



Università Ca' Foscari Venezia

Corso di Laurea

magistrale

in Lingue e civiltà dell'Asia e

dell'Africa Mediterranea

Tesi di Laurea

**I tatuaggi *sinuye* e *hajichi*:  
ascesa, caduta e revival di patrimoni culturali e artistici  
alle estremità dell'arcipelago giapponese**

**Relatrice**

Prof.ssa Silvia Vesco

**Correlatore**

Prof. Bonaventura Ruperti

**Laureanda**

Elisa Bonini

Matricola 863525

**Anno Accademico**

2021/2022

# Sommario

要旨 .....	4
INTRODUZIONE .....	7
CAPITOLO 1 - IL TATUAGGIO DALLA PREISTORIA .....	9
1.1 Ritrovamenti archeologici della preistoria giapponese .....	10
1.2 <i>Dōgu</i> .....	11
1.3 <i>Haniwa</i> .....	15
1.4 I tatuaggi nelle fonti storiche antiche cinesi e giapponesi .....	16
1.5 Tatuaggi Ainu e ryūkyūani .....	17
CAPITOLO 2 - TATUAGGI <i>AINU</i> .....	19
2.1 Fonti scritte e <i>ainu-e</i> .....	21
2.2 La fine del tatuaggio <i>ainu</i> .....	25
2.3 Origini e leggende .....	28
2.4 Tatuatrici e metodo di realizzazione .....	30
2.5 Design, pattern e differenze regionali .....	33
2.6 Significati legati alla pratica del tatuaggio .....	36
2.6.1 Rito di passaggio .....	36
2.6.2 Simbolo di bellezza e status .....	38
2.6.3 Simbolo di protezione e similitudini tra i tatuaggi e la cultura materiale <i>ainu</i> .....	39
2.6.4 Protezione contro la violenza coloniale di genere .....	44
CAPITOLO 3 - TATUAGGI DELLE RYŪKYŪ .....	45
3.1 Origini e storia degli <i>hajichi</i> .....	48
3.2 Tatuaggi nelle isole Amami .....	54
3.2.1 Praticanti e i metodi di realizzazione nelle isole Amami .....	55
3.2.2 Design e significati nelle isole Amami .....	56
3.3 Tatuaggi nelle isole di Okinawa .....	61
3.3.1 Praticanti e metodi di realizzazione a Okinawa .....	61
3.3.2 Design e significati a Okinawa .....	63
3.4 Tatuaggi nelle isole Miyako .....	67
3.4.1 Praticanti amatoriali e metodi di realizzazione a Miyako .....	67
3.4.2 Design e significati a Miyako .....	69
3.5 Tatuaggi nelle isole Yaeyama .....	73
3.5.1 Praticanti e metodi di realizzazione nelle Isole Yaeyama .....	74
3.5.2 Design e significati nelle isole Yaeyama .....	75
3.6 Tatuaggi terapeutici .....	77

CAPITOLO 4 - REVIVAL MODERNO DEI TATUAGGI.....	78
4.1 Tatuaggi, stigma sociale e discriminazione in Giappone.....	79
4.2 Problemi relativi al revival dei tatuaggi <i>sinuye</i> e <i>hajichi</i> .....	81
4.3 Le prime avvisaglie del revival di <i>sinuye</i> e <i>hajichi</i> .....	83
4.3.1 Yamamoto Yoshimi .....	84
4.3.2 Hajichi Kai e altri tatuatori .....	85
4.3.3 “Okinawan Princess the Legend of Hajichi Tattoos” .....	89
4.3.4 Mayunkiki e altri revivalisti del tatuaggio ainu .....	90
CONCLUSIONE .....	93
LISTA DEI TERMINI GIAPPONESI .....	95
INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI.....	103
BIBLIOGRAFIA .....	108

## シヌイエ、ハジチと呼ばれる入れ墨

### —日本列島の果てにおける文化遺産の盛衰と復活—

## 要旨

古来、現在の北海道、樺太島、千島列島、そして、南の琉球列島を含む地理的な地域では、入れ墨に関連する伝統的な習慣は、そこに住んだ先住民族の社会的文化的分野の一部だった。

しかし、植民地化と先住民族が無理やりに受けた支配的な文化への同化のプロセスのために、このような伝統的な習慣は時間の経過とともに消滅した。だからこそ、古い世代に関係がある遠い記憶だけが残った。しかし、その記憶も完全に忘れられた。

少なくとも日本では、過去 10 年間、様々な困難にもかかわらず、ハジチと呼ばれている琉球の入れ墨やシヌイエと呼ばれているアイヌの入れ墨の、リバイバル運動が始まっている。

この論文のテーマを決めた主な理由は、二つある。第一には、昔からあった私の強烈な入れ墨への愛、第二には、この論文でハジチとシヌイエの伝統の知識を前よりより多くの人に広めることである。海外でも、日本国内でもほとんど無視されてしおり、知られていない内容であるため、意識を高めたいという願望がある。私の場合には、最初にシヌエについて発見したのは、主に大正時代の頃のアイヌ文化と社会に焦点を当てたゴールデンカムイという漫画を読んだときだった。実際は、2021 年に、漫画がどれほど（アイヌ）文化普及と知識に貢献できるかを証明し、ゴールデンカムイは第 24 回 マンガ部門 ソーシャ

ル・インパクト賞を受けた。その後、たまたまネットで見つけた記事のおかげで琉球列島の入れ墨とそのリバイバルに関しても興味を持った。絶滅の危機に瀕している文化遺産の保護への関心は、この入れ墨とその歴史は特別なテーマとした。だからこそ、シヌイエとハジチに対する好奇心やその魅力で、この学位論文のプロジェクトを決定した。

第一章は、入れ墨の実践に関する歴史的におよび文化的な背景から始まる。その後、縄文時代から潜在的に存在していた入れ墨の文化について、学者が理論化することを可能にした、日本中で発見された主な考古学的人工物に焦点を当てた。次に、日本列島で入れ墨の文化が存在し、古墳や飛鳥時代の頃に消滅したことを記録した最も重要な古代中国と古代日本の歴史的資料を分析した。最後に、地理的に古代日本に非常に近い場所、つまり、現在の北海道と琉球諸島で栄え、数世紀間にもわたって続いたシヌエとハジチの入れ墨の伝統を紹介した。

第二章と第三章では、シヌイエとハジチを個別に分析する。最初には歴史的な観点から、入れ墨の起源と日本の植民地主義による暴力的な廃止に至るまでを説明した。第二に、1900年代後半にシヌイエとハジチが入っていた人の姿が消える前に行われた数多くの現地調査の結果によって、社会文化のおよび芸術的観点から検討した。この二章を通じて、入れ墨の拡散と社会文化圏に定着した原動力を詳細に提示する。そして、どのように明治政府が課した法律のために、この傾向が短期間で完全に変化したかを示す。

最終章では、入れ墨、特にシヌイエとハジチに関して、現代日本に存在する社会文化のおよび政治的な原動力を分析した。それは伝統的な文化のリバイバル

の可能性に様々な困難をもたらしたが、それにもかかわらず、リバイバル運動の始まりが今大きく動いている。特に、山本好美、大島拓、へしき萌子、ミム、リー・トノウチ、マユンキキなどの努力のおかげで、過去数年間に二つの伝統の復活が徐々に進んだ。つまり、初めてアイヌと琉球の民族の内外から入れ墨を積極的にリバイバルさせる人が現れたということである。

## INTRODUZIONE

A partire da tempi remoti, nelle aree geografiche che comprendono l'odierno Hokkaidō, Sakhalin e le isole Kurili a nord, e l'arcipelago delle Ryūkyū a sud del Giappone, tradizioni legate ai tatuaggi, hanno fatto parte della sfera socio-culturale delle popolazioni indigene lì residenti. A causa dei processi di colonizzazione e assimilazione di queste popolazioni alla cultura dominante giapponese, le pratiche tatuaggistiche finirono per spegnersi con il tempo, rimanendo preservate solo all'interno di libri o come ricordi lontani legati alle vecchie generazioni.

Questo ci riporta al presente, dove negli ultimi dieci anni, nonostante le difficoltà insite in questo processo, un inizio di un movimento di revival sta avvenendo in Giappone sia per quanto riguarda gli *hajichi*, i tatuaggi delle Ryūkyū, sia anche se in misura minore, per i *sinuye*, i tatuaggi *ainu*.

Le motivazioni principali che mi hanno spinto ad intraprendere questo percorso di tesi, sono state il mio amore per i tatuaggi, e la volontà di fare ricerca sulle due tradizioni prese in esame in questo elaborato, e a contribuire a diffondere la conoscenza e sensibilizzare su questi argomenti poco conosciuti nel mondo e anche largamente ignorati all'interno del Giappone stesso.

Dei tatuaggi *sinuye*, ne sono venuta a conoscenza inizialmente leggendo Golden Kamuy, una *manga* in buona parte incentrato sulla cultura Ainu che nel 2021 ha vinto il Social Impact Award nella categoria manga in occasione del 24° Japan Media Arts Festival, per aver dimostrato quanto un fumetto possa contribuire alla diffusione e conoscenza della cultura. In seguito, dopo essermi interessata anche ai tatuaggi dell'arcipelago delle Ryūkyū e al loro revival contemporaneo, tramite alcuni articoli che trovai online quasi per caso, ed essendo interessata alla protezione di patrimoni culturali in via d'estinzione come questi tatuaggi, ebbi l'idea di trasformare la mia curiosità e fascinazione per queste tradizioni e la volontà di fare ricerca su di essi in un progetto di laurea.

Per quanto riguarda gli argomenti trattati all'interno della tesi, nel primo capitolo, partendo da un accenno storico e culturale sulla pratica del tatuaggio in generale, mi soffermerò sulle principali fonti archeologiche rinvenute modernamente in tutto Giappone, le quali hanno permesso agli studiosi di teorizzare sulla potenziale presenza di tatuaggi nell'arcipelago giapponese a partire dall'epoca Jōmon. Successivamente, analizzerò le più importanti fonti storiche antiche Cinesi e Giapponesi che

documentarono la presenza e la successiva scomparsa intorno al 550 d.C. di una cultura dei tatuaggi nelle isole centrali dell'arcipelago, per poi introdurre le tradizioni *sinuye* e *hajichi* le quali fiorirono in luoghi geograficamente molto vicini, ma continuarono a prosperare per molti secoli ancora. Queste ultime, verranno poi analizzate rispettivamente nel secondo e nel terzo capitolo, in primo luogo dal punto di vista storico, quindi analizzando le possibili origini di queste pratiche, fino alla loro violenta cancellazione dovuta al *modus operandi* del colonialismo giapponese. In secondo luogo, verranno analizzate dal punto di vista socio-culturale e artistico, riportando i risultati di numerosi studi sul campo che sono stati condotti prima della scomparsa delle ultime portatrici di *sinuye* e *hajichi* nella seconda metà del 1900. Perciò, attraverso questo processo presenterò in modo dettagliato le dinamiche che hanno portato alla loro diffusione e al loro radicamento plurisecolare nel substrato socio-culturale delle rispettive popolazioni e di come questa tendenza sia cambiata radicalmente in un breve lasso di tempo in larga parte a causa delle legislazioni imposte dal Giappone imperialista nel periodo Meiji. Infine, analizzerò nel quarto e ultimo capitolo le dinamiche socio-culturali e politico-legislative presenti nel Giappone contemporaneo che hanno portato da un lato a enormi difficoltà nella possibile rivitalizzazione di queste pratiche, ma allo stesso tempo stanno comunque permettendo a movimenti di revival, nonostante siano ancora agli albori, di iniziare a prendere piede in questo ambiente.

In particolare, grazie agli sforzi di individui quali Yamamoto Yoshimi, Ōshima Taku, Heshiki Moeko, Mim, Lee Tonouchi, Mayunkiki e tanti altri, negli ultimi dieci anni sono stati fatti molti progressi legati al revival di queste tradizioni, che precedentemente venivano preservate solo ed esclusivamente in ambito di ricerca, il quale non aveva mai creato un ambiente revivalista come quello attuale che si sforza attivamente a perseguire questo obiettivo sia da dentro che da fuori le comunità etniche *ainu* e *ryūkyūane*.



## CAPITOLO 1 - IL TATUAGGIO DALLA PREISTORIA

Studi storici e archeologici hanno dimostrato che la cultura del tatuaggio, pratica di modificazione corporea che consiste nell'inscrivere motivi permanenti sulla pelle attraverso l'uso di pigmenti, si è sviluppata a partire da tempi remoti in tutti i continenti ad eccezione dell'Antartide.

Ad oggi, l'essere umano tatuato più antico finora scoperto viene considerato Ötzi, una mummia rinvenuta accidentalmente nel 1991 al confine tra le Alpi austriache e quelle italiane. Giunta fino ai giorni nostri grazie alle temperature estremamente basse all'interno del ghiacciaio nel quale i suoi resti sono stati conservati, secondo i ricercatori la mummia risalirebbe circa a 5.300 anni fa, periodo della cosiddetta età del rame (3370-3100 a.C.).<sup>1</sup> Tuttavia, è altamente improbabile che questo ritrovamento rappresenti realmente la persona tatuata più antica mai esistita. Nonostante non siano mai state scoperte prove che identifichino l'età effettiva delle pratiche tatuaggistiche più antiche, resti archeologici rinvenuti in molteplici luoghi nel mondo implicano l'esistenza di tatuaggi antecedenti a quello sopra menzionato. Ritrovamenti di artefatti archeologici in Europa hanno attestato che la pratica del tatuaggio fosse diffusa in questo luogo da più di 37.000 anni.<sup>2</sup> Anche nel caso specifico di Ötzi risulta probabile che i 61 tatuaggi ritrovati sul suo corpo mummificato, erano legati a una pratica di tipo culturale o terapeutica originatasi tempo prima della sua nascita.

Nel corso dei millenni, i tatuaggi hanno assunto molteplici funzioni e significati: simboli legati al passaggio nel mondo adulto, status sociale, funzione terapeutica, simboli di protezione, etc.<sup>3</sup> Nonostante questa pratica si sia sviluppata sotto forme molto differenti, è stata parte integrante del tessuto socio-culturale di popolazioni vissute in tutto il mondo, lontane tra loro temporalmente, geograficamente e culturalmente fin dall'antichità. Legata indissolubilmente all'identità, soprattutto sociale, ha occupato posizioni di mediazione tra la società e individui storicamente determinati<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> KRUTAK, Lars, DETER-WOLF, Aaron, *Ancient Ink: The Archeology of Tattoing*, University of Washington Press, Washington, 2017, p102-103.

<sup>2</sup>RUSINAKOVA, Monika, *Perception of Tattoos in Contemporary Japanese Society*, Centre for East and South-East Asian Studies, Lund University, 2019, p.14.

<sup>3</sup> DETER-WOLF, Aaron, ROBITAILLE, Benoît, "The World's Oldest Tattoos", *Journal of Archaeological Science: Reports*, 5, 2016, pp.19-24.

<sup>4</sup> CEREDA, Ambrosia, "Il racconto del corpo: Il tatuaggio tra autobiografia e narrazione collettiva", *Studi di Sociologia*, 44, 1, 2006, pp. 132.

## 1.1 Ritrovamenti archeologici della preistoria giapponese

Nel caso specifico del Giappone, ritrovamenti archeologici nell'arcipelago relativi al periodo Jōmon 縄文 (14.000 – 300 a.C. circa), testimoniano la possibile presenza di una cultura nella quale i tatuaggi erano una pratica comune.

I primi ritrovamenti avvennero grazie allo zoologo inglese Edward S. Morse, il quale quando visitò il Giappone nel 1877, mentre viaggiava sulla linea ferroviaria Yokohama-Tokyo avvistò diversi *kaizuka* 貝塚 (o *shell-mound* in inglese). Ammassi di scarti conchigliiferi di popolazioni preistoriche nelle quali vicinanze sono stati rinvenuti resti umani, animali e manufatti di vario tipo, estremamente importanti dal punto di vista archeologico e antropologico. Queste tracce indisputabili di una civiltà preistorica locale e la pubblicazione di *Shell mounds of Oomori* nel 1897, portarono così al rapido sviluppo degli studi archeologici sulla preistoria giapponese.<sup>56</sup>

Scavi avvenuti dopo la seconda guerra mondiale e i conseguenti ritrovamenti paleontologici e archeologici, come resti di scheletri e attrezzi di pietra, hanno attestato che nel paleolitico il territorio giapponese era già occupato da comunità umane. In seguito, a partire dal 14.000 a.C. circa, la cultura del cosiddetto periodo Jōmon, il cui nome significa letteralmente “segnato dalle corde”, si sviluppò nella stessa area geografica.<sup>7</sup> Questa definizione si riferisce ai design rinvenuti sulla superficie esterna della maggioranza del vasellame e delle statuette antropomorfe di argilla create in questo periodo. Gli ornamenti “a corda” erano dunque una caratteristica distintiva dei prodotti in ceramica del periodo Jōmon,<sup>8</sup> i quali venivano realizzati arrotolando una corda intorno a un sottile bastoncino che veniva poi impresso sul materiale argilloso ancora fresco. Tuttavia, nonostante l'importanza di questo tipo di decorazioni, innovazioni tecnologiche, differenze geografiche e temporali diedero vita a una grande varietà di motivi che veniva impressa sui manufatti dell'epoca, come ad esempio il “motivo a forma di unghia” (*tsumegata mon* 爪型文) e il “motivo timbrato” (*oshigata mon* 押し型文).<sup>9</sup> Infatti, in base al tipo di decorazioni impresse sull'argilla, ma anche prendendo in considerazione

---

<sup>5</sup> Da questo punto in avanti utilizzerò il termine “Giappone” per riferirmi allo spazio geografico conosciuto modernamente con questo nome per comodità, nonostante lo stato-nazione oggi presente non era ancora stato fondato.

<sup>6</sup> KIDDER, Edward, “The Jomon Pottery of Japan”, *Artibus Asiae. Supplementum*, 17, 1957, p.1

<sup>7</sup> VAN GULIK, Willem R., *Irezumi: The pattern of dermatography in Japan*, E.J. Brill, Leiden, 1982, p.252

<sup>8</sup> VAN GULIK, *Irezumi: The pattern...*, cit., p.255

<sup>9</sup> KIDDER, “the Jōmon...”, cit., p.7.

consistenza dell'argilla, forme, porosità e tecniche di cottura, la cultura del periodo Jōmon viene divisa solitamente in sei fasi: incipiente, iniziale, primo, medio, tardo e finale<sup>10</sup>.

## 1.2 *Dōgu*

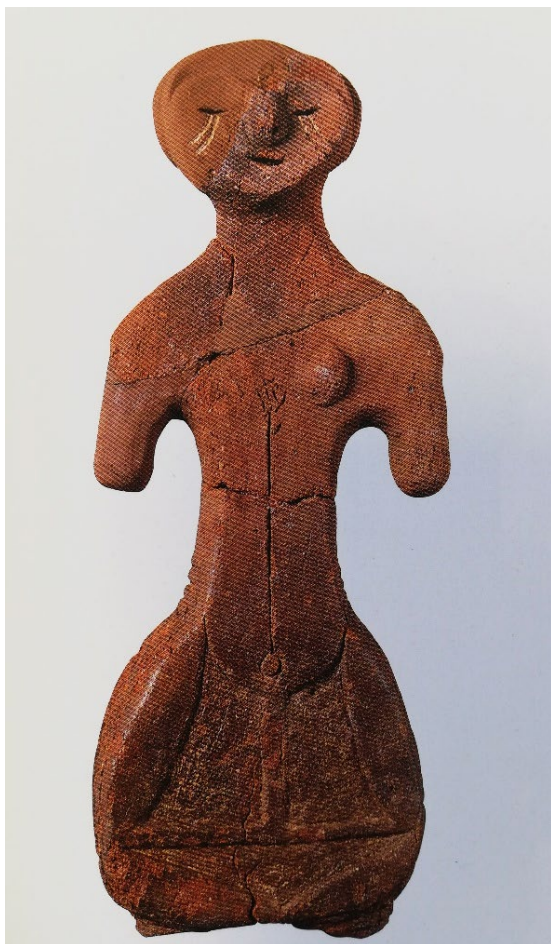


Fig.1 *Dōgu* in stile Katsusaka, Jōmon medio (2500-1500 a.C.)

A partire dal periodo Jōmon Iniziale, venivano scolpite statuette di terracotta chiamate generalmente *dōgu* 土偶, cioè “figura di terra”, che rappresentavano la figura umana. Nella maggioranza dei casi erano molto stilizzate, per questo a volte risulta difficile comprendere esattamente cosa simboleggiavano. Nel tempo, sono emerse numerose teorie che propongono spiegazioni sui significati delle incisioni, delle forme e degli usi di queste statuette. La stragrande maggioranza di *dōgu* rinvenuti, ritraggono il sesso femminile, perciò alcune teorie propongono che la loro funzione principale fosse legata al culto della fertilità. Altre riguardano invece la possibilità che le incisioni decorative sul corpo o sul viso dei *dōgu*, fossero effettivamente riproduzioni di tatuaggi o di pitture corporee che la popolazione dell'epoca portava sulla propria pelle.<sup>11</sup>

Le statuette in stile *katsusaka* 葛坂 (Jōmon medio), posteriori solo a quelle senza decorazioni in stile *moroiso* 諸磯 (primo Jōmon), rispecchiano senza dubbio una continuità culturale con la cultura paleolitica precedente e sono tra i primi esempi di rappresentazioni umane trovate in Giappone. Le decorazioni di queste statuette sono state interpretate come possibili tatuaggi, come le coppie di linee presenti in entrambe le guance del *dōgu* in fig.1, che suggeriscono fortemente questa

<sup>10</sup> D'ANDREA, A.C., *Paleoethnobotany of Later Jōmon and Yayoi Cultures of Northeastern Japan: Northeastern Aomori and Southwestern Hokkaido*, Toronto 1992, pp. 10-11.

<sup>11</sup> Ibid.

possibilità.<sup>12</sup> Tuttavia, essendo particolarmente stilizzate, come affermato precedentemente, la vera natura delle decorazioni è incerta, dato che potrebbero rappresentare anche pitture corporee o in altri casi capi d'abbigliamento.<sup>13</sup>

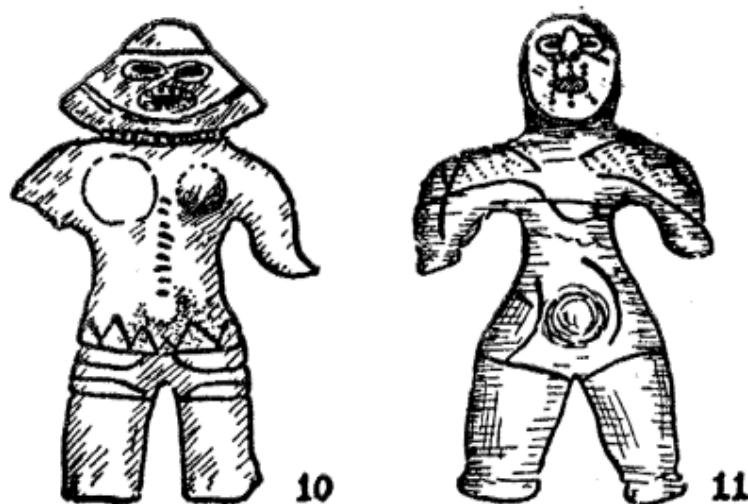


Fig.2 *Dōgu* in stile Kasori, Jōmon medio/tardo, intorno alla bocca sono presenti motivi a fori che potrebbero rappresentare tatuaggi.

*Dōgu* appartenenti a periodi Jōmon successivi sembra che testimonino un legame più certo a uno specifico tipo di tatuaggi. Secondo alcuni studiosi, motivi a fori rinvenuti su alcune statuette testimonierebbero la continuità di una tradizione legata ai tatuaggi tra la popolazione Jōmon e il popolo Ainu アイヌ. Alcuni *dōgu* in stile *kasori* 加曾利 (Jōmon medio/tardo), oltre alla decorazione “a cresta” sui volti, presentano questa caratteristica, cioè il motivo a fori intorno alla bocca<sup>14</sup>. Questa particolarità è presente anche in alcune statuette in stile *kamegaoka*<sup>15</sup> (Jōmon tardo) rinvenute principalmente in Tōhoku 東北 e in Hokkaidō 北海道, dove sono presenti motivi a fori anche sulle sopracciglia e sui fianchi delle figure.<sup>16</sup> In entrambi i casi le similitudini con i tipici tatuaggi *ainu* sono particolarmente evidenti, soprattutto per quanto riguarda il motivo intorno alla bocca e quello sulle sopracciglia, essendo posizioni ricorrenti in questa pratica culturale. Inoltre,

<sup>12</sup> BAILEY, Douglas W., *The Power of Dogu: Ceramic Figures from Ancient Japan*, British Museum, London, 2009, p.106

<sup>13</sup> KIDDER, “the Jōmon...”, cit., p.30.

<sup>14</sup> KIDDER, “the Jōmon...”, cit., p 42.

<sup>15</sup> termine che indica l’ultima fase artistica del periodo Jōmon

<sup>16</sup>KIDDER, “the Jōmon...”, cit., p 132-133.

il fatto che le statuette presentino sembianze femminili avvalora ulteriormente quest'ipotesi, visto che tra gli Ainu il tatuaggio era una tradizione ad appannaggio quasi esclusivamente femminile.



Fig.3 *Dōgu* “a occhiali” in stile Kamegaoka, Jōmon Finale (1000-300 a.C.).

Ulteriori ritrovamenti archeologici, suggeriscono che il legame culturale tra la popolazione Jōmon e quella Ainu non era limitato solamente alle possibili somiglianze per quanto riguarda la pratica dei tatuaggi. Già a partire dal Jōmon Incipiente e in particolare a partire dal successivo Jōmon Iniziale, i motivi a corda rinvenuti nel vasellame ricordano quelli presenti nella cultura materiale *ainu*, in larga parte geometrici e derivati dalla struttura base a due corde intrecciate. Ritrovamenti nel nord del Giappone appartenenti al tardo Jōmon, presentano un motivo ricorrente nell'abbigliamento *ainu* chiamato *ayut* e definito “*bracket pattern*” da Van Gulik, perché ricorda una parentesi graffa. Ceramiche con questo motivo impresso sono state ritrovate curiosamente solo a nord della linea di demarcazione che divide il Giappone nord-est, da quello sud-ovest, luogo abitato a partire da tempi remoti dalle popolazioni *ainu*.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> VAN GULIK, *Irezumi: The pattern...*, cit., p.254-256.



Fig.4 Statuette di un Orca, Jōmon medio (3000-2000 a.C.)

Numerose statuette del tardo Jōmon rinvenute sempre in Hokkaidō o nel Tōhoku, come quelle sopracitate in stile *kamegaoka* 亀ヶ岡<sup>18</sup>, sembra che indossino vestiti pesanti adatti al clima rigido dei luoghi in cui sono state ritrovate e i motivi incisi su queste vesti sono straordinariamente simili a quelli presenti storicamente negli abiti *ainu* (Fig. 2). Anche per quanto riguarda le statuette zoomorfiche appartenenti al tardo periodo Jōmon, è possibile che abbiano un legame di continuità con le credenze spirituali *ainu* e in particolare i *kamuy* カムイ, divinità conosciute per prendere

sembianze animali.<sup>19</sup> La statuette raffigurante un'orca (fig.4), è un esempio di questo tipo di manufatti poiché secondo le credenze animiste *ainu*, questo animale veniva considerato il dio del mare (*repun kamuy* レプンカムイ), temuto come un temibile predatore che metteva in pericolo i pescatori, ma allo stesso tempo riverito, perché spingendo le balene vicino alle coste permetteva ai *ainu* di catturarle.

Combinando così numerosi ritrovamenti archeologici come quelli sopracitati e moderni studi antropologici che hanno chiarificato la connessione Jōmon/Ainu grazie a studi sul DNA, la continuità biologico-culturale tra queste popolazioni sembra essere certa.<sup>2021</sup> Perciò anche nel caso dei tatuaggi, risulta possibile che la pratica conosciuta anche ai giorni nostri affondi le proprie radici nella cultura delle popolazioni Jōmon.

<sup>18</sup> KIDDER, "the Jōmon...", cit., p 132.

<sup>19</sup> DUEBRUIL, Chisato, "The enduring Art of the Ainu", Tribal Art Magazine, 30, primavera 2003, p.72

<sup>20</sup> DUEBRUIL, Chisato O., "The Ainu and Their Culture: A Critical Twenty-First Century Assessment", The Asia-Pacific Journal, 5, 11, Novembre 2007, p.4.

<sup>21</sup> Nel nord del Giappone la cultura Jōmon, fu in un primo tempo succeduta dalle culture Okhotsk (Sakalin, Kurili e Hokkaido) e Satsumon (Sud dell'Hokkaido), le quali portarono cambiamenti alla cultura Jōmon già esistente e furono la base per la cultura Ainu successiva che conosciamo grazie alle fonti storiche. (FITZHUGH, W., DUBREUIL, Chisato O., Ainu: Spirits of a Northern People, Arctic Studies Center, National Museum of Natural History, Smithsonian Institution, Washington D.C., 1999, p.18, 120.)

### 1.3 *Haniwa*



Fig.5 *Haniwa* con sembianze umane e decorazioni facciali, periodo Kofun (6° secolo).

Gli ultimi ritrovamenti archeologici degni di nota per quanto riguarda i tatuaggi nella preistoria giapponese sono le cosiddette *haniwa* 埴輪 o “anelli di argilla”, statue di terracotta realizzate ed utilizzate a scopo funerario durante il periodo Kofun 古墳 (300 – 600 d.C. circa). Oltre a quelle raffiguranti la figura umana di cui parlerò in seguito, esse includevano un’ampia gamma di soggetti come animali, oggetti di uso quotidiano e modelli di case<sup>22</sup>. Un gran numero di *haniwa* con sembianze umanoidi ritrovate nei tumuli, presentano decorazioni realizzate in vernice rossa principalmente sul viso. Non si sa quasi nulla sulle origini e sulle funzioni di questi segni, infatti le teorie presentate dagli

---

<sup>22</sup> letteralmente “periodo dei tumuli”.

studiosi sono prettamente di natura speculativa, tuttavia la possibilità che i marchi decorativi rappresentassero tatuaggi o pitture corporee come nel caso dei *dōgu* non è da escludere <sup>23</sup>.

#### 1.4 I tatuaggi nelle fonti storiche antiche cinesi e giapponesi

I primi riferimenti scritti agli abitanti del Giappone antico, dove venivano chiamati “il popolo di Wa”, sono stati rinvenuti in alcune storie dinastiche cinesi risalenti al terzo secolo d.C.<sup>24</sup> All’epoca la relazione tra la Cina Han e il Giappone era molto stretta, i commerci tra il Kyūshū e le colonie cinesi in Corea erano floridi e gli emissari si muovevano costantemente da una parte all’altra. I viaggiatori cinesi acquisirono così una grandissima quantità di informazioni sulla cultura, le abitudini e la vita del popolo di Wa, trasferendole poi in forma scritta all’interno di documenti storici come il *Wei chih* (o *Gishi* 魏志 in giapponese), cioè le Cronache ufficiali della storia del regno di Wei, compilate prima del 297 d.C. e considerate all’unanimità le fonti più affidabili sul Giappone dell’epoca. In una sezione chiamata *Relazione sugli abitanti di Wa* (o *Wajin den* 倭人伝 in giapponese) vengono descritte usanze legate ai di tatuaggi proprie della popolazione locale.

As for the men, whether high or low, they all tattoo their faces and bodies. Ever since ancient times, the envoys who came to China all entitled themselves grandees. A son of Shao-k'ang, sovereign of Hsia, was invested with the fief of K'uai-chi; he had his hair cut short and his body tattooed in order to ward off the harm of evil dragons. Now, the Wa who are familiar with swimming and who are skilled in diving down into the waters in order to catch fish and clams, tattooed their bodies as a means to drive away large fish and waterfowl. After some while, the tattooings became merely ornamental. The body tattooing the various countries differ from each other, some being applied on the left side, some on the right side, some are large, some are small, the differences based on the distinctions of social class.<sup>25</sup>

Anche in documenti successivi come il *Hou han shu* (後漢書 *Libro degli han posteriori*, 445 d.C. circa) o il *Sui shu* (隋書 *Libro dei Sui*, 589-618 d.C.), viene affermato in relazione al popolo di Wa, che sia donne che uomini si tatuavano e si dipingevano sia il

---

<sup>23</sup> VAN GULIK, *Irezumi: The pattern...*, cit., p.263-270

<sup>24</sup> La denominazione originale cinese utilizzata per riferirsi agli abitanti del Giappone antico è “il popolo di Wo”, tuttavia qui userò la denominazione giapponese, perciò “il popolo di Wa”.

<sup>25</sup> VAN GULIK, *Irezumi: The pattern...*, cit., p.246-249.



viso che il corpo.<sup>26</sup> L'origine della pratica tatuaggistica qui descritta è incerta, potrebbe essere stata una tradizione in continuità con la cultura Jōmon precedente oppure una pratica influenzata da culture dell'asia continentale. Ciò nonostante, è chiaro che tra il periodo Yayoi 弥生 (400 a.C. - 300 d.C.) e il periodo Kofun i tatuaggi erano una pratica culturale comune.

Per quanto riguarda documenti storici autoctoni giapponesi, come il *Kojiki* (古事記 *Cronache delle antiche cose*, 712 d.C.) o il *Nihon shoki* (日本書紀 “*Cronache del Giappone*”, 720 d.C.), vennero scritti successivamente rispetto alle cronache cinesi e al loro interno ci sono quasi solo riferimenti al tatuaggio penale. Questa tendenza continuò per lungo tempo, infatti, documenti che testimoniano la presenza di tatuaggi in Giappone dalla fine del periodo Kofun (300-600 d.C.) all'inizio del periodo Edo (1603-1868 d.C.) sono in primo luogo estremamente rari e in secondo luogo, riportano quasi esclusivamente marchi utilizzati per identificare criminali o individui emarginati dalla società.<sup>2728</sup>

Osservando le informazioni a disposizione, si può concludere che intorno al 550 d.C., quando la scrittura iniziò a circolare nel Giappone antico, la pratica del tatuaggio riportata dalle fonti cinesi cessò di esistere in modo piuttosto repentino. Infatti, al tempo della stesura del *Nihon shoki* il tatuaggio decorativo documentato nelle cronache cinesi non era più praticato da tempo.<sup>29</sup> La causa del capovolgimento della percezione socio-culturale e dell'introduzione del tatuaggio penale, è stata con grande probabilità dovuta al prolungato contatto con la Cina. Dopo l'introduzione del Buddhismo in Giappone, all'inizio del sesto secolo, continui viaggi nel continente hanno influenzato drasticamente lo sviluppo dell'area dal punto di vista politico, religioso e culturale, perciò non risulta difficile credere che anche la cultura cinese del tatuaggio avesse eclissato in questo modo quella autoctona.<sup>30</sup>

## 1.5 Tatuaggi Ainu e ryūkyūani

Mentre nelle isole centrali del Giappone, l'antica cultura dei tatuaggi scomparve totalmente alla fine del periodo Kofun, nell'estremo nord e nell'estremo sud

---

<sup>26</sup> Ibid.

<sup>27</sup> C'è sempre la possibilità che altri tipi di tatuaggi venissero praticati ma essendo percepiti negativamente dal punto di vista socio-culturale non siano mai stati documentati in forma scritta.

<sup>28</sup> GAMBORG, Dag J., *Japanese Traditional Tattooing in Modern Japan*, University of Oslo, Oslo, 2012.

<sup>29</sup> VAN GULIK, Irezumi: The pattern..., cit., p.269-270.

<sup>30</sup> VAN GULIK, Irezumi: The pattern..., cit., p.14., John, Skutkin, “Fashioning Tattooed Bodies: An Exploration of Japan’s Tattoo Stigma.” *Asia Pacific Perspectives*, 16, 1, 2019, pp. 8-9.

dell'arcipelago si svilupparono pratiche dermografiche tra le popolazioni locali. Le origini del tatuaggio *ainu*, di cui ho discusso precedentemente in relazione alla popolazione Jōmon, chiamato *simuye* (o *nuye*)<sup>31</sup> e quelle del tatuaggio delle Ryūkyū chiamato *hajichi* 針突, rimangono avvolte nel mistero per mancanza di fonti scritte nell'antichità. Tuttavia, attraverso l'analisi delle testimonianze risalenti al sedicesimo e diciassettesimo secolo è chiaro che in entrambi i casi queste pratiche si siano originate in tempi molto più remoti.<sup>32</sup> I prossimi capitoli si soffermeranno sulla loro storia, sugli aspetti socio-culturali, artistici e simbolici, arrivando poi ad analizzare il movimento di revival che sta iniziando a svilupparsi in Giappone e che accomuna, almeno in parte, queste tradizioni.

---

<sup>31</sup> VAN GULIK, *Irezumi: The pattern...*, cit., p.188.

<sup>32</sup> VAN GULIK, *Irezumi: The pattern...*, cit., p.182, YAMADA, Mieko, *Japanese Tattooing from the Past to the Present*, in <https://web.archive.org/web/20210817045613/http://tattoos.com:80/japanese-tattooing/>, 2000., NAMIHIRA, Isao, *Ryūkyū no kioku: hajichi* (Memorie delle Ryūkyū: Hajichi), Koubunken, Tōkyō, 2020, p.96.

## CAPITOLO 2 - TATUAGGI AINU



Fig. 1 Mappa con i luoghi storicamente abitati dagli *ainu*.

Le popolazioni *ainu*<sup>1</sup> hanno abitato fin dall'antichità nell'area che comprende l'isola di Hokkaidō, la penisola di Sakhalin, l'arcipelago delle Kurili, parti della penisola di Kamchatka e in tempi ancora più remoti anche nella la zona del Tōhoku, a nord dell'isola di Honshū. Fino alla colonizzazione di questi luoghi da parte del Giappone da sud e dalla Russia a Nord, vivevano principalmente di caccia, pesca, raccolta di piante e frutti selvatici.<sup>2</sup> Possedevano una cultura estremamente ricca e tra le varie tradizioni una delle più degne di nota era il tatuaggio.

<sup>1</sup> Questa parola significa "persone" o "umani" in lingua ainu, da qui infatti deriva il termine *ainu mosir*, cioè "la terra delle persone", il mondo temporale dove vivono gli umani, che si contrappone a *kamuy mosir*, "la terra degli dei", il mondo metafisico abitato da divinità e gli antenati (FITZHUGH, William W., DUBREUIL, Chisato O., *Ainu: Spirits...*, cit., pp.9, 103)

<sup>2</sup> MUNRO, Neil G., *Ainu Creed and Cult*, Routledge, London, New York, 2011 (1996), p.1.

Fino al ventesimo secolo, questa pratica venne esercitata attivamente all'interno delle società locali e i termini in lingua *ainu* utilizzati per indicare i tatuaggi erano *sinuye* シヌイエ o *nuye* ヌイエ. Il termine *nuye*, originariamente era un verbo che significava “intagliare”, “tatuare” e “scrivere”, mentre il termine *sinuye* era la forma riflessiva di quest'ultimo il quale significava però solo “tatuarsi”, visto che questa specifica forma verbale veniva utilizzata solo per riferirsi alla pratica del tatuaggio.<sup>3</sup>

Le fonti riportano quasi all'unanimità il fatto che il tatuaggio *ainu* fosse una pratica esclusivamente femminile, sia dal punto di vista di chi tatuava, sia da quello di chi era tatuato, tuttavia esistevano alcune rare eccezioni. Ad esempio, in *Ainu minzoku-shi* il volume riporta il tatuaggio di un uomo anziano residente nel *kotan* コタン di Kussharo 屈斜路 il quale consisteva in un marchio triangolare apposto alla base del pollice e dell'indice nella mano sinistra del soggetto. Una sorta di amuleto portafortuna per migliorare la prodezza degli uomini nel tiro con l'arco, quando andavano a cacciare tra le montagne. All'interno di *Voyage en Sibirie contenant la description du Kamtchatka*, E. Kracheninnikov afferma che dopo essere stato a contatto per lungo tempo con gli abitanti della Kamchatka e delle isole circostanti, ha osservato che gli uomini delle isole Kurili si tatuavano la parte centrale delle labbra. Torii Ryūzō 鳥居 龍藏, dopo aver raccolto questa testimonianza di Kracheninnikov e una molto simile di Polonski, la quale documentava il fatto che tempo addietro nelle Kurili sia le donne che gli uomini si tatuavano, è arrivato ad affermare che tutti gli Ainu un tempo erano tatuati, e la pratica evolvendosi sia rimasta solo di competenza delle donne.<sup>4</sup> Tuttavia, come ha affermato Van Gulik, questa affermazione è solo una teoria e ad oggi non sono state rinvenute fonti storiche sufficienti per garantirne la veridicità.<sup>5</sup>

Per quanto riguarda invece la pratica tatuaggistica femminile su cui ci si soffermerà da qui in avanti, i marchi erano generalmente applicati in punti prestabiliti del corpo: sul viso erano tatuate principalmente le labbra, talvolta le sopracciglia e la fronte<sup>6</sup>, mentre sulle braccia erano generalmente applicati sugli avambracci, sul retro delle mani e sulle dita.<sup>7</sup> Il pigmento utilizzato risultava sulla pelle di un colore tendente al blu e secondo varie testimonianze, in base alla zona, il colore era talvolta più chiaro e talvolta più scuro, quasi

---

<sup>3</sup> VAN GULIK, W.R., *Irezumi: The pattern...*, cit., p. 188.

<sup>4</sup> FUKUYAMA, Hiromi, *Irezumi to Josei (i tatuaggi e le donne)*, vol.5, p.47

<sup>5</sup> VAN GULIK, W.R., *Irezumi: The pattern...*, cit., pp.187-188.

<sup>6</sup> Sono state documentate eccezioni per quanto riguarda il tatuaggio facciale, come ad esempio il modello a forma di fiore presente sulla guancia destra del soggetto rappresentato in Fig.4.

<sup>7</sup> *Ibid.*

tendente al nero.<sup>8</sup> Anche i tatuaggi di colore verde sono stati riportati in alcuni documenti scritti e soprattutto nelle illustrazioni *ainu-e* アイヌ絵, nelle quali veniva alle volte utilizzato un pigmento verde per rappresentarli.<sup>9</sup>

## 2.1 Fonti scritte e *ainu-e*



Fig. 2 Donna con strumento da tessitura e tatuaggi, Shimanojo Murakami, 1799

---

<sup>8</sup> HITCHCOCK, Romyn, *The Ainos of Yezo Japan*, in *U.S. National Museum Annual Report for 1890*, Government printing office, Washington D.C, 1891, p. 442

<sup>9</sup> MACRITCHIE, David., *The Ainos*, P.W.M. Trap, Leiden, 1892, p.

A causa della mancanza di una lingua scritta e complice il complesso credo animista *ainu*, che proibisce la riproduzione di immagini raffiguranti tutto ciò che esiste in natura<sup>10</sup>, fonti autoctone che descrivono la vita quotidiana e la cultura di queste popolazioni sono pressoché inesistenti. Perciò, documenti scritti sia giapponesi che europei e le illustrazioni conosciute come *ainu-e*<sup>11</sup>, hanno avuto un ruolo fondamentale nel far giungere fino ai giorni nostri questa cultura, compresa l'affascinante pratica del tatuaggio.

Naturalmente, queste fonti vanno necessariamente interpretate in rapporto alla storia tra i giapponesi (o europei) e gli *ainu*, fondata su una relazione impari dove il popolo dominante dipingeva le popolazioni conquistate in modo negativo, con caratteristiche fisiche distorte o epiteti dispregiativi.<sup>12</sup>



Fig. 3 Shimanojo Murakami, *Curious sights of Ezo island*, 1799.

<sup>10</sup> Secondo le credenze Ainu, tutto ciò che è presente in natura, come piante, animali, fenomeni atmosferici, oggetti inanimati posseggono un'anima e essenza spirituale, perciò se essi venivano riprodotti sotto forma di illustrazione, decorazione etc. divinità maligne conosciute come *wen kamuy*, potevano entrare nelle illustrazioni e recare danno agli umani. L'unica eccezione erano oggetti cerimoniali come l'*ikupasuy*, i quali potevano anche essere adornati con decorazioni rappresentanti esseri viventi. (DUEBRUIL, Chisato, "Ainu-e: Instructional Resources for the Study of Japan's Other People", *Teaching About Asia Through the Visual and Performing Arts*, 9, 1, 2004, p.10)

<sup>11</sup> Le illustrazioni ainu-e includevano spesso rappresentazioni molto accurate sulla vita, costumi, e cultura materiale ainu e ai margini dei disegni veniva aggiunte descrizioni dettagliate su ciò che veniva raffigurato, come si può vedere in fig.3.

<sup>12</sup> FITZHUGH, William W., DUBREUIL, Chisato O., *Ainu: Spirits...*, cit., p.27.

Per quanto riguarda le fonti scritte, precedentemente ai diari di viaggio del diciassettesimo secolo, nel “Nihon Shoki” viene descritta una popolazione definita con il nome *emishi* (o *yemishi*)<sup>13</sup> la quale all’epoca risiedeva nel nord-est dell’isola di Honshu, l’attuale Tōhoku, ed è l’unico caso all’interno di questo documento in cui si fa menzione di un tipo di tatuaggio che non sia quello penale precedentemente discusso. Il testo riporta quanto segue:

In the desolate wilderness of the East, there is a land called Hitakami. The inhabitants, both men and women, bind up their hair in the shape of a mallet and they tattoo their bodies. They are a ruthless and violent people and are called in general Emishi. Also, the land is fertile and vast. We should defeat them and take their land.<sup>14</sup>

Van Gulik afferma che questa fonte sia il più antico documento scritto che dipinga i tatuaggi *ainu* e vari studiosi hanno speculato sul fatto che gli *emishi* possano essere stati antenati degli *ainu*, data la vicinanza geografica tra le due popolazioni. Tuttavia, non esistono prove abbastanza concrete per affermare con certezza la veridicità di queste affermazioni e di conseguenza è impossibile dichiarare che i tatuaggi qui descritti siano effettivamente legati agli *ainu*.<sup>15</sup>

La prima menzione dei *sinuye* che abbia effettiva attendibilità storica, risale invece al 1621, all’interno di un resoconto scritto dal missionario gesuita italiano Girolamo de Angelis (1567-1623), all’epoca al servizio della “Societas Jesu” fondata in Giappone da St. Francis Xavier. Durante il Seicento e il Settecento la maggior parte delle fonti sugli usi e costumi Ainu sono stati infatti redatte da uomini Occidentali. Oltre al sopracitato De Angelis, altri missionari come Luis Frois ed esploratori olandesi come Maerten Gerritsz Vries hanno scritto volumi degni di nota nei quali sono riportate le prime informazioni utili sulla cultura e sul popolo Ainu. Vries dopo aver visitato la costa est di Ezo (Hokkaidō), Sakhalin e le isole a sud dell’arcipelago delle Kurili descrive (seppur erroneamente come tanti altri suoi contemporanei, perché era convinto fossero pitture facciali) i tatuaggi delle donne locali.

---

<sup>13</sup> Il termine Emishi, nel modo in cui viene scritto più comunemente (蝦夷) significa letteralmente “Barbari gamberetti” ed era il termine con cui gli antichi giapponesi si riferivano a popolazioni che abitavano il nord dell’Honshu e non erano sotto la giurisdizione politica di Yamato. (Pia M., Jolliffe, “Forced Labour in Imperial Japan’s First Colony: Hokkaidō”, 18, 20, 6, Ottobre 2015, p.2, Bruce L., Batten, To the Ends of Japan: Premodern Frontiers, Boundaries, and Interactions, University of Hawaii Press, Honolulu, 2003, p.104.)

<sup>14</sup> VAN GULIK, W.R., Irezumi: The pattern..., cit., p.1

<sup>15</sup> FITZHUGH, William W., DUBREUIL, Chisato O., Ainu: Spirits..., cit., p.68.

Per quanto riguarda la letteratura giapponese sugli ainu, inizia a circolare solo a partire dal Diciottesimo secolo, nonostante queste popolazioni erano già state a contatto per lungo tempo. Ad esempio, il famoso cartografo e storico giapponese Hayashi Shihei 林子平 di Sendai 仙台 (1754-1793), nel volume intitolato *Sankoku tsuran zusetsu* (三国通覧図説 *Descrizioni illustrate delle tre nazioni*, 1785), oltre alla catalogazione di informazioni sulla Corea e sulle Ryūkyū, descrive la vita, cultura e abitudini degli *ainu* di Ezo. Tra le altre cose si sofferma anche sui tatuaggi, riportando che le donne indigene si tatuavano le labbra e altre parti del corpo con un colore tendente al verde. Questi vengono dipinti anche in diverse illustrazioni realizzate da Hayashi, dove si possono scorgere marchi stilizzati che identificano in modo chiaro dei tatuaggi, sugli avambracci, e sulle mani dei soggetti rappresentati (fig.4).<sup>16</sup>



Fig. 4 Illustrazione di una donna Ainu, *Sankoku tsuran zusetsu*, Hayashi Shihei, 1785.

<sup>16</sup> VAN GULIK, W.R., *Irezumi: The pattern...*, cit., p.182-185.



Successivamente, verso la fine del Diciannovesimo secolo, opere importanti come *Unbeaten Tracks in Japan* dell'esploratrice britannica Isabella Bird e varie pubblicazioni del reverendo John Batchelor, trattarono in modo dettagliato i *simuye* dell'Hokkaidō. Per quanto riguarda i tatuaggi di Sakhalin le informazioni sono estremamente scarse, molto probabilmente perché questa tradizione era meno prominente in quest'area. Ciò nonostante, Emiko Ohnuki-Tierney in diversi studi pubblicati nel dopoguerra, si sofferma sul tatuaggio di Sakhalin, nello specifico sulla tradizione di coloro che risiedevano nella costa nord-est dell'isola. Infine, nel caso dell'arcipelago delle Kurili, la maggior parte delle informazioni disponibili sono presenti in uno studio di Torii Ryūzō datato 1919, dove è presente una sezione dedicata interamente ai tatuaggi *ainu*.<sup>17</sup> All'interno di questo documento, Torii descrive i *simuye* in modo positivo, apprezzando la bellezza del loro colore bluastro. Questo è uno dei pochissimi casi in cui vengono descritti positivamente da un osservatore esterno, infatti, altri prima e dopo di lui o rimasero neutri sul soggetto o ne parlarono apertamente in modo assai dispregiativo.

Batchelor, scrisse della sua avversione nei confronti di questi tatuaggi in più occasioni e anche Isabella Bird non ebbe un atteggiamento positivo nei confronti di questa pratica, riferendosi alle decorazioni sulle labbra delle donne come disfigurazioni.

Their mouths are somewhat wide, but well formed, and they have a ruddy comeliness about them which is pleasing, in spite of the disfigurement of the band which is tattooed both above and below the mouth, and which, by being united at the corners, enlarges its apparent size and width.<sup>18</sup>

## 2.2 La fine del tatuaggio *ainu*

Nel periodo Edo, quando iniziarono i primi tentativi dello shogunato giapponese di colonizzare e annettere Ezo 蝦夷 (o Ezochi 蝦夷地), cioè “la terra dei barbari” ai propri territori, sono state promulgate anche le prime disposizioni riguardanti, tra le altre cose, l'usanza delle donne *ainu* di tatuarsi.<sup>19</sup> Nel 1799, con la proclamazione un programma iniziale di sette anni, venne ordinato a ufficiali amministrativi sotto il comando dello *shogun* di governare l'area. Inizialmente, solo l'est dell'isola subì l'influenza di questa pre colonizzazione, dove le istruzioni fornite dal governo centrale, erano atte a preparare

---

<sup>17</sup> Ibid.

<sup>18</sup> BIRD, Isabella, *Unbeaten Tracks in Japan: an Account of Travels in the Interior including visits to the Aborigines of Yezo and the shrine of Nikkō*, John Murray, London, 1885 (1880), p.259.

<sup>19</sup> VAN GULIK, W.R., *Irezumi: The pattern...*, cit., pp.237-238.

la popolazione indigena alle nuove politiche parte del processo di nipponizzazione. All'interno di una di queste "istruzioni" venne dichiarato apertamente l'atteggiamento negativo nei confronti dei tatuaggi e altre usanze culturali autoctone:

Children, both boys and girls, who have not yet been tattooed or made to wear earrings, are to refrain from such practices during Bakufu administration. There is no law against these practices, however; the Bakufu is just against the idea of inflicting injury on the body of any person. The reason is that those convicted of crime are tattooed according to the seriousness of their act. The second time they are convicted they are punished and the third time they are beheaded. Therefore, injuring the bodies of the innocent is not favored. As for the ban on earrings, the Japanese believe that people with large ear lobes without any marks or scars on them are happy and prosperous. We would like to see both of these practices stopped.

In questo passaggio, si può notare come la versione ufficiale ripeteva che "la crudeltà di infiggere dolore ad altri individui", fosse il motivo per il quale il governo giapponese era contrario a questa pratica. Tuttavia, secondo fonti esterne, i reali motivi erano legati al fatto che in Giappone il tatuaggio era generalmente visto come una forma di punizione per i criminali, inoltre, la mutilazione corporea di qualsiasi tipo, contrastava i principi confuciani prevalenti nella cultura dell'epoca.<sup>20</sup> Successivamente, sono state promulgate leggi ufficiali che proibivano ufficialmente la pratica del tatuaggio in tutta l'isola. La prima nel 1854, e la seconda nel 1871 a seguito della Restaurazione Meiji, quando Ezo (rinominato Hokkaidō), è stato trasformato ufficialmente in una colonia del nuovo stato giapponese.<sup>21</sup><sup>22</sup> Nonostante quest'ultima legge promulgata dal Kaitakushi 開拓使, cioè la Commissione per lo sviluppo dell'Hokkaido, proibiva di tatuare qualsiasi bambina nata dopo quella data, i tatuaggi non scomparvero immediatamente. La pratica era radicata a fondo nel tessuto socio-culturale *ainu*, quindi dovettero passare diversi decenni e violenza continua prima che il governo giapponese riuscisse nell'intento di eliminare questa e tante altre usanze culturali, riuscendo sotto tanti aspetti a giapponesizzare e assimilare culturalmente la popolazione locale.

Nei primi anni a seguito della legge del 1871, i tatuaggi venivano ancora praticati in segreto e le madri erano costrette a nascondere le proprie figlie dalle autorità a seguito della realizzazione del tatuaggio. Con il tempo, furono tuttavia costretti ad abbandonare

---

<sup>20</sup> KRUTAK, Lars, *The Tattooing Arts of Tribal Women*, Bennett & Bloom, London, 2007, p.129.

<sup>21</sup> Ibid.

<sup>22</sup> FITZHUGH, William W., DUBREUIL, Chisato O., *Ainu: Spirits...*, cit., p.71.

la pratica e secondo varie testimonianze dirette, erano ovviamente molto turbati e sconvolti da questo fatto. Isabella Bird, la quale visitò l'Hokkaidō poco dopo la promulgazione della legge per l'abolizione dei tatuaggi, scrisse che gli *ainu* che incontrò durante il suo viaggio erano sopraffatti dal dolore a causa della recente proibizione, e chiesero a lei e ad Heinrich Von Siebold di intercedere con il governo giapponese per l'abolizione di questa legge, affermando che i *sinuye* erano parte della loro religione, senza di essi le divinità si sarebbero arrabbiate e le donne non si sarebbero potute sposare.

23

Oltretutto, le donne *ainu* subivano ulteriori pregiudizi a causa dei loro tatuaggi: essendo particolarmente visibili e legati indissolubilmente alla loro identità etnica, le portatrici venivano discriminate e trattate come esseri inferiori. Questo portò alcune di esse a manifestare un senso di vergogna nei confronti delle proprie decorazioni facciali, il che le portava a desiderare di poterli cancellare. Infatti, poco dopo l'inizio del ventesimo secolo, la pratica del tatuaggio fu quasi del tutto abbandonata. Batchelor osservò che negli anni venti nessuna bambina veniva più tatuata, perciò questa pratica si sarebbe estinta completamente da lì a poco.<sup>24</sup> Secondo la testimonianza di Munro, nei distretti a sud dell'Hokkaidō, la pratica del tatuaggio era stata abbandonata tra la fine del 1800 e l'inizio del 1900, mentre nella provincia di Kitami 北見, nel nord dell'Hokkaidō questo era avvenuto già in precedenza. Infatti, in quest'area già nei primi decenni del ventesimo secolo, donne anziane sulla settantina avevano solamente un piccolo punto tatuato nel bordo del labbro superiore oppure non avevano nulla.

Per quanto riguarda Sakhalin e le Kurili, a causa della colonizzazione e contesa dei territori tra Russia e Giappone tra la fine del 1800 e la seconda guerra mondiale, gli *Ainu* delle Kurili sono stati deportati nel 1884 a Shikotan e similamente quelli di Sakhalin nel 1875 e successivamente nel 1945 in Hokkaidō. Questo causò una perdita quasi totale del patrimonio culturale e dello stile di vita di queste popolazioni, compresi appunto i *sinuye*.<sup>25</sup> Solo gli *ainu* di Sakhalin della costa nord-ovest furono parzialmente risparmiati da questo processo; infatti, l'autrice Ohnuki-Tierney dedicò diversi passaggi al tatuaggio presente in quest'area in un volume pubblicato nel 1974, intitolato *The ainu of the northwest coast of southern Sakhalin*.<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> BIRD, Isabella, *Unbeaten Tracks in...*, cit., p.260, VAN GULIK, W.R., *Irezumi: The pattern...*, cit., pp.239-240.

<sup>24</sup> Ibid.

<sup>25</sup> FITZHUGH, William W., DUBREUIL, Chisato O., *Ainu: Spirits...*, cit., pp.79,89,111.

<sup>26</sup> VAN GULIK, W.R., *Irezumi: The pattern...*, cit., pp.185-186.

## 2.3 Origini e leggende

La vera origine di questi tatuaggi è ad oggi sconosciuta a causa della mancanza di fonti storiche attendibili, tuttavia sono stati tramandati numerosi racconti orali che spiegano l'origine leggendaria di questa pratica. Nel caso degli Ainu di Hokkaidō, tra i quali John Batchelor visse per decenni, veniva tramandato che le loro antenate decisero di adottare questa usanza poiché rimasero stupite dalla bellezza dei tatuaggi dei Koropokkuru コロポツクル, cioè “abitanti delle fosse”, una popolazione che risiedeva anticamente sull'isola. Oppure, secondo un'altra versione apparentemente contraddittoria sempre riportata da Batchelor, furono gli Ainu a tatuare i membri di questo popolo:

The pit-dwellers were a very little people and were not tattooed at all. The Ainu made war upon them, and took many of their women prisoners. When they brought them home they tattooed them in the same way their own wives were tattooed, so as to distinguish them from others of that race.<sup>27</sup>

Altri racconti, si soffermavano invece sull'origine divina dei tatuaggi, dato che come tante altre manifestazioni della cultura *ainu*, erano strettamente legati al mondo spirituale e divino.

Una credenza popolare raccontava che la sorella di Aeoyna kamuy アエオイナカムイ, un dio che scese dal cielo per guidare gli *ainu*, oltre ad insegnare alle donne i loro doveri, introdusse la pratica tatuaggistica alle mortali, avendo lei stessa i motivi impressi sulla pelle.<sup>28</sup> Altre leggende parlano di Okikurumi Turesh Machi, sorella minore del dio creatore Okikurumi オキクルミ e madre ancestrale delle donne Ainu, la quale essendo anche lei tatuata, ordinò loro di portare avanti questa pratica. In altri casi ancora, si attribuisce l'origine dei *simuye* a Kamuy Fuchi カムイフチ, dea del focolare ed una delle divinità più importanti nel pantheon divino locale.<sup>29</sup> Questo perché la fuliggine, creatasi grazie al focolare nella quale lei risiedeva, era il pigmento utilizzato per i tatuaggi, i quali portavano quindi a un rapporto più stretto tra le donne *ainu* e la dea, la quale le poteva in questo modo proteggerle da qualsiasi spirito maligno<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> BATCHELOR, John., *The ainu and their folklore*, Religious Tract Society, 1901, p 22.

<sup>28</sup> VAN GULIK, W.R., *Irezumi: The pattern...*, cit., pp.205-206

<sup>29</sup> Ogni casa, nel microcosmo ainu, si sviluppava intorno ad un focolare il quale era residenza di Kamuy Fuchi. Essa veniva invocata prima di qualsiasi rituale, perché senza di lei che ricopriva l'importante compito di mediatrice tra la sfera divina e quella terrena, risultava impossibile la comunicazione. Inoltre era anche colei che tutelava le famiglie in caso di sventura, di nascita o di morte. Per tutti questi motivi era importante mantenere il focolare vivo in tutti i momenti e questo compito ricadeva culturalmente sulle spalle delle donne. (KRUTAK, Lars, “Tattooing among Japan’s Ainu people”, *Skin Deep Magazine*, 2008)

<sup>30</sup> Munro, Neil G., *Ainu Creed...*, cit., p.118-119

Oltre alle leggende sulle origini divine dei tatuaggi, sono stati codificati racconti che non alludevano necessariamente alle origini di questa pratica, ma la legavano in vari modi agli animali, in quanto erano parte integrante della visione del mondo ainu e per loro di estrema importanza.

Emiko Ohnuki-Tierney, all'interno della sua raccolta di leggende folkloristiche di Sakhalin, riporta un racconto che descrive come la pratica tatuaggistica locale sia indissolubilmente legata alle trote, chiamate *tukusis* in lingua *ainu*. Infatti, si crede che l'idea del tatuaggio sia nata appunto osservando questi specifici pesci, i quali sulla loro pelle hanno macchie nere che ricordano i tatuaggi.<sup>31</sup>

Tornando al folklore dell'Hokkaidō, Batchelor riporta varie leggende che concernono le rane e una in particolare è legata ai tatuaggi e all'origine di questi anfibi. Il racconto narra di una donna, la quale venne punita da una divinità a causa della sua cattiva condotta nei confronti dei genitori e dei molteplici mariti che furono da lei uccisi. Questa punizione divina la trasformò in una rana e divenne così la progenitrice di tutte quelle esistenti. Ciò viene evidenziato dal fatto che questi animali presentano macchie scure sulle zampe ed è ciò che le collega alla loro antenata, la quale essendo stata una donna era una portatrice di tatuaggi, perciò questi marchi sono rimasti su tutta la specie.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> OHNUKI-TIERNEY, Emiko, Sakhalin Ainu Folklore, American Anthropological association, Washington D.C., 1969, pp.162-164

<sup>32</sup> BATCHELOR, The ainu and..., cit., pp.26-28.

## 2.4 Tatuatrici e metodo di realizzazione



Fig 5. Donna ainu con tatuaggio completo sulla bocca, stampa all'albumina dipinta a mano, ca.1880.

La singolare tecnica di realizzazione dei tatuaggi *ainu*, prevedeva numerosi passaggi eseguiti metodicamente dalla tatuatrice incaricata, arrivando a creare così un rituale vero e proprio con significato socio-culturale e religioso. Erano presenti minime differenze tra le tecniche utilizzate nelle varie aree e il risultato finale era sempre pressoché il medesimo. Secondo alcune fonti, in ogni villaggio era presente un numero limitato di anziane, le quali erano designate come tatuatrici e su richiesta adempivano a questo compito. La pratica necessitava senza dubbio di un elevato grado di abilità per essere eseguita al meglio, infatti secondo multiple testimonianze non risulta che le tatuatrici tracciassero il design prima di iniziare a tatuare. Le incisioni, erano quindi nella maggior parte dei casi tracciate sulla pelle dei soggetti a mano libera. Quest'abilità era il risultato di lunga

esperienza nel campo, tuttavia non si sa con chiarezza come la loro posizione, in quanto specialiste del tatuaggio, venisse acquisita.<sup>33</sup>

Nel caso in cui queste specialiste non erano disponibili, la funzione veniva normalmente coperta dalle nonne o dalle zie materne di colei che veniva sottoposta all'operazione, le quali venivano generalmente chiamate "donne del tatuaggio" o "zие del tatuaggio".<sup>34</sup> Questo particolare, si può spiegare attraverso il modello di organizzazione sociale *ainu*, ed in particolare delle linee matrilineari, le quali si differenziavano totalmente dalle linee patrilineari, creando così all'interno della società un doppio sistema unilineare. Erano infatti completamente isolate le une dalle altre, ogni linea tracciava la propria discendenza separatamente, perciò esisteva un'antenata ancestrale per ogni linea matrilineare, chiamata *sine huchi ikiri* e un antenato ancestrale per ogni linea patrilineare, chiamato *sine ekashi ikiri*. Questa organizzazione sociale si palesava anche nella divisione del lavoro o delle pratiche culturali, i quali erano categoricamente divisi in base al genere dell'individuo.

Alla luce a questi fatti, si riesce a comprendere così il motivo per il quale la pratica del tatuaggio, essendo legata alla sfera femminile tra gli *ainu*, risultava totalmente naturale lasciarla nelle mani delle donne parte della stessa linea matrilineare di colei che veniva tatuata. Infatti, questi legami intrapersonali erano un sistema di supporto indispensabile per l'individuo, fonte di aiuto reciproco durante il corso della vita, eventi importanti (come l'applicazione del tatuaggio), emergenza e tanti altri.<sup>35</sup>

Per quanto concerne la tecnica di realizzazione, al di sopra di un fuoco di corteccia di betulla, acceso in un angolo del focolare che era sempre presente delle case tradizionali, veniva appeso al soffitto un bollitore di ferro (o una pentola).<sup>36</sup> La corteccia, bruciando, depositava sulla superficie esterna della pentola una polvere nera finissima, cioè la fuliggine (chiamata *supash* in lingua *ainu*), la quale veniva utilizzata come pigmento per i tatuaggi.

All'interno della pentola, veniva bollita dell'acqua con l'aggiunta di corteccia di frassino (o legno di evonimo). Il risultato era un infuso di colore verde scuro chiamato *nire*, il quale avendo presumibilmente proprietà antisettiche veniva applicato in un primo momento sulla pelle prima dell'incisione e in seguito sulle ferite per fermare la fuoriuscita

---

<sup>33</sup> VAN GULIK, W.R., Irezumi: The pattern..., cit., pp.192-194

<sup>34</sup> KRUTAK, "Tattooing among Japan's...", cit., pp.54-55.

<sup>35</sup> VAN GULIK, W.R., Irezumi: The pattern..., cit., pp.192-194

<sup>36</sup> Un altro metodo conosciuto consisteva nell'utilizzo di una pietra, generalmente di ossidiana, la quale veniva posta al di sopra del focolare nello stesso modo qui indicato, tuttavia in questo caso veniva in un primo luogo immersa nell'acqua e quando era ancora bagnata veniva appesa. Così facendo la fuliggine, in questo caso chiamata *suma-pas* si raccoglieva al di sotto della pietra.

del sangue e disinfettare l'area. Quando uno strato di fuliggine si creava al di sotto della pentola, utilizzando un coltello con la punta affilata chiamato *makiri* マキリ<sup>37</sup>, venivano eseguite piccole incisioni sulla pelle che doveva essere da lì a poco tatuata. Successivamente, veniva presa un po' di fuliggine e massaggiata delicatamente nella pelle. Le ferite venivano poi pulite con un panno, solitamente di colore nero, intinto nell'infuso chiamato *nire*.<sup>38</sup>

Durante questo rituale, la tatuatrice cantava uno *yukar* ユカル, un racconto orale epico tipico della tradizione ainu, e in seguito quando altra fuliggine veniva massaggiata nella ferita, recitava ripetutamente, come se fosse un incantesimo, la seguente frase:

pash chi-yai, roshki, roshki, pash ren-ren

che significava, “la fuliggine rimane rinchiusa, la fuliggine viene assorbita, la fuliggine viene assorbita”<sup>39</sup>, frase simbolicamente molto importante perché in relazione con il divino e in particolare con Kamuy-Fuchi, la dea del focolare.<sup>40</sup>

La dieta consisteva in acqua per i primi due o tre giorni successivi al rito e vegetali per la settimana successiva, infatti era d'uso corrente astenersi dal mangiare carne per un certo periodo di tempo. In seguito alla procedura, i soggetti tatuati sviluppavano spesso febbre e o rigonfiamenti a causa dell'infezione che si veniva a creare, limitando la possibilità di parlare e ingerire cibi solidi. Per questo motivo, era anche d'obbligo di rimanere in casa in convalescenza per aiutare la guarigione.<sup>41</sup> I tatuaggi venivano completati in più sessioni nel corso degli anni e mai in una sola volta, complice indubbiamente il forte dolore provocato dalle incisioni, a causa del quale i soggetti tatuati dovevano essere fisicamente bloccati da altre persone che fungevano da assistenti, per permettere alla tatuatrice di procedere con l'operazione.<sup>42</sup> Dopo alcuni giorni, quando il tessuto cutaneo si era cicatrizzato, la parte interessata veniva pulita nuovamente con il *nire* e così appariva finalmente il risultato di questo lungo processo: un tatuaggio di un brillante colore blu.<sup>43</sup>

---

<sup>37</sup> Prima dell'introduzione delle lame di metallo importate dai giapponesi, con le quali venivano poi realizzati i *makiri*, per le incisioni venivano usate punte di frecce di pietra focaia. Quest'ultime venivano arrotolate con un filo in modo da far fuoriuscire solo la punta, in modo da poter regolare la profondità dell'incisione.

<sup>38</sup> VAN GULIK, W.R., *Irezumi: The pattern...*, cit., pp.189-190

<sup>39</sup> MUNRO, *Ainu Creed...*, cit., pp.118-119

<sup>40</sup> KRUTAK, “Tattooing among Japan's...”, cit., pp.54-55

<sup>41</sup> MUNRO, *Ainu Creed...*, cit., pp.118-119

<sup>42</sup> VAN GULIK, *Irezumi: The pattern...*, cit., p.194

<sup>43</sup> BIRD, *Unbeaten Tracks in...*, cit., p.260



## 2.5 Design, pattern e differenze regionali

I design dei tatuaggi variavano in modo notevole in base al luogo di provenienza dell'individuo; anche in zone geograficamente vicine vi era molta varietà e questo non si rifletteva solamente sui tatuaggi, ma anche su gran parte dell'apparato socio-culturale. Differenze linguistiche, spirituali, gastronomiche, architettoniche etc. erano molto comuni e in gran parte dovute a differenze territoriali e metereologiche. Questo si può notare ad esempio paragonando le differenze tra le principali divinità dei vari gruppi *ainu*. Ad esempio, in Hokkaidō dove l'orso bruno era un animale presente comunemente sul territorio, veniva considerato il dio della montagna e divinità principale. Invece, nell'arcipelago delle Kurili dove non c'erano orsi ma nelle acque circostanti erano presenti orche in grandi quantità, quelle erano le divinità principali.<sup>44</sup>

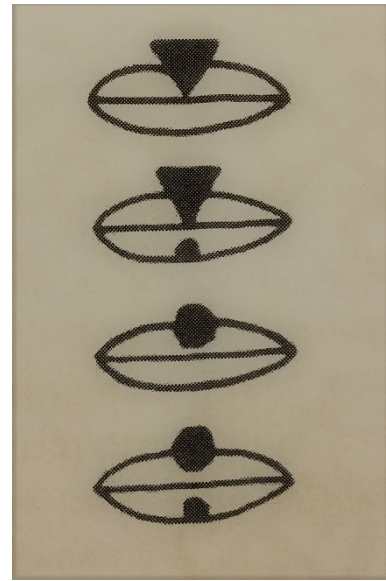


Fig.6 Variazioni dei tatuaggi documentati a Sakhalin, Van Gulik, 1982

Per quanto riguarda i tatuaggi, esistevano differenze regionali sia in relazione ai punti del corpo tatuati, che ai design utilizzati. Le labbra e i suoi contorni erano il punto più frequentemente tatuato, infatti anche a Sakhalin dove la pratica del tatuaggio non era così comune e importante come in Hokkaidō, secondo varie testimonianze, le labbra e i suoi contorni erano l'unico punto che veniva decorato. Il labbro superiore era quasi sempre parte dei modelli realizzati, mentre il labbro inferiore, come ad esempio nella zona di Hidaka, talvolta non lo era. Emiko Ohnuki-Tierney ha riportato che a Sakhalin i piccoli tatuaggi con un diametro di circa 2 cm posizionati sul centro del labbro superiore e sul centro del labbro inferiore, venivano chiamati *čayeton sinuye*. Questi piccoli motivi sono stati documentati con alcune variazioni: sul labbro superiore venivano tatuati simboli triangolari o circolari, mentre nel labbro inferiore erano presenti solo in alcuni casi piccoli tatuaggi circolari, di dimensione inferiore rispetto alle loro controparti nella parte superiore.

<sup>44</sup> DUEBRUIL, Chisato O., "The Ainu and their Culture...", cit., p.10-11.

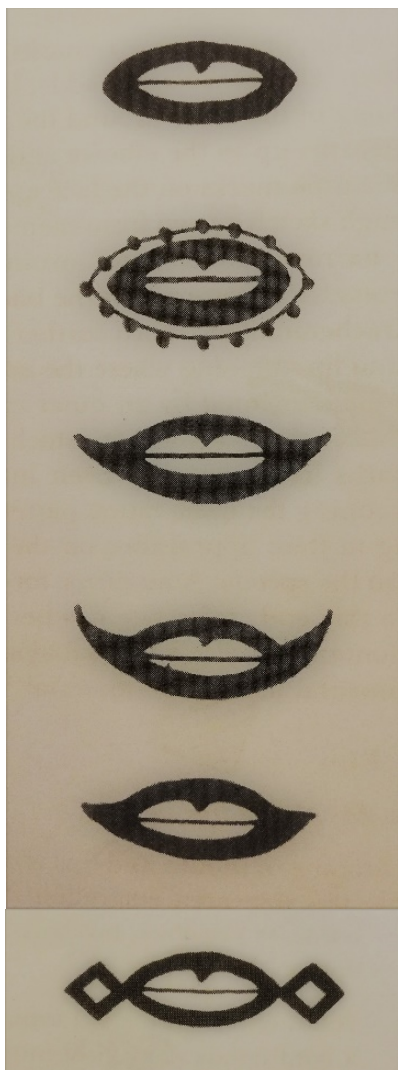


Fig. 7 Variazioni del tatuaggio intorno alla bocca, Van Gulik, 1982.

I più comuni tatuaggi che circondavano tutta la bocca, erano chiamati *čaoyak:ari sinuye*, ed avevano più prestigio rispetto a quelli piccoli precedentemente menzionati. Questo può infatti implicare che la grandezza del tatuaggio evidenziasse il livello di prestigio, o una posizione sociale più o meno elevata della donna che lo portava.

Le variazioni di quest'ultimo tipo di *sinuye* erano molteplici: in alcuni casi le estremità a destra e sinistra delle labbra venivano leggermente estese verso i lati, mentre in altri casi le estensioni affusolate protrudevano più verso l'alto. I lati appuntiti potevano arrivare ad essere di una lunghezza notevole rispetto al diametro delle labbra, infatti arrivavano in alcuni casi quasi a toccare le orecchie. Un altro esempio di design ulteriormente elaborato, è stato documentato da Torii durante i suoi studi nelle isole Kurili: esso comprende un comune tatuaggio posto intorno alla bocca, il quale viene però circondato da una linea intervallata da piccoli punti circolari. Infine, Van Gulik menziona un tatuaggio chiamato *pa-uotukikiri*, appartenente alla zona di Ishikari 石狩, nella costa ovest dell'Hokkaido, che in entrambe le estremità della bocca presenta un motivo a losanghe.

Per quanto riguarda i tatuaggi nelle braccia, tra il polso e il gomito venivano spesso realizzati motivi a rete di vari tipi (fig.9), i quali venivano frequentemente rappresentati nelle illustrazioni *ainu-e*, spesso in versione semplificata (Fig.4). Altri pattern documentati, sono variazioni di un motivo a treccia composta da due doppie linee intersecate tra di loro. Le linee potevano essere sovrapposte le une alle altre, intersecate o una combinazione di questi due casi, risultando in pattern a losanghe più o meno complessi (fig.8). Nel polso i motivi potevano essere o a rete, come quelli descritti precedentemente per le braccia, oppure una serie di spesse linee parallele che potevano variare dalle due alle cinque unità.



Fig.8 tatuaggi con design a treccia nelle braccia e altri esempi, Kodama, 1970.



Fig.9 tatuaggio con design a rete sulle braccia e altri esempi, Kodama, 1970.

Per quanto riguarda le mani, sono stati documentati gli onnipresenti motivi a rete e elaborati intrecci di linee che vengono a formare motivi a losanghe di vari tipi. In un caso particolare, un motivo intrecciato come quello appena descritto veniva circondato da una linea che ricorda vagamente un ferro di cavallo (fig.8).

I modelli triangolari presenti sulle nocche con le punte rivolte verso il polso in Fig.9, secondo Tosabayashi, rappresentavano le punte delle frecce, mentre il tatuaggio alla base del pollice con una vaga forma triangolare e una linea che congiungeva i due lati più lunghi ricordava la sagoma di un arco.<sup>45</sup> Queste teorie, possono essere avvalorate dal fatto che secondo le credenze ainu, l'arco e la freccia possedevano poteri tali da poter scacciare il male, quindi, il fatto che potessero essere utilizzati simbolicamente nei tatuaggi, che anch'essi si diceva detenessero le medesime qualità, non risulterebbe inverosimile. Infine,

<sup>45</sup> VAN GULIK, Irezumi: The pattern..., cit., p.197-202, 226.

i *sinuye* sulle dita erano analoghi a quelli a linee parallele talvolta usati sui polsi, ma in questo caso le linee potevano variare da una a tre.<sup>46</sup>

## 2.6 Significati legati alla pratica del tatuaggio

Molti studiosi non appartenenti al mondo *ainu*, attribuirono erroneamente ai motivi geometrici presenti in tutta la cultura materiale *ainu* un significato totemico e legato alla rappresentazione di animali. Come è stato affermato in precedenza, le credenze spirituali *ainu* proibivano la rappresentazione di animali poiché essendo considerati divinità, se raffigurati, sarebbero rimasti intrappolati all'interno della rappresentazione stessa e la loro ira si sarebbe scagliata contro coloro che avevano compiuto tale gesto.<sup>47</sup> Di conseguenza, la maggioranza dei motivi decorativi, compresi quelli utilizzati per i tatuaggi, non avevano affatto fini rappresentativi totemici di animali, quali i serpenti o gli occhi dei gufi come alcuni studiosi avevano suggerito in passato, ma erano design geometrici astratti aventi non tanto significati rappresentativi, quanto simbolici, socio-culturali e apotropaici.<sup>48</sup>

### 2.6.1 Rito di passaggio

L'età nella quale il tatuaggio nella zona della bocca veniva iniziato, variava da regione a regione, ma generalmente le bambine venivano tatuate per la prima volta nel lasso di tempo tra i sei e i quattordici anni, iniziando da una piccola area al centro del labbro superiore. Secondo Batchelor, i tatuaggi sulle braccia e sulla fronte venivano generalmente realizzati dopo il matrimonio<sup>49</sup>, mentre secondo Munro, le braccia venivano completate intorno ai vent'anni di età e le mani in un momento successivo, normalmente prima della nascita del primogenito<sup>50</sup>. Il motivo veniva realizzato a partire dalla zona più vicina al gomito, per poi scendere verso le mani e il processo durava circa una decina di anni; infatti veniva completato nell'arco di numerose sessioni, molte di più rispetto a quelle necessarie per completare il tatuaggio sulla bocca, il quale poteva essere completato in

---

<sup>46</sup> Ibid.

<sup>47</sup> Questo concetto veniva espresso principalmente per quanto riguarda i design tessili, tuttavia essendo i motivi utilizzati nella cultura materiale *ainu* estremamente simili sia esteticamente, sia simbolicamente, è possibile ampliare il discorso specialmente per quanto riguarda i tatuaggi.

<sup>48</sup> FITZHUGH, DUBREUIL, *Ainu: Spirits of...*, cit., p.292-294.

<sup>49</sup> BATCHELOR John., *The ainu of Japan*, Religious Tract Society, London, 1892, p.38

<sup>50</sup> MUNRO, *Ainu Creed...*, cit., pp.118-119

sole tre sedute. Di grande importanza è anche il fatto che generalmente solo il tatuaggio sulla bocca era obbligatorio, mentre per le braccia e le mani, i *sinuye* erano solo fortemente consigliati.<sup>51</sup>

Questa pratica era quindi un vero e proprio rito di passaggio che segnava la transizione tra uno stadio della vita e un altro della donna *ainu*, come il raggiungimento della maturità. Negli anni il tatuaggio sulla bocca veniva espanso e nel momento del suo completamento, la ragazza diventava ufficialmente una donna adulta e poteva così sposarsi. Secondo una leggenda documentata da Batchelor, coloro che non si fossero tatuate in tempo prima del matrimonio avrebbero commesso un grave peccato e sarebbero state dannate per l'eternità. Nell'aldilà demoni malvagi le avrebbero tatuate con dei coltelli giganti completando il tatuaggio in una sola sessione. Così facendo, il forte dolore percepito mentre venivano tatuate e la minacciosa leggenda che veniva tramandata, incoraggiavano fortemente le ragazzine a sottoporsi a quest'operazione nel tempo prestabilito. Gli Ainu affermavano anche che gli uomini e soprattutto gli dei, si sarebbero sentiti offesi se una donna sposata ma senza tatuaggi avesse preso parte ad una festività, e avrebbero scagliato la propria ira su tutti coloro che erano riuniti in quel luogo.<sup>52</sup>

Nonostante il forte legame con il matrimonio, questa non era l'unica ragione per la quale le donne ainu dell'Hokkaidō si tatuavano, essendo la realtà molto più sfaccettata e complessa di così. Un altro rito di passaggio a cui erano legati i tatuaggi era la morte: venivano considerati uno strumento necessario alle donne per entrare nell'aldilà.<sup>53</sup> Una credenza popolare affermava che solo coloro che venivano tatuate potevano accedere alla vita nell'oltretomba, il luogo in cui i loro antenati e le divinità vivevano. Van Gulik riporta a questo proposito il racconto di una testimone oculare a un funerale di una ragazzina giapponese adottata da una famiglia ainu, la quale non essendo mai stata tatuata, durante la veglia le sue labbra furono dipinte a mo' di uno dei design tradizionali tipici dei *sinuye*. Da queste parole è possibile pensare che i tatuaggi fossero una pratica particolarmente legata alla religione, ma come afferma Van Gulik a proposito della categorizzazione di questa pratica:

whether we classify any human act or conduct as religious, social, economical or otherwise, it is on a whole invariably based on social custom.<sup>54</sup>

---

<sup>51</sup> VAN GULIK, Irezumi: The pattern..., cit., p.212

<sup>52</sup> BATCHELOR, The ainu and..., cit., p.23.

<sup>53</sup> The Meaning of Tattoos for Ainu Women in <https://dajf.org.uk/event/the-meaning-of-tattoos-for-ainu-women>, (16 Gennaio 2020).

<sup>54</sup> VAN GULIK, Irezumi: The pattern..., cit., p.211.

I tatuaggi *sinuye* potrebbero essere contestualizzati senza problemi nella sfera religiosa, tuttavia venivano percepiti dagli Ainu stessi come una consuetudine sociale prima di qualsiasi altra cosa.<sup>55</sup> Una pratica culturale tramandata di generazione in generazione tramite le linee matrilineari, considerata normale e necessaria per una donna, infatti se qualcuna non si sottoponeva a questo rito si sarebbe sentita socialmente alienata perché diversa da tutte le altre.<sup>56</sup>

## 2.6.2 Simbolo di bellezza e status

I tatuaggi erano anche decorazioni che accentuavano la bellezza di una donna, motivo di vanto, dignità e orgoglio personale. Questo è stato documentato da Batchelor, il quale nonostante fosse apertamente ostile a questa pratica, documentò il pensiero delle donne ainu a questo riguardo, le quali affermavano che tatuando le proprie mani, braccia e viso sarebbero diventate più belle.<sup>57</sup> Infatti, dopo le proibizioni in Hokkaidō imposte dal governo giapponese, le giovani ragazze avendo perduto la possibilità di abbellirsi con i *sinuye*, si sentivano profondamente addolorate. La bellezza del proprio tatuaggio era fonte di complimenti ed era anche simbolo di status all'interno della società. Le figlie dei capovillaggi, ad esempio, erano solite completare i propri tatuaggi prima rispetto alle coetanee, avendo la responsabilità di dettare il giusto esempio da seguire e le mogli dei capivillaggi o altri uomini importanti, avevano solitamente tatuaggi più grandi rispetto alle altre.<sup>58</sup>

Anche in riferimento alla tradizione tatuaggistica del nord-ovest di Sakhalin, Ohnuki-Tierney documentò che in questi luoghi i tatuaggi erano principalmente visti come simbolo di bellezza e status e non come riti di passaggio o simboli di protezione come accadeva in Hokkaidō. La grandezza del tatuaggio era anche qui un chiaro simbolo di status: solo alle mogli di uomini di alto rango era concesso tatuarsi tutta la bocca, mentre tutte le altre portavano i piccoli tatuaggi chiamati *čayeton sinuye* (fig.5).<sup>59</sup>

---

<sup>55</sup> Ibid.

<sup>56</sup> BATCHELOR, *The ainu of Japan...*, cit., pp.35-37.

<sup>57</sup> Ibid.

<sup>58</sup> MUNRO, *Ainu Creed...*, cit., pp.118

<sup>59</sup> VAN GULIK, *Irezumi: The pattern...*, cit., pp.220, 229

### 2.6.3 Simbolo di protezione e similitudini tra i tatuaggi e la cultura materiale ainu



Fig.10 Attush, abito tradizionale ainu realizzato con la corteccia di Olmo.

Nel tempo molti studiosi, sia Ainu che non, hanno proposto teorie riguardanti il significato dei design. Il leader Kayano Shigeru 萱野茂, ad esempio, affermò che il concetto che sta alla base di tutti i design Ainu sia quello di tenere lontano il male e di proteggere sé stessi, la propria famiglia e/o comunità.<sup>60</sup>

Kayano aggiunse anche che il motivo a “corda”, onnipresente nei motivi della cultura materiale ainu, nacque presumibilmente dall’uso pratico di una vera e propria corda che le donne utilizzavano anticamente per legare i propri figli alla loro schiena, mentre lavoravano nei giardini o nei boschi, riuscendo così a proteggerli costantemente. Di conseguenza, tradizionalmente venivano cuciti negli abiti dei motivi che assomigliavano a corde intrecciate, in particolare nella zona del collo, nelle maniche e in tutti gli orli presenti negli indumenti, i quali rappresentavano le zone più vulnerabili perché collegate

<sup>60</sup> FITZHUGH, DUBREUIL, *Ainu: Spirits of...*, cit., p.292-294.

con il mondo esterno. Così facendo, questi motivi, tendenzialmente di colore blu scuro, servivano da amuleti che proteggevano la persona che li indossava dagli spiriti maligni. Il motivo a corda, era presente anche nei modelli utilizzati per i tatuaggi delle mani e delle braccia e anche in questo caso i design erano legati alla protezione della persona, quindi utilizzati come veri e propri amuleti capaci di allontanare gli spiriti maligni.<sup>61</sup>

Perciò la somiglianza artistica e funzionale dei *sinuye* con i motivi utilizzati negli abiti tradizionali e nel resto della cultura materiale ainu, sembrano comprovare ulteriormente l'affinità simbolica tra queste pratiche.<sup>62</sup>

Tuttavia, tra i vari oggetti presenti nella cultura ainu collegati ai tatuaggi, probabilmente solo uno si ricollega quasi completamente alle funzioni, al significato socio-culturale e al design dei tatuaggi: l'*upsorkut*. Un indumento caratteristico del gruppo di discendenza matrilineare all'interno dell'organizzazione sociale ainu, il cui nome significa letteralmente "cintura del seno".

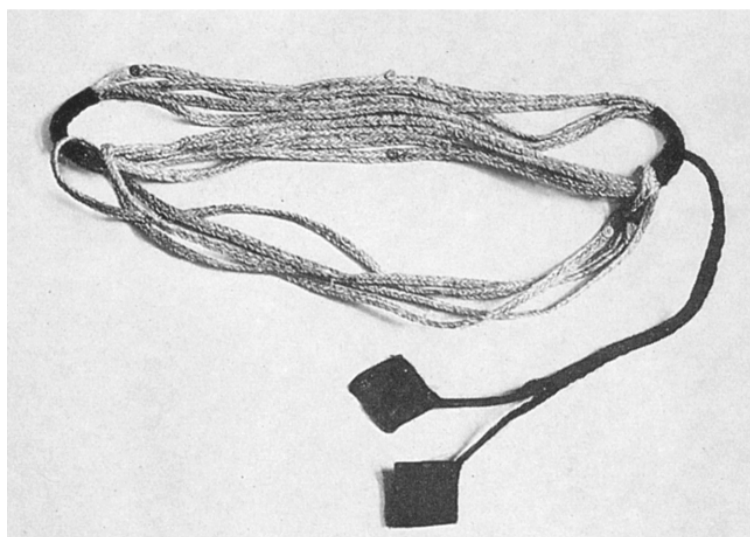


Fig.11 Upsorkut dedicato a reptun-kamuy.

Quest'oggetto simile a una corda era posto in vita, celato sotto ai vestiti appositamente per non essere visto dalle altre persone e specialmente dagli uomini, i quali erano tenuti completamente all'oscuro di questa pratica segreta, tramandata di generazione in generazione in tutte le linee matrilineari. Queste cinture erano fabbricate in tessuto di lino

---

<sup>61</sup> La funzione dei tatuaggi e degli abiti come amuleti non era solamente legata alle donne, nonostante fossero loro a creare gli indumenti e a essere le portatrici dei tatuaggi. Gli uomini venivano a loro volta protetti dagli abiti che indossavano e tatuaggi e l'*upsorkut* delle donne fungevano ulteriormente da amuleti che assicuravano il successo dei propri mariti nella caccia e nella pesca e come conseguenza cibo a sufficienza per la loro famiglia. (LEWALLEN, Anne E., *The Fabric of Indigeneity: Ainu Identity, Gender and Settler Colonialism in Japan*, School for Advanced Research Press, Santa Fe, 2016, p.140)

<sup>62</sup> Ibid.



selvatico o in canapa attorcigliata e coloro che avevano il medesimo *upsorkut* (*sine upsorkut*) appartenevano alla stessa discendenza matrilineare, la quale, come affermato in precedenza, legava le donne a un rapporto di aiuto reciproco durante tutto il corso della loro vita. Munro, durante le sue ricerche, scoprì un totale di otto tipi di *upsorkut* diversi, ognuno dei quali era legato a una divinità differente.<sup>63</sup> Inoltre, anche il modo in cui venivano intrecciati, il numero di fili usati e altre particolarità erano diverse tra un tipo e l'altro. Come per i tatuaggi erano un simbolo di status, perciò le figlie dei capi dei *kotan* e altre donne con uno status elevato, portavano dei *kut* particolarmente lunghi e spessi rispetto a quelli comuni.<sup>64</sup>

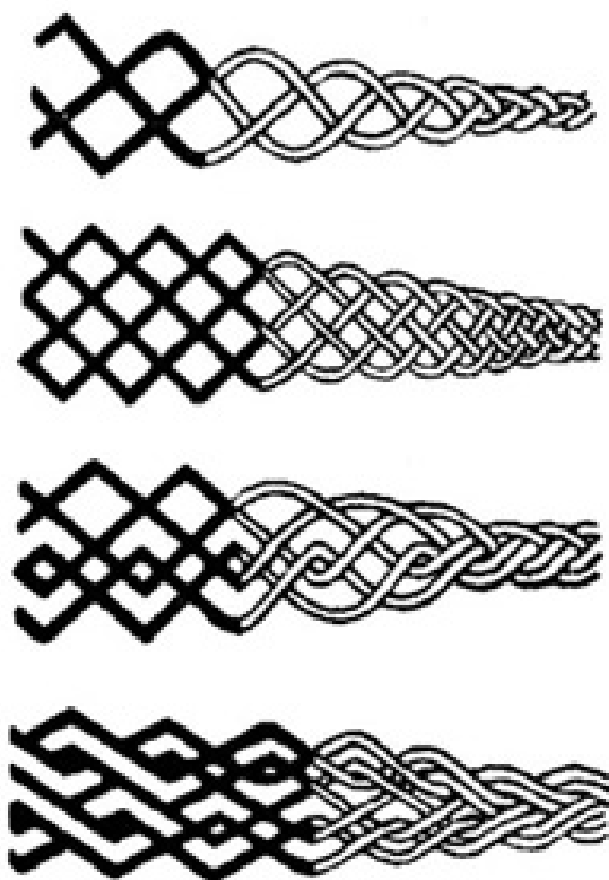


Fig.12 Vari metodi di realizzazione dell'Upsorkut, Tosabayashi, 1948.

La madre trasmetteva alla propria figlia la conoscenza del proprio tipo di *upsorkut*, insegnandole come veniva fabbricato e che si sarebbe abbattuta grande sventura sulla famiglia se mai l'avesse tolto o mostrato ad un uomo. Anche tra donne non veniva quasi mai discusso o mostrato, infatti un altro nome per questo oggetto era *a-eshimukep*, che significava "la cosa più nascosta". Veniva indossato permanentemente sotto gli abiti a partire dal raggiungimento della maturità, momento che coincideva anche con il completamento del tatuaggio sulla bocca. Perciò, sia gli *upsorkut* che i *sinuye* erano parte del "rito" che segnava una nuova fase nella vita di

<sup>63</sup> Gli upsorkut studiati da munro erano legati a divinità teriomorfe come Rep-un-kamuy, l'orca e Kim-un Kamui, l'orso, oppure a divinità come Wakka-ush Kamui, la divinità dell'acqua fresca e Kamuy Fuchi, la dea del focolare. Tuttavia, il numero esatto di upsorkut che esistettero all'epoca rimane ignoto. (MUNRO, Ainu Creed..., cit., pp.142-143)

<sup>64</sup> MUNRO, Ainu Creed..., cit., pp.142-143, The Meaning of Tattoos for Ainu Women in <https://dajf.org.uk/event/the-meaning-of-tattoos-for-ainu-women>, (16 Gennaio 2020).

una donna, la quale essendo diventata adulta poteva sposarsi.<sup>65</sup>

Visivamente, il *kut* era affine ai design utilizzati per i tatuaggi sulle braccia e sulle mani. La similitudine viene proposta per la prima volta in ambito accademico da Tosabayashi Yoshio 土佐林義雄, il quale affermò che la struttura a treccia a tre, cinque o sette fili del *kut* è oggettivamente molto simile ai design a rete o a losanghe comunemente utilizzati per i *sinuye*.<sup>66</sup> È stato documentato, inoltre, che l'*upsorkut*, similmente ai tatuaggi, era fonte di poteri magici, i quali erano votati alla protezione della donna stessa e della sua comunità.

The *kut* were reputed to have magical powers by means of which women were said to be able to calm a storm, hold back a tidal wave or a conflagration and repel the *kamui* of smallpox.<sup>67</sup>

Un altro collegamento esplicito tra i due era la connessione con il divino, nello specifico con Kamuy-Fuchi, la dea del focolare. Come affermato in precedenza, ogni tipo di *upsorkut* era legato a un *kamuy* specifico e secondo le credenze *ainu* colei che istruì le donne nella tecnica per realizzarlo, fu appunto la dea del focolare. In certe leggende, fu lei stessa a trasmettere la conoscenza, mentre in altre, incaricò divinità come Aeoyna Kamuy ad adempiere a questo compito.<sup>68</sup>

Nel caso dei poteri magici dei tatuaggi, essi derivavano in gran parte dalla fuliggine utilizzata come pigmento, la quale simboleggiava i poteri protettivi di Kamuy Fuchi. Durante il rito di realizzazione dei *sinuye* una formula magica veniva ripetuta diverse volte, la quale affermava a parole l'importanza della fuliggine come elemento fondamentale del rito, legato indissolubilmente al divino.<sup>69</sup> Si credeva che una donna più fosse tatuata, più gli spiriti maligni o i demoni che portavano malattie gli sarebbero stati lontani, perché essendo le dee del pantheon *ainu* universalmente tatuate, gli spiriti e i demoni delle malattie scambiando le donne per delle divinità fuggivano dinanzi a loro spaventati. Esisteva infatti una pratica chiamata *upas-hurarakkare*, cioè “far odorare l'un l'altra di tatuaggio” la quale consisteva nel radunarsi e tatuarsi a vicenda nella speranza di riuscire a repellere le malattie contagiose che talvolta affliggevano i villaggi.

---

<sup>65</sup> Il legame tra l'*upsorkut* e il matrimonio si evinceva anche dal fatto che le donne non potevano sposare un uomo la cui madre aveva un *kut* uguale al proprio. Infatti, per far rispettare l'esogamia, le donne anziane del *kotan* investigavano i *kut* delle linee matrilineari della sposa e della nuora per far sì che quelli uguali non si incrociassero in nessun caso. (MUNRO, *Ainu Creed...*, cit., p.144)

<sup>66</sup> VAN GULIK, *Irezumi: The pattern...*, cit., pp.215-220

<sup>67</sup> MUNRO, *Ainu Creed...*, cit., pp.142-143

<sup>68</sup> MUNRO, *Ainu Creed...*, cit., p.144

<sup>69</sup> MUNRO, *Ainu Creed...*, cit., pp.118-119

Questo collegamento tra i tatuaggi e la protezione contro le malattie era rilevante anche sotto altri aspetti. Batchelor riporta nel volume *Ainu and their Folklore* che, secondo una credenza locale, facendo fuoriuscire il “sangue cattivo” attraverso le incisioni compiute durante l’applicazione dei tatuaggi, il corpo si sarebbe rafforzato e la persona avrebbe goduto di maggiore salute. Le donne anziane in particolare, praticavano un’usanza chiamata *pashka-oingara*, la quale comportava il ripassare i tatuaggi preesistenti sulla bocca e sulle braccia in modo da rafforzare il corpo e la vista deteriorati a causa dell’età.<sup>70</sup> Nel caso di reumatismi, invece, era in uso tra le donne tatuarsi le spalle e la schiena per guarire dalla malattia.<sup>71</sup>

Per quanto riguarda i tatuaggi sulla bocca, nonostante non riprendano i motivi a corda tipici dei design ainu, anch’essi si avvalevano di un significato simbolico legato alla protezione della donna che li portava. Essendo la bocca e il naso i punti del corpo più esposti con l’ambiente esterno, gli Ainu credevano che attraverso questi orifizi gli spiriti maligni potessero facilmente entrare nel corpo, portando così malattie e sventura, perciò grazie ai tatuaggi si poteva godere di maggiore protezione.<sup>72</sup>

A questo proposito, anche accessori come i tradizionali orecchini ad anello, chiamati *ninkari* ニンカリ,<sup>73</sup> avevano lo stesso tipo di funzione protettiva ma in questo caso applicata ai buchi delle orecchie. Questi amuleti erano realizzati in ottone, argento o piombo e avevano circa sei centimetri di diametro.<sup>74</sup>



Fig.13 Orecchini ad anello in ottone.

<sup>70</sup> BATCHELOR, *Ainu and their...*, cit., p.37.

<sup>71</sup> VAN GULIK, *Irezumi: The pattern...*, cit., p.222

<sup>72</sup> KRUTAK, “Tattooing among Japan’s...”, cit., p.55

<sup>73</sup> Indossati tradizionalmente sia dalle donne che dagli uomini, tuttavia come successo per i tatuaggi, il governo giapponese nel 1876 proibì agli ainu di continuare ad utilizzarli.

<sup>74</sup> FITZHUGH, DUBREUIL, *Ainu: Spirits of...*, cit., p.325.

#### 2.6.4 Protezione contro la violenza coloniale di genere

La protezione che garantivano i tatuaggi, gli abiti e tutti gli altri oggetti appartenenti alla cultura materiale ainu, non erano solamente legati alla protezione metafisica dagli spiriti maligni che portavano sventura e malattie, ma anche a una minaccia ben più concreta e storicamente documentata: l'uomo. La colonizzazione giapponese dell'Hokkaidō, portò a uno sconvolgimento totale nella vita indigena, attraverso l'imposizione violenta di leggi, aventi come fine il genocidio culturale ainu e la conseguente giapponesizzazione forzata. Come mezzo di imposizione dell'autorità coloniale il governo giapponese utilizzò tra le varie cose la violenza sessuale nei confronti delle donne Ainu, la quale ebbe tra le principali e terribili conseguenze lo spargimento a macchia d'olio di malattie sessualmente trasmissibili come la sifilide. Questo portò alla riduzione delle capacità riproduttive delle vittime e talvolta alla loro morte, quindi a una diminuzione drastica della popolazione indigena, causando così un vero e proprio genocidio di matrice coloniale.<sup>75</sup> Come reazione a questo tipo di violenza, le donne Ainu attuarono una resistenza simbolica utilizzando i mezzi a loro disposizione, come l'arte del ricamo, i design cuciti sui vestiti e anche i loro stessi corpi con la pratica del tatuaggio. Il significato legato alla protezione della persona che questi avevano, assunse quindi un'ulteriore accezione in risposta alle violenze subite nel periodo di contatto con il Giappone. Oltretutto, visto che i tatuaggi venivano visti negativamente dai colonizzatori e agli occhi di questi ultimi le donne tatuate risultavano più minacciose, esse venivano di fatto protette dalle decorazioni che portavano sulla pelle.<sup>76</sup>

---

<sup>75</sup> LEWALLEN, *The Fabric of Indigeneity...*, cit., p.18,103.

<sup>76</sup> LEWALLEN, *The Fabric of Indigeneity...*, cit., p.150-152.

### CAPITOLO 3 - TATUAGGI DELLE RYŪKYŪ



Fig.1 Mappa dell'arcipelago delle Ryūkyū

Secondo numerosi rinvenimenti archeologici, l'arcipelago delle Ryūkyū 琉球, composto da gruppi di isole che si estendono nella parte sud ovest del Giappone odierno, fu popolato a partire dal pleistocene. Successivamente, dopo l'arrivo delle popolazioni Jōmon tra il 7000 e il 300 a.C. si sviluppò gradualmente fino al periodo medievale, durante il quale con l'intensificazione dei rapporti con la Cina, il Giappone e la Corea, divenne un punto focale nella rete commerciale marittima dell'est Asia. Nonostante le influenze esterne, le isole si svilupparono socio-culturalmente in modo indipendente nei tempi e nelle modalità, il che risultò in differenze sostanziali tra le stesse.<sup>1</sup> Questo fu dovuto in gran parte alla particolare geografia che le caratterizza e ai cambiamenti geologici che sono avvenuti nel

<sup>1</sup> PEARSON, Richard, *Ancient Ryukyu: An Archaeological Study of Island Communities*, University of Hawaii Press, 2013, pp.11-15.

tempo. Inoltre, anche il suolo, la flora, le correnti marine, il clima e i monsoni sono stati elementi determinanti nello sviluppo autonomo delle comunità umane presenti nelle isole.<sup>2</sup>

All'interno del ricco patrimonio culturale che contraddistingueva le Ryūkyū, una pratica di rilevante importanza erano i tatuaggi chiamati comunemente *hajichi*, bellissime decorazioni che adornavano le mani, i polsi e talvolta gli avambracci delle donne locali. Anche in questo caso, come per gli *ainu* era quindi una pratica legata in larga parte alla sfera femminile, sia per quanto riguarda le tatuatrici sia per coloro che venivano tatuate.<sup>3</sup> La diversità culturale e linguistica dell'arcipelago si rifletteva anche nella moltitudine di nomi utilizzati per indicare i tatuaggi. Quello più utilizzato è tutt'ora *hajichi* ma ogni località aveva la propria terminologia: nelle isole Amami e ad Okinawa alcuni termini utilizzati erano *hajichi* ハジチ, *hajiki* ハジキ, *fajiki* ファジキ, *pajiki* パジキ, nelle isole Miyako *pizukki* ピズッキ, *pizuki* ピズキ, *paatsuku* パーツク, *paritsuku* パリツク, nelle isole Yaeyama *tiku* テイク, *tishiki* テイシキ, *tiitsuku* ティーツク, *tiitsuki* ティーツキ e infine a Yonaguni *hadichi* ハデイチ. Per quanto riguarda la scrittura in caratteri cinesi i caratteri più comuni erano 針突, i quali hanno rispettivamente il significato di “ago” e “pungere”, mentre le isole Yaeyama facevano eccezione perché lì venivano utilizzati i caratteri 手突, cioè “mano” e “pungere”.<sup>4</sup>

Come è possibile immaginare partendo da queste considerazioni, anche per quanto riguarda i design e i significati assegnati ad essi era presente una grande diversità nell'arcipelago. Secondo lo studioso Ohara<sup>5</sup>, si poteva notare che i design degli *hajichi* seguivano un certo modello per ogni regione (o isola), anche se esistevano delle variazioni interne. Ad esempio sull'isola di Okinawa esistevano differenze tra aree urbane e rurali: i modelli diventavano meno elaborati più ci si allontanava dalle aree urbane, anche se le basi rimanevano almeno parzialmente invariate.<sup>6</sup>

---

<sup>2</sup> PEARSON, Ancient Ryukyu..., cit., pp.30-48.

<sup>3</sup> ICHIKAWA, Shigeharu, *Nantō hajichi kikō — Okinawa fujin no irezumi o miru* — (Diario di viaggio degli Hajichi delle isole del sud – Vedere i tatuaggi delle donne di Okinawa –), Naha shuppansha, Naha, 1983, p.10-11.

<sup>4</sup> YAMAMOTO, Yoshimi, *Monyō no sekaikan: Okinawa shotō no irezumi ni kan suru ichikōsatsu* (Cosmology of tattooing: a study of tattooing in Okinawan island), Seijigaku kenkyū ronshū, No. 3, 1996, p.89. ICHIKAWA, *Nantō hajichi kikō...*, cit., p.13.

<sup>5</sup> Importante studioso che si occupò della raccolta e pubblicazione di materiali sugli *hajichi* nel corso del 1900.

<sup>6</sup> NAMIHIRA, Isao, *Ryūkyū no kioku: hajichi* (Memorie delle Ryūkyū: Hajichi), Koubunken, Tōkyō, 2020, pp.98-99



Fig.2 “Noro kumoi no zu”, immagine di una sacerdotessa *noro* con *hajichi* visibili sulle mani, diciannovesimo secolo.

Oltre alle caratteristiche in comune che avevano i tatuaggi di isole appartenenti alla stessa area geografica, su isole lontane tra di loro talvolta venivano realizzati tatuaggi con evidenti somiglianze nei modelli e questo era dovuto a condizioni particolari dovuti a rapporti ravvicinati tra luoghi specifici. Ad esempio, l’influenza dell’isola principale di Okinawa sulla lontana Yonaguni 与那国 è stata largamente documentata sia sui modelli, sia sul nome utilizzato per i tatuaggi, cioè *hadichi*, termine molto simile a quelli utilizzati a Okinawa e chiaramente diverso da quelli utilizzati nelle altre isole Yaeyama 八重山諸島, geograficamente molto più vicine.<sup>7</sup>

Origini, modalità di evoluzione e conseguente differenziazione dei i modelli presenti nell’arcipelago, sono per lo più sconosciute, nonostante il lavoro di ricercatori e studiosi che ha permesso ad informazioni come quelle appena riportate di giungere fino ai giorni

---

<sup>7</sup> YAMAMOTO Yoshimi, *Okinawa-ken Yaeyama chihō ni okeru irezumi kenkyū: konin to minkan chiryō no sokumen kara* (Ricerca sui tatuaggi nella regione di Yaeyama, Okinawa, in particolare in relazione con il Matrimonio e la medicina popolare), *Seijigaku kenkyū ronshū*, No. 2, 1995, pp.46-47.

nostri. Questo è dovuto in larga parte alla scarsità di campioni documentati, il cui processo iniziò quando questa pratica era già in via di estinzione.<sup>8</sup>

### 3.1 Origini e storia degli *hajichi*

La prima fonte che possibilmente riferisce della presenza dei tatuaggi delle Ryūkyū è il *Libro dei Sui* (622 d.C.)<sup>9</sup>, e in particolare la sezione chiamata in giapponese *Ryūkyū Kokuden* 琉球国伝, nella quale venne documentata la pratica del tatuaggio delle donne dell'arcipelago. Tuttavia, quest'informazione è considerata di natura prettamente speculativa, poiché non risulta chiaro se il documento in questione si riferisca effettivamente alla pratica del tatuaggio delle Ryūkyū, oppure quella della vicina Taiwan, nella quale era presente una tradizione molto simile. Infatti, è stato teorizzato che la pratica ryūkyūana in questione sia nata sotto l'influenza di Taiwan e del sud-est asiatico, essendo i tatuaggi considerevolmente simili tra di loro.<sup>1011</sup>

Per quanto riguarda la prima fonte di cui si ha la certezza della sua veridicità, risale invece al Sedicesimo secolo, quasi mille anni dopo la stesura del *Libro dei Sui*. In questo periodo, il Regno delle Ryūkyū aveva già raggiunto il suo pieno sviluppo e il rapporto con la Cina si era evoluto, diventando a tutti gli effetti un suo stato tributario. Chen Kan, un delegato di una spedizione proveniente dalla Cina Ming, che aveva come destinazione le Ryūkyū, ha redatto in questa occasione lo *Shi Ryūkyūroku* 「使琉球銀」, cioè *Rapporto di una missione nelle Ryūkyū*, il primo di una serie di documenti stilati da diverse delegazioni cinesi e completato nel 1534. All'interno di questo volume, in una sezione intitolata *Ittoushi* 「一統誌」, è presente un passaggio che si riferisce agli *hajichi*.<sup>12</sup> Perciò, nonostante non si conoscano le origini precise di questa pratica, risulta evidente che nel Sedicesimo secolo questa tradizione era già radicata nel substrato socio-culturale dell'arcipelago.

Nel 1605 viene pubblicata una delle più antiche fonti giapponesi sull'argomento, un documento intitolato *Ryūkyū Shintō-ki* (琉球神道記, *Resoconto della via del divino nelle*

---

<sup>8</sup> NAMIHIRA, Ryūkyū no kioku..., cit., pp. 98-99.

<sup>9</sup> raccolta di volumi che documenta la storia ufficiale della dinastia cinese Sui

<sup>10</sup> Yamamoto Yoshimi, "Irezumi": The Japanese Tattoo Unveiled, in <https://www.nippon.com/en/views/b06701/irezumi-the-japanese-tattoo-unveiled.html>, (30 Gennaio 2017)

<sup>11</sup> Anche Iha Fuyu, colui che viene considerato "il padre degli studi di Okinawa" teorizzò la possibile origine taiwanese degli *hajichi*, tuttavia prendendo atto degli studi di accademici occidentali come Wilfrid D. Hambly, affermò che altre possibili influenze che diedero origine ai tatuaggi delle Ryūkyū potrebbero essere i tatuaggi di Samoa o quelli del Borneo, i quali avevano relazioni commerciali con l'arcipelago.

<sup>12</sup> FUKUYAMA, Hiromi, *Irezumi to Josei* (i tatuaggi e le donne), vol.5, p.46.



Ryūkyū), scritto dal prete buddhista Ryōtei Taichū<sup>13</sup>, dove viene documentata la morfologia della parola “hajiki” uno dei termini utilizzati per definire i tatuaggi ryūkyūani.<sup>14</sup> Quest’ultima fonte fu scritta poco prima dell’invasione di Satsuma del 1609 che cambiò drasticamente la società locale e i rapporti con il Giappone antico. I *samurai* provenienti dal dominio di Satsuma, nel sud del Kyūshū 九州, vennero inviati dallo *shōgun* Tokugawa Ieyasu 徳川家康 nel Regno delle Ryūkyū, con l’intento di annettere questi territori al loro dominio. Satsuma riuscì nell’intento e governò il regno<sup>15</sup> fino alla Restaurazione Meiji nel 1868.<sup>16</sup> Così le Ryūkyū si ritrovarono a subire una doppia subordinazione: da un lato con la Cina e dall’altro con il Giappone.<sup>17</sup>

In questa fase storica, nonostante l’evidente avversione che i giapponesi avevano nei confronti dei tatuaggi, ritenendoli simboli dell’arretratezza della popolazione indigena, questi non scomparvero e rimasero una parte importante degli usi e costumi di molte isole dell’arcipelago per molti secoli ancora.

Tuttavia, questa pratica tatuaggistica venne violentemente cancellata dalle imposizioni legislative del governo giapponese negli anni successivi alla restaurazione Meiji, periodo nel quale l’arcipelago venne annesso al neonato stato giapponese. La logica e le politiche di assimilazione, legate al “miglioramento degli usi e i costumi locali” da parte del Giappone imperialista e delle associazioni di riforma dei costumi sociali, modificarono in modo violento e repentino la società e la cultura delle Ryūkyū, cancellando tatuaggi, religioni e lingue perché non compatibili con la nozione di stato nazione moderno e omogeneo culturalmente, etnicamente e territorialmente. Inoltre, il divieto imposto sulla pratica dei tatuaggi fu un modo per controllare i corpi delle donne indigene ryūkyūane, le cui posizioni sociali e culturali venivano viste come un ostacolo alla nipponizzazione del territorio. In particolare, le donne associate a pratiche religiose, danze tradizionali e ai quartieri di piacere vennero prese di mira da queste politiche coloniali, essendo importanti detentrici della cultura indigena delle Ryūkyū. La cultura e i corpi di questi individui

---

<sup>13</sup> MATSUI, Masato, KUROKAWA, Tomoyoshi, SONG, Minako I., *Ryukyu: an annotated bibliography*, University of Hawaii, Honolulu, 1981, p.21.

<sup>14</sup> FUKUYAMA, *Irezumi to Josei...*, cit., p.46.

<sup>15</sup> In teoria il regno delle Ryūkyū figurava come dominio sotto il controllo dello shogunato Tokugawa, tuttavia fin dal principio le politiche che vennero imposte furono determinate quasi totalmente dal clan Shimazu, coloro che governavano la provincia di Satsuma. Le isole a nord di Okinawa, Amami Oshima, Kikai, Erabu, Toku e Yoron vennero sottratte alla giurisdizione di Shuri, base del governo del regno, e de facto ammesse al dominio di Satsuma. Le restanti isole invece, rimasero parte del Regno delle Ryūkyū seppur sotto il controllo di Satsuma.

<sup>16</sup> KERR, George H., *Ryukyu kingdom and province before 1945*, Pacific Science Board, National Academy of Sciences, National Research Council, Washington, 1953, pp. 72-77.

<sup>17</sup> PEARSON, *Ancient Ryukyu...*, cit., pp.150-151.

vennero criminalizzati e additati come primitivi e arretrati, posti in totale opposizione al moderno e civilizzato Giappone, al quale veniva data un'assoluta accezione positiva.<sup>1819</sup> Questa nipponizzazione dei valori, presentata come modernizzazione ed emancipazione femminile secondo la retorica colonialista, venne assorbita e interiorizzata dalle giovani donne ryūkyūane, attraverso la violenza coloniale in primo luogo, ma anche attraverso altri metodi come la propaganda mediatica nei quotidiani e nelle riviste femminili. Queste ultime, con l'aiuto di figure di riferimento come Kuba Tsuru 久場ツル<sup>20</sup>, promossero il nuovo modello ideale femminile e il "miglioramento" degli usi e costumi locali, inducendo le donne ad abbandonare "volontariamente" la loro cultura a favore di quella giapponese<sup>21</sup>.

Dopo l'abolizione dei domini feudali e l'istituzione delle prefetture, l'arcipelago di Amami entrò a far parte della prefettura di Kagoshima dove venne proclamato il divieto di praticare tatuaggi già nel 1876. Mentre per quanto riguarda la prefettura di Okinawa, che comprende ad oggi gli arcipelaghi di Okinawa, Miyako e Yaeyama, nel 1899 qui fu emessa la legge che bandì definitivamente gli *hajichi*. Essa dichiarava che chiunque fosse stato colto in flagrante nell'atto di tatuare o di essere tatuato, sarebbe stato multato o arrestato. Tuttavia, anche prima dell'applicazione vera e propria del divieto, come parte del processo di assimilazione culturale, furono compiuti numerosi sforzi per sradicare la tradizione dei tatuaggi da parte del governo giapponese. Il dipartimento di polizia della prefettura attuò una politica di divieto anticipato e le istituzioni scolastiche ebbero un ruolo fondamentale nell'eliminazione di questa pratica. Le studentesse che si presentavano a scuola con i tatuaggi venivano additate come "barbare" per poi essere malmenate o bruciate sulle mani con l'acido cloridrico. Nonostante questo e la severa repressione che venne attuata dopo la messa in vigore della legge, molte persone continuarono a tatuarsi in segreto.<sup>22</sup>

Successivamente, i praticanti professionisti smisero infine di tatuare, quindi i design completi divennero sempre più rari, tuttavia dalla fine del periodo Meiji all'inizio del

---

<sup>18</sup> BARSKE, "Visualizing Priestesses or...", cit., pp.69-70.

<sup>19</sup> NAMIHIRA, Ryūkyū no kioku..., cit., pp.104-111.

<sup>20</sup> Proveniente dall'aristocrazia di Shuri e tra le prime diplomate alla scuola magistrale femminile, fu una figura importante per la popolarizzazione del modello di "donna moderna giapponese" nelle Ryūkyū al quale aderì completamente eliminando i tatuaggi e le vesti tradizionali a favore del Kimono. Per questo motivo fu promossa dalla rivista *Ryūkyū kyōiku*, utilizzata come strumento di propaganda giapponese.

<sup>21</sup> KATSUKATA-INAFUKU, Keiko, "Okinawan women's studies...", cit., pp. 36-38, BARSKE, Valerie H., "Visualizing Priestesses...", cit., pag.85.

<sup>22</sup> YAMAMOTO, *Okinawa-ken Yaeyama chihō*..., cit., pp.41-42, YAMAMOTO, Yoshimi, "irezumi kinshirei" no seiritsu to shūen: irezumi kara mita Nihon kindaishi (istituzione e abrogazione della proibizione dei Tatuaggi: storia moderna del Giappone dal punto di vista dei tatuaggi), *Seijigaku kenkyū ronshū*, No.5, 1997, pp.91-93.

periodo Showa 昭和時代 (1926-1989) un genere di tatuaggi amatoriali chiamato *hajichi ashibi* ハジチアシビ prese piede in queste aree. Le bambine delle scuole elementari che crebbero ammirando i tatuaggi delle proprie madri e nonne, con l'inchiostro avanzato dalle lezioni di calligrafia e degli aghi da cucito, si tatuavano a vicenda dei semplici motivi mentre giocavano. Diversi decenni passarono prima che la pratica venisse totalmente abbandonata, specialmente nelle isole a sud lontane da Okinawa dove non c'erano controlli così stretti, tuttavia con il tempo questa usanza si estinse completamente.

23



Fig.3 Fotografia di una donna che porta i guanti neri per nascondere gli *hajichi*.

---

<sup>23</sup> YAMAMOTO, *Monyō no sekaikan: Okinawa shotō no irezumi...*, cit., p.88.

La tradizione venne danneggiata ulteriormente dalla morte di circa 100.000 okinawani durante la seconda guerra mondiale e dalla susseguente occupazione americana che durò fino al 1972.<sup>24</sup> Così, negli anni Novanta del 1900 morì l'ultima generazione di portatrici di *hajichi*. Queste ultime quando erano ancora in vita, specialmente nei primi decenni dopo il divieto, venivano discriminate ed etichettate come barbare dai giapponesi e questo le portò a provare un senso di vergogna e inferiorità nei confronti di coloro che non possedevano i tatuaggi. Inoltre, le immigrate delle Ryūkyū erano solite portare guanti neri per nasconderli, poiché era loro proibito viaggiare all'estero e nel caso fossero state scoperte come portatrici di *hajichi*, avrebbero potuto essere deportate forzatamente.<sup>25</sup> Laura Kina ha documentato alcune testimonianze di immigrati nelle isole Hawaii, i quali affermarono che le donne okinawane di prima generazione erano solite avere gli *hajichi* e per questo venivano umiliate dagli immigrati Giapponesi. Per questo motivo, nelle foto erano solite nascondere i tatuaggi posando con i palmi rivolti all'insù e chiedevano talvolta di essere sepolte con guanti bianchi in modo da poterli nascondere.<sup>26</sup> Anche coloro che emigrarono nel Kyūshū e a Taiwan per lavoro, subirono pesanti discriminazioni a causa dei tatuaggi, infatti sono state documentate esperienze di donne ryūkyūane che tentavano di nascondere le proprie origini e "passare" per giapponesi per evitare questo tipo di violenza a loro rivolta.<sup>27</sup>

### 3.2. Leggende sugli *hajichi* e il potere spirituale femminile

Una leggenda tramandata nel nord delle Ryūkyū fa risalire l'origine dei tatuaggi al periodo storico dell'invasione di Satsuma, nonostante sia stato storicamente appurato che gli *hajichi* risalgono a tempi antecedenti, quindi prima dell'inizio del 1600. Essa è legata alla figura della somma sacerdotessa Kikoe Ogimi 聞得大君<sup>28</sup>, sorella del re Sho Sei 尚清, la quale secondo il racconto mentre era in viaggio verso l'isola di Kudaka 久高, fu sorpresa da una tempesta e trasportata sulle rive del dominio di Satsuma dove venne rapita dai samurai al comando del *daimyō* 大名. Quest'ultimo ammaliato dalla sua bellezza le

---

<sup>24</sup> Noah Oskow, *Hajichi: The Banned Traditional Tattoos of Okinawa*, in <https://unseenjapan.com/hajichi-the-banned-traditional-tattoos-of-okinawa/>, (28 Aprile 2021).

<sup>25</sup> KATSUKATA-INAFUKU, Keiko, "Okinawan women's studies...", cit., pp. 36-38, BARSKE, Valerie H., "Visualizing Priestesses...", cit., pag.85.

<sup>26</sup> KINA, Laura, "Ancestral Cartography...", cit., pp.67-68, KATSUKATA-INAFUKU, "Okinawan women's...", cit., pp. 37-38.

<sup>27</sup> BARSKE, Valerie H., "Visualizing Priestesses...", cit., pp.80-86

<sup>28</sup> Titolo di somma sacerdotessa di stato istituzionalizzato nel regno delle Ryūkyū nella seconda metà del XV secolo (KATSUKATA-INAFUKU, Keiko, "Okinawan women's studies e Unai-smo: la costruzione di un nuovo genere nei Japanese studies", *Sguardi sul Giappone*, settembre 2020, p.34.)

chiese di sposarlo ma lei volendo solamente andarsene da lì ebbe l'idea di tatuarsi le mani, sapendo che i giapponesi erano disgustati da questa pratica. Così il lord di Satsuma quando lei fu al suo cospetto con le mani tatuate la rifiutò, permettendole così di scappare e tornare al castello di Shuri 首里.<sup>29</sup>

Questa leggenda rifletteva una delle motivazioni per le quali le ragazze si tatuavano, infatti, nelle isole Amami e ad Okinawa le persone adulte dicendo “se non ti tatui verrai portata a Yamato!” spingevano le ragazze a farsi gli *hajichi* per proteggerle dagli invasori giapponesi.<sup>30</sup>

La leggenda di Kikoe Ogimi enfatizza anche la connessione tra i tatuaggi, le donne e il potere spirituale, essendo la protagonista del racconto l'alta sacerdotessa del regno delle Ryūkyū. Secondo la cultura tradizionale locale, le donne erano le detentrici del potere spirituale, ed è questo uno dei motivi per il quale le tatuatrici erano per la stragrande maggioranza donne, e la pratica del tatuaggio veniva percepita come un atto legato alla spiritualità o alla magia.<sup>31</sup> Questo punto viene anche affrontato da Iha Fuyu 伊波 普猷, il padre degli studi di Okinawa, il quale evidenziò il collegamento tra le pratiche religiose, le donne e i tatuaggi citando alcune canzoni religiose contenute nell' *Omoro Sōshi* おもろさうし, una raccolta di poemi e canzoni delle isole Amami e Okinawa compilato nel 1532, le quali affermavano che gli *hajichi* erano importanti per la protezione spirituale delle donne e la loro salute,<sup>32</sup> amuleti con proprietà magiche in grado di scacciare gli spiriti maligni e le malattie. In più credenze legate agli *hajichi* presenti in tutte le Ryūkyū erano legate all'aldilà e quindi alla spiritualità. Questo punto in particolare è stato particolarmente evidenziato da vari studi e dalle testimonianze dei locali, infatti secondo alcuni racconti folkloristici presenti in tutto l'arco insulare, coloro che non si erano tatuate prima della morte, una volta arrivate nell'aldilà avrebbero subito delle punizioni da parte degli dei.<sup>33</sup>

---

<sup>29</sup> KINA, Laura, “Ancestral Cartography: Trans-Pacific Interchanges and Okinawan Indigeneity”, *Asian Diasporic Visual Cultures and the Americas*, 6, 2020, pp.64-67 ICHIKAWA, Nantō *hajichi kikō...*, cit., pp.16-17.

<sup>30</sup> Ibid.

<sup>31</sup> YAMAMOTO, *Monyō no sekaikan: Okinawa shotō no irezumi...*, cit. pag 101-102.

<sup>32</sup> BARSKE, “Visualizing Priestesses or...”, cit., pp.84-85.

<sup>33</sup> **Fonte!!!**

### 3.2 Tatuaggi nelle isole Amami

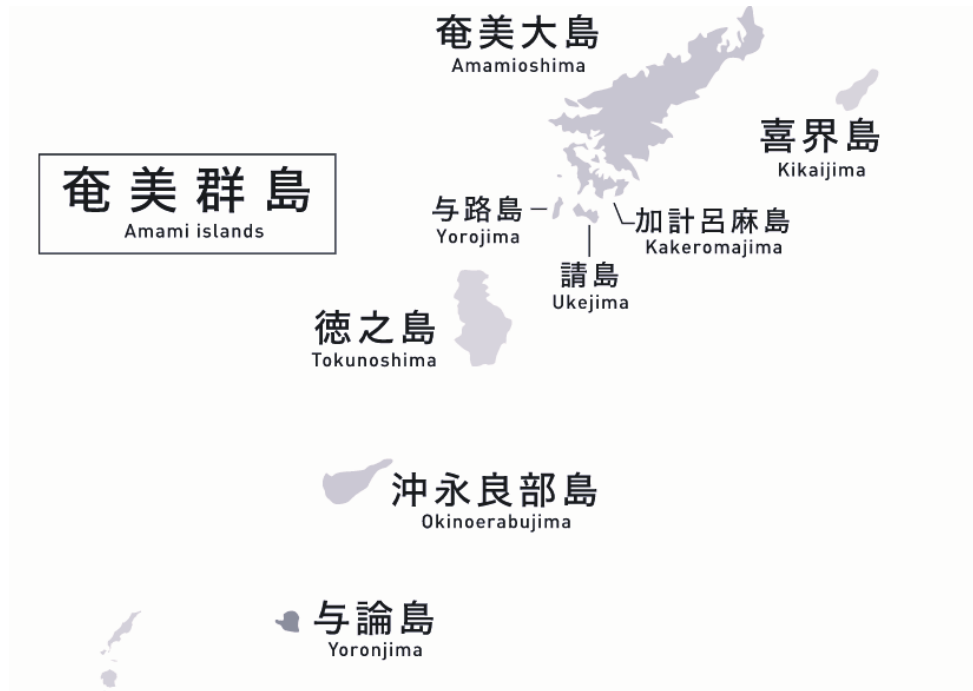


Fig.4 Mappa delle isole Amami

Questo arcipelago è formato da otto isole di varie dimensioni, tra le quali Kikaijima 喜界島, Tokunoshima 徳之島, Okinoerabujima 沖永良部島, Yoronjima 世論島 e Amami Ōshima 奄美大島. Si trova geograficamente nell'estremo sud della provincia di Kagoshima e a nord di Okinawa.

Nelle isole Amami 奄美諸島, come è stato precedentemente affermato, la legge che vietava la pratica dei tatuaggi venne imposta precocemente rispetto a tutte le altre regioni e la politica di repressione fu particolarmente forte. Perciò, i tatuaggi di questo arcipelago si estinsero prima rispetto a tutti gli altri, riducendo drasticamente le possibilità di documentare in modo estensivo la tradizione locale.<sup>34</sup> Nonostante ciò, numerose informazioni sui tatuaggi delle Amami sono giunte fino a noi soprattutto grazie all'estensivo lavoro di Obara Kazuo 小原一夫, il quale pubblicò il volume *Minamijima Irezumi kou* (南嶋入墨考, Pensieri sui tatuaggi delle isole del sud, 1962) all'interno del quale sono raccolte la maggior parte delle informazioni sull'argomento.

---

ICHIKAWA, Nantō hajichi kikō..., cit., pp. 13-18.

### 3.2.1 Praticanti e i metodi di realizzazione nelle isole Amami

Nelle isole Amami, come anche ad Okinawa e nelle isole Yaeyama erano presenti degli individui che svolgevano la professione di tatuatori. La maggioranza di essi erano donne come in tutte le altre parti dell'arcipelago ma ad Amami la percentuale di tatuatori uomini era maggiore rispetto alle altre regioni.<sup>35</sup> I tatuatori professionisti (o semi-professionisti) venivano chiamati *hajichideeku* ハジチデーク e ne esisteva uno in ogni villaggio. Tuttavia, poteva accadere che non ci fossero praticanti disponibili, perciò le donne che avevano la necessità si recavano presso villaggi vicini per farsi tatuare, oppure, come accadeva nell'isola principale di Okinawa, i tatuatori stessi occasionalmente visitavano i villaggi. Quando una ragazza nubile raggiungeva l'età adeguata, quindi tra gli otto e i quindici anni, veniva realizzata la prima parte del modello e successivamente, tra i quindici e i diciotto anni il motivo presente sul dorso della mano destra (o sul dorso di entrambe le mani) veniva modificato.

I tatuaggi venivano realizzati con un fascio di aghi legati assieme intinti nell'inchiostro<sup>36</sup>, il quale veniva talvolta mischiato con lo *shōchū* 焼酎 per ottenere la miscela desiderata. Una volta che il tatuaggio era completato, sempre con lo *shōchū* venivano lavati via il sangue e l'inchiostro rimasti sulla pelle appena tatuata e veniva successivamente appoggiato sulle mani un panno bianco mentre la ragazza era seduta in posizione *seiza* 星座. Durante il rito, i parenti di colei che veniva tatuata si riunivano per celebrare con il riso rosso, alimento utilizzato comunemente in occasioni speciali come questa e veniva preparato un banchetto per festeggiare e intrattenere il tatuatore.

I modelli tatuati erano vincolati dal prezzo: coloro che avevano più disponibilità economica avevano la possibilità di farsi tatuare *hajichi* più elaborati e belli esteticamente, motivo di vanto e orgoglio personale per coloro che li portavano sulle mani. Infatti, al termine dell'operazione, le donne si radunavano intorno alla ragazza tatuata per elogiare la bellezza dei motivi. A Tokunoshima ad esempio, aggiungevano un design nel polso per chi pagava 6 *shō* 升<sup>37</sup> di riso invece di 2 *shō*. Ad Amami Ōshima invece, i tatuaggi da 6 *shō* erano in proporzione meno elaborati e non avevano un motivo all'interno del polso. Infatti, per ottenere *hajichi* estesi e particolareggiati era necessario un compenso di 1 *to* 斗, un'unità di misura di volume che corrisponde a 10 *shō*. Il costo del trattamento era pagato normalmente in riso, miglio o contanti, ma poteva accadere che dopo il tatuaggio

---

<sup>35</sup> *ibid*

<sup>36</sup> Veniva importato da Okinawa un inchiostro di alta qualità ed era buon uso che le madri lo donassero alle proprie figlie prima del trattamento.

<sup>37</sup> Antica unità di misura applicata ai volumi, uno *shō* equivale a circa 1,8 litri.

si compensasse il praticante con qualche giorno di lavoro agricolo presso la sua abitazione, in modo da ripagarlo adeguatamente anche se in modo alternativo.<sup>38</sup>

### 3.2.2 Design e significati nelle isole Amami

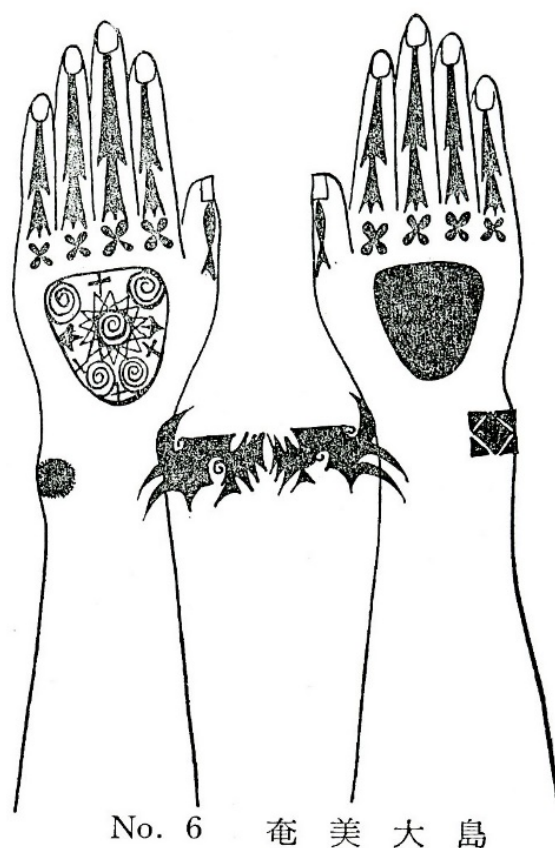


Fig.5 Tatuaggio di Amami Ōshima

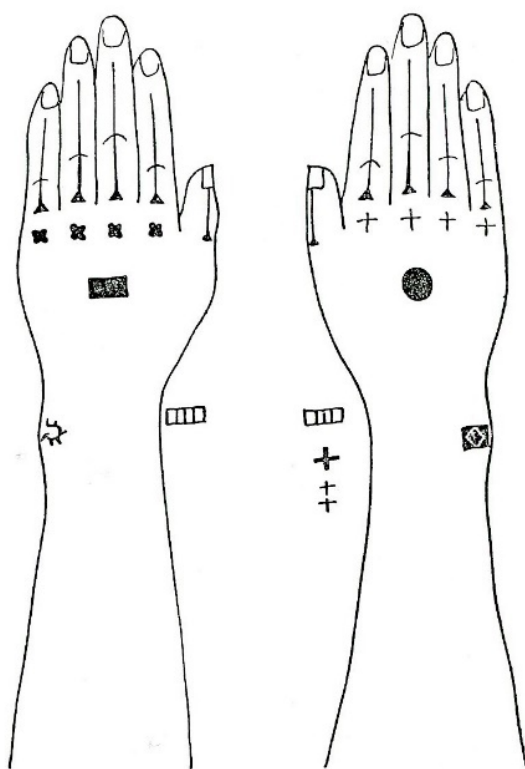
I design di Amami cambiavano notevolmente da isola a isola nonostante la vicinanza geografica, ma si registravano differenze anche all'interno delle isole stesse: nella parte settentrionale di Amami Ōshima ad esempio, le decorazioni erano più elaborate, mentre nella parte meridionale erano tendenzialmente più semplici. Inoltre, i modelli base erano numerosi e i praticanti li combinavano tra loro in maniera sempre diversa. Non è del tutto chiaro secondo che tipo di logica questo accadeva ma in parte era probabilmente dovuto al compenso ricevuto dai tatuatori di cui si è parlato in precedenza.<sup>39</sup>

<sup>38</sup> YAMAMOTO, *Monyō no sekaikan: Okinawa shotō no irezumi...*, cit., p.88.

<sup>39</sup> YAMAMOTO, *Monyō no sekaikan: Okinawa shotō no irezumi...*, cit., p.90-91.



Nelle isole Amami venivano tatuate il dorso delle dita, le nocche, il dorso del palmo e la testa dell'ulna, la sporgenza ossea nella parte esterna del polso. Inoltre, una caratteristica particolare dei tatuaggi di questo arcipelago era il fatto che l'interno e talvolta i lati dei polsi venivano tatuati. Si diceva che tatuare questa zona fosse particolarmente doloroso e per questa ragione nelle isole Amami (e a Miyako, dove accadeva lo stesso) si dava grande importanza ai design applicati in questa zona.<sup>40</sup> Un design ricco di particolari che veniva tatuato nell'interno del polso era chiamato *udei* ウデイ o *udihazuki* ウデイハズキ ad Amami Ōshima. (fig.5) Sono stati documentati tanti nomi o significati legati a questo design, ad esempio forbici, falce, organi riproduttivi di tartaruga, bocca di granchio, pinna caudale di pesce, piume e altri.<sup>41</sup>



No. 14 沖永良部島

Fig.6 Tatuaggio dell'isola di Okinoerabu

Nei design di Okinoerabu era presente un cerchio sul dorso della mano destra e una forma rettangolare nella mano sinistra, mentre a Yoron questo motivo è quadrato in entrambe le mani. La somiglianza tra i design di Okinoerabu e Okinawa è molto forte, particolarmente se comparati ai sottili design di Shuri e Naha 那覇 che venivano tatuati sulle donne appartenenti a famiglie nobili. L'unica differenza è che a Okinawa il motivo "a ventaglio" rettangolare presente sulla mano sinistra era una modifica successiva in età avanzata. Altre parti dei modelli assomigliano invece più a quelli presenti a Miyako come le croci tatuate sulle nocche.<sup>42</sup>

<sup>40</sup> ICHIKAWA, Nantō hajichi kikō..., cit., pp. 13-15., YAMAMOTO, *Monyō no sekaikan: Okinawa shotō no irezumi...*, cit., pp.90-91.

<sup>41</sup> ICHIKAWA, Nantō hajichi kikō..., cit., pp. 115.

<sup>42</sup> ICHIKAWA, Nantō hajichi kikō..., cit., pp.49-50.

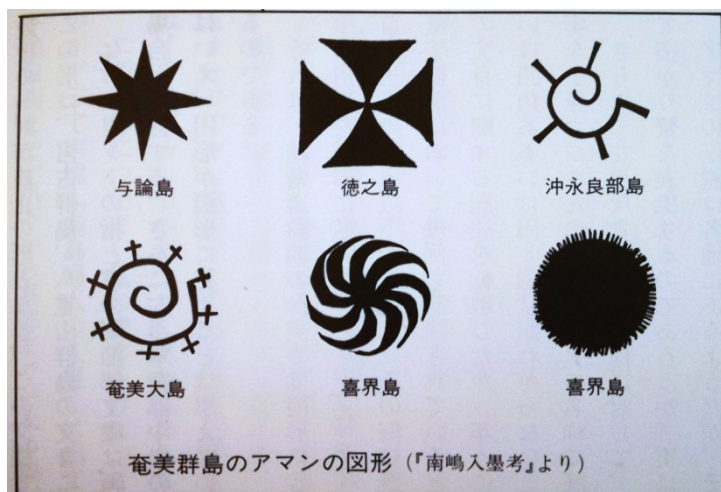
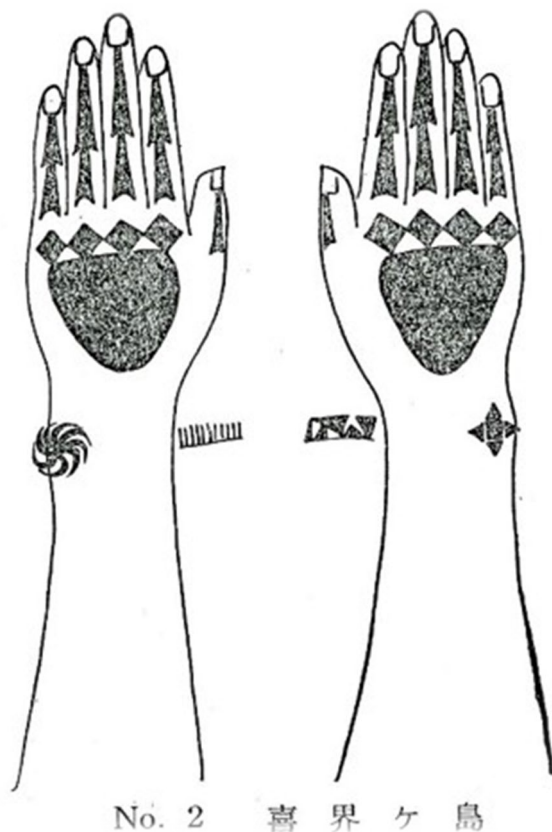


Fig.7 Alcuni design chiamati *aman* nelle isole amami

Un altro design interessante è quello chiamato *amamu* アマム o *aman* アマン cioè il paguro, le cui leggende sono presenti in varie forme in tutte le Ryūkyū. Una riporta che il dio Aman come gli fu ordinato dal dio del cielo, da un ponte di sette colori sospeso in cielo lanciò pietre e terra in mare le mescolò con una lancia e così creò le isole. Per prima cosa comparvero i paguri (*amamu*) e dai loro buchi nacquero un uomo e una donna, i cui



No. 2 喜界ヶ島

Fig.8 Tatuaggi dell'isola di Kikai

discendenti sono coloro che oggi vivono nell'arcipelago. A tal proposito, le isole Amami possedevano una grande varietà di design chiamati *aman* ed erano posti generalmente sulla testa dell'ulna sinistra. Essi erano presumibilmente versioni stilizzate e semplificate delle conchiglie dei paguri ed erano considerati amuleti. Nell'isola di Kikai l'*aman* è stato documentato talvolta come un vortice e talvolta un cerchio nero con dei piccoli aghi posti in tutta la sua circonferenza. A Okinoerabu e ad Amami Ōshima era più simile alle conchiglie dei paguri, mentre nel caso di Yoron il simbolo assomigliava più a un fiore o una stella che ad una conchiglia (Fig.7). Inoltre, la

posizione nella quale generalmente veniva tatuato, cioè la testa dell'ulna della mano sinistra, indicava l'importanza data a questi simboli. In questa posizione, come nel retro del polso, venivano posti modelli importanti perché l'operazione era particolarmente dolorosa.<sup>43</sup>

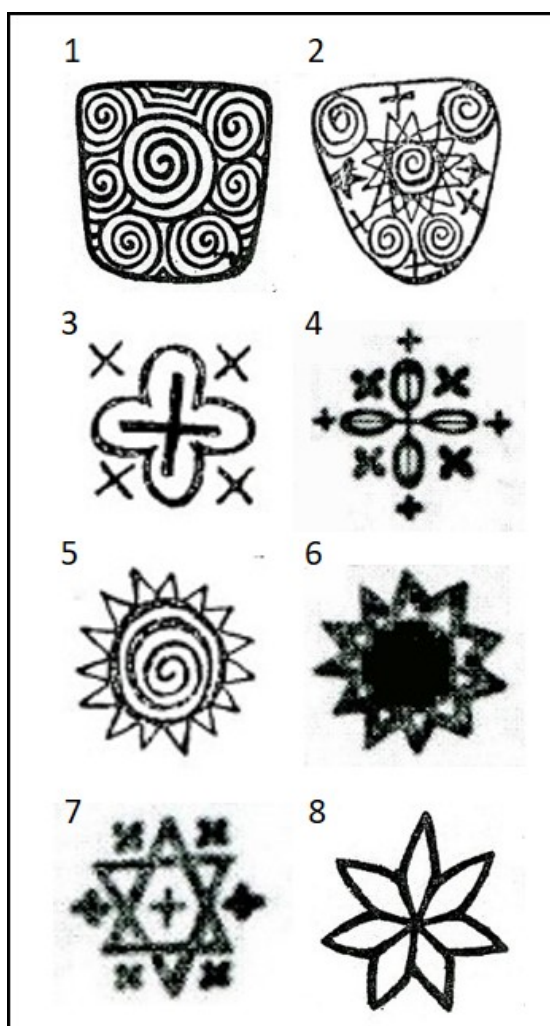


Fig.9 Design floreali chiamati *hanahazuki*

Per quanto riguarda i design sul dorso della mano, l'isola di Kikai e Amami Ōshima avevano dei modelli molto interessanti. Nella prima regione esisteva un design molto elaborato chiamato “coperchio di molluschi” il quale consisteva in numerose spirali racchiuse in un quadrilatero particolarmente esteso. Sempre a Kikai esisteva anche un modello unico in tutto l'arco delle Ryūkyū che tendeva ad unificare i design delle dita con quello del dorso della mano. Ad Amami Ōshima invece, i design elaborati che comparivano sul dorso delle mani erano chiamati *hanahazuki* ハナハズキ cioè “tatuaggi dei fiori”, infatti questi motivi erano chiaramente di ispirazione floreale ed erano considerati un simbolo di bellezza. (fig. 9)<sup>44</sup> Dal punto di vista dei significati socio-culturali i tatuaggi nelle isole Amami erano per prima cosa un rito di passaggio che simboleggiava l'ingresso nel mondo degli

adulti e la preparazione in vista del matrimonio, il quale si completava in seguito con la costituzione di una propria famiglia indipendente. L'importanza degli *hajichi* come momento di svolta nella crescita personale delle donne dell'arcipelago, era evidenziato dalle celebrazioni prima e dopo il trattamento e anche dalle poesie chiamate *ryuka* (琉歌) le quali erano talvolta dedicate ai tatuaggi e venivano tramandate oralmente di

<sup>43</sup> ICHIKAWA, Nantō hajichi kikō..., cit., p.80.

<sup>44</sup> 喜山荘一, 喜界島の「針突き (tattoo)」デザイン, in <http://manyu.cocolog-nifty.com/yunnu/2016/11/post-bc2f.html> (11 novembre 2016), 喜山荘一, 奄美大島の「針突き (tattoo)」デザイン, <http://manyu.cocolog-nifty.com/yunnu/2016/11/tattoo-ac84.html>, (12 novembre 2016).

generazione in generazione.<sup>45 46</sup> Due esempi di *ryūka* originarie rispettivamente di Tokunoshima e di Okinoerabu documentate da Obara recitano così:

結婚するのも一度  
死ぬのも一度  
手入墨欲しさは命かぎり

Sposarsi accade solo una volta

Morire accade solo una volta

il desiderio di avere un tatuaggio sulla mano dai colori vividi è per la vita.

母よ母よ 父よ父よ  
米一合下され  
入墨工を頼み  
入墨を突かせたいから

Mamma, mamma... papà, papà...

datemi una tazza di riso

assumerò un praticante

perché voglio farmi un tatuaggio.<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> NAMIHIRA, Ryūkyū no kioku..., cit., pp.96-101.

<sup>46</sup> Nonostante la pratica dei tatuaggi fosse già scomparsa da tempo, secondo Yamamoto Yoshimi, la quale negli anni novanta visitò le isole Amami per scopi di ricerca, alcune di queste poesie (o canzoni) venivano ancora tramandate nella parte settentrionale di Amami Ōshima (山本 芳美、「文様の世界観...', cit., p.90-91.)

<sup>47</sup> NAMIHIRA, Ryūkyū no kioku..., cit., pp.96-101.

### 3.3 Tatuaggi nelle isole di Okinawa



Fig.10 Mappa delle isole di Okinawa

Questo arcipelago si trova a sud delle isole Amami e a nord delle isole Miyako, è composto dall'isola principale di Okinawa, la più grande delle Ryūkyū, e decine di altre isole tra le quali Iheya 伊平屋島, Kudaka 久高島 e le isole Kerama 慶良間島. In passato, la città di Shuri, oggi un distretto della città di Naha e locata nel sud dell'isola di Okinawa, era la sede del governo del regno delle Ryūkyū e il più importante polo politico, economico e culturale dell'arcipelago.<sup>48</sup>

#### 3.3.1 Praticanti e metodi di realizzazione a Okinawa

La maggior parte delle praticanti erano donne, soprattutto anziane e venivano chiamate con diversi nomi come *hajicha* ハジチャ, *hajicha anmaa* ハジチャアンマー e *hajichiseeku* ハジチセーク in base alla zona. La maggior parte erano originarie dei bassi ranghi delle famiglie samuraiche di Shuri, Naha e Sashiki<sup>49</sup>. Molte di loro si recavano

<sup>48</sup> ICHIKAWA, Nantō hajichi kikō..., cit., p.21-24.

<sup>49</sup> I *samurai* di rango inferiore erano il personale in eccedenza del governo reale delle Ryūkyū che furono soggetti alla politica del ritorno all'agricoltura. la classe dei samurai fu istituita alla fine del XVII secolo e con il tempo la sua popolazione aumentò rapidamente e i disoccupati, cioè i samurai di classe inferiore, traboccarono. Quindi i discendenti delle famiglie samuraiche erano divisi tra quelli che avevano un'occupazione e i disoccupati. Quelli privilegiati che avevano un reddito effettivo perché parte del governo del regno delle Ryūkyū erano solo il 5-6% mentre il restante erano nobili solo sulla carta e in pratica non

periodicamente nei villaggi lontani, rimanendo in un luogo fisso per un certo periodo di tempo presso la casa di un conoscente oppure veniva loro fornito un alloggio, mentre altre volte chi aveva necessità andava personalmente a casa loro. Anche donne provenienti da altre isole talvolta si recavano a Naha per farsi tatuare ma in altri casi praticanti originariamente residenti a Okinawa si stabilivano su isole circostanti. In linea generale si può quindi dedurre che l'isola principale e in particolare i centri di Shuri e Naha fossero l'epicentro dal quale provenivano le praticanti. Un fatto curioso era che anche per coloro che risiedevano in questi centri abitati c'era l'abitudine di richiedere tatuaggi a praticanti non provenienti dalla propria città: per esempio, donne di Shuri ricevevano trattamenti da praticanti che provenivano da Naha, e viceversa.<sup>50</sup>

Normalmente le tatuatrici venivano pagate in denaro ma anche compensi alternativi come il riso venivano utilizzati comunemente. L'età nella quale venivano iniziati i tatuaggi era variabile da zona a zona, tuttavia in linea generale quando una ragazza compiva sette anni si faceva tatuare due piccoli cerchi della dimensione dei fagioli *azuki* 小豆, uno sul dito medio e uno sull'anulare, il che significava che era ancora una bambina e non era perciò sposata. All'età di quattordici, quindici, diciassette e diciotto anni, i disegni venivano ampliati per indicare che si stava avvicinando all'età in cui avrebbe potuto sposarsi. Nell'isola principale di Okinawa i modelli sul dorso della mano e sul polso destro venivano ampliati all'età di sessantuno anni (mentre a Shuri trentasette anni). Diversamente, sull'isola di Kume 久米島 all'età di sessantuno anni il cerchio sul dorso del palmo sinistro veniva cambiato in un rettangolo, la cosiddetta forma "a ventaglio". In entrambi i casi questi cambiamenti erano visti come benedizioni per far sì che la famiglia continuasse a crescere e prosperare.<sup>51</sup>

---

ricevevano un reddito perché non impiegati. Gli uomini della popolazione samuraica senza reddito cercavano tutta la vita di ottenere una posizione ufficiale all'interno del governo e quindi le mogli erano costrette a guadagnare da vivere commerciando tofu e verdure a Shuri e Naha o lavorando come tatuatrici. Inoltre, il re Sho Kei adottò misure per riportare i membri di queste famiglie all'agricoltura. Così confluirono in massa nelle campagne e formarono i villaggi Yatori. Le mogli dei samurai senza impiego nei villaggi Yatori erano comunque costrette a lavorare molto frequentemente e uno dei lavori disponibili era appunto quello della tatuatrice professionista di *hajichi*. Le praticanti così vivendo su isole dove i contadini plebei risiedevano e il loro lavoro fu supportato dalle richieste di questi individui. Questo fenomeno portò all'interazione tra persone di classi diverse con culture diverse e l'ammirazione per la cultura samuraica e reale dei plebei contribuì alla marcata omogeneità dei modelli a Okinawa. (YAMAMOTO, *Monyō no sekaikan...*, cit., p.97-102)

<sup>50</sup> YAMAMOTO, *Monyō no sekaikan: Okinawa shotō no irezumi...*, cit., p.91-93.

<sup>51</sup> KINA, Laura, "Ancestral Cartography: Trans-Pacific Interchanges and Okinawan Indigeneity", *Asian Diasporic Visual Cultures and the Americas*, 6, 2020, pp.64-65, 山本 芳美、「文様の世界観...」, cit., p.88.,

Per quanto riguarda i metodi di realizzazione, per tatuare venivano usati solamente inchiostro, aghi e talvolta un supporto per le mani. L'inchiostro speciale impiegato era profumato e veniva addensato all'interno di una pietra per inchiostro chiamata *suzuri 硯*. Gli aghi utilizzati venivano chiamati *hajichibai ハジチバイ* e in base alla grandezza del modello che doveva essere tatuato venivano utilizzati contemporaneamente dai due ai cinquanta aghi. Nel caso in cui il supporto non venisse utilizzato il praticante sedeva con un ginocchio alzato e su questo appoggiava la mano della ragazza che doveva essere tatuata. In seguito, tenendo saldamente tra il pollice e l'indice il dito della donna, iniziava l'operazione. Di solito, l'ago entrava nella pelle diagonalmente ma nella zona vicina alle unghie veniva usato orizzontalmente per rendere l'operazione più indolore visto che i nervi in quella zona sono particolarmente sensibili. Sembra che venisse usata la *kucha 裏座* come luogo per il trattamento, una stanza situata nel retro delle case a Okinawa. Poteva essere sia nella casa di colei che veniva tatuata, di un conoscente o della praticante. Talvolta veniva organizzato un banchetto in onore della praticante e di coloro che venivano tatuate chiamato *hajichi yue ハジチユエ* o *hajichi suji ハジチスジ*. Per alleviare il dolore si mangiava riso crudo, fagioli rifritti, fagioli di soia, zucchero e dolci e i parenti e amici che si trovavano al banchetto cantavano e suonavano lo *shamisen 三味線*. Al termine dell'operazione il tatuaggio veniva lavato con l'*okara おから* e seguiva una settimana di riposo al termine della quale il dolore normalmente non era più percepibile.<sup>52</sup>

In alcuni rari casi i tatuaggi venivano realizzati amatorialmente anche ad Okinawa e secondo i campioni raccolti da Ishikawa questi risultavano incompleti, quindi diversi da quelli tradizionali del luogo. Nel caso di un tatuaggio amatoriale nell'isola di Izena 伊是名島 furono addirittura impiegate delle foglie di cicadea al posto dei classici aghi per la sua realizzazione.<sup>53</sup>

### 3.3.2 Design e significati a Okinawa

A Okinawa i motivi erano più lineari rispetto al resto delle Ryūkyū. Lo stesso design era presente su tutte le dita a partire dalla prima falange fino all'attaccatura delle unghie. Questo design veniva chiamato *ya 矢* (freccia) a Naha, si diceva che grazie a questo

---

<sup>52</sup> YAMAMOTO, *Monyō no sekaikan: Okinawa shotō no irezumi...*, cit., pp.86-93.

<sup>53</sup> ICHIKAWA, *Nantō hajichi kikō...*, cit., pp.60-66.

motivo si poteva andare in paradiso ed era anche un amuleto contro gli spiriti maligni. Sulle nocche di entrambe le mani erano presenti modelli che avevano nomi diversi in base alla zona. A Naha venivano chiamati *yumi* 弓 (arco), nelle zone montuose vicino a Nago *uminugujyuma* ウミノグジュマ (poliplacofori, una specie di molluschi), a Kunigami 国頭 quelli sulla mano destra *houmi* ホウミ (sesso femminile). Sulla mano destra questi motivi erano generalmente ellittici mentre sulla mano sinistra avevano una forma rettangolare con tagli triangolari in corrispondenza dei lati più corti, in alto e in basso. Alcune varianti erano presenti sull'isola di Iheya, dove solo la parte inferiore del rettangolo era tagliata in un triangolo e a Tonaki 渡名喜 e Itoman 糸満 dove c'era un semplice rettangolo. Il motivo principale era posizionato al centro del dorso della mano mentre un altro design importante era posto sulla testa dell'ulna, cioè la sporgenza ossea presente nei polsi di entrambe le mani.

Tuttavia, poiché era difficile tatuare questa parte ed era particolarmente doloroso talvolta il motivo veniva spostato nella parte centrale del polso. Il motivo presente sulla testa dell'ulna sinistra era circolare ed era chiamato in vari modi. Il più comune era *marubushi* マルブシ (stella circolare), nome che poteva anche indicare il motivo circolare sul dorso della mano. A Kumejima è stato documentato il nome *aman* cioè paguro, mentre nella città di Nago veniva anche chiamato *asahi* 朝日 (sole che sorge). Nella stessa posizione sulla mano destra era sempre presente un motivo chiamato *ichichibushi* イチイチブシ (cinque stelle), composto da quattro triangoli e un rombo centrale.<sup>54</sup>

Lo stesso schema veniva utilizzato tra le donne appartenenti al governo reale delle Ryūkyū, tra le famiglie samuraiche e anche tra i contadini plebei. Tuttavia, secondo la classe sociale i tatuaggi risultavano più o meno evidenti: infatti si diceva che le donne altolocate disprezzassero i tatuaggi più spessi e grandi delle contadine, additandoli come "tatuaggi rurali" perché meno eleganti dei loro modelli raffinati e sottili. (Fig.11)

La prefettura di Okinawa e i governi locali indissero dei sondaggi tra il 1978 e il 1995 che avevano come scopo di documentare gli *hajichi*. Questo avvenne perché questa usanza stava lentamente eclissandosi e venne percepita la necessità di codificare le informazioni rimaste prima che scomparissero per sempre. Secondo i sondaggi, esistevano tanti motivi per i quali le donne okinawane si tatuavano. La ragione più conosciuta (nell'isola principale di Okinawa) era legata al matrimonio e all'ingresso nel mondo degli adulti. Tuttavia, un'indagine condotta dal Museo di storia dello Yomitan ottenne risultati di vario tipo. Circa la metà delle donne intervistate affermò di essersi

---

ICHIKAWA, Nantō hajichi kikō..., cit., pp.13-15, 21-88.



tatuata perché se non lo avesse fatto, si sarebbe allontanata dalla sua terra natale e sarebbe stata portata a Yamato. Altre affermarono che solo con i tatuaggi sarebbero potute andare in paradiso o che si erano sottoposte al processo perché tutte le altre ragazze lo facevano. Il legame tra i tatuaggi e l'altro mondo era evidenziato anche da alcune credenze legate a questo particolare. Si diceva che quando venivano realizzati gli *hajichi*, l'inchiostro doveva arrivare a tatuare anche le ossa, perciò c'era chi si tatua tante volte durante la propria vita per assicurare questa cosa. In questo modo, quando morivano, gli *hajichi* sarebbero rimasti sempre anche quando del proprio cadavere rimanevano solo ossa. Questa credenza era legata al fatto che solo coloro che avevano i tatuaggi potevano raggiungere i propri antenati nell'altro mondo, infatti, secondo alcune testimonianze di Okinawa, se una ragazza fosse morta prima del trattamento, sarebbero stati dipinti gli *hajichi* sulle sue mani.<sup>55</sup> Tuttavia, a causa del divieto, gli aspetti legati al rito di passaggio, come i trattamenti gradualmente furono quelli ad estinguersi più velocemente. I tatuaggi che venivano completati in più passaggi erano ridotti ad essere finiti un'unica volta e l'usanza di ripassare i modelli con l'inchiostro più volte nel corso della vita, in modo da mantenerli sempre vividi, scomparso inevitabilmente.<sup>56</sup>

---

<sup>55</sup> Ibid.

<sup>56</sup> YAMAMOTO, *Monyō no sekaikan: Okinawa shotō no irezumi...*, cit., p.87-89.

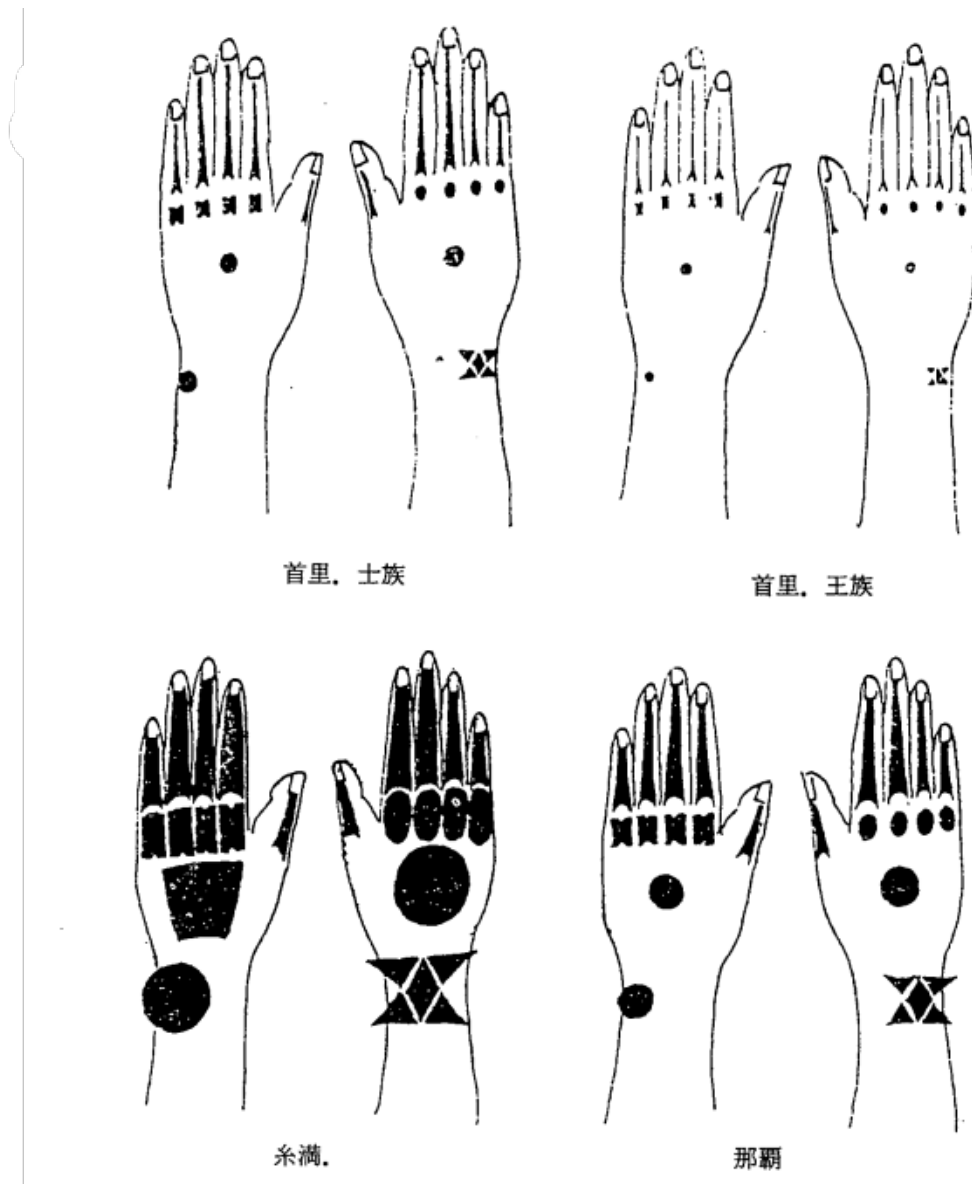


Fig.11 Tatuaggi appartenenti a donne di classi sociali diverse in varie zone di Okinawa. Partendo dall'alto a destra famiglia reale di Shuri, famiglia samuraica di Shuri, Naha e infine Itoman.

### 3.4 Tatuaggi nelle isole Miyako



Fig.12 mappa delle isole Miyako

Le isole Miyako si trovano a sud di Okinawa e a nord delle isole Yaeyama, a circa 330 km di distanza dall'isola principale di Okinawa. A Miyako l'età designata per la realizzazione dei tatuaggi non era legata a quella del matrimonio come negli altri arcipelaghi, infatti per questo motivo, fino a poco tempo fa, il numero delle portatrici di *hajichi* viventi era maggiore rispetto a quello delle altre aree.<sup>57</sup>

#### 3.4.1 Praticanti amatoriali e metodi di realizzazione a Miyako

Una caratteristica particolare dei tatuaggi di questa regione era l'elevato numero di modelli che venivano comunemente utilizzati e la visibile differenza rispetto agli *hajichi* tatuati negli altri arcipelaghi. Ciò era in parte dovuto alla mancanza di tatuatori professionisti, i quali mentre ad Amami, Okinawa e nelle isole Yaeyama erano numerosi e tatuavano ogni qualvolta c'era necessità, nelle isole Miyako ciò non accadeva. Esistevano alcuni praticanti professionisti, ma essendo il loro numero molto limitato,

---

<sup>57</sup> ICHIKAWA, Nantō hajichi kikō..., cit., pp.91-99

erano insufficienti per soddisfare la domanda di *hajichi*, e finivano così per tatuare solo i membri delle classi samuraiche i quali avevano la precedenza sul resto della popolazione.<sup>58</sup> La quasi totalità dei trattamenti veniva perciò effettuata amatorialmente: spesso familiari o amici si prestavano a tatuare ma in alcuni casi chi ne aveva necessità operava da sola. Non c'era nessuno che seguiva un solo modello lineare e predeterminato come a Okinawa, dove l'incisione era lasciata al praticante, a Miyako ogni individuo usava la propria originalità e le proprie preferenze personali per combinare i modelli da tatuare. Di conseguenza, i tatuaggi cambiavano anche drasticamente da persona a persona. Le bambine di 7-8 anni si tatuavano tra di loro quasi per gioco, il che rendeva questa procedura diversa rispetto a quelle ritualistiche che avvenivano altrove. Tra i 13 e i 14 anni i tatuaggi venivano ampliati, e in questo caso le tatuatrici incaricate erano spesso madri, zie, nonne o signore anziane che vivevano nel vicinato.

I modelli importanti e ricorrenti venivano talvolta studiati su quaderni che li contenevano, poi con l'inchiostro o un pezzo di legno si tracciava uno schizzo sulla pelle, e infine con un miscuglio di inchiostro per calligrafia e un distillato alcolico veniva tatuata la pelle.<sup>59</sup> Gli aghi utilizzati erano comuni aghi da cucito e diversamente dagli altri arcipelaghi venivano usati meno aghi contemporaneamente. Si partiva dal singolo ago fino ad un massimo di sette, infatti lo spessore delle linee era molto minore rispetto alla maggioranza dei modelli che si potevano trovare nel resto delle Ryūkyū. In seguito all'operazione, il tatuaggio veniva lavato con brodo caldo di tuberi o con brodo di tuberi acidificato, e per raffreddare l'area interessata, a volte venivano applicate foglie di *crinum asiaticum* comunemente chiamato *sadifu* サディフ nelle Ryūkyū o foglie di altre piante, ma nella maggioranza dei casi non veniva effettuato nessun trattamento particolare.<sup>60</sup>

---

<sup>58</sup> Questo fenomeno era evidenziato anche dalla lingua parlata, poiché negli altri arcipelaghi i nomi utilizzati per riferirsi ai tatuatori erano di uso comune, mentre a Miyako no.

<sup>59</sup> A Tarama, a volte non si usava l'inchiostro ma la fuliggine, il che rendeva i tatuaggi più bluastri o il carboncino, che li rendeva più chiari.

<sup>60</sup> YAMAMOTO, *Monyō no sekaikan: Okinawa shotō no irezumi...*, cit., pp.93-96., ICHIKAWA, Nantō hajichi kikō..., cit., pp.91-168.

### 3.4.2 Design e significati a Miyako

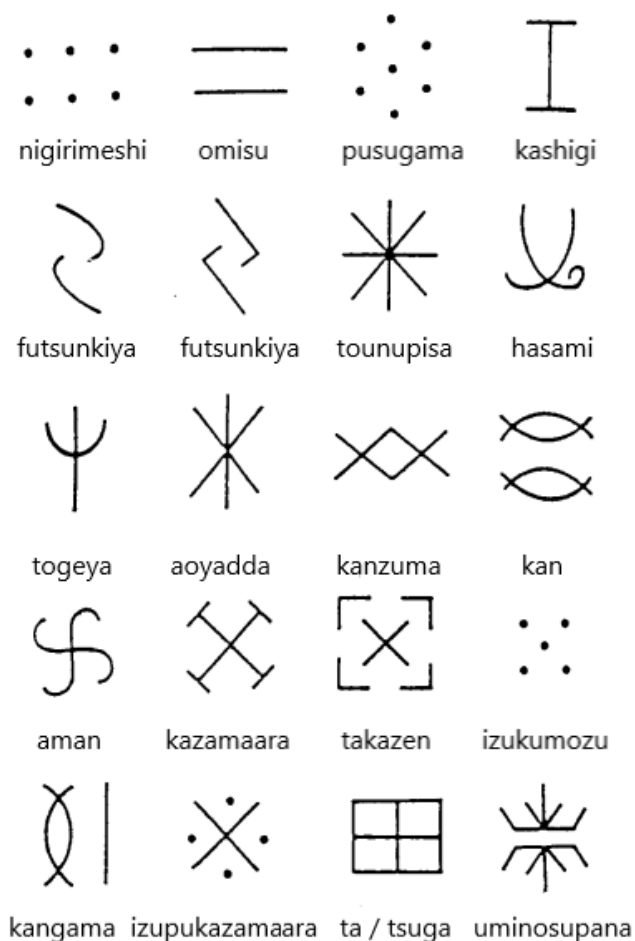


Fig. 13 Alcuni modelli delle isole Miyako

A Miyako, i numerosi design che componevano i tatuaggi erano posti sul dorso delle dita, sulle nocche, in tutto il polso (sia sulla parte posteriore che anteriore), e in questo caso anche sugli avambracci, una particolarità presente solamente in quest'area. Secondo una donna portatrice di *hajichi* intervistata da Ishikawa, tatuarsi la mano e tatuarsi l'avambraccio avevano due significati differenti, e solo nel secondo caso i tatuaggi venivano fatti in commemorazione per aver prodotto un tessuto.<sup>61</sup>

Le isole Miyako erano conosciute per la produzione del cosiddetto Miyako *jofu* 宮古上布, un tessuto creato a mano utilizzando la fibra vegetale detta ramia, infatti il termine

<sup>61</sup> ICHIKAWA, Nantō hajichi kikō..., cit., pp.91-99

*jofu* significa proprio tessuto di ramia. L'importanza della produzione tessile era quindi tale che le donne si tatuavano i design sugli avambracci come simboli della loro sempre crescente abilità nella tessitura.<sup>62</sup> Le ragazze giovani senza esperienza avevano perciò pochi modelli tatuati, mentre chi aveva una lunga esperienza in questo ambito e aveva prodotto molti tessuti nella sua vita, aveva un numero molto maggiore di tatuaggi.

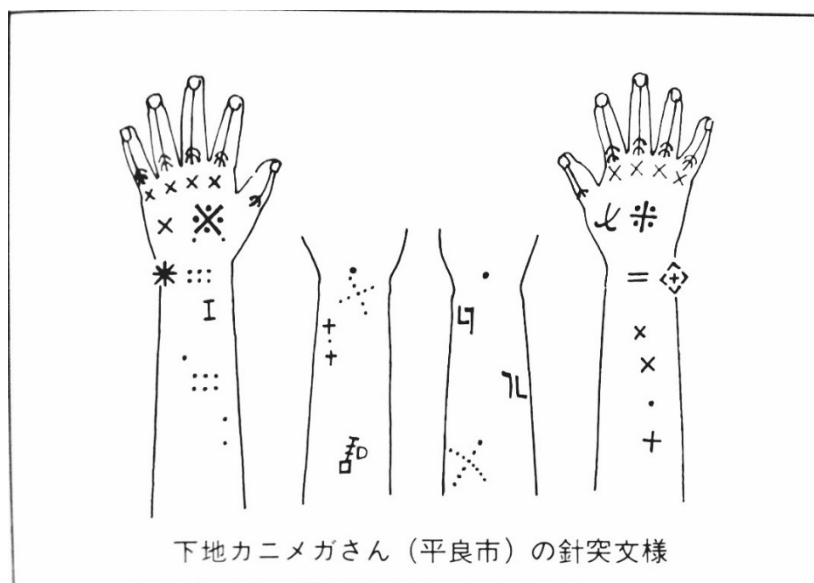


Fig. 14 *Hajichi* di una donna residente nella città di Hirara.

Nonostante questa grande differenziazione tra i modelli, alcuni erano più comuni di altri e avevano talvolta posizioni fisse che sottintendevano significati particolari. L'*umareban* ウマレバン, ad esempio, era un singolo punto che veniva tatuato al centro dell'interno del polso ed era un motivo molto ricorrente negli *hajichi* di Miyako. Simbolo di ricchezza e salute ed era particolarmente importante perché legato all'aldilà. Secondo i racconti folkloristici locali, doveva essere mostrato agli antenati e agli dei nell'altro mondo e se una donna non lo aveva, avrebbe dovuto raccogliere sterco di vacca a mani nude. A Tarama, l'isola dell'arcipelago più distante da Miyako, un design locale chiamato *tipike* ティピケ consisteva in varie file di puntini e aveva lo stesso significato dell'*umareban*. Altri design riflettevano la modesta vita quotidiana degli isolani: il simbolo chiamato *takazen* タカゼン (tavolo alto) era particolarmente importante e veniva posto sulla testa

<sup>62</sup> MATSUMOTO, Yuka, "The History and the Present of a Traditional Textile of Okinawa, Japan A Narrative of the People in Miyako Island and Miyako-jofu Textile", Textile Society of America Symposium Proceedings, 316, 2006, pp.183-184.

dell'ulna di entrambe le mani o alternativamente solo in una mano<sup>63</sup>; mentre altri due design molto comuni erano *omisu* オミス (bacchette) e *nigirimeshi* ニギリメシ (palla di riso), i quali venivano realizzati all'esterno dei polsi, uno nella mano destra e uno nella sinistra. Il significato di questi motivi evidenziava il desiderio o la speranza che la propria figlia si sarebbe sposata in una famiglia benestante, infatti tempo addietro mangiare riso con le bacchette su un tavolo alto significava avere successo nella vita.<sup>64</sup>

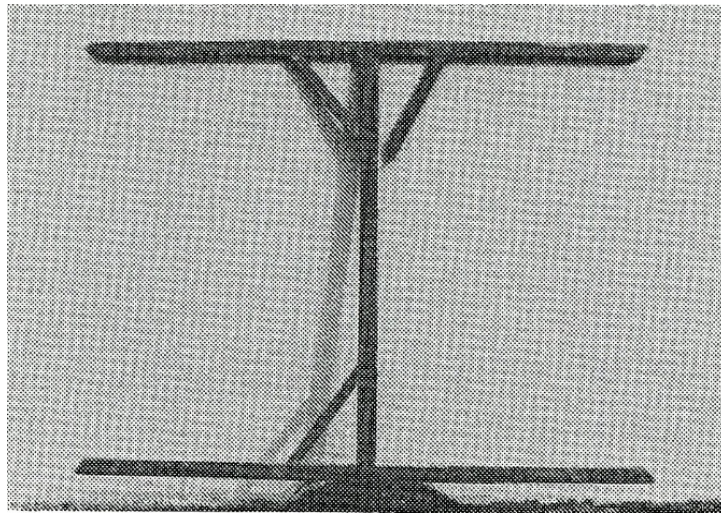


Fig.15 *Kashigi*, uno strumento tradizionale per la tessitura.

Altri simboli particolari erano legati alla pratica tessile di Miyako. Gli strumenti antichi che venivano utilizzati per la tessitura avevano forme simili ad alcuni dei simboli degli *hajichi*. Un motivo che ricorda la sillaba  $\text{エ}$  nell'alfabeto katakana era chiamato *kashigi* カシギ, cioè uno strumento con la medesima forma che veniva utilizzato per creare i fili usati nella tessitura. Perciò, si pensa che questo modello venisse utilizzato come un amuleto, nella speranza che colei che lo portava migliorasse nell'arte della tessitura.<sup>65</sup> Inoltre, i motivi a croce (o a X) erano particolarmente comuni in queste isole. Obara riporta che questi motivi venivano considerati come amuleti<sup>66</sup> e Ichikawa afferma che a Miyako e a Tarama erano simboli tabù e amuleti per allontanare il male. Venivano tatuati

---

<sup>63</sup> Nel caso in cui il modello *takazen* era presente solo in una mano, nell'altra era possibile trovare i design chiamati *tounupisa* (zampa d'uccello), *kazamaara* (girandola) o *aoyadda* (linckia laevigata, un tipo di stella marina).

<sup>64</sup> YAMAMOTO, *Monyō no sekaikan: Okinawa shotō no irezumi...*, cit., pp.93-96., ICHIKAWA, *Nantō hajichi kikō...*, cit., pp.91-99

<sup>65</sup> ICHIKAWA, *Nantō hajichi kikō...*, cit., pp.101-102.

<sup>66</sup> NAMIHIRA, *Ryūkyū no kioku...*, cit., p.102.

quasi sempre sulle nocche, ma erano presenti pure sul dorso delle mani, sugli avambracci e contenuti in altri design come la girandola (*kazamaara* カザマーラ), la quale potrebbe avere lo stesso significato.<sup>67</sup>

Per quanto riguarda le motivazioni per le quali le donne di Miyako si tatuavano, come è stato affermato precedentemente, erano diverse rispetto ad Okinawa e alle isole Amami poiché non esisteva la connessione con il matrimonio. Il legame con l'aldilà era tuttavia molto radicato anche in queste zone. Infatti, quando è stato condotto un sondaggio nelle isole Miyako nella seconda metà del diciannovesimo secolo, la più alta percentuale delle intervistate ha affermato che si era fatta un tatuaggio come biglietto d'ingresso per l'altro mondo. Solo a seguire le motivazioni più comuni erano motivi estetici, per gioco e infine per consuetudine.<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> ICHIKAWA, Nantō hajichi kikō..., cit., pp.100-110.

<sup>68</sup> NAMIHIRA, Ryūkyū no kioku..., cit., p.99.



### 3.5 Tatuaggi nelle isole Yaeyama



Fig.16 Mappa delle isole Yaeyama

Le isole Yaeyama 八重山諸島 sono l'arcipelago più a sud-ovest dell'arco delle Ryūkyū e dell'intero Giappone. Confinano a nord con le isole Miyako, ad ovest con Taiwan e sono composte da 19 isole di varie dimensioni, tra le quali Ishigakijima 石垣島 Taketomijima 竹富島, Kohamajima 小浜島, Kurojima 黒島, Iriomotejima 西表島 e Yonagunijima 与那国島. In questi luoghi la pratica degli *hajichi* scomparve abbastanza velocemente, infatti quando Ichikawa condusse delle indagini negli anni 80, le portatrici di *hajichi* erano già quasi scomparse del tutto. I fattori principali che causarono questo fenomeno furono probabilmente i seguenti: l'età avanzata in cui venivano iniziati i tatuaggi (intorno ai diciotto anni) e la migrazione che avvenne verso Taiwan prima della seconda guerra mondiale.<sup>69</sup>

<sup>69</sup> YAMAMOTO, *Okinawa-ken Yaeyama chihō...*, cit., pp.42-43.

### 3.5.1 Praticanti e metodi di realizzazione nelle Isole Yaeyama

Nelle isole Yaeyama, come a Okinawa, la maggioranza dei tatuaggi venivano realizzati da praticanti professionisti chiamati *teitsukuyaa* テイツクヤー o *titsukipitou* テイツキピトウ. I modelli erano quasi del tutto standardizzati e il motivo principale era il fatto che la stragrande maggioranza dei tatuatori proveniva dall'isola di Ishigaki. La modalità era la stessa di Okinawa, perciò le praticanti viaggiavano periodicamente per le isole dell'arcipelago come Hateruma e Kuro per tatuare chi ne aveva la necessità e alternativamente erano le ragazze stesse a recarsi a Ishigaki per farsi tatuare. Tuttavia, in alcuni villaggi remoti dove non esistevano tatuatori, non tutte le donne si facevano tatuare da professionisti. Una donna proveniente dal villaggio di Nakai, sull'isola di Ishigaki, ha affermato che lì non esisteva un praticante, perciò tutti erano bravi a tatuare ed era comune vedere *hajichi* realizzati amatorialmente.

Secondo una testimonianza raccolta ad Ishigaki da Yamamoto Yoshimi, i tatuaggi facendo generalmente parte del rituale del matrimonio,<sup>70</sup> al termine della cerimonia di fidanzamento la sposa sceglieva un giorno per eseguire la "cerimonia del tatuaggio" e i parenti stretti si riunivano a pregare le divinità per il successo dell'operazione. La praticante sterilizzava il dorso della mano con una bevanda alcolica e dopo aver disegnato il motivo, lo tatuava intingendo gli aghi nell'inchiostro. Al termine della cerimonia le mani venivano lavate con l'*okara*, sterilizzate con l'alcool e veniva indetta una festa tra i parenti più stretti. In seguito quando il tatuaggio guariva, veniva celebrato il matrimonio.<sup>71</sup>

---

<sup>70</sup> Rispetto all'isola di Ishigaki, la gente delle isole circostanti non sembrava associare il matrimonio e il tatuaggio in modo così chiaro.

<sup>71</sup> ICHIKAWA, Nantō hajichi kikō..., cit., pp.177-180., YAMAMOTO, *Okinawa-ken Yaeyama chihō*..., cit., pp.43-45.

### 3.5.2 Design e significati nelle isole Yaeyama



Fig.17 Tatuaggi dell'isola di Ishigaki.

quadrati sulle nocche venivano chiamati talvolta *zubugu* ズブグ (scatola a più strati), quello circolare in mezzo alla mano *chikinganashi* チキングナシ (signora luna). Nel caso dell'ulna sinistra, il motivo era circolare e ricordava un fiore a otto petali chiamato *kajimaya* カジマヤ, mentre sulla mano destra era presente il modello a cinque stelle identico a quello di Okinawa, ma in questo caso chiamato *kudeemaa* クデーマー (Fig.17).

72

Come a Okinawa anche qui venivano tatuate le dita, il dorso del palmo e la testa dell'ulna. Il design che parte dalla prima falange e arriva alla base dell'unghia era molto somigliante ai design presenti a Miyako, ma in questo caso veniva chiamato *takinubaa* タキヌバー (foglia di bambù) o era legato alle frecce. Questo perché il cuore della donna doveva essere metaforicamente retto come un bambù, mentre nel caso delle frecce esse simboleggiavano la via della donna verso la famiglia dove si sarebbe sposata (e lontano dalla propria). Sulle nocche e in mezzo alla mano sinistra era presente un simbolo chiamato *mandaanama* マンダーナマ o *mandama* マンダマ (ruota girevole per attorcigliare il filo). Nella mano destra i motivi

<sup>72</sup> ICHIKAWA, Nantō hajichi kikō..., cit., pp.177-180., YAMAMOTO, Okinawa-ken Yaeyama chihō..., cit., pp.43-45., 喜山莊一, 八重山の「針突き (tattoo)」デザイン, in <http://manyu.cocolog-nifty.com/yunnu/2016/11/tattoo-6fb2.html> (18 Novembre 2016).

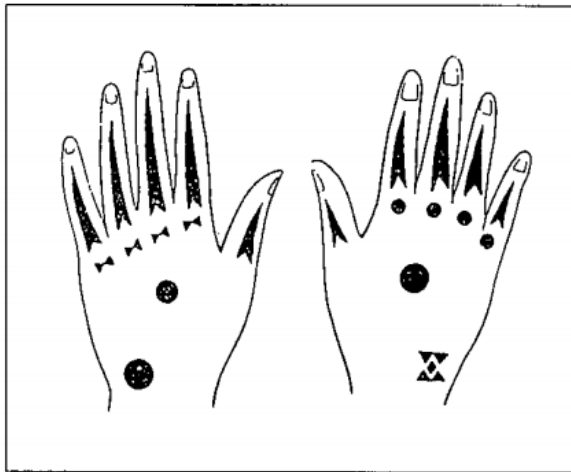
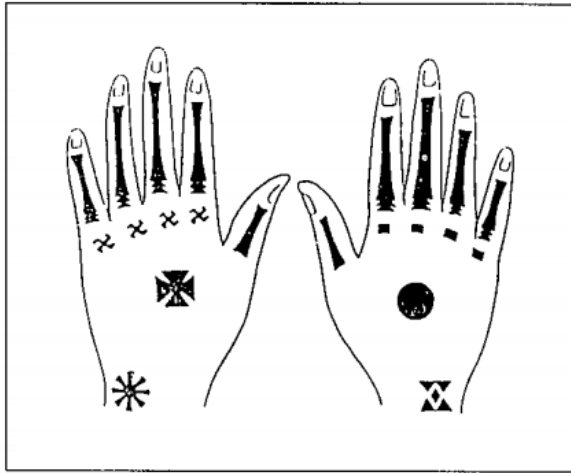


Fig.18 Esempi di tatuaggi di Yonaguni. Il primo con evidenti similitudini ai modelli di Ishigaki, mentre il secondo ai modelli di Okinawa.

Un caso particolare nell'arcipelago era l'isola di Yonaguni, dove l'influenza diretta di Ishigaki era più debole, perciò i modelli dei tatuaggi si diversificarono ulteriormente. Alcuni tatuaggi documentati in quest'area, erano chiaramente influenzati dall'isola principale di Okinawa, infatti il rapporto particolare tra queste due isole è stato spesso evidenziato. Il motivo di questo fenomeno sembra essere legato ad alcuni praticanti di Itoman (città nell'estremo sud dell'isola di Okinawa), che sono andati a vivere sull'isola e hanno in parte esportato la propria tradizione di *hajichi*. Secondo i locali, un'anziana praticante particolarmente attiva prima e dopo l'imposizione del divieto si era trasferita da Itoman a Yonaguni all'inizio del periodo Meiji. Abitava nel villaggio di Sonai e all'epoca era l'unica tatuatrice

professionista dell'isola, perciò era molto richiesta e veniva solitamente ricompensata con bevande alcoliche, *katsuobushi* 鰹節, verdure e fagioli. Anche qui i tatuaggi erano principalmente legati al rito del matrimonio, tuttavia anche l'estetica era una componente importante. Infatti, era comune che la praticante modificasse il modello da tatuare a seconda della situazione e questo era probabilmente dovuto al fatto che i tatuaggi venissero realizzati in base alle preferenze delle clienti.<sup>73</sup>

<sup>73</sup> YAMAMOTO, *Okinawa-ken Yaeyama chihō...*, cit., pp.43-45.

### 3.6 Tatuaggi terapeutici

Un'altra particolare tradizione che è stata documentata in molte parti dell'arcipelago delle Ryūkyū, è il tatuaggio terapeutico popolare. Nelle isole Miyako veniva chiamato *kaya* 力ヤ ed era utilizzato principalmente in caso di nevralgia e artrite reumatoide, ma nelle isole Yaeyama, sono stati riportati casi nei quali anche altre malattie venivano guarite con questo procedimento, come l'emicrania e le vampate di calore. Oltre al fine ultimo per il quale venivano realizzati, esistevano altre due differenze fondamentali tra i classici tatuaggi e quelli terapeutici. Il primo, era il fatto che questi ultimi non erano considerati una pratica femminile, infatti sia i tatuatori che i pazienti erano sia uomini che donne. Il secondo, era legato alla posizione nei quali venivano realizzati. Normalmente, gli *hajichi* occupavano solo le mani, i polsi e gli avambracci, mentre in questo caso sono stati riportati esempi di tatuaggi terapeutici in molte altre aree del corpo, come gambe, ginocchia e schiena. Questo accadeva perché venivano realizzati nelle aree interessate dal dolore come una sorta di terapia topica. Punti, macchie o linee di varie dimensioni venivano così tatuati con il metodo comunemente utilizzato per gli *hajichi*, cioè con aghi da cucito e un miscuglio di inchiostro e alcool.<sup>74</sup>

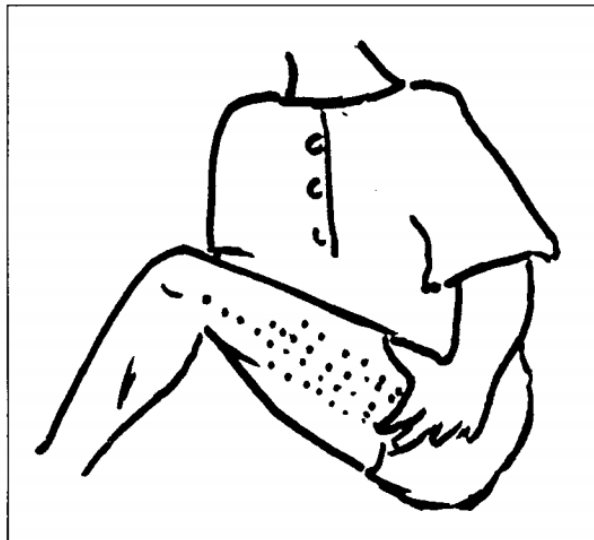


Fig.19 esempio di tatuaggio terapeutico delle isole Yaeyama

<sup>74</sup> YAMAMOTO, *Okinawa-ken Yaeyama chihō*..., cit., pp.50-57, ICHIKAWA, *Nantō hajichi kikō*..., cit., pp.49-52, 108, 142-145,

## CAPITOLO 4 - REVIVAL MODERNO DEI TATUAGGI

Nei capitoli precedenti, delineando la storia delle due tradizioni prese in esame ho evidenziato come il colonialismo giapponese abbia in entrambi i casi e con modalità in parte simili quasi del tutto cancellato la cultura tradizionale di queste popolazioni in nome della giapponesizzazione e dell'omogeneizzazione culturale che il nascente stato-nazione Giappone presupponeva. A partire dal secondo dopoguerra, nonostante gli impedimenti politici, economici e socio-culturali emersero le prime avvisaglie di un revival culturale e antiche legislazioni vennero abolite, come il divieto di praticare i tatuaggi nelle Ryūkyū e l'atto di protezione dei primi aborigeni dello Hokkaidō del 1899. Inoltre, negli ultimi anni, la situazione legata ai diritti delle minoranze etniche e alla promozione culturale è ulteriormente migliorata rispetto al passato. Si è iniziato a discutere e a problematizzare negli spazi politici la falsa retorica di omogeneità etnica e socio-culturale giapponese e la presenza effettiva di discriminazione su base etnico-razziale nell'arcipelago. A questo proposito nel 2008, dopo decenni di lotte, gli Ainu sono stati riconosciuti come popolazione indigena dalla dieta giapponese, secondo le definizioni dettate dalle Nazioni Unite nella dichiarazione dei diritti dei popoli indigeni; <sup>1</sup> nel 2019 è stato promulgato un nuovo atto che riconosce legalmente gli Ainu come popolo indigeno il cui scopo è la realizzazione di una società in cui le persone Ainu possano vivere orgogliose della propria etnia e dove tutti i cittadini rispettino le identità e personalità altrui. Tradizioni culturali come le arti performative, l'artigianato, la produzione tessile, la lavorazione del legno e le lingue hanno avuto quindi un certo grado di rivitalizzazione. Queste pratiche sono divenute un modo per gli ainu e i ryūkyūani di riconnettersi con le proprie origini e la propria identità etnica, attuando così un processo di guarigione dalla violenza coloniale che fu perpetrata nei confronti dei loro antenati, ma che anche oggi è sistematicamente presente all'interno della società moderna giapponese.

Un caso molto particolare sono però le pratiche tatuaggistiche tradizionali *hajichi* e *simuye*, le quali sono state storicamente escluse dal panorama di rivitalizzazione culturale fino a pochi anni addietro. Questo fenomeno è stato causato da molteplici fattori, tra i quali figurano la visione negativa che i tatuaggi hanno nella società giapponese e la

---

<sup>1</sup> ARUDOU, Debito, *Embedded Racism: Japan's Visible Minorities and Racial Discrimination*, Lexington Books, Lanhan, Boulder, New York, London, 2015, p.245

stigmatizzazione di coloro che li portano, discriminazione etnico-razziale e quella di genere essendo pratiche totalmente legate alla sfera femminile.

#### 4.1 Tatuaggi, stigma sociale e discriminazione in Giappone



Fig.1 Esempi di *wabori* i tatuaggi tradizionali giapponesi.

L'origine della connotazione negativa che hanno i tatuaggi nella società giapponese contemporanea è dovuta in particolare al collegamento con la criminalità organizzata conosciuta come *yakuza*. Tuttavia, questo legame non è sempre esistito nell'immaginario collettivo, anzi, nel periodo Edo (1603-1868) ci fu un'enorme popolarizzazione dei tatuaggi, in particolare dei cosiddetti *wabori* 和彫り, ispirati alle stampe *ukiyo-e* 浮世絵. Questo fenomeno colpì soprattutto le classi basse di lavoratori: diventò comune vedere operai, vigili del fuoco o carpentieri lavorare all'aperto con i tatuaggi visibilmente in mostra.

Quest'atmosfera cambiò radicalmente nel periodo Meiji con l'emanazione della *Legge sui reati di trasgressione dell'etichetta* del 1872 (違式誹違条例 *Ishiki kaii jōrei*), che tra le altre cose mise fuori legge la pratica dei tatuaggi e vietò la loro esposizione in pubblico. I tatuatori furono così costretti a smettere di praticare o a farlo illegalmente, tuttavia il collegamento nell'immaginario collettivo tra tatuaggi e *yakuza* ヤクザ avvenne successivamente, dagli anni Sessanta, quando questi divieti legislativi erano già stati sollevati. In questo periodo, avvenne un'enorme proliferazione di film incentrati sulla criminalità organizzata nei quali la presenza di mafiosi tatuati era un elemento onnipresente. Inoltre, la grande visibilità mediatica di potenti organizzazioni criminali si intrecciò con l'enorme popolarità di questi film, che risultò nel radicamento della connotazione negativa dei tatuaggi nell'immaginario collettivo giapponese. Questa percezione fu alimentata ulteriormente negli anni Novanta a seguito dell'applicazione della legge contro la criminalità organizzata (1991) che aveva come obiettivo quello di allontanare la *yakuza* dagli spazi pubblici. Questo portò ad esempio alla modifica delle regole nella maggior parte dei bagni pubblici e stabilimenti termali, i quali iniziarono a vietare l'ingresso a chiunque avesse dei tatuaggi sul proprio corpo. Paradossalmente, nel tempo c'è stato un forte declino di individui legati alla *yakuza* che sceglievano (a cui veniva ordinato) di tatuarsi ma lo stigma associato a questa pratica non è svanito: anche oggi rimane ancora saldamente radicato nell'immaginario collettivo giapponese e casi di discriminazione istituzionalizzata sono ancora numerosi. Oltre ai bagni pubblici e le terme, cartelli di divieto d'ingresso agli individui tatuati si possono trovare in diversi tipi di edifici pubblici, spiagge, palestre, ristoranti e in alcuni casi avere tatuaggi sul corpo può precludere l'assunzione lavorativa o l'affitto di case e appartamenti. Nonostante ciò, a partire degli anni Novanta soprattutto tramite l'influenza della popolarizzazione dei tatuaggi negli Stati Uniti, i tatuatori e persone tatuate non affiliate a organizzazioni criminali sono aumentate drasticamente di anno in anno. Tuttavia, la stragrande maggioranza dei tatuaggi che vengono realizzati oggi sono i cosiddetti "one point tattoo" o "fashion tattoo" d'ispirazione occidentale, che essendo visibilmente diversi dai tatuaggi *wabori* e non portandosi appresso lo stigma legato ad essi, sono maggiormente accettati e legittimati socio-culturalmente in Giappone. Inoltre, un'altra ragione per la quale questi ultimi sono più popolari, riguarda il fatto che potendo essere tatuati in zone del corpo copribili dai vestiti ed essendo molto più piccoli e discreti rispetto



ai tatuaggi tradizionali, sia più facile per chi li porta non subire episodi di violenza discriminatoria.<sup>2</sup>

## 4.2 Problemi relativi al revival dei tatuaggi *sinuye* e *hajichi*

Il paragrafo precedente ci riporta al problema legato agli *hajichi* e ai *sinuye*, che, essendo stati tradizionalmente tatuati in punti del corpo particolarmente esposti (mani, braccia e, nel caso dei tatuaggi ainu, anche la bocca), trovano difficoltoso portarli sulla propria pelle in questo clima di discriminazione.<sup>3</sup>

Inoltre, questi non sono i soli problemi che stanno causando grosse difficoltà nella loro rivitalizzazione. Essendo la discriminazione etnico-razziale contro gli ainu particolarmente radicata anche nella società giapponese contemporanea, questo porta tanti individui a rigettare la propria identità etnica e nascondere per tutta la vita le loro origini. Le donne ainu in particolare sono vittime di pregiudizi e violenza in misura maggiore rispetto agli uomini e per questo tendono a nascondersi maggiormente, e tatuaggi così visibili e legati all'identità etnica diventerebbero per molte un fardello troppo grande da portare. Infatti, anche nel caso di coloro che partecipano alle cerimonie tradizionali ainu, semplicemente si dipingono il viso per l'occasione senza ricorrere a soluzioni permanenti come i tatuaggi. Secondo la testimonianza di Mayunkiki, una donna ainu che quando all'età di 22 anni aveva considerato l'idea di tatuarsi il viso nel modo tradizionale, sua madre si oppose fermamente e le impedì di farselo realizzare. Lei affermò inoltre che una delle cose principali che sono strappate via agli ainu con la colonizzazione e quindi con il radicale cambiamento socio-culturale, fu proprio il non riuscire più a cogliere la bellezza dei tatuaggi, mentalità che fu sempre più crescente mano a mano che la cultura tradizionale svaniva e le nuove generazioni nascevano in un clima culturale completamente diverso dove i tatuaggi non erano più accettati, anzi avevano acquisito una connotazione indiscutibilmente negativa.<sup>4</sup>

Inoltre, altre pratiche come la produzione di abiti tradizionali, vengono generalmente preferite da molte donne ainu che decidono di dedicarsi ad attività di rivitalizzazione

---

<sup>2</sup> John, Skutkin, "Fashioning Tattooed Bodies: An Exploration of Japan's Tattoo Stigma." *Asia Pacific Perspectives*, 16, 1, 2019, pp. 4-19.

<sup>3</sup> 世界ではなぜいま伝統的タトゥーが復興しようとしているのか——台湾、琉球、アイヌの文身をめぐって | 大島托×山本芳美, in <https://hagamag.com/uncategory/5313>, (22 Agosto 2019).

<sup>4</sup> 「アイヌの女としてきれいになりたい」現代に生きるアイヌの文身 (いれずみ), in <https://www.vice.com/ja/article/59kg4x/ainu-of-tattoo-culture>, (26 Marzo 2018).

culturale. Pratica tradizionalmente legata alla matrilinearità che modernamente è divenuta un modo per recuperare il legame perduto con le proprie origini e guarire spiritualmente e mentalmente da decenni di dominio coloniale, forzata assimilazione e razzismo strutturale a cui sono state sottoposte. Al contrario dei tatuaggi, i quali potrebbero potenzialmente servire allo stesso scopo, la realizzazione di abiti tradizionali si può tranquillamente praticare in spazi sicuri, non esposti alla violenza della società, dando così la possibilità alle donne *ainu* di esplorare senza troppi problemi la propria identità etnica.<sup>5</sup>

Anche nel caso dei tatuaggi *ryūkyūani*, il periodo di assimilazione causò danni irreparabili a questa pratica, decorazioni che un tempo erano ritenute simboli della bellezza femminile di cui le donne erano estremamente fiere, divennero marchi di cui vergognarsi perché causa di pesante discriminazione. Questo causò un trauma intergenerazionale che portò alla scomparsa dei tatuaggi anche dall'immaginario popolare delle isole *Ryūkyū*. Come avevo affermato nel capitolo precedente, le donne *ryūkyūane* erano solite indossare guanti neri che nascondevano i tatuaggi e ci furono anche casi dove vennero divorziate solo perché erano portatrici di *hajichi*. Tutto ciò le portò a provare un costante senso di inferiorità e le spinse a non tramandare questa pratica alle generazioni successive, anche solo come racconto orale. Infatti, quando vennero indetti sondaggi in tutto l'arcipelago per raccogliere informazioni sugli *hajichi*, molte schede vennero rispedite indietro vuote, perché questo argomento causava sofferenza e "imbarazzo" a coloro che portavano tatuaggi sulle mani.<sup>6</sup> La studiosa Yamamoto Yoshimi affermò in un'intervista che la perdita della memoria sulla tradizione è arrivata a tal punto che molti *ryūkyūani* oggi non ne sono proprio a conoscenza, infatti alcuni dei suoi studenti nonostante fossero *okinawani* non ne avevano mai sentito parlare prima di incontrarla. Anche la tatuatrice di *hajichi* (*hajicha*) Heshiki Moeko affermò che nonostante anche lei avesse origini *okinawane*, non era mai stata a conoscenza di questa pratica finché non la scoprì su Internet.<sup>7</sup> Essendoci pochissima promozione culturale in questo ambito, ed essendo la

---

<sup>5</sup> LEWALLEN, *The Fabric of Indigeneity...*, cit., pp.3-15., HARA Yuriko, "Ainu, Buraku, and Zainichi Korean Activists Rise Up" trad. di Malaya Iletto, in Kumiko Fujimura-Fanselow (a cura di), *Transforming Japan : how feminism and diversity are making a difference*, Feminist Press of the City University of New York The Graduate Center, New York, 2011.

<sup>6</sup> YAMAMOTO, *Okinawa-ken Yaeyama chihō...*, cit., pp.42-43

<sup>7</sup> Kim Kahan, *Reviving a Stigmatized Tradition: Tattoos from Okinawa, an Interview with Hajichi Project's Moeko Heshiki*, in <https://metropolisjapan.com/reviving-a-stigmatized-tradition/>, (28 Febbraio 2022), 世界ではなぜいま伝統的タトゥーが復興しようとしているのか——台湾、琉球、アイヌの文身をめぐって | 大島托×山本芳美, in <https://hagamag.com/uncategory/5313>, (22 Agosto 2019),

storia e la cultura delle Ryūkyū completamente ignorata negli obsoleti curriculum scolastici giapponesi, questa pratica è tutt'ora largamente nell'oblio sia in Giappone che nelle stesse isole Ryūkyū.

Infine, essendo queste pratiche legate tradizionalmente alla sfera femminile, nel Giappone moderno dove la discriminazione di genere è ancora molto radicata nella società, fanno fatica ad emergere anche per questo motivo.<sup>8</sup> I tatuaggi, specialmente dal punto di vista dei tatuatori ma anche nel caso di tatuaggi “grandi e vistosi” vengono ancora visti come una cultura prettamente maschile. Infatti, il numero di tatuatrici in Giappone è ancora nettamente inferiore rispetto alle controparti maschili e per far rivivere pratiche tradizionalmente appannaggio delle donne come queste, la tendenza dovrà necessariamente cambiare. Come afferma Taku Oshima, tutti i leader dei movimenti di revival che aveva incontrato personalmente, erano eredi diretti della cultura ed identità etnica che si impegnavano a rivitalizzare. Perciò, nel caso dei tatuaggi *hajichi* e *sinuye* per rinascere veramente dovranno essere necessariamente spinti, almeno in larga parte, da coloro che sono più legati all'eredità culturale della pratica. In altre parole, avranno bisogno del supporto attivo delle donne ainu e ryūkyūane contemporanee.<sup>9</sup>

### 4.3 Le prime avvisaglie del revival di *sinuye* e *hajichi*

Nonostante i forti impedimenti che hanno causato la mancanza di revival per quanto riguarda i *sinuye* e gli *hajichi* discussi nei paragrafi precedenti, negli ultimi dieci anni le prime avvisaglie di una rinascita si sono palesate, soprattutto per quanto riguarda i tatuaggi delle Ryūkyū ma in misura minore anche nel caso della tradizione Ainu. Questo è stato reso possibile in larga parte grazie ad individui i cui sforzi, votati a rendere noti il più possibile i tatuaggi al grande pubblico e a far rinascere questa pratica, stanno dando i primi frutti. Essi sono quindi i potenziali pionieri di un vero e proprio revival dei tatuaggi, come sta avvenendo oggi a Taiwan o nel caso dei tatuaggi Maori.<sup>10</sup> Una situazione

---

吉山森花, 『だけど私はカフカのような人間です』 第五回《タトゥー》について, in <https://hagamag.com/series/s0055/4740>, (28 Giugno 2019).

<sup>8</sup> 世界ではなぜいま伝統的タトゥーが復興しようとしているのか——台湾、琉球、アイヌの文身をめぐって | 大島托×山本芳美, in <https://hagamag.com/uncategory/5313>, (22 Agosto 2019).

<sup>9</sup> Michelle Ye Hee Lee, In Okinawa, a push to revive a lost tattoo art for women, by women, in <https://www.washingtonpost.com/world/2022/07/25/japan-okinawa-hajichi-tattoo-art/>, (25 Luglio 2022), 大島托, 『一滴の黒 — Travelling Tribal Tattoo —』 #24 南島に舞う蝶人たちの羽音——琉球ハジチ考・後編, in <https://hagamag.com/series/s0051/8465>, (16 Febbraio 2021).

<sup>10</sup> 世界ではなぜいま伝統的タトゥーが復興しようとしているのか——台湾、琉球、アイヌの文身をめぐって | 大島托×山本芳美, in <https://hagamag.com/uncategory/5313>, (22 Agosto 2019).

così avanzata come nei due casi sopracitati è ancora lontana in Giappone e a tratti potrebbe sembrare impossibile, tuttavia se parallelamente al lavoro di queste persone e a una maggiore promozione culturale verranno effettuati cambiamenti legislativi e socio-culturali che favoriscano una rinascita dell'identità etnica di queste minoranze, questo obiettivo potrebbe concretamente realizzarsi.

### 4.3.1 Yamamoto Yoshimi

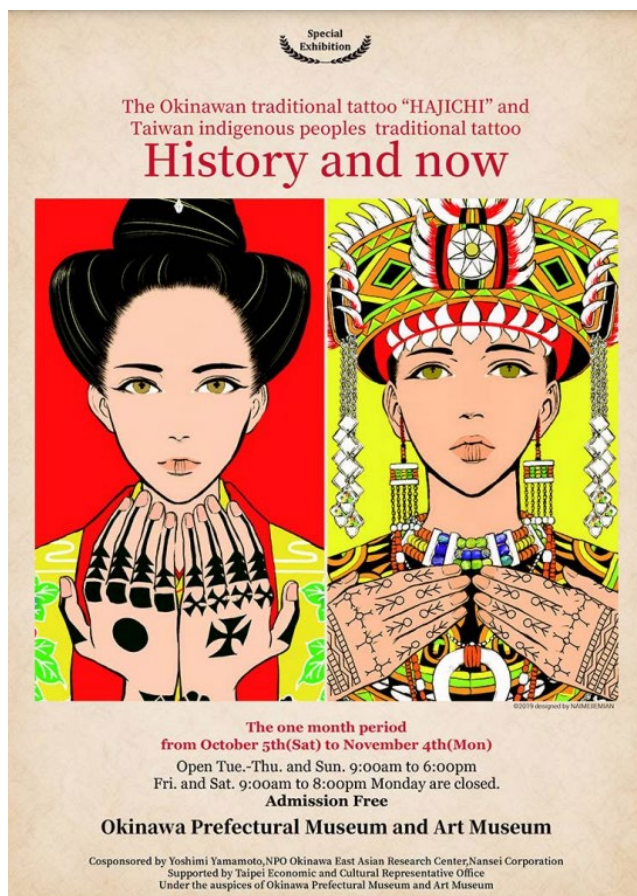


Fig.2 Volantino in inglese della mostra *The Okinawan traditional tattoo "Hajichi" and Taiwan indigenous people's traditional tattoo*

In primo luogo, le basi su cui il revival si poggia sono la grande quantità di informazioni raccolte negli anni da ricercatori e studiosi, i quali sono riusciti a tenere in vita, anche se puramente dal punto di vista letterario, tradizioni che sarebbero altrimenti morte con le detentrici dei tatuaggi.

Degna di nota è Yamamoto Yoshimi 山本芳美, un'antropologa culturale specializzata in tatuaggi che ha preso parte in prima persona a queste ricerche. Oltre ad aver collaborato alla realizzazione di pubblicazioni incentrate sui tatuaggi delle donne ryūkyūane e quelli degli indigeni taiwanesi, ha ideato e allestito una mostra intitolata *The Okinawan*

*traditional tattoo 'Hajichi' and Taiwan indigenous people's traditional tattoo* il cui obiettivo era far luce sulle storie delle donne ryūkyūane e dei loro tatuaggi. Forte degli studi portati avanti a Taiwan, ha poi paragonato la situazione attuale in Giappone con quella lì presente, dove il revival dei tatuaggi alimentato dal movimento per i diritti dei popoli indigeni, è in pieno sviluppo.



Fig.3 *hajichi* di Amami Ooshima ricreato su braccia di silicone dalla tatuatrice Sumie Kuramoto

In questa sede sono stati esposti i risultati dei sondaggi sugli *hajichi* condotti a partire dagli anni Ottanta fino a metà degli anni Novanta dal Museo della Storia e del Folklore di Yomitan, a cui hanno partecipato numerosi ricercatori come appunto Yamamoto. Punto forte della mostra sono le numerose braccia di silicone esposte, su cui erano riprodotti fedelmente alcuni modelli di tatuaggi originariamente documentati nelle ricerche di Obara<sup>11</sup>.

Questa è la prima volta in cui si è tenuta una mostra sui tatuaggi in un museo pubblico giapponese. Grazie all'esposizione mediatica che ne è seguita si è riuscito ad accrescere l'interesse pubblico nei riguardi di questa tradizione e far comprendere la sua importanza storica e culturale.

### 4.3.2 Hajichi Kai e altri tatuatori

Tra gli individui che stanno cercando di far tornare in auge gli *hajichi* ci sono le tatuatrici e i tatuatori membri dell'Hajichi Kai ハジチ会, un gruppo formatosi nel 2021 che ha come obiettivo principale quello di condividere con il pubblico informazioni, tecniche e tutto lo scibile sugli *hajichi* grazie a eventi durante i quali si prestano anche a tatuare chi lo desidera con le tecniche tradizionali a mano e senza macchinetta, conosciute modernamente come *hand poke*. Inoltre, questi tatuatori in quanto artisti non si limitano solo a copiare i tatuaggi così com'erano ma sono soliti rivisitarli, introducendo nuovi elementi o rielaborandoli in modo soggettivo, rendendo la pratica tatuaggistica viva e in

---

<sup>11</sup> 沖縄のハジチ、台湾原住民族のタトゥー「歴史と今」, in <https://webnasei098.wixsite.com/hajichi-exhibition/question>, ケロッピー前田, 失われた沖縄のイレズミ成女儀礼「ハジチ」の企画展がヤバすぎる!, in [https://tocana.jp/2019/11/post\\_121666\\_entry.html](https://tocana.jp/2019/11/post_121666_entry.html), (2 Novembre 2019).

continua evoluzione. A tal proposito, il volantino di un evento passato dell'Hajichi Kai intitolato *Hajichi coup d'etat*<sup>12</sup> legge:

伝統とは灰をあがめることではなく火をともし続けること

Tradizione non significa venerare le ceneri, ma mantenere acceso il fuoco<sup>13</sup>

Uno dei membri fondatori è Ōshima Taku, un tatuatore specializzato in tatuaggi tribali e neo tribali con sede a Tokyo, il quale venne a conoscenza degli *hajichi* dopo essere aver iniziato a praticare. Si stupì che una tradizione del genere fosse quasi del tutto sconosciuta, sia in Giappone che tra i conoscitori dei tatuaggi tribali, così avviò una campagna di divulgazione sugli *hajichi* sul proprio sito web e sui social media iniziando a pubblicare foto di tatuaggi da lui realizzati che rappresentavano le principali variazioni dei modelli ryūkyūani. In un primo tempo, la campagna raggiunse principalmente il pubblico al di fuori del Giappone, e in particolare i discendenti della diaspora ryūkyūana che immigrarono nelle Hawaii e in Brasile in cerca di riconnettersi con le proprie origini. Solo in seguito raggiunse persone del Kantō originarie di Okinawa, e infine Ōshima si recò personalmente ad Okinawa per tatuare Yoshikawa Morika 吉山森花, una giovane artista indigena appassionata di tatuaggi e in particolare interessata agli *hajichi* e alla storia e cultura dei suoi antenati, che si propose come volontaria per questo progetto. Lo scopo principale della sessione a Okinawa con Yoshikawa è stato quello di rendere le nuove generazioni locali più consapevoli dell'esistenza degli *hajichi*, nella speranza che emergano individui in grado “tenere acceso il fuoco” diventando ad esempio degli *hajicha*, cioè tatuatori di *hajichi*.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Evento tenuto il 26 febbraio 2022 nel club Bonobo, un luogo centrale delle sottoculture tokyoite. Il nome dell'evento è chiaramente ispirato al termine francese che può essere tradotto con “colpo di stato” e questo perché l'evento è una manifestazione che aveva come obiettivo il restituire il potere a individui che precedentemente erano stati perseguitati dalla classe dirigente tramite i tatuaggi. La maggioranza dei partecipanti erano donne ed è probabilmente dovuto al fatto che gli *hajichi* sono culturalmente legati alla sfera femminile.

<sup>13</sup> 「伝統とは灰をあがめることではなく火をともし続けること」——《二・二六 ハジチクーデー》が神宮前にともすハジチの火 <https://hagamag.com/uncategory/10737>, (23 Febbraio 2022).

<sup>14</sup> 吉山森花, 『だけど私はカフカのような人間です』 第五回《タトゥー》について, in <https://hagamag.com/series/s0055/4740>, (28 Giugno 2019), 大島托, 『一滴の黒 —Travelling Tribal Tattoo—』 # 24 南島に舞う蝶人たちの羽音——琉球ハジチ考・後編, in <https://hagamag.com/series/s0051/8465>, (16 Febbraio 2021).



Fig.4 Moeko Heshiki realizza un *hajichi* con il metodo tradizionale durante un evento dell'Hajichi Kai.

Un altro membro dell'Hajichi Kai di grande rilevanza è Moeko Heshiki 平敷萌子, un'*hajicha* di origini okinawane che pratica sia a Tokyo che a Okinawa dopo aver aperto i suoi studi nel 2020. Oggigiorno ci sono diversi tatuatori che si occupano di *hajichi* ma lei è per ora l'unica tatuatrice ad occuparsi esclusivamente di *hajichi*, che realizza abitualmente sia ricalcando fedelmente i modelli tradizionali sia realizzando i cosiddetti *neohajichi*<sup>15</sup>, creati rielaborando i tatuaggi tradizionali in modo da donare alle sue creazioni un tocco più artistico e personale. Normalmente, utilizza comuni aghi per realizzare tatuaggi con il metodo *handpoke*, perché ritiene più realistico impiegare strumenti moderni reperibili ovunque e adattare le tecniche ai tempi correnti per poter preservare la tradizione. Tuttavia, ha espresso la volontà di tatuare anche con aghi di bambù, un metodo tradizionale utilizzato anticamente a Okinawa.

Le sue origini come tatuatrice risalgono a una scoperta quasi casuale, in quanto avendo deciso di farsi un tatuaggio cercò su Internet qualcosa che potesse essere legato alle sue origini familiari e così si imbatté negli *hajichi*. Parlando con il padre okinawano a

---

<sup>15</sup> Termine che deriva dal più conosciuto tatuaggio neo tribale, termine nato nel XXI secolo che si riferisce alla rielaborazione in chiave moderna dei tradizionali tatuaggi tribali praticati a partire da tempi antichi da tantissime culture in tutto il mondo.

riguardo, scoprì che anche la sua defunta bisnonna aveva i tatuaggi e iniziò così ad interessarsi sempre di più a questa tradizione. In seguito, si fece tatuare in entrambe le mani sia da Hanzawa Tamaki 半澤環, un'altra tatuatrice e membro dell'Hajichi Kai che da Taku Ōshima, grazie a i quali ebbe l'ispirazione di diventare un'*hajicha* e di creare l'Hajichi Project, un progetto finalizzato a promuovere la conoscenza della cultura ryūkyūana e soprattutto di quella degli *hajichi*.<sup>16</sup> Sulla pagina Instagram del progetto, Heshiki pubblica periodicamente foto di tatuaggi da lei realizzati e slides divulgative sugli *hajichi* che riportano informazioni sui modelli tradizionali come significati, nomenclatura e altre curiosità sia in giapponese che in inglese, rendendo accessibile a un pubblico più vasto informazioni altrimenti difficilmente reperibili<sup>17</sup>. Inoltre, con la speranza che questa cultura si espanda sempre di più, tramite il suo lavoro come tatuatrice vuole attivamente aiutare le persone che hanno la volontà di tatuarsi gli *hajichi* indipendentemente da chi siano, quindi sia ryūkyūani che non, con la sola condizione di essere rispettosi nei confronti della cultura di riferimento.<sup>18</sup>

Altre tatuatrici parte dell'Hajichi Kai come Hanzawa Tamaki specializzata *hand poke* e in tatuaggi tribali e neo tribali, e Yoshida Chihiro 吉田千尋, la quale realizza le sue creazioni utilizzando metodi antichi e materiali naturali come le spine di *yuzu* 柚子, sono implicate nel revival e negli eventi del gruppo.<sup>19</sup> Inoltre, anche al di fuori di esso, Mim めい, una tatuatrice originaria delle isole Miyako, lavora indipendentemente per riportare in vita gli *hajichi* e in un'intervista ha affermato:

As a *Uchinanchu*<sup>20</sup>, *hajichi* seemed interesting, fascinating; cool. After the Ryūkyū Kingdom became part of Japan, distinctive aspects like our languages and *hajichi* were restricted. While I find that all terribly sad, I think it's important that those of us who know of our ryukyuan culture carry it on, even if not in the form of fully tattooing our hands. This is because that culture allows me to feel connected to my roots; it allows me to express my gratitude to my ancestors.<sup>21</sup>

---

<sup>16</sup> Kim Kahan, Reviving a Stigmatized Tradition: Tattoos from Okinawa, an Interview with Hajichi Project's Moeko Heshiki, in <https://metropolisjapan.com/reviving-a-stigmatized-tradition/>, (28 Febbraio 2022)

<sup>17</sup> Pagina Instagram di *hajichi\_project*, in [https://www.instagram.com/hajichi\\_project/](https://www.instagram.com/hajichi_project/).

<sup>18</sup> Kim Kahan, Reviving a Stigmatized Tradition: Tattoos from Okinawa, an Interview with Hajichi Project's Moeko Heshiki, in <https://metropolisjapan.com/reviving-a-stigmatized-tradition/>, (28 Febbraio 2022),

<sup>19</sup> Gain, 2.26 HAJICHI COUP D'ÉTAT 二・二六 ハジチクーデター, in <https://www.gainmgzn.com/2022/03/12/226-hajichi-coup-detat/>, (12 Marzo 2022).

<sup>20</sup> Nativo okinawano nella lingua locale.

<sup>21</sup> Noah Oskow, Hajichi: The Banned Traditional Tattoos of Okinawa, in <https://unseenjapan.com/hajichi-the-banned-traditional-tattoos-of-okinawa/>, (28 Aprile 2021).



### 4.3.3 “Okinawan Princess the Legend of Hajichi Tattoos”



Fig.5 Copertina del libro Okinawan Princess: da Legend of hajichi Tattoos

Dal punto di vista della divulgazione letteraria sugli *hajichi*, è doveroso menzionare il libro intitolato *Okinawan Princess: da Legend of Hajichi Tattoos* (2019), scritto dall'autore hawaiano con origini okinawane Lee Tonouchi, nel quale vengono tracciate le origini mitiche del tatuaggio ryūkyūano con lo scopo di contribuire al revival di questa cultura. Il volume è stato scritto in creolo hawaiano e poi tradotto in okinawano e in giapponese in modo da combinare l'accessibilità del libro con il progetto di sostenere e preservare lingue a rischio di estinzione.<sup>22</sup>

La principale fonte di ispirazione per questo libro è stata la bisnonna dell'autore, la quale fu portatrice di *hajichi* e la prima e unica esposizione a questa cultura che lui ebbe per lungo tempo. Il progetto è iniziato quando Tonouchi si è imbattuto nelle opere di Laura Kina, artista con sede a Chicago di origini okinawane, che realizza illustrazioni ispirate

<sup>22</sup> Nao, The Historical Relationship Between Okinawan Hajichi Tattoos and the Hawaiian Pidgin Language: Lee Tonouchi Tells the Story, in <https://tokion.jp/en/2022/05/25/okinawan-hajichi-tattoos-and-the-hawaiian-pidgin-language/>, (25 Maggio 2022).

alla cultura ryūkyūana, tra cui gli *hajichi*. Essendo già a conoscenza delle opere di Tonouchi, Laura Kina non ha esitato ad accettare la sua proposta di collaborazione.

La figura centrale del libro è la sacerdotessa Kikoe Ogimi, protagonista della leggenda più famosa di Okinawa riguardante gli *hajichi*. L'azione si sposta avanti e indietro nel tempo, tra le Hawaii degli anni ottanta durante l'infanzia di Tonouchi, le Hawaii durante il periodo di immigrazione ryūkyūana e infine l'Okinawa dell'epoca d'oro del Regno delle Ryūkyū. Con questo sfondo il volume enfatizza la tradizione degli *hajichi* e si oppone agli ideali di bellezza della retorica colonizzatrice, reclamando invece quelli tradizionali okinawani.

#### 4.3.4 Mayunkiki e altri revivalisti del tatuaggio ainu

Come precedentemente affermato, il revival dei tatuaggi ainu è ad oggi a una fase di sviluppo inferiore rispetto a quello legato ai tatuaggi ryūkyūani. Artisti come Taku Ōshima e Chihiro Yoshida hanno realizzato nella loro carriera come tatuatori diversi modelli ispirati ai classici *sinuye*, ma per quanto riguarda il “vero” revival radicato nell'identità etnica ainu, l'unico esempio vivente di questo fenomeno è Mayunkiki マユンキキ: una donna ainu che sta portando avanti indipendentemente e con grande passione progetti legati ai *sinuye* e anche al revival di altri aspetti della propria cultura. Iniziò ad interessarsi ai tatuaggi tradizionali a 22 anni, quando dopo aver preso lezioni di lingua ainu, iniziò ad osservare meglio le fotografie e i materiali legati a questa usanza e si rese conto della loro accattivante bellezza.

In seguito, iniziò a dipingersi il viso ricalcando i modelli dei tatuaggi delle proprie antenate in occasione di spettacoli<sup>23</sup> o durante apparizioni pubbliche. Ha avviato progetti e eventi di promozione culturale sui *sinuye* non solo in Giappone ma anche in molte altre parti del mondo. Ad esempio, nel 2018 con un sussidio offerto dalla Foundation for Ainu culture, iniziò a raccogliere testimonianze orali di individui che avevano avuto a che fare con la cultura dei *sinuye* quando erano più giovani:

[...] In my research, I search out older Ainu people who have seen Sinuye and encourage them to recall their memories of it. My interviewees are very old and only a

---

<sup>23</sup>Mayunkiki è una degli attuali tre membri di un gruppo vocale femminile chiamato Marewrew (farfalla in lingua ainu) il cui obiettivo è quello di far rivivere e tramandare le canzoni tradizionali Ainu chiamate *upopo*. Dopo aver pubblicato il primo mini-album nel 2010, ha iniziato a partecipare a numerosi eventi e progetti sia in Giappone che nel resto del mondo. (Marewrew profile, in <https://www.tonkori.com/profile/index.php>)

few of them have actually seen Sinuye in the past. I ask those few who remember it to draw Sinuye on my face as they recall it being done. Through this act I think about Ainu culture, our Ainu history and myself.”<sup>24</sup>

Nel 2020 ha curato una mostra alla Biennale di Sydney intitolata *SINUYE: Tattoos for Ainu Women*, presso la quale ha esposto i risultati delle sue ricerche sul campo, allo scopo di portare avanti il progetto di rivitalizzazione dei *sinuye* e in questo caso specifico anche per dare voce ai pensieri degli ainu moderni in relazione all'estetica, alla cultura e agli effetti che hanno avuto questi tatuaggi su di loro.

Inoltre, lei è l'unica donna *ainu* vivente ad aver realizzato su di sé *sinuye* con il metodo tradizionale. All'età di 22 anni le fu proibito dalla madre di tatuarsi il viso ma per quanto riguarda le mani non ebbe esitazione. Nel periodo nel quale era una tirocinante presso il Museo Ainu di Shiraoi, mentre stava facendo pratica nell'intagliare il fodero di legno di una spada cerimoniale ainu, il coltello che aveva tra le mani le scivolò e si ferì l'anulare della mano sinistra. Di fianco a lei, un altro studente ricercatore era in procinto di dipingere il fodero che stava realizzando con la fuliggine di betulla perciò le venne l'idea: inserì questa sostanza nel taglio che si era procurata, come facevano anticamente le donne ainu per realizzare i tatuaggi. In seguito, ebbe l'opportunità di andare a raccogliere aodamo e corteccia di betulla, così li portò a casa e dopo aver bruciato la betulla per ottenere la fuliggine e aver bollito l'aodamo per realizzare l'antisettico naturale, si fece dei tagli per ingrandire il sottile tatuaggio che aveva realizzato in precedenza. Negli anni è arrivata ad avere motivi su entrambe le mani e sui polsi e nonostante molte persone che la circondano non siano felici di questa sua scelta, sta periodicamente continuando ad ingrandire i modelli. Grazie ai tatuaggi, afferma di sentirsi ancora più legata alle proprie radici e sono per lei un simbolo di bellezza e motivo di orgoglio. In futuro, sarebbe disposta a tatuare giovani ainu volenterosi di avere questi tatuaggi in quanto per esperienza personale sa che farlo da soli è complesso e in origine venivano realizzati da donne adulte o anziane nei villaggi, quindi le piacerebbe interpretare quel ruolo e riportare in vita questa tradizione.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> SINUYE: Tattoos for Ainu Women Installation Image, in [https://artsandculture.google.com/asset/installation-image/-gEMNM09\\_xSLaw?childassetid=3wGjzzauCA\\_OFg](https://artsandculture.google.com/asset/installation-image/-gEMNM09_xSLaw?childassetid=3wGjzzauCA_OFg).

<sup>25</sup> 「アイヌの女としてきれいになりたい」 現代に生きるアイヌの文身（いれずみ）, in <https://www.vice.com/ja/article/59kg4x/ainu-of-tattoo-culture>, (26 Marzo 2018), アイヌの女として美しくありたい - 2018年4月19日の「スキドコのラジオ」, in <https://www.sukidoko.com/post/2018%E5%B9%B4%E6%9C%8819%E6%97%A5%E3%81%AE%E3%82%B9%E3%82%AD%E3%83%89%E3%82%B3%E3%81%AE%E3%83%A9%E3%82%B8%E3%8>



Fig.6 Mayunkiki mentre indossa abiti tradizionali Ainu. Si possono notare i tatuaggi sulle mani e quello dipinto sul viso.

---

2%AA, (18 Giugno 2018), Kim Kahan, Indelible Bonds: The recent revival of Japanese tribal tattoos spreads awareness of the plight of its Indigenous people, in <https://metropolisjapan.com/indelible-bonds/> (20 luglio 2022).

## CONCLUSIONE

All'interno di questo elaborato, ho cercato di descrivere al meglio le tradizioni tatuaggistiche *sinuye* e *hajichi*, pratiche estremamente antiche che hanno visto la loro scomparsa nel corso del Novecento, lasciandosi alle loro spalle una complessa eredità che risulta difficile da raccogliere e abbracciare nel Giappone contemporaneo. Originariamente, queste pratiche socio-culturali, radicate nell'esistenza e nella pelle delle donne *ainu* e *ryūkyūane*, erano un modo per esprimere la propria identità etnica e intensificare la propria bellezza, riti di passaggio che identificavano le fasi della vita di chi li portava e decorazioni intrise di proprietà magiche e divine che proteggevano dalle malattie e da qualunque cosa potesse fare del male. Nonostante queste tradizioni si siano sviluppate anticamente in luoghi e possibilmente in tempi diversi, condividevano tra loro importanti aspetti simbolici e culturali, il che mi ha spinto in un primo luogo ad intraprendere questo percorso di tesi. Attraverso l'analisi dei *sinuye* e degli *hajichi*, sono arrivata a discutere della triste storia che li ha accomunati a partire dai continui contatti che le popolazioni Aino e quelle delle Ryūkyū hanno avuto con il Giappone, il quale specialmente in periodo imperialista, con l'emanazione di varie legislazioni, è riuscito nell'intento di cancellare queste tradizioni.

Solo grazie allo scrupoloso lavoro di ricercatori e studiosi, i quali nel tempo hanno raccolto e trascritto tutte le informazioni di cui sono riusciti a venire a conoscenza su questi patrimoni culturali e artistici, essi si sono in parte salvati dalla completa eradicazione, anche se, questi studi essendo stati fatti per la stragrande maggioranza quando i tatuaggi erano già in via di estinzione, molte informazioni si sono inevitabilmente perse per sempre.

Il lascito letterario e artistico sui *sinuye* e sugli *hajichi*, ha in ogni caso permesso ai revivalisti contemporanei di conoscere e interessarsi a questi tatuaggi, e di fare i primi passi in avanti verso una vera e propria rivitalizzazione. Nonostante la moltitudine di complicazioni che hanno ostacolato e stanno tutt'ora ostacolando il revival di queste affascinanti e complesse tradizioni, specialmente negli ultimi anni, il movimento sta iniziando a progredire. Un numero sempre più crescente di individui sta attivamente prendendo parte a questo processo, i quali, attraverso il lavoro come tatuatori, la messa in piedi di mostre ed eventi dedicati, la pubblicazione di libri, e la sempre crescente esposizione mediatica che stanno ricevendo sia in

Giappone che all'estero, stanno ampliando sempre di più il loro raggio d'azione. Tutto ciò, combinato con il progressivo miglioramento della percezione dei tatuaggi in Giappone, il progresso in ambito della promozione culturale e dei diritti delle popolazioni indigene, potrebbe portare in futuro a un vero e proprio revival radicato nell'identità etnica *ainu* e dei *ryūkyūana*.

## LISTA DI TERMINI GIAPPONESI

### A

*Aeoyna kamuy* アエオイナカムイ divinità *ainu*

*A eshimukep* (?) altro nome dell'*upsorkut*

*Ainu* アイヌ

*Ainu-e* アイヌ絵

*Amami* 奄美諸島 arcipelago

*Amami Ōshima* 奄美大島 isola

*Amamu* アマム paguro

*Aman* アマン paguro

*Azuki* 小豆 fagioli dolci

*Asahi* 朝日 sole che sorge

*Ayut* (?) motivo a parentesi graffa

### C

*Čaoyak:ari sinuye* (?) tatuaggi ainu che circondavano la bocca

*Čayeton sinuye* (?) piccoli tatuaggi ainu sul labbro

*Chikinganashi* チキンガナシ signora luna

### D

*Daimyō* 大名 massima carica feudale

*Dōgu* 土偶 figura di terra

### F

*Fajiki* ファジキ vedi *hajichi*

### G

*Gishi* 魏志 *Cronache ufficiali della storia del regno di Wei*

## H

*Hadichi* ハデイチ vedi *hajichi*

*Hajicha* ハジチャ *tatuatore*

*Hajicha anmaa* ハジチャアンマー *tatuatore*

*Hajichi* 針突 *tatuaggi ryūkyūani*

*Hajichi ashibi* ハジチアシビ *tatuaggi fatti per gioco tra le bambine*

*Hajichibai* ハジチバイ *aghi utilizzati per gli hajichi*

*Hajichideeku* ハジチデーク *tatuatore*

*Hajichi Kai* ハジチ会 *gruppo di tatuatori*

*Hajichiseeku* ハジチセーク *tatuatore*

*Hajichi suji* ハジチスジ *banchetto per gli hajichi*

*Hajichi yue* ハジチユエ *nome alternativo per hajichi suji*

*Hajiki* ハジキ vedi *hajichi*

*Hanahazuki* ハナハズキ *tatuaggi dei fiori*

*Haniwa* 埴輪 *anelli di argilla*

*Hanzawa Tamaki* 半澤環

*Hokkaidō* 北海道 *isola*

*Hou han shu* 後漢書 *Libro degli han posteriori*

*Houmi* ホウミ  *Sesso femminile*

## I

*Ichichibushi* イチイチブシ *cinque stelle*

*Iha Fuyu* 伊波 普猷

*Iheya* 伊平屋

*Iriomotejima* 西表島 *isola*



Ishigakijima 石垣島 isola

Ishikari 石狩 città

*Ishiki kaihōrei* 違式註違條例 *Legge sui reati di trasgressione dell'etichetta* del 1872

Itoman 糸満 villaggio

*Ittoushi* 一統誌 sezione dello *Shi Ryūkyūroku*

Izenajima 伊是名島 isola

## J

Jōmon 縄文 periodo (14.000 – 300 a.C. circa)

## K

Kaitakushi 開拓使 Commissione per lo sviluppo dell'Hokkaido

*Kaizuka* 貝塚 Monte di conchiglie

*Kajimaya* カジマヤ motivo a fiore con otto petali

*Kamegaoka* 亀ヶ岡 stile di *dōgu*

*Kamuy* カムイ divinità

*Kashigi* カシギ strumento per la tessitura

*Kasori* 加曾利 stile di *dōgu*

*Katsuobushi* 鰹節 piccoli pezzi di pesce essiccato

*Katsusaka* 葛坂 stile di *dōgu*

*Kaya* カヤ tatuaggio terapeutico

Kayano Shigeru 萱野茂

*Kazamaara* カザマーラ girandola

Kerama 慶良間 isole

Kikaijima 喜界島 isola

Kikoe Ogimi 聞得大君

Kitami 北見 città

Kofun 古墳 periodo (300 – 600 d.C. circa)

Kohamajima 小浜島 isola

*Kojiki* 古事記 Cronache delle antiche cose

Koropokkuru コロボックル abitanti delle fosse

*Kotan* コタン villaggio

Kuba Tsuru 久場ツル

*Kucha* 裏座 stanza nel retro delle case a Okinawa

Kudakajima 久高島 isola

*Kudeemaa* クデーマー motivo a cinque stelle come l'*ichiichibushi*

Kumejima 久米島 isola

Kunigami 国頭 villaggio

Kurojima 黒島 isola

Kussharo 屈斜路 città

Kyūshū 九州 isola

## M

*Makiri* マキリ coltello tradizionale ainu

*Mandaanama* マンダーナマ / *mandama* マンダマ ruota girevole per attorcigliare il filo

Mayunkiki マユンキキ

*Marubushi* マルブシ stella circolare

Meiji 明治 periodo (1868-1912)

Mim ミム tatuatrice

*Minamijima Irezumi kou* 南嶋入墨考 *Pensieri sui tatuaggi delle isole del sud*

*Miyako jofu* 宮古上布 tessuto di ramia di Miyako

Moeko Heshiki 平敷萌子

*Moroiso* 諸磯 stile di *dōgu*

## N

Naha 那覇 città

*Nihon shoki* 日本書紀 *Cronache del Giappone*

*Nigirimeshi* ニギリメシ palla di riso

*Ninkari* ニンカリ orecchini tradizionali *ainu*

*Nire* ニレ infuso con proprietà antisettiche

*Nuye* ヌイエ tatuare in lingua *ainu*

## O

Obara Kazuo 小原一夫

*Okara* おから polpa di soia

*Okikurumi* オキクルミ dio creatore *ainu*

*Okikurumi Turesh Machi* (?) sorella minore di *Okikurumi*

*Okinoerabujima* 沖永良部島 isola

*Omisu* オミス bacchette

*Omoro Sōshi* おもろさうし raccolta di poesie

*Oshigata mon* 押し型文 motivo timbrato

## P

*Paatsuku* パーツク vedi *hajichi*

*Pajiki* パジキ vedi *hajichi*

*Pashka-oingara* (?) guardare oltre il tatuaggio in lingua *ainu*

*Paritsuku* パリツク vedi *hajichi*

*Pa-uotukikiri* (?) tatuaggio che circonda la bocca con motivi a losanghe ai lati

*Pizuki* ピズキ vedi *hajichi*

*Pizukki* ピズッキ vedi *hajichi*

## R

*Repun kamuy* レブンカムイ dio del mare

*Ryuka* 琉歌 poesie *ryūkyūane*

*Ryūkyū* 琉球 arcipelago

*Ryūkyū Kokuden* 琉球国伝 sezione del libro dei Sui sul regno delle Ryūkyū  
*Ryūkyū Shintō-ki* 琉球神道記, Resoconto della via del divino nelle Ryūkyū

## S

*Sadifu* サデヱフ *crinum asiaticum*

*Samurai* 侍 nobiltà militare del Giappone feudale

*Sankoku tsuran zusetsu* 三国通覧図説 *Descrizioni illustrate delle tre nazioni*

*Seiza* 星座 sedersi correttamente

*Shamisen* 三味線 strumento musicale

*Shi Ryūkyūroku* 使琉球銀 *Rapporto di una missione nelle Ryūkyū*

*Shō* 升 unità di misura

*Shōchū* 焼酎 distillato

*Shōgun* 将軍 capo militare

*Sho Sei* 尚清

*Showa* 昭和 periodo (1926-1989)

*Shuri* 首里 città

*Sine huchi ikiri* (?) antenata della linea matrilineare

*Sine ekashi ikiri* (?) antenato della linea patrilineare

*Sinuye* シヌイエ tatuarsi in lingua ainu

*Supash* (?) fuliggine

*Suzuri* 硯 pietra per inchiostro

## T

*Takazen* タカゼン tavolo alto

*Taketomijima* 竹富島 isola

*Takinubaa* タキヌバー foglia di bambù

*Teitsukuyaa* テイツクヤー tatuatore

*Tiku* テイク vedi *hajichi*

*Tiitsuki* ティーツキ vedi *hajichi*  
*Tiitsuku* ティーツク vedi *hajichi*  
*Tipike* ティピケ un tipo di tatuaggio di Tarama  
*Tishiki* ティシキ vedi *hajichi*  
*Titsukipitou* ティツキピトウ tatuatore  
*To* 斗 unità di misura  
*Tokugawa Ieyasu* 徳川家康  
*Tokunoshima* 徳之島 isola  
*Tonaki* 渡名喜島 isola  
*Torii Ryūzō* 鳥居 龍藏  
*Tōhoku* 東北 provincia  
*Tosabayashi Yoshio* 土佐林義雄  
*Tsumegata mon* 爪型文 motivo a forma di unghia  
*Tukusis* (?) trota

## U

*Udei* ウデイ / *Udihazuki* ウデイハズキ tipo di tatuaggio di Amami Ooshima  
*Ukiyo-e* 浮世絵 stampa artistica giapponese  
*Umareban* ウマレバン tatuaggio di Miyako  
*Uminugujyuma* ウミノグジュマ poliplacofori, una specie di molluschi  
*Upas-hurarakkare* (?) far odorare l'un l'altra di tatuaggio  
*Upsorkut / Upsor* ウプシヨロ cintura del seno

## Y

*Ya* 矢 freccia  
*Yamato* 大和 antico Giappone  
*Yaeyama* 八重山諸島 arcipelago  
*Yakuza* ヤクザ mafia giapponese

Yamamoto Yoshimi 山本芳美

Yayoi 弥生 periodo (400 a.C. - 300 d.C.)

Yonagunijima 与那国島 isola

Yoshida Chihiro 吉田千尋

Yoshikawa Morika 吉山森花

Yoronjima 世論島 isola

*Yukar* ユカル racconto tradizionale ainu

*Yuzu* 柚子 agrume

## **W**

*Wabori* 和彫り tatuaggi tradizionali giapponesi

*Wajin-den* 倭人伝 *Relazione sugli abitanti di Wa*

## **Z**

*Zubugu* スブグ scatola a più strati

## INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

### Capitolo 1

- Fig.1 Dōgu in stile Katsusaka, in BAILEY, Douglas W., *The Power of Dogu: Ceramic Figures from Ancient Japan*, British Museum, London, 2009, p.106
- Fig.2 Dōgu in stile Kasori, Jōmon medio/tardo, KIDDER, Edward, “The Jomon Pottery of Japan”, *Artibus Asiae. Supplementum*, 17, 1957, fig.41.
- Fig.3 Dōgu “a occhiali” in stile Kamegaoka, in BAILEY, Douglas W., *The Power of Dogu: Ceramic Figures from Ancient Japan*, British Museum, London, 2009, p.124
- Fig.4 Haniwa, KIDDER, Edward, *Giappone: arte, storia, civiltà [The Art of Japan]*, trad. di Martina fuga, Electa, Milano, 2002, p.169.

### Capitolo 2

- Fig.1 Mappa con i luoghi storicamente abitati dagli Ainu, FITZHUGH, William W., DUBREUIL Chisato O., *Ainu: Spirits of a Northern People*, Arctic Studies Center, National Museum of Natural History, Smithsonian Institution, Washington D.C., 1999, p.10.
- Fig.2 Illustrazione di una donna Ainu, HAYASHI, Shihei, *Sankoku Tsūran Zusetsu* (Una descrizione illustrata delle tra nazioni), suharayaichibee, tōto, 1786.
- Fig.3 Shimanojo Murakami, Curious sights of Ezo island, 1799. FITZHUGH, William W., DUBREUIL Chisato O., *Ainu: Spirits of a Northern People*, Arctic Studies Center, National Museum of Natural History, Smithsonian Institution, Washington D.C., 1999, p.292.
- Fig.4 Donna con strumento da tessitura e tatuaggi, Shimanojo Murakami, 1799, FITZHUGH, William W., DUBREUIL Chisato O., *Ainu: Spirits of a Northern People*, Arctic Studies Center, National Museum of Natural History, Smithsonian Institution, Washington D.C., 1999, p.20.

- Fig.5 Donna ainu con tatuaggio completo sulla bocca, stampa all'albumina dipinta a mano, ca.1880, 19th & 20th Century Photography, John Thomson, China & Hong Kong, Photobooks, Cameras & Accessories, in <https://www.dominicwinter.co.uk/Auction/Lot/71-japan-ainu-man-and-woman-c-1880s/?lot=351411&sd=1>, (3 Ottobre 2019)
- Fig.6 Makiri utilizzato per tatuare, Piratori, Hokkaidō, FITZHUGH, William W., DUBREUIL Chisato O., *Ainu: Spirits of a Northern People*, Arctic Studies Center, National Museum of Natural History, Smithsonian Institution, Washington D.C., 1999, p.326.
- Fig.7 Variazioni dei tatuaggi documentati a Sakhalin, Van Gulik, 1982, VAN GULIK, Willem R., *Irezumi: The pattern of dermatography in Japan*, E.J. Brill, Leiden, 1982, p.199
- Fig. 8 Variazioni del tatuaggio intorno alla bocca, Van Gulik, 1982, VAN GULIK, Willem R., *Irezumi: The pattern of dermatography in Japan*, E.J. Brill, Leiden, 1982, p.198-199.
- Fig. 9 Tatuaggi con design a treccia nelle braccia e altri esempi, Kodama, 1970, KRUTAK Lars, *The Tattooing Arts of Tribal Women*, Bennett & Bloom, London, 2007, p.135.
- Fig. 10 Tatuaggio con design a rete sulle braccia e altri esempi, Kodama, 1970, KRUTAK Lars, *The Tattooing Arts of Tribal Women*, Bennett & Bloom, London, 2007, p.135.
- Fig.11 Attush, abito tradizionale ainu realizzato con la corteccia di Olmo, FITZHUGH, William W., DUBREUIL Chisato O., *Ainu: Spirits of a Northern People*, Arctic Studies Center, National Museum of Natural History, Smithsonian Institution, Washington D.C., 1999, p.289.
- Fig.12 Upsorukut dedicato a reptun-kamuy, MUNRO, Neil G., *Ainu Creed and Cult*, Routledge, London, New York, 2011 (1996).
- Fig.13 Vari metodi di realizzazione dell'Upsorkut, Tosabayashi, 1948, KRUTAK Lars, *The Tattooing Arts of Tribal Women*, Bennett & Bloom, London, 2007, p.134.
- Fig.14 Orecchini ad anello in ottone, FITZHUGH, William W., DUBREUIL Chisato O., *Ainu: Spirits of a Northern People*, Arctic Studies Center, National Museum of Natural History, Smithsonian Institution, Washington D.C., 1999, p.325.



### Capitolo 3

- Fig.1 Mappa dell'arcipelago delle Ryūkyū, [https://www.researchgate.net/figure/Map-of-the-Ryukyu-Islands-showing-the-North-Central-and-Southern-Ryukyus-and\\_fig2\\_282975538](https://www.researchgate.net/figure/Map-of-the-Ryukyu-Islands-showing-the-North-Central-and-Southern-Ryukyus-and_fig2_282975538).
- Fig.2 “Noro kumoi no zu”, immagine di una sacerdotessa *noro* con *hajichi* visibili sulle mani, diciannovesimo secolo, BARSKE, Valerie H., “Visualizing Priestesses or Performing Prostitutes? Ifa Fuyū’s Depictions of Okinawan Women, 1913-1943”, *Studies on Asia, Serie IV*, 3, 1, 2013, pp.82.
- Fig.3 Fotografia di una donna che porta i guanti per nascondere gli *hajichi*, BARSKE, Valerie H., “Visualizing Priestesses or Performing Prostitutes? Ifa Fuyū’s Depictions of Okinawan Women, 1913-1943”, *Studies on Asia, Serie IV*, 3, 1, 2013, p.86
- Fig.4 Mappa delle isole Amami, <https://amami-shiptrip.jp/wp/wp-content/themes/amami/img/amami-charm/index/map.svg>
- Fig.5 Tatuaggio di Amami Ōshima, 喜山莊一, 奄美大島の「針突き(tattoo)」デザイン, in <http://manyu.cocolog-nifty.com/yunnu/2016/11/tattoo-ac84.html>, (12 Novembre 2016).
- Fig.6 Tatuaggio dell'isola di Okinoerabu, 沖永良部島の「針突き(tattoo)」デザイン, in <http://manyu.cocolog-nifty.com/yunnu/2016/11/tattoo-04bc.html>, (13 Novembre 2016).
- Fig.7 Alcuni design chiamati *aman* nelle isole Amami, 市川重治、「南島針突紀行 —沖繩婦人の入墨を見る—」、那覇出版社、那覇、1983年, p.80.
- Fig.8 Tatuaggi dell'isola di Kikai, 喜山莊一, 喜界島の「針突き(tattoo)」デザイン, in <http://manyu.cocolog-nifty.com/yunnu/2016/11/post-bc2f.html>, (11 novembre 2016).
- Fig.9 Design floreali chiamati *hanahazuki*, 喜山莊一, 奄美大島の「針突き(tattoo)」デザイン, in <http://manyu.cocolog-nifty.com/yunnu/2016/11/tattoo-ac84.html>, (12 Novembre 2016).

- Fig.10 Mappa delle isole di Okinawa <https://www.dreamstime.com/okinawa-islands-gray-political-map-image244265576>.
- Fig.11 Tatuaggi appartenenti a donne di classi sociali diverse in varie zone di Okinawa. 山本 芳美、「文様の世界観—沖縄諸島のイレズミに関する一考察—」、政治学研究論集、第3号、1996年、p.100.
- Fig.12 Mappa delle isole Miyako [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c9/Miyako\\_map.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c9/Miyako_map.jpg)
- Fig.13 Alcuni design dei tatuaggi delle isole Miyako 市川重治、「南島針突紀行—沖縄婦人の入墨を見る—」、那覇出版社、那覇、1983年、p.93.
- Fig. 14 Hajichi di una donna residente nella città di Hirara 市川重治、「南島針突紀行—沖縄婦人の入墨を見る—」、那覇出版社、那覇、1983年、p.114.
- Fig.15 *Kashigi*, uno strumento tradizionale per la tessitura, 市川重治、「南島針突紀行—沖縄婦人の入墨を見る—」、那覇出版社、那覇、1983年、p.101.
- Fig.16 Mappa delle isole Yaeyama [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Yaeyama\\_map.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Yaeyama_map.png)
- Fig.17 Tatuaggi dell'isola di Ishigaki, 喜山荘一, 八重山の「針突き(tattoo)」デザイン, in <http://manyu.cocolog-nifty.com/yunnu/2016/11/tattoo-6fb2.html> (18 Novembre 2016).
- Fig.18 Esempi di tatuaggi di Yonaguni, 山本 芳美、「沖縄県八重山地方におけるイレズミ研究 -婚姻と民間治療の側面から-」、政治学研究論集、第2号、1995年、p.46.
- Fig.19 esempio di tatuaggio terapeutico delle isole Yaeyama, 山本 芳美、「沖縄県八重山地方におけるイレズミ研究 -婚姻と民間治療の側面から-」、政治学研究論集、第2号、1995年、p.55.

## Capitolo 4

- Fig.1 Esempi di *wabori*, i tatuaggi tradizionali giapponesi, FELLMAN, Sandi, *The Japanese Tattoo*, Cross River Press, New York, 1986, pag 49.
- Fig.2 Volantino in inglese della mostra “The Okinawan traditional tattoo “Hajichi” and Taiwan indigenous people’s traditional tattoo”, 特別企画展 沖縄のハジチ、

台湾原住民族のタトゥー「歴史と今」,in <https://okimu.jp/exhibition/1567577451/>.

- Fig.3 *Hajichi* di Amami Oshima ricreato su braccia di silicone dalla tatuatrice Sumie Kuramoto, ケロッパー前田, 失われた沖縄のイレズミ成女儀礼「ハジチ」の企画展がヤバすぎる！, in [https://tocana.jp/2019/11/post\\_121666\\_entry.html](https://tocana.jp/2019/11/post_121666_entry.html), (2 Novembre 2019).
- Fig.4 Moeko Heshiki realizza un hajichi con il metodo tradizionale durante un evento dell'Hajichi Kai, Gain, 2.26 HAJICHI COUP D' ETAT 二・二六ハジチクーデター, in <https://www.gainmgzn.com/2022/03/12/226-hajichi-coup-detat/>, (12 Marzo 2022).
- Fig.5 Copertina del libro *Okinawan Princess: da Legend of Hajichi Tattoos*, Nao, *The Historical Relationship Between Okinawan Hajichi Tattoos and the Hawaiian Pidgin Language: Lee Tonouchi Tells the Story*, in <https://tokion.jp/en/2022/05/25/okinawan-hajichi-tattoos-and-the-hawaiian-pidgin-language/>, (25 Maggio 2022).
- Fig.6 Mayunkiki mentre indossa abiti tradizionali Ainu, *The Meaning of Tattoos for Ainu Women* in <https://dajf.org.uk/event/the-meaning-of-tattoos-for-ainu-women>, (16 Gennaio 2020).

## BIBLIOGRAFIA

- ARUDOU, Debito, *Embedded Racism: Japan's Visible Minorities and Racial Discrimination*, Lexington Books, Lanhan, Boulder, New York, London, 2015.
- BAILEY, Douglas W., *The Power of Dogu: Ceramic Figures from Ancient Japan*, British Museum, London, 2009.
- BATCHELOR, John., *The Ainu and their Folklore*, Religious Tract Society, London, 1901.
- BATCHELOR, John., *The Ainu of Japan*, Religious Tract Society, London, 1892.
- BATTEN, Bruce Loyd., *To the Ends of Japan: Premodern Frontiers, Boundaries, and Interactions*, University of Hawaii Press, Honolulu, 2003.
- BIRD, Isabella, *Unbeaten Tracks in Japan: an Account of Travels in the Interior including visits to the Aborigines of Yezo and the shrine of Nikkō*, John Murray, London, 1885 (1880).
- CASTELLANI, Alessandra, *Storia sociale del tatuaggio*, Donzelli Editore, Roma, 2014.
- D'ANDREA, A. Catherine, *Paleoethnobotany of Later Jōmon and Yayoi Cultures of Northeastern Japan: Northeastern Aomori and Southwestern Hokkaido*, Toronto, 1992.
- FELLMAN, Sandi, *The Japanese Tattoo*, Cross River Press, New York, 1986.
- FITZHUGH, William W., DUBREUIL Chisato O., *Ainu: Spirits of a Northern People*, Arctic Studies Center, National Museum of Natural History, Smithsonian Institution, Washington D.C., 1999.
- GAMBORG, Dag J., *Japanese Traditional Tattooing in Modern Japan*, University of Oslo (master thesis), Oslo, 2012.
- HITCHCOCK, Romyn, *The Ainos of Yezo Japan*, in *U.S. National Museum Annual Report for 1890*, Government printing office, Washington D.C, 1891, pp. 429-502.
- HOLSHOUSER B., Valerie, *Performing Embodied Histories: Colonialism, Gender and Okinawa in Modern Japan*, University of Illinois at Urbana-Champaign, Urbana, 2009. (thesis)

- HUDSON, Mark J., LEWALLEN, Anne E., WATSON, Mark K., *Beyond Ainu Studies: Changing Academic and Public Perspectives*, University of Hawai'i Press, Honolulu, 2014.
- HUNGER, Kristie, *Sermaka Omare: The Ainu Motiv of Protection. An analysis of traditional Ainu Artwork*. Texas Woman's University, 2017. (thesis)
- KENRICK M., Douglas, *Jomon of Japan: The World's Oldest Pottery*, Kegan Paul International, 1995.
- KERR, George H., *Ryukyu kingdom and province before 1945*, Pacific Science Board, National Academy of Sciences, National Research Council, Washington, 1953.
- KIDDER, Edward, *Giappone: arte, storia, civiltà [The Art of Japan]*, trad. di Martina fuga, Electa, Milano, 2002
- KIDDER, Edward, *Il Giappone prima del buddhismo [Japan Before Buddhism]*, trad. di Mara Andreoni, Il Saggiatore, Milano, 1969.
- KIDDER, Edward, *Origini dell'arte giapponese [Early Japanese art: the great tombs and treasures]*, trad. di Giuseppina Gozzini, Silvana Editoriale, Milano 1964.
- KRUTAK Lars, *The Tattooing Arts of Tribal Women*, Bennett & Bloom, London, 2007.
- KRUTAK Lars, DETER-WOLF A., *Ancient Ink: The Archeology of Tattooing*, University of Washington Press, Washington, 2017.
- LANDOR, A.H.S., *Alone with the Hairy Ainu*, Herne Ridge, London, 1893.
- LEWALLEN, Anne E., *The Fabric of Indigeneity: Ainu Identity, Gender and Settler Colonialism in Japan*, School for Advanced Research Press, Santa Fe, 2016.
- MACRITCHIE, David., *The Ainos*, P.W.M. Trap, Leiden, 1892.
- MATSUI, Masato, KUROKAWA, Tomoyoshi, SONG, Minako I., *Ryukyu: an annotated bibliography*, University of Hawaii, Honolulu, 1981.
- MINAMI, Midori, *Images of the Ainu*, State University of New York, New York, 2007. (thesis)
- MUNRO, Neil G., *Ainu Creed and Cult*, Routledge, London, New York, 2011 (1996).

- OGUMA, Eiji, *The Boundaries of 'the Japanese': Volume 1 Okinawa 1868–1972 Inclusion and Exclusion, [Nihonjin' no kyōkai]*, trad. di Leonie R., Stickland, Trans pacific press, 2014.
- OHNUKI-TIERNEY, Emiko, *Sakhalin Ainu Folklore*, American Anthropological association, Washington D.C., 1969.
- PEARSON Richard, *Ancient Ryukyu: An Archaeological Study of Island Communities*, University of Hawaii Press, 2013.
- RUSINAKOVA, Monika, *Perception of Tattoos in Contemporary Japanese Society*, Centre for East and South-East Asian Studies, Lund University, 2019
- SJÖBERG, Katarina, *The return of the ainu: Cultural mobilization and the practice of ethnicity in Japan*, Routledge, Oxon, New York, 2013 (1993).
- SKUTLIN, John M., *Japan, Ink(ed): Tattooing as Decorative Body Modification in Japan*, The Chinese University of Hong Kong, Hong Kong, 2017. (thesis)
- THOMPSON, Beverly Y., *Covered in Ink: Tattoos, Women and the Politics of the Body*, NYU Press, New York, 2015.
- VAN GULIK, Willem R., *Irezumi: The pattern of dermatography in Japan*, E.J. Brill, Leiden, 1982.
- YAMASAKI, Koji, MILLER, Mara, *Ainu Aesthetics and Philosophy of Art: Replication, Remembering, Recovery*, in A. Minh Nguyen (a cura di), *New Essays in Japanese Aesthetics*, Lexington Books, Lanhan, Boulder, New York, London, 2017, pp.139-153.
- WALKER, Brett L., *The Conquest of Ainu Lands: Ecology and Culture in Japanese Expansion 1590-1800*, University of California Press, Berkley, Los Angeles, London, 2001.

## Articoli

- BARSKE, Valerie H., “Visualizing Priestesses or Performing Prostitutes? Ifa Fuyū’s Depictions of Okinawan Women, 1913-1943”, *Studies on Asia, Serie IV*, 3, 1, 2013, pp.65-116.
- CEREDA, Ambrosia, “Il racconto del corpo: Il tatuaggio tra autobiografia e narrazione collettiva”, *Studi di Sociologia*, 44, 1, 2006, pp. 131-162.
- DETER-WOLF, Aaron, ROBITAILLE, Benoît, “The World’s Oldest Tattoos”, *Journal of Archaeological Science: Reports*, 5, 2016, pp.19-24.

- DODO, Yukio, DOI, Naomi, KONDO, Osamu, “Ainu and Ryukyuan Cranial Nonmetric Variation: Evidence which Disputes the Ainu-Ryukyu Common Origin Theory”, *Anthropological Science* 106, 2, 1998, pp.99-120.
- DUEBRUIL, Chisato, “Ainu-e: Instructional Resources for the Study of Japan’s Other People”, *Teaching About Asia Through the Visual and Performing Arts*, 9, 1, 2004, pp. 9-17.
- DUEBRUIL, Chisato, “The Ainu and Their Culture: A Critical Twenty-First Century Assessment”, *The Asia-Pacific Journal*, 5, 11, Novembre 2007, pp.1-56.
- DUEBRUIL, Chisato, “The enduring Art of the Ainu”, *Tribal Art Magazine*, 30, primavera 2003, pp.70-91.
- HANIHARA, Kazuro, HANIHARA, Tsunehiko, KOIZUMI, Kiyotaka, “Anthropological Studies on the Pacific Skeletal Populations: Biological Relationship between the Jomon-Ainu and Pacific Population Groups”, *Nichibunken Japan review: bulletin of the International Research Center for Japanese Studies*, 4, 1993, pp.7-25.
- HANIHARA, Kazuro, “Emishi, Ezo and Ainu: An Anthropological Perspective”, *Japan Review*, 1, 1990, pp. 35-48.
- HARA Yuriko, “Ainu, Buraku, and Zainichi Korean Activists Rise Up” trad. di Malaya Iletto, in Kumiko Fujimura-Fanselow (a cura di), *Transforming Japan : how feminism and diversity are making a difference*, Feminist Press of the City University of New York The Graduate Center, New York, 2011.
- IKWUEMESI, Chuu Krydz, “Art as a tool for cross-cultural conversation: A personal dialogue with Igbo and Ainu art”, *Cogent Arts & Humanities*, 3, 2016.
- JOLLIFFE, Pia M., “Forced Labour in Imperial Japan’s First Colony: Hokkaidō”, *18, 20*, 6, Ottobre 2015, pp.1-15.
- KATSUKATA-INAUFUKU, Keiko, “Okinawan women’s studies e Unai-smo: la costruzione di un nuovo genere nei Japanese studies”, *Sguardi sul Giappone*, settembre 2020, pp. 31-49.
- KIDDER JR, Edward, “The Jomon Pottery of Japan”, *Artibus Asiae. Supplementum*, 17, 1957, pp. VVII+IX-XVI+1-107+109-151+153-186+189-200.
- KINA, Laura, “Ancestral Cartography: Trans-Pacific Interchanges and Okinawan Indigeneity”, *Asian Diasporic Visual Cultures and the Americas*, 6, 2020, pp.48-70.

- KRUTAK, Lars, “Taku Oshima: Japan’s Blackwork master”, Ink Fashion, 10, 2015, pp.18-25.
- KRUTAK, Lars, “Tattooing among Japan’s Ainu people”, Skin Deep Magazine, 2008, pp.52-55.
- MATSUMOTO, Yuka, “The History and the Present of a Traditional Textile of Okinawa, Japan A Narrative of the People in Miyako Island and Miyako-jofu Textile”, Textile Society of America Symposium Proceedings, 316, 2006, pp.183-190.
- MATSUMURA, Hirofumi, DODO, Yukio, “Dental characteristics of Tohoku residents in Japan: implications for biological affinity with ancient Emishi”, Anthropological science, 117, 2, 2009, pp.95–105.
- MILLER, Mara, “Denis Dutton’s The Art Instinct and the Recovery of Ainu Aesthetics”, Philosophy and Literature, 38, 1A, 2014, pp. A48-A59.
- OHNUKI-TIERNEY, Emiko, “Regional Variations in Ainu Culture”, American Ethnologist, 3, 2, 1976, pp. 297-329.
- SAMEL, Swapna, “Tattooing in Japan: Through the ages”, Proceedings of the Indian History Congress, 65, 2004, pp. 964-970.
- SKUTKIN, John. “Fashioning Tattooed Bodies: An Exploration of Japan’s Tattoo Stigma.” Asia Pacific Perspectives, 16, 1, 2019, pp. 4-33.
- SUTHERLAND, I.L.G., “The Ainu People of Northern Japan”, The Journal of the Polynesian Society, 57, 3, 1948, pp. 203-226.
- YAMADA, Mieko, “Westernization and cultural resistance in tattooing practices in contemporary Japan”, Journal of Archaeological Science: Reports, 5, 2016, pp.19-24.
- YAMADA, Takako, “Anthropological Studies of the Ainu in Japan: Past and Present”, Japanese Review of Cultural Anthropology, 4, 2003, pp.75-106.

### **Bibliografia giapponese**

- Ainu Bunza Hozon Taisaku Kyougitai, *Ainu Minzokushi*, Daiichihoki, Tōkyō, 1970.  
アイヌ文化保存対策協議会「アイヌ民族誌」、東京、第一法規出版、1970年。



- FUKUYAMA, Hiromi, *Irezumi to Josei* (i tatuaggi e le donne), vol.5, pp.42-52.  
福山, 比呂美、「イレズミと女性」、古事: 天理大学考古学研究室紀要、第5巻、pp.45-52。
- GOSEKI, Misato, *Ainu ifuku oyobi sono monyō ni kan suru chiikiteki hikaku kenkyū: kinsei ikō no hokkaidō ni okeru juhii, momeni wo chūshin ni*” (Studio comparativo regionale sull'abbigliamento Ainu e sui suoi modelli: focus sui vestiti di corteccia d'albero e sui vestiti in cotone in Hokkaido dall'inizio del periodo moderno), Shōwa joshi daigaku, Tōkyō, 2018.  
五関 美里、「アイヌ衣服およびその文様に関する地域的比較研究—近世以降の北海道における樹皮衣・木綿衣を中心に」、昭和女子大学、東京、2018年。
- GOSEKI, Misato, *Ainu ifuku no chiikisa ni kansuru kenkyū: sozai, monyō wo chūshin ni* (Ricerca sulle differenze regionali nell'abbigliamento Ainu: focus su materiali e modelli), Shōwa joshi daigaku bunka-shi kenkyū, vol.20, 2017, pp.79-92.  
五関 美里、「アイヌ衣服の地域差に関する研究 —素材・文様を中心に—」、昭和女子大学文化史研究、第20巻、2017、pp.79-92。
- HAYASHI, Shihei, *Sankoku tsūran zusetsu* (Una descrizione illustrata delle trazioni), suharayaichibee, Edo, 1786.  
林子平、三国通覧図説、須原屋市兵衛、東都、1786。
- ICHIKAWA, Shigeharu, *Nantō hajichi kikō — Okinawa fujin no irezumi o miru —* (Diario di viaggio degli Hajichi delle isole del sud – Vedere i tatuaggi delle donne di Okinawa –), Naha shuppansha, Naha, 1983.  
市川重治、「南島針突紀行 —沖繩婦人の入墨を見る—」、那覇出版社、那覇、1983年。
- KITAHARA, Jirota, *Ainu monyō wa “mayoke” ka?: ibunka ni fuzui suru tsūsetsu wo kenshō suru* (Are Ainu Patterns “Talismans”?: Verifying the Common View Connected to the Clothing Culture), Bulletin of Ainu Culture Research Center, Hokkaido Museum, 3, 2018, pp.1-18  
北原次郎太、「アイヌ文様は「魔除け」か—衣文化に付随する通説を検証する」、北海道博物館アイヌ民族文化研究センター研究紀要、第3号2018年、pp.1-18

- MITOMA, Toshiyuki, *Iha Fuyū-cho "Okinawa josei-shi" no 'kiretsu': Majikina Ankō to no 'kyōcho' to shite yomu* (una "Spaccatura" nella "Storia delle donne di Okinawa" di Iha Fuyu, con "co-autore" Majikina Anko), *kyōyō kenkyū*, Vol. 22, No. 3, 2016, pp.73-79.  
三笥 利幸、「伊波普猷著『沖縄女性史』の「亀裂」——真境名安興との「共著」として読む」、*教養研究*、第 22 卷、第 3 号、2016 年、pp.73-79。
- NAMIHIRA, Isao, *Ryūkyū no kioku: hajichi* (Memorie delle Ryūkyū: Hajichi), Koubunken, Tōkyō, 2020.  
波平勇夫、「琉球の記憶 針突」、高文研、東京、2020。
- ONO, Tomomichi, *Minamijima no onna no irezumi: Hajichi* (I tatuaggi delle donne delle isole del sud: Hajichi), Ōtsuka kusuri-hō, Vol. 617, 2006, pp.63-65.  
小野 友道、「南嶋の女のいれずみ : 針突」、*大塚薬報*、第 617 卷、2006 年、pp. 63-65。
- TOSABAYASHI, Yoshio, *Ainu Minzoku no Bohyō* (grave-posts of the Ainu), *Minzokugaku kenkyū*, Vol. 16, No. 3-4, 1952, pp. 286-299.  
土佐林 義雄、「アイヌ民族の墓標」、*民族學研究*、第 16 卷、第 3-4 号、1952 年、pp. 286-299。
- TOSABAYASHI, Yoshio, *Ainu irezumi monyō no kosei* (Composizione dei pattern dei tatuaggi ainu), *Minzokugaku kenkyū*, Vol. 13, No. 4, 1949, pp. 382-388.  
土佐林 義雄、「アイヌ文身文様の構成」、*民族學研究*、第 13 卷、第 4 号、1949 年、pp. 382-388。
- YAMAMOTO, Yoshimi, *Monyō no sekaikan: Okinawa shotō no irezumi ni kan suru ichikōsatsu* (Cosmology of tattooing: A study of tattooing in Okinawan island), *Seijigaku kenkyū ronshū*, No. 3, 1996, pp. 86-118  
山本 芳美、「文様の世界観—沖縄諸島のイレズミに関する一考察—」、*政治学研究論集*、第 3 号、1996 年、pp.86-118。
- YAMAMOTO Yoshimi, "*irezumi kinshirei*" *no seiritsu to shūen: irezumi kara mita Nihon kindaiishi* (istituzione e abrogazione della proibizione dei Tatuaggi: storia moderna del Giappone dal punto di vista dei tatuaggi), *Seijigaku kenkyū ronshū*, No.5, 1997.

山本 芳美、「「文身禁止令」の成立と終焉-イレズミからみた日本近代史-」、政治学研究論集、第5号、1997年、pp.87-99。

- YAMAMOTO Yoshimi, *Okinawa-ken Yaeyama chihō ni okeru irezumi kenkyū: konin to minkan chiryō no sokumen kara* (Ricerca sui tatuaggi nella regione di Yaeyama, Okinawa, in particolare in relazione con il Matrimonio e la medicina popolare), *Seijigaku kenkyū ronshū*, No. 2, 1995, pp.41-63.

山本 芳美、「沖縄県八重山地方におけるイレズミ研究 -婚姻と民間治療の側面から-」、政治学研究論集、第2号、1995年、pp.41-63。

- WATANABE Saburo, YAMASAKI Fusao, *Ainu no irezumi hifu no soshikizō* (A Histological Study of Tattooed Skin in the Ainu), *Jinruigaku zatsushi*, Vol.67, 4, 1959, pp 198-201.

渡邊 左武郎, 山崎 英雄「アイヌの文身皮膚の組織像」、人類学雑誌、第67巻、第4号、1959年、pp.198-201。

## Sitografia

- Yamada Mieko, Japanese Tattooing from the Past to the Present, in <https://web.archive.org/web/20210817045613/http://tattoos.com:80/japanese-tattooing/>, 2000.
- 19th & 20th Century Photography, John Thomson, China & Hong Kong, Photobooks, Cameras & Accessories, in <https://www.dominicwinter.co.uk/Auction/Lot/71-japan-ainu-man-and-woman-c-1880s/?lot=351411&sd=1>, (3 Ottobre 2019)
- 特別企画展 沖縄のハジチ、台湾原住民族のタトゥー「歴史と今」, in <https://okimu.jp/exhibition/1567577451/>.
- Ito Kazuyuki, Once outlawed, Okinawa's 'hajichi' tattoo culture revived, in <https://web.archive.org/web/20201022135652/http://www.asahi.com/ajw/articles/AJ201909200005.html>.
- Yamamoto Yoshimi, "Irezumi": The Japanese Tattoo Unveiled, in <https://www.nippon.com/en/views/b06701/irezumi-the-japanese-tattoo-unveiled.html>, (30 Gennaio 2017).
- The Meaning of Tattoos for Ainu Women in <https://dajf.org.uk/event/the-meaning-of-tattoos-for-ainu-women>, (16 Gennaio 2020).

- 吉山森花 , 『だけど私はカフカのような人間です』 第五回 《タトゥー》  
について, in <https://hagamag.com/series/s0055/4740>, (28 Giugno 2019).
- Noah Oskow, Hajichi: The Banned Traditional Tattoos of Okinawa, in  
<https://unseenjapan.com/hajichi-the-banned-traditional-tattoos-of-okinawa/>, (28  
Aprile 2021).
- SINUYE: Tattoos for Ainu Women Installation Image, in  
[https://artsandculture.google.com/asset/installation-image/-  
gEMNM09\\_xSLaw?childassetid=3wGjzzauCA\\_OFg](https://artsandculture.google.com/asset/installation-image/-gEMNM09_xSLaw?childassetid=3wGjzzauCA_OFg)
- SINUYE: Tattoos for Ainu women, an interview between Mayunkiki ed Eiko  
Yamamoto, in [https://nirin-ngaay.net/sections/sinuye-tattoos-for-ainu-women-  
an-interview-between-mayunkiki-and-eiko-yamamoto](https://nirin-ngaay.net/sections/sinuye-tattoos-for-ainu-women-an-interview-between-mayunkiki-and-eiko-yamamoto), (Aprile 2018).
- 世界ではなぜいま伝統的タトゥーが復興しようとしているのか——台湾、  
琉球、アイヌの文身をめぐって | 大島托×山本芳美 , in  
<https://hagamag.com/uncategory/5313>, (22 Agosto 2019).
- 「アイヌの女としてきれいになりたい」 現代に生きるアイヌの文身 (い  
れずみ) , in <https://www.vice.com/ja/article/59kg4x/ainu-of-tattoo-culture>, (26  
Marzo 2018).
- アイヌの女として美しくありたい—2018年4月19日の「スキドコのラジ  
オ  
」 , in  
[https://www.sukidoko.com/post/2018%E5%B9%B44%E6%9C%8819%E6%97  
%A5%E3%81%AE-%E3%82%B9%E3%82%AD%E3%83%89%E3%82%B3%  
E3%81%AE%E3%83%A9%E3%82%B8%E3%82%AA](https://www.sukidoko.com/post/2018%E5%B9%B44%E6%9C%8819%E6%97%A5%E3%81%AE-%E3%82%B9%E3%82%AD%E3%83%89%E3%82%B3%E3%81%AE%E3%83%A9%E3%82%B8%E3%82%AA), (18 Giugno 2018).
- 大島托, 『一滴の黒 —Travelling Tribal Tattoo—』 #23 南島に舞う蝶人た  
ちの羽音——琉球ハジチ考・前編, in <https://hagamag.com/series/s0051/8401>,  
(1 Febbraio 2021).
- ケロッピー前田, 失われた沖縄のイレズミ成女儀礼「ハジチ」の企画展  
がヤバすぎる！ 生き別れた母娘、約2千人のハジチ調査&シリコンアー  
ムに忠実再現！, in  
[https://tocana.jp/2019/11/post\\_121666\\_entry\\_2.html](https://tocana.jp/2019/11/post_121666_entry_2.html), (2 Novembre 2019).
- 喜山荘一, 喜界島の「針突き(tattoo)」デザイン, in [http://manyu.cocolog-  
nifty.com/yunnu/2016/11/post-bc2f.html](http://manyu.cocolog-nifty.com/yunnu/2016/11/post-bc2f.html), (11 novembre 2016).

- 喜山荘一, 奄美大島の「針突き(tattoo)」デザイン, in <http://manyu.cocolog-nifty.com/yunnu/2016/11/tattoo-ac84.html>, (12 Novembre 2016).
- 喜山荘一, 沖永良部島の「針突き(tattoo)」デザイン, in <http://manyu.cocolog-nifty.com/yunnu/2016/11/tattoo-04bc.html>, (13 Novembre 2016).
- 喜山荘一, 八重山の「針突き(tattoo)」デザイン, in <http://manyu.cocolog-nifty.com/yunnu/2016/11/tattoo-6fb2.html> (18 Novembre 2016).
- Kim Kahan, Reviving a Stigmatized Tradition: Tattoos from Okinawa, an Interview with Hajichi Project's Moeko Heshiki, in <https://metropolisjapan.com/reviving-a-stigmatized-tradition/>, (28 Febbraio 2022).
- 沖縄のハジチ、台湾原住民族のタトゥー「歴史と今」 <https://webnansei098.wixsite.com/hajichi-exhibition/question>.
- ケロッピー前田, 失われた沖縄のイレズミ成女儀礼「ハジチ」の企画展がヤバすぎる！, in [https://tocana.jp/2019/11/post\\_121666\\_entry.html](https://tocana.jp/2019/11/post_121666_entry.html), (2 Novembre 2019).
- Mim, 【沖縄の刺青 “ハジチ” について簡単に説明します】 沖縄の消えるタトゥー専門店の mim が解説, in <https://www.youtube.com/watch?v=BIcHOMx25p0&t=5s>.
- 大島托, 『一滴の黒 —Travelling Tribal Tattoo—』 #24 南島に舞う蝶人たちの羽音—琉球ハジチ考・後編, in <https://hagamag.com/series/s0051/8465>, (16 Febbraio 2021).
- 「伝統とは灰をあがめることではなく火をともし続けること」 —《二・二六 ハジチクーデター》が神宮前にともすハジチの火 <https://hagamag.com/uncategory/10737>, (23 Febbraio 2022).
- Pag. Instagram di hajichi\_project, in [https://www.instagram.com/hajichi\\_project/](https://www.instagram.com/hajichi_project/).
- Michelle Ye Hee Lee, In Okinawa, a push to revive a lost tattoo art for women, by women, in <https://www.washingtonpost.com/world/2022/07/25/japan-okinawa-hajichi-tattoo-art/>, (25 Luglio 2022).
- Gain, 2.26 HAJICHI COUP D'ETAT 二・二六 ハジチクーデター, in <https://www.gainmgzn.com/2022/03/12/226-hajichi-coup-detat/>, (12 Marzo 2022).

- Kim Kahan, Indelible Bonds: The recent revival of Japanese tribal tattoos spreads awareness of the plight of its Indigenous people, in <https://metropolisjapan.com/indelible-bonds/> (20 luglio 2022).
- Nao, The Historical Relationship Between Okinawan Hajichi Tattoos and the Hawaiian Pidgin Language: Lee Tonouchi Tells the Story, in <https://tokion.jp/en/2022/05/25/okinawan-hajichi-tattoos-and-the-hawaiian-pidgin-language/>, (25 Maggio 2022).
- [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Yaeyama\\_map.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Yaeyama_map.png)
- [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c9/Miyako\\_map.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c9/Miyako_map.jpg)
- Marewrew profile, in <https://www.tonkori.com/profile/index.php>.
- [https://www.researchgate.net/figure/Map-of-the-Ryukyu-Islands-showing-the-North-Central-and-Southern-Ryukyus-and\\_fig2\\_282975538](https://www.researchgate.net/figure/Map-of-the-Ryukyu-Islands-showing-the-North-Central-and-Southern-Ryukyus-and_fig2_282975538)
- <https://amami-shiptrip.jp/wp/wp-content/themes/amami/img/amami-charm/index/map.svg>
- <https://www.dreamstime.com/okinawa-islands-gray-political-map-image244265576>