig. 53 Nihonga: Ikenaga Yasunari, *Suneru Tomoko* 拗ねる・朋子 (*Tomoko imbronciata*), 2005.



Fig. 54 Nihonga: Ikenaga Yasunari, *Enrai Ayuko* 遠雷・亜由子 (*Ayuko e un tuono distante*), 2009.

Ikenaga Yasunari è una delle maggiori personalità nell'arte figurativa giapponese contemporanea. Specializzato in dipinti in stile giapponese, si è dedicato anche alla creazione di una xilografia, *Chirigiku Satsuki* 散菊・沙月 (*Satsuki, un crisantemo che sfiorisce*) (fig. 55), grazie a una collaborazione con L'istituto di *ukiyoe* contemporanea di Adachi^{9,10}

L'istituto nasce con il progetto di tramandare la xilografia tradizionale con matrice in legno, offrendo agli artisti contemporanei più talentuosi la possibilità di realizzare la stampa di una delle loro opere, mettendo a loro disposizione supporto e tecnologie necessarie.

Lo stile di Ikenaga, privo di chiaro scuro e ombreggiatura e dalle linee di contorno ben definite, resta fedele all'arte pittorica tradizionale, pur incorporando alcuni elementi dell'Art Nouveau, quali i motivi elaborati degli abiti e le pose delle modelle, seducenti e solitamente immortalate con un'espressione del viso serena.

Allo stesso modo, anche la scelta di una palette dai colori semplici, che donano alle opere una patina retro, e l'utilizzo dell'inchiostro *sumi* 墨¹¹ e di pigmenti naturali, rendono omaggio alla tradizione.

Le modelle sono donne realmente esistenti, il cui nome viene riportato nel titolo delle opere, e solitamente esse sono protagoniste di un'intera collezione.¹²

Nel primo dipinto a olio (fig. 53), Tomoko è voltata di spalle a tre quarti e ha un'espressione corrucciata in volto.

Contrariamente alla maggior parte dei lavori dell'artista, dove le modelle indossano per lo più un abbigliamento in stile occidentale che riflette l'epoca a cui appartengono, qui la ragazza indossa uno *yukata*.

La scelta dell'abito e la maschera da volpe ci suggeriscono la circostanza: Tomoko probabilmente si trova o si sta dirigendo verso un *matsuri* estivo dedicato alla divinità di *Inari* 稻荷, che è associata alla figura di *kitsune* 狐, la volpe.

L'abito è lo stesso che indossa anche la modella Ayuko nel secondo dipinto (fig. 54) ed è molto modesto: lo *yukata* bianco in cotone è decorato con una grande disegno di foglie di canapa stilizzate, alternate a un motivo floreale anch'esso stilizzato con all'interno una trama a macchia di cerbiatto.

L'*obi* color vinaccia è chiuso con un semplice fiocco, allacciatura tipica del sottile *obi* da *yukata*.

Il secondo dipinto, *Enrai Ayuko*, è anche l'opera che appare sulla copertina della versione italiana del romanzo *Denti di Leone* di Kawabata Yasunari 川端康成, *Tanpopo* タンポポ in giapponese, titolo che alimenta un'ipotesi sulla natura del fiore presente sull'abito.

Il dente di leone è un fiore di campo che sboccia in primavera e sui tessuti può apparire sotto forme anche molto diverse tra loro: a mazzetti o singolarmente, dal basso o frontalmente, in modo realistico o stilizzato.

Mentre in italiano viene chiamato anche soffione, in giapponese denominazione alternativa a "*tanpopo*" è "*tsuzumigusa*" 鼓草文, "il fiore del tamburo", per la somiglianza del fiore con lo strumento a percussione. Per questo motivo, talvolta i denti di leone sono rappresentati proprio sotto forma di tamburo, *tsuzumi* 鼓.¹³

⁹ Adachi Hanga Gendai no Ukiyoe アダチ版画 現代の浮世絵.

¹⁰ ADACHI HANGA, <https://www.adachi-hanga.com/modern/ikenaga/index.html>, 03/2023.

¹¹ Inchiostro nero.

¹² Lee TUDOR, The Modern Japanese Muses of Ikenaga Yasunari, Beautiful Bizarre Magazine, <https://beautifulbizarre.net/>, 2018.06.23.

¹³ KIMONOGARA, <https://www.kimono-gara.com/season/haru/tanpopo/> 03/2023.



Fig. 55 Xilografia: Ikenaga Yasunari, *Chirigiku Satsuki* 散菊・沙月 (*Satsuki, un crisantemo che sfiorisce*), 2016. Satsuki indossa un abito occidentale.

Casablanca カサブランカ, Katoh Miki, 2021



Fig. 56 Gouache: Katoh Miki, *Casablanca* カサブランカ, 2021.

Katoh Miki è forse l'artista più rilevante in questa ricerca, in quanto è specializzata in *bijin* in kimono, in particolare in modelli storici di periodo Taishō e Shōwa.

Le ambientazioni da lei proposte in molti casi fanno riferimento a luoghi famosi del Giappone, altre volte esse sono frutto della sua fantasia.

Non mancano le opere a carattere mistico o spirituale: in diverse *bijinga* del repertorio dell'artista, la bellezza ritratta altro non è che la personificazione di una divinità scintoista femminile.

Ad esempio, il celebre dipinto *Hinomoto* 日ノ本 (*Giappone, l'origine del Sole*) (fig. 57), raffigura *Amaterasu Ōmikami* 天照大御神, la deità principale del pantheon scintoista, dea del sole e divinità ancestrale della genealogia imperiale, rappresentata come una giovanissima ragazza in kimono.¹⁴

Diversi sono anche i lavori che vedono come protagonista la dea Inari, *Yozakura* 夜桜 (*Ciliegi di sera*) tra gli altri (fig. 58).

La tecnica prediletta dall'artista è il guazzo, realizzato su una tela di legno con pigmenti naturali.

Casablanca (fig. 56) è un'opera monotematica: il giglio, menzionato anche nel titolo, è il protagonista indiscusso della tela.

Casablanca è infatti una varietà molto pregiata di giglio, che si presenta con grandi fiori bianchi e sulle tonalità del rosa e ottenuta da un'ibridazione del giglio nativo giapponese, *yuri* 百合.

Questo fiore, che sboccia all'inizio dell'estate e che nella tradizione cattolica in è associato alla vergine Maria e quindi a ideali di purezza e castità, anche in Giappone compare fin dall'antichità nelle cronache mitologiche del *Kojiki* 古事記 (*Vecchie cose scritte*)¹⁵ e nelle poesie del *Man'yōshū* 万葉集 (*Raccolta di diecimila foglie*).¹⁶

Contrariamente alle aspettative, però, ci sono pochissimi esemplari di *obi* e kimono antichi che presentano una fantasia di *yuri*, finché essa non diventa estremamente popolare verso la fine del periodo Taishō e nell'era Shōwa. In questa epoca, il giglio viene solitamente rappresentato in piena fioritura, sugli eccentrici *meisen*, come nell'opera qui analizzata.¹⁷

In *Casablanca* grandissimi gigli bianchi, rosa e fucsia, appaiono non solo sul kimono, ma anche su *obi*, *obiage*, *obidome* e persino sul fermaglio per capelli. Mentre su *obi* e kimono i fiori appaiono molto realistici e inquadrati dal basso, sull'*obiage* sono piatti e orizzontali.

A un livello di lettura più profondo, la ragazza stessa, incorniciata da un'aureola di gigli, può essere interpretata come la personificazione del fiore.

Molto simile nella composizione è un altro lavoro della pittrice, *Awaume* 淡梅 (*Fiore di pruno*) (fig. 59), che l'autrice stessa descrive come 恋を知った梅の精の少女,¹⁸ "La ragazza del fiore di pruno che conosce l'amore".¹⁹

Il pruno, che sboccia a febbraio, è tradizionalmente il fiore che annuncia l'arrivo della primavera. Come per la più famosa fioritura dei ciliegi, in tutto il paese vengono organizzati dei raduni in occasione dell'*hanami*. Il più noto è quello del santuario Kitano Tenmangu di Kyōto, che cade ogni anno il 25 febbraio e vede la partecipazione di *maiko* e *geiko* del distretto di Kamishichiken.²⁰

¹⁴ KATOH, Miki, https://mikikatoh.com/gallery/ga_052.html, 03/2023.

¹⁵ La prima cronaca mitologica del Giappone, nonché il più antico testo giapponese pervenutoci, ottavo secolo.

¹⁶ La più antica collezione di poesie *waka* giunta fino a noi, ottavo secolo.

¹⁷ NITANAI Keiko, *Kimono Design...*, cit., pp. 106-109.

¹⁸ KATOH, Miki, https://mikikatoh.com/gallery/ga_078.html, 03/2023.

¹⁹ La traduzione è mia.

²⁰ 上七軒, uno dei cinque *kagai* 花街 (*Distretti delle geisha*) di Kyōto.

Nell'antichità il pruno sembra essere addirittura più famoso del ciliegio, essendo il primo menzionato in un maggior numero di poesie del *Man'yōshū* rispetto al secondo.²¹



Fig. 57 Gouache: Katoh Miki, *Hinomoto* 日ノ本 (Giappone, l'origine del Sole), 2016.



Fig. 58 Gouache: Katoh Miki, *Yozakura* 夜桜 (Ciliegi di sera), 2016.



Fig. 59 Gouache: Katoh Miki, *Awaume* 淡梅 (Fiore di pruno), 2019.

²¹ NITANAI Keiko, *Kimono Design...*, cit., pp. 70-74.

Kuro ni kin 黒に金 (*Oro su nero*), Imaoka Kazuho, 2019.

Kuro ni tamamushi 黒に玉虫 (*Nero e iridescente*) / *Sakura mimi* 桜耳 (*Orecchie di sakura*),

Imaoka Kazuho, 2020.



Fig. 60 *Nihonga*: Imaoka Kazuho, *Kuro ni kin* 黒に金 (*Oro su nero*), 2019.



Fig. 61 *Nihonga* doppio: Imaoka Kazuho, *Kuro ni tamamushi* 黒に玉虫 (*Nero e iridescente*) / *Sakura mimi* 桜耳 (*Orecchie di sakura*), 2020.

Imaoka Kazuho è una giovane artista specializzata in *bijinga* in stile giapponese, solitamente realizzati con pittura a olio su carta.

Sebbene la pittrice abbia partecipato a diverse esposizioni, i suoi *nihonga* stanno ottenendo una certa popolarità grazie soprattutto alla presenza online, in particolare su Twitter e Instagram, che utilizza come se fossero un portfolio.

Elementi peculiari dei lavori dell'artista sono il valore cromatico delle modelle ritratte, spesso bionde e con gli occhi chiari, e l'attenzione posta ai tessuti e all'abbigliamento, che sia esso moderno o invece tradizionale, come nel caso dei dipinti qui proposti.

Tuttavia, la caratteristica più singolare delle opere di Imaoka è che quasi tutte le donne sono ritratte insieme al proprio gatto.

Kuro ni kin (fig. 60) ed entrambi i dipinti di *Kuro ni tamamushi/ Sakura mimi* (fig. 61) raffigurano diversi styling dello stesso kimono, realizzato con la tecnica dello *shibori*.

Si tratta probabilmente di un capo in seta molto pregiato. L'abito, infatti, è interamente decorato da piccoli *hikida*, fattore sufficiente a renderlo estremamente costoso.

Tuttavia, non si tratta necessariamente di un kimono vintage o antico: il disegno floreale formato dalle minuscole macchie di cerbiatto è tipico dello *shibori* nello stile di Arimatsu, tutt'oggi prodotto nell'omonima città della prefettura di Aichi.

Infatti, Arimatsu, che un tempo era la cinquantatreesima fermata della *Tōkaidō* 東海道, una delle cinque principali vie di comunicazione del periodo Edo, è tradizionalmente considerata come la patria della tecnica dello *shibori*, tutt'ora utilizzata nella tintura di tende, kimono e *yukata*.

Del motivo floreale saltano subito all'occhio le grandi ipomee purpuree. L'*asagao* 朝顔, meglio conosciuta come "campanella" in italiano, è un fiore di origine cinese, importato in Giappone a scopi medicinali. È solo dalla fine del 1700 che l'ipomea inizia ad essere utilizzata come pianta ornamentale.

Sebbene l'ipomea fiorisca in estate, la stagione adatta per indossare questa fantasia è l'inizio dell'autunno: è quindi curioso come in questo abito sia stata abbinata a boccioli di *sakura*, motivo tipicamente primaverile.

La chiave di lettura di questo abbinamento potrebbe celarsi nella metafora della caducità: infatti, se la stagione della fioritura dei ciliegi è estremamente fugace, ancora di più lo è l'ipomea, che sboccia e appassisce nell'arco di un dì. Per questo motivo, l'*asagao* in inglese prende il nome di "morning glory", proprio perché fiorisce la mattina e sfiorisce la sera.

L'ipomea purpurea ha anche un'importantissimo riferimento letterario: Lady Asagao, infatti, è la protagonista femminile del capitolo ventesimo del *Genji Monogatari*.²²

Il motivo romboidale che si intravede sulla manica è, invece, uno *yotsuhanabishi*, lo stesso visto in *Araigami* nel secondo capitolo di questa ricerca (fig. 33).

Anche gli *obi*, sia quello rosa di *Kuro ni tamamushi*, che quelli gialli dell'altro dipinto, sono decorati con la tecnica dello *shibori*.

L'*obi* è il principale protagonista di *Kuro ni tamamushi*: la modella voltata di spalle, infatti, sembra voler mettere in mostra la grande rosa che impreziosisce l'estremità della cinta, quella solitamente più decorata perché sempre ben visibile.

La rosa, che si diffonde nell'estetica giapponese intorno al 1920, vede la sua popolarità divisa in due fasi. In un primo momento, nelle epoche Taishō e Shōwa, prende gradualmente il posto della peonia nei disegni di composizioni floreali. Successivamente, dalla seconda metà degli anni cinquanta, diventa un soggetto artistico a sé stante e la troviamo anche singolarmente, come in questo caso.²³

Interessante è anche il tipo di nodo: si tratta di un *ayame musubi* 菖蒲結び, o *nodo a iris*, in quanto la forma ricorda un bocciolo di iris. Trattandosi di un nodo abbastanza sfarzoso, si addice alle ragazze giovani e viene di solito abbinato con kimono e *obi* semplici, possibilmente monocromatico.²⁴

²² *Ivi*, pp. 84-87.

²³ *Ivi*, p. 47.

²⁴ LIQUID SEARCH, https://www.liquidsearch.com/obi_sash/knots_musubi/types_of_knots, 03/2023.



Fig. 62 Nihonga: Sakane Terumi, *Kaoru 香る (Profumo)*, 2021.

Sakane Terumi è una pittrice in stile giapponese che si occupa di due tipologie di soggetto: le beltà giapponesi e gli elementi botanici, soprattutto fiori.

Spesso, queste due tematiche convergono, dando vita a ritratti femminili estremamente connotati stagionalmente, grazie all'abbigliamento tradizionale in fantasie molto dettagliate e anche agli elementi naturali sullo sfondo, spesso monocromatico.

In molti casi il look è completato da accessori come *uchiwa* o ombrelli di carta, che forniscono un ulteriore suggerimento sul periodo dell'anno, laddove esso non sia indicato esplicitamente nel titolo dell'opera.²⁵

Anche nel dipinto illustrato nella figura 62, la protagonista indossa uno *yukata* dal motivo abbastanza complesso.

L'elemento principale è il fiore di lespedeza, *hagi* 萩, la cui forma ricorda dei chicchi di caffè. Si tratta di un arbusto che fiorisce tra settembre e ottobre e nella cultura giapponese è considerato

²⁵ SAKANE, Terumi, <https://sakaneterumi.com>, 03/2023.

uno dei sette fiori dell'autunno, insieme al miscanto,²⁶ la pueraria,²⁷ il garofanino frangiato, la patrinia,²⁸ l'erba viola²⁹ e la campanula³⁰.

Come il salice o il glicine, i fiori rossi o violacei della lespedeza sono “piangenti”, ed evocano il sentimento che l'autunno sia realmente arrivato.

Il *kanji* di *hagi* “萩”, formato dai radicali di fiore *hana* “花” e autunno *aki* “秋”, lo rende il fiore autunnale per eccellenza. Seguendo lo stesso ragionamento, il *kanji* di *tsubaki* “椿” (*camelia*) è composto dal radicale di albero *ki* “木” e da quello di primavera *haru* “春”: la camelia è infatti conosciuta come “l'albero della primavera”.

I riferimenti letterari sono tantissimi: oltre a essere il fiore che tra tutti viene citato più volte nel *Man'yōshū*, appare anche in una poesia del primo capitolo del *Genji Monogatari*, dove il giovane protagonista, in lutto per la morte della madre, allude ai ramoscelli di lespedeza agitati dal vento.³¹

Di seguito i versi in traduzione di Maria Teresa Orsi:

Al suono del vento
che nella piana di Miyagi
porta con sé la rugiada
il mio pensiero va
alla giovane pianticella di *hagi*.³²

Hagi appare spesso nella produzione di Sakane. Ad esempio, troviamo uno *yukata* simile in *Rinkotarū shian* 凜乎たるシアン (*Perfetto azzurro ciano*) (fig. 63), dove all'interno dei petali di lespedeza si trovano degli *hanabishi*, e in *Midori no koro, watashi ha...* 緑の頃、私は、 (lo nella stagione verde) (fig. 64), in cui il fiore compare insieme a spighe di grano.

Tornando all'opera qui analizzata, osserviamo che all'interno di alcuni petali si trovano delle margherite, *hinagiku* 雛菊. Della stessa famiglia dei crisantemi, la margherita non appare spesso su kimono e *obi* antichi, mentre è da sempre molto comune in Europa.

Dall'epoca Shōwa fiori popolari in Occidente, come papaveri e tulipani, iniziano a emergere sporadicamente sui tessuti come elementi di design all'avanguardia, solitamente inseriti in composizioni floreali e accompagnati da altri più tradizionali.³³

Sul retro della manica destra si possono notare anche quattro piccoli *yotsu hanabishi*.

Lo sfondo del kimono è decorato secondo un motivo geometrico chiamato *higaki* 檜垣, letteralmente “a recinzione di cipresso”. Il nome fa riferimento a un tipo di staccionata che viene realizzata con sottili rami di cipresso giapponese. Questa fantasia veniva originariamente disegnata su tessuti bianchi ancora prima della tintura della stoffa.³⁴

L'*obi* giallo senape, lo stesso raffigurato anche in *Rinko tarū shian* e *Midori no koro, watashi ha...*, presenta una fantasia tipicamente autunnale. Si tratta di una composizione floreale di crisantemi ed edera.

²⁶ In giapponese *susuki* 薄.

²⁷ In giapponese *kuzu* 葛.

²⁸ In giapponese *ominaeshi* 女郎花.

²⁹ In giapponese *fujibakama* 藤袴.

³⁰ In giapponese *kikyō* 桔梗.

³¹ NITANAI Keiko, *Kimono Design...*, cit., pp. 102-105.

³² SHIKIBU Murasaki, *La storia di Genji*, ORSI, Maria Teresa (a cura di), Einaudi Editore, Torino, 2017, p. 9.

³³ NITANAI Keiko, *Kimono Design...*, cit., pp. 148-149.

³⁴ *Kimono Patterns—13 Waritsuke: Geometric beauty in repetition*, Kateigaiho International, Sekaibunka Publishing, <https://int.kateigaiho.com/>, 2020.07.16.

Il crisantemo è il fiore che compare di più in assoluto su *obi* e kimono ed esistono tantissime fantasie con nomi diversi a seconda della forma del fiore e degli elementi che lo accompagnano.

Simbolo non solo dell'autunno, ma anche della monarchia imperiale e del Giappone stesso, viene celebrato il nono giorno del nono mese dell'anno, secondo il calendario lunare, in una festività che prende il nome di *Kiku no sekku* 菊の節句 (*Festival del crisantemo*).

Durante questo festival, uno dei cinque più importanti di tutto il paese, si beve *sakè*³⁵ con petali di crisantemo al suo interno, al fine di tenere lontano da sé la malevolenza e di assicurarsi una lunga esistenza. Si indossano inoltre indumenti di cotone rimasti appoggiati sui fiori per un'intera notte, in modo da assorbirne la rugiada mattutina.³⁶

Come accennato nel primo capitolo di questa analisi, le fantasie a base di edera si addicono alla fine dell'estate, poiché ricordano che l'autunno si sta avvicinando. Inoltre, trattandosi di un arbusto rampicante che agghinda muri e portoni, fornisce riparo dalla calura estiva.³⁷

Lo stesso riferimento stagionale è fornito dall'ambiente naturale in cui la donna si trova: le foglie d'acero ancora verdi indicano nostalgicamente che l'autunno è alle porte.

Infine, i lunghi capelli neri sono un tratto caratteristico dell'opera di Sakane. Spesso sciolte, altre volte acconciate in chignon dal tono nostalgico o adornate da grandi fiori, le chiome di queste *bijin* non rappresentano certo un elemento di rottura rispetto all'estetica giapponese classica, come invece succede per grand parte degli artisti contemporanei.

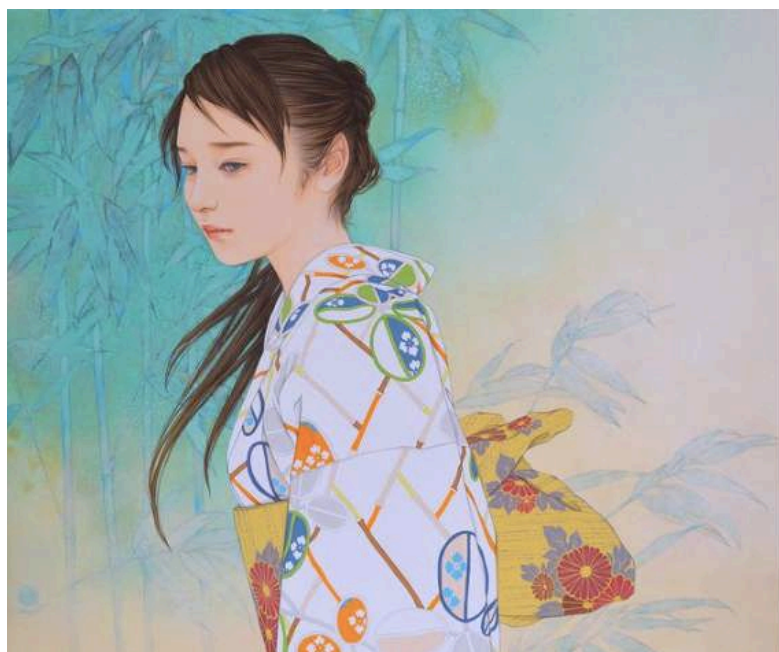


Fig. 63 Nihonga: Sakane Terumi, *Rinkotaru shian* 凛乎たるシア
ン (*Perfetto azzurro ciano*), 2020.



Fig. 64 Nihonga: Sakane Terumi, *Midori no koro, watashi ha...* 緑の頃、私は、
(*Io nella stagione verde*), 2018.

³⁵ Bevanda alcolica a base di riso.

³⁶ NITANAI Keiko, *cit.*, pp. 222-225.

³⁷ *Ivi*, pp. 220-221.

Hana uta 花歌 (*La canzone dei fiori*), Miyazaki Yu 宮崎優, 2018

Iwai uta 祝歌 (*Congratulazioni*), Miyazaki Yu, 2018



Fig. 65 Nihonga: Miyazaki Yu, *Hana uta* 花歌 (*La canzone dei fiori*), 2018.



Fig. 66 Nihonga: Miyazaki Yu, *Iwai uta* 祝歌 (*Congratulazioni*), 2018.

Miyazaki Yu è una artista coreana naturalizzata giapponese che si occupa di *nihonga* raffiguranti *bijin*.

Come Katoh, anche Miyazaki è specializzata in kimono: nelle sue opere propone fantasie complicatissime, come nei casi qui analizzati.

Miyazaki è anche una delle pochissime ritrattiste di *bijin* ad aver collaborato con l'Istituto di xilografia contemporanea di Adachi, per la realizzazione della stampa *Hanazakari* 花盛り (*Piena fioritura*) nel 2018 (fig. 67).³⁸

Hana uta (fig. 65) e *Iwai uta* (fig. 66) sono due dipinti molto simili per composizione e ambientazione, tanto da poter essere considerati due versioni della stessa opera.

Il set del kimono è identico: un *furisode* estremamente elaborato abbinato a un *obi* con un motivo di *sakura*, *obiage* e *obijime* rosa e colletto sempre a tema *sakura*. L'elemento stagionale primaverile è quindi molto forte e viene ripreso anche dal rametto di fiori di ciliegio che spunta in alto a destra.

L'aspetto più interessante dell'opera è forse la fantasia riccamente elaborata del *furisode*.

³⁸ ADACHI HANGA, https://www.adachi-hanga.com/modern/miyazaki/index_en.html, 03/2023.

Si tratta di un motivo di camelie e pappagallini. Questo tipo di disegno prende il nome di *haru no tori* 春の鳥 (*Uccellini di primavera*) e può includere diversi tipi di uccello, sia grandi che piccoli, accostati a composizioni floreali.

Stormi e uccellini solitari costituiscono un motivo onnipresente in tutti i campi dell'arte giapponese, intrinsecamente correlato alla bella stagione e alla tematica del corteggiamento, essendo la primavera la stagione riproduttiva dei piccoli volatili.

Questo tipo di fantasia, in tutte le sue forme, raggiunge l'apice della diffusione agli inizi dell'era Shōwa, quando però fiori di origine europea e specie animali non autoctone, quali canarini e pappagalli, si sostituiscono ai più classici design di periodo Edo.³⁹

Il disegno qui analizzato rientra anche in un altro tipo di classificazione, quella degli "uccelli dalla lunga coda", *onagatori* 尾長鳥. Il termine non designa una specie in particolare, ma include una vasta gamma di uccelli, tra cui vari tipi di fagiano,⁴⁰ le ballerine⁴¹ e le gazze⁴², raffigurati in modo astratto o idealizzato in un motivo che può essere utilizzato durante tutto l'anno.⁴³

Questi volatili ornamentali talvolta possono richiamare la fenice cinese, una creatura leggendaria dalle origini misteriose. Il carattere di fenice, *hōō* "鳳凰", contengono il significato di "maschio" e "femmina" e l'animale è associato ai valori confuciani di virtù, lealtà, saggezza e bontà.

Secondo un'altra leggenda, l'avvistamento di una fenice dovrebbe essere interpretato come lieto presagio della nascita di un imperatore dalle grandi gesta.

Proprio grazie a queste credenze, la fenice compare spesso su gli indumenti riservati a funzioni celebrative.

Dall'epoca Shōwa, i design che raffigurano fenici vengono resi meno pomposi in modo da diventare adatti anche all'abbigliamento femminile.⁴⁴

La camelia, che sboccia alla fine dell'inverno, è il fiore che annuncia l'arrivo della primavera ed è quindi attribuito alla stagione fredda, secondo la classificazione di Nitanaï.

Questo fiore, che spesso viene raffigurato con rami e foglie, si sposa bene con uccellini e arabesque.

L'albero di camelia nell'antichità era considerato magico: nel *Nihon Shoki* 日本書紀 (*Annali del Giappone*), il secondo testo della storia giapponese classica dopo il *Kojiki*, il leggendario Imperatore Keikō utilizza un ramoscello di camelia per conquistare le tribù locali.

È solo dal periodo Kamakura che la camelia incomincia a essere apprezzata come pianta ornamentale e successivamente, nelle ere Muromachi e Momoyama, diventa un soggetto artistico a tutti gli effetti.

Tuttavia, il fiore raggiunge la sua massima diffusione soltanto nel periodo Edo, quando diversi tipi di camelia vengono piantati in un giardino della residenza shogunale di Tōkyō, il Palazzo Fukiage, scatenando una vera e propria ossessione per la camelia, che inizia a essere piantata anche nei giardini privati dei cittadini e subisce numerose ibridazioni.

Nel diciassettesimo secolo, un intero inventario di cento tavole dedicate al fiore, che prende il nome di *Hyakuchinzu* 百椿図 (*Cento camelie*), viene dipinto e redatto dal pittore Kanō Sanraku 狩野山楽.⁴⁵

³⁹ NITANAI Keiko, *Kimono Design...*, cit., pp. 28-31.

⁴⁰ Il fagiano verde, *kiji* 雉, e il fagiano ramato, *yamadori* 山鳥.

⁴¹ In giapponese *sekirei* 鶺鴒, un tipo di passero.

⁴² In giapponese *kasasagi* 鶺鴒.

⁴³ KIMONOGARA, <https://www.kimono-gara.com/season/whole-year/onakadori/>, 03/2023.

⁴⁴ NITANAI Keiko, *Kimono Design...*, cit., pp. 298-299.

⁴⁵ *Ivi.*, pp. 240-243.



Fig. 67 Matrice e xilografia: Miyazaki Yu, *Hanazakari* 花盛り (*Piena fioritura*), 2018. Il tema dell'opera è il fiore di ciliegio, che compare anche sul disegno del kimono.

***Ikou* 憩う (*Riposo*), Otake Ayana 大竹彩奈, 2017**



Fig. 68 *Nihonga*: Otake Ayana, *Ikou* 憩う (*Riposo*), 2017.

Otake Ayana è un'altra delle personalità di spicco tra gli artisti contemporanei che si occupano di pittura in stile giapponese.

Spesso ritratte in situazioni informali e atteggiamenti rilassati, le *bijin* di Otake, come quelle di Ikenaga, si riconoscono per le linee sinuose e la sensualità accentuata.⁴⁶

Come in molti altri lavori dell'artista, la protagonista di *Ikou* (fig. 68) porta il kimono *meisen* come se fosse una veste da camera, abbassato sotto il seno e senza cintura. Il corpo della donna è rappresentato adagiato con naturalezza e, come riportato nel titolo, rilassato.

Molto interessante è, di nuovo, la fantasia del *kosode*: un disegno dove le ruote del Genji sono abbinata a farfalle formate da una trama di macchie di cerbiatto. Le ruote stesse sono molto dettagliate grazie all'aggiunta di numerosi elementi minori, quali fiori, *sakura* o *nadeshiko*, *hanabishi* e *seigaiha*.

Con il termine "ruote del Genji", come illustrato nel primo capitolo di questa ricerca, ci si riferisce a un disegno di ruote di carro che contiene allusioni al *Genji Monogatari*.

Infatti, nell'epoca Heian e nei secoli successivi, il carro trainato dai buoi è il mezzo di trasporto riservato alla nobiltà imperiale.

Le ruote possono avere sei, otto, dieci o dodici raggi e, se compaiono insieme alle aste del carro, il disegno prende il nome di *oguruma* 小車 (piccolo carro).⁴⁷

Mentre il *Genjiguruma* è classificato come una fantasia autunnale, *chō* 蝶, la farfalla, è tradizionalmente primaverile. Tuttavia, se a una prima lettura i due motivi sembrano non avere niente in comune, in realtà anche la farfalla, come la ruota, evoca il *Genji Monogatari*.

Nel capitolo ventiquattresimo del romanzo, intitolato *Kochō* 胡蝶, "Farfalle", viene descritto il cambiamento stagionale che subiscono i giardini del palazzo di Rokujo⁴⁸ con l'arrivo della primavera.

Nello stesso capitolo viene narrato di una celebrazione organizzata da Murasaki no Ue⁴⁹ in onore dell'imperatrice Akikonomu, nella quale le dame di corte di entrambe si travestono da farfalle, uccelli e fiori primaverili, per annunciare l'arrivo della bella stagione.

Le farfalle che svolazzano tra le peonie e i ciliegi sono, inoltre, una tematica ricorrente nelle performance del teatro *Noh* e *Kabuki*.⁵⁰

Il simbolismo della farfalla, però, non si esaurisce qui. La trasformazione da bozzolo a farfalla rappresenta la rinascita ed è associata all'immortalità: perciò, nel periodo Kamakura, la farfalla compare spesso negli stemmi familiari delle casate samuraiche, essendo considerata di buon auspicio per i guerrieri che andavano in battaglia.

In seguito, da *kamon*, diventa un motivo che si addice soprattutto a *furisode* e *fukuro obi*. Trattandosi di una figura molto versatile, che si adatta egregiamente sia a disegni grandi, come in questo caso, che a trame fini e dettagliate e diventa estremamente popolare anche tra gli abitanti delle città.⁵¹ Inoltre, nonostante essa evochi chiaramente la bella stagione, quando non accoppiata a fiori primaverili, può essere indossata durante tutto l'anno.⁵²

⁴⁶ OTAKE, Ayana, <https://ayana-otake.com>, 03/2023.

⁴⁷ NITANAI Keiko, *Kimono Design...*, cit., pp. 206-207.

⁴⁸ *Rokujo-in* 六条院, palazzo fittizio residenza di Genji da adulto.

⁴⁹ Eroina del *Genji Monogatari*.

⁵⁰ KIMONOGARA, <https://www.kimono-gara.com/season/haru/cho/>, 03/2023.

⁵¹ NITANAI Keiko, *Kimono Design...*, cit., pp 50-53.

⁵² KIMONOGARA, <https://www.kimono-gara.com/season/haru/cho/>, 03/2023.

White Radish (Daikon), Ishikawa Yūna 石川 幸奈⁵³
Hitotoki ひととき (Un istante), Ishikawa Yūna, 2022



Fig. 69 *Nihonga*: Ishikawa Yūna, *White Radish (Daikon)*, s.d.



Fig. 70 *Nihonga*: Ishikawa Yūna, *Hitotoki ひととき (Un istante)*, 2022.

Ishikawa Yūna è un'artista emergente che utilizza principalmente materiali pittorici giapponesi, come la carta di canapa, l'inchiostro *sumi* e il *gofun*.

White Radish (fig. 69) rappresenta lo spirito del daikon, come dichiarato dall'autrice: 蓬、苺、大根、胡瓜...身近な野菜の精霊たちをテーマに作品を作りました。

真っ白い身体に大地のエネルギーをぎゅっと蓄えた大根。

冬の厳しい寒さの中で育ったのに、甘く優しく温かく、どこか懐の深さや温もりを感じる。

そんな大根の精霊を描きました。⁵⁴

⁵³ Il titolo originale è in inglese; s.d.

⁵⁴ KONOYO, https://konoyo.net/exhibition/e_work.php?exid=36132&eid=157, 03/2023.

“Yomogi⁵⁵, fragole, daikon, cetrioli... Ho creato quest'opera pensando agli ortaggi a me familiari.

Il daikon, bianco e dal gusto della terra, cresce dolce e rigoglioso anche nel clima rigido dell'inverno, donandoci una sensazione di calore familiare.

È così che ho raffigurato lo spirito del daikon.”⁵⁶

Come facilmente intuibile, la protagonista di questo dipinto, così come quella di *Hitotoki* (fig.70), indossa uno *yukata* con un disegno di foglie di daikon.

Le fantasie a base di ortaggi sono un'idea relativamente recente e non troppo inflazionata che si sviluppa soprattutto nella forma di *akiyasai* 秋野菜, ovvero verdure autunnali quali carote, *shiitake*⁵⁷ e *renkon*.⁵⁸

Il discorso è diverso per i più classici motivi di foglie, *ki no ha*, che sono stati classificati da Nitani tra le fantasie autunnali.

Le foglie sono un elemento caratteristico del paesaggio giapponese e, oltre a quelle di *momiji* 紅葉, l'acero, protagonista indiscusso del foliage, possono includere vari tipi di pianta, tra qui quercia, edera e ginkgo.⁵⁹

Yūsuzumi 夕涼み (Brezza serale), Sioux, 2007



Fig. 71 Acquerello: Sioux, *Yūsuzumi 夕涼み* (Brezza serale), 2007.

⁵⁵ Artemisia comune.

⁵⁶ La traduzione è mia.

⁵⁷ 椎茸, varietà locale di funghi.

⁵⁸ 蓮根, radice di loto.

⁵⁹ NITANAI Keiko, *Kimono Design...*, cit., pp. 216-217.

Sioux è un'acquerellista specializzata in *bijinga*. Sebbene negli ultimi anni si sia occupata quasi esclusivamente di primi piani e di nudi femminili, tra i suoi lavori meno recenti figurano anche alcune beltà in kimono.⁶⁰

Yūsuzumi è una di queste (fig. 71).

Nell'opera si individuano due soggetti principali: una pianta di alchechengio peruviano⁶¹ e una donna in kimono a figura intera che si allontana reggendo un boccale di birra.

Sebbene l'abbigliamento appaia molto semplice per colori e fantasie, esso è estremamente dettagliato e completo di tutto il corredo: sotto l'*obi* a righe legato in stile *Taiko* si intravedono *obiage*, *obijime* e persino l'*obimakura*.

Il kimono estivo è un *hōmongi*: lo capiamo dal fatto che sia decorato soltanto nella parte inferiore e sulle maniche.

È interessante notare come questa *bijin* vesta il kimono estivo senza *nagajuban*, allo stesso modo della *Tsukiji Akashi-cho* (fig. 20) di Kaburagi Kiyokata. Tuttavia, mentre quest'ultima seguiva una moda del periodo Meiji, quella di Sioux è figlia della propria epoca: oggi infatti le regole di vestizione del kimono sono meno severe rispetto a una volta.

La scelta di indossare gli *zōri* a piedi nudi segue un ragionamento analogo: al giorno d'oggi, in occasione poco formali, è socialmente accettabile indossare alcuni tipi di calzature tradizionali senza calze.

I grandi fiori disegnati sull'abito sono delle ortensie. *Ajisai* 紫陽花, l'ortensia, è un fiore originario del Giappone, che pare essere stato esportato nel diciannovesimo secolo dalla Cina verso l'Europa, dove ha avuto una larghissima diffusione ed è stato ibridato in modo da produrne una vasta gamma di tipologie e sfumature.

Infatti, originariamente, l'ortensia era soltanto quella color indaco. A riprova di ciò, la parola *ajisai*, contiene il kanji *murasaki* “紫”, che indica il colore lilla.

L'ortensia fiorisce durante la stagione delle piogge, tra maggio e luglio a seconda della regione. In questo periodo, le ortensie fiorite si possono ammirare ognidove, a partire da luoghi famosi come il tempio Hasedera 長谷寺 a Kamakura o nel santuario Mirumoto 三室戸寺 di Uji.

Perciò, come sostiene Nitanaï, indossare una fantasia di *ajisai* quando tutto il paese è tinto di lilla sembrerebbe sprecato: a suo parere, il periodo giusto sarebbe poco prima della stagione delle piogge, in modo da arrivare in anticipo rispetto alla fioritura.⁶²

Grazie ad alcuni *emaki* 絵巻⁶³ di epoca Heian, sappiamo che le righe, presenti sull'*obi*, hanno origini antichissime. Il termine “*shima*” 縞, le righe, non indica solo quelle orizzontali, verticali e diagonali, ma anche quelle che, intersecandosi tra loro, creano una fantasia quadrettata o a scacchiera.⁶⁴

⁶⁰ SIOUX, <https://sioux.jp/artworks/>, 03/2023.

⁶¹ Bacca della famiglia dei pomodori.

⁶² NITANAÏ Keiko, *Kimono Design...*, cit., pp. 136-137.

⁶³ Pergamena di carta illustrata.

⁶⁴ KAMIGATA UKIYO-E MUSEUM, *Fantasie cittadine...*, cit., p. 1.

Conclusioni

In questa tesi si è tentato di analizzare la rappresentazione del kimono femminile nell'arte figurativa moderna e contemporanea, cercando di identificarne delle tendenze generali.

Si è osservato come nello *shinhanga* di periodo Taishō e Shōwa i *bijinga* siano di quattro tipi: ritratti di donne tradizionali, ritratti di *moga*, ritratti di geisha o di *maiko* e nudi. Tra questi, i nudi e le *moga* che indossano abiti in stile occidentale sono stati esclusi da questa ricerca.

Eccetto geisha e *maiko* che, in quanto tali, devono sottostare a etichette di vestiario, trucco e acconciatura pressoché immutati nel tempo, si osservano due trend: donne vestite impeccabilmente e in modo formale e altre che portano il kimono in maniera seducente, slacciato come se fosse una veste da camera. Queste due tendenze sono state riscontrate indipendentemente dal fatto che si tratti di una donna tradizionale o moderna.

Anche i capelli seguono una logica simile: talvolta si osservano acconciature classiche ed elaborate, mentre in altri casi le chiome sono sciolte e sensuali, secondo la nuova estetica propria del movimento *shinhanga*.

La distinzione tra bellezze tradizionali e moderne si gioca su un altro livello: nei design stravaganti di epoca Shōwa, come in *Kuchibeni* (fig. 39), o nel taglio di capelli moderno e negli atteggiamenti, come nel caso di *Irodorizuki kuchibeni* (fig. 43).

Prendendo in esame la selezione di xilografie *shinhanga* qui proposta, si è osservato come *yukata* e *meisen* inizino a diventare le tipologie di indumento prevalente, secondo la moda dell'epoca, sebbene ci sia ancora molta varietà di modelli. *Yukata* e kimono *meisen* diventano invece lo standard quando si trattano i dipinti contemporanei.

Escluse le *moga*, per quanto riguarda i design, l'estetica prevalente rimane quella dei motivi botanici e geometrici del periodo precedente, l'epoca Edo.

Esaminando le opere contemporanee, invece, si è notato come, a parte per quelle artiste specializzate in kimono o in elementi botanici, come Miyazaki e Sakane, i motivi diventino molto semplici e meno ragionati in termini di allusioni stagionali e riferimenti letterari.

Sebbene il corpus di questa analisi sia stato selezionato secondo il criterio della peculiarità e siano quindi stati scelti i kimono dai design più interessanti, al momento della ricerca si è riscontrata una sovrabbondanza di motivi floreali molto comuni, quali *sakura* e *kiku*.

Tuttavia, si osservano anche soggetti decorativi non appartenenti alla tradizione, come le foglie di daikon in *White Radish*.

Un elemento che è stato rilevato con estrema frequenza sia nella selezione *shinhanga* che in quella contemporanea è, invece, la macchia di cerbiatto, in quanto trattandosi di un metodo di tintura più che di una fantasia, si sposa bene con diversi tipi di disegno.

L'analisi è stata svolta utilizzando principalmente la classificazione dei design di kimono di Nitanei, integrata da altre fonti, tra cui materiali raccolti personalmente durante visite a gallerie giapponesi, come il Kamigata Ukiyoe Museum di Ōsaka e il Nikaido Museum of Art di Hiji, Ōita.

Durante lo studio delle fonti sopraindicate è apparso evidente come allo stato dell'arte non esista un corpus esaustivo di tutti i design floreali e geometrici, nonché una classificazione comprendente le tendenze più attuali.

Appendici

1. Lista dei nomi giapponesi

Abe Kiyoko 阿部清子
Adachi Hanga Gendai no Ukiyoe アダチ版画 現代の浮世絵
Ajisai 紫陽花
Aki 秋
Akikusa 秋草
Aki no shima 秋の縞
Akiyasai 秋野菜
Amaterasu Ōmikami 天照大御神
Amime 網目
Araigami 洗ひ髪
Asagao 朝顔
Asa no ha 麻の葉
Awaume 淡梅
Ayame musubi 菖蒲結び
Bara 薔薇
Benifude moteru onna 紅筆持てる女
Bijin 美人
Bijinga 美人画
Botanyuki 牡丹雪
Burakumin 部落民
Casablanca カサブランカ
Chirigiku Satsuki 散菊・沙月
Chō 蝶
Daimonji no yoru no Kiyamachi 大文字の夜の木屋町
Daimyo 大名
Dai Tōkyō hyakkei 大東京百景
Dakikashiwa 抱き柏
Edo komon 江戸小紋
Emaki 絵巻
Enrai Ayuko 遠雷・亜由子
Fujibakama 藤袴
Fujima 藤間
Fujitatewaku 藤立涌
Fujokai 婦女界
Fujo Yondai 婦女四題
Fukugawa Atakachō 深川安宅町

Fukuro obi 袋帯
Furi 振
Furisode 振袖
Fuyu no shima 冬の縞
Gakushūin 学習院女子
Geiko 芸子
Geisha Ichimaru 芸者市丸
Gendai bijin dai nishū 現代美人集第二輯
Gendai bijin fuzoku gotai 現代美人風俗五態
Genjiguruma 源氏車
Genjikō 源氏香
Genji Monogatari 源氏物語
Gofun 胡粉
Hagi 萩
Hakama 袴
Hamachō Kawakishi 浜町河岸
Hana 花
Hanabi 花火
Hanabishimon 花菱文
Hanami 花見
Hana no utage 花の宴
Hana uta 花歌
Hanazakari 花盛り
Hanhaba 半幅・半巾
Han'eri 半襟
Haori 羽織
Harajuku gāru 原宿ガール
Haru 春
Haru no shima 春の縞
Haru no tori 春の鳥
Hasedera 長谷寺
Hashiguchi Goyō 橋口 五葉
Hatsuyuki 初雪
Higaki 檜垣
Hikari 光
Hikida 疋田
Himawari 向日葵
Hinagatabon 雛形本
Hinagiku 雛菊
Hinomoto 日ノ本

Hishikawa Moronobu 菱川師宣
Hishimon 菱文
Hitotoki ひととき
Hiyori geta 日和下駄
Horoyoi ほろ酔ひ
Hōmongi 訪問着
Hōō 鳳凰
Hyakuchinzu 百椿図
Idake 井桁
Igasuri 井縺
Ikenaga Yasunari 池永康晟
Iki 意気
Ikou 憩う
Imayō sugata yuki no akebono 今様姿雪の明ほの
Imaoka Kazuho 今岡一穂
Inari 稲荷
Irodori 色どり
Irodoriduki Kuchibeni いろどり月口紅
Iromuji 色無地
Irotomesode 色留袖
Irouchikake 色打掛
Ishikawa Yūna 石川 幸奈
Itō Hajime 伊東 一
Itō Shinsui 伊東深水
Iwai uta 祝歌
Izutsu 井筒
Josei 女性
Jūnihitoe 十二単
Janomegasa 蛇の目傘
Kabuki 歌舞伎
Kabuki odori 歌舞伎踊り
Kaburagi Kiyokata 鏑木清方
Kagai 花街
Kai awase 貝合わせ
Kami sukeru onna 髪梳ける女
Kamishichiken 上七軒
Kamon 家紋
Kanoko 鹿の子
Kanō Sanraku 狩野山楽
Kanzashi 簪

Kaoru 香る
Karagoromo 唐衣
Kasasagi 鶺鴒
Katoh Miki 加藤美紀
Kawabata Yasunari 川端康成
Kawase Hasui 川瀬 巴水
Keisai Eisen 溪齋英泉
Ki 木
Kiji 雉
Kikkō 龜甲
Kikkō hanabishi 龜甲花菱
Kiku 菊
Kiku no sekku 菊の節句
Kikyō 桔梗
Kindai jiseisō no uchi 近代時世粧ノ内
Kinkakuji 金閣寺
Ki no ha 木の葉
Kisshō 吉祥
Kitagawa Utamaro 喜多川 歌麿
Kitano Tsunetomi 北野恒富
Kitazawa Shūichi 北澤秀一
Kitsune 狐
Kiyokada V Torii Kotondo 五代目鳥居清忠
Kobayakawa Kiyoshi 小早川 清
Kochō 胡蝶
Kojiki 古事記
Kokoro 心
Komon 小紋
Komochi kikkō 子持龜甲
Koshihimo 腰紐
Kosode 小袖
Kosode Maku 小袖幕
Kotatsu 炬燵
Kōringiku 後輪菊
Kōzomeduki shūsho 紅染月秋暑
Kuchibeni 口紅
Kumotatewaku 雲立涌
Kuro ni kin 黒に金
Kuro ni tamamushi 黒に玉虫/ *Sakura mimi* 桜耳
Kurotomesode 黒留袖

Kushi 櫛
Kuzu 葛
Kyō no meisho 京の名所
Maboroshi no meisaku 幻の名作
Maiko 舞妓
Makura no Sōshi 枕草子
Man'yōshū 万葉集
Matsuri 祭り
Matsutakeume 松竹梅
Meido no Hikyaku 冥途の飛脚
Meisen 銘仙
Midori no koro, watashi ha... 緑の頃、私は、
Miki Suizan 三木翠山
Miko 巫女
Mirumotoji 三室戸寺
Miyazaki Yu 宮崎優
Miyazaki Yūzen 宮崎 友禅斎
Mizutama 水玉
Mobo モボ
Modan boy モダンボーイ
Modan gāru モダンガール
Mofuku 喪服
Moga モガ
Mokuhanga 木版画
Momiji 紅葉
Momojigari 紅葉狩り
Monbukagakushō 文部科学省
Mono no aware 物の哀れ
Monpe モンペ
Mugi 麦
Murasaki 紫
Murasaki Shikibu 紫式部
Musubi 結び
Nadeshiko 撫子
Nadeshiko no kasane 撫子の襲
Nagabaori 長羽織
Nagaita chūgata 長いた中型
Nagajuban 長襦袢
Nagoya obi 名古屋帯
Nassen nori 捺染海苔

Natori Shunsen 名取春仙
Natsu no kimono 夏の着物
Natsu no shima 夏の縞
Nihonga 日本画
Nihon Shoki 日本書紀
Nijyū seikatu 二重生活
Ningyō 御所人形
Nishikie 錦絵
Nobara 野薔薇
Nogi Maresuke 乃木希典
Nomeri geta のめり下駄
Obon お盆
Obi 帯
Obiage 帯揚げ
Obidome 帯留め
Obijime 帯締め
Obimakura 帯枕
Oguruma 小車
Ohara (Koson) Shoson 小原 古邨
Ohashori お端折り
Oiran 花魁
Ominaeshi 女郎花
Onagatori 尾長鳥
Onnagata 女型
Oriedakiku 折枝菊
Otake Ayana 大竹彩奈
Ōhashiatakenoyūdachi 大はしあたけの夕立
Rajiomaki ラジオ巻
Rangiku 乱菊
Renkon 蓮根
Rentaru kimono レンタル着物
Rinkotaru shian 凜乎たるシアン
Rokujo-in 六条院
Ryūsui 流水
Sagi musume 鷺娘
Sakane Terumi 坂根輝美
Sakura 桜
Sarugaku Noh 猿楽脳
Sasetatewaku 笹立涌
Secchūbijinzu 雪中美人図

Seigaiha 青海波
Seijinshiki 成人式
Sekirei 鶴鷄
Sekki 節氣
Senryō geta 千両下駄
Sentō 銭湯
Shamisen 三味線
Shibori 絞り
Shika no ko 鹿の子
Shiki 四季
Shiki no hana 四季の花
Shima 縞
Shimabara 島原
Shimacho 縞著
Shimada 島田
Shimura Tatsumi 志村達美
Shindaibashi 新大橋
Shinhanga 新版画
Shinmachi 新町
Shinōkōshō minbun 士農工商民分
Shinpan kosode gohinagata 新板小袖御ひなかた
Shinsen Kyōto meisho dai issū 新選京都名所第一集
Shintomichō 新富町
Shiromuku 白無垢
Shishū 刺繍
Shitake 椎茸
Shitomiza 新富座
Shoharu 初春
Shoju-in 正受院
Shokugyō fujin 職業婦人
Shōfuku 招福
Shōjo manga 少女マンガ
Shōwa bijo sugata kurabe 昭和美女姿比べ
Shunga 春河
Shunkashūtō no uchi 春夏秋冬之内
Shuppan bijyutsuka renmei 出版美術家連盟
Sokutai 束帯
Sumi 墨
Suneru Tomoko 拗ねる・朋子
Susuki 薄

Suzuki Shōnen 鈴木松年
Tabi 足袋
Tai kagami 対鏡
Taiko musubi 太鼓結び
Taishō Roman Shugi 大正浪漫主義
Takageta 高下駄
Tama kanzashi 玉簪
Tanabata 七夕
Tanpopo タンポポ
Tasogare たそがれ
Tatewaku 立湧
Terashima Shimei 寺島紫明
Tokonatsu 常夏
Tomesode 留袖
Tōrōbin 灯笼鬘
Tōkaidō 東海道
Tsubaki 椿
Tsukiji Akashichō 築地明石町
Tsuta 蔦
Tsuzumi 鼓
Tsuzumigusa 鼓草文
Uchiwa 団扇
Uemura Shōen 上村松園
Uemura Tsune 上村津禰
Ukiyo 浮世
Ukiyoe 浮世絵
Umekawa 梅川
Uroko 鱗
Usumono 薄物
Utagawa Hiroshige 歌川広重
Wafuku 和服
Waka 和歌
Watabōshi 綿帽子
Watanabe Ikuharu 渡辺幾春
Watanabe Shōzaburō 渡辺庄三郎
Yagasuri 矢拵
Yakushae 役者絵
Yamadori 山鳥
Yamakawa Shūhō 山川秀峰
Yamamura Toyonari 山村豊成

Yamato nadeshiko 大和撫子
Yasaka Kōshin-dō 八坂庚申堂
Yokugo no onna 浴場の女
Yoshida Hiroshi 吉田博
Yoshiwara 吉原
Yotsuhanabishi 四つ花菱
Yozakura 夜桜
Yōfuku 洋服
Yukata 浴衣
Yuri 百合
Yūgao 夕顔
Yūsuzumi 夕涼み
Yūzen 悠然
Zōri 草履

2. Indice delle immagini

Fig. 1 - https://www.costumemuseum.jp/museumdb/index.php?app=shiryo&mode=detail&data_id=134&sort_by=data_id&sort_op=&list_num=1&page=2&bunrui=01&kuni=&seisaku_year=&sozai=&search1=小袖

Fig. 2 - https://www.costumemuseum.jp/museumdb/index.php?app=shiryo&mode=detail&data_id=113&sort_by=data_id&sort_op=&list_num=1&page=1&bunrui=01&kuni=02&seisaku_year=&sozai=&search1=十二単

Fig. 3 - <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/45403>

Fig. 4 - https://risdmuseum.org/art-design/collection/summer-robe-yukata-13045?return=%2Fart-design%2Fcollection%3Fsearch_api_fulltext%3Dyukata

Fig. 5 - https://risdmuseum.org/art-design/collection/womans-kimono-2019853?return=%2Fart-design%2Fcollection%3Fsearch_api_fulltext%3Dmeisen%26op%3D

Fig. 6 - <https://ukiyo-e.org/image/artelino/40163g1>

Fig. 7 - <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/785521>

Fig. 8 - <https://emuseum.cornell.edu/objects/49271/tomesode-womens-kimono-with-designs-of-flowers-fans-drum>

Fig. 9 - <https://www.edohakuarchives.jp/detail-17722.html>

Fig. 10 - <https://www.edohakuarchives.jp/detail-17720.html>

Fig. 11 - https://yasoyama-museum.jp/featured_item/春暁白無垢/

Fig. 12 - <https://museumcollection.tokyo/works/6289449/>

Fig. 13 - <https://www.edohakuarchives.jp/detail-17978.html>

Fig. 14 - NITANAI, Keiko, *Kimono Design: An Introduction to Textiles and Patterns*, Tuttle Publishing, Tokyo, Rutland, Singapore, 2017.

Fig. 15 - NITANAI, Keiko, *Kimono Design: An Introduction to Textiles and Patterns*, Tuttle Publishing, Tokyo, Rutland, Singapore, 2017, pp. 9-10.

Fig. 16 - SATO, Caroline Jane, *Regarding fashions in 20th century women's kimono* (tesi di laurea), School of Architecture and Design College of Design and Social Context RMIT University, 2010, p. 30.

Fig. 17 - https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1958-0510-0-1-2

Fig. 18 - <https://worcester.emuseum.com/objects/24785/modern-figures-at-dawn-on-a-snowy-day-imayo-sugata-yuki-no;jsessionid=9054799B4DFCFB47BBEDEC735B1B3311?ctx=41744b83-a66b-4f00-85a2-9e0f1738c557&idx=1>

Fig. 19 - <https://ja.ukiyo-e.org/image/artelino/16785g1>

Fig. 20 - https://ja.ukiyo-e.org/image/jaodb/Kiyoshi_Kobayakawa-No_Series-The_Geisha_Ichimaruzen-00039745-060921-F12

Fig. 21 - <https://intojapanwaraku.com/art/40444/>

Fig. 22 - La foto è mia.

Fig. 23 - <https://www.yushu.co.jp/shop/g/g120583/>

Fig. 24 - <https://irohakamon.com/kamon/kashiwa/dakikashiwa.html>

Fig. 25 - <https://intojapanwaraku.com/art/40444/>

Fig. 26 - <https://intojapanwaraku.com/art/40444/>

Fig. 27 - La foto è mia.

Fig. 28 - La foto è mia.

Fig. 29 - La foto è mia.

Fig. 30 - https://cinefil.tokyo/_ct/17338600

Fig. 31 - <https://artsandculture.google.com/entity/m0c3skh>

Fig. 32 - <http://hanga-museum.jp/collectionimage/list008>

Fig. 33 - <https://ukiyo-e.org/image/scholten/shin-10-0738>

Fig. 34 - <https://egenolfgallery.com/products/kot029?variant=29584605675602>

Fig. 35 - <https://ukiyo-e.org/image/scholten/10-0979>

Fig. 36 - <https://www.yushu.co.jp/shop/g/g121222/>

Fig. 37 - https://ukiyo-e.org/image/ohmi/Kitano_Tsunetomi-Twelve_Aspects_of_Fine_Women-Heron_Daughter-011222-04-29-2011-11222-x2000

Fig. 38 - https://www.ishibi.pref.ishikawa.jp/collection/index.php?app=shiryo&mode=detail&data_id=1479

Fig. 39 - https://ukiyo-e.org/image/ohmi/Kitano_Tsunetomi-Supplements_of_The_Complete_Works_of_Chikamatsu_Manzaemon-The_Heroine_Umekawa_in_Meido_No_Hiyaku-011096-12-21-2011-11096-x2000

Fig. 40 - https://ukiyo-e.org/image/jaodb/Shuho_Yamakawa-4_images_of_women-Dusk_Tasogare-00035484-040111-F06

Fig. 41 - https://ukiyo-e.org/image/jaodb/Kiyoshi_Kobayakawa-Womens_manners_of_today-Rouge-00038977-081223-F06

Fig. 42 - <https://ukiyo-e.org/image/honolulu/6609>

Fig. 43 - https://ukiyo-e.org/image/jaodb/Goyo_Hashiguchi-No_Series-Benifude-00034506-040925-F06

Fig. 44 - https://ukiyo-e.org/image/ohmi/Watanabe_Ikuharu-A_Compensation_of_Showa_Beauties-August-Lingering_Heat-011406-12-21-2011-11406-x2000

Fig. 45 - https://ukiyo-e.org/image/jaodb/Watanabe_Ikuharu-A_Compensation_of_Showa_Beauties-November_Rouge-00043421-111129-F06

Fig. 46 - <https://ukiyo-e.org/image/harvard/HUAM-CARP07193>

Fig. 47 - ARTELINO, https://www.artelino.com/articles/tatsumi_shimura.asp,

Fig. 48 - <https://chuogallery.com/events/2020/20201012nihonga6/202001012nihonga6.html>

Fig. 49 - <https://parkhoteltokyo.com/artist-in-hotel/dragon-abe/>

Fig. 50 - https://mikikatoh.com/gallery/ga_068.html

Fig. 51 - https://mikikatoh.com/gallery/ga_100.html

Fig. 52 - <https://sioux.jp/artworks/#>

Fig. 53 - <http://grindtimes.blogspot.com/2013/01/ikenaga-yasunari-portraits.html>

Fig. 54 - <http://grindtimes.blogspot.com/2013/01/ikenaga-yasunari-portraits.html>

Fig. 55 - <https://www.adachi-hanga.com/modern/ikenaga/index.html>

Fig. 56 - https://mikikatoh.com/gallery/ga_103.html

Fig. 57 - https://mikikatoh.com/gallery/ga_052.html

Fig. 58 - https://mikikatoh.com/gallery/ga_053.html

Fig. 59 - https://mikikatoh.com/gallery/ga_078.html

Fig. 60 - <https://www.spoon-tamago.com/bijinga-paintings-by-kazuho-imaoka/>

Fig. 61 - <https://www.instagram.com/p/CSHIIJbJhIG/?hl=it>

Fig. 62 - <https://sakaneterumi.com/work/%e9%a6%99%e3%82%8b%ef%bc%88%e3%81%8b%e3%81%8a%e3%82%8b%ef%bc%89>

Fig. 63 - https://www.instagram.com/p/B7tMHI_n9Is/

Fig. 64 - <https://www.instagram.com/p/Bw9nC3CHlqs/>

Fig. 65. - <https://www.instagram.com/p/BiWkZSXB1r/>

Fig. 66 - <https://www.instagram.com/p/BdZzcFan6ly/>

Fig. 67 - https://www.adachi-hanga.com/modern/miyazaki/index_en.html

Fig. 68 - <https://shukado.com/artists/otake-ayana/>

Fig. 69 - https://konoyo.net/exhibition/e_work.php?exid=36132&eid=157

Fig. 70 - https://konoyo.net/exhibition/e_work.php?exid=51043&eid=277

Fig. 71 - <https://sioux.jp/artworks/#>

3. Bibliografia

Fonti bibliografiche in lingue occidentali

- ASSMANN, Stephany, *Between Tradition and Innovation: The Reinvention of the Kimono in Japanese Consumer Culture*, Fashion Theory, 2008, Vol. 12, No. 3, pp. 359-374.
- BAUDEN, Lara Larissa C, *Volti di donne, Analisi della figura femminile nello shinhanga dei periodi Taishō e Shōwa* (tesi di laurea), Università Ca' Foscari di Venezia, anno accademico 2016-2017, Silvia Vesco (relatore).
- BROWN, Ken, HOCKLEY, Allen, NAOI, Nozomi, *The Women of Shin Hanga: The Judith and Joseph Barker Collection of Japanese Prints*. Catalogo della mostra tenutasi nel 2013, Hood Museum of Art, Hannover, New Hampshire, 2013.
- CLIFFE, Sheila, *The Social Life of Kimono: Japanese Fashion Past and Present*, Bloomsbury Academic, Londra, 2017.
- DE VRIES, Maureen, NEWLAND, Amy, UHLENBECK, Chris, *Waves of renewal: modern Japanese prints 1900 to 1960: selections from the Nihon no Hanga collections*. Catalogo della mostra tenutasi nella primavera del 2016 al Museo di Arte Estremo Orientale di Ginevra, Hotei Publishing, Leiden, 2016.
- GUIDI, Alessandro (a cura di), *Dall'ukiyo-e alla shin-hanga: tre secoli di xilografia giapponese nella collezione Bernati, From ukiyo-e to shin-hanga: Three Centuries of Japanese Xilography in the Bernati Collections*. Catalogo della mostra tenutasi nell'autunno 2003 all'Università di Bologna, Bononia University Press, Bologna, 2003.
- GLUCKMAN, Dale Carolyn, SAKADO TAKEDA, Sharon, *When Art Became Fashion: Kosode in Edo-Period Japan*. Catalogo della mostra tenutasi tra il 1992 e il 1993, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, 1992.
- HALL, Jenny, *Digital Kimono: Fast Fashion, Slow Fashion?*, Fashion Theory, Vol. 22, N. 3, 2018, pp. 283-307.
- JACKSON, Anne, *Kimono: Kyoto to Catwalk*. Catalogo della mostra tenutasi nel 2020, Victoria & Albert Publishing, Londra, 2020.
- KOBAYASHI SATO, Yoriko, *Traditional Japanese Wedding Dress: Shiro-Muku and Tsuno-Kakushi*, pp. 71-72.
- JACKSON, Anne, ROUT, Josephine, *Japanese Dress in Detail*, Thames & Hudson, Londra, 2020.
- MARKS, Andreas, *Seven Masters: 20th-Century Japanese Woodblock Prints from the Wells Collection*. Catalogo della mostra tenutasi nell'estate 2015, Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis, 2015.
- MILHAUPT, Terry Satsuki, *Kimono: A Modern History*, Reaktion Books, Londra, 2015.
- MORI, Makoto, "History and Techniques of the Kimono", in Pip Dickens (a cura di), *Shibusa: Extracting Beauty*, University of Huddersfield Press, Huddersfield, 2012, pp. 117-134.
- NITANAI, Keiko, *Kimono Design: An Introduction to Textiles and Patterns*, Tuttle Publishing, Tokyo, Rutland, Singapore, 2017.
- ONCHI, Koshiro, *The Modern Japanese Print: An International History of the Sosaku-Hanga Movement*, Ukiyo-e Art, 1965, Vol.11, pp. 3-24.
- REIGLE STEPHENS, Amy, *The New Wave: Twentieth-century Japanese Prints from the Robert O. Muller Collection*, Bamboo Publishing & Hotei Publishing, Londra, Leiden, 1993.
- RUSCAZIO, Carla, *Introduzione, Adozione e Rielaborazione della Moda Vittoriana ed Edoardiana nel Giappone Meiji* (tesi di laurea), Università Ca' Foscari di Venezia, anno accademico 2017-2018, Silvia Vesco (relatore).

- SATO, Barbara, *The New Japanese Woman: Modernity, Media, and Women in Interwar Japan*, Duke University Press, Durham, 2003.
- SATO, Caroline Jane, *Regarding fashions in 20th century women's kimono* (tesi di laurea), School of Architecture and Design College of Design and Social Context RMIT University, 2010.
- SHIKIBU, Murasaki, *La storia di Genji*, ORSI, Maria Teresa (a cura di), Einaudi Editore, Torino, 2017.
- TAKEDA, Michitaro, *Kaburagi Kiyokata: a Painter of beauties*, Japan Quarterly, 1958, Vol. 5, No. 3, pp. 315-323.
- TILL, Barry, *Shin Hanga: The New Print Movement of Japan*, Pomegranate Communications, San Francisco, 2007.
- VAN ASSCHE, Annie, *Changing Perceptions of Ideal Beauty in Early Twentieth Century Japan: Kyoto School Bijin-Ga*, University of Hawai'i at Manoa, Manoa, 1996.
- YOSHIKAWA, Yurina, *Beautiful "Looks" Created by Women: New Aesthetics on Makeup for Overturning the Traditional Japanese Beauty* (tesi di laurea), University of Massachusetts Amherst, 2021.

Fonti bibliografiche in giapponese

- IKENAGA, Yasunari (a cura di) 池永康晟「監修」, *Bijinga zukushi 美人画づくし* (Raccolta di bijinga), Geijutsu Shinbunsha, Tokyo, 2023.
- KAMIGATA UKIYO-E MUSEUM, *Fantasie cittadine: le righe. 町人の文様:縞. Vertical stripes & checked patterns*, N. 52, 2014.
- KAMIGATA UKIYO-E MUSEUM, *Fantasie floreali. 植物文柄. Botanical Patterns that color the costumes*, N. 60, 2016.
- MOMAT, *Capolavoro appena acquisito: Tsukiji Akashi-cho di Kaburagi Kiyokata. In mostra dal 1° novembre per la prima volta dopo 44 anni!*, 鑄木清方作 幻の名作、《築地明石町》を新収蔵 11月1日(金)から44年ぶりに公開! (Comunicato stampa), 2019.
- TSURUMI, Kaori e altri (a cura di), *Kaburagi Kiyokata: A Retrospective*. Catalogo della mostra tenutasi nella primavera del 2022 nei musei di arte moderna di Tokyo e Kyoto, MOMAT & MOMAK, 2022.
- NIKAIDO MUSEUM OF ART, *Uemura Shoen Handbook*, 上村松園ハンドブック, opuscolo rilasciato in occasione della mostra tenutasi nell'autunno 2022 a Hiji, 2022.

4. Sitografia

Articoli

- *Ikenaga Yasunari - Portraits*, <http://grindtimes.blogspot.com/2013/01/ikenaga-yasunari-portraits.html>, 2013.01.26.
- *Kimono Patterns—13 Waritsuke: Geometric beauty in repetition*, Kategaiho International, Sekaibunka Publishing, <https://int.kateigaho.com/>, 2020.07.16.
- ONO, Naomi, Il famoso dipinto di Kaburaki Kiyokata "Tsukiji Akashimachi", incantati dalla bellezza di un'opera rimasta immutata dopo 44 anni. 鏑木清方の名画「築地明石町」44年を経ても変わらない作品の美しさにうっとり, in <https://intojapanwaraku.com/art/40444/>, 2019.10.18.
- TUDOR, Lee, *The Modern Japanese Muses of Ikenaga Yasunari*, Beautiful Bizarre Magazine, <https://beautifulbizarre.net/>, 2018.06.23.
- *Women and Cats: Contemporary Bijinga Paintings by Kazuho Imaoka*, <https://www.spoon-tamago.com/bijinga-paintings-by-kazuho-imaoka/>, 2019.12.31.
- YONEZAWA, Miyako, *La seconda mostra del Fukuda Art Museum "Tutto sulle beltà" è attualmente in corso! La prima mostra pubblica della "La donna delle nevi" di Uemura Shoen*. 福田美術館第2弾「美人のすべて」展 開催中! ~ 上村松園の「雪女」初公開, in https://cinofil.tokyo/_ct/17338600, 2020.02.13.

Siti web di musei, gallerie e artisti

- ADACHI HANGA, sito web, https://www.adachi-hanga.com/modern/index_en.html, 03-2023.
- ARTELINO, sito web, <https://www.artelino.com/>, 10-2022.
- BRITISH MUSEUM, archivio digitale, <https://www.britishmuseum.org/collection>, 05-2022.
- CHUO GALLERY, sito web, <https://chuogallery.com/>, 03-2023.
- EDO TOKYO MUSEUM, archivio digitale, <https://www.edohakuarchives.jp>, 04-2022.
- EGENOLF GALLERY FINE JAPANESE PRINTS, archivio digitale, <https://egenolfgallery.com>, 9-2022.
- IMAOKA, Kazuho, profilo Instagram, <https://www.instagram.com/imaoka.kazuho/>, 04-2023.
- ISHIKAWA PREFECTURAL MUSEUM OF ART, archivio digitale, <https://www.ishibi.pref.ishikawa.jp/collection>, 08-2022.
- JOHNSON MUSEUM OF ART, archivio digitale, <https://emuseum.cornell.edu>, 04-2022.
- KATOH, Miki, portfolio, <https://mikikatoh.com/gallery/gallery.html>, 03-2023.
- KONOYO, sito web, <https://konoyo.net/exhibition/>, 03-2023.
- MACHIDA CITY MUSEUM OF GRAPHIC ARTS, sito web, <http://hanga-museum.jp>, 08-2022.
- MET MUSEUM, archivio digitale, <https://www.metmuseum.org/art/collection>, 04-2022.
- MIYAZAKI, Yu, profilo Instagram, https://www.instagram.com/yu_miyazaki__oh_yongja/, 03-2023.
- OTAKE, Ayana, portfolio, <https://ayana-otake.com>, 03-2023.
- RISD MUSEUM, archivio digitale, <https://risdmuseum.org/art-design/collection>, 04-2022.
- SAKANE, Terumi, portfolio, <https://sakaneterumi.com>, 03-2023.
- SAKANE, Terumi, profilo Instagram, <https://www.instagram.com/terumisakaneofficial/>, 03-2023.

- SIOUX, portfolio, <https://sioux.jp>, 03-2023.
- SUGINO COSTUME MUSEUM, archivio digitale, <https://www.costumemuseum.jp>, 04-2022.
- TOKYO MUSEUM COLLECTION, archivio digitale, <https://museumcollection.tokyo>, 04-2022.
- WORCESTER ART MUSEUM, archivio digitale, <https://worcester.emuseum.com/collections>, 04-2022.
- YASOYAMA MASAKO/ KAZUHO MUSEUM, archivio digitale, https://yasoyama-museum.jp/featured_item/, 04-2022.

Altre fonti

- GOOGLE ARTS AND CULTURE, <https://artsandculture.google.com/>, 10-2022.
- IROHAKAMON, sito web informativo sugli stemmi delle famiglie giapponesi, <https://irohakamon.com/kamon/>, 09-2022.
- KIMONOGARA, sito web informativo sui pattern, <https://www.kimono-gara.com/sakuin/>, 03/2023.
- KYOHO, sito web di Kyoho, pagina dedicata alla collezione *Mizutamatsubaki*, <https://kimono-kyoho.co.jp/mizutamatsubaki/>, 03-2023.
- LIQUID SEARCH, https://www.liquisearch.com/obi_sash/knots_musubi/types_of_knots, 03/2023.
- PARK HOTEL TOKYO, sito web, pagina dedicata all'opera *Dragon* di Abe Kiyoko, <https://parkhoteltokyo.com/artist-in-hotel/dragon-abe/>, 03-2023.
- STAMP MAGAZINE NET, <https://www.yushu.co.jp/shop/default.aspx>, 04-2022.
- UKIYO-E SEARCH, <https://ukiyo-e.org/>, 10-2022.
- JAANUS: the on-line Dictionary of Japanese Architectural and Art Historical Terminology, <https://www.aisf.or.jp/~jaanus/>, 08-2022.