



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale in  
Lingue e civiltà dell'Asia e dell'Africa Mediterranea  
D.M. 270/2004

Tesi di Laurea

## Happy

Storia e realizzazione dell'abito tradizionale  
del *matsuri* di Yamakasa di Fukuoka

**Relatore**

Ch. Prof. Silvia Vesco

**Correlatore**

Ch. Prof. Bonaventura Ruperti

**Laureanda**

Anna Ruzza  
Matricola 841107

**Anno Accademico**

2017 / 2018



## 要旨

九州の福岡市の代表的な博多祇園山笠及び久留米拵とを関係づける法被という祭りの伝統的な衣装がこの論文の主題だ。

福岡県の南部にある久留米市の伝統的な織物で造られる法被は祭りに参加する男子が明治時代から着用してい、現在も祭りの代表的な要素の一つだ。

博多祇園山笠は2016年にUNESCOから世界無形文化遺産に指定され、又久留米拵は1957年に日本国重要無形文化財の指定を受けた。その二つの文化財を関係づける法被を強調させるために山笠と久留米拵の互いに有益な関係の原因および結果を研究してみる。論文の第一部分はまず祭りについて情報、次に久留米拵の歴史と発展を提示する。第二部分は法被の起源、歴史、特徴、又使用法及び影響を考究する。第三部分は久留米拵の特徴、それに手織工程に関して示す。

現在までは特に博多祇園山笠の法被について研究がなかったので、この論文を記すことにした。そこで、全祭りの要素と全拵については記述していない。

祭りの自分の経験及び拵の工房の参観にも基づいて地域の現実の民俗文化の表現と芸術的な表現の出会いの成果を研究する。

## Sommario

L'elaborato tratta del punto di contatto tra due espressioni artistico-culturali del Kyūshū, Hakata Gion Yamakasa, il *matsuri* più importante della città di Fukuoka e Kurume *kasuri*, rappresentato dallo *happi*, l'abito tradizionale del *matsuri*. Lo *happi*, realizzato nel tessuto tradizionale di cotone prodotto a Kurume, cittadina a sud di Fukuoka, viene indossato dagli uomini che partecipano al festival a partire dal periodo Meiji ed è oggi una delle caratteristiche più distintive di questo *matsuri*.

Con questo lavoro si vuole evidenziare il legame che unisce questi due importanti patrimoni culturali, indagando le motivazioni e i risultati di questa collaborazione fruttuosa. Hakata Gion Yamakasa è infatti patrimonio culturale intangibile dell'UNESCO dal 2016 mentre Kurume *kasuri* è considerato proprietà culturale intangibile nazionale dal 1957.

L'elaborato è strutturato in tre capitoli: il primo fornisce delle indicazioni generali sul *matsuri* e in secondo luogo ripercorre la storia e lo sviluppo del tessuto; il secondo capitolo è incentrato sullo studio dello *happi*, di cui si approfondiscono le origini, la storia, le caratteristiche, le occasioni d'uso e infine l'impatto sull'immaginario collettivo; l'ultima parte illustra invece il metodo di realizzazione artigianale del *kasuri* e conclude con un riferimento all'esperienza personale dell'autore in una bottega di *kasuri*.

Si è deciso di non analizzare in maniera esauriente ogni aspetto del *matsuri* e del tessuto in quanto già oggetto di studi anche recenti, preferendo invece focalizzarsi sul singolo elemento del costume tradizionale. sul quale, al momento della stesura di questo elaborato, non risultano esserci studi approfonditi e mirati. Attraverso anche l'utilizzo di materiale proveniente dall'esperienza diretta del *matsuri* da parte dell'autore e da interviste e visita ad una bottega artigianale di *kasuri*, questo lavoro si propone come un'analisi approfondita e complessiva del risultato dell'incontro tra due esperienze locali di espressione culturale e artistica che hanno contribuito a creare l'identità di due comunità e realtà del territorio.

# Indice

Introduzione	5
I Introduzione allo Hakata Gion Yamakasa e Kurume <i>kasuri</i>	7
1. Hakata Gion Yamakasa	7
2. Il <i>kasuri</i> in Giappone	14
3. Ideazione e sviluppo di Kurume <i>kasuri</i>	17
II Lo <i>happi</i> di Yamakasa	22
1. Storia dello <i>happi</i> : dalle origini alla fine del periodo Edo	22
2. Storia dello <i>happi</i> : dal periodo Meiji a oggi	24
3. Perché Kurume <i>kasuri</i> ?	27
4. <i>Mizu happi</i> e <i>tōban happi</i>	28
5. A ciascun <i>nagare</i> il suo <i>happi</i>	33
5.1 Uno in più	57
5.2 I <i>tōban happi</i> nei periodi Meiji e Shōwa	58
5.3 Caratteristiche generali	65
6. Quando indossare il <i>tōban happi</i> ?	66
7. Oltre Hakata	69
III Il metodo artigianale di produzione di Kurume <i>kasuri</i>	71
1. Le materie prime	71
2. I telai	72
3. Realizzazione	74
4. <i>Kasuri</i> e <i>happi</i> : la bottega Aizome <i>kasuri</i> del maestro Yamamura	87
5. Kurume <i>kasuri</i> oggi	91
Conclusione	92
Bibliografia e sitografia	94
Materiali dell'autore	97
Elenco delle immagini	98
Ringraziamenti	100



## Introduzione

*Happi* 法被 è il nome di uno degli elementi che costituiscono l'abbigliamento tradizionale dei partecipanti allo Hakata Gion Yamakasa 博多祇園山笠, uno dei *matsuri* più importanti della città di Fukuoka, e il più rappresentativo. Si tratta di una mantella in cotone caratterizzata da diversi motivi decorativi di colore blu su base bianca e realizzata in Kurume *kasuri* 久留米絰, il tessuto tradizionale della città di Kurume, situata circa quaranta chilometri a sud di Fukuoka, capoluogo del Kyūshū. Lo Yamakasa è un *matsuri* estivo che si tiene ogni anno dal primo al quindici luglio e nasce nel tredicesimo secolo come rito purificatorio ma in seguito assume un carattere popolare diventando espressione e simbolo del quartiere commerciale di Hakata, dove si è sviluppato e dove si svolge tuttora. Durante questo *matsuri*, uomini divisi in gruppi a seconda del quartiere di appartenenza all'interno di Hakata trasportano dei grandi carri riccamente decorati, detti *yamakasa* 山笠, lungo un percorso di cinque chilometri attraverso le vie di Hakata che ha inizio nel santuario Kushida 櫛田神社, luogo centrale per il *matsuri* per il carattere rituale dell'evento. Lo *happi* fu introdotto solo in periodo Meiji, infatti inizialmente i partecipanti non indossavano alcun indumento all'infuori dello *shimekomi* 締め込み, una sorta di perizoma. Per realizzare questo indumento fu scelto il *kasuri* prodotto nella città di Kurume, un tipo di tessuto creato con una tecnica complessa ideata verso la fine del periodo Edo da una giovane donna di nome Inoue Den.

Per questo studio ci si è avvalsi di fonti tradizionali, sia cartacee che online, per la maggior parte provenienti da autori giapponesi e pubblicate in Giappone, consultate in un periodo di ricerca sul campo durante il quale l'autore ha potuto fare esperienza diretta del *matsuri* e visitare una bottega di *kasuri*, pertanto in questo elaborato vengono utilizzati anche materiali provenienti da queste esperienze. Nella prima parte dello studio viene data una panoramica generale del *matsuri* e del *kasuri* in Giappone, e si fornisce la storia di Kurume *kasuri*; la seconda parte è incentrata sullo *happi* di cui si descrivono origine, storia, caratteristiche, occasioni d'uso e impatto sull'immaginario collettivo; infine nella terza parte si illustra il metodo artigianale di produzione di Kurume *kasuri*, con riferimento alla visita da parte dell'autore di una bottega.

Questo elaborato si prefigge due obiettivi: il primo è fornire una attenta e approfondita analisi della storia e delle caratteristiche dello *happi*, sul quale fino ad oggi non risulta all'autore siano stati pubblicati studi mirati, mentre il secondo è mettere in luce la relazione tra due patrimoni culturali di grande importanza a livello locale, nazionale e internazionale quali sono lo Hakata Gion Yamakasa e

Kurume *kasuri*. Il primo è infatti stato inserito tra i patrimoni culturali intangibili dell'UNESCO nel 2016 mentre il secondo è stato indicato come proprietà culturale intangibile nazionale nel 1957. Entrambi sono importanti e originali espressioni della cultura del territorio e dei suoi abitanti di cui hanno contribuito a plasmare l'identità e ancora oggi riescono a coinvolgere vecchie e nuove generazioni e ad esprimere la sensibilità del tempo.



# I

## Introduzione allo Hakata Gion Yamakasa e Kurume *kasuri*

### 1. Hakata Gion Yamakasa

In estate a Fukuoka, nella zona di Hakata, ha luogo uno dei *matsuri* più importanti dell'anno<sup>1</sup>: Hakata Gion Yamakasa, un evento che richiama fino a tre milioni di spettatori e che vede la partecipazione di settemila uomini di tutte le età<sup>2</sup>.

Un *matsuri* che copre un arco di tempo di due settimane con inizio il primo luglio durante le quali si verificano una serie di eventi in preparazione al culmine del festival, lo *oiyama* 追い山, celebrato il mattino presto del quindici luglio e con il quale termina lo Yamakasa.

Lo *oiyama* consiste in una gara in cui i sette gruppi che rappresentano i quartieri di Hakata, i *nagare* 流<sup>3</sup>, trasportano ciascuno una sorta di carro riccamente decorato alto cinque metri, il *kakiyama* 昇き山 (chiamato anche *kakiyamakasa* 昇き山笠 o *yamakasa* 山笠), lungo un percorso di cinque chilometri che inizia dal santuario Kushida (Kushida *jinja* 櫛田神社) e percorre le vie di Hakata.

L'evento inizia alle 4.59 del quindici luglio nel santuario Kushida con un canto augurale, lo *Hakata iwaiuta* 博多祝い唄, della durata di un minuto esatto intonato dal *nagare* che apre la corsa (deciso in base ad un sistema di turnazione annuale), al termine del quale il gruppo inizia la corsa; i restanti *nagare* partono ad intervalli di cinque minuti uno dall'altro<sup>4</sup> e la gara si chiude con l'arrivo dell'ultimo gruppo alla fine del percorso. Il tempo impiegato viene registrato (sia il tempo del percorso totale che del *Kushida iri*) tuttavia non è la vittoria lo scopo del *matsuri*: ciò che conta è la partecipazione e l'impegno da parte della comunità nel celebrare il rito. I partecipanti alla corsa di ciascun *nagare* sono esclusivamente uomini, di tutte le età, e in particolare coloro che sorreggono il *kakiyama* prendono il

---

<sup>1</sup> L'altro *matsuri* importante di Fukuoka è Hakata Dontaku che si tiene il tre e quattro maggio.

<sup>2</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 2.

<sup>3</sup> Il termine *nagare* si riferisce sia ad uno specifico insieme di distretti all'interno dell'area di Hakata che alle persone che vi risiedono e hanno un ruolo nella vita e nelle attività di tale gruppo. I *nagare* attuali sono sette: Ebesu *nagare*, Doi *nagare*, Daikoku *nagare*, Higashi *nagare*, Nishi *nagare*, Nakasu *nagare* e Chiyo *nagare*.

<sup>4</sup> Ogni *nagare* prima di iniziare la corsa deve entrare nel cortile del santuario e correndo con lo *yamakasa* compiere un giro completo del cortile. Questo momento si chiama *Kushida iri* 櫛田入り (letteralmente "entrata al santuario") e viene cronometrato. Per il primo *nagare*, *Kushida iri* precede *Hakata iwaiuta*.

nome di *kakite* 昇き手<sup>5</sup>; le donne affiliate al *nagare* hanno invece come compito la cura e il sostegno dei propri famigliari e della comunità, ad esempio attraverso la preparazione dei pasti destinati agli uomini del proprio distretto (o *ku* 区) di appartenenza<sup>6</sup>. Al momento dello *oiyama* si viene a creare un corteo per ogni *nagare* al cui centro si trova il *kakiyama* sorretto dai *kakite*. Dodici *kakite* sorreggono la parte anteriore del carro, altri dodici quella posteriore: insieme alle riserve pronte a prendere il loro posto durante la corsa, essi sono gli uomini che sorreggono la maggior parte della tonnellata di peso del *kakiyama* e si ancorano al palo di legno della struttura appoggiato sulle loro spalle mediante una corda di paglia lunga 120 centimetri, chiamata *kakinawa* 昇き縄<sup>7</sup>. Su entrambi i fianchi del *kakiyama* troviamo uno o due *kyūrigaki* きゅうり昇き che svolgono la stessa funzione dei *kakite* ma essendo in una posizione che richiede molta più tecnica spesso troviamo uomini più esperti<sup>8</sup>. Il nome è dovuto alla presenza del *mon* 紋 della divinità Gion di Kushida, che ricorda un cetriolo (in giapponese *kyūri* きゅうり), su una fascia di tessuto che ricopre il *daimaku* 台幕, la piattaforma sulla quale viene montata la parte decorativa del *kakiyama* che consiste in una composizione formata da bambole<sup>9</sup> e altri elementi e dove, anteriormente e posteriormente, si siedono tre *daiagari* 台上り. Il *daiagari* è il ruolo ricoperto da uomini ai vertici della gerarchia del *nagare* che consiste nel dirigere e incitare i *kakite* servendosi di un *teppō* 鉄<sup>10</sup> gridando “Oissa! Oissa!” 「オイッサ！」 「オイッサ！」<sup>11</sup>. Agli estremi sinistro e destro del *kakiyama* nella parte anteriore

---

<sup>5</sup> Dal verbo *kaku* 昇く che significa “sorreggere sulle spalle” quindi *kakite* diventa “colui che sorregge sulle spalle”. Il termine di uso comune è *katsugu* 担ぐ.

<sup>6</sup> Durante i quindici giorni del *matsuri* agli uomini non è permesso avere rapporti sessuali con una donna più per non distogliere la propria attenzione dal rito che per motivi di purezza. È interessante segnalare anche una usanza curiosa, quella di non mangiare cetrioli durante tutto il periodo di festa: questo perché si dice che il *mon* 紋 (stemma) della divinità Gion di Kushida ricordi una fetta di cetriolo pertanto mangiarli porterebbe sventura. Un'altra versione vuole invece che in passato un monaco di Kushida scivolasse mentre stava passeggiando in un campo di cetrioli e cadde a terra, da cui l'idea che l'ortaggio porti sfortuna al santuario. In realtà nello *Sekijōshi* (Le memorie di Sekijō) del 1765 si afferma che il *mon* di Gion rappresenti un fiore di cotogno giapponese.

<sup>7</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 68.

<sup>8</sup> HOSAKA Akitaka, *Osshoi! Yamakasa*, Nishinohon shinbunsha *hen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2007, p. 213.

<sup>9</sup> Le *Hakata ningyō* 博多人形, una delle forme di artigianato locali, realizzate ogni anno dalle varie botteghe per il *matsuri*.

<sup>10</sup> Un bastone di forma cilindrica di circa quaranta centimetri di lunghezza e sette di diametro, formato da vimini e paglia intrecciati a del bambù con un nucleo di sugi 杉 (criptomeria giapponese) avvolti in del tessuto rosso.

<sup>11</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, pp. 70-72, 101, 102.

troviamo due *hanadori* 鼻取り: essi impugnano lo *hanadorinawa* 鼻取り縄, la corda di paglia attaccata all'estremità dei pali esterni del *kakiyama* e guidano, come fosse un timone, l'intera struttura, di fatto direzionandola<sup>12</sup>. Il ruolo è solitamente ricoperto da veterani che ancora godono di buona forza fisica<sup>13</sup>. Dietro infine circa una ventina di uomini, gli *atooshi* 後押し, aiutano a spingere il *kakiyama*: i primi della fila si appoggiano ai pali di legno, gli altri alla schiena dei compagni<sup>14</sup>. Attorno a questo nucleo si dispongono gli altri uomini del *nagare*. Di fronte troviamo i *maesabaki* 前さばき, che corrono davanti al *kakiyama* e “aprono” la strada e i *sakihashiri* 先走り, un gruppo in cui sono numerosi i bambini e tra cui alcuni portano dei *manekiita* 招き板 e *manekihata* 招き旗, rispettivamente una tavoletta lignea di circa un metro e mezzo di altezza e una bandiera recanti il nome e il numero del *nagare*<sup>15</sup>. Gli uomini che corrono in coda si chiamano *atohashiri* 後走り mentre sparsi a varie altezze a volte possiamo incontrare dei *mizuoke* 水おけ, che distribuiscono acqua con cui rinfrescare i compagni<sup>16</sup>. Numerosi anziani e bambini partecipano alla corsa nelle posizioni di testa o di coda, contribuendo a creare l'atmosfera comunitaria del *matsuri*<sup>17</sup>.

Lo *oiyama* è il climax dello Hakata Gion Yamakasa, l'evento più spettacolare che attira il maggior numero di spettatori. Fanno tuttavia parte del *matsuri* molti altri eventi, più o meno pubblici, che sono tappe essenziali nella celebrazione del rito. Essi sono: *shimeoroshi* 注連下ろし o *tsujikitō* 辻祈祷 (mattina presto del primo luglio), *goshinire kazariyamakasakōkai* ご神入れ 飾り山笠公開 (mattina del primo luglio), *tōbanchō oshioitori* 当番町お汐井とり (sera del primo luglio), *zen nagare oshioitori* 全流お汐井とり (sera del nove luglio), *nagaregaki* 流舁き (sera del dieci luglio), *asayama* 朝山 (mattina presto dell'undici luglio), *tanagaregaki* 他流舁き (sera dell'undici luglio), *oiyama*

---

<sup>12</sup> HOSAKA Akitaka, *Osshoi! Yamakasa*, Nishinohon shinbunsha hen, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2007, p. 213.

<sup>13</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan hen, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 114.

<sup>14</sup> HOSAKA Akitaka, *Osshoi! Yamakasa*, Nishinohon shinbunsha hen, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2007, p. 212.

<sup>15</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan hen, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, pp. 72, 118.

<sup>16</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan hen, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, pp. 79-80.

<sup>17</sup> Fino ad una certa età anche le bambine possono partecipare al *matsuri*. Negli ultimi anni inoltre si possono vedere anche degli occidentali durante lo *oiyama* a cui è concesso fare questa esperienza pur non facendo parte di un *nagare*. Il *nagare* che ne accoglie di più è Nakasu *nagare*.

*narashi* 追い山ならし (inizio alle 15.59 del dodici luglio), *shūdanyamamise* 集団山見せ (inizio alle 15.30 del tredici luglio), *nagaregaki* 流昇き (sera del quattordici luglio)<sup>18</sup>.

La mattina del primo luglio un monaco di Kushida celebra un rito di apertura del *matsuri* nei vari distretti dei *nagare* (*shimeoroshi*) e a seguire celebra un altro rito per invitare la divinità all'interno dello *yamakasa* (*goshiniire*). La sera i *tōbanmachi* 当番町 di ciascun *nagare* (i distretti che quell'anno svolgono la funzione di rappresentanza del proprio *nagare* in certi rituali come questo) corrono per tre chilometri da Hakata alla spiaggia di Hakozaki dove prelevano della sabbia dal bagnasciuga (chiamata *oshioi* da cui il nome del rito) che verrà messa all'interno di una scatola posta sotto lo *yamakasa*. Questo rituale, *tōbanchō oshioitori*, serve a purificare chi partecipa al *matsuri* e viene eseguito dai restanti distretti il nove luglio. Durante *nagaregaki* e *tanagaregaki* i *kakite* fanno delle prove con lo *yamakasa*, trasportandolo per le vie del loro *nagare* o per una zona poco più estesa. La mattina dell'undici luglio si fa un'altra prova (*asayama*) mentre una “prova generale” del *matsuri* si svolge il pomeriggio del dodici luglio (*oiyama narashi*), con l'unica differenza del percorso che viene accorciato. Infine, con *shūdanyamamise* i *nagare* sfilano con i propri *yamakasa* a Tenjin, il quartiere centrale di Fukuoka opposto ad Hakata. Questo evento fu aggiunto nel 1962 per permettere a tutti i cittadini e ai turisti di partecipare.

---

<sup>18</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, pp. 74-77.



Immagine 1. *Kakiyama* di Nakasu *nagare*, durante *oiyama narashi*. I *kakite* trasportano lo *yamakasa* aiutandosi con i *kakinawa* mentre un *daigari* li dirige servendosi del *teppō*. Materiale dell'autore.

Il *matsuri* che oggi possiamo osservare è frutto di numerose modifiche e trasformazioni avvenute nel corso dei secoli: attualmente non è possibile definire con certezza l'origine dello Yamakasa di Fukuoka, tuttavia, secondo la leggenda, supportata anche dallo Hakata Gion Yamakasa Shinkōkai 博多祇園山笠振興会 (Comitato per la promozione di Hakata Gion Yamakasa), risale all'estate del 1241 quando, per debellare un'epidemia in corso nella zona di Hakata, il fondatore del tempio buddhista Jōtenji 承天寺, Shōichi Kokushi 聖一国師 (1202-1280)<sup>19</sup>, dall'alto di un *segakidana* 施

<sup>19</sup> Shōichi Kokushi era un monaco della Scuola Rinzai al Tōfukuji di Kyōto. Nato a Shizuoka, fece il noviziato al Tōdaiji di Nara e a trentaquattro anni si recò in Cina dove studiò lo Zen per sei anni. Al suo ritorno si fermò per un periodo ad Hakata dove fece costruire il Jōtenji per poi andare a Kyōto e stabilirsi al Tōfukuji.

餓鬼棚 (piccolo altare per le benedizioni) trasportato da alcuni uomini della zona, sparse acqua benedetta per le vie di Hakata<sup>20</sup>. In un'epoca di sincretismo religioso, questa pratica, celebrata da quel momento in poi ogni anno, venne progressivamente legata al culto di Gion no kami 祇園神 (divinità associata a Susano no Mikoto e Gozutennō) e divenne uno dei riti dedicati alla divinità tutelare del santuario Kushida, ossia lo stesso Gion no kami<sup>21</sup>.

Le prime fonti scritte riguardanti il *matsuri* appaiono solo in periodo Edo: la più antica descrizione dello Yamakasa, contenuta nel *Kyūshū Gunki* 九州軍記 (1607), fa riferimento al rito celebrato nel 1432<sup>22</sup>. Non si hanno invece particolari materiali di interesse storico durante tutto il periodo Sengoku (1467-1568), secolo che vide il declino dell'economia e delle condizioni di vita di Hakata a causa dei frequenti disordini<sup>23</sup>. Fu nell'anno 1587 che si ebbe una prima svolta nella storia di Hakata e del *matsuri* che iniziò il processo che ha portato alla strutturazione attuale di Yamakasa: con il provvedimento voluto da Toyotomi Hideyoshi 豊臣秀吉 (1536-1598) conosciuto come Hakata machiwari 博多町割り<sup>24</sup>, la zona fu suddivisa in *nagare* e Hakata conobbe una nuova crescita. Grazie a tale disposizione, Hakata si riaffermò come “porto per l'estero” e “finestra sul continente”, caratteristica che ha permesso il suo sviluppo fin dalle origini, infatti attraverso Hakata passavano merci, conoscenze e persone provenienti o dirette in particolare verso la Cina<sup>25</sup>. Con questo provvedimento volto a restituire alla città il suo ruolo, la zona dell'attuale Fukuoka venne divisa in due parti separate dal fiume Naka (Nakagawa 那珂川): la città di Fukuoka, con centro Tenjin, a ovest del fiume e la città di Hakata a est<sup>26</sup>. Fukuoka costituiva il centro burocratico e amministrativo dove era anche situato il castello, mentre Hakata era il centro commerciale abitato dagli *shōnin* 商人 (commercianti) e fu a sua volta suddiviso in *nagare*<sup>27</sup>. Nel periodo Edo, durante il dominio della

---

<sup>20</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, pp. 26-27.

<sup>21</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 26.

<sup>22</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 28.

<sup>23</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 29.

<sup>24</sup> Conosciuto anche come Taikō machiwari 太閤町割り dove Taikō è il titolo onorifico per Toyotomi Hideyoshi.

<sup>25</sup> Già in periodo Kamakura, negli anni in cui nacque il *matsuri*, all'interno di Hakata vi era una comunità cinese attiva nel settore commerciale.

<sup>26</sup> Nel 1889 le due città vennero unificate e per un solo voto di differenza fu scelto il nome Fukuoka. Ad oggi Hakata mantiene intatta la sua identità ed è uno dei centri della città insieme a Tenjin.

<sup>27</sup> YATSUDA Kimiko, *Hakata Gion Yamakasa. Natsu no kaze*, Tōkyō, Kabushikigaisha Nihon shashin kikaku, 2017, pp. 120-121.

famiglia Kuroda, Hakata e tutta la città di Fukuoka fiorirono: numerosi sono i diari privati o le cronache storiche che descrivono anche Yamakasa<sup>28</sup>, fornendo così un quadro dell'evoluzione dei vari elementi che compongono il *matsuri*. Tra i più importanti cambiamenti riguardanti il *matsuri* ci fu l'introduzione dello *oiyama*<sup>29</sup>, il quale ebbe origine nel 1687 a causa di una disputa, esterna al *matsuri*, tra due distretti di un *nagare* che si trascinò fino allo Yamakasa<sup>30</sup>. Nel periodo Meiji l'occidentalizzazione del paese portò ulteriori cambiamenti, in particolare riguardanti i *kakiyama*<sup>31</sup> e l'abbigliamento tradizionale degli uomini che partecipano allo Yamakasa, lo *happi* 法被.

Si è fornito qui un quadro generale del *matsuri* scegliendo di non soffermarsi su tutte le sue caratteristiche in quanto non oggetto di questo studio; verranno citati e analizzati solo gli aspetti rilevanti per esso, mentre si rimanda ai testi in bibliografia per eventuali approfondimenti.

Chi si addentra per le vie di Hakata dai primi al quindici luglio respira un'atmosfera di festa e solennità ispirata dagli imponenti *kazariyama* 飾り山 con le loro bambole colorate e i ricchi dettagli e può facilmente imbattersi in uomini nell'abbigliamento tradizionale composto del solo *shimekomi*

---

<sup>28</sup> Oltre al già citato *Kyūshū Gunki* si segnalano *Chikuzen no kuni shokufudoki* 筑前国続風土記 (Geografia e storia di Chikuzen) del 1709, *Hakatsatsu yōroku* 博多津要録 (Cronache del porto di Hakata) composto tra il 1666 e il 1759 e infine *Sekijōshi* (Le memorie di Sekijō o Geografia e storia della città di Hakata scritto dalla famiglia Tsuda) del 1765, oltre ai diari della famiglia Kuroda che fu a capo dello *han* di Fukuoka (Fukuoka *han* 福岡藩) per tutto il periodo Edo.

<sup>29</sup> Inizialmente il *matsuri* consisteva nel ricreare l'episodio della sua origine: dei piccoli carri o palanchini, che rappresentavano il *segakidana*, venivano portati in lenta processione per le vie di Hakata dai suoi abitanti, come rituale volto a purificare la città dalle possibili malattie e allo scopo di ottenere i favori e la protezione della divinità. Con la nascita dei *nagare* e l'introduzione dello *oiyama*, oltre ad altri cambiamenti, il *matsuri* assunse progressivamente la forma attuale.

<sup>30</sup> Nishinon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinon Shinbunsha, 2014, pp. 31, 84.

La vicenda coinvolse il distretto di Doimachi (oggi Doi *nagare*) e di Tatemachi (oggi all'interno di Ebesu *nagare*) ed ebbe inizio il giorno di *shōgatsu* del 1687 quando, per divertimento, dei giovani di Doimachi, ubriachi, rovesciarono un secchio d'acqua sullo sposo proveniente dal distretto di Tatemachi in visita alla sua promessa sposa di Doimachi. La lite scaturitasi sembrò in un primo momento risolta, fino all'estate quando durante la "pausa pranzo" del *matsuri* (a quel tempo gli *yamakasa* sfilavano più lentamente per la città) lo *yamakasa* di Tatemachi per vendicarsi inseguì lo *yamakasa* di Doimachi che per sfuggirgli iniziò a correre. Dall'anno seguente gli *yamakasa* cominciarono a "inseguire" (in giapponese *ou* 追う) quello che li precedeva, e così nacque *oiyama*.

<sup>31</sup> Nel corso del tempo gli *yamakasa* crebbero sia in altezza che in larghezza. A partire da una struttura a soli quattro pali in legno dell'inizio del periodo Edo si arrivò ai sei attuali mentre in altezza si raggiunsero i sedici metri durante la prima parte del periodo Meiji, per un peso anche di cinque tonnellate. Per motivi che si vedranno in seguito, nella seconda metà del periodo Meiji gli *yamakasa* si abbassarono e vennero inoltre divisi in due tipologie: *kakiyama*, alti cinque metri, utilizzati per lo *oiyama*, e *kazariyama* 飾り山 non adibiti allo spostamento e pertanto più ricchi in decorazioni (in giapponese *kazari* 飾り) alti dieci-dodici metri, posizionati in punti prestabiliti di Hakata e Fukuoka dove poter essere ammirati per tutto il periodo del *matsuri*.

締め込み, un perizoma solitamente di colore bianco<sup>32</sup>, *jikatabi* 地下足袋 ai piedi<sup>33</sup> e una mantella in cotone detta *happi*<sup>34</sup>, tema del secondo capitolo, realizzata nel tessuto tradizionale della città di Kurume, Kurume *kasuri*.

## 2. Il *kasuri* in Giappone

*Kasuri* 紵 è il termine giapponese per indicare lo ikat. Lo ikat è una tecnica di tessitura che prevede l'intreccio, mediante un telaio, dei fili di trama e ordito precedentemente tinti secondo il procedimento della tintura a riserva che consiste nel legare stretto alcuni punti prestabiliti dei fili per impedire l'assorbimento della tintura in tali segmenti in modo tale che, una volta sciolte le legature e intrecciati i fili, emerga il motivo decorativo. Dal momento che la fase della tintura precede quella della tessitura, il prodotto finale non presenta un fronte e retro perché il motivo appare uguale su entrambi, inoltre l'utilizzo di legature dona il tipico effetto non definito e "sbiadito" ai bordi del decoro realizzato. Si distingue in ikat di ordito, ikat di trama e doppio ikat a seconda di quale insieme di fili viene sottoposto al procedimento; il doppio ikat combina le caratteristiche delle prime due ed è la tecnica più complessa<sup>35</sup>.

Il termine ikat designa sia la tecnica che il prodotto finale realizzato con tale procedimento; è una tecnica antica le cui origini non sono del tutto note ed è presente in varie parti del mondo dove ha assunto forti connotazioni locali. Si ritiene che uno dei nuclei originari sia l'Indonesia da cui in seguito la tecnica si sarebbe diffusa nei paesi del continente asiatico (come India e Cina) arrivando poi alle isole Ryūkyū, attorno al tredicesimo secolo<sup>36</sup>.

---

<sup>32</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 68.

<sup>33</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 98.

Oggi tutti i *kakite* indossano questa calzatura ma in origine gli uomini correvano scalzi o con sandali di paglia. Non si sa di preciso quando si iniziò a farne uso, tuttavia si ritiene che la loro comparsa nel *matsuri* sia legata alla produzione e vendita di soles di gomma per scarpe da tennis nella città di Kurume (dal 1923), prodotto che dalla campagna si diffuse alle città. I *jikatabi* sono infatti calzature con suola in gomma, di colore blu scuro, indossati insieme allo *kyahan* 脚絆 (parastinchi in tessuto) alto fin sotto il ginocchio.

<sup>34</sup> L'abbigliamento del *kakite* prevede anche alcuni accessori: lo *hachimaki* ハチ巻 (o *tenogoi* 手拭), una fascia attorcigliata stretta attorno alla fronte in colori diversi in base al ruolo del *kakite* nel *nagare*; *kakinawa* e *teppō* se il ruolo lo richiede; *haramaki* 腹巻, una fascia alta che copre l'addome, non obbligatoria; e il *tasuki* たすき, una sottile fascia attorcigliata portata sul petto indossata soltanto da quattro figure all'interno del *nagare* distinguibili dal colore.

<sup>35</sup> RITCH Diane, WADA Yoshiko, *Ikat: an introduction. Japanese ikat warp weft figure*, Berkeley, Kasuri Dyeworks, 1975, pp. 1-2.

<sup>36</sup> RITCH Diane, WADA Yoshiko, *Ikat: an introduction. Japanese ikat warp weft figure*, Berkeley, Kasuri Dyeworks, 1975, pp. 1-4.



In Giappone lo ikat compare per la prima volta nel regno delle Ryūkyū (oggi Okinawa) dove gli indumenti realizzati con tale tecnica erano appannaggio esclusivo della famiglia reale e dell'aristocrazia. Un sistema di regole determinava quali pattern e colori si dovessero usare a seconda della classe sociale e del ruolo rivestito da chi li indossava, inoltre vi erano differenze anche in base al genere e all'occasione d'uso. I pattern spaziavano da motivi geometrici a elementi naturali come stelle, nuvole e onde (il sole e la luna non erano invece rappresentati) e anche uccelli e insetti (simboli di nascita e vita), mentre per quanto riguarda i colori, blu indaco, giallo, rosso, verde e viola potevano essere usati solo dalla famiglia reale; marrone rossiccio e rosso su base bianca erano invece indossati durante i momenti di preghiera o in visita ai santuari. Le vesti erano realizzate in fibre naturali come la ramia (in giapponese *asa* 麻)<sup>37</sup>, l'abaca<sup>38</sup> e il *tungbiang* (fibra vegetale importata dalla Cina), oltre che in seta e in cotone, quest'ultimo considerato prezioso al pari della seta per via della scarsità di terra adatta alla sua coltivazione sul territorio<sup>39</sup>.

Molti pattern dello ikat di Okinawa furono ideati da pittori sotto contratto della famiglia reale e realizzati poi da tessitrici in diversi territori del regno delle Ryūkyū<sup>40</sup> pertanto il prodotto finale risentiva di influenze regionali<sup>41</sup>.

Lo ikat di Okinawa era realizzato secondo una tecnica particolare chiamata *tiyui*: il filato veniva tinto a certi intervalli e successivamente intrecciato disponendo in modo arbitrario le parti tinte per ottenere il disegno voluto<sup>42</sup>.

Questo ikat è conosciuto per la sua raffinatezza ed eleganza unite a una qualità elevata, aspetti che hanno portato al successivo sviluppo del *kasuri* giapponese. È nel periodo Edo infatti che questa tecnica di tintura e tessitura (da qui in poi si userà il termine *kasuri*) si diffonde in Giappone dando vita a numerose varianti locali, ognuna delle quali presenta specifiche caratteristiche accompagnate in certi casi da un altissimo livello tecnico e qualitativo. Di seguito si accenna brevemente alle principali tipologie di *kasuri* giapponese.

Echigo *kasuri* 越後紜 nasce all'inizio del periodo Edo nella zona che oggi corrisponde a parte della provincia di Niigata. Il contatto con lo ikat avvenne grazie agli scambi commerciali con lo *han* 藩 di

---

<sup>37</sup> Una fibra vegetale di colore bianco, usata per migliaia di anni in Asia prima della diffusione del cotone.

<sup>38</sup> Fibra vegetale simile alla canapa tipica del sud est asiatico.

<sup>39</sup> OKAMURA Kichiemon, *Nihon no kasuri – Japanese Ikat*, Shikōsha, Henshūshitsu GEN hen, Kyōto, Kyōto Shoin, 1993, pp. 92-94.

<sup>40</sup> In particolare, le isole Kume, Miyako e Yaeyama. Lo ikat era realizzato dalle donne del popolo ad uso dell'aristocrazia ma anche molte nobildonne tessevano i loro stessi indumenti.

<sup>41</sup> OKAMURA Kichiemon, *Nihon no kasuri – Japanese Ikat*, Shikōsha, Henshūshitsu GEN hen, Kyōto, Kyōto Shoin, 1993, p. 93.

<sup>42</sup> OKAMURA Kichiemon, *Nihon no kasuri – Japanese Ikat*, Shikōsha, Henshūshitsu GEN hen, Kyōto, Kyōto Shoin, 1993, p. 94.

Satsuma in Kyūshū, ponte di collegamento tra le Ryūkyū e il resto del Giappone. Già dal decimo secolo Echigo si distingueva per la produzione di ramia di ottima qualità e questo materiale fu utilizzato per realizzare il *kasuri*. I motivi decorativi che lo caratterizzano ricordano quelli presenti nel *Miezuchō*, il libro che contiene tutti i design ideati per lo ikat della famiglia reale delle Ryūkyū (detti *miezu*), pertanto questo *kasuri* risente molto dell'influenza dello ikat di Okinawa<sup>43</sup>. Nel distretto di Echigo fu inventato un metodo di tintura chiamato *koppa* 木羽 che permette di ottenere un pattern preciso con la tintura a riserva. Il *koppa* è un sottile righello di legno sul cui bordo viene segnato il pattern desiderato, che successivamente dal righello viene riportato sui fili per tutta la loro lunghezza. Si realizza poi una legatura all'altezza del punto segnato, la quale viene sciolta in seguito alla tintura rivelando così la parte bianca che non ha assorbito il colore; intrecciando i vari fili si ottiene dunque lo ikat con il pattern prescelto<sup>44</sup>.

Kyōto *kasuri* 京都紵 è un *kasuri* in seta prodotto nel quartiere Nishijin di Kyōto; normalmente esso veniva incorporato all'altezza della vita nel *noshime*, un kimono formale indossato dai *bushi*<sup>45</sup>.

Yamato *kasuri* 大和紵, comparso verso la metà del diciottesimo secolo su influenza di quello di Echigo. È principalmente in cotone con motivi decorativi a base bianca, tuttavia in origine era marrone<sup>46</sup>.

Ōmi *kasuri* 近江紵, in ramia, a base blu o bianca o marrone come i primi esempi di Yamato *kasuri*<sup>47</sup>.

Abbiamo infine Kurume *kasuri* 久留米紵 e Iyo *kasuri* 伊予紵. Il secondo, dal nome della città nello Shikoku dove fu ideato, fu sviluppato all'inizio del diciannovesimo secolo e si dice che l'ispirazione venne a una donna a cui un mercante aveva mostrato del tessuto in Kurume *kasuri*. Nel tempo Iyo *kasuri* si è distinto dal modello di riferimento nella tipologia di pattern (ma non nei colori e materiale) ed è a sua volta diventato modello per altri *kasuri* dello Shikoku<sup>48</sup>.

Kurume *kasuri* risente dell'influenza dello ikat di Okinawa, sebbene in misura inferiore rispetto a Echigo *kasuri*, tuttavia presenta similarità con il *kasuri* in cotone dell'isola di Amami, nell'arcipelago

---

<sup>43</sup> OKAMURA Kichiemon, *Nihon no kasuri – Japanese Ikat*, Shikōsha, Henshūshitsu GEN hen, Kyōto, Kyōto Shoin, 1993, pp. 34, 93-94.

<sup>44</sup> OKAMURA Kichiemon, *Nihon no kasuri – Japanese Ikat*, Shikōsha, Henshūshitsu GEN hen, Kyōto, Kyōto Shoin, 1993, p. 86.

<sup>45</sup> OKAMURA Kichiemon, *Nihon no kasuri – Japanese Ikat*, Shikōsha, Henshūshitsu GEN hen, Kyōto, Kyōto Shoin, 1993, p. 42.

<sup>46</sup> OKAMURA Kichiemon, *Nihon no kasuri – Japanese Ikat*, Shikōsha, Henshūshitsu GEN hen, Kyōto, Kyōto Shoin, 1993, p. 62.

<sup>47</sup> OKAMURA Kichiemon, *Nihon no kasuri – Japanese Ikat*, Shikōsha, Henshūshitsu GEN hen, Kyōto, Kyōto Shoin, 1993, p. 68.

<sup>48</sup> OKAMURA Kichiemon, *Nihon no kasuri – Japanese Ikat*, Shikōsha, Henshūshitsu GEN hen, Kyōto, Kyōto Shoin, 1993, p. 56.

delle Ryūkyū<sup>49</sup>. Ideato nella seconda metà del periodo Edo, si distingue per il caratteristico colore blu, unico colore previsto dal *kasuri* originale, ed è oggi considerato uno dei tre principali *kasuri* in cotone del Giappone insieme a Iyo *kasuri* e Bingo *kasuri* 備後絣 (parte est di Hiroshima)<sup>50</sup>.

Nel *kasuri* giapponese troviamo esempi di *kasuri* di ordito, in giapponese *tategasuri* 経絣, e di trama, in giapponese *yokogasuri* 緯絣, ma gli esempi migliori sono realizzati in doppio *kasuri* o *tateyokogasuri* 経緯絣.

### 3. Ideazione e sviluppo di Kurume *kasuri*

Durante il periodo Edo, la città di Kurume costituiva gran parte del territorio dello *han* di Kurume, situato nella parte nord della regione conosciuta come Chikugo 筑後, la quale confinava a nord con la regione Chikuzen 筑前 dove si trova Fukuoka. Lo *han* rimase sotto il controllo di daimio appartenenti alla famiglia Arima per tutto il periodo Edo, tuttavia gran parte della prima metà del periodo fu caratterizzata da gravi difficoltà economiche e dalla povertà che interessava le fasce più basse della popolazione<sup>51</sup>. La situazione migliorò a partire dalla metà del diciottesimo secolo grazie ad una politica che ridusse le agevolazioni fiscali a favore dei signori locali e puntò sull'incremento della produzione di beni nazionali come la carta, lo zucchero e la cera e sullo sviluppo di attività locali come la produzione di bevande alcoliche, olio, cera e tè<sup>52</sup>. È in questi anni di vivacità commerciale e maggiore attenzione ai prodotti locali che nacque e maturò l'esperienza del *kasuri*.

La nascita del tessuto tradizionale di Kurume è legata alla figura di Inoue Den 井上传 (1788-1868)<sup>53</sup>: figlia di un commerciante di riso<sup>54</sup>, viveva con la sua famiglia a Tōrihokamachi in provincia di Kurume (oggi parte della città) e all'età di undici anni iniziò a contribuire al mantenimento della sua

---

<sup>49</sup> OKAMURA Kichieemon, *Nihon no kasuri – Japanese Ikat*, Shikōsha, Henshūshitsu GEN hen, Kyōto, Kyōto Shoin, 1993, p. 48.

<sup>50</sup> UENO Kazuhiko, "Kurumegasuri sanchi no dentōsei to sanchi no keizoku", *Gakugei chiri*, 61, 2006, p. 2.

<sup>51</sup> Sembra che la crisi sia cominciata sotto il dominio del quarto daimio, Arima Yorimoto 有馬頼元 (1688-1704).

<sup>52</sup> FUKATANI Shinsaburō, "Kurumegasuri – Inoue Den no sōshi niyoru daiyōtekina momen orimono", in *Zenkoku no denshō. Edo jidai. Hito dukuri fūdoki (40). Furusato no hito to chie – Fukuoka*, Tōkyō, Nōsangyosonbunkakyōkai, p. 137.

<sup>53</sup> Il suo nome può essere scritto anche con il kanji più datato *den* 傳. Alcune volte viene invece chiamata Denjo, in kanji 伝子 o 傳子.

<sup>54</sup> Il padre si chiamava Hirayama Genzō 平山源藏; Den prese poi il cognome del marito.

famiglia occupandosi della tessitura di filati in cotone bianco o a righe, attività che la appassionava già in tenera età<sup>55</sup>.

Un giorno, all'età di dodici o tredici anni (1799 o 1800), notò delle macchie bianche su degli indumenti consunti dove il colore era sbiadito in seguito a numerosi lavaggi; incuriosita, disfe il tessuto per ricavarne i fili che lo componevano, prese quelli con le parti bianche e li legò ad altri fili e poi li immerse in una tinta blu; una volta asciutti li dispose su un telaio e provò a intrecciarli. Emersero così centinaia di chiazze bianche che andavano a creare un decoro sul tessuto finito. Questo fu il primo esempio di Kurume *kasuri*<sup>56</sup>. Inoue Den chiamò questo prodotto *kasuri* 加寿利, con il significato del termine *kasuri* 掠 traducibile come “sbiadito” in quanto i bordi dei motivi emersi grazie a questo processo di tintura risultavano sfumati in maniera irregolare e il colore sembrava fosse sbiadito, inoltre l'effetto finale era quello di un tessuto “chiazato”<sup>57</sup>. Questo tessuto riscosse da subito successo; dopo tre anni era diventato molto popolare ed era conosciuto con il nome di “O-Den *kasuri*” お伝拵, il *kasuri* di Den<sup>58</sup>. Altri nomi con cui era conosciuto facevano riferimento alle caratteristiche del tessuto realizzato in tale tecnica: *arareori* 霰織, perché le chiazze bianche ricordavano l'aspetto della neve granulosa (*arare*); *shimofuriori* 霜降織, per l'aspetto “brinato” (*shimofuri*) dato dal colore bianco su fondo blu<sup>59</sup>; o ancora *kasuri* 飛白 che indicava un kimono con motivo decorativo “a chiazze”<sup>60</sup>. I primi tessuti prodotti da Den avevano infatti motivi decorativi molto semplici che consistevano in chiazze più o meno grandi di colore bianco o righe, realizzati con la tecnica di *tategasuri* o *yokogasuri*. I motivi sono diventati via via più complessi, iniziando dall'unione dei due elementi per creare disegni geometrici come cerchi o croci<sup>61</sup>.

Vista la crescente popolarità che interessava il nuovo tessuto, Den iniziò a istruire altre donne sulla tecnica necessaria alla sua realizzazione; le donne tessevano nelle loro case dove svolgevano anche tutte le fasi del procedimento, per creare gli indumenti per le proprie famiglie<sup>62</sup>.

---

<sup>55</sup> FUKATANI Shinsaburō, “Kurumegasuri – Inoue Den no sōshi niyoru daiyōtekina momen orimono”, in *Zenkoku no denshō. Edo jidai. Hito dukuri fūdoki (40). Furusato no hito to chie – Fukuoka, Tōkyō, Nōsangyosonbunkakyōkai*, pp. 140-141.

<sup>56</sup> FUKATANI Shinsaburō, “Kurumegasuri – Inoue Den no sōshi niyoru daiyōtekina momen orimono”, in *Zenkoku no denshō. Edo jidai. Hito dukuri fūdoki (40). Furusato no hito to chie – Fukuoka, Tōkyō, Nōsangyosonbunkakyōkai*, p. 141.

<sup>57</sup> Ibidem.

<sup>58</sup> Ibidem.

<sup>59</sup> Ibidem.

<sup>60</sup> GONDŌ Takeshi, *Kurume shōkōshi*, Kurume, Kurume Shōkōkaigisho, 1974, p. 31.

<sup>61</sup> FUKUI Sadako, *Kasuri*, “Mono to ningen no bunkashi”, vol. 105, Tōkyō, Hōsei daigaku shuppankyoku, 2002, pp. 77-97.

<sup>62</sup> GONDŌ Takeshi, *Kurume shōkōshi*, Kurume, Kurume Shōkōkaigisho, 1974, p. 30.

All'età di venti anni, Den andò in sposa a Inoue Jihachi con cui ebbe tre figli, due maschi e una femmina, e si trasferì a Harankogamachi nei pressi del castello di Kurume. Continuò a perfezionare la tecnica e quando il marito si ammalò, nel 1813, tornò nel paese natio; lì aprì una bottega dove poter insegnare la tecnica del *kasuri* a tutti coloro che desideravano imparare: quando Den raggiunse i quarant'anni, la sua bottega contava circa quattrocento apprendiste<sup>63</sup>.

Nel periodo in cui aprì la sua bottega, Den stava cercando un metodo per realizzare pattern più complicati con questa tecnica per creare vari tipi di immagini; fu aiutata da un giovane della zona, Tanaka Hisashige, il quale ebbe l'idea di utilizzare un filo come traccia del disegno da realizzare: i fili che costituivano la trama e l'ordito avrebbero dovuto essere intrecciati seguendo le linee guida riportate su di esso, che fungeva anche da modello per la tintura. Dopo numerosi tentativi, data la complessità del procedimento, Den riuscì ad ottenere il primo *kasuri* il cui motivo decorativo era un disegno e questa tipologia prese il nome di *egasuri* 絵緋 (*kasuri* con motivo a immagine)<sup>64</sup>. Era il 1813 e Den aveva ventisei anni mentre Tanaka Hisashige appena quindici<sup>65</sup>.

Den realizzò *kasuri* tutta la vita senza mai interrompere il suo lavoro, apportando sempre migliorie e ideando nuovi pattern. Negli ultimi anni della sua vita, Kurume *kasuri* veniva ormai prodotto in varie cittadine della regione di Chikugo ed era diventato il prodotto artigianale di spicco, e il più conosciuto, della città di Kurume<sup>66</sup>.

Come visto in precedenza, si dice che Inoue Den ebbe l'ispirazione per creare questo *kasuri* osservando vecchi indumenti consumati e sperimentando con tintura e intreccio; tuttavia, vista la complessità della tecnica, è possibile che avesse in mente tessuti simili già esistenti, come il *kasuri* di Okinawa, che in periodo Edo avevano cominciato a circolare in Kyūshū. A Inoue Den tuttavia rimane il merito di aver affinato la tecnica e creato un prodotto originale e di qualità che per la prima volta è stato creato ad uso e consumo del popolo<sup>67</sup>, tenendo conto delle sue esigenze anche nella scelta delle materie prime.

I primi anni del periodo Meiji vedono la nascita di numerose botteghe di *kasuri* e in ogni casa si poteva trovare un telaio per la sua realizzazione in ambito domestico; ad eccezione della fase di tintura per la quale spesso ci si rivolgeva a botteghe specializzate nella creazione della tinta blu indaco

---

<sup>63</sup> FUKATANI Shinsaburō, "Kurumegasuri – Inoue Den no sōshi niyoru daiyōtekina momen orimono", in *Zenkoku no denshō. Edo jidai. Hito dukuri fūdoki (40). Furusato no hito to chie – Fukuoka, Tōkyō, Nōsangyosonbunkakyōkai*, pp. 141-142.

<sup>64</sup> Uno *egasuri* può rappresentare: animali, come tartarughe, gru e insetti; fiori e piante; paesaggi naturali; persone e vicende storiche e molto altro ancora. Lo *egasuri* più famoso e più rappresentativo di Kurume *kasuri* è il castello di Kurume. Per approfondire sullo *egasuri* e sulla classificazione dei pattern nel *kasuri*, si consiglia FUKUI Sadako, *Kasuri*, "Mono to ningen no bunkashi vol. 105", Tōkyō, Hōsei daigaku shuppanyoku, 2002, pp. 76-219.

<sup>65</sup> GONDŌ Takeshi, *Kurume shōkōshi*, Kurume, Kurume Shōkōkaigisho, 1974, pp. 31-32.

<sup>66</sup> GONDŌ Takeshi, *Kurume shōkōshi*, Kurume, Kurume Shōkōkaigisho, 1974, p. 63.

<sup>67</sup> Shikōsha *hen, Nihon no kasuri*, "Senshoku no bi", 11, Kyōto, Kyōto Shoin, 1981, p. 68.

caratteristica di questo tessuto, tutte le fasi del processo erano svolte dalle donne, dalla creazione del motivo decorativo all'intreccio finale. Il prodotto finito era destinato al proprio personale utilizzo oppure alla vendita nei negozi: era comune la pratica di scambiare il *kasuri* con altri prodotti di prima necessità e questo metodo è noto come *orikae* 織替<sup>68</sup>.

La meccanizzazione di alcune fasi del processo di creazione del *kasuri* iniziò nei primi decenni del periodo Meiji, attorno al 1880, in risposta all'industrializzazione del paese che interessò anche le campagne del Kyūshū. Fino a quel momento la produzione si era svolta a livello artigianale ma non era stata regolamentata in alcun modo: mancava infatti una regolamentazione delle caratteristiche che Kurume *kasuri* dovesse avere e degli standard qualitativi che ne permettessero la vendita. A causa di questa mancanza si verificarono episodi di sovrapproduzione indiscriminata di merce scadente che danneggiarono la reputazione di questo *kasuri*. Il più noto risale al 1877 quando alcuni soldati dell'esercito regolare, di ritorno da una missione punitiva nella provincia di Satsuma, si fermarono a Kurume per acquistare il *kasuri* lì prodotto con lo scopo di confrontarlo con gli altri tessuti concorrenti prodotti in altre parti del paese. Alcuni mercanti senza scrupoli si approfittarono della situazione e vendettero merce scadente per ricavarne un maggior guadagno. La loro scorrettezza ebbe effetti negativi sulla fama del tessuto, di cui se ne dubitò la qualità e si pensò fosse sopravvalutato. Il governatore della provincia, per evitare il ripetersi di episodi come questo che avrebbero finito per danneggiare l'economia locale, fece stabilire delle norme da seguire nella produzione del *kasuri* a tutelarne la qualità e delineare le caratteristiche necessarie a renderlo adatto alla vendita. Questo provvedimento ebbe come conseguenze un innalzamento della qualità e una rinnovata fiducia nei pregi di Kurume *kasuri*; l'aumento della popolarità, inoltre, portò alla nascita di vere e proprie botteghe specializzate in una singola fase del processo di produzione (tintura, tessitura, controllo qualità), anche per far fronte all'aumento della domanda<sup>69</sup>.

Successivamente si crearono piccole associazioni di produttori e venditori il cui scopo era quello di promuovere il *kasuri*, il suo sviluppo e di proteggere la qualità e nel 1886 queste diedero vita al Kurumegasuri dōgyō kumiai 久留米絣同業組合 (Associazione per il commercio di Kurume *kasuri*)<sup>70</sup>. Negli anni questo si trasformò in una vera e propria associazione a cui facevano capo tutti gli artigiani e venditori in materia di *kasuri*.

---

<sup>68</sup> TSUKAMOTO Naoji (testo), NOKUBO Masayoshi (foto), *Kurumegasuri*, "Nihon no tewaza vol. 7", Tōkyō, Genryūsha, 2009, p. 69.

<sup>69</sup> TSUKAMOTO Naoji (testo), NOKUBO Masayoshi (foto), *Kurumegasuri*, "Nihon no tewaza vol. 7", Tōkyō, Genryūsha, 2009, pp. 69-70.

<sup>70</sup> TSUKAMOTO Naoji (testo), NOKUBO Masayoshi (foto), *Kurumegasuri*, "Nihon no tewaza vol. 7", Tōkyō, Genryūsha, 2009, p. 71.

Sebbene un po' in ritardo rispetto al resto del paese, l'industrializzazione che interessò tutto il Giappone nel periodo Meiji portò delle modifiche anche al sistema produttivo di questo *kasuri*. Si introdussero infatti dei nuovi telai, dapprima meccanici, poi automatizzati e si iniziarono ad utilizzare tinte sintetiche di importazione, più economiche e facili da utilizzare, aumentando così la gamma di colori con cui realizzare questo tessuto, fino a quel momento tinto esclusivamente con un particolare colorante naturale blu.

Kurume *kasuri* si affermò in questo periodo come fulcro dell'economia della regione. Già dal 1899 era conosciuto e apprezzato in tutto il Giappone per la sua originalità e qualità e dal 1892 era stato indicato come prodotto artigianale chiave della provincia di Fukuoka<sup>71</sup>. Nel periodo Taishō e Shōwa gran parte della produzione era destinata alla vendita nella zona di Tōkyō, Nagoya e Kyōto e la restante all'interno del Kyūshū<sup>72</sup>. Con l'introduzione del telaio meccanico automatizzato e dei coloranti artificiali la produzione artigianale tradizionale passò in secondo piano, anche se rimasero un gran numero di botteghe e artigiani specializzati nel metodo originale.

Durante la seconda guerra mondiale le botteghe e le fabbriche di *kasuri* vennero chiuse per essere destinate alla produzione di bandiere<sup>73</sup>. Alla fine della guerra le attività ripresero, tuttavia gradualmente calò il numero di aziende e botteghe; diversi sono i fattori che hanno causato il declino di questo settore: uno è il disinteresse mostrato dalla nuova generazione nell'apprendere e continuare l'attività di famiglia; un altro motivo è stato il calo della domanda dovuto a un diverso gusto della nuova società del dopoguerra; infine l'aumento progressivo dei costi per la produzione di *kasuri*<sup>74</sup>.

Nel 1957 Kurume *kasuri* è stato riconosciuto come proprietà culturale intangibile del Giappone<sup>75</sup>.

Oggi la tradizione di questo tessuto è mantenuta in vita da poche aziende che producono perlopiù utilizzando il metodo industrializzato. Questo *kasuri* viene utilizzato per realizzare accessori come sciarpe, fazzoletti, piccole borse, portafogli, cravatte e cinture oppure accessori per la casa come tende, copriletti, federe o tovaglie mentre per quanto riguarda l'abbigliamento lo si utilizza soprattutto per i *monpe*, dei pantaloni da lavoro in origine indossati dai contadini per il lavoro nei campi; la creazione di kimono e altri abiti, invece, si è notevolmente ridotta, per i motivi sopracitati. Questa tecnica cerca sempre tuttavia di aggiornarsi e migliorarsi e i maestri continuano a creare nuovi pattern che rispecchiano i gusti e la sensibilità di questo tempo.

---

<sup>71</sup> TSUKAMOTO Naoji (testo), NOKUBO Masayoshi (foto), *Kurumegasuri*, "Nihon no tewaza vol. 7", Tōkyō, Genryūsha, 2009, p. 71.

<sup>72</sup> Fukuokaken Chikugo chiku shakairyō kenkyū kyōgikai *hen*, *Kyōdo to watashitachi no kurashi*, s.l., Kōbunkan, 1980, p. 60.

<sup>73</sup> Materiale dell'autore.

<sup>74</sup> Materiale dell'autore.

<sup>75</sup> TSUKAMOTO Naoji (testo), NOKUBO Masayoshi (foto), *Kurumegasuri*, "Nihon no tewaza vol. 7", Tōkyō, Genryūsha, 2009, p. 74.

## II

### Lo *happi* di Yamakasa

#### 1. Storia dello *happi*: dalle origini alla fine del periodo Edo

Le prime rappresentazioni dello Yamakasa risalgono al periodo Edo, successivamente al provvedimento del 1587 attuato da Toyotomi Hideyoshi noto come Hakata machiwari che attraverso la separazione della città in due aree, una amministrativa e burocratica, Fukuoka, e una commerciale dove risiedevano gli *shōnin*, Hakata, e la suddivisione di quest'ultima in *nagare*, diede nuovo slancio economico alla città e ciò conseguentemente influì anche sulla cultura e vivacità artistica del tempo che confluì nel *matsuri*<sup>76</sup>.

Il più antico *byōbu* e 屏風絵 a soggetto Yamakasa è lo *Hakata Gion Yamakasa Junkōzu* 博多祇園山巡行図 (Rappresentazione delle fasi dello Hakata Gion Yamakasa) attualmente parte della mostra permanente su Yamakasa al Museo d'arte cittadino di Fukuoka. Nei pannelli di destra si vedono degli uomini intenti nella costruzione della struttura lignea dello *yamakasa*; in alto a sinistra è rappresentato uno *yamakasa* nel momento in cui viene portato fuori da Kushida e infine al centro lo vediamo nella sua interezza e trasportato per le vie cittadine dai *kakite*. Alcuni dettagli delle scende rendono possibile la datazione al XVII secolo e più probabilmente alla seconda metà del secolo<sup>77</sup>. In questo *byōbu* e, i *kakite* sono rappresentati seminudi con solamente il tipico *shimekomi* (nei colori bianco, blu o rosso)<sup>78</sup>.

Le prime tracce di un abbigliamento riconducibile ad uno *happi* si trovano in uno dei tre *ema* 絵馬 dello Yamakasa del periodo Edo, lo *Oiyamazuema* 追い山図絵馬 (*Ema* a soggetto *oiyama*), del 1830,

---

<sup>76</sup> YATSUDA Kimiko, *Hakata Gion Yamakasa. Natsu no kaze*, Tōkyō, Kabushikigaisha Nihon shashin kikaku, 2017, pp. 120-121.

<sup>77</sup> In alto a sinistra si vedono due donne circondate da piante e fiori di ogni stagione delle quali una regge una gabbia per uccelli mentre poco più in basso si nota la scritta *higashiyama* 東山 su un cartello. Da questi elementi si è tentato di identificare lo *yamakasa* rappresentato: potrebbe trattarsi dello *yamakasa* di Doimachiue a tema *Hibariyama* 雲雀山, una rappresentazione del repertorio del Nō, del 1686, infatti le bambole sullo *yamakasa* si addicono alla storia dello spettacolo. Un altro elemento sposta invece la datazione al 1661-8 in base al motivo decorativo delle maniche dei kimono di alcuni uomini in procinto di attraversare un ponte all'estremità sinistra dell'immagine che rappresenta una particolare disposizione delle pedine degli *shōgi*, un motivo in voga in quegli anni. Un terzo elemento infine indica che si potrebbe trattare dell'inizio del periodo Edo per la presenza di un'insegna di un negozio nei pressi del ponte che pubblicizza lo *itamizake* 伊丹酒, un alcolico molto diffuso al tempo. La prima è ritenuta l'ipotesi più valida.

<sup>78</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen, Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, pp. 6-9.



conservato al santuario Yokoyama (Yokoyama *jinja* 横山神社)<sup>79</sup>. Al centro della scena, raffigurante il momento in cui lo *yamakasa*, trasportato dai *kakite*, esce da Kushida in mezzo ad una folla di spettatori, si vede chiaramente un uomo con una corta mantella blu che gli copre le braccia, le spalle e la parte alta del torso: si tratterebbe, secondo la curatrice della mostra su Yamakasa al museo d'arte di Fukuoka, Kawaguchi Ayaka, di quello che sarebbe poi diventato il *mizu happi* 水法被<sup>80</sup>. Nella scena non è il solo caratterizzato da tale indumento, che viene indossato infatti, nel colore blu o nero, anche da altri *kakite*.



Immagine 2. *Oiyamazuema* (1830). 120x135 cm. In basso al centro, un *kakite* indossa una mantellina blu. Immagine tratta da *Hakata Gion Yamakasa taizen*, pag. 16.

<sup>79</sup> Nishinippon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinippon Shinbunsha, 2014, p.16.

<sup>80</sup> [www.nishinippon.co.jp/feature/hakatayokatoko/article/431690/](http://www.nishinippon.co.jp/feature/hakatayokatoko/article/431690/)

La norma tuttavia prevedeva il solo utilizzo dello *shimekomi* (in genere bianco, ma come si è visto presente anche in altri colori quale il blu scuro e il rosso, quest'ultimo probabilmente con la funzione propiziatoria di allontanamento delle malattie o semplicemente celebrativa) e così fu fino alla fine del periodo Edo<sup>81</sup>. L'obbligo di indossare uno *happi* e la definizione delle sue caratteristiche avvenne più tardi, nell'arco del periodo Meiji.

## 2. Storia dello *happi*: dal periodo Meiji ad oggi

Dal punto di vista artistico, il *matsuri* raggiunge i massimi livelli per spettacolarità e capacità tecnica nella prima parte del periodo Meiji quando gli *yamakasa* utilizzati durante lo *oiyama* arrivarono anche ai sedici metri di altezza per più tonnellate di peso, rendendoli così visibili da qualsiasi angolo di Hakata<sup>82</sup>; tuttavia, se da un lato essi erano il simbolo della maestria degli artigiani e orgoglio di ciascun *nagare*, dall'altro aumentò il rischio che i *kakite* soccombessero sotto il peso del carico, sfiancati dal caldo estivo e dallo sforzo della gara.

Fino ad ora l'abbigliamento tipico del *kakite*, come si evince dai *byobu e* e dagli *ema* del periodo precedente, consisteva nello *shimekomi* che avvolgeva i fianchi e in semplici sandali di paglia o addirittura nessuna calzatura. L'aggiunta dello *happi* è relativamente recente e si deve al processo di modernizzazione e occidentalizzazione del *bunmei kaika* e al progressivo aumento dei contatti con gli occidentali.

Tra le fonti che ci aiutano nella ricostruzione del processo di introduzione dello *happi* troviamo delle fotografie d'epoca, una in particolare che verrà analizzata qui di seguito. Le prime fotografie dello *Yamakasa* furono scattate nel 1870 da Hiraga Isasaburō 平賀磯三郎 (1826-82), un samurai appartenente alla classe nobile di Fukuoka, studioso e appassionato delle discipline occidentali: egli scelse come soggetto delle sue fotografie, arte da poco arrivata in Giappone e verso la quale Hiraga mostrò subito grande curiosità, questo *matsuri*, non solo per sperimentare la tecnica fotografica ma anche per mostrare all'amico e finanziere Gilbert Attwood (1825-81), conosciuto durante uno dei suoi viaggi a Boston, un aspetto della propria cultura<sup>83</sup>. Hiraga infatti inviò tre fotografie ritraenti *Yamakasa* ad Attwood in America<sup>84</sup>, una delle quali è di particolare interesse ai fini di questo studio. La fotografia in questione ritrae uno *yamakasa* di oltre dieci metri che si staglia tra due file di

---

<sup>81</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen, Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p.16.

<sup>82</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen, Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, pp. 42-43.

<sup>83</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen, Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, pp. 20-21.

<sup>84</sup> Le fotografie sono conservate al Museum of Fine Arts di Boston e solo nel 2013 ne è stata resa pubblica l'esistenza via internet.

abitazioni e circondato da spettatori e *kakite*, alcuni dei quali indossano uno *happi*: sebbene l'introduzione ufficiale avvenne alcuni decenni più tardi, si evince che, sebbene sporadicamente e in numero ridotto, si facesse già utilizzo di un indumento quale lo *happi*, probabilmente come segno distintivo tra i *nagare*<sup>85</sup>.

Un'altra fotografia rilevante è del 1895 e ritrae uno “*yamakasa* umano” formato da cinquantanove tra giovani e bambini in piedi sulla struttura lignea dello *yamakasa* del distretto Shimogofukumachi di Gofukumachi *nagare*<sup>86</sup>. Parte di loro indossa un indumento molto simile agli attuali *naga happi* 長法被 il cui motivo decorativo a righe differisce da quello dell'indumento indossato dai *kakite* nella foto del 1870, ritenuti appartenenti al distretto di Koshōji di Uonomachi *nagare* (o Fukujin *nagare*)<sup>87</sup>.

I primi decenni del periodo Meiji non furono dunque caratterizzati da particolari rivoluzioni in merito di abbigliamento del *matsuri* estivo, tuttavia in quegli anni la città di Fukuoka subì una radicale e significativa trasformazione che influenzò il festival: la realizzazione della linea elettrica<sup>88</sup>. Negli anni ottanta dell'Ottocento la città si munì infatti della linea del telefono, del telegrafo, della luce e del tram, dando un nuovo assetto alla città. Gli imponenti *yamakasa* che raggiungevano i sedici metri di altezza avrebbero pertanto danneggiato le nuove linee elettriche lungo il percorso attraverso Hakata: per questo motivo nella primavera del 1898, l'allora governatore della provincia di Fukuoka, Sogabe Michio 曾我部道夫 (1849-1923), annunciò l'annullamento dello *Yamakasa*. Tre furono le motivazioni principali: il danno che gli *yamakasa* di tale altezza avrebbero causato alla nuova linea elettrica; il fatto che degli uomini sfilassero seminudi per la città; le cattive condizioni igieniche in cui verteva la città in seguito agli eccessi nei festeggiamenti alla fine del *matsuri*<sup>89</sup>. Per la progressiva occidentalizzazione dei costumi molti cominciarono infatti a considerare sconveniente che degli uomini si aggirassero per la città in solo *shimekomi*<sup>90</sup>, mentre la terza motivazione fa riferimento al momento in cui, terminate le celebrazioni la mattina del 15 luglio, gli uomini di ciascun *nagare* si riuniscono, nei rispettivi distretti di appartenenza, per festeggiare bevendo e mangiando fino a tarda notte.

---

<sup>85</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, pp. 20-21.

<sup>86</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 23.

<sup>87</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 21.

<sup>88</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 34.

<sup>89</sup> Ibidem.

<sup>90</sup> [www.fukuoka-now.com/en/the-yamakasa-happi/](http://www.fukuoka-now.com/en/the-yamakasa-happi/)

La decisione del governatore scatenò una serie di polemiche: gran parte dei cittadini di Hakata si oppose all'annullamento del *matsuri* e l'argomento venne discusso all'interno delle assemblee locali<sup>91</sup>. Venne addirittura presentata una petizione all'ufficio della provincia e del comune contro tale decisione<sup>92</sup>. Tra i maggiori sostenitori di Yamakasa ci fu l'allora direttore del giornale Kyūshū Nippō (l'odierno Nishinihon shinbun) Kojima Kazuo 古島一雄 (1865-1952): egli pubblicò ogni giorno della protesta una dichiarazione in difesa del *matsuri* e fu a lui che si rivolsero le autorità in difficoltà per mediare tra le parti. Kojima propose, in merito alle prime due problematiche, di ridurre l'altezza degli *yamakasa* in modo che non costituissero un intralcio alla linea elettrica e di far indossare uno *happi* agli uomini perché non girassero per la città seminudi<sup>93</sup>. Gli *yamakasa* di conseguenza si abbassarono e vennero suddivisi in due tipologie: *kakiyama*, di circa cinque metri di altezza, utilizzati durante lo *oiyama* e *kazariyama*, di circa dieci metri, posti in luoghi specifici di Hakata e Tenjin dove poter essere ammirati durante i giorni del *matsuri*<sup>94</sup>. Per quanto riguarda lo *happi*, esso venne dunque ufficialmente introdotto e reso obbligatorio a partire dal 1898 e attualmente ne esistono decine di varianti: lo *happi* ha infatti come funzione anche quella di distinguere tra loro i *nagare* e i distretti che li compongono grazie a particolari pattern che ne permettono l'immediato riconoscimento.

---

<sup>91</sup> [www.fukuoka-now.com/en/the-yamakasa-happi/](http://www.fukuoka-now.com/en/the-yamakasa-happi/)

<sup>92</sup> Nishinihon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinihon Shinbunsha, 2014, p. 34.

<sup>93</sup> HOSAKA Akitaka, *Osshoi! Yamakasa*, Nishinihon shinbunsha *hen*, Fukuoka, Nishinihon Shinbunsha, 2007, p. 202.

<sup>94</sup> Nishinihon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinihon Shinbunsha, 2014, p. 34.





Immagine 3. *Kakiyama* di *Ebesu nagare* (retro), prima di *oiyama narashi*. Materiale dell'autore.

### 3. Perché Kurume *kasuri*?

L'obbligo di indossare un *happi*, stabilito nel 1898, significò decidere in quale tessuto realizzare l'indumento che avrebbe rappresentato lo spirito di Hakata. Dal tredicesimo secolo Hakata si distingueva per la sua lavorazione della seta nella tecnica conosciuta come *Hakata ori*, sviluppata a partire da una tecnica proveniente dalla Cina, che divenne presto una delle forme di artigianato locale più originali e importanti per l'economia della zona<sup>95</sup>. La scelta tuttavia non cadde su questo filato,

<sup>95</sup> TORIMARU Sadae, "Hakata ori to Kurume gasuri – dentō gijutsu to mirai he no hatten", *Sen'i gakkaiishi*, 57, 6, 2001, pp. 173-176.

bensì sul cotone lavorato nella tecnica del *kasuri* della città di Kurume, a sud di Fukuoka. La decisione, raggiunta in seguito ad accesi dibattiti cittadini, si basò su una serie di fattori, il più decisivo dei quali fu senza dubbio il fattore economico: i mercanti del quartiere commerciale di Hakata erano infatti i principali sponsor nello sviluppo del *kasuri* di Kurume, rapporto che si rivelò vantaggioso per entrambe le parti<sup>96</sup>. Altre ragioni che portarono a scartare la seta di Hakata furono la crescente popolarità e diffusione che interessava il *kasuri* in quel periodo, si ricorda infatti che verso la fine dell'Ottocento il tessuto prodotto a Kurume iniziava a diffondersi in Kyūshū ed era stato riconosciuto come importante prodotto artigianale della provincia di Fukuoka<sup>97</sup> e, inoltre, la percezione che il cotone fosse più adatto ad essere indossato e a rappresentare la popolazione di Hakata rispetto alla preziosa seta appannaggio delle classi più agiate: Kurume *kasuri* è ritenuto infatti il primo *kasuri* prodotto dal popolo per il popolo in tutto il Giappone<sup>98</sup>. Tale tessuto fu infatti ideato in un contesto rurale da una donna del popolo per essere utilizzato nelle attività e vita quotidiane dai ceti medio-bassi della popolazione. Le caratteristiche che lo rendevano adatto al lavoro nei campi<sup>99</sup> facevano sì che fosse associato al popolo (nonostante in seguito la sua popolarità si estese ad ambienti sociali diversi), pertanto si inseriva bene all'interno del contesto di un *matsuri* popolare come lo Hakata Gion Yamakasa.

Attualmente questo *kasuri* è ancora prodotto a livello artigianale o industriale da piccole aziende, spesso a conduzione familiare, situate nella zona compresa tra la città di Kurume, Hirokawa, Yame e Chikugo. Ogni anno, solitamente all'inizio della primavera, in caso di bisogno i *nagare* si rivolgono a queste aziende per la realizzazione dei loro *happi*; essi possono rivolgersi a diverse aziende, le quali non possiedono quindi l'esclusiva della realizzazione di un particolare *happi*<sup>100</sup>.

#### 4. *Mizu happi e tōban happi*

Dal 1898 ad oggi, l'abbigliamento tipico di ogni uomo di ogni *nagare* consiste in uno *happi* che gli copre il torso, uno *shimekomi* e *jikatatabi* ai piedi (escludendo gli accessori).

Esistono due tipologie di *happi*: *mizu happi* 水法被 e *naga happi* 長法被 o *tōban happi* 当番法被

<sup>101</sup>.

---

<sup>96</sup> TORIMARU Sadae, "Hakata ori to Kurume gasuri – dentō gijutsu to mirai he no hatten", *Sen'i gakkai shi*, 57, 6, 2001, pp. 175-176.

<sup>97</sup> A questo proposito, vedere il capitolo uno di questo elaborato.

<sup>98</sup> Shikōsha hen, *Nihon no kasuri*, "Senshoku no bi", 11, Kyōto, Kyōto Shoin, 1981, p. 68.

<sup>99</sup> La tinta blu di origine vegetale utilizzata per il *kasuri* tradizionale è molto resistente all'usura e ai lavaggi. Le caratteristiche di tale tessuto sono trattate nel capitolo tre di questo elaborato.

<sup>100</sup> Materiale dell'autore.

<sup>101</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan hen, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 114.

Il *mizu happi* è l'uniforme indossata durante lo *oiyama* e tutti gli altri eventi in preparazione alla corsa nel periodo compreso tra il primo e il quindici luglio da tutti gli uomini di ogni *nagare* che vi partecipano. Consiste in una corta mantellina in cotone, con maniche che arrivano a coprire il gomito o poco oltre ma abbastanza larghe da non impedire i movimenti, i cui lembi vengono annodati sul petto circa all'altezza del bordo superiore dello *shimekomi* (solitamente al di sopra dell'ombelico) per non essere d'intralcio ai movimenti. Vi sono due tipologie di *mizu happi*, una in semplice cotone e l'altra in Kurume *kasuri*. Se realizzato in *kasuri*, lo *happi* permette il riconoscimento del *nagare* di appartenenza di chi lo indossa grazie ad uno specifico motivo decorativo; nel caso in cui, invece, esso sia realizzato in semplice cotone, un simbolo, solitamente un *hiragana*, che identifica il *nagare* di appartenenza è raffigurato sulla schiena, mentre il nome completo del *nagare* e del distretto sono riportati in caratteri più piccoli sugli orli della veste ben visibili sul petto. Una delle maniche inoltre reca anch'essa il nome del distretto di appartenenza. Il *mizu happi* è previsto in due misure, una da bambino e una da adulto. Il nome è dovuto alla pratica di bagnare con getti o secchiate d'acqua i *kakite* durante tutto il percorso dello *oiyama*<sup>102</sup>, questo per la banale quanto importante necessità di rinfrescare gli uomini accaldati<sup>103</sup> oltre che per ridurre l'attrito con il suolo per facilitare il trasporto dello *yamakasa*. Un vantaggio dell'indossare questo indumento riguarda la sicurezza: nel caso in cui durante la corsa qualcuno dovesse inciampare o rischiare di cadere, i compagni vicini potrebbero far presa sul suo *mizu happi* e rimetterlo in piedi o spostarlo, evitando che cada a terra e si ferisca<sup>104</sup>.

---

<sup>102</sup> Sebbene ci sia una figura all'interno del *nagare* durante lo *oiyama* il cui compito consiste proprio nel bagnare i compagni, spesso sono gli stessi spettatori a prendersi questo incarico preparando contenitori per l'acqua o canne pronte all'uso utilizzate da loro stessi o messe a disposizione dei membri dei *nagare*.

<sup>103</sup> L'estate di Fukuoka è calda e umida e già il mattino presto spesso la temperatura supera i trenta gradi centigradi.

<sup>104</sup> [www.fukuoka-now.com/en/the-yamakasa-happi/](http://www.fukuoka-now.com/en/the-yamakasa-happi/)





Immagine 4. Giovani e bambini con il *mizu happi* di Nakasu *nagare* preparano l'acqua con cui rinfrescare i *kakite*, *oiyama narashi*. Materiale dell'autore.

Il *naga happi* o *tōban happi* invece si può iniziare ad indossare già a partire da giugno ma non oltre il quindici luglio ed è la versione formale dello *happi*. Si presenta come una lunga mantella realizzata esclusivamente in cotone nella tecnica del Kurume *kasuri*, blu e bianca con differenti pattern che permettono l'immediato riconoscimento del *nagare* e in certi casi anche del distretto di appartenenza. In questo caso le maniche sono più ampie e superano il gomito arrivando fino a metà avambraccio, mentre in lunghezza lo *happi* scende a coprire il ginocchio. Può essere indossato aperto, anche sopra il *mizu happi*, oppure chiuso morbidamente in vita da una cintura in seta in Hakata *ori* 博多織, il filato tradizionale della zona di Hakata<sup>105</sup>, ma non può essere mai indossato durante lo *oiyama* e altri eventi simili dagli uomini che compongono il corteo raccolto attorno allo *yamakasa*,  
 I due nomi di questo indumento indicano due caratteristiche diverse: il primo, *naga happi*, come suggerisce il kanji, si riferisce alla maggiore lunghezza di questo *happi* rispetto al *mizu happi*. Il

<sup>105</sup> TORIMARU Sadae, "Hakata ori to Kurume gasuri – dentō gijutsu to mirai he no hatten", *Sen'i gakkaiishi*, 57, 6, 2001, pp. 173-176.



termine *tōban* in *tōban happi* significa invece “turno”: come accennato in precedenza, a partire dal periodo Edo di anno in anno il *nagare* che apre la corsa cambia sulla base di un sistema di turnazione annuale che prevede anche la turnazione dei distretti all’interno di ciascun *nagare* per quanto riguarda i ruoli da svolgere durante il *matsuri* e il distretto di turno un determinato anno si definisce *tōbanmachi* 当番町. Una volta nominato *tōbanmachi*, ciascun distretto provvede ad adottare un proprio pattern da utilizzare per il proprio *happi*, motivo per il quale oggi si contano decine di varianti e di conseguenza questo indumento è considerato l’abito cerimoniale del *matsuri*<sup>106</sup>. Come si vedrà nel prossimo paragrafo tuttavia, i *nagare* di recente istituzione hanno adottato un solo *tōban happi* in comune per tutti i distretti che lo compongono.

Solo il *tōban happi* ha l’obbligo di essere realizzato in Kurume *kasuri*<sup>107</sup> mentre si trovano *mizu happi* sia in *kasuri* che in cotone, a seconda del distretto. Nel caso in cui venga scelto il semplice cotone (nei colori bianco o blu) allora lo *happi* reca i segni identificativi di cui sopra e in particolare se lo *happi* è bianco i simboli sono in blu o oro, mentre se la base è blu i simboli sono bianchi.

Nei paragrafi seguenti verranno presentati e descritti i diversi pattern dei distretti e in seguito saranno illustrate le occasioni di utilizzo di *mizu* e *tōban happi*.

---

<sup>106</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 114.

<sup>107</sup> *Ibidem*.



Immagine 5. *Kakite* e *daiagari* di *Ebesu nagare*. Il *daiagari* a sinistra indossa il *mizu happi* in *kasuri* di Nakamamachi, quello a destra in piedi di Tsunabamachi. Materiale dell'autore.



Immagine 6. Giovani indossano il *mizu happi* in *kasuri* del distretto di Nakamamachi di Ebesu *nagare* (primo piano). Materiale dell'autore.

## 5. A ciascun *nagare* il suo *happi*

Le informazioni e sui *nagare* e i loro *happi* nel periodo Meiji e Shōwa prima del 1966 contenute in questo paragrafo provengono (dove non altrimenti specificato) dalla mostra temporanea sullo *happi* tenutasi dal 5 giugno al 5 agosto 2018 al Museo d'arte cittadino di Fukuoka.

Dal 1587 ad oggi le aree di ciascun *nagare* e le loro stesse denominazioni sono cambiate più volte, arrivando a comprendere oggi una superficie molto più grande che in origine.



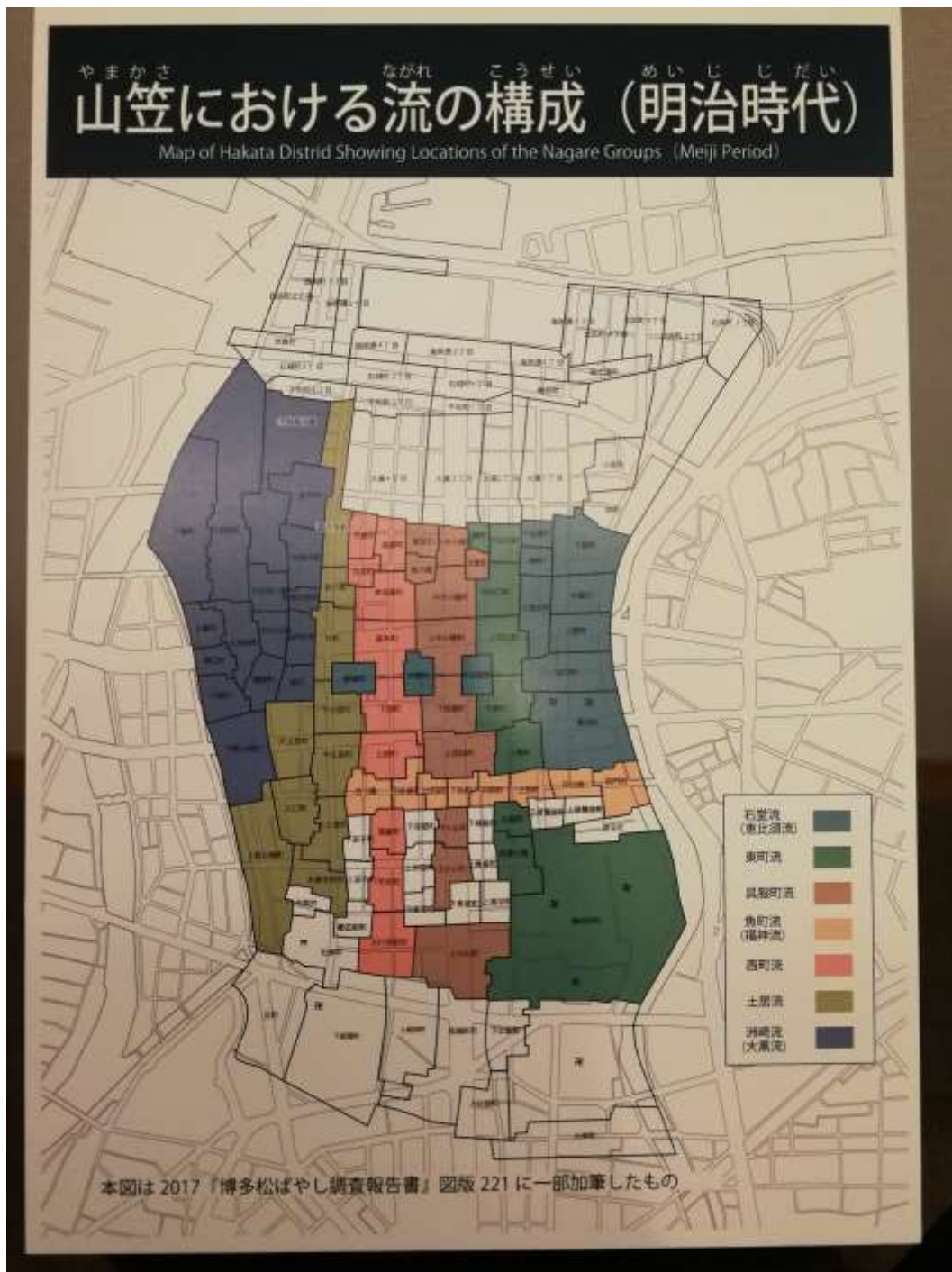


Immagine 7. I *nagare* nel periodo Meiji. *Ishidō nagare* in azzurro, *Higashimachi nagare* in verde scuro, *Gofukumachi nagare* in marrone, *Uomachi nagare* in rosa, *Nishimachi nagare* in arancione, *Doi nagare* in verde chiaro e *Susaki nagare* in blu. Dalla mostra temporanea sullo *happi* al Museo d'arte cittadino di Fukuoka.

Nei periodi Meiji e Shōwa (fino al 1966) essi erano: *Doi nagare* 土居流 suddiviso in *Katadoimachi* 片土居町, *Kamidoimachi* 上土居町, *Nakadoimachi* 中土居町, *Shimodoimachi* 下土居町, *Kamishinkawabatamachi* 上新川端町, *Kawaguchimachi* 川口町, *Gyōnochō* 行町, *Saihōjimaemachi*

西方寺前町, Daijōjimaemachi 大乘寺前町, Hamanoshōji 浜小路; Susaki *nagare* 洲崎流 (oggi Daikoku *nagare* 大黒流) diviso in Kakemachi 掛町, Kamiwashimachi 上鰯町, Shimoiwashimachi 下鰯町, Kamisusakimachi 上洲崎町, Shimosusakimachi 下洲崎町, Kamitsumashōji 上対馬小路, Nakatsumashōji 中対馬小路, Shimotsumashōji 下対馬小路, Shimotsumashōjiōjimo 下対馬小路大下, Kawabatamachi 川端町, Kurashomachi 倉所町, Kōjiyamachi 翹屋町, Komondomachi 古門戸町, Shimoshinkawabatamachi 下新川端町, Hashiguchimachi 橋口町, Myōrakujishinmachi 妙楽寺新町, Myōrakujimachi 妙楽寺町; Higashimachi *nagare* 東町流 (oggi Higashi *nagare* 東流) suddiviso in Kagamichō 鏡町, Kanayashōji 金屋小路, Kamihamaguchimachi 上浜口町, Nakahamaguchimachi 中浜口町, Shimohamaguchimachi 下浜口町, Kamihigashimachi 上東町, Shimohigashimachi 下東町, Kitafunemachi 北船町, Gokushomachi 御供所町; Gofukumachi *nagare* 呉服町流 suddiviso in Okushōji 奥小路, Kamiichishōji 上市小路, Nakaichishōji 中市小路, Shimoichishōji 下市小路, Kamioyamamachi 上小山町, Shimooyamamachi 下小山町, Kamigofukumachi 上呉服町, Shimogofukumachi 下呉服町, Kayanodōmachi 萱堂町, Tōchōjishinmichi 東長寺新道, Nijyūyamachi 廿屋町; Uonomachi *nagare* 魚町流 (chiamato anche Fukujin *nagare* 福神流) suddiviso in Kamiuonomachi 上魚町, Nakauonomachi 中魚町, Shimouonomachi 下魚町, Kamitenyamachi 上店屋町, Shimotenyamachi 下店屋町, Koshōji 古小路, Saimonmachi 西門町 e Nakashōji 中小路; Ishidō *nagare* 石堂流 (oggi Ebesu *nagare* 恵比須流) suddiviso in Kamikanayachō 上金屋町, Shimokanayamachi 下金屋町, Kamitatechō 上豎町, Nakatatechō 中豎町, Shimotatechō 下豎町, Kannaimachi 官内町, Tsunabamachi 綱場町, Nakaishidōmachi 中石堂町, Nakamamachi 中間町, Hasuikemachi 蓮池町, Yokomachi 横町; Nishimachi *nagare* 西町流 (oggi Nishi *nagare* 西流) diviso in Kamayamachi 釜屋町, Kaminishimachi 上西町, Shimonishimachi 下西町, Kuramotomachi 蔵本町, Keyamachi 芥屋町,

Kokeimachi 古溪町, Narayamachi 奈良屋町, Hakuyamachi 箔屋町, Mangyōjimaemachi 万行寺前町, Wakatakemachi 若竹町.

Dal 1949 al 1962 anche Kushida *nagare* 櫛田流 suddiviso in Imagumamachi 今熊町, Kushidamaemachi 櫛田前町, Kamizushimachi 上厨子町, Shimosushimachi 下厨子町, Kamiokunodōmachi 上奥堂町, Nakaokunodōmachi 中奥堂町, Shimookunodōmachi 下奥堂町, Kamiakanmachi 上赤間町, Shimoakanmachi 下赤間町, Kamiokeyamachi 上桶屋町, Shimookeyamachi 下桶屋町, Jichūmachi 寺中町, Kamifugendōmachi 上普賢堂町, Shimofugendōmachi 下普賢堂町.



Immagine 8. *Mizu happi* e *tōban happi* di Kamiakanmachi di Kushida *nagare* in mostra al Museo d'arte cittadino di Fukuoka. I kanji stilizzati *kami* 上 e *aka* 赤 si ripetono in colonne separate da strisce verticali bianche nel *tōban happi*. Materiale dell'autore.

Nel febbraio 1966 entrò in vigore una legge sulla riorganizzazione dei quartieri della città, il chōkai chōmei seiri jigyo 町界町名整理事業, che comportò una radicale modifica nella suddivisione dei distretti di Hakata e di conseguenza nella composizione dei *nagare*<sup>108</sup>. In alcuni casi ciò portò allo smembramento di un *nagare* i cui distretti vennero divisi tra i restanti, spesso intervenendo anche sull'estensione e i confini dello stesso distretto. I *nagare* che scomparvero sono Gofukumachi *nagare*,

<sup>108</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 37.



Uonomachi *nagare* e Kushida *nagare*: i superstiti videro alcuni dei loro distretti riassegnati e in alcuni casi la nascita di nuovi. Nel secondo dopoguerra erano stati istituiti inoltre due nuovi *nagare*, entrambi tutt'ora presenti: Chiyo *nagare* e Nakasu *nagare*. Per un breve periodo prima del 1966, pertanto, se ne contavano dieci, mentre oggi ve ne sono sette. Gli happe che possiamo vedere oggi sono dunque in uso dal 1966 e furono realizzati per adattarsi alla nuova configurazione dei *nagare*.



Immagine 9. L'attuale suddivisione di Hakata in *nagare* dal 1966 in poi, e la loro suddivisione in distretti. Da *Hakata Gion Yamakasa taizen*, p. 67.

I sette *nagare* odierni (Immagine 9) sono: Ebesu *nagare* 恵比須流 in grigio scuro, Doi *nagare* 土居流 in arancione, Daikoku *nagare* 大黒流 in giallo, Higashi *nagare* 東流 in azzurro, Nishi *nagare* 西流 in verde, Nakasu *nagare* 中洲流 in blu e Chiyo *nagare* 千代流 in marrone.

Di seguito si descrive brevemente ciascuno dei *nagare* attuali per analizzare poi i *tōban happi* che li caratterizzano. I numeri tra parentesi si riferiscono alla numerazione dei distretti come in Immagine 9.

#### 1. Ebesu *nagare* o Ebisu *nagare*

È suddiviso in undici distretti: Kannaimachi 官内町 (1), Nakaishidōmachi 中石堂町 (2), Nakamamachi 中間町 (3), Tsunabamachi 綱場町 (4), Hasuikemachi 蓮池町 (5), Kamitatechō 上豎町 (6), Nakatatechō 中豎町 (7), Shimotatechō 下豎町 (8), Shimokanayamachi 下金屋町 (9), Yokomachi 横町 (10) e Kamikanayamachi 上金屋町 (11)<sup>109</sup>.

Parte di questi si affaccia sul fiume Mikasa (Mikasagawa 御笠川), un tempo chiamato anche fiume Ishidō (Ishidōgawa 石堂川) da cui l'antico nome di questo *nagare*, Ishidō *nagare* 石堂流<sup>110</sup>.

Ebesu *nagare* è uno dei *nagare* più antichi insieme a Daikoku *nagare* e Doi *nagare*. Come quest'ultimo ha mantenuto i suoi distretti pre-1966 e i rispettivi *tōban happi* nei loro pattern originari. Questo *nagare* inoltre prevede il *mizu happi* in Kurume *kasuri* per i distretti di Kannaimachi, Nakaishidōmachi, Nakamamachi, Tsunabamachi e Nakatatechō. I *mizu happi* di Yokomachi e Kamitatechō sono invece bianchi con i kanji identificativi in oro (rispettivamente *yoko* 横 e *kamitate* 上豎) mentre quelli dei restanti bianchi con kanji in blu<sup>111</sup>.

---

<sup>109</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 66.

<sup>110</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 55.

<sup>111</sup> <https://www.hakata-yamakasa.net/yamakasamap/category/ebisu-nagare/>





Immagine 10. In alto: *tōban happi* di Hasuikemachi (sinistra esterno), Tsunabamachi (sinistra centrale), Nakatatechō (destra centrale), Kamikanayachō (destra esterno). Al centro: Yokomachi (sinistra esterno), Nakaishidoumachi (sinistra centrale), Shimotatechō (destra centrale), Shimokanayamachi (destra esterno). In basso: Nakamamachi (sinistra), Kannaimachi (centrale), Kamitatechō (destra). Dalla mostra temporanea al Museo d'arte cittadino di Fukuoka. Materiale dell'autore.

Kannaimachi: il motivo del *tōban happi* di Kannaimachi consiste in due strisce verticali di colore bianco, una più sottile e una più spessa, ripetute a intervalli regolari, su fondo blu scuro.



Immagine 11. *Tōban happi* di Kannaimachi. Materiale dell'autore.

Kamitatechō: i caratteri *ue* 上 e *tate* 立(豎) ripetuti in colonne intervallate da strisce bianche di spessore regolare.



Immagine 12. *Tōban happi* di Kamitatechō. Materiale dell'autore.

Nakamamachi: kanji *naka* 中 ripetuto su tutto lo *happi*, bianco su blu.



Immagine 13. *Tōban happi* di Nakamamachi. Materiale dell'autore.

Shimokanayamachi: i kanji *shimo* 下 e il katakana *ka* カ sono ripetuti su tutto lo *happi*.

Kamikanayachō: motivo a righe verticali bianche, due di medio spessore intervallate da una sottile.



Immagine 14. *Tōban happi* di Shimokanayamachi (in primo piano a figura intera) e Kamikanayachō (in secondo piano, parte superiore). Materiale dell'autore.

Shimotatechō: una riga verticale bianca e il kanji stilizzato *tate* 立 ripetuti in colonne a distanza regolare su fondo blu.

Nakatatechō: il motivo del *tōban happi* di Nakatatechō è più complesso e ricrea una scacchiera coi riquadri bianchi e blu: all'interno dei riquadri bianchi c'è il kanji *naka* 中 in blu e in quelli blu il kanji *tate* 立 (豎) in bianco.



Immagine 15. *Tōban happi* di Shimotatechō in primo piano e Nakatatechō in secondo piano. Materiale dell'autore.



Nakaishidōmachi: i kanji *ishi* 石 e *dō* 堂 stilizzati si ripetono a intervalli regolari. Bianco su blu.

Tsunabamachi: il motivo di Tsunabamachi rappresenta una doppia corda (*tsuna* in giapponese significa “corda”) con anelli e deriva da un aneddoto secondo cui Sugawara no Michizane, in visita a questo luogo, si sedette su un tappetino circolare di paglia realizzato intrecciando delle funi di una imbarcazione, da cui i due elementi stilizzati nello *happi*.



Immagine 16. *Tōban happi* di Nakaishidōmachi in primo piano e Tsunabamachi in secondo piano. Materiale dell'autore.



Immagine 17. Uomo indossa il *tōban happi* di Tsunabamachi. Materiale dell'autore.

Yokomachi: una sottile riga bianca verticale e i *katakana* *yo* ヨ e *ko* コ dal nome del *nagare* ripetuti su tutto lo *happi*.

Hasuikemachi: kanji *hasu* 蓮 (loto) e *ike* 池 ripetuti in colonne separate da due linee verticali bianche.



Immagine 18. *Tōban happi* di Yokomachi in primo piano e *Hasuikemachi* in secondo piano. Materiale dell'autore.

## 2. Doi *nagare*

Copre un'area che dal santuario di Kushida si allunga verso il mare ed è diviso di dieci distretti: Saihōjimaemachi 西方寺前町 (1), Hamashōji 浜小路 (2), Gyōnochō 行町 (3), Shimodoimachi 下土居町 (4), Nakadoimachi 中土居町 (5), Katadoimachi 片土居町 (6), Kawaguchimachi 川口町 (7), Kamishinkawabatamachi 上新川端町 (8), Kamidoimachi 上土居町 (9), Daijōjimaemachi 大乘寺前町 (10)<sup>112</sup>.

Attualmente questo *nagare* presenta gli stessi distretti della sua forma precedente alla legge del 1966, tuttavia esso rischiò lo scioglimento e fu solo per la dedizione dei suoi membri che sopravvisse<sup>113</sup>.

Saihōjimaemachi: l'origine del motivo decorativo è incerta. Forse rappresenta la suddivisione in forma stilizzata del distretto stesso. Consiste in due linee verticali bianche unite a intervalli regolari da brevi tratti che formano una sorta di cancello e le varie serie ripetute sono intervallate da altre linee bianche. Simile al *tōban happi* di Kamayamachi di Nishimachi *nagare*, oggi non più utilizzato (vedi Immagine 34).

<sup>112</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 66.

<sup>113</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 55.

Hamanoshōji: il motivo rappresenta una corda con anello e si dice rappresenti l'andatura barcollante di quando si cammina sul bagnasciuga. Simile a quello di Tsunabamachi di Ebesu *nagare* ma con una "corda" in meno.

Gyōnochō: riporta il kanji *gyō* 行 nello stile Tensho (uno stile di scrittura dei caratteri cinesi).

Shimodoimachi: motivo decorativo a scacchi blu e bianchi dalla forma allungata.

Nakadoimachi: i kanji *naka* 中 e *do* 土 stilizzati, bianchi su fondo blu scuro.

Katadoimachi: il kanji *kata* 片 stilizzato, bianco su blu.

Kawaguchimachi: kanji *kawa* 川 e *kuchi* 口 stilizzati, bianco su blu.

Kamishinkawabatamachi: il motivo è dato da tre strisce verticali bianche che si ripetono, due sottili e una spessa.



Immagine 19. Un giovane si riposa davanti al *kakiyama* di Doi *nagare* dopo lo *oiyama narashi*. Indossa il *mizu happi* in *kasuri* di Kamishinkawabatamachi. Materiale dell'autore.

Kamidoimachi: colonne dei kanji *kami* 上, *do* 土 e *i* 居 stilizzati, intervallate da due righe verticali bianche.



Immagine 20. Dettaglio del *tōban happi* di Kamidoimachi. Materiale dell'autore.

Daijōjimaemachi: motivo decorativo composto da due linee verticali bianche e una colonna del kanji *dai* 大 che si ripetono, bianco su blu.



Immagine 21. Bambini e uomini del gruppo dei *sakihashiri*, tra cui alcuni *manekiita*, di Doi *nagare*, durante *oiyama narashi*. Si distinguono i *mizu happi* in *kasuri* di Katadoimachi, Nakadoimachi, Shimodoimachi, Saihōjimaemachi, Kamishinkawabatamachi, Daijōjimaemachi, Hamanoshōji, Kawaguchimachi e Gyōnochō. Materiale dell'autore.

Ad eccezione di Nakadoimachi, tutti i distretti utilizzano il *mizu happi* in Kurume *kasuri*, con lo stesso pattern del *tōban happi* corrispondente. Il *mizu happi* di Nakadoimachi reca il nome del *nagare* in kanji, *doi* 土居, sulla schiena, blu su bianco.

### 3. Daikoku *nagare*

Anticamente Susaki *nagare* 洲崎流, oggi è diviso nei seguenti distretti: Kawabatachūōgai (abbreviato in Kawanaka) 川端中央街 (川中) (1), Shimoshinkawabatamachi (Shimoshin) 下新川端町 (下新) (2), Kawabatamachi (Kawabata) 川端町 (川端) (3), Kotobukidōri (Kotobukidōri) 寿通 (寿通) (4), Kōjiyaban (Kōjiya) 翹屋番 (翹屋) (5), Susakimachiichiku (Su no ichi) 須崎町一区 (すノ一) (6), Susakimachiniku (Su no ni) 須崎町二区 (すノ二) (7), Susakimachisanku (Su no san) 須崎町三区 (すノ三) (8), Komondomachiichiku (Ko no ichi) 古門戸町一区 (古ノ一) (9), Komondomachiniku (Ko no ni) 古門戸町二区 (古ノ二) (10), Tsumashōjiichiku (Tsu no ichi) 対馬小路一区 (つノ一) (11), Tsumashōjiniku (Tsu no ni) 対馬小路二区 (つノ二) (12)<sup>114</sup>.

Il nome attuale viene utilizzato dall'inizio del periodo Meiji e deriva dalla figura di Daikokuten dello Hakata Matsubayashi, uno dei momenti dell'altro importante *matsuri* di Fukuoka, Hakata Dontaku. Matsubayashi consiste in una parata durante la quale tre divinità (interpretate da uomini in costume) sfilano in un corteo: una di esse è Daikokuten e viene portata in visita ai principali luoghi della città proprio da Daikoku *nagare*<sup>115</sup>.

Kawabatachūōgai: tre brevi linee bianche verticali unite nella parte centrale da due linee orizzontali, iscritte in un quadrato schiacciato a formare una scacchiera con fondo blu

Shimoshinkawabatamachi: kanji *kawa* 川 stilizzato, bianco su blu. Il carattere forma un quadrato schiacciato che insieme ai quadrati blu crea come una scacchiera. È uno dei distretti del *nagare* pre-legge del 1966 e si utilizza lo stesso pattern del periodo.

---

<sup>114</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 66.

<sup>115</sup> <http://daikokunagare.com/matsubayashi/allover/whats.html>



Kawabatamachi: motivo a righe bianche e blu. Rappresenta un fiume, il fiume Naka, che costeggia il limite ovest del *nagare*. Come Shimoshinkawabatamachi, ha lo stesso *tōban happi* dei periodi Meiji e Shōwa (fino al 1966).



Immagine 22. Uomo con *tōban happi* di Kawabatamachi. Materiale dell'autore.

Kotobukidōri: motivo a grandi quadri i cui lati sono formati da tre sottili linee bianche e al cui interno, in posizione alternata, si trova il kanji stilizzato *kotobuki* 寿 壽 (che significa longevità).

Kōjiyaban: disegno di uno spiedino di polpette di riso, il *kushidango* 串団子, disposto in colonne separate da due coppie di linee verticali bianche di medio spessore. Questo distretto era già parte del *nagare* in epoca Meiji (con il nome Kōjiyamachi) e ha mantenuto il suo *tōban happi*.



Immagine 23. Dettaglio del *tōban happi* di Kōjiyaban. Materiale dell'autore.

Susakimachiichiku: kanji *su* 須 stilizzato alla cui base è presente una corta linea orizzontale bianca.

Motivo ripetuto su tutto lo *happi*.

Susakimachiniku: motivo a piccoli scacchi blu e bianchi.

Susakimachisanku: motivo a righe, una spessa alternata a tre sottili.

Komondomachiichiku: motivo caratterizzato da forme che ricordano brevi spesse pennellate di colore bianco disposte in colonna con sfondo grigio-azzurro chiaro ripetute su tutto lo *happi* e separate da due sottili linee verticali bianche su fondo blu scuro.

Komondomachiniku: kanji *ko* 古 e *ni* 二 stilizzati in colonne delimitate da sottili linee bianche e intervallate da una spessa linea bianca, fondo blu scuro.

Tsumashōjiichiku: kanji *tai* 對 (oggi 対) stilizzato ripetuto in colonne separate da linea verticale bianca.

Tsumashōjiniku: i *katakana* *tsu* ツ, *ma* マ e *ni* ニ in colonne separate da linee verticali bianche.

Solo Kawabatamachi utilizza il *mizu happi* in *kasuri* mentre per tutti gli altri distretti è in semplice cotone a base bianca<sup>116</sup>. Susakimachiichiku e Susakimachisanku hanno inoltre il *mizu happi* in versione blu e Komondomachiniku prevede una doppia versione del *mizu happi* bianco, ossia una che presenta il simbolo identificativo in bianco con i contorni blu invece che completamente blu<sup>117</sup>.

#### 4. Higashi *nagare*

Oggi si presenta come il risultato dell'unione in particolare di una parte dell'antico Higashimachi *nagare* e di alcuni distretti degli ormai scomparsi, perché inglobati da altri *nagare*, Kushida *nagare* e Gofukumachi *nagare*<sup>118</sup>. È formato da: Gokushoichiku 御供所一区 (1), Gokushosanku 御供所三区 (2), Gokushoshiku 御供所四区 (3), Tōchōjishinmichi 東長寺新道 (4), Okunodōmachi 奥堂町 (5), Kanayashōji 金屋小路 (6), Kamiokeyamachi 上桶屋町 (7), Shimookeyamachi 下桶屋町 (8), Kitafunemachi 北船町 (9), Kamifugendōmachi 上普賢堂町 (10), Shimofugendōmachi 下普賢堂町 (11), Fugendōmachi 普賢堂町 (12), Uonomachi 魚町 (13), Kamihigashimachi 上東町 (14), Shimohigashimachi 下東町 (15), Kamihmaguchimachi 上浜口町 (16), Nakahmaguchimachi 中浜口町 (17), Kagamichō 鏡町 (18), Ekimae 駅前 (19)<sup>119</sup>.

Oggi è previsto un solo *tōban happi* e un solo *mizu happi* in comune per tutti i distretti. Il primo ha un motivo a righe caratterizzato da una linea molto sottile accanto ad una molto spessa dopo la quale c'è un'altra riga sottile ma a distanza maggiore, ripetuto per tutto lo *happi*. Il *mizu happi* invece è in semplice cotone recante il kanji *higashi* 東 blu su fondo bianco<sup>120</sup>.

I *tōban happi* dei vecchi distretti, sia che essi fossero già parte del *nagare* (es. Kitafunemachi) sia che provenissero da altri come Tōchōjishinmichi (da Gofukumachi *nagare*) sono stati tutti abbandonati a favore di un nuovo pattern che rappresentasse la nuova composizione nella quale troviamo anche distretti di recente formazione come Ekimae, sprovvisti dunque di un loro motivo rappresentativo.

---

<sup>116</sup> <http://daikokunagare.com/daikoku/machi/index.html>

<sup>117</sup> <http://daikokunagare.com/daikoku/machi/index.html>

<sup>118</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 56.

<sup>119</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 66.

<sup>120</sup> [www.hakata-yamakasa.net/yamakasamap/category/higashi-nagare/](http://www.hakata-yamakasa.net/yamakasamap/category/higashi-nagare/)



Immagine 24. Uomo in *mizu happi* di Higashi *nagare*. Materiale dell'autore.

## 5. Nishi *nagare*

Quello attuale è nato dall'unione dell'antico Nishimachi *nagare* con parte di Kushida *nagare*, Gofukumachi *nagare* e Fukujin *nagare*. I dodici distretti in cui è suddiviso oggi sono raggruppati in cinque sezioni che si turnano annualmente all'interno del *nagare* nel ruolo di *tōbanmachi*<sup>121</sup>. Sono: Reizenmachiue 冷泉町上 con (1) Reizenmachiichiku 冷泉町一区, (2) Reizenmachiniku 冷泉町二区 e (3) Reizenmachisanku 冷泉町三区; Reizenmachishita 冷泉町下 con (4) Reizenmachishiku 冷泉町四区 e (5) Reizenmachigoku 冷泉町五区; Tenyamachi 店屋町, che comprende (6) Tenyamachiichiku 店屋町一区, (7) Tenyamachiniku 店屋町二区, (8) Tenyamachisanku 店屋町三区; Tsunabamachi 綱場町, sia sezione che distretto (9); Narayamachi 奈良屋町, sotto la quale

<sup>121</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 59.

troviamo (10) Narayamachiichiku 奈良屋町一区, (11) Narayamachiniku 奈良屋町二区 e infine (12) Narayamachisanku 奈良屋町三区<sup>122</sup>.

In questo *nagare* si trovano molti negozi e aziende pertanto i partecipanti al *matsuri* sono perlopiù impiegati<sup>123</sup>.

Reizenmachiue: il *tōban happi* di Reizenmachiue prevede i kanji *ue* 上 e *rei* 冷 stilizzati in colonne separate da strisce bianche.



Immagine 25. A destra un uomo con *tōban happi* di Reizenmachiue, a sinistra, di spalle, un uomo in *mizu happi* di Narayamachi. Materiale dell'autore.

---

<sup>122</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 66.

<sup>123</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 59.



Reizenmachishita: il *tōban happi* di Reizenmachishita è caratterizzato dai kanji *rei* 冷 e *sen* 泉 ripetuti in colonne separate da spesse linee verticali di colore bianco.



Immagine 26. Due anziani con il *tōban happi* di Reizenmachishita chiuso in vita da un obi in Hakata ori. Materiale dell'autore.

Tsunabamachi: kanji *tsuna* 綱 stilizzato in colonne separate da striscia verticale bianca.

Tenyamachi: kanji *ten* 店 e *ya* 屋 stilizzati in colonne separate da quattro strisce verticali bianche (due sottili e due di medio spessore). È il *tōban happi* del vecchio distretto Kamitenyamachi di Uonomachi *nagare*.



Immagine 27. Dettaglio del *tōban happi* di Tenyamachi. Materiale dell'autore.

Narayamachi: kanji *na* 奈 stilizzato in colonne divise da strisce bianche.

Non è previsto un *mizu happi* in *kasuri*. Sono cinque, uno per sezione, come per i *tōban happi*, e presentano uno o due kanji del nome della sezione in grande sulla schiena<sup>124</sup>.

#### 6. Nakasu *nagare*

Il “quartiere dei piaceri” di Fukuoka con i suoi locali notturni, le sale giochi e i love hotel, è entrato a far parte dei *nagare* solo nel 1949<sup>125</sup>. È suddiviso in Nakasuichichōme 中洲一丁目 (1), Nakasunichōme 中洲二丁目 (2), Nakasusanchōme 中洲三丁目 (3), Nakasushichōme 中洲四丁目 (4) e Nakasugochōme 中洲五丁目 (5), con unico *tōban happi* recante il nome del *nagare*, “Nakasu” 中洲, in kanji stilizzati disposti in colonne divise da una linea bianca verticale.

<sup>124</sup> /www.hakata-yamakasa.net/yamakasamap/category/nishi-nagare/

<sup>125</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 59.



Immagine 28. In primo piano, un anziano con il *tōban happi* di Nakasu *nagare* in preghiera al santuario Kushida prima di *oiyama narashi*. Materiale dell'autore.

Il *mizu happi* invece riporta gli stessi kanji in grande sulla schiena<sup>126</sup> e su una manica reca il nome abbreviato del distretto di appartenenza come ad esempio i kanji *naka* 中 e *go* 五 per Nakasugochōme, come in Immagine 29.

---

<sup>126</sup> <https://www.hakata-yamakasa.net/yamakasamap/category/nakasu-nagare/>





Immagine 29. In primo piano di spalle un uomo con *mizu happi* del distretto Nakasugochōme di Nakasu *nagare*. A sinistra, sempre di spalle, una bambina in *mizu happi* di Chiyo *nagare* e poco più avanti un uomo di Reizenmachiue (sinistra) e Reizenmachishita (destra). Materiale dell'autore.

## 7. Chiyo *nagare*

Situato sulla riva est del fiume Mikasa, anch'esso si è costituito nel dopoguerra ma ha radici antiche. Ogni anno il distretto che assumerà il ruolo di *tōbanmachi* viene deciso in una assemblea del Chiyo *nagare* unei iinkai 千代流運営委員会 (Comitato direttivo di Chiyo *nagare*)<sup>127</sup>.

I distretti sono ventitré (a cui si aggiungono i sei complessi residenziali di Yoshizuka situati ad Hakata): Chiyoichichōmeichiku 千代一丁目一区 (1); Masagomachi 真砂町 (2); Chiyoichichōmesanku 千代一丁目三区 (3); Chiyoichichōmerokuku 千代一丁目六区 (4);

<sup>127</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 61.

Chiyoichichōmenanaku 千代一丁目七区 (5); Chiyonichōmesanku 千代二丁目三区 (6); Chiyosanchōmeichiku 千代三丁目一区 (7); Daigakudōrijūtaku 大学通住宅 (8); Shinhakata 新博多 (9); Chiyosanchōmegoku 千代三丁目五区 (10); Chiyosanchōmerokuku 千代三丁目六区 (11); Chiyodajūtaku 千代田住宅 (12); Chiyosanchōmehachiku 千代三丁目八区 (13); Chiyoshichōmesanku 千代四丁目三区 (14); Chiyoshichōmeshiku 千代四丁目四区 (15); Chiyoshichōmerokuku 千代四丁目六区 (16); Chiyoshichōmenanaku 千代四丁目七区 (17); Miwajūtaku 美和住宅 (18); Sharumankoopo Hakata シャルマンコーポ博多 (19); Chiyohigashijūtaku 千代東住宅 (20); Chiyodanchi 千代団地 (21); Chiyogochōmerokuku 千代五丁目六区 (22); Higashihamajūtaku 東浜住宅 (23)<sup>128</sup>.

Per questo *nagare* di recente istituzione è previsto un unico pattern di *tōban happi* per tutti i distretti: i kanji che compongono Chiyo, *chi* 千 e *yo* 代, bianchi su fondo blu, ripetuti in colonne separate da linee verticali bianche. Il *mizu happi* è standard, con i caratteri in grande sulla schiena e il distretto indicato sugli orli e sulla manica<sup>129</sup>.



Immagine 30. Dettaglio del *tōban happi* di *Chiyo nagare*. Materiale dell'autore.

<sup>128</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 67.

<sup>129</sup> [www.hakata-yamakasa.net/yamakasamap/category/chiyo-nagare/](http://www.hakata-yamakasa.net/yamakasamap/category/chiyo-nagare/)

## 5.1 Uno in più

Sette *nagare* e sette *yamakasa* che partecipano allo *oiyama*. In realtà esiste un ottavo *yamakasa*, il *kazariyama* situato a Kawabata dōri all'interno di Doi *nagare* nel distretto di Kamishinkawabatamachi, che partecipa allo *oiyama narashi* del dodici luglio e, il giorno dello *oiyama*, una volta che tutti i *nagare* hanno terminato il tragitto della gara, parte da Kawabata shōtengai, compie *Kushida iri* e viene trasportato per un centinaio di metri del percorso di gara<sup>130</sup>. Questo *yamakasa* è detto *hashiru kazariyamakasa* 走る飾り山笠 ed è entrato a far parte del *matsuri* nel 1964<sup>131</sup>. Kawabata shōtengai è una via di negozi e ristoranti che termina al santuario Kushida ed è la zona di riferimento per Kamishinkawabatamachi.

Il *mizu happi* di questo distretto di Doi *nagare* reca sulla schiena, in grande, i kanji *kami* 上 *kawa* 川 e *bata* 端, bianchi su fondo blu o blu su fondo bianco, ma come visto in precedenza esiste anche la versione in *kasuri*.

---

<sup>130</sup> Ogni anno possono esserci dunque al massimo sette *kakiyama* (in numero inferiore se un *nagare* non partecipa al *matsuri* un determinato anno) e circa una quindicina (variabile) di *kazariyamakasa* installati in diversi punti della città.

<sup>131</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, pp. 113-114.



Immagine 31. Tre uomini di Kamishinkawabatamachi durante *oiyama narashi*. Sullo sfondo, *hashiru kazariyamakasa*. Gli uomini indossano l'abbigliamento completo per lo *oiyama*: *mizu happi*, *shimekomi*, *jikatabi*, *kyahan*, *tenogoi*, *tasuki*, *haramaki*, *kakinawa* e *teppō* (solo uomo al centro). Materiale dell'autore.

## 5.2 I *tōban happi* nei periodi Meiji e Shōwa

I *tōban happi* utilizzati oggi sono 41 e i motivi decorativi che li caratterizzano sono principalmente due: i kanji del nome del distretto o del *nagare* stilizzati, e le righe, di diverso spessore, utilizzate da sole o insieme ai kanji. Altri pattern meno frequenti sono ad esempio gli scacchi oppure quelli composti da sillabe in *katakana* o raffigurazioni di oggetti come nello *happi* di Kōjiyaban. Prevalgono comunque i motivi geometrici.

In passato tuttavia si contavano più di settanta diversi *tōban happi*, gran parte dei quali oggi non più utilizzati, che presentavano una maggiore varietà di pattern. Oggi li si può ammirare alle mostre nei musei, come quella che si è tenuta nel Museo d'arte cittadino di Fukuoka dal 5 giugno al 5 agosto 2018 che raccoglieva i *tōban happi* dei vari distretti dei *nagare* dei periodi Meiji e Shōwa. Di seguito se ne propongono alcuni tra quelli esposti alla mostra.





Immagine 32. In alto: *tōban happi* di Kamiuonomachi (destra) e Kamitenyamachi (sinistra). In mezzo: Saimonmachi-Nakashōji (sinistra), Shimotenyamachi (centrale) e Nakauonomachi (destra). In basso: Koshōji (sinistra) e Shimouonomachi (destra). Materiale dell'autore.

Nell'Immagine 32 possiamo osservare i sette *tōban happi* degli otto distretti di Uonomachi *nagare*, oggi scomparso. Saimonmachi e Nakashōji condividevano lo stesso *tōban happi* con motivo a righe in quanto dal periodo Edo svolgevano insieme il ruolo di *tōbanmachi*; Kamitenyamachi è oggi utilizzato per Tenyamachi di Nishi *nagare*; lo *happi* di Koshōji qui riportato è una riproduzione odierna non in *kasuri* ma con il pattern originale che presenta il kanji *ko* 古 stilizzato quasi a creare un motivo geometrico astratto. Il *tōban happi* di Shimotenyamachi è caratterizzato dai kanji *shimo* 下 e *ten* 店; Kamiuonomachi raffigura i kanji *kami* 上 e *uo* 魚 stilizzati in colonne separate da due linee verticali bianche; Nakauonomachi si differenzia da Kamiuonomachi per l'utilizzo del kanji *naka* 中 al posto di *kami*; infine, forse il più originale e divertente tra tutti i *tōban happi* antichi e attuali, quello di Shimouonomachi, il cui motivo è un pesce, ripetuto su tutto lo *happi*, in riferimento al nome del distretto.



Immagine 33. Dettaglio del *tōban happi* di Shimouonomachi. Si nota bene il tipico effetto non definito dei bordi dei motivi decorativi del *kasuri*. Materiale dell'autore.

Altri *happi* molto originali sono quelli di Kuramotomachi, Kamayamachi, Shimonishimachi, Narayamachi e Wakatakemachi di Nishimachi *nagare* e di Nakaichishōji e Kayanodōmachi di Gofukumachi *nagare*.



Immagine 34. *Tōban happi* di Kuramotomachi (alto a sinistra); Kamayamachi (alto a destra); Narayamachi (basso a sinistra); Shimonishimachi (basso a destra). Quelli centrali sono, a sinistra Keyamachi-Kokeimachi, a destra Kaminishimachi, anch'essi di Nishimachi *nagare*. Materiale dell'autore.

Il motivo di Kuramotomachi rappresenta un incrocio o una croce, bianco su fondo blu scuro; quello di Kamayamachi somiglia a quello di Saihōjimaemachi di Doi *nagare*; il *tōban happi* di Narayamachi consiste invece in un motivo a piccoli scacchi blu e azzurri al cui interno al centro vi è un piccolo quadrato blu per gli scacchi azzurri e azzurro per gli scacchi blu. Non è chiaro invece cosa rappresenti il motivo di Shimonishimachi, formato da righe ed elementi geometrici bianchi su fondo blu scuro. Il *tōban happi* di Keyamachi-Kokeimachi è lo stesso perché probabilmente i distretti svolgevano il ruolo di *tōbanmachi* insieme e presenta un motivo a righe verticali bianche alternate a colonne formate dal primo kanji del nome di Kokeimachi, ko 古, e dal primo di Keyamachi, ke 芥. Il *tōban happi* di Kaminishimachi è caratterizzato da un motivo a righe verticali, dove due righe vicine si alternano a quattro righe più sottili: il numero due in giapponese si dice *ni*, come in *nishi* di Kaminishimachi (la pronuncia è la stessa ma i kanji sono diversi), pertanto le due righe rappresentano metà del nome del distretto, mentre l'altra metà è rappresentata dalle quattro righe più sottili perché "quattro" in giapponese si può dire anche *shi*.



Immagine 35. *Tōban happi* di Wakatakemachi. Materiale dell'autore.

Nel *tōban happi* di Wakatatemachi, le linee bianche verticali contrassegnate da brevi trattini rappresentano il bambù (*take* 竹) e i katakana *wa* ワ e *ka* カ completano il nome del distretto.



Gli ultimi due distretti di Nishimachi *nagare* sono Hakuyamachi e Mangyōjimaemachi: il primo ha un motivo a righe verticali formato da gruppi di sei righe, di cui tre sottili e tre spesse alternate, ripetuto su tutto lo *happi*; il secondo presenta invece il kanji *man* 万 del nome stilizzato.

Il motivo di Nakaichishōji di Gofukumachi *nagare*, presenta i kanji *naka* 中 e *ichi* 市 del nome del distretto bianchi su fondo blu scuro in colonne alternate a colonne di anelli concatenati bianchi su fondo bianco blastro. Il motivo del *tōban happi* di Kayanodōmachi rappresenta invece un pozzo (Immagine 37).



Immagine 36. Dettaglio del *tōban happi* di Nakaichishōji. Materiale dell'autore.

Sempre di Gofukumachi *nagare*, Kamiichishōji è caratterizzato dai kanji *kami* 上 e *ichi* 市 in colonne separate da linee verticali; Shimoichishōji presenta i kanji del nome, *shimo* 下 e *ichi* 市, all'interno di piccoli quadrati bianchi e blu scuro posizionati a scacchiera; Kamioyamamachi e Shimooyamamachi condividono lo stesso *happi* con i kanji *o* 小 e *yama* 山 in colonne separate da due sottili linee verticali bianche. In Kamigofukumachi i kanji *kami* 上 e *go* 呉 sono disposti in colonne alternate a fasce verticali di anelli; lo *happi* di Shimogofukumachi presenta colonne di anelli concatenati alternate a elementi geometrici di cui uno consiste nel kanji *shimo* 下 stilizzato mentre l'altro è composto da cinque linee corte in quanto il numero cinque in giapponese si dice *go*, come

nel nome del distretto; infine il motivo di Tōchōjishinmichi è dato dai kanji *higashi* 東 e *chō* 長 del nome in colonne alternate a colonne di piccoli anelli concatenati. Gli *happi* dei distretti Okushōji e Nijyūyamachi di Gofukumachi *nagare* non sono noti.



Immagine 37. *Tōban happi* di Kayanodōmachi (in basso), Tōchōjishinmichi (sinistra alto), Kamioyamamachi-Shimooyamamachi (destra alto) e Kamigofukumachi (centrale). Materiale dell'autore.



Immagine 38. *Tōban happi* di Kamiichishōji (alto), Nakaichishōji (centrale) e Shimoichishōji (basso). Materiale dell'autore.

I *tōban happi* di Kagamichō, Gokushomachi e Kamihamaguchimachi di Higashimachi *nagare* sono caratterizzati da motivi a righe: il primo consiste in due linee verticali, una molto sottile e una spessa, ripetute su tutto lo *happi*; il secondo presenta due serie di linee verticali, una formata da due righe di cui una più spessa dell'altra e l'altra serie formata da tre linee di cui la più spessa è al centro; infine, l'ultimo consiste in due linee molto sottili ripetute a intervalli regolari. Quest'ultimo venne poi modificato per rappresentare i kanji *kami* 上 e *hama* 浜 del nome del distretto. Lo *happi* di Kanayashōji è caratterizzato dai kanji *kana* 金 e *ya* 屋 in colonne alternate ad altre con il kanji *shō* 小 e separate tra loro da una linea verticale. Il motivo di Nakahamaguchimachi ricorda una griglia ma in realtà si tratta del kanji *naka* 中 stilizzato ripetuto su tutto lo *happi*. Non si conosce il significato dell'originale motivo geometrico di Shimohamaguchimachi. Kamihigashimachi è caratterizzato dai kanji *kami* 上 e *higashi* 東 in colonne separate da strisce di anelli concatenati. Nello *happi* di Shimohigashimachi il *katakana hi* ヒ si ripete in colonne separate da linee verticali bianche, infine in

Kitafunemachi troviamo i kanji *kita* 北 e *fune* 舟 in colonne separate da strisce verticali di anelli concatenati.

Alcuni dei *tōban happi* dell'antico Susaki *nagare* sono oggi ancora utilizzati per i distretti di Daikoku *nagare* attuale: il distretto Susakimachiniku usa lo *happi* un tempo di Shimoiwashimachi, Shimoshinkawabatamachi, Kawabatamachi e Kōjiyaban usano gli *happi* rispettivamente di Shimoshinkawabatamachi, Kawabatamachi e Kōjiyamachi. Tutti gli altri *happi* del periodo pre-1966 sono stati abbandonati. Tra di essi, Kamisusakimachi, Shimosusakimachi, Nakatsumashōji, Shimotsumashōji e Hashiguchimachi hanno motivi a righe verticali di vario tipo; Kakemachi è caratterizzato da un motivo geometrico che rappresenterebbe la struttura del distretto; Kamiiwashimachi presenta il kanji *iwashi* 鰯 ripetuto, Kamitsumashōji i kanji *kami* 上 e *tai(tsu)* 対 e Shimotsumashōjiōjimo quelli di *ō* 大 e *shimo* 下. I simboli rappresentati sullo *happi* di Kurashomachi sembrerebbero i kanji *kyū* 九 e *ryō* 良 che si possono leggere anche *ku* e *ra* rispettivamente, come il nome del distretto. Il pattern di Komondomachi rappresenta un pozzo ed è simile a quello di Kayanodōmachi; il motivo di Myōrakujiishinmachi è formato da righe e simboli geometrici e infine lo *happi* di Myōrakujiimachi è caratterizzato da linee ondulate verticali alternate a colonne con i *katakana mi* め e *yo* ヨ.

### 5.3 Caratteristiche generali

Confrontando gli *happi* odierni con quelli pre-1966, si può affermare che i motivi decorativi sono andati incontro a una semplificazione, infatti oggi prevalgono le righe verticali e i kanji o *kana* del nome del distretto. Rimangono tuttavia un certo numero di *happi* caratterizzati da motivi geometrici, come gli scacchi, anche se si nota una preferenza per quelli meno complessi. Al contrario, non si fa quasi più uso del cerchio come motivo decorativo. Non si riscontra invece l'utilizzo di motivi di tipo *egasuri* in nessun *happi* (tranne la singola eccezione dello *happi* di Shimouonomachi).

In generale, gli *happi* di Yamakasa sono realizzati con la tecnica *tateyokogasuri*, di cui si è parlato nel primo capitolo di questo elaborato, la tecnica più complessa, ma con la quale è possibile creare pattern sofisticati e precisi come quelli che caratterizzano questo indumento. Tale tecnica venne ampiamente utilizzata dal periodo Meiji nella produzione di Kurume *kasuri* per migliorare i risultati che si ottenevano con le tecniche più semplici di *tategasuri* e *yokogasuri*, quest'ultima molto comune per i motivi geometrici, in particolare per realizzare elementi circolari come gli anelli<sup>132</sup>. Nei periodi

---

<sup>132</sup> FUKUI Sadako, *Kasuri*, "Mono to ningen no bunkashi", vol. 105, Tōkyō, Hōsei daigaku shuppankyoku, 2002, pp. 153-155.

Taishō e primo Shōwa, i motivi geometrici realizzati in *tateyokogasuri* soppiantarono quelli di tipo *egasuri*, più popolari dalla fine del periodo Edo alla fine di Meiji<sup>133</sup>. La tecnica *tategasuri* è invece utilizzata principalmente per realizzare i motivi a righe<sup>134</sup>, pertanto se ne riscontra l'utilizzo in alcuni di questi *happi*.

## 6. Quando indossare il *tōban happi*?

*Mizu happi* e *tōban happi* hanno un diverso utilizzo. Il *mizu happi* è la tenuta informale e “da corsa” che viene indossato dall'uno al quindici luglio durante tutti quegli eventi come ad esempio *oshioitori*, *nagaregaki* e *oiyama* e può essere indossato anche per tutte le attività quotidiane concernenti il *matsuri* e il *nagare*. Capita spesso durante questo periodo di imbattersi per le vie di Hakata in uomini in *mizu happi* impegnati nelle normali attività della vita di un *nagare* tra un evento e un altro<sup>135</sup>.

Il *tōban happi* invece segue un diverso calendario in quanto abbigliamento formale e cerimoniale degli appartenenti ad un *nagare* (infatti non è previsto per i bambini), tuttavia può essere indossato anche in occasioni informali o durante gli eventi del *matsuri* da coloro che non partecipano direttamente alle attività<sup>136</sup>. Il *tōban happi*, in quanto abito formale, si può inoltre indossare a matrimoni, funerali e nelle hall degli hotel di lusso a partire dal primo giugno fino al quindici luglio<sup>137</sup>. Di seguito sono indicate le occasioni per le quali si richiede di indossare il *tōban happi*.

Il primo giugno è il giorno in cui si inizia a indossare il *tōban happi*, in occasione dello *shimeoroshi* celebrato nel distretto del *tōbanmachi* di quell'anno (deciso a gennaio): è un rito celebrato il mattino con la funzione di purificare il *nagare* durante il quale si tengono sollevati dei rami di bambù e si appende uno *shimenawa*<sup>138</sup>. Presenta delle differenze con lo *shimeoroshi* celebrato il primo luglio.

Il pomeriggio dello stesso giorno si tiene l'assemblea generale dello Hakata Gion Yamakasa Shinkōkai al Kushida: viene confermata la partecipazione di ciascun *nagare* al *matsuri* e si decidono gli orari per *tōbanmachi oshioitori*, *oiyama narashi*, *shūdanyamamise* e l'ordine di partenza dei *nagare* per lo *oiyama*. Al termine si mangia tutti insieme<sup>139</sup>.

---

<sup>133</sup> FUKUI Sadako, *Kasuri*, “Mono to ningen no bunkashi”, vol. 105, Tōkyō, Hōsei daigaku shuppankyoku, 2002, pp. 155-162.

<sup>134</sup> FUKUI Sadako, *Kasuri*, “Mono to ningen no bunkashi”, vol. 105, Tōkyō, Hōsei daigaku shuppankyoku, 2002, p. 162.

<sup>135</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 114.

<sup>136</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 114.

<sup>137</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 100.

<sup>138</sup> Hakata Gion Yamakasa Chiyo nagare uneiinkai *hen*, *Chiyo nagare gojū shūnen kinenshi*, Fukuoka, Hakata Gion Yamakasa Chiyo nagare unei iinkai, 1999, p. 52.

<sup>139</sup> Hakata Gion Yamakasa Chiyo nagare uneiinkai *hen*, *Chiyo nagare gojū shūnen kinenshi*, Fukuoka, Hakata Gion Yamakasa Chiyo nagare unei iinkai, 1999, p. 53.

Il due giugno di ogni anno si svolge allo Jōtenji una funzione alla quale partecipano lo Hakata Gion Yamakasa Shinkōkai e dei rappresentati di ogni *nagare* che consiste nella recitazione di sutra e intonazione di preghiere affinché il *matsuri* si svolga senza incidenti. Questo evento si chiama *natsukitō* 夏祈祷 e richiede l'abbigliamento formale<sup>140</sup>.

I primi di giugno si celebra un rito di purificazione per gli strumenti e il materiale che verranno utilizzati per la costruzione dello *yamakasa*, il *koyairi* 小屋入り<sup>141</sup>. Preti del santuario Kushida si recano in ciascun *tōbanmachi* per celebrare il rito a cui partecipano tutti i membri del distretto di turno e alcuni membri del comitato direttivo del *nagare*. Tra gli oggetti che vengono purificati troviamo anche i pali utilizzati per la struttura dello *yamakasa* dell'anno precedente (se conservati) che verranno quindi riutilizzati insieme ad altri elementi come gli *hanadorinawa*.

Nella prima metà di giugno, dei funzionari dell'Ufficio generale del Comitato per la promozione e dell'Ufficio per i sette *nagare* di Yamakasa fanno visita in abbigliamento formale a certe zone scelte per promuovere il *matsuri*<sup>142</sup>.

Sempre i primi di giugno, la Polizia di Hakata ispeziona i siti di costruzione dello *yamakasa* accompagnato da alcuni membri del *tōbanmachi* e del Comitato direttivo<sup>143</sup>. Dopo l'ispezione si celebra un piccolo *matsuri* per la costruzione del *kakiyama*.

A metà giugno i *nagare* che ne necessitano ricevono al santuario di Kushida i sei pali di legno necessari per la struttura dello *yamakasa* (*bō* 棒) che vengono poi lavati con acqua di mare sulla spiaggia per essere purificati (*bōuke* 棒受け e *bōarai* 棒洗い)<sup>144</sup>. Anche i pali conservati dall'anno precedente vengono lavati per rimuovere la polvere di un anno.

A metà giugno si inizia a costruire la struttura che ospiterà lo *yamakasa* del *nagare*, lo *yamagoya* 山小屋<sup>145</sup>. Una volta completato inizia la costruzione della struttura dello *yamakasa*: si parte dal

---

<sup>140</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, pp. 107-108.

<sup>141</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, pp. 95-96.

<sup>142</sup> Hakata Gion Yamakasa Chiyo nagare uneiinkai *hen*, *Chiyo nagare gojū shūnen kinenshi*, Fukuoka, Hakata Gion Yamakasa Chiyo nagare unei iinkai, 1999, p. 53.

<sup>143</sup> Hakata Gion Yamakasa Chiyo nagare uneiinkai *hen*, *Chiyo nagare gojū shūnen kinenshi*, Fukuoka, Hakata Gion Yamakasa Chiyo nagare unei iinkai, 1999, p. 53.

<sup>144</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 116.

<sup>145</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 122.

Lo *yamagoya* serve a proteggere lo *yamakasa* dalle intemperie e si è iniziato a utilizzare dal 1884. Sia i *kazariyama* che i *kakiyama* vengono posizionati sotto tale struttura.



posizionamento dei pali di legno sotto la guida del capo falegname e chi vi partecipa indossa il *tōban happi*<sup>146</sup>. Costruita la base si procede ad una prova per verificarne la robustezza e la buona fattura prima di posizionare le bambole della composizione. In questa fase è possibile indossare anche il *mizu happi* e i *jikatabi*<sup>147</sup>.

Nella seconda metà di giugno l'Ufficio generale dei *nagare* e il Comitato direttivo si incontrano al Kushida per discutere dell'organizzazione e di varie problematiche (tra cui la pubblicità)<sup>148</sup>.

A fine giugno le bambole realizzate dai maestri artigiani vengono ritirate dalle botteghe e posizionate sullo *yamakasa* a creare una composizione il cui tema e soggetto è stato deciso a inizio anno<sup>149</sup>. Con il rito di *goshinire* a luglio lo *yamakasa* diventa ufficialmente sede della divinità e da quel momento viene controllato giorno e notte dagli uomini del *tōbanmachi*.

È richiesto inoltre di indossare il *tōban happi* a tutte le riunioni interne di un *nagare* (sia a giugno che a luglio) durante le quali vengono fornite le informazioni riguardanti il *matsuri* di quell'anno.

Le occasioni in cui si indossa il *tōban happi* nel mese di luglio riguardano principalmente gli eventi descritti all'inizio del capitolo.

Il primo luglio si svolge lo *shimeoroshi* che si differenzia da quello di giugno per la presenza di un prete di Kushida che officia il rito che in questa data ha lo scopo di purificare il *nagare* prima del *matsuri*. Fa eccezione Ebesu *nagare* che da sempre celebra *shimeoroshi* il primo giugno, secondo il vecchio calendario (in origine lo *Yamakasa* era a giugno)<sup>150</sup>.

I primi giorni di luglio alcuni membri del Comitato direttivo e del *tōbanmachi* si recano negli asili del proprio *nagare* per spiegare ai bambini il *matsuri* e portano con sé il *kakiyama* accanto al quale si scatta una foto ricordo<sup>151</sup>.

Gli eventi già descritti in precedenza, ossia *shimeoroshi*, *kazariyamakasakōkai goshinire*, *tōbanchō oshioitori*, *zennagare oshioitori*, *nagaregaki*, *asayama*, *tanagaregaki*, *oiyama narashi*, *shūdanyamamise* e *oiyama* prevedono l'utilizzo del *mizu happi* unitamente al *tōban happi* come illustrato nei paragrafi precedenti.

---

<sup>146</sup> La struttura lignea dello *yamakasa* è realizzata interamente senza l'utilizzo di chiodi: i pali vengono incastrati perfettamente tra loro e fissati con delle corde di paglia (*nawa* 縄).

<sup>147</sup> Hakata Gion Yamakasa Chiyo *nagare uneiinkai hen*, *Chiyo nagare gojū shūnen kinenshi*, Fukuoka, Hakata Gion Yamakasa Chiyo *nagare unei iinkai*, 1999, pp. 55-56.

<sup>148</sup> Hakata Gion Yamakasa Chiyo *nagare uneiinkai hen*, *Chiyo nagare gojū shūnen kinenshi*, Fukuoka, Hakata Gion Yamakasa Chiyo *nagare unei iinkai*, 1999, p. 55.

<sup>149</sup> Hakata Gion Yamakasa Chiyo *nagare uneiinkai hen*, *Chiyo nagare gojū shūnen kinenshi*, Fukuoka, Hakata Gion Yamakasa Chiyo *nagare unei iinkai*, 1999, p. 56.

<sup>150</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 74.

<sup>151</sup> Hakata Gion Yamakasa Chiyo *nagare uneiinkai hen*, *Chiyo nagare gojū shūnen kinenshi*, Fukuoka, Hakata Gion Yamakasa Chiyo *nagare unei iinkai*, 1999, p. 58.

Un ultimo rito molto importante si tiene al Kushida dalle tre del mattino del quindici luglio fino a poco prima dell'inizio dello *oiyama*: è *Gion taisai* 祇園大祭, una lunga cerimonia molto formale alla quale partecipano tutti i membri dello Hakata Gion Yamakasa Shinkōkai e alcuni rappresentanti dei *nagare*, per un totale di circa settanta o ottanta partecipanti tutti in *tōban happi*<sup>152</sup>.

Per il pubblico il *matsuri* termina verso le sei del mattino del quindici luglio una volta conclusosi *oiyama* e *hashiru kazariyama*, tuttavia subito dopo la conclusione dello *oiyama*, dal punto di arrivo della gara detto *mawaridome* 廻り止め gli uomini trasportano il *kakiyama* nella sede del *tōbanmachi* dove si apprestano a smantellarne la parte decorativa per poi distruggerla completamente. Ogni anno infatti le Hakata *ningyō* vengono costruite ex novo in linea con il tema scelto per quell'anno, sia per il *kakiyama* che per il *kazariyama*<sup>153</sup>, mentre per quanto riguarda la struttura lignea dello *yamakasa* (lo *yamakasadai* 山笠台), in certi casi essa viene conservata e passata poi al *tōbanmachi* dell'anno successivo, come accade per Daikoku *nagare*<sup>154</sup>.

Alle sei del mattino, conclusosi *oiyama*, va in scena uno spettacolo di Nō (*shizume no nō* 鎮めの能) che narra la leggenda dell'origine del *matsuri*<sup>155</sup> ed è l'ultima occasione in cui si indossa il *tōban happi*<sup>156</sup>.

## 7. Oltre Hakata

L'origine dello Hakata Gion Yamakasa di Fukuoka è tuttora oggetto di discussione, tuttavia lo sviluppo di questo *matsuri* sembra sia stato influenzato da Kyōto Gion *matsuri* Yamaboko 京都祇園祭山鉾, una delle festività religiose più importanti della città di Kyōto<sup>157</sup>. Anche quest'ultima, presente già in epoca Heian, ebbe origine da rituali per calmare gli spiriti dei defunti, numerosi in seguito a una epidemia, e si festeggia durante il mese di luglio durante il quale hanno luogo una serie di eventi che prevedono anche una sfilata di imponenti carri riccamente decorati, gli *yamaboko*<sup>158</sup>.

---

<sup>152</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 89.

<sup>153</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 122.

<sup>154</sup> <http://daikokunagare.com/english/yamakasa/schedule.html>

<sup>155</sup> Per maggiori informazioni sul dramma, si consiglia H · Y · K Hakata Yamakasa kankōinkai *hen*, *Hakata Yamakasa*, Fukuoka, H · Y · K “Hakata Yamakasa” kankōinkai, 2006, pp. 86-105.

<sup>156</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 77.

<sup>157</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 149.

<sup>158</sup> <http://www.yasaka-jinja.or.jp/event/gion.html>

Maestri artigiani esperti nella creazione di bambole per il *matsuri* di Kyōto furono invitati ad Hakata per realizzare le decorazioni dello Yamakasa e insegnarono l'arte agli artigiani locali<sup>159</sup>. Con il tempo Hakata Gion Yamakasa acquistò la sua specificità e divenne il fulcro dell'energia creativa e dello spirito della città, tanto da diventare a sua volta modello per i *matsuri* del Kyūshū<sup>160</sup>. I *matsuri* di questa tipologia, legati a quello di Kyōto e successivamente nati su modello di quello di Hakata, si definiscono “*yama*”; in Kyūshū se ne trovano molti nelle città che un tempo facevano parte del territorio dello *han* Fukuoka e di Karatsu (regione di Chikuzen) e successivamente anche nelle città un tempo parte degli *han* di Kokura (zona di Buzen) e di Yanagawa e Miike (zona di Chikugo)<sup>161</sup>. In base alle caratteristiche del *matsuri*, si individuano cinque tipologie di Yamakasa in Kyūshū; tali *matsuri* sono comparsi in periodo Edo e la tradizione è stata mantenuta fino a oggi<sup>162</sup>.

Hakata Gion Yamakasa ha dunque influenzato il panorama delle festività religiose del Kyūshū e gli elementi che contribuiscono alla sua attrattiva e al suo fascino (*kakkoyosa* かつこよさ) sono stati adottati da molti altri Yamakasa della zona: tra questi troviamo anche il *naga happi*, che in seguito alla sua introduzione in periodo Meiji ha da subito goduto di una grande popolarità, e di cui oggi ne si riscontra l'utilizzo in altri *matsuri*, come ad esempio in quello della città di Sue 須恵, nella provincia di Fukuoka<sup>163</sup>. A Sue lo si indossa dal periodo Shōwa<sup>164</sup>, inoltre lo si trova anche nelle città di Iizuka (provincia di Fukuoka), Tsuyazaki (provincia di Fukuoka) e sull'isola di Iki (provincia di Nagasaki), e più recentemente è stato introdotto anche a Hita (provincia di Ōita)<sup>165</sup>.

---

<sup>159</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 149.

<sup>160</sup> Ibidem.

<sup>161</sup> Ibidem.

<sup>162</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, pp. 149-154.

<sup>163</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 156.

<sup>164</sup> Il motivo del *naga happi* di Sue è dato dalla ripetizione dei kanji stilizzati *yama* 山 e *kasa* 笠.

<sup>165</sup> Nishinohon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen*, Fukuoka, Nishinohon Shinbunsha, 2014, p. 156.

### III

## Il metodo artigianale di produzione di Kurume *kasuri*

Nel capitolo precedente sono state illustrate la storia, le caratteristiche e gli utilizzi dello *happi* dello Hakata Gion Yamakasa e si è inoltre accennato alla recente diffusione di tale indumento in altre zone del Kyūshū come abbigliamento per i *matsuri* della medesima tipologia.

Come si è visto, lo *happi* in *kasuri* si presenta esclusivamente nel tipico colore blu che contraddistingue questo tessuto e i pattern variano a seconda del distretto e del *nagare* di appartenenza: troviamo righe, motivi geometrici e immagini (i kanji stilizzati) anche complessi, realizzati principalmente con la tecnica dello *tateyokogasuri*.

Questo capitolo si concentra dunque sulle caratteristiche e sul metodo di produzione di Kurume *kasuri*. Per questo studio ci si è avvalsi anche di materiale originale proveniente dall'esperienza sul campo dell'autore che comprende la visita ad una bottega artigianale di Kurume *kasuri* e l'incontro con un maestro in tale tecnica, avvenuta in data 8 agosto 2018.

#### 1. Le materie prime

Le materie prime per la creazione di Kurume *kasuri* sono essenzialmente due: il cotone e il colorante blu.

In Giappone, i cittadini comuni iniziarono a utilizzare il cotone a partire da metà del periodo Edo, grazie alle nuove tecniche introdotte nelle regioni di Satsuma in Kyūshū e Mikawa nel Kansai che permettevano una sua più facile lavorazione. Il cotone, già coltivato lungo le coste della baia di Ariake (Kyūshū) e sui dolci pendii nella regione di Chikugo, prese dunque ben presto il posto della ramia rispetto alla quale era più resistente all'usura, più gradevole al tatto e dotato di migliore capacità isolante. Una varietà di cotone era coltivata lungo il fiume Chikugo (Chikugogawa 筑後川) che scorre vicino alla città di Kurume<sup>166</sup>.

Al giorno d'oggi Kurume *kasuri* può essere realizzato in vari colori, ma il primo che fu utilizzato e che lo ha reso popolare e con cui è ancora adesso conosciuto nel paese è il blu. La particolare tinta indaco di questo *kasuri*, *aizome* 藍染, viene ricavata dalla pianta di *ai* 藍 (persicaria tinctoria). Si tratta in particolare della varietà conosciuta come Awaai 阿波藍, tipica del bacino del fiume Yoshino

---

<sup>166</sup> TSUKAMOTO Naoji (testo), NOKUBO Masayoshi (foto), *Kurumegasuri*, "Nihon no tewaza vol. 7", Tōkyō, Genryūsha, 2009, p. 68.

nella provincia di Tokushima nello Shikoku (Awa è una città in questa provincia)<sup>167</sup>. Questa pianta in periodo Edo era coltivata anche nel bacino del fiume Chikugo, come avviene ancora oggi<sup>168</sup>. Si ritiene che il provvedimento del 1754 dello *han* di Kurume che proibì l'esportazione di *ai* (e anche di un fiore da cui si estraeva un colorante cremisi) portò ad un maggiore utilizzo di questo colorante indaco per gli indumenti dei contadini<sup>169</sup>; questo, unitamente all'uso del cotone contribuì alla creazione di questo *kasuri*<sup>170</sup>.

Le caratteristiche di questo colorante naturale lo resero particolarmente adatto al suo impiego come tintura per gli abiti dei contadini: risultò infatti facilmente assorbibile da filati come la ramia e il cotone, generalmente resistenti ad altri pigmenti o coloranti naturali, inoltre si dimostrò eccezionalmente resistente a frequenti lavaggi, al sudore, all'usura e allo scolorimento dovuto all'azione dei raggi solari; in aggiunta aveva un effetto antitarmico e un leggero effetto antibatterico. Tale colorante era inoltre ipoallergenico e impediva l'insorgere di cattivi odori se il tessuto era bagnato<sup>171</sup>. Conosciuto come "Japan blue", si presenta come un blu scuro leggermente verdastro<sup>172</sup>. Nel periodo Meiji, attorno al 1899, furono importati coloranti artificiali dalla Germania, tra cui lo indigo pure (*indigo pyuaa* インデイゴピユアー) e altri a base di naftolo. Le caratteristiche di questi coloranti facevano sì che se ne potesse facilmente utilizzare più di uno per tingere un tessuto, e si cominciò a realizzare Kurume *kasuri* in giallo, rosso o verde, oltre al classico blu<sup>173</sup>.

Sempre in periodo Meiji comparvero anche varietà di cotone provenienti dall'America, India e successivamente Egitto che furono impiegate in questo *kasuri*<sup>174</sup>.

## 2. I telai

Dal primo telaio utilizzato da Inoue Den sono state apportate numerose migliorie, fino ad arrivare a quelli in uso oggi. Sia i telai a mano che quello meccanico automatizzato sono telai a pettine liccio.

Il primo telaio fu lo *izaribata* いざり機, un telaio rudimentale giapponese in legno utilizzato da secoli nel paese: la struttura orizzontale formata dal subbio e dal pettine liccio con cui si controlla l'ordito

---

<sup>167</sup> MIZOGUCHI Kimiko, KURODA Naomi, "Fukuoka no dentōkōgeihin nitsuite - Kurumegasuri: kasuri ni okeru aiiro nitsuite", *Nihon shikisai gakkai shi*, 32, supplemento, 2008, p. 108

<sup>168</sup> Ibidem.

<sup>169</sup> KUBOTA Hachirō et al. *hen*, *Kurumegasuri*, Kurume, Kurumeshi kyōikuiinkainai, 1969, p. 27.

<sup>170</sup> TSUKAMOTO Naoji (testo), NOKUBO Masayoshi (foto), *Kurumegasuri*, "Nihon no tewaza vol. 7", Tōkyō, Genryūsha, 2009, p. 68.

<sup>171</sup> MIZOGUCHI Kimiko, KURODA Naomi, "Fukuoka no dentōkōgeihin nitsuite - Kurumegasuri: kasuri ni okeru aiiro nitsuite", *Nihon shikisai gakkai shi*, 32, supplemento, 2008, p. 108

<sup>172</sup> Ibidem.

<sup>173</sup> Ibidem.

<sup>174</sup> Fukuokaken Chikugo chiku shakairyō kenkyū kyōgikai *hen*, *Kyōdo to watashitachi no kurashi*, s.l., Kōbunkan, 1980, p. 56.

si sviluppa piuttosto bassa e in lungo ed è azionata con un pedale dal tessitore seduto ad una estremità del telaio; la spoletta con la trama viene fatta scorrere manualmente da una estremità all'altra del telaio per creare l'intreccio. Il procedimento di tessitura mediante questo telaio è lento e difficoltoso. Venne utilizzato fino al 1887<sup>175</sup>.

L'evoluzione dello *izaribata* è il *takabata* 高機 che, come suggerisce il nome, presenta i vari componenti del telaio in posizione rialzata. Costituì un notevole miglioramento rispetto al precedente e fu utilizzato a partire dal 1876<sup>176</sup>.

Nel 1887 comparve un nuovo telaio, lo *hanbata* 半機, che portò ad una svolta nella tecnica di tessitura. Fu sviluppato a partire da altri telai del periodo presenti in altre regioni, in particolare dallo *iyobata* 伊予機, che presentavano delle migliorie rispetto al *takabata*. È un telaio più piccolo e più leggero, sempre in legno; nello *izaribata* la struttura che reggeva l'ordito era rialzata e fissa per permettere il passaggio della spoletta mentre in questo telaio lo spazio per farla scorrere si ricavava di volta in volta alzando la struttura tramite un pedale. Lo *hanbata* si diffuse velocemente a Kurume e accelerò i tempi di produzione di *kasuri*<sup>177</sup>.

Variante di questo telaio è il telaio alla francese (*furansubata* フランス機), creato prendendo a modello i telai francesi: qui la spoletta passa attraverso una struttura apposta in legno che interseca orizzontalmente la parte in cui si trova l'ordito<sup>178</sup>.

Nei primi anni del periodo Taishō si diffuse un tipo di telaio meccanico a pedali (*ashibumihata* 足踏機), che era stato ideato dall'inglese William Radcliffe. Questo telaio, piccolo e compatto, andò a sostituire i precedenti telai a mano nella produzione di Kurume *kasuri* artigianale<sup>179</sup>.

Il telaio meccanico automatizzato per la produzione industriale venne importato in Giappone nel 1866 e fu utilizzato per la prima volta in una fabbrica inglese a Satsuma. Tra la fine del periodo Meiji e l'inizio del periodo Taishō si diffuse in tutto il paese, tuttavia a Kurume arrivò relativamente tardi, nel 1934<sup>180</sup>. Questo telaio cambiò radicalmente il processo produttivo del *kasuri*, velocizzandolo e aumentandone la produttività. Si distinse dunque la produzione artigianale, che utilizzava il telaio meccanico e in misura minore lo *hanbata* e il *takabata*, dalla produzione industriale che si basava sul telaio meccanico automatizzato. Oggi si utilizzano ancora i telai meccanici automatizzati della Toyota

---

<sup>175</sup> KUBOTA Hachirō et al. *hen, Kurumegasuri*, Kurume, Kurumeshi kyōikuiinkainai, 1969, p. 38.

<sup>176</sup> Ibidem.

<sup>177</sup> KUBOTA Hachirō et al. *hen, Kurumegasuri*, Kurume, Kurumeshi kyōikuiinkainai, 1969, pp. 38-39.

<sup>178</sup> KUBOTA Hachirō et al. *hen, Kurumegasuri*, Kurume, Kurumeshi kyōikuiinkainai, 1969, p. 39.

<sup>179</sup> KUBOTA Hachirō et al. *hen, Kurumegasuri*, Kurume, Kurumeshi kyōikuiinkainai, 1969, pp. 39-40.

<sup>180</sup> KUBOTA Hachirō et al. *hen, Kurumegasuri*, Kurume, Kurumeshi kyōikuiinkainai, 1969, p. 40.



degli anni Quaranta, in grado di produrre un filato molto simile a quello che si ottiene con il procedimento artigianale; tuttavia, dal momento che la tessitura con telai a mano è più lenta, si ottiene un filato molto più morbido<sup>181</sup>.

### 3. Realizzazione

In questo paragrafo verranno illustrate le fasi del processo di produzione di Kurume *kasuri* secondo il metodo artigianale e utilizzando il colorante naturale tradizionale. Saranno inoltre indicate le differenze con il metodo industriale e l'uso dei coloranti artificiali.

Il procedimento di fabbricazione del *kasuri* è suddivisibile in trenta fasi, dalla creazione del pattern alla preparazione della tinta fino alla tessitura e al controllo qualità.

Le prime sette fasi riguardano la creazione del motivo decorativo e la sua trasposizione sui fili di ordito (*tateito* 経糸) e di trama (*nukiito* 緯糸) e sono: *zuandukuri* 図案づくり o *garatsukuri* 柄づくり; *egami* 絵紙; *tatejakutsukuri* 経尺づくり; *shitae* 下絵; *eitogaki* 絵糸書; *tatehae* 経はえ (o *seikei* 整経) e *nukihae* 緯はえ (o *seii* 整緯). Una volta deciso il disegno (*garatsukuri*), lo si traspone in forma di schemi dove sono indicati vari dettagli per la sua realizzazione concreta come ad esempio quali fili di ordito (*egami*) e successivamente di trama (*shitae*) devono essere tinti; in seguito con l'inchiostro si riportano queste indicazioni su un sottile righello di bambù di circa trenta centimetri (il valore dell'antica unità di lunghezza giapponese *shaku* 尺) che viene utilizzato per marcare i fili dell'ordito (*tatejakutsukuri* e *eitogaki*); segue la fase in cui si dividono i fili di ordito tra quelli che fungeranno da traccia e quelli destinati al *kasuri* (*tatehae*) e infine si organizzano i fili di trama in proporzione al disegno sull'ordito (*nukihae*)<sup>182</sup>. Queste fasi non presentano differenze tra la produzione artigianale e quella industriale.

---

<sup>181</sup> Materiale dell'autore.

<sup>182</sup> TSUKAMOTO Naoji (testo), NOKUBO Masayoshi (foto), *Kurumegasuri*, "Nihon no tewaza", vol. 7, Tōkyō, Genryūsha, 2009, pp. 7-16.

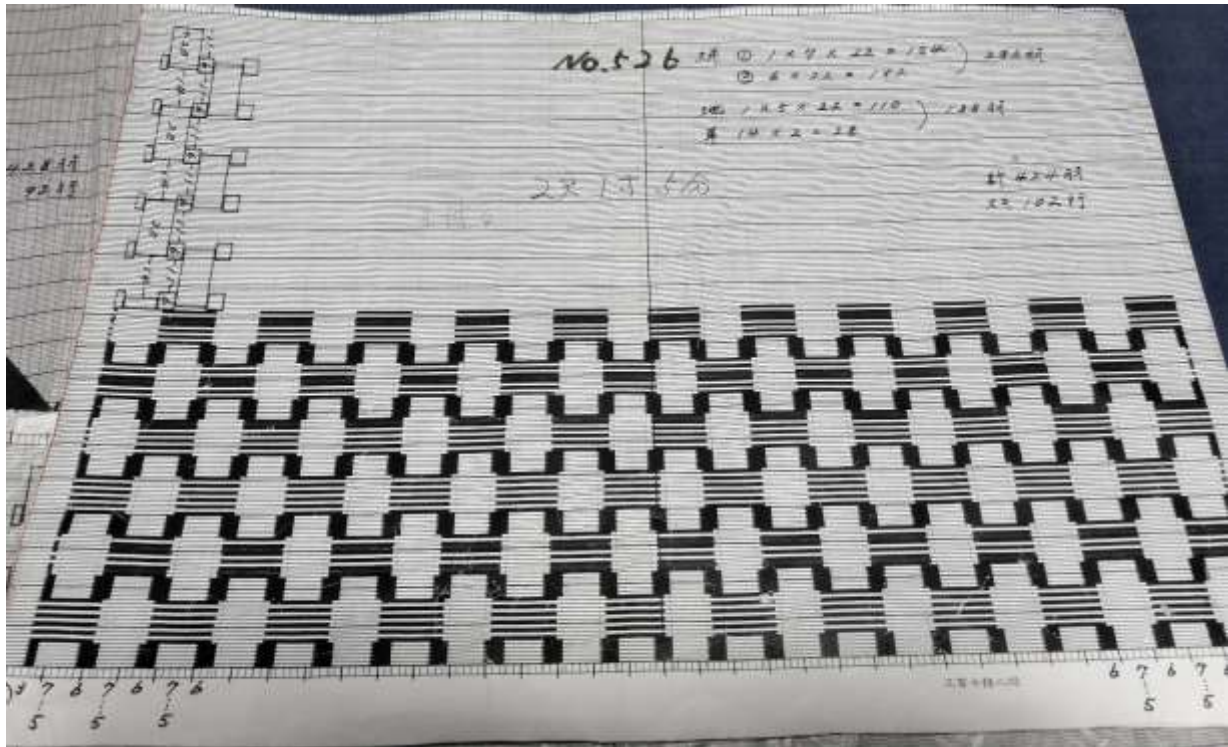


Immagine 39. Esempio di *shitae* per motivo geometrico. Materiale dell'autore.

La fase successiva consiste nel lavaggio dei fili raccolti in matasse in una soluzione contenente soda caustica per eliminare le impurità (*seiren* 精練). Le matasse sono bollite per circa quaranta minuti<sup>183</sup>. Dopo il lavaggio si immergono in una soluzione acquosa contenente bicarbonato di sodio e una polvere per il candeggio dove vengono lasciate in ammollo per sette minuti, avendo cura di mescolare l'acqua (*hyōhaku* 漂白)<sup>184</sup>. In origine questa fase consisteva solamente nel far bollire i fili di cotone nelle proprie case e di sciacquarli a lungo nei ruscelli nei pressi delle proprie abitazioni: in inverno questa fase si rivelava particolarmente faticosa per le donne costrette a rimanere a lungo nell'acqua gelida<sup>185</sup>.

La decima fase prevede l'applicazione di un leggero strato di colla composta di amido sui fili per impedire che si aggroviglino<sup>186</sup>. I fili vengono poi fatti asciugare in ampi spazi aperti. Anche queste tre fasi vengono svolte allo stesso modo sia nella produzione artigianale che in quella industriale.

<sup>183</sup> TSUKAMOTO Naoji (testo), NOKUBO Masayoshi (foto), *Kurumegasuri*, "Nihon no tewaza", vol. 7, Tōkyō, Genryūsha, 2009, p. 17.

<sup>184</sup> TSUKAMOTO Naoji (testo), NOKUBO Masayoshi (foto), *Kurumegasuri*, "Nihon no tewaza", vol. 7, Tōkyō, Genryūsha, 2009, p. 18.

<sup>185</sup> KUBOTA Hachirō et al. *hen*, *Kurumegasuri*, Kurume, Kurumeshi kyōikuiinkainai, 1969, p. 29.

<sup>186</sup> TSUKAMOTO Naoji (testo), NOKUBO Masayoshi (foto), *Kurumegasuri*, "Nihon no tewaza", vol. 7, Tōkyō, Genryūsha, 2009, p. 19.

Il prossimo passaggio, invece, avviene diversamente nei due metodi di produzione. In questa fase i fili della trama e dell'ordito subiscono la legatura stretta nei segmenti indicati dagli schemi realizzati precedentemente per impedire la penetrazione della tintura e ottenere il disegno scelto. Questo processo di legatura viene eseguito a mano nel procedimento artigianale (*tekukuri* 手くくり) e a macchina in quello industriale (*itokukuri* 糸くくり). Nel metodo tradizionale si utilizza la parte esterna degli steli cotti al vapore e poi essiccati di una varietà di ramia e la fibra ottenuta viene chiamata *arasō* 粗苧. Per realizzare una corretta legatura con questo materiale è necessaria molta esperienza; la legatura infatti non deve far passare il colorante ma deve poter essere sciolta facilmente una volta conclusa la fase di tintura. È importante anche avere una fibra di buona qualità: non dovrebbero essere utilizzati germogli di steli, non dovrebbe passare troppo tempo dal momento della raccolta della pianta, quest'ultima deve essere essiccata bene e la fibra vegetale ottenuta dovrebbe essere sottile e di colore verde bluastrò<sup>187</sup>. Nella produzione industriale si utilizza una macchina apposita per svolgere questo lungo lavoro, attualmente eseguito da artigiani indipendenti in botteghe specializzate. La macchina è manovrata con mani e piedi per mezzo di quattro pedali e per la legatura si utilizzano spaghi ricoperti di colla che vengono avvolti in senso orario e antiorario per renderli pari; la lunghezza e posizione della legatura sono impostate sulla macchina secondo lo schema di riferimento del disegno<sup>188</sup>. Al giorno d'oggi tuttavia anche i produttori artigianali utilizzano questa macchina<sup>189</sup>.

---

<sup>187</sup> TSUKAMOTO Naoji (testo), NOKUBO Masayoshi (foto), *Kurumegasuri*, "Nihon no tewaza", vol. 7, Tōkyō, Genryūsha, 2009, pp. 21-30.

<sup>188</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=a7bxWww3AR8&t=958s>

<sup>189</sup> Materiale dell'autore.



Immagine 40. Dettaglio delle matasse dopo il processo di legatura moderno. Bottega Aizome kasuri. Materiale dell'autore.

La fase dodici è la preparazione della tintura. Nella produzione artigianale questo passaggio è detto *aidate* 藍建, dal nome del colorante blu. Nel caso si utilizzino coloranti chimici, questa fase e la seguente sono diverse perché vengono utilizzati coloranti a base di naftolo uniti a soluzioni alcaline nelle quali vengono immerse le matasse, ottenendo così più velocemente il colore desiderato<sup>190</sup>.

La tinta indaco si ottiene a partire dalle foglie di *ai*: le foglie vengono prima essiccate e successivamente fatte fermentare in acqua fino ad ottenere un composto che prende il nome di *sukumo* スクモ.

---

<sup>190</sup> KUBOTA Hachirō et al. *hen, Kurumegasuri*, Kurume, Kurumeshi kyōikuiinkainai, 1969, pp. 34-36.



Immagine 41. Foglie essiccate di *ai* a destra e *sukumo* a sinistra. Materiale dell'autore.

*Sukumo*, carbone e liscivia (*aku* 灰汁) vengono posti in piccoli pozzi profondi centoventi centimetri (*aigame* 藍甕) dove inizia la fermentazione al termine della quale si ottiene la tinta blu. Alla soluzione vengono aggiunti zucchero e sake per aiutare il processo di fermentazione. Servono dai sette ai quindici giorni per ottenere la tinta blu; il composto viene controllato quotidianamente per determinare lo stato di fermentazione tramite un apposito palo con il quale viene mescolato il liquido operando un movimento circolare dal basso verso l'alto per far risalire il composto dal fondo. Il composto deve rimanere ad una temperatura compresa tra i venti e i venticinque gradi centigradi: in estate le alte temperature accelerano i tempi di fermentazione ma rischiano anche di compromettere la qualità della tinta; al contrario, in inverno, spesso viene acceso un piccolo fuoco al di sotto del pozzo per mantenere la temperatura ottimale. Il colore della tinta, l'odore e il rumore che si sente mescolando il liquido sono gli indicatori per capire se la tintura è pronta<sup>191</sup>.

<sup>191</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=5ZUQq\\_pV8P4](https://www.youtube.com/watch?v=5ZUQq_pV8P4)





Immagine 42. I pozzi contenenti la tradizionale tintura blu. In un atelier ci sono dagli otto ai dodici pozzi (in questa foto ve ne sono dieci). Ogni pozzo è dotato di coperchio in legno. Bottega Aizome kasuri del maestro Yamamura. Materiale dell'autore.





Immagine 43. La superficie del liquido per la tintura presenta della schiuma, altro indicatore della qualità del composto. Ogni quattro pozzi è presente una piccola apertura (a destra nell'immagine) dove viene inserito il carbone per accendere il fuoco che serve a mantenere la temperatura costante. Bottega Aizome kasuri del maestro Yamamura. Materiale dell'autore.

La fase successiva è quella della tintura (*aizome* 藍染). Le matasse vengono dolcemente immerse nei pozzi utilizzando un attrezzo ad uncino; la matassa, sorretta da un'asta di bambù detta *fumaetake* 踏竹, viene girata per far assorbire uniformemente il colore e dopo pochi secondi viene tolta dalla tintura e strizzata mediante un'altra asticella di bambù, più corta, detta *shiboritake* シボリ竹. La matassa viene dunque sbattuta a terra più volte affinché l'aria penetri tra tutti i fili della matassa. Ciò permette l'ossidazione del colore: la tintura infatti inizialmente appare di colore marrone scuro e assume il caratteristico colore blu in seguito al contatto con l'aria e al processo di ossidazione, pertanto questo passaggio è fondamentale. Immersione e sbattitura vengono ripetuti fino a un massimo di cinquanta volte per matassa: questo perché l'intensità del colore non si ottiene da una prolungata immersione nel colorante ma grazie alle ripetute sessioni di immersione, strizzatura e sbattitura. Più si ripete il procedimento, più il colore sarà intenso. Per ottenere diverse sfumature nello stesso tessuto è necessario sciogliere le legature prestabilite calcolando il numero di ripetizioni necessarie ad ottenere i vari colori. Strizzatura e sbattitura servono a fissare il colore alla fibra e impedire che sbiadisca col tempo. Serve esperienza per ottenere un risultato uniforme<sup>192</sup>.

---

<sup>192</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=5ZUQq\\_pV8P4](https://www.youtube.com/watch?v=5ZUQq_pV8P4)



Immagine 44. Al centro, la concavità dove viene sbattuta la matassa dopo l'immersione nella tinta. Bottega Aizome kasuri del maestro Yamamura. Materiale dell'autore.

Una volta ottenuto il colore desiderato, le matasse vengono lavate bene in acqua (*mizuarai* 水洗), sia per rimuovere eventuali impurità e tracce del composto della tinta, sia perché il lavaggio contribuisce a fissare il colore che altrimenti tenderebbe a dissolversi<sup>193</sup>. Anche le matasse tinte con coloranti sintetici vengono lavate<sup>194</sup>. Vengono fatte asciugare all'aperto all'ombra oppure, in caso di cattivo tempo, oggi si utilizzano delle asciugatrici.

<sup>193</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=5ZUQq\\_pV8P4](https://www.youtube.com/watch?v=5ZUQq_pV8P4)

<sup>194</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=a7bxWww3AR8&t=958s>

Siamo ora a metà del processo di realizzazione del *kasuri*: la quindicesima fase è la rimozione a mano delle legature (*kasuritoki* 絣解き) che avviene quando le matasse non sono ancora del tutto asciutte. Se la matassa è già asciutta, le legature in fibra naturale risultano difficili da rimuovere; se la legatura è stata eseguita correttamente, la fibra sottostante è rimasta bianca<sup>195</sup>. Per la rimozione si utilizza un arcolaio.



Immagine 45. Fili asciutti dopo tintura e rimozione legatura. Si vedono chiaramente le varie sfumature di blu e una piccola sezione rimasta bianca. Materiale dell'autore.

I fili di trama e ordito vengono nuovamente lavati e candeggiati (*mizuarai* e *hyōhaku*), viene riapplicato uno strato di colla e infine vengono fatti asciugare al sole (*noriduke* のりづけ e *kansō* 乾燥)<sup>196</sup>.

---

<sup>195</sup> TSUKAMOTO Naoji (testo), NOKUBO Masayoshi (foto), *Kurumegasuri*, "Nihon no tewaza", vol. 7, Tōkyō, Genryūsha, 2009, p. 43.

<sup>196</sup> TSUKAMOTO Naoji (testo), NOKUBO Masayoshi (foto), *Kurumegasuri*, "Nihon no tewaza", vol. 7, Tōkyō, Genryūsha, 2009, pp. 43-46.





Immagine 46. Matasse di *yokoito* ad asciugare al sole dopo la tintura. All'ombra, le matasse dopo la legatura. Bottega Aizome kasuri del maestro Yamamura. Materiale dell'autore.

Questi passaggi vengono svolti nello stesso modo in entrambe le tipologie di produzione. Da questo momento in poi i fili di trama e ordito subiscono processi differenti.

Ordito: i fili che nelle fasi precedenti erano stati sottoposti ai trattamenti piegati in quattro ore vengono distesi, si fanno combaciare i pattern che li caratterizzano e si raggruppano a piccoli gruppi (*tatewari* 経割 o *garaawase* 柄合せ); si riapplica nuovamente della colla per rafforzarli e li si fa asciugare (*noriduke* e *kansō*); si suddividono i fili in base alla loro posizione sul telaio per produrre il disegno (*warikomi* 割り込み) e successivamente si dispongono sul pettine liccio, uno per lato di ciascun liccio così che ogni liccio tiene due fili (*osatōshi* 笈通し); questi fili vengono poi tesi tramite un macchinario apposito (*makibako* 巻箱) per ottenere un motivo più preciso (*tatemaki* 経巻); i fili con il pettine liccio vengono sistemati sul telaio, sistemando i fili pari e dispari alternati sopra e sotto in modo che con il movimento del telaio il filo della trama si inserisca tra di essi (*azekaze* あぜかけ o

*sōkōtōshi* 綜統通し); i fili vengono nuovamente tesi (*saiosatōshi* 再箴通し) e infine si predispone la parte del telaio con l'ordito alla tessitura (*hatashikake* 機仕掛)<sup>197</sup>.

Queste fasi sono svolte allo stesso modo sia nel processo artigianale che in quello industriale.



Immagine 47. *Tateito* tesi sul *makibako*. Bottega Aizome kasuri. Materiale dell'autore.

Trama: si dividono i fili di trama in piccole matasse di venti fili ciascuna (*nukiwari* 緯割); si tende poi ciascuna di queste matasse su un piccolo telaio apposito (*wakuage* 枠上げ); infine ciascuna piccola matassa è inserita all'interno della spoletta (*kudamaki* 管巻)<sup>198</sup>. Nel procedimento industriale

<sup>197</sup> TSUKAMOTO Naoji (testo), NOKUBO Masayoshi (foto), *Kurumegasuri*, "Nihon no tewaza", vol. 7, Tōkyō, Genryūsha, 2009, pp. 47-53.

<sup>198</sup> TSUKAMOTO Naoji (testo), NOKUBO Masayoshi (foto), *Kurumegasuri*, "Nihon no tewaza", vol. 7, Tōkyō, Genryūsha, 2009, pp. 54-57.



moderno queste tre fasi sono svolte per mezzo di semplici macchinari all'interno di una stessa fabbrica che permettono di ridurre molto i tempi di preparazione della trama da utilizzare nella fase della tessitura. In origine si utilizzavano semplici arcolai appositi oltre ad aiutarsi con mani e piedi nella creazione delle piccole matasse. Oggi anche il metodo artigianale si affida a tali macchinari che non incidono sulla qualità finale del prodotto<sup>199</sup>.

A questo punto può iniziare la fase di tessitura, con telai a mano, manuali meccanici a pedali o meccanici automatizzati. Nel telaio a mano il tessitore controlla il movimento dei componenti che tendono l'ordito premendo i pedali e contemporaneamente fa scorrere con le mani la spoletta da sinistra e destra e ritorno per intrecciare la trama all'ordito e creare il pattern. È necessario accertarsi che il filato sia sempre in corretta tensione; ogni dieci centimetri circa di filato realizzato, lo si blocca con una sottile stecca di legno per evitare che il margine si danneggi o si restringa<sup>200</sup>.

Per finire, il filato completato viene fatto asciugare all'aria e ispezionato: un addetto cerca imperfezioni o irregolarità nel pattern e nel tessuto e lo piega in segmenti di circa un metro, infine applica una etichetta che certifica la qualità del *kasuri* (*seitan* 整反 e *kensa* 検査)<sup>201</sup>.

La realizzazione di Kurume *kasuri* con il metodo artigianale richiede dai tre ai quattro mesi, di cui due settimane circa per la preparazione della tintura blu e altre due per la tessitura, anche se il tempo richiesto varia a seconda della quantità di tessuto da realizzare e dall'abilità del tessitore<sup>202</sup>.

Per le proprietà delle materie prime e per questo particolare metodo di lavorazione, si ottiene dunque un tessuto morbido e resistente il cui colore si mantiene nel tempo, qualità che lo rendono adatto sia all'utilizzo nel mondo contadino che nella vita di tutti i giorni.

---

<sup>199</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=a7bxWww3AR8&t=958s>

<sup>200</sup> TSUKAMOTO Naoji (testo), NOKUBO Masayoshi (foto), *Kurumegasuri*, "Nihon no tewaza", vol. 7, Tōkyō, Genryūsha, 2009, pp. 58-63.

<sup>201</sup> TSUKAMOTO Naoji (testo), NOKUBO Masayoshi (foto), *Kurumegasuri*, "Nihon no tewaza", vol. 7, Tōkyō, Genryūsha, 2009, pp. 64-66.

<sup>202</sup> Materiale dell'autore.



Immagine 48. Fase della tessitura su telaio a mano secondo il metodo artigianale. Il tessitore tiene nella mano sinistra la spoletta. Nella foto, il maestro Yamamura nella sua bottega. Materiale dell'autore.

#### 4. *Kasuri* e *happi*: la bottega Aizome kasuri del maestro Yamamura

Attualmente esistono una trentina di aziende che producono Kurume *kasuri* localizzate nelle province delle città di Hirokawa, Yame, Kurume e Chikugo<sup>203</sup>. Alcune di esse producono secondo il metodo industriale moderno, con telai meccanici automatizzati e coloranti sintetici. La maggior parte unisce i due metodi e utilizza, ad esempio, coloranti sintetici e telai manuali meccanici. Un esiguo numero di botteghe utilizza ancora il colorante naturale blu tradizionale secondo il metodo artigianale: tra queste vi è la bottega Aizome kasuri (Aizome kasuri kōbō 藍染絣工房) del maestro Yamamura Takeshi 山村健 a Hirokawa.

Yamamura Sadakichi aprì uno studio di Kurume *kasuri* nel 1892 e nel 1936 il figlio, Yamamura Tamezo, aprì una propria bottega indipendente mentre il ramo principale della famiglia produceva filati a macchina. Durante la guerra la bottega venne adibita alla produzione di bandiere, per poi riprendere l'attività alla fine del conflitto. Nel 1983 Yamamura Takeshi succedette al padre, Yamamura Mamoru, come proprietario dell'azienda, di cui rappresenta la quarta generazione.

<sup>203</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=a7bxWww3AR8&t=958s>

Quando l'attuale maestro iniziò la sua attività, la bottega non produceva completamente secondo il metodo tradizionale; Yamamura Takeshi decise di tornare ad utilizzare i vecchi metodi di produzione e per fare ciò impiegò anni di studio<sup>204</sup>.

Per la realizzazione del suo *kasuri*, Yamamura Takeshi utilizza esclusivamente la tinta blu tradizionale, la cui preparazione è ora affidata al figlio, Yamamura Kensuke, che si occupa anche della tintura, secondo il procedimento illustrato nel paragrafo precedente. Per la fase della tessitura, il maestro si avvale di un telaio a mano di tipo *takabata* ma nella bottega è presente anche un modello di telaio meccanico<sup>205</sup>.



Immagine 49. Il maestro Yamamura Takeshi tesse al telaio *takabata*. Materiale dell'autore.

Nonostante i metodi utilizzati siano tradizionali, il maestro Yamamura si occupa anche della creazione di nuovi design, più moderni e in linea con il gusto odierno. Il suo design più innovativo è un motivo geometrico tridimensionale ottenuto con diverse sfumature di colore, di cui detiene il brevetto.

---

<sup>204</sup> Materiale dell'autore.

<sup>205</sup> Questo telaio è in uso da più di settant'anni ma dal momento che non se ne producono più viene solamente riparato.



Immagine 50. Telaio meccanico nella bottega Aizome kasuri. Materiale dell'autore.



Immagine 51. Dettaglio del telaio meccanico (immagine). Si notano i licci, a destra, e l'estremità del tessuto finito a sinistra. Il motivo di questo *kasuri* è geometrico con effetto tridimensionale, ideato dal maestro Yamamura. Materiale dell'autore.





Immagine 52. Immagine 52. Altro esempio di motivo geometrico tridimensionale del maestro Yamamura. Materiale dell'autore.

Questa bottega, come molte altre, realizza su commissione gli *happi* per lo Hakata Gion Yamakasa della città di Fukuoka. Aizome kasuri ha avuto modo di realizzare, negli anni, lo *happi* di Kōjiyaban di Daikoku *nagare*, Kamidoimachi di Doi *nagare* e Kannaimachi di Ebesu *nagare*; inoltre conserva avanzi di *kasuri* realizzati per distretti di *nagare* non più esistenti come Wakatakemachi (vedi Immagine 35) e Mangyōjimaemachi di Nishimachi *nagare* e Shimohigashimachi di Higashimachi *nagare*. Altri tre campioni di tessuto (Immagine 53, 54 e 55) riportano dei pattern non attribuibili a nessun distretto odierno né ai distretti del periodo che va da fine Meiji a Shōwa (fino al 1966) pertanto risalgono probabilmente al primo periodo Meiji quando ancora non era obbligatorio indossare lo *happi*, oppure si tratta di varianti di quelli ufficiali pre-1966.

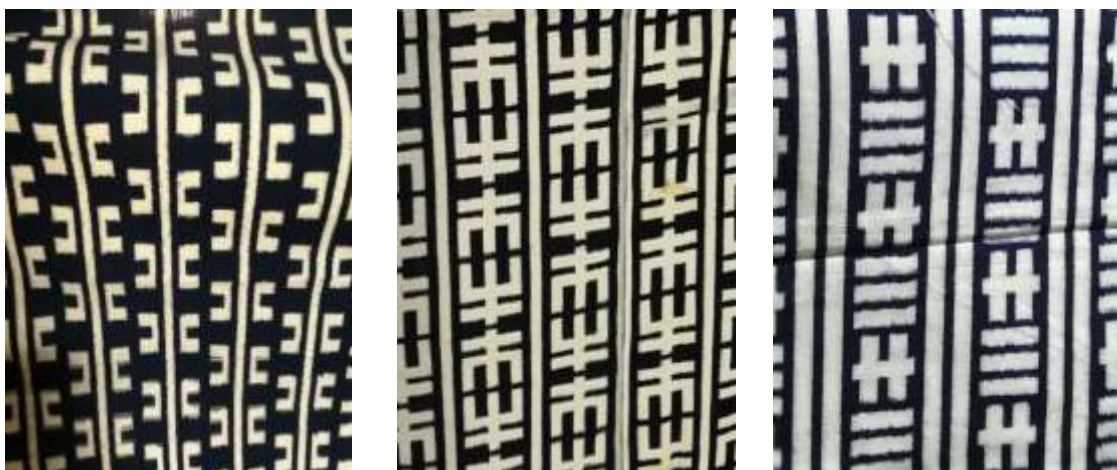


Immagine 53 (sinistra), 54 (centrale) e 55 (destra). Pattern per *happi* non identificati, conservati dal maestro Yamamura. Materiale dell'autore.

Le botteghe e le fabbriche di Kurume *kasuri* ricevono l'ordine direttamente dai *nagare* di realizzare un determinato numero di *happi* all'inizio della primavera; i *nagare* non sono associati a una determinata azienda per la creazione dei loro *happi*, pertanto sono liberi di rivolgersi sia alle botteghe che seguono il metodo artigianale sia alle fabbriche che utilizzano il metodo moderno.

La realizzazione di uno *happi* di Yamakasa è strettamente legata al suo utilizzo all'interno del *nagare* e non ne è permessa la compravendita al di fuori di questo ambito. Negli ultimi anni la maggior parte della produzione di *happi* è avvenuta secondo il metodo moderno e, secondo il maestro Yamamura, ciò si deve al costo elevato del tessuto<sup>206</sup>.

## 5. Kurume *kasuri* oggi

La produzione di *kasuri*, come si è visto, si è notevolmente ridotta negli ultimi decenni e, di conseguenza, le numerose aziende presenti sul territorio sono state costrette a tornare a svolgere più fasi del procedimento della realizzazione di *kasuri* come avveniva già in passato, a differenza del periodo a cavallo delle due guerre mondiali durante il quale erano nati artigiani specializzati in una singola fase del processo. Le fasi che ancora vengono svolte indipendentemente sono: la produzione della tinta blu tradizionale e tintura delle matasse con esso, la legatura e infine l'ispezione e certificazione finale del prodotto.

Secondo il maestro Yamamura, i giovani non acquistano abiti e kimono in *kasuri* per due motivi principali: il costo elevato di tale tessuto in quanto prodotto artigianale, e la predilezione per tessuti più moderni sia nei materiali che nell'aspetto. Kurume *kasuri* dunque rimane un prodotto di nicchia, non riuscendo a introdursi efficacemente nel mercato odierno per le sue stesse caratteristiche che lo rendono un prodotto di qualità. Le varie botteghe e aziende lottano per continuare a mantenere viva questa tradizione: attraverso anche la creazione di nuovi pattern moderni, cercano di raggiungere in particolare le nuove generazioni, nelle quali desiderano far nascere l'interesse e la passione verso questa tradizione unica del loro territorio.

---

<sup>206</sup> Materiale dell'autore.



## Conclusione

In questo lavoro è stato presentato, approfondito e analizzato lo *happi* dello Hakata Gion Yamakasa, evidenziando al contempo lo stretto rapporto tra il *matsuri* e Kurume *kasuri*, il tessuto con il quale viene realizzato tale indumento. Lo *happi* fu introdotto come abbigliamento tradizionale di Yamakasa nel 1898 per evitarne l'annullamento, permettendo così agli abitanti di Hakata di continuare a mantenere viva la loro tradizione rituale popolare, le cui origini risalgono al periodo Kamakura. Lo *happi* è diventato da subito il segno distintivo della propria appartenenza ad un *nagare* e motivo d'orgoglio, concretizzandosi in decine di originali varianti che si sono modificate nel tempo per adeguarsi all'evoluzione del *matsuri*. Lo Yamakasa di Fukuoka è da secoli infatti il nucleo dello spirito di Hakata e funge da aggregante sociale della sua comunità, pertanto anche un elemento, apparentemente semplice, come l'abito tradizionale, assume un grande valore e un significato simbolico non indifferente. Per esprimere questa dimensione di collaborazione e dedizione all'interno di un gruppo sociale ben definito, lo *happi* si è affidato ad un altro prodotto locale, il *kasuri* della città di Kurume. Quest'ultimo venne ideato in un contesto rurale e popolare e rispondeva ed esprimeva allo stesso tempo le necessità e le specificità della comunità in cui è nato, in maniera simile al *matsuri*; come questa festività, inoltre, è diventato l'elemento più rappresentativo a livello non solo locale ma anche nazionale e più di recente internazionale del suo luogo d'origine.

Questo studio è stato svolto in modo quanto più approfondito possibile in base al materiale raccolto dall'autore, tuttavia rimangono ancora degli aspetti inesplorati o poco chiari che meriterebbero un'ulteriore ricerca. Un aspetto che non è stato indagato è, infatti, l'origine dei pattern dello *happi*: quali sono le figure coinvolte nella loro scelta e creazione, quali sono le botteghe o le aziende che li hanno realizzati, quali potrebbero essere i motivi dietro tali scelte, e molto altro.

Tra le difficoltà incontrate dall'autore durante il periodo di ricerca vi è, infatti, in primo luogo, la scarsità di informazioni e fonti disponibili su alcuni aspetti dello Hakata Gion Yamakasa. Ciò si deve in parte alla natura stessa del *matsuri* che tende a non lasciare tracce materiali, come esemplificato dalla distruzione delle bambole per gli *yamakasa* alla fine della festa, legata al fatto che la partecipazione e la celebrazione stessa del rito e non la vittoria o i risultati sono ritenuti importanti, pertanto non vi è stato finora particolare interesse nel conservare dati o prove. Negli ultimi anni tuttavia, grazie alla popolarità acquisita dal *matsuri* a livello nazionale e internazionale, sono state avviate delle ricerche e degli studi su Yamakasa, che si sono rivelati fondamentali ai fini di questo studio. È risultato difficile inoltre recuperare materiale su questo *matsuri* in quanto esso riguarda il mondo tuttora chiuso di Hakata e dei *nagare*, che rimane limitato a questa zona della città. Si nota,

tuttavia, una graduale apertura negli ultimi anni che si spera possa costituire un aiuto e una spinta alla ricerca.

Questo lavoro, nonostante i suoi limiti, vuole portare l'attenzione su queste due forme di espressione artistica e culturale e sul loro incontro concretizzato nello *happi* e vuole inoltre essere un punto di partenza per futuri e ulteriori studi.

## Bibliografia e sitografia

### Su Hakata Gion Yamakasa

HOSAKA Akitaka, *Osshoi! Yamakasa* (Osshoi! Yamakasa), Nishinippon shinbunsha *hen*, Fukuoka, Nishinippon Shinbunsha, 2007, pp. 189-241.

保坂晃孝、『おっしょい！山笠』、西日本新聞社編、福岡、西日本新聞社、2007年、189-241頁。

YATSUDA Kimiko, *Hakata Gion Yamakasa. Natsu no kaze* (Hakata Gion Yamakasa. Vento dell'estate), Tōkyō, Kabushikigaisha Nihon shashin kikaku, 2017.

八田公子、『博多祇園山笠。夏の風』、東京、株式会社日本写真企画、2017年。

Hakata Gion Yamakasa Chiyo nagare uneiinkai *hen*, *Chiyo nagare gojū shūnen kinenshi* (Chiyo nagare – pubblicazione commemorativa per il cinquantesimo anniversario), Fukuoka, Hakata Gion Yamakasa Chiyo nagare unei iinkai, 1999, pp. 51-66, 94-96.

博多祇園山笠千代流運営委員会編、『千代流五十周年記念誌』、福岡、博多祇園山笠千代流運営委員会、1999年、51-66, 94-96頁。

Nishinippon Shinbunsha, Fukuokashi hakubutsukan *hen*, *Hakata Gion Yamakasa taizen* (Guida completa allo Hakata Gion Yamakasa), Fukuoka, Nishinippon Shinbunsha, 2014.

西日本新聞社・福岡市博物館編、『博多祇園山笠大全』、福岡、西日本新聞社、2004年。

[www.nishinippon.co.jp/feature/hakatayokatoko/article/431690/](http://www.nishinippon.co.jp/feature/hakatayokatoko/article/431690/)

[www.fukuoka-now.com/en/the-yamakasa-happi/](http://www.fukuoka-now.com/en/the-yamakasa-happi/)

<https://www.hakata-yamakasa.net/yamakasamap/category/ebisu-nagare/>

<http://daikokunagare.com/matsubayashi/allover/whats.html>

<http://daikokunagare.com/daikoku/machi/index.html>

[www.hakata-yamakasa.net/yamakasamap/category/higashi-nagare/](http://www.hakata-yamakasa.net/yamakasamap/category/higashi-nagare/)

[/www.hakata-yamakasa.net/yamakasamap/category/nishi-nagare/](http://www.hakata-yamakasa.net/yamakasamap/category/nishi-nagare/)

<https://www.hakata-yamakasa.net/yamakasamap/category/nakasu-nagare/>

[www.hakata-yamakasa.net/yamakasamap/category/chiyo-nagare/](http://www.hakata-yamakasa.net/yamakasamap/category/chiyo-nagare/)

<http://daikokunagare.com/english/yamakasa/schedule.html>

<http://www.yasaka-jinja.or.jp/event/gion.html>

## Su Kurume *kasuri*

FUKATANI Shinsaburō, Kurumegasuri – “Inoue Den no sōshi niyoru daiyōtekina momen orimono” (Kurume *kasuri*: il tessuto ideato da Inoue Den), in *Zenkoku no denshō. Edo jidai. Hito dukuri fūdoki. (40) Furusato no hito to chie – Fukuoka* (Le tradizioni della nazione. Epoca Edo. Usi e costumi del popolo. (40) Uomini e ingegno), Tōkyō, Nōsangyosonbunkakyōkai, pp. 137-143.

深谷真三郎、『久留米絣一井上伝の創始による代表的な木綿織物（久留米）』、「全国の伝承 江戸時代 人づくり風土記 (40) ふるさとの人と知恵 福岡」、東京、農山漁村文化協会、1988年、137-143頁。

FUKUI Sadako, *Kasuri* (Kasuri), “Mono to ningen no bunkashi” (Storia degli usi e costumi del popolo), vol.105, Tōkyō, Hōsei daigaku shuppankyoku, 2002, pp. 2-36 e 68-294.

福井貞子、『絣』、「ものと人間の文化史 105」、東京、法政大学出版局、2002年、2-36, 68-294頁。

GONDŌ Takeshi, *Kurume shōkōshi* (Storia del commercio e dell’industria di Kurume), Kurume, Kurume Shōkōkaigisho, 1974, pp. 30-32, 63-66, 90-92, 117-127, 143-147, 152-154, 314-322, 487-490, 496-501, 665-670.

権藤猛、『久留米商工史』、久留米、久留米商工会議所、1974年、30-32, 63-66, 90-92, 117-127, 143-147, 152-154, 314-322, 487-490, 496-501, 665-670頁。

KUBOTA Hachirō et al. *hen*, *Kurumegasuri* (Kurume *kasuri*), Kurume, Kurumeshi kyōikuinkainai, 1969.

久保田八郎 et al. 編、『久留米絣』、久留米、久留米市教育委員会内、1969年。

MIZOGUCHI Kimiko, KURODA Naomi, “Fukuoka no dentōkōgeihin nitsuite - Kurumegasuri: kasuri ni okeru aiiro nitsuite” (Manufatti tradizionali di Fukuoka – Kurume *kasuri*: il blu indaco nel *kasuri*), *Nihon shikisai gakkai shi*, 32, supplemento, 2008, pp. 108-109.

溝口希弥子、黒田尚美、『福岡の伝統工芸品について 久留米絣：絣における藍色について』、「日本色彩学会誌」、第32巻、supplement、2008年、108-109頁。

OKAMURA Kichiemon, *Nihon no kasuri – Japanese Ikat* (Il *kasuri* in Giappone), Shikōsha, Henshūshitsu GEN *hen*, Kyōto, Kyōto Shoin, 1993.

岡村吉右衛門、日本の絣 – Japanese Ikat、紫紅社、編集室元編、京都、京都書院、1993年。

RITCH Diane, WADA Yoshiko, *Ikat: an introduction. Japanese ikat warp weft figure*, Berkeley, Kasuri Dyeworks, 1975.

TORIMARU Sadae, “Hakata ori to Kurumegasuri – dentō gijutsu to mirai he no hatten” (Hakata ori e Kurume kasuri – tecniche tradizionali e futuri sviluppi), *Sen’i gakkaiishi*, 57, 6, 2001, pp. 173-176.

鳥丸貞恵、『博多織と久留米絣—伝統技術と未来への発展』、「繊維学会誌」、第57巻、6号、2001年、173-176頁。

TSUKAMOTO Naoji (testo), NOKUBO Masayoshi (foto), *Kurumegasuri* (Kurume kasuri), “Nihon no tewaza” (Manifattura giapponese), vol. 7, Tōkyō, Genryūsha, 2009.

塚本直次解説、野久保昌良撮影、『久留米絣』、「日本の手わざ、第7巻」、東京、源流者、2009年。

UENO Kazuhiko, “Kurumegasuri sanchi no dentōsei to sanchi no keizoku” (La tradizione e il futuro dei produttori di Kurume kasuri), *Gakugei chiri*, 61, 2006, pp. 1-9.

上野和彦、『久留米絣産地の伝統性と産地の継続』、「学芸地理」、第61巻、2006年、1-9頁。

Fukuokaken Chikugo chiku shakairyō kenkyū kyōgikai hen, *Kyōdo to watashitachi no kurashi* (Il territorio e la vita), s.l., Kōbunkan, 1980, pp. 56-62.

福岡県筑後地区社会料研究協議会編、『郷土と私たちの暮らし』、s.l.、光文館、1980年、56-62頁。

Shikōsha hen, *Nihon no kasuri* (Il kasuri giapponese), “Senshoku no bi” (La bellezza della tintura e tessitura), 11, Kyōto, Kyōto Shoin, 1981, pp. 27-35, 65-69, 133-136.

紫紅社編、『日本の絣』、「染織の美」、11号、京都、京都書院、1981年、27-35, 65-69, 133-136頁。

[https://www.youtube.com/watch?v=5ZUQq\\_pV8P4](https://www.youtube.com/watch?v=5ZUQq_pV8P4)

<https://www.youtube.com/watch?v=a7bxWww3AR8&t=958s>

## Materiali dell'autore

Si considerano materiali dell'autore, quando indicati in nota o didascalia come tali, tutti i materiali provenienti dall'esperienza sul campo dell'autore ovvero: fotografie dello Hakata Gion Yamakasa; fotografie e informazioni dalla mostra sullo *happi* tenutasi al Museo d'arte cittadino di Fukuoka dal 5 giugno al 5 agosto 2018; fotografie e informazioni ottenute durante la visita della bottega artigianale di Kurume *kasuri* Aizome kasuri del maestro Yamamura Takeshi e incontro con il maestro.



## Elenco delle immagini

Se non altrimenti specificato, le immagini presenti sono da considerarsi materiale dell'autore.

Immagine 1	11
Immagine 2 (da <i>Hakata Gion Yamakasa taizen</i> , p. 16)	23
Immagine 3	27
Immagine 4	30
Immagine 5	32
Immagine 6	33
Immagine 7 (dalla mostra temporanea sullo <i>happi</i> , Museo d'arte cittadino di Fukuoka)	34
Immagine 8	36
Immagine 9 (da <i>Hakata Gion Yamakasa taizen</i> , p. 67)	37
Immagine 10	39
Immagine 11	39
Immagine 12	40
Immagine 13	40
Immagine 14	41
Immagine 15	41
Immagine 16	42
Immagine 17	42
Immagine 18	43
Immagine 19	44
Immagine 20	45
Immagine 21	45
Immagine 22	47
Immagine 23	48
Immagine 24	50
Immagine 25	51
Immagine 26	52
Immagine 27	53
Immagine 28	54
Immagine 29	55
Immagine 30	56
Immagine 31	58
	98

Immagine 32	59
Immagine 33	60
Immagine 34	60
Immagine 35	61
Immagine 36	62
Immagine 37	63
Immagine 38	64
Immagine 39	75
Immagine 40	77
Immagine 41	78
Immagine 42	79
Immagine 43	80
Immagine 44	82
Immagine 45	83
Immagine 46	84
Immagine 47	85
Immagine 48	87
Immagine 49	88
Immagine 50	89
Immagine 51	89
Immagine 52	90
Immagine 53	90
Immagine 54	90
Immagine 55	90

## Ringraziamenti

Desidero ringraziare il maestro Yamamura Takeshi e la sua famiglia per la disponibilità ai fini del mio studio e l'accoglienza ricevuta durante la visita alla sua bottega, inoltre vorrei ringraziare lo staff del Centro espositivo per i prodotti locali di Hirokawa (Hirokawamachi sangyō tenji kaikan) per l'interesse mostrato nella mia ricerca e per avermi messo quindi in contatto con il maestro Yamamura. Un ringraziamento speciale a Leonardo Marrone che ha creduto in me e mi ha sostenuto dal primo istante, accompagnandomi in ogni passo del mio percorso. Un sentito ringraziamento a Kaya per l'aiuto e l'impegno nel concretizzare il mio studio e la calda ospitalità ricevuta nel periodo della mia ricerca in Giappone. Grazie anche a Dorianò, direttore del Centro Italiano di Fukuoka, per avermi fatta sentire sempre a casa quando ne avevo più bisogno.

Desidero ringraziare inoltre uno studente e amico del Centro, Fumiaki, per avermi permesso di conservare lo *happi* di suo padre.

Un dovuto ringraziamento va alla mia famiglia, che mi ha supportato in questi anni e grazie alla quale sono potuta tornare in Giappone per la mia ricerca. Grazie per la vostra pazienza e per avermi spinto a non mollare.

Grazie infine ai colleghi e amici con cui ho condiviso difficoltà e successi degli ultimi due anni della mia esperienza universitaria.