

KATAGAMI E KATAZOME

Simbologia e decorazione dei tessuti in Giappone



Fondazione
Musei Civici
di Venezia

**MU
VE**



Fondazione
Musei
Civici
Venezia





KATAGAMI & KATAZOME

Simbologia e decorazione dei tessuti in Giappone

Maschere e tessuti da stampa delle tradizioni giapponesi

型染と日本の伝統的な生地

L'esposizione che si tiene a Venezia nel Museo di Palazzo Mocenigo illustra un aspetto particolare della storia culturale ed etnografica degli artigiani giapponesi riferita al tema del tessuto d'abbigliamento.

I tanti esempi di tessitura e stampa dimostrano con evidenza la lunga tradizione e l'alta qualità degli abiti indossati in Giappone.

Prima del ventesimo secolo, il Giappone era un paese di tessitori, dove gli artigiani hanno creato superbi tessuti con fibre naturali, seta, e cotone operando con i loro telai e i tini di tintura nei cortili. Dimostrare il gusto attraverso gli abiti, l'eleganza delle linee e la attenta consapevolezza per la qualità dei materiali tessili, che si legano all'arte locale, sono stati sempre un particolare impegno della società giapponese. Un aspetto che non trova confronti con il panorama tessile di altre nazioni.

Abiti e tessuti stampati con la tecnica katazome sono presentati assieme alle matrici di stampa katagami che ne consentono la realizzazione.

I materiali esposti appartengono al periodo di anni della metà dell'800 fino ai primi anni del 900. Periodo Edo e Meiji



KATAGAMI & KATAZOME

Symbols and decoration in Japanese fabrics

Traditional Japanese printing stencils and fabrics

型染と日本の伝統的な生地

The exhibition held in Venice in Museo di Palazzo Mocenigo illustrates a particular aspect of the cultural and ethnographic history of Japanese craftsmen with regard to the theme of clothing.

The many examples of weaving and printing clearly demonstrate the long tradition and high quality of the clothes worn in Japan.

Before the twentieth century, Japan was a country of weavers, in which artisans created superb fabrics using natural fibres like silk and cotton, working with looms and dyeing vats in their courtyards. Demonstrating taste through clothes, the elegance of line and the careful awareness of the quality of fabrics, linked to local art, have always been a particular feature of Japanese society. This is an aspect that does not find comparison in the textile sectors of other nations.

The clothes and fabrics printed with the katazome technique are presented together with the katagami printing stencils used in their making.

The materials on display belong to a period ranging from the mid-nineteenth century to the early 1900s. Edo and Meiji period

LE ORIGINI 起源

L'origine della tecnica di stampa a riserva risale a 1.000 anni ed ha due origini distinte. La più importante a sud di Tokio, nella città di Suzuka, prefettura di Ise, è ritenuta dalle autorità la patria di origine.

Qui si è concentrata per secoli la produzione specifica dei katagami, con la formazione di laboratori artigianali di alta specializzazione.

Nel periodo di massimo interesse per la produzione di tessuti katazome, la città fu protetta dalla costituzione di un regime di monopolio.

Sotto gli auspici della famiglia regnante Tokugawa, nella prefettura di Ise, ora Mie, ai commercianti di katagami fu concesso di viaggiare senza limiti, permesso inconsueto per la classe dei mercanti, che in altre aree, per legge avevano rigide regole di spostamento. Dall'inizio del diciottesimo secolo la produzione specialistica dei disegni per la stampa di tessuti fu concentrata in questa regione e gelosamente protetta dal controllo shogunate. La seconda area di origine è collocata nell'arcipelago di Okinawa, dove in concorrenza con Ise, si era sviluppata una tecnica simile, chiamata **bingata**, utilizzata per i disegni a più colo-



ri, che raggiunse un l'apogeo con la sua produzione tessile di altissima qualità artistica. Varie tesi sull'origine della produzione dei tessuti sull'isola posta a 55 miglia sud ovest dall'estrema isola di Kiushu, considerano anche, che i mercanti abbiano introdotto la tecnica da Jawa, Borneo e Filippine.

E' sorprendente che in queste povere isolate regioni possa essersi sviluppata questa specializzazione di tessuti decorati e sia arrivata in Giappone e Cina attraverso correnti culturali. Il motivo economico dei tributi da versare alle aristocrazie governative, può far supporre che, la produzione dei tessuti, sostituisse in alternativa i tributi in denaro.



ORIGINS 起源

The origin of the technique of reserve printing dates back a thousand years and has two distinct origins. The most important south of Tokyo, in the city of Suzuka, Ise Prefecture, is considered by the authorities to be the original homeland.

Here the specific production of katagami has been concentrated for centuries, with the formation of highly specialised craft workshops. In the period of greatest interest in the production of katazome fabrics, the city was protected by the establishment of a monopoly regime. Under the auspices of the ruling Tokugawa family, traders of katagami in the prefecture of Ise, now Mie, were allowed to travel without limits; this was an unusual permission for the merchant class, as in other areas their travels were strictly controlled by law. From the beginning of the eighteenth century, the specialised production of patterns for textile printing was concentrated in this region and jealously protected by the shogunate.



The second area of origin is located in the archipelago of Okinawa, where a similar technique was developed in competition with Ise called bingata, which was used for multi-colour patterns. This reached an apogee with its textile production of the highest artistic quality. Various theses as to the origin of the fabric production on the island located 55 miles southwest of the furthest island of Kiushu, also take into account the possibility that merchants introduced the technique from Java, Borneo and the Philippines. It is surprising that such a specialised production of decorated fabrics should develop in these poor and isolated areas and arrive in Japan and China through cultural trends. It may be that the requirement to pay taxes to the governing aristocracies ensured that the payment was made by way of fabrics rather than cash tributes.

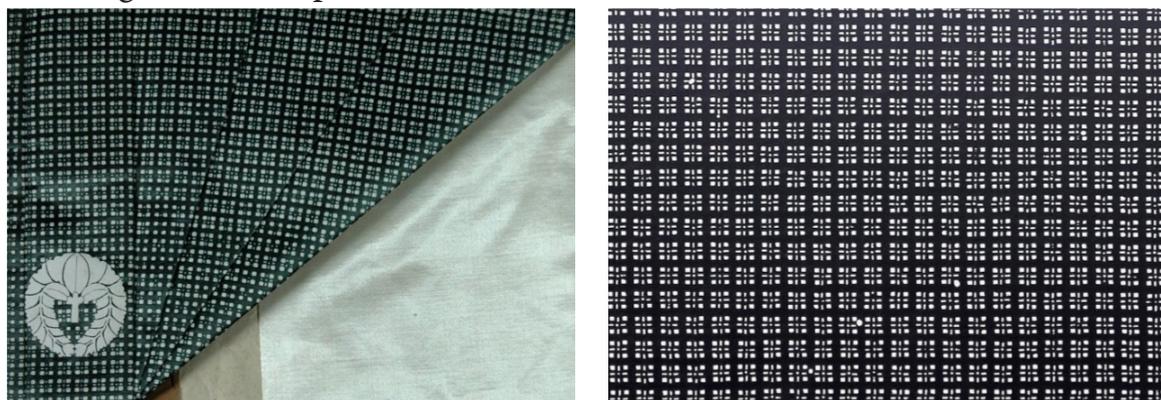


CENNI STORICI 歴史

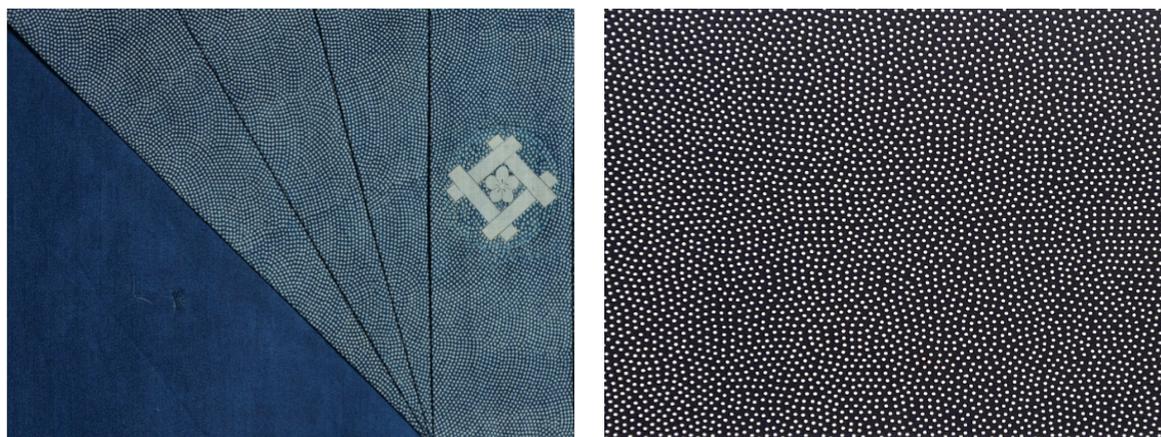
Documentazioni storiche testimoniano le prime presenze di tessuti stampati con tecnica katazome dal 1100, ed esemplari conservati nel tempio Uesugi, ne testimoniano l'esistenza già negli anni 1530-1578.

La tecnica attuale ha la sua nascita all'inizio del periodo Edo (1603 - 1867) dominato dalla classe dei guerrieri samurai buke, che imponevano una stretta suddivisione delle classi sociali. Fu un periodo feudale politicamente stabile, di pace e di sviluppo culturale. L'abbigliamento adottato dalla classe dominante era particolarmente inteso come status symbol. Nel 1615 furono emesse le prime regole per gli abiti samurai, codificando il kamishimo, composto da giacca kataginu e gonna-pantalone hakama, realizzati con tessuti katazome, stampati a piccoli disegni.

Sul kamishimo erano riportati cinque volte i simboli araldici kamon di appartenenza alla famiglia. Alcuni gruppi delle classi dominanti imposero l'esclusiva sui disegni utilizzati per i loro tessuti.



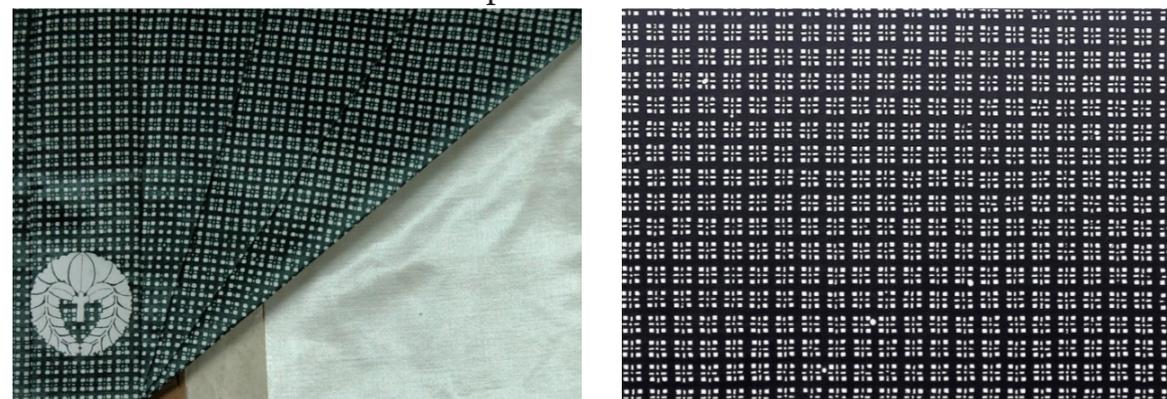
Dalla seconda metà del settecento i piccoli decori komon diventarono comuni anche per altre classi, pur rimanendo sempre attive le norme imposte dallo shogunate per distinguere e identificare gli strati sociali.



HISTORICAL NOTES 歴史

Historical documents bear witness to the presence of fabrics printed with the katazome technique around 1100, and specimens preserved in the Uesugi temple prove its existence already in the years between 1530 and 1578.

The current technique was established at the beginning of the Edo period (1603 - 1867) dominated by the samurai buke warrior class, which imposed a strict division of the social classes. It was a politically stable but feudal period of peace and cultural development. The clothing adopted by the ruling class was particularly intended as a status symbol. In 1615 the first rules for samurai clothes were issued, codifying the kamishimo, consisting of a kataginu jacket and hakama skirt-trousers. They were made of katazome fabrics, printed in small patterns. On the kamishimo, five kamon heraldic symbols belonging to the family would be repeated five times. Some groups of the ruling classes ensured exclusive use of patterns used for their fabrics.



From the second half of the eighteenth century, the small komon decorations became common also among other classes, although the rules imposed by the shogunate to distinguish and identify the social classes remained active. Small komon patterns that were barely visible at a distance thus circumvented the regulations, and began to be used by the other classes. The artisans of Edo took

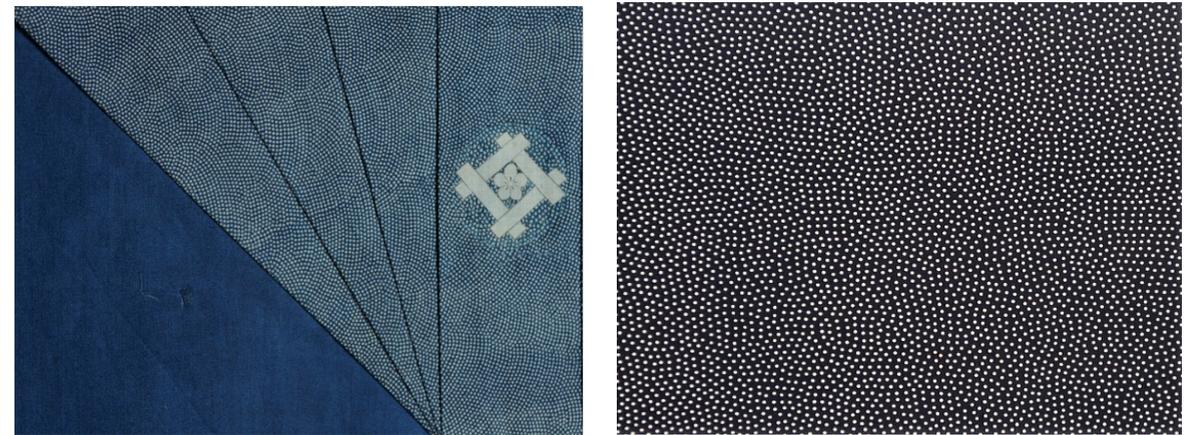
I piccoli disegni komon, poco visibili a distanza, aggirando i regolamenti, entrarono in uso anche per le altre classi. Gli artigiani di Edo si resero conto del nuovo interesse suscitato tra gli abitanti della città per questi disegni e si specializzarono sullo sviluppo del tema, creando la tipologia di decoro per kimono ora chiamata edo-komon. Situazione che permise l'aumento di varietà di disegni e colori. L'ampliamento delle scelte per l'abbigliamento diede incentivo alla produzione di tessuti stampati katazome consentendone lo sviluppo, non solo nelle città, ma anche nelle campagne, dove gli stampatori erano sempre attivi.



A fronte dell'incremento della richiesta si svilupparono centri di specializzazione per la produzione di katagami. In particolare l'area di Ise diventò di maggior specializzazione. Pellegrini, che si recavano al santuario di Ise, trovavano sul posto produzione e mercato per l'acquisto di disegni da portare nei centri di stampa.

Questo può essere considerato un motivo del grande sviluppo di produzione artigianale concentrata in un unico centro. In questi tempi mercanti da Shiroko e Jke iniziarono a dominare il mercato, ottenendo con il patrocinio della famiglia Tokugawa, l'applicazione di tariffe preferenziali e il permesso per viaggiare in tutto il Giappone, prerogative riservate solo ai samurai. La predominanza dei mercanti e il loro monopolio, impose strette regole ai produttori di katagami con il divieto di venderli ad altri acquirenti e impedire l'accesso di apprendisti da altre province. Con il nuovo regno Meiji dal 1867 avvennero radicali trasformazioni socio politiche ed economiche, con un repentino passaggio dal feudalesimo ai tempi odierni. L'annullamento delle classi sociali e del dominio feudale, annullò anche i privilegi riservati a Ise. Nuove tecnologie e lo sviluppo del commercio, diedero nuova spinta ai tessuti stampati katazome, con conseguente necessità di incrementare la produzione di katagami.

note of the interest aroused by these patterns among the inhabitants of the city and specialised in the development of the theme, creating the type of decoration for kimono now called edo-komon. This situation stimulated an increase in the variety of patterns and colours. The widening of choice for clothing provided the incentive for the production of printed katazome fabrics not only in the cities, but also in the countryside, where printers were always active. As a result of the increase in demand, centres of specialisation in katagami also developed.



In particular, the Ise area became the centre of greatest specialisation. Pilgrims who went to the sanctuary of Ise found the production and market for patterns that could be taken to the printing centres. This is one reason for the great development of craft production concentrated in a single centre. At this time, merchants from Shiroko and Jke began to dominate the market, obtaining the application of preferential rates and permission to travel all over Japan, prerogatives reserved only for the samurai, thanks to the patronage of the Tokugawa family. The predominance of the merchants and their monopoly imposed strict rules on the producers of katagami, including the prohibition to sell them to other buyers and forbidding the access of apprentices from other provinces. With the new Meiji reign from 1867, radical socio-political and economic transformations developed, with a sudden transition from feudalism to modern times. The annulment of the social classes and of the feudal domination also cancelled the privileges reserved for Ise. New technologies and the development of trade gave new impetus to the printed katazome fabrics, with the consequent need to increase production of katagami.

The trade association of Ise and Shiroko, kabu-nakama, was established in 1753, with rights of distribution in the various areas of the country. The merchants had thus gained the upper hand over the craftsmen. At the beginning of the nineteenth century, the association extended to Edo, and reacting to the demands

Nel 1753 fu istituita l'associazione dei commercianti di Ife e Shiroko ,kabu-na-kama, con i diritti di distribuzione nelle varie aree del paese. I mercanti avevano così preso il sopravvento sugli artigiani. All'inizio del XIX° secolo l'associazione si estese a Edo, e reagendo alle richieste della moda cittadina, creò la tipologia di kimono realizzati con tessuti a piccoli disegni, identificati come edo-komon. Il mercato non fu solo limitato al Giappone, ma si estese all'Europa e all'America con ulteriore incremento qualitativo, superiore a quello esistente a Edo.

Nel 1897 si costituì a Shiroko una organizzazione moderna tra produttori di carta, ritagliatori e mercanti, con il coinvolgimento, nel 1935, di 1000 artigiani nella produzione. Dopo il 1942, nonostante ci fossero ancora richieste di stampe, i cambiamenti di costume, con la riduzione di richieste di kimono, ed il passaggio all'abbigliamento occidentale, il numero degli artigiani occupati nel settore si ridusse drasticamente.

L'area di Shiroko, incorporata in Suzuka, si trasformò in produzioni industriali, assorbendo come principale mano d'opera, buona parte degli artigiani locali. Di fronte a questa rapida trasformazione, la commissione di protezione delle tradizioni e culture, per tutelare il patrimonio di tradizioni artigianali, considerò con decreto, l'area di Ise, "tesoro culturale intangibile", attribuendo a personaggi di altissima specializzazione tecnica e culturale il titolo di Ningen Kokuho "tesoro nazionale vivente".

Nella città di Suzuka nel 1983 fu stato fondato il Museo delle Tradizioni Artigianali e nel 1997 quello di Ise katagami, dove, non solo si raccolgono esempi del passato, ma si illustrano in modo diretto le tecniche specifiche. Sono questi gli ultimi sforzi per far sopravvivere un patrimonio in via di estinzione. La maggior collezione di katagami in Giappone è nel National Museum di Tokio.



of urban fashion, it created the type of kimono made with small-pattern fabrics called edo-komon. The market was not only limited to Japan, but extended to Europe and America with a further increase in quality, higher than that existing in Edo.

In 1897 a modern organisation was established in Shiroko comprising paper producers, pattern cutters and traders, with the involvement, in 1935, of 1000 artisans in production. After 1942, despite the fact that there was still demand for prints, and as a result of changes in costume and thus reduced demand for kimonos, together with the transition to Western clothing, the number of artisans employed in the sector fell drastically. The area of Shiroko, incorporated in Suzuka, was converted to industrial production, absorbing most of the local craftsmen as its main workforce.

Faced with this rapid transformation, the commission of protection of traditions and cultures issued a decree to protect the heritage of craft traditions, declaring the area of Ise an "intangible cultural treasure", and giving those with the highest technical and cultural specialisation the title of Ningen Kokuho or "living national treasure".

In the city of Suzuka in 1983 the Museum of Craft Traditions was founded and in 1997 that of Ise katagami, which preserves not only examples of the past, but also illustrates the specific techniques in a direct manner. These are the latest efforts to ensure the survival of an endangered heritage. The largest collection of katagami in Japan is to be found in the National Museum of Tokyo.





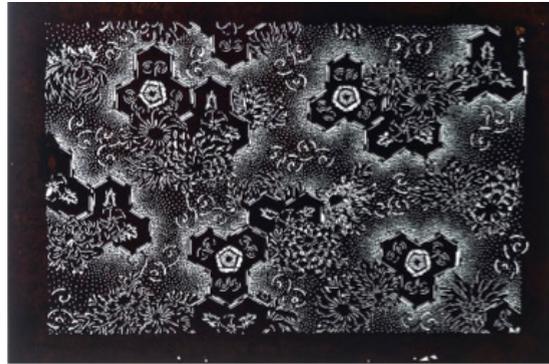
IL PANORAMA DECORATIVO DEL GIAPPONE

Le infinite immagini del patrimonio artigianale Giapponese, contenute nei tessuti, ceramiche, metalli, hanno origini profondamente radicate nel mondo della natura. Il panorama decorativo del Giappone, basato prevalentemente su temi naturali, ha sviluppato caratteristiche particolari quasi inesistenti nell'ambito tessile delle culture dell'occidente. I fondamenti di base delle religioni buddiste e shintoiste si basano principalmente sul senso di bellezza e di forza delle componenti salienti del mondo naturale. Montagne, fiumi, alberi, cielo e mare, uccelli, pesci, insetti e farfalle sono le componenti principali del lessico decorativo-artistico della cultura giapponese.

Per anni questi sono stati gli elementi fondamentali utilizzati nella simbologia decorativa dei prodotti artigianali di uso quotidiano e dell'abbigliamento.

Il graduale processo di sviluppo artigianale ne ha sempre più sublimato l'utilizzo con un livello di perfezione pratica, tale da trasformare i disegni in ideogrammi.

La rappresentazione dei fiori, in particolare il crisantemo, kiku, simbolo imperiale, coltivato in centinaia di varietà, ha prodotto una infinita varietà compositiva di disegni e ideogrammi. Il mondo della natura con le nuvole, kumo, rappresentate con cumuli e nebbie, disegni delle stel-

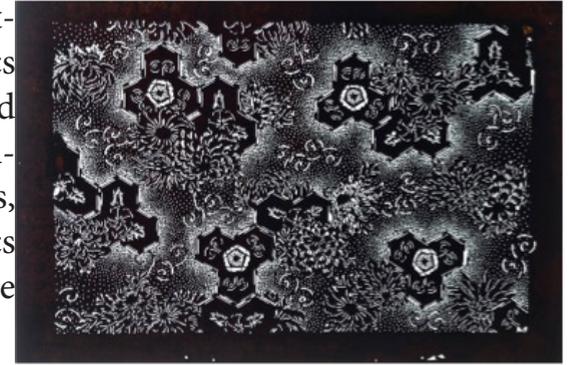


le, hoshi, della luna, tsuki, e del sole, hi, compaiono con le loro varianti riferite ai cicli diurni e stagionali. La stessa rappresentazione, che lega le origini imperiali alla divinità del sole, si è consolidata come emblema imperiale e più recentemente nel simbolo nazionale della bandiera con il sole nascente. Quando il disegnatore interpreta la natura botanica utilizza foglie e steli del bambù per ricreare immagini naturali di vita quotidiana. Vita dove la pianta era usata per strutture, divisori, cestini, cappelli, archi, flauti, e anche come alimento.

L'imponenza strutturale delle conifere che, per le loro caratteristiche di resistenza al vento e alla neve, sono usate nelle costruzioni religiose e nei portali shintoisti, torii, diventa simbolo di pace, salute e prosperità, in particolare nelle celebrazioni dell'anno nuovo. Altri alberi come il ginko, icho, e l'acero kaede, con le infinite tonalità di colore delle foglie autunnali, entrano di diritto nelle rappresentazioni grafiche. Uno dei temi più frequenti è la fioritura dei ciliegi, sakura, è da secoli attesa annualmente con trepidazione e rituali di festa.

THE DECORATIVE PANORAMA OF JAPAN

The infinite images of Japanese craftsmanship contained in fabrics, ceramics and metals are deeply rooted in the world of nature. The Japanese decorative landscape, based mainly on natural themes, has developed particular characteristics that are almost non-existent in the textile sector of Western cultures.



The basic foundations of Buddhist and Shinto religions are founded on a sense of the beauty and strength of the salient components of the natural world. Mountains, rivers, trees, sky and sea, birds, fish, insects and butterflies are the main elements of the decorative and artistic vocabulary of Japanese culture. For years, these have been the fundamental elements used in the decorative symbology of handcrafted products for everyday use and clothing. The gradual process of the development of craftsmanship has increasingly sublimated this symbolism with a level of executive perfection, such as to transform the designs into ideograms. The depiction of flowers, and in particular the chrysanthemum, kiku, an imperial symbol and cultivated in hundreds of varieties, has produced an infinite variety of compositions and ideograms.

The world of nature, with its clouds, kumo, depicted with cumuli and mists, drawings of the stars, hoshi, the moon, tsuki, and the sun, hi, appear in a series of variations referring to the diurnal and seasonal cycles. The same depiction, which links the origins of the emperor to the divinity of the sun, was consolidated as an imperial emblem and more recently as a national symbol in the flag with the rising sun. When the designer interprets botanical nature, he uses bamboo leaves and stems to recreate natural images of everyday life. A life in which this plant was used for buildings, for screens, for baskets, hats, bows, flutes, and even as food. The structural majesty of the conifers which, due to their characteristics of resistance to wind and snow, are used in religious constructions and in the shinto portals, torii, became a symbol of peace, health and prosperity, especially for celebrations of the new year.



Other trees such as the ginko, icho, and the maple or kaede, with the infinite shades of colour of the autumn leaves, are also graphically rendered. One of the most frequent the-

Il principale rivale è il crisantemo, kiku, il fiore imperiale. Con la sua raggiera di sedici petali, simboleggia lo spirito del sole.

Coltivato in migliaia di varietà di forme e di colori, ha dato vita ad una infinita combinazione di immagini grafiche. La Paulownia, kiri, seconda nei simboli imperiali, è dive-



nuta uno dei temi araldici maggiormente utilizzato sugli abiti delle famiglie samurai ed in particolare nell'ambito della casta militare sulle armature. L'albero fu considerato sacro perché la fenice, houo, si era posata sui suoi rami.

L'Iris, kakitsubata, fa parte del lessico decorativo presente sui tessuti, abiti e ceramiche.

Le foglie di edera, tsuta, di quercia, kaji-ba, e di glicine, fuji, sono spesso utilizzate anche nella interpretazione decorativa dei temi orientali di Jugendstil e Art Decò. Nel campo animale sono praticamente assenti i mammiferi, esclusi piccoli roditori, mentre volatili e creature marine sono il tema ricorrente.



Tutto il mondo degli uccelli diventa l'altro tema costante, passeri, suzume, rondini, tsubame, gru, tsuru, (tipico negli origami), gabbiani, kamome, voli di oche, kari, La Gru della Mançiuria, tanchoezuru, simbolo di mille anni di vita, compare nei tessuti, spesso abbinata alla tartaruga, minogame. Il loro insieme è auspicio di longevità.

Conchiglie, gamberi, granchi, aragoste e fasci di alghe rappresentano il mondo

marino che circonda il Giappone ed entrano ripetutamente nella simbologia decorativa.



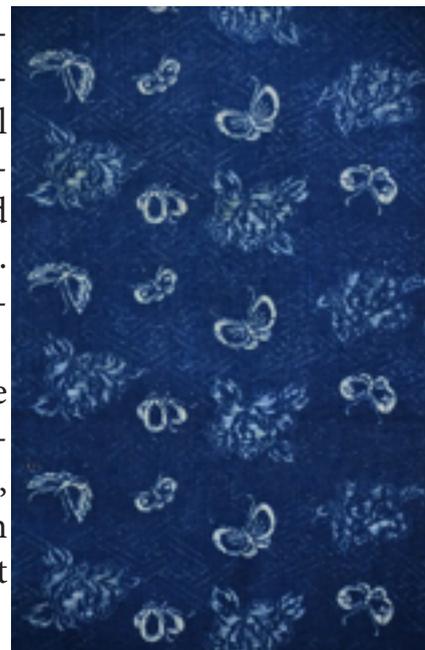
mes is cherry blossom, sakura, which has been annually awaited for centuries with anticipation and festive rituals. Other trees such as the ginko, icho, and the maple or kaede, with the infinite shades of colour of the autumn leaves, are also graphically rendered. One of the most frequent themes is cherry blossom, sakura, which has been annually awaited for centuries with anticipation and festive rituals.

The main rival to it is the chrysanthemum, kiku, the imperial flower. With its sunburst of sixteen petals, it symbolises the spirit of the sun. Cultivated in thou-

sands of varieties of shapes and colours, it has given life to an infinite combination of graphic images. The paulownia or kiri, second of the imperial symbols, became one of the most common heraldic themes on the clothes of Samurai families and in particular for the armour of the military caste. The tree was considered sacred because the phoenix, houo, had settled on its branches.

The iris, kakitsubata, is part of the decorative vocabulary on fabrics, clothes and ceramics. Leaves of ivy, tsuta, oak, kaji-ba, and wisteria, fuji, also often appear in the decorative interpretation of the oriental themes in the Jugendstil and Art Deco movements.

As regards the animal world, mammals are practically absent, except for small rodents, while birds and sea creatures are a more recurring theme. The world of birds became another constant theme, with sparrows, suzume, swallows, tsubame, cranes, tsuru, (typical in origami), gulls, kamome, flocks of geese, kari. The Manchurian crane, tanchoezuru, symbol of a thousand years of life, appears in fabrics, often combined with the turtle, minogame. Together, they expressed a



wish for longevità. Shells, shrimps, crabs, lobsters and bundles of seaweed represented the marine world surrounding Japan and repeatedly entered the decorative symbology.

I pesci ed in particolare le carpe, koi, presenti nei fiumi, stagni e giardini appartengono ai temi della vita quotidiana e vengono rappresentate con immagini in movimento. Forme geometriche, cerchi, rettangoli, esagoni si legano spesso con gli altri elementi decorativi con la loro funzione di supporto o di contenimento. Paesaggi e scene di vita legate alla natura sono introdotte e interpretate con funzioni decorative e simboliche.

Fish and in particular carp, koi, present in rivers, ponds and gardens belong to the themes of everyday life and were depicted with moving images. Geometric shapes, circles, rectangles, hexagons often link up with other decorative elements as a support or as containment. Landscapes and scenes of life linked to nature are introduced and interpreted with decorative and symbolic functions.



INFLUENZE ARTISTICHE 芸術的な影響

Dal 1841 fino al 1854 furono gli Olandesi, unici occidentali ad avere contatti ufficiali e commerciali con il Giappone, utilizzando un porto su una piccola isola davanti a Nagasaki.

Solo quando nel 1867 sale al trono imperiale il quindicenne Mutsuhito, si restaura il potere imperiale, dando inizio all'era Meiji, periodo illuminato, durato dal 1868 al 1912, con una rivoluzionaria trasformazione socio economica.

In questi anni iniziano i rapporti con l'occidente. Anche l'Italia dal 1867 apre ufficialmente i contatti commerciali, in particolare per l'acquisizione di uova di bachi da seta resistenti alle malattie, che affliggevano in modo endemico le specie europee.

Il periodo Meiji fu gestito dall'imperatore con perizia e intelligenza dando spinta alle arti, che nel precedente periodo Edo, erano riservate solo alla classe dominante dei samurai. Questo è il periodo in cui il Giappone prende coscienza del suo patrimonio culturale e artistico antico di secoli. Anche gli interessi occidentali per gli aspetti culturali del Giappone prendono una particolare spinta a seguito della partecipazione agli avvenimenti internazionali.

Con le esposizioni universali di Parigi 1867, Lione 1872, Anversa 1885, Chicago 1893, Bruxelles 1900, fino a Londra 1904 per la Japan-British Exhibition, vengono allestiti spazi espositivi, che illustrano la cultura artistica del Giappone, esponendo pezzi di altissima ineguagliabile qualità artigianale.

Importante fu la partecipazione all'esposizione di Vienna del 1873 nel Prater, che ospitò, da Maggio ad Ottobre, una massiccia presenza dell'arte giapponese e dove fu realizzato un paesaggio con giardini, ponti, stagni e cascate.

Il fascino per l'arte del Giappone creò all'inizio un particolare interesse per un mondo "esotico", più che per l'apprezzamento dell'alta qualità artistica e decorativa. Gli Stranieri che scoprivano la bellezza delle arti applicate erano anche attratti da katagami e kimono. L'attenzione per la nuova interpretazione iconografica della natura, suscitò particolari interessi nel campo delle arti occidentali. L'Europa fu affascinata dai katagami più come pezzi d'arte, che come strumento per processi di stampa per i tessuti.

Il collezionismo iniziò ad essere l'interesse principale dei musei, dando vita a grandi archivi. Il MAK di Vienna con 8.000 pezzi, Victoria & Albert di Londra con 4.000, Parigi con 1.500. Particolare attenzione va alla collezione del Museo Statale d'Arte di Dresda con 15.000, le cui 92 scatole erano rimaste dimenticate negli archivi fino al 2013.

Per gli artisti europei, più che l'apprezzamento della tecnica, fu più importante

ARTISTIC INFLUENCES 芸術的な影響

From 1841 to 1854, it was the Dutch, the only Westerners to have official and commercial ties with Japan and allowed to use a port on a small island opposite Nagasaki, who provided a conduit for Western ideas into Japan.

Imperial power returned when the fifteen-year-old Mutsuhito ascended the throne in 1867, giving rise to the Meiji era. This was an enlightened period that lasted from 1868 to 1912 and brought about a revolutionary social and economic transformation. In these years, relations with the West developed. Italy also officially opened commercial contacts in 1867, in particular for the acquisition of disease-resistant silkworm eggs, as the European species were being decimated by disease.

The Meiji period was managed by the emperor with skill and intelligence, giving impetus to the arts, which in the previous Edo period had been reserved only for the dominant samurai class. This is the period in which Japan became aware of its centuries-old cultural and artistic heritage. Western interest in the cultural aspects of Japan underwent a particular boost following Japan's participation in international events.

With the universal exhibitions of Paris in 1867, Lyon in 1872, Antwerp in 1885, Chicago in 1893, Brussels in 1900 and in London in 1904 for the Japan-British Exhibition, exhibitions were set up to illustrate the artistic culture of Japan, displaying pieces of the highest quality and of unparalleled craftsmanship. The participation in the Vienna exhibition of 1873 in the Prater was an important moment: from May to October, it hosted a massive presence of Japanese art and even a landscape created with gardens, bridges, ponds and waterfalls. The fascination for the art of Japan initially created a special interest in an "exotic" world, rather than for the appreciation of the high artistic and decorative quality. The foreigners who discovered the beauty of the applied arts were also attracted to katagami and kimonos.

The interest in the new iconographic interpretation of nature aroused particular attention in the field of Western arts. Europe was fascinated by katagami more as examples of art than as a tool for printing fabrics. Collecting began to be the main concern of museums, giving life to large collections. The Vienna MAK acquired 8,000 pieces, the Victoria & Albert in London 4,000, Paris 1,500. Particular mention should be made of the collection of the Dresden State Museum of Art with 15,000 items, the 92 boxes of which had been forgotten in the archives until 2013.

For the European artists, what was more important than an appreciation of

per gli aspetti formali e compositivi. L'influenza dei disegni katagami sulle opere grafiche degli artisti occidentali, fu particolarmente evidente nelle opere della Secessione e in quelle di Hoffman, Margold e Moser nella Wienerwerkstaette. L'interesse straniero per le arti applicate creò in Giappone la nascita di una specifica produzione di prodotti da esportare, dalla grafica alle ceramiche, dalle lacche a opere in metallo.

L'interesse suscitato dalla scoperta di questo nuovo mondo decorativo, creò in occidente movimenti attivi nei vari campi delle espressioni artistiche.

Nelle opere di Tiffany, vetri di Lalique, arredi di Rateau, moda di Poiret, sono leggibili le origini da queste fonti.

Acquisire opere d'arte, e in particolare i katagami, fu un particolare impegno dei musei occidentali. Anche le industrie del tessile erano alla ricerca di disegni per le nuove tendenze della moda.

Nel 1930 l'interesse per i katagami iniziò il suo declino, anche per la difficoltà di reperimento in Giappone. La trasformazione delle tecniche industriali, attive anche nel campo tessile, crearono l'improvviso crollo della produzione dei katagami. I più importanti documenti di questa cultura sopravvivono immortalati nelle collezioni e nei musei europei e americani.

Pochi maestri, nonostante il cambio dei tempi, continuano ancora oggi a stupirci con le loro splendide opere tecniche e grafiche.

the technique, was their interest in the formal and compositional aspects. The influence of the katagami designs on the graphic works of Western artists is particularly evident in the works of the Secession, in those of Hoffman, Margold and Moser in the Wienerwerkstätte. The foreign interest in the Japanese applied arts led to the birth of a specific production of articles for export, from graphic works to ceramics, lacquers to metal items.

The interest aroused by the discovery of this new decorative world, led in the West to movements exploring the various fields of artistic expressions. In the jewellery of Tiffany, the glass of Lalique, the furniture of Rateau, the fashion of Poiret, we can discern the Japanese origins of their style. Western museums began actively acquiring works of art, and in particular katagami.

The textile industries were also on the lookout for designs for new fashion trends. In 1930 the interest in katagami began to decline, in part as a result of the difficulty of sourcing them in Japan. The transformation of industrial techniques in the textiles sector too, led to the sudden collapse of the production of katagami.

The most important documents of this culture survive immortalised in European and American collections and museums. Despite the change of times, few masters still continue today to amaze us with their splendid technical and graphic works.

KATAGAMI 型紙 LA TECNICA 技法

La cultura tessile giapponese ha sviluppato nei secoli passati differenti tecniche di tessitura, tintura e stampa dei materiali da utilizzare per abiti e arredamento.

tsutsugaki



shibori



itajime



sono le tre principali tecniche di tintura e stampa dei tessuti. **Tsutsugaki** disegno eseguito a mano con la stesura della pasta di riserva. **Shibori** stringe con ago e filo il tessuto per impedire la tintura. **Itajime** tinge il tessuto più volte ripiegato attraverso due blocchi scolpiti.

Sono tecniche per eseguire pezzi unici non ripetibili. La tecnica a riserva katagami permette invece la ripetibilità del disegno.

Nei pressi della città di Suzuka, nella Prefettura di Ise si era sviluppata nel passato una raffinata tecnica artigianale per la produzione delle maschere da stampa “Ise-katagami”, che per secoli ha fornito al mercato materiale decorativo di altissima qualità tecnica e di disegno. **katagami** è la parola, kata forma and kami carta, che identifica le maschere di carta ritagliate a mano, utilizzate per tingere tessuti con la tecnica della riserva.

La produzione delle carte avviene sovrapponendo tra loro sottili fogli washi di carta prodotta con polpa di legno di un albero di gelso (*brussonetia papyrifera*), incollandoli tra loro in tre-quattro strati con estratto di kaki acerbi.

I fogli essiccati al sole si tingono di marrone per l'ossidazione del tannino, poi affumicati per dieci giorni, diventano impermeabili. Prima dell'impiego restano a riposo un anno per la maturazione. I raffinati disegni della maschera di stampa sono ritagliati a mano con accurata precisione e sofisticata tecnica esecutiva. Per incidere e ritagliare gli artigiani usano attrezzi affilati, scelti di volta in volta a fronte dei disegni da realizzare.

Il processo di taglio, eseguito da artigiani-artisti, richiede una incredibile specializzazione di abilità esecutiva. La sovrapposizione di 6-8 strati dà compattezza al taglio delle carte e consente l'esecuzione di più matrici identiche.

KATAGAMI 型紙 THE TECHNIQUE 技法

Over the centuries, the Japanese textiles culture developed a variety of techniques for weaving and dyeing fabric for clothes and furnishings. The techniques for dyeing are:

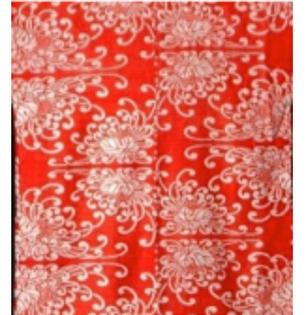
tsutsugaki



shibori



itajime



Tsutsugaki is a technique of resist dyeing with paste designs hand-drawn on a fabric. **Shibori** uses a needle and thread to tighten the cloth to protect against dyeing. **Itajime** dyes a cloth that has been folded several times using wooden moulds. These are techniques for making unique, non-repeatable pieces. The katagami reserve technique instead allows the repeatability of the design.

Near the town of Suzuka, in the Prefecture of Ise, a refined artisan technique was developed in the past for the production of the “Ise-katagami” printing stencils, which for centuries has provided the market with high-quality decorative material.

Katagami is the word—kata means form and kami paper—that identifies the paper masks cut out by hand used to dye fabrics using a reserve method. The production of the sheets is done by superimposing thin sheets of washi paper made of wood pulp from a mulberry tree (*brussonetia papyrifera*) between them, gluing them together in three to four layers with extract of immature persimmon. The sheets are dried in the sun and become brown due to the oxidation of the tannin, and they are then smoked for ten days, which makes them impermeable.



Le caratteristiche del disegno condizionano la scelta degli strumenti da utilizzare: il punteruolo ,kiri-bori, è usato per piccoli fori, tsuki-bori ha lama affilata diagonale ed è impugnato come una matita ichimai-zuki, lama dritta, curva o ondulata usata per incidere a pressione ed ottenere effetti speciali, dogu-bori, sono punzoni e servono per piccoli disegni minuti e uniformi.

Due sono le tipologie prevalenti: komon e chuugata. komon composti da elementi di piccoli disegni che ripetuti consentono di ottenere un decoro uniforme, Chuugata è un disegno più grande, a volte anche composto da due differenti maschere sovrapponibili per consentire stampe a più colori.

Quando nel disegno vengono a mancare i punti di legame, si fissano gli elementi indipendenti con l'interposizione di una leggerissima rete di seta o nel passato, con capelli. La dimensione della maschera è legata alla larghezza standard di 36–40 cm dei tessuti prodotti in Giappone.



Before use, the sheets are left to season for a whole year. The refined patterns of the printing stencils are cut out by hand with careful precision and sophisticated execution. To engrave and cut, the craftsmen use sharp tools, chosen according to the the patterns to be made. The cutting process, effected by artist craftsmen, requires an incredible specialisation of manual skills. The overlapping of 6-8 layers gives compactness for the cutting of the sheets and allows for the production of several identical stencils.

The characteristics of the pattern condition the choice of the tools to be used: an awl, kiri-bori, is used for small holes, a tsuki-bori has a sharp diagonal blade and is gripped like a pencil; the ichimai-zuki is a straight, curved or corrugated blade used to engrave using pressure and obtain special effects, while the dogu-bori are punches used to make small and uniform patterns.

There are two main types: komon and chuugata.

The komon are composed of elements of small drawings that are repeated to obtain a uniform decoration, The chuugata is a larger design, sometimes also composed of two different stencils that can be superimposed to allow printing in multiple colours. When connecting points are lacking in the pattern, the independent elements are fixed with the interposition of a light silk mesh or, in the past, with hairs. The size of stencil is linked to the standard width of woven fabric in Japan: 36 - 40 cm.



KATA-ZOME 型染

Le matrici katagami sono prodotte per stampare a riserva. La tecnica di stampa katazome è eseguita posizionando la matrice sul tessuto da stampare teso sul tavolo di lavoro. La pasta di amido di riso, viene stesa con una spatola sulla superficie del katagami, che attraverso i ritagli si fissa sul tessuto da tingere. Tolto l'eccesso di pasta, la maschera viene rimossa e con precisione è ricollocata a seguire per ripetere la stesura della riserva sull'intero tessuto. Per coprire lo sviluppo di 12 mt (confezione di un kimono) servono da 60 a 90 ripetizioni, in rapporto alla altezza del katagami. La precisione dei rapporti e l'abilità nella collocazione del katagami, permette la stampa di un tessuto con disegno continuo ininterrotto. Prima di applicare il colore con pennello o spatola il tessuto è lasciato essiccare al sole.



Dopo la vaporizzazione e asciugatura della tinta applicata, è possibile lavare il tessuto con acqua per asportare la pasta di riso usata come riserva. Il lavoro finale si presenta con un disegno nel colore chiaro del tessuto di base che si sviluppa sul colore di fondo indigo.

L'indigo è stato sempre usato per tingere filati e tessuti nel colore blu, ed è compa-

rabile con l'attuale blue jeans. Il linguaggio Giapponese contiene molti nomi riferiti al colore indigo. Varie tonalità di blu e verde simbolizzano il cielo, fiumi, laghi e mari con la intensità delle loro profondità. Queste tonalità di colore davano sensazione di pace.

Per tradizione la confezione di kimono e di complementi di arredo avviene accostando e cucendo per fasce parallele le strisce di tessuto. Durante il periodo Edo la moda seguiva i dettami degli standard gerarchici confuciani dei

KATA-ZOME 型染

Katazome is the technique of dyeing fabric with katagami stencils using a reserve method. The katazome printing technique is undertaken by positioning the pattern on the fabric to be printed, which is laid on the work table. The rice starch paste is spread with a spatula on the surface of the katagami, which is fixed on the fabric to be dyed through the cut-out areas. Once the excess paste has been removed, the mask is lifted away and carefully replaced to repeat the laying of the reserve over the entire fabric. To cover an area of 12 square metres (the amount of fabric needed to make a kimono), this action must be repeated 60 to 90 times, depending on the height of the katagami.

The skill and accuracy of the craftsman can be seen when the pattern forms one continuous design, with no joints. The cloth is dried in the sun, colour is then applied by brush then steamed and dried, to fix the colour. Lastly, when the colour is dry and fixed, the fabric is washed in water to eliminate the reserve rice paste. The final work consists of the pattern printed on the fabric on an indigo background. Indigo has long been used in Japan to dye yarns and fabrics in blue tints, comparable to today's blue jeans. The Japanese language contains many names to describe to indigo blue.

Various shades of blue and green symbolise the sky, rivers, lakes and seas of varying water depths. Those natural shades give feelings of comfort and peace.

Traditionally, kimono and furnishing complements are made by juxtaposing and sewing parallel strips of fabric. During the Edo period, fashion followed the dictates of the Confucian hierarchical standards of the



samurai. Solo gli appartenenti alla classe privilegiata avevano la possibilità di indossare abiti in seta e ricamati.

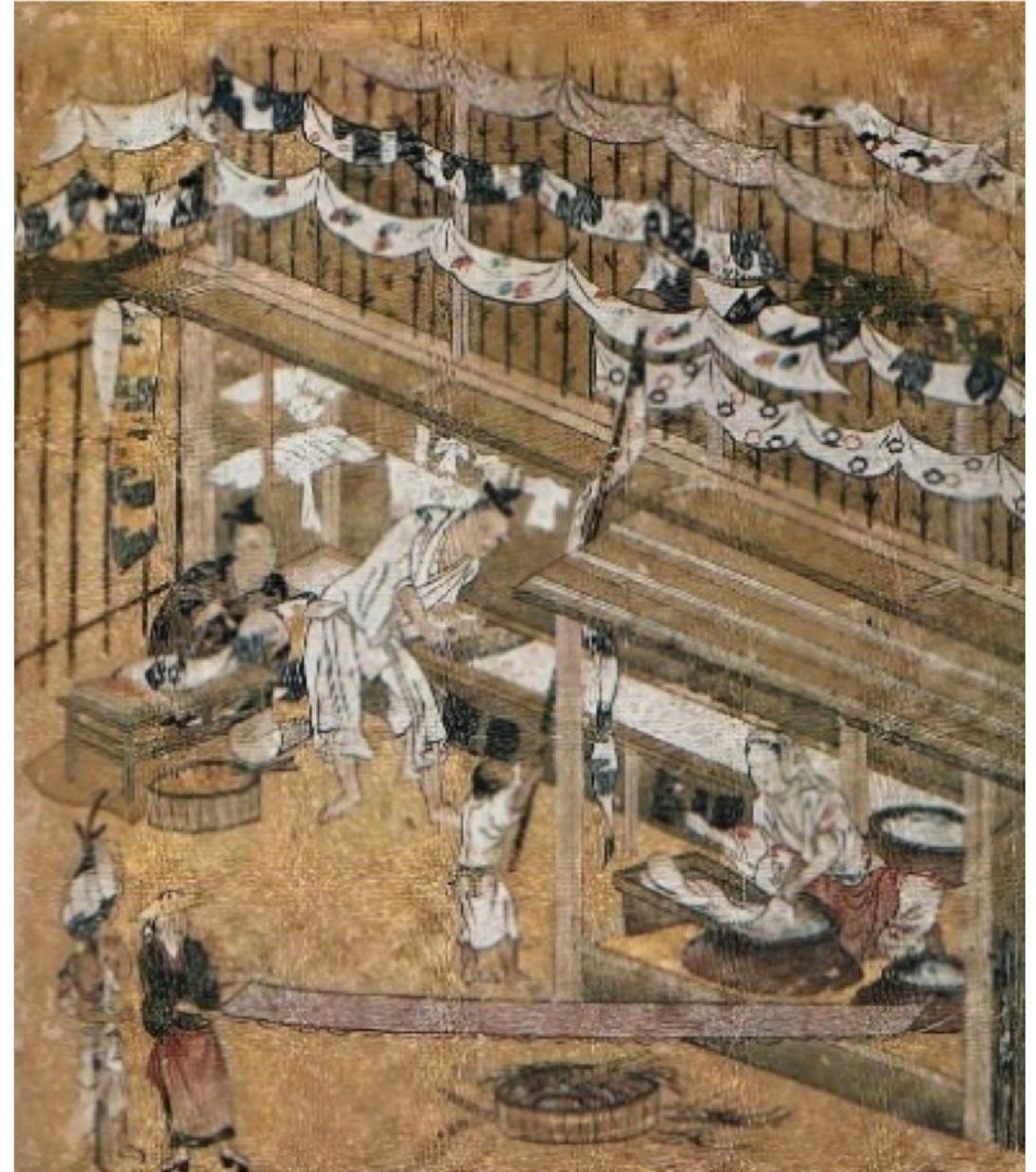
Le classi inferiori potevano solo utilizzare capi in cotone o in fibre (asa) in tinta unita o stampati in toni di colore indigo, grigio, beige, brown.

Nonostante le regole, per la ridotta evidenza decorativa, erano consentiti, righe e piccoli disegni.



Stampa antica che illustra la produzione di tessuti katazome, il lavaggio e la asciugatura

samurai class. Only members of the higher classes were able to wear embroidered silk garments. The lower classes could only use cotton or bast fibres (asa) that were dyed a single colour or printed in indigo blue, grey, beige or brown. Despite the rules, lines and small patterns were allowed so long as they were not too apparent.



Antique print showing the production of katazome fabric, with the washing and drying.

SAMURAI 侍 – JOBIKESHI 常火消し

Il potere centrale daimyo bikeshi, era organizzato per avere nella classe guerriera dei samurai un corpo di elite di pompieri professionali, *jo bikeshi*.



Particolari regole dirigevano l'organizzazione del corpo dei pompieri, le loro funzioni e il loro abbigliamento.

Durante l'intervento per domare gli incendi il capo del jo bikeshi indossava il kajibaori,

costituito da un corto mantello senza cintura, con risvolti decorati portati all'esterno. Il kajibaori ha una apertura posteriore

per consentire di montare a cavallo e indossare la spada, prerogativa riservata ai samurai.

Il pettorale protettivo in tessuto, muneate, abbinato al mantello, faceva parte del guardaroba dei membri delle famiglie samurai.

Indossato sotto al kajibaori, offriva maggior protezione dalle scintille. Anche le donne indossavano l'insieme di cuffia, muneate, giacca, hakama, e mantello con taglio posteriore, come gli abiti per gli incendi degli uomini.

Era importante per i samurai che, anche le mogli e i figli, fossero subito identificabili sul luogo di eventi disastrosi.

Samurai daimyo,
brigata di pompieri
nel XIX° secolo
Firemen brigade in
nineteenth-century

foto Felice Beato (1825-1908)
da: F. Beato –
Foreign Cameraman's Images
of Bakumatsu Japan



SAMURAI 侍 JOBIKESHI 常火消し

The central power, or daimyo bikeshi, was organised to have an elite body of professional firefighters, the *jo bikeshi*, drawn from the ranks of the warrior class of samurai. Particular rules governed the organisation of this fire brigade, their functions and their clothing.

During any actual firefighting, the chief of the jo bikeshi would wear a kajibaori,

consisting of a short cloak without belt, with decorated lapels worn outside. The kajibaori had a rear split to allow the wearer to ride a horse and wear a sword, a prerogative reserved for the samurai.

The protective fabric breastplate, muneate, combined with the cloak, was part of the wardrobe of members of samurai families. Worn under the kajibaori, it offered greater protection against sparks.

Women also wore a set of cap, muneate, jacket, hakama, and cloak split at the rear, like the uniforms for the firefighting men. It was important for the samurai that in the case of wives and children too they be immediately identifiable on the site of disasters.



*samurai daimyo,
a nineteenth-century fire brigade*

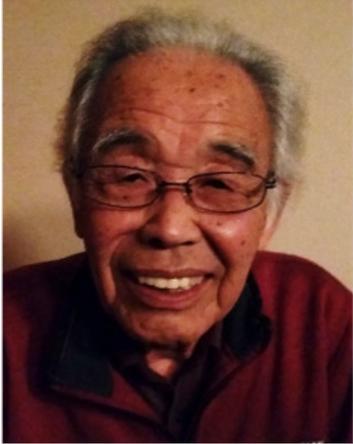
photo of Felice Beato (1825-1908)
from: F. Beato –
Foreign Cameraman's Images
of Bakumatsu Japan



ISHIMI OSUGI san

I pezzi esposti in questa area appartengono alla collezione di Ishimi Ousugi San, uno dei pochi artisti che in Giappone continuano la tradizione di disegno ed esecuzione di *isekatagami*.

Per la qualità delle sue opere egli fa parte di quello che il Governo Giapponese considera “patrimonio culturale intangibile”.



Il suo curriculum illustra l'importanza della sua opera tecnica e artistica:

- nell' aprile del 1936 nasce da una importante famiglia di Suzuka che da generazioni è specializzata nella produzione di *isekatagami*;
- a 18 anni si forma come discepolo del padre, incisore professionale di *isekatagami* ;
- a 38 anni si afferma come artigiano indipendente;
- da 39 a 56 anni scelto 19 volte per le esposizioni Arts and Crafts di selezione del Giappone con opere commissionate dal governo;
- dal 1990 al 2006 tiene esposizioni personali ogni anno;
- dal 2006 al 2007 tiene una esposizione personale a Krakov, Polonia;
- attualmente è giudice nella maggior parte delle esposizioni;
- tiene lezioni nella Iino Hig School.

ISHIMI OSUGI san

The pieces displayed in this area belong to the collection of Ishimi Ousugi San, one of the few artists to continue the tradition in Japan of drawing and making *isekatagami*.

Thanks to the quality of his work, he is a part of what the Japanese Government considers “intangible cultural heritage”.



His curriculum illustrates the importance of his technical and artistic work.

- in April 1936 he was born into an important Suzuka family which for generations has specialised in the production of *isekatagami*
- at the age of 18 he became a pupil of his father, a professional maker of *isekatagami*
- at 38 he established himself as an independent artisan
- from the age of 39 to 56, he was chosen 19 times for the Arts and Crafts exhibitions for Japan with a selection of works commissioned by the government
- from 1990 to 2006, he held personal exhibitions every year
- from 2006 to 2007 he held a personal exhibition in Krakow, Poland
- he is currently a judge in most of major exhibitions
- he lectures at the Iino High School

BIBLIOGRAFIA

A Fading tradition: Ise-katagami and kimono, Malgorzata Dutka, manggha Cente of Japanese Art and Technology in Krakow 2006

Traditional Japanese Stencil Designs, Dover Pictorial Archive series, usa 1985-2016

Traditional Arabesk, Textile Design in Japan, Kamon Yashimoto Tokio 1977 -Singapore1993

The Textile Patterns of Ancient Ryukyu, 5 volumes, Ko Ryukyu Katagami : ZenS Kan Hardcover-1966

Stencil Patterns, Sachio Yoshioka, Shikosha Design Library 2008

Kata-gami: Japanese Stencils in the Collection of the Cooper-Hewitt Museum Elaine Evans Dee and Thomas S. Michie , 1979

Traditional Japanese Stencil Patterns (withDVD): 1600 Images of Ise Katagami from Mitsukoshi-Isetan Collection, 2013

Katazome, Komon, Chugata (Japanese Textiles) Kenji Kaneko 1994

Katazome: Japanese Paste-resist Dyeing for Contemporary Use, Kumiko Murashima National Museum 1999 Fowler Museum Los Angeles 2002

Katazome Japanese Stencil & Print Dyeing Tradition & Today Sugihara Nobuhiko 1980

Katazome, Komon, Chugata Kyoto Shoi's Library of Japanese Textiles Vol 15 Kyoto1994

Avvolti nel mito, Tessuti e costumi tra Settecento e Novecento, Collezione Montgomery, Genova, 2005

Giappone color Indaco, Collezione Montgomery, Milano 2003

BIBLIOGRAPHY

A Fading tradition: Ise-katagami and kimono, Malgorzata Dutka, manggha Cente of Japanese Art and Technology in Krakow 2006

Traditional Japanese Stencil Designs, Dover Pictorial Archive series, usa 1985-2016

Traditional Arabesk, Textile Design in Japan, Kamon Yashimoto Tokio 1977 -Singapore1993

The Textile Patterns of Ancient Ryukyu, 5 volumes, Ko Ryukyu Katagami : ZenS Kan Hardcover-1966

Stencil Patterns, Sachio Yoshioka, Shikosha Design Library 2008

Kata-gami: Japanese Stencils in the Collection of the Cooper-Hewitt Museum Elaine Evans Dee and Thomas S. Michie , 1979

Traditional Japanese Stencil Patterns (withDVD): 1600 Images of Ise Katagami from Mitsukoshi-Isetan Collection, 2013

Katazome, Komon, Chugata (Japanese Textiles) Kenji Kaneko 1994

Katazome: Japanese Paste-resist Dyeing for Contemporary Use, Kumiko Murashima National Museum 1999 Fowler Museum Los Angeles 2002

Katazome Japanese Stencil & Print Dyeing Tradition & Today Sugihara Nobuhiko 1980

Katazome, Komon, Chugata Kyoto Shoi's Library of Japanese Textiles Vol 15 Kyoto1994

Avvolti nel mito, Tessuti e costumi tra Settecento e Novecento, Collezione Montgomery, Genova, 2005

Giappone color Indaco, Collezione Montgomery, Milano 2003

Hanten and Happi, Sumi collection, Traditional Japanese work coat 1998

Matsuri, Japanese festival art, Fowler Museum Los Angeles 2002

Material Choises, Refashioning Bast and Fiber in Asia and the Pacific
Fowler Museum Los Angeles 2007

Japan Meiji-Kunst & Japonismus aus der Sammlung Khalili,
Amsterdam Van Gogh Museum 2006, Krems 2007

Periodo Kamakura	1185 - 1333
Periodo Muromachi	1333 - 1573
Periodo Momoyama	1573 - 1615
Periodo Edo	1615 - 1868
Periodo Meiji	1868 - 1912
Periodo Taisho	1912 - 1926
Periodo Showa	1926 - 1989
Periodo Heisei	1989

Il materiale in esposizione è parte di collezioni private:

Exhibit items belong to private collection:

Arch. Franco Passarello, Ishimi Osugi san, Msr. Nancy Stetson Martin

Progetto espositivo è curato da arch. Franco Passarello

Hanten and Happi, Sumi collection, Traditional Japanese work coat 1998

Matsuri, Japanese festival art, Fowler Museum Los Angeles 2002

Material Choises, Refashioning Bast and Fiber in Asia and the Pacific
Fowler Museum Los Angeles 2007

Japan Meiji-Kunst & Japonismus aus der Sammlung Khalili,
Amsterdam Van Gogh Museum 2006, Krems 2007

Periodo Kamakura	1185 - 1333
Periodo Muromachi	1333 - 1573
Periodo Momoyama	1573 - 1615
Periodo Edo	1615 - 1868
Periodo Meiji	1868 - 1912
Periodo Taisho	1912 - 1926
Periodo Showa	1926 - 1989
Periodo Heisei	1989

The articles displayed are from private collections:

Arch. Franco Passarello, Ishimi Osugi san, Msr. Nancy Stetson Martin

The exhibition layout has been curated by arch. Franco Passarello