



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Antropologia culturale,
etnologia, etnolinguistica

Tesi di Laurea

Da artigianato ad arte

Innovazione e divisione nella
pratica del tatuaggio in Giappone,
tra validazione e stigma

Relatore

Ch. Prof. Gianluca Ligi

Correlatrice / Correlatore

Ch. Prof. Toshio Miyake

Ch.ma Prof.ssa Valentina Bonifacio

Laureando

Alessandro

Pepe

Matricola

845854

Anno Accademico

2019 / 2020

*A Tokyo, che amo come una seconda casa,
a HoriB., per lo splendido tatuaggio e l'amicizia,
a Eric, per aver sopportato le mie telefonate,
a mia madre, che l'ha già letta,
e a mio padre, che l'avrebbe apprezzata.*

INDICE

INDICE	V
Note di Trascrizione	VII
Note di Traduzione.....	VII
Introduzione	IX
1. Quadro teorico e metodologia	1
1.1 QUADRO TEORICO	1
1.1.1 <i>Habitus, campo, capitale</i>	6
1.1.2 <i>Stigma</i>	10
1.2 METODOLOGIA.....	12
2. Irezumi, Horimono, Tatū.....	15
2.1 TATUAGGIO, TATUAGGI	15
2.2 STORIA DEL TATUAGGIO IN GIAPPONE	17
2.2.1 <i>Le prime fonti archeologiche, il periodo Jōmon</i>	17
2.2.2 <i>Le prime fonti storiche cinesi sul tatuaggio</i>	18
2.2.3 <i>Le prime fonti storiche giapponesi sul tatuaggio</i>	19
2.2.4 <i>La scomparsa del tatuaggio</i>	20
2.2.5 <i>La rinascita del periodo Edo (1603-1868)</i>	21
2.2.5.1 <i>L'irezumi nel periodo Edo</i>	23
2.2.5.2 <i>Il pegno d'amore, irebokuro</i>	24
2.2.5.3 <i>La nascita dello horimono</i>	25
2.2.6 <i>Il periodo Meiji (明治時代)</i>	31
2.2.7 <i>Uno sguardo italiano: i viaggi della pirocorvetta Magenta</i>	33
2.2.8 <i>Dopo la Seconda guerra mondiale</i>	34
2.3 HORISHI E HORIMONO	38

2.3.1 <i>L'apprendistato</i>	38
2.3.2 <i>Gli strumenti e la tecnica tradizionale</i>	39
2.3.3 <i>Stile e iconografia</i>	40
3. Il rinascimento del tatuaggio in Giappone e nuove oppressioni: <i>Save Tattooing in Japan</i>	49
3.1 IL RINASCIMENTO DEL TATUAGGIO IN GIAPPONE	50
3.1.1 <i>Atti di conservatorismo</i>	51
3.1.2 <i>Salvaguardia della tradizione</i>	53
3.2 IL PROBLEMA DEGLI STRANIERI	54
3.3 IL TATUAGGIO È IN PERICOLO: <i>SAVE TATTOOING IN JAPAN</i>	55
3.3.1 <i>La legge del 2001 sugli operatori sanitari</i>	56
3.3.2 <i>Il processo</i>	57
3.3.3 <i>Save Tattooing in Japan</i>	58
3.3.4 <i>il secondo processo e la campagna fondi</i>	60
4. Gli incontri sul campo	65
4.1 LO STUDIO A	68
4.2 LO STUDIO TA.....	70
4.3 INTERMEZZO: DUE GIORNI A <i>JINBŌCHŌ</i> , O DELLA DIFFICOLTÀ NEL REPERIRE FONTI	71
4.4 LO STUDIO HA	74
4.5 LO STUDIO MA	77
4.6 LO STUDIO RA	80
4.7 GLI ARTIGIANI DELLA ANTROPO-POIESI	81
Osservazioni conclusive	85
Bibliografia.....	87
Sitografia	97
Riferimenti fotografici.....	97

Note di Trascrizione

Per la trascrizione dei nomi giapponesi, è stato adottato il sistema Hepburn, secondo il quale le vocali sono pronunciate come in italiano e le consonanti come in inglese. Inoltre si noti che:

_ ch è un'affricata come la 'c' nell'italiano "cesto"

_ g è una velare come nell'italiano "gatto"

_ h è sempre leggermente aspirata

_ j è un'affricata come nell'italiano "gioco"

_ sh è una fricativa come sc nell'italiano "scelta"

_ y non va letta come la y inglese ma come la i italiana

Il segno diacritico orizzontale posto sulle vocali ne indica l'allungamento. Seguendo l'uso giapponese, il cognome precede il nome.

Note di Traduzione

Nel caso di citazioni da libri o articoli non in lingua italiana, le traduzioni sono opera dell'autore, tranne quando diversamente specificato in nota o in bibliografia.

Introduzione

Il tatuaggio tradizionale giapponese rientra nel gruppo di quei prodotti culturali largamente conosciuti e riconoscibili. L'immagine che si forma nella mente è quella di corpi quasi integralmente marchiati, con colori accesi e brillanti che delineano le figure di draghi, tigri, carpe, samurai e creature mostruose. Queste immagini si formano a partire da un repertorio vasto e variegato, le cui radici affondano nella storia dell'arte, nella cultura pop e nel mondo cinematografico.

Il tatuaggio tradizionale giapponese, più brevemente *wabori* 和彫, letteralmente “incisione alla giapponese”, si caratterizza in prima istanza per le dimensioni che occupa sul corpo: grandi figure che coprono interamente la schiena, il petto e gli arti, contornate da elementi floreali, vegetazione, nuvole di inchiostro; linee dai contorni spessi che seguono armoniosamente le forme della pelle che le ospita e che congiungono elementi presenti su braccia e gambe in un unico disegno.

Il *wabori* suscita grande attenzione e ammirazione principalmente a livello internazionale e sono molti i tatuatori non giapponesi che si cimentano nella riproduzione stilistica della tradizione giapponese. Diametralmente opposta è la situazione in patria, dove il tatuaggio soffre ancora di un forte stigma sociale, dovuto in gran parte all'associazione della pratica del tatuaggio con gli ambienti della criminalità organizzata della *yakuza*.

Questa tesi nasce da una ricerca sul campo svolta durante un periodo di circa 7 mesi, principalmente nell'area di Tokyo, Yokohama e Osaka, il cui obiettivo principale era studiare l'associazione Save Tattooing in Japan, nata ad Osaka nel 2015 e primo vero tentativo da parte della comunità di tatuatori giapponesi di interfacciarsi con l'opinione pubblica, la stampa e il governo in risposta ad azioni repressive sulla cultura del tatuaggio nipponica.

Storicamente il tatuaggio è presente come pratica nell'arcipelago giapponese da tempi preistorici. Le prime fonti scritte riguardanti il Giappone, di stesura cinese e compilate intorno al terzo secolo d.C., indicano come per gli abitanti del “paese di Wa” (*waguo*, il

primo nome storicamente attestato dell'arcipelago giapponese) i tatuaggi fossero una pratica comune a tutta la popolazione e avevano una funzione talismanica contro le insidie che i pescatori o i cercatori di conchiglie potevano incontrare in mare (Skutlin, 2019).

L'adozione della cultura sinica da parte degli antichi abitanti del Giappone portò tuttavia ad una diminuzione della pratica, tanto che nel periodo Nara (710-794) persiste solamente la pratica di marchiatura per prigionieri e criminali e in alcune forme di tatuaggio votivo, in ambito principalmente monastico. Le applicazioni punitive del tatuaggio sono descritte a partire da testi come il *Kojiki* (712) e il *Nihon Shoki* (720), i primi testi propriamente storici redatti in Giappone e sono probabilmente il risultato dell'importazione di un'usanza cinese (Yamamoto, 2016).

La storia del tatuaggio in Giappone procede così, sotto traccia, per i secoli successivi, con scarse notizie e ancora più scarse innovazioni e mutamenti.

La svolta arriva durante il periodo Edo (1603-1868). Il tatuaggio diventa da un lato una pratica che sublima la volontà della popolazione di liberarsi dal rigido controllo imposto dal governo Tokugawa e dall'altro è intimamente legata alla nascita dell'*ukiyo-e* (浮世絵 immagini del mondo fluttuante). Artisti come Utagawa Kuniyoshi e opere letterarie come il *Suikoden* imprimono una accelerazione allo sviluppo tecnico e stilistico della pratica del tatuaggio e segnano la nascita del tatuaggio nelle forme, tecniche e tematiche tramandate fino a oggi. È durante il periodo Edo che si può iniziare a parlare effettivamente di *wabori*. Probabilmente è in questo periodo che nasce lo stretto legame tra la criminalità giapponese, la nascente *yakuza*, e il tatuaggio (Richie, Buruma, 1980; Brogi, 2016).

Il *Suikoden* in particolare rappresenta, nelle sue versioni illustrate, il catalogo principale dell'immaginario artistico del tatuaggio giapponese. La grande fortuna del testo, di origine cinese e tradotto nel 1757 da Okajima Kanzan, è dovuta alle numerose opere derivate, sia illustrate che teatrali, le quali portarono i giapponesi ad affezionarsi ai personaggi protagonisti e alle loro gesta. Alcuni dei 108 protagonisti del *Suikoden* erano tatuati e non è raro ritrovare loro rappresentazioni all'interno dei tatuaggi giapponesi, i quali divengono così una sorta di tatuaggio-nel-tatuaggio.

Il successivo periodo Meiji (1868-1912) vede i governanti della neo-capitale Tokyo legiferare in materia di pubblica decenza, imponendo cambiamenti allo stile di vita giapponese principalmente per evitare che i rappresentanti delle potenze straniere potessero

giudicare troppo “barbari” i giapponesi. Queste leggi facevano parte dello sforzo del rinnovato potere imperiale di costruire per il Giappone un’immagine “civilizzata” e “moderna”, insieme all’adozione e assimilazione di tutto ciò che il mondo euro-americano aveva da offrire: dalla tecnologia alla moda. La condizione di illegalità del tatuaggio in Giappone durò fino al secondo dopoguerra, con la stesura della nuova Costituzione (Brogi, 2017; Carella, 2011).

Come già accennato in precedenza, per molti giapponesi il tatuaggio *wabori* è connesso profondamente alla criminalità organizzata locale, la *yakuza*.

La figura del criminale tatuato, già presente come personaggio e a volte come protagonista fin dai tempi del cinema muto, negli anni Sessanta nella cinematografia giapponese emerge prepotentemente, rappresentato nelle varie vesti di giustiziere contro un governo vessatorio, oppure come fuorilegge che vive secondo un codice d’onore.

Questa visione romantica della *yakuza* cambia a partire dagli anni Settanta, dove la vita nel mondo criminale è costellata di tradimenti, crudeltà e una violenza spesso estrema.

Il filone cinematografico ambientato nel mondo criminale è ancora oggi rappresentativo della produzione filmica nipponica ed è stato declinato in numerose varianti, da quelle burlesche di parte della produzione di Kitano Takeshi, autore in altre pellicole anche di scene di estrema violenza e realismo, a quelle più volutamente sopra le righe e *gore* di registi come Miike Takashi.

La presenza di criminali tatuati in stile *wabori*, i quali appaiono sia in pellicole di ambientazione storica che contemporanea, unita alla particolare cura posta dai truccatori cinematografici per realizzare i complicati disegni sul corpo degli attori, forgiò nell’immaginario giapponese medio un legame indissolubile tra la criminalità organizzata e lo sfoggio di tatuaggi (Kaplan, Dubro, 2012; Novielli, 2001).

Quando nel 1991 entrò in vigore la Legge contro la criminalità organizzata, uno degli obiettivi principali era quello di estromettere la *yakuza* dagli spazi pubblici. Sfortunatamente è complicato riconoscere a vista un mafioso da un cittadino comune, magari con uno sguardo un po’ arcigno. Tra le strategie che furono adottate vi fu quella di vietare l’ingresso alle persone tatuate in tutti quegli esercizi commerciali dove ci si potesse trovare in condizioni di totale o parziale nudità, come bagni pubblici, terme, palestre o piscine. Il divieto non avvenne secondo una legge ma fu una collaborazione volontaria da

parte delle singole attività. La presenza di cartelli all'ingresso di queste attività che esplicitano questo divieto ha rafforzato l'immagine del criminale come unico portatore di tatuaggi.

Ma i membri della *yakuza* non sono mai stati i soli clienti dei tatuatori giapponesi. Sin dal periodo Edo pescatori, marinai, portatori di palanchini e vigili del fuoco decidevano spesso di adornare il proprio corpo con un tatuaggio, di solito con valore apotropaico verso i pericoli della loro professione.

Non mancavano certo i curiosi che, affascinati dai disegni e dai colori sgargianti, sceglievano di sottoporsi alla dolorosa, e onerosa, procedura. Anche durante il periodo Meiji, nonostante il divieto legale sulla pratica, i tatuatori hanno continuato il loro lavoro, trovando nuova clientela anche tra i marinai imbarcati sulle navi straniere che facevano tappa nei porti dell'arcipelago. Allo stesso modo oggi non mancano clienti stranieri o semplici cittadini affascinati e per vedere un gran numero di persone ostentare un tatuaggio *wabori* è sufficiente assistere ad esempio alla processione durante il *Sanja Matsuri* che si svolge annualmente a Tokyo nel quartiere di Asakusa il terzo fine settimana di maggio, durante la quale fanno la loro comparsa numerosi uomini (e rare donne) abbigliati solamente con scarpe, perizoma, e i loro tatuaggi. Si tratta principalmente di persone affiliate a qualche organizzazione criminale e non è raro vedere qualche "pezzo grosso" attorniato dalle guardie del corpo, specie se di età avanzata (Yamada, 2009; Skutlin, 2019).

A partire dagli anni Novanta si assiste a un mutamento nella percezione del tatuaggio in Giappone: nel giro di poco più di un decennio i tatuatori presenti nell'arcipelago decuplicano e nascono i primi studi *walk-in*, con insegne (e oggi anche punti di interesse sulle applicazioni per smartphone come Google Maps) e uno stile più moderno, tanto nell'arredamento quanto nella pratica. Se per ottenere un lavoro *wabori* da parte di un maestro tatuatore era, ed è, necessario passare attraverso canali secondari come lettere di presentazione di precedenti clienti, la maggior parte dei nuovi arrivati adotta un approccio più visibile: la possibilità di entrare nello studio senza appuntamento permette anche 'l'acquisto d'impulso'.

Inoltre, l'offerta si allarga e molti nuovi artisti iniziano a proporre stili non giapponesi, dallo 'stile americano' al 'tribale'. Molti giovani, specialmente se vicini agli ambienti delle sottoculture giovanili come la scena musicale *visual kei*, decidono di tatuarsi, optando quasi sempre per stili non *wabori* e prediligendo tatuaggi di piccole dimensioni.

Questo parziale sdoganamento della pratica del tatuaggio ha però dei confini ben identificabili: sono principalmente i giovani a esserne interessati; la parziale caduta dello stigma sociale riguarda tatuaggi di piccole dimensioni, i cosiddetti *wan pointo* (dall'inglese *one point*); il tatuaggio *wabori* è comunque lontano dall'essere accettato apertamente fuori dal circuito degli entusiasti.

Non sono mancate poi, anche in anni recenti, iniziative legate al governo nazionale e locale che osteggiano la pratica del tatuaggio. Nel 2012 il sindaco di Osaka, Hashimoto Toru, diede inizio a una vera caccia alle streghe, richiedendo che i dipendenti statali sotto il comune di Osaka dichiarassero pubblicamente di possedere o meno dei tatuaggi. Nell'Aprile del 2015 la convention Osaka Street Life è stata cancellata a causa di pressioni da parte delle forze di polizia, stando a quanto dichiarato dagli organizzatori dell'evento sulla loro pagina Facebook.

Nella seconda metà del 2015 alcune operazioni di polizia effettuate a Osaka e Nagoya hanno portato all'arresto di almeno sette tatuatori. L'accusa principale era di aver violato una direttiva del Ministero della Salute giapponese del 2001, la quale istituiva l'obbligo di possedere una licenza medica per poter adoperare aghi sulla pelle. Ai tatuatori fu imposta una multa di 300.000 yen, circa 2500 €. Tra i tatuatori arrestati vi era anche Masuda Taiki, un giovane tatuatore di 27 anni (nel 2015), a quanto pare l'unico ad aver rifiutato di pagare la multa e ad aver deciso di portare il caso in tribunale. Parallelamente Masuda, con l'aiuto di alcuni suoi colleghi e amici, circa una ventina, ha dato vita a un'associazione chiamata Save Tattooing in Japan, aprendo un sito internet e profili sui *social media* tra cui due profili Facebook, uno in giapponese e uno in inglese per il supporto internazionale. Durante tutte le fasi del processo sono state organizzati eventi, flashmob e campagne online per attirare l'attenzione sul processo e sulla condizione del tatuaggio in Giappone.

Il mio primo incontro con l'associazione Save Tattooing in Japan è avvenuto tramite la loro pagina Facebook internazionale, apparsami tra i link consigliati in quanto alcune persone tra i miei contatti avevano deciso di seguirla. Già nel dicembre del 2015 alcuni giornalisti si erano interessati alla vicenda di Masuda e all'associazione, pubblicando articoli su giornali online come Kotaku ma anche testate come il Japan Times o lo Asahi Shinbun. Successivamente sono iniziate le campagne di raccolta firme sulla piattaforma online change.org e la campagna fotografica "doctor or artist?", portata avanti principalmente sul profilo Instagram dell'associazione.

La crescente popolarità online dell'associazione, unita alla vicenda legale mi è sembrato un punto di svolta per la situazione sociale e legislativa del tatuaggio giapponese ed è stata la molla che mi ha spinto a interessarmi più da vicino alla questione.

Da dicembre 2016 ad agosto 2017 ho abitato, studiato e lavorato in Giappone, principalmente nell'area di Tokyo, ho condotto una serie di visite e interviste in studi di tatuaggi e partecipato ad alcuni eventi organizzati da Save Tattooing in Japan.

La prima parte del mio lavoro sul campo è stata guidata da alcune domande riguardo l'associazione Save Tattooing in Japan: come si è originata? Quali sono i loro obiettivi oltre il processo di Masuda? Che supporto sta ricevendo da parte della comunità dei tatuatori e dei tatuati? Quali sono le possibilità che questo movimento riesca a innescare un processo di de-stigmatizzazione del tatuaggio agli occhi della società giapponese?

Ma l'ambiente con il quale mi sono confrontato, già di per sé vario come frequentazioni, idee e aspirazioni, era appesantito dalle (poche) notizie relative al processo in corso, acuendo gli attriti tra i vari gruppi che lo compongono. La scena del tatuaggio giapponese è apparsa ai miei occhi come composta da realtà diverse, alcune contrapposte, altre non comunicanti, molto diversa dal mondo coeso e sostanzialmente uniforme che molti giapponesi mi avevano descritto e che mi aspettavo di trovare.

Ciò che mi è sembrato emergere dagli incontri giapponesi è la presenza, oggi, di due realtà distinte sulla scena del tatuaggio in Giappone, le cui differenze hanno motivazioni storiche, sociali e percettive.

Lo scopo che mi prefiggo con questa tesi è quindi quello di delineare quanto più chiaramente possibile queste due realtà, che occupano spazi simili in contesti simili all'interno della società giapponese.

Nel primo capitolo esplorerò gli strumenti teorici che guideranno il ragionamento che intendo proporre, ovvero i concetti di campo e habitus introdotti da Pierre Bourdieu e il concetto di stigma illustrato da Goffman. Nella parte finale del capitolo descriverò brevemente la metodologia utilizzata sul campo.

Il secondo capitolo vuole essere una trattazione storica del tatuaggio in Giappone, dalle origini ai primi anni duemila, con brevi accenni per quanto riguarda le tematiche artistiche, le tecniche e i materiali utilizzati. Questa prospettiva storica e tecnica è secondo me essenziale per contestualizzare lo sviluppo della pratica del tatuaggio, riferendomi anche,

per i fatti di cronaca più recenti, ad articoli di testate giornalistiche giapponesi o straniere, in modo da esplicitare quanto possibile la posizione defilata che il tatuaggio occupa all'interno della società giapponese.

Il terzo capitolo è dedicato interamente alla associazione Save Tattooing in Japan e alle vicende giudiziarie di uno dei suoi fondatori, il tatuatore Masuda Taiki.

Nel quarto capitolo descriverò e analizzerò la ricerca sul campo, sfruttando gli strumenti teorici esposti nel primo capitolo e tenendo in considerazione il contesto e le informazioni di cui si compongono i capitoli due e tre, soffermandomi sugli incontri che ritengo essere più significativi.

1. Quadro teorico e metodologia

1.1 Quadro teorico

Scrivere riguardo al tatuaggio implica necessariamente un ragionamento sui concetti di corpo e di modificazione corporea. Il tema centrale di questa tesi è, in ultima istanza, evidenziare l'esistenza di due gruppi di praticanti della tecnica del tatuaggio in Giappone, le cui differenze si mostrano in vari aspetti, connessi alla pratica stessa del tatuaggio, alla sua ricezione da parte della società, e a differenti attitudini riguardo la modificazione corporea.

Negli studi antropologici il “corpo” è sempre stato presente come *oggetto* di studio¹, ma è solo a partire dagli anni Ottanta che lo studio del corpo dà vita a una disciplina propria, l'antropologia del corpo, in un tentativo di scardinare il concetto del corpo come semplice oggetto, separato dall'io cosciente². Questo dualismo mente/corpo³ è stato affrontato da Nancy Scheper-Hughes e Margaret Lock in un saggio del 1987⁴ il cui punto focale è il rintracciare l'origine di questo ragionamento in un “modello culturale” eminentemente eurocentrico, spingendo per il superamento di tale prospettiva, soprattutto nelle sue accezioni di “naturalità” e “universalità”, proponendo un corpo che sia contemporaneamente «un prodotto fisico e simbolico, naturale e culturale, incastrato nel contesto storico in cui vive. Inteso come intreccio di pensiero e di pratica, il corpo incarna il pensiero: è dunque un *mindful body*, un “corpo pensante”, un corpo capace quindi di “ricordare” il passato e di “immaginare” il futuro»⁵.

¹ Van Genep descrive le trasformazioni corporee, spesso tatuaggi, scarificazioni o pittura all'interno de “I riti di passaggio” già nel 1909 e, come ricorda Schildkrout (2004, p.321) Lévi-Strauss parla del corpo come di una superficie in attesa dell'imprinting culturale.

² Discorso di matrice tradizionalmente cartesiana. La differenziazione tra *res cogitans* e *res extensa* segna proprio questo svincolamento tra l'io pensante e l'io corporeo.

³ Assimilabile alla distinzione corpo/spirito, cfr. Strathern, Stewart, 2011, p.388.

⁴ The Mindful Body: A Prolegomenon to Future Work in Medical Anthropology, in *Medical Anthropology Quarterly*, Vol. 1, No. 1, 1987, pp. 6–41.

⁵ Pizza, 2005, p.54

Questa nuova visione del corpo come soggetto e oggetto, come elemento essenziale della capacità umana di esperire il mondo, ha generato un ulteriore concetto, quello di “incorporazione”, «condizione esistenziale dell’uomo: stare al mondo abitandolo con il proprio corpo e *abituandosi* ad esso»⁶, e contemporaneamente «origine della personalità, del *self*, della soggettività e prerequisito dell’intersoggettività»⁷. “Incorporati” sono quindi tutti quei comportamenti profondamente «inscritti sul corpo o agiti dalle persone le quali trovano nella corporeità la loro capacità espressiva»⁸ e il paradigma teorico dell’incorporazione è stato utilizzato nello studio della ritualità e delle pratiche, in cui la disposizione e l’uso del corpo sono di primaria importanza⁹.

Come nota Schildkrout¹⁰ in molti testi il concetto di “iscrizione” e “corpo” sono usati in senso metaforico piuttosto che nel senso reale di modificazione corporea mediante l’azione, e in reazione a questo approccio “disincarnato” al corpo, alcuni autori hanno proposto un ritorno al corpo come soggetto e oggetto materiale, come funzionale all’essere-nel-mondo.¹¹ Il tatuaggio, così come altre pratiche di modificazione corporea più o meno diffuse, si dimostra un soggetto eccellente di studio a questo “richiamo alla materialità”, in quanto «altamente simbolico, ma non metaforico»¹². Come già detto, studi sul tatuaggio e altre forme di modificazione corporea sono un interesse costante dell’antropologia¹³. Tutti questi lavori dimostrarono come forme di *body art*, temporanee o permanenti, fossero ricettacoli simbolici relativi alla stratificazione sociale, il lignaggio, il genere, o ideali estetici.¹⁴

Questo “imprinting culturale” levistraussiano, questa capacità di formazione, di “foggiatura”, così embricata nelle pratiche di modificazione corporea, è chiaramente delineata da Remotti nella sua proposta di prospettiva denominata antropo-poietica. Con questo neologismo Remotti definisce il concetto di “costruzione dell’uomo” operata dalla cultura, traendo ispirazione dall’osservazione di come siano le stesse società di interesse

⁶ Ivi, p.37.

⁷ Mascia-Lees, 2011, p.2; Van Wolputte, 2004, p.259.

⁸ Strathern, Stewart, 2011, p.389.

⁹ Ivi, pp.389-392.

¹⁰ 2004, p.319.

¹¹ Ad esempio Csordas (1994), p. 10-12. In questa introduzione al volume da lui curato arriva (quasi) a definire la “metafora del testo” come una “trappola rappresentazionista della teoria culturale”.

¹² Schildkrout, 2004, p.320.

¹³ Tra i primi il già citato Van Gennep, Boas. A partire dagli anni Settanta numerosi lavori antropologici si sono occupati della *body art* in vari contesti africani, asiatici e americani.

¹⁴ Schildkrout propone un elenco cronologicamente ordinato di autori in Schildkrout (2004), pp.328-330.

etnografico a definire come atti di costruzione, come un “fare”, molti dei loro rituali.¹⁵ A questi rituali, molto spesso riti di passaggio, di iniziazione, confermativi dell’acquisizione o della perdita di uno status, è conferito un «potere generativo, un potere “poietico”». ¹⁶

Nell’individuare gli elementi costitutivi della prospettiva antro-poietica Remotti si sofferma su tre elementi: il paradigma costruttivistico delle scienze sociali; i dati etnografici sulle idee di fare umanità; la teoria dell’incompletezza biologica dell’uomo, visione che concepisce l’essere umano, nelle parole di Clifford Geertz, come “l’animale più disperatamente dipendente [dalla cultura]”.¹⁷

L’essere umano è quindi bisognoso di un qualcosa che possa colmare questi “vuoti” che la biologia gli ha lasciato, come ad esempio la costruzione di utensili atti alla caccia per sopperire a carenze organiche. La necessità dell’apporto culturale¹⁸ alla costituzione stessa del genere umano implica «affermare che, con la loro cultura [...] essi si modificano, si danno una forma e – almeno in una certa misura – fanno se stessi». ¹⁹

Questo “fare sé stessi”, i cui fini sono eterogenei, dal modellamento morale, all’educazione, alla dimensione spirituale, è ineludibile, infatti, «anche quando il corpo viene trascurato o condannato, esso subisce effetti estetici di indubbio rilievo: il rifiuto di curare l’estetica del corpo è comunque una scelta di tipo estetico». ²⁰

Remotti raggruppa questi atti creativi in quattro ambiti fondamentali: «quello intellettuale (idee, concetti, categorie); quello emotivo (emozioni, sentimenti, passioni); quello morale o etico (valori, regole e modelli di comportamento); quello estetico (criteri di bellezza).²¹

Le singole culture escogitano quindi delle “forme di umanità”, andando a formare un sistema di possibilità in seno alle culture stesse e acquisendo così un’identità specifica.

Per quel che riguarda il nostro discorso sul tatuaggio, è evidente che ci troviamo di fronte ad un modo di fare umanità appartenente all’ambito estetico. “Fare umanità” significa

¹⁵ Remotti (2002), p. 1. Remotti cita, uno fra i tanti, l’esempio del rituale *olusumba* dei BaNande del Nord Kivu, concepito come un viaggio di iniziazione e celebrato con l’espressione “che il nostro viaggio generi degli uomini”.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Remotti (2013a), p. 18

¹⁸ Questi riferimenti alla cultura non si intendono come riferiti ad una cultura “totale” ma sempre ad una concezione di cultura come «particolare, storicamente ed etnograficamente determinata, a prescindere del tutto dalle sue pretese di universalità o, al contrario, dalle sue ammissioni di particolarità» (Remotti, 2002, p.19)

¹⁹ Remotti (2002), p. 4

²⁰ Remotti (2013a), p. 88

²¹ Remotti (2013b), p. 40

infatti anche «intervenire esteticamente sul corpo lasciandovi segni di umanità e di bellezza»²², e proprio avendo a che fare con elaborazioni culturali prive di una funzionalità pratica e anzi a volte votate all'ostacolo, «è inevitabile che [...] venga “incorporata”, “insegna” sul corpo, ovvero che il corpo ne parli, ne sia la manifestazione visibile, tangibile».²³

L'ornamento del corpo, la sua cura e le sue modifiche si configurano come una componente sostanziale della cultura. Queste “mode antropo-poietiche”²⁴ sono divise da Remotti per tipologie, i cui criteri di suddivisione considerano lo stato del corpo, il carattere degli interventi stessi, la loro invasività, reversibilità/irreversibilità, la presenza o assenza di dolore, e il cui elenco più completo è il seguente²⁵:

- I. Oggetti esterni, come ad esempio abiti, monili e maschere;
- II. Toilette, intesa come tutto ciò che ha a che fare con la pulizia del corpo e l'eliminazione della sporcizia;
- III. Profumazione, ovvero l'aggiunta di sostanze odoranti;
- IV. Cosmesi, coloritura e pitture corporali, comprese la coloritura dei capelli, la laccatura delle unghie e l'applicazione di pigmento ai denti;
- V. Modellamento di annessi della pelle (peli, unghie, capelli)
- VI. Modellamento di struttura muscolare, un cui esempio è l'esercizio ginnico o il *body building*;
- VII. Modellamento di struttura ossea dall'esterno, ottenuto spesso tramite la compressione delle aree interessate a modifica;
- VIII. Modellamento del comportamento, definita in base al concetto delle tecniche del corpo elaborato da Marcel Mauss, e qui sfruttata per definire tutte quelle prescrizioni comportamentali atte a imprimere all'azione corporea ideali estetici di piacevolezza, appropriatezza. Un esempio su tutti la danza, di qualunque genere;
- IX. Modellamento della voce, che agisce tanto sul piano linguistico quanto su quello della modulazione vocale, il cui esempio principale è rappresentato dal canto;

²² Ivi, p.85

²³ Ibid.

²⁴ Ivi, p. 91. La modificazione estetica del corpo, a qualunque livello, sono definite antropo-poietiche da Remotti in quanto «ciò che si fa sull'apparenza decide in buona misura la sostanza», intendendo con questo il carico simbolico delle pratiche estetiche.

²⁵ Remotti ha elaborato almeno tre elenchi tipologici, in Remotti (2013a), (2013b), (2015).

- X. Tatuaggi, definita come occupare una posizione ambigua, in quanto agisce sulla pelle, modificando quindi l'aspetto esteriore, ma penetra nel corpo tramite le perforazioni cutanee all'interno delle quali è fatto penetrare il pigmento;²⁶
- XI. Scarificazioni, prodotte da perforazioni e tagli più profondi rispetto al tatuaggio, spesso con l'applicazione di unguenti contenenti sostanze in grado di favorire il rilievo cutaneo oppure una rimarginazione concava;
- XII. Bruciatore e marchiature sulla pelle;
- XIII. Perforazioni e inserimento di oggetti esterni, come possono essere i *piercing* o la trapanazione dentale;
- XIV. Intaglio dei denti;
- XV. Amputazioni, un cui esempio può essere la pratica giapponese dello *yubitsume* (指詰)²⁷, resa famigerata dal suo uso da parte delle organizzazioni criminali giapponesi;
- XVI. Chirurgia genitale;
- XVII. Chirurgia estetica moderna;
- XVIII. Alimentazione e diete;
- XIX. Interventi chimici e ormonali;
- XX. Interventi in vista della morte, possono caratterizzarsi da impostazioni caratteriali diverse rispetto alla norma, pratiche dietetiche, fino a comportamenti ascetici come quello degli eremiti del Giappone Miira (木乃伊, ミイラ letteralmente "mummia", dal portoghese *mirra*);
- XXI. Trattamento del cadavere;
- XXII. Produzione e trattamento dei resti umani
- XXIII. Dissoluzione, definito come «il gesto o la serie di interventi che istituiscono la "fine", il "nulla", [...] sono la formazione (la *poiesis*) intenzionale del nulla, della negazione di qualsiasi forma umana»²⁸.

²⁶ Nel secondo capitolo tratterò approfonditamente il tema del tatuaggio, specificatamente quello giapponese, sia dal punto di vista storico che pratico.

²⁷ Come vedremo nel secondo capitolo, storicamente questa pratica nasce come punizione e avrà fortune simili a quelle del tatuaggio.

²⁸ Remotti (2013a), p. 153

Vorrei terminare questa sezione del testo sulla prospettiva antropo-poietica con un'ultima citazione di Remotti, più estesa, per introdurre i tre concetti-chiave di Pierre Bourdieu, che costituiranno il mio strumento principale nell'analisi dei gruppi di tatuatori giapponesi:

L'antropo-poiesi non si concentra soltanto nei rituali appositamente dedicati; essa prende avvio, prende forma e si svolge continuamente nell'infinita serie di gesti, azioni, reazioni che costituiscono il flusso della vita individuale e collettiva. [...] Occorre però distinguere tra il "flusso" antropo-poietico e le "forme" che si vengono a organizzare a partire dal flusso e che in una certa misura lo rallentano. Potremmo dire che gli *habitus* così spesso evocati dagli antropologi – dietro suggerimento di Pierre Bourdieu – sono concrezioni di forme di umanità.²⁹

1.1.1 Habitus, campo, capitale

Il sistema sociologico improntato da Bourdieu viene definito da lui stesso un «modo di pensare relazionale»³⁰, identificando come elementi principali della realtà sociale le relazioni che legano i soggetti e le modalità con cui esse si esprimono. La realtà sociale è vista come caratterizzata da «una relazione dialettica tra strutture oggettive e costruzioni soggettive»,³¹ in un dialogo continuo e biunivoco, fatto di influenze reciproche che vanno a formare dei sottoinsiemi del mondo sociale che Bourdieu definisce "campi", intendendo con questo termine un:

microcosmo, ossia un piccolo mondo sociale relativamente autonomo all'interno del mondo sociale più grande. [...] Autonomo, secondo l'etimologia, vuol dire che ha una sua propria legge, un suo proprio *nomos*, che detiene al suo interno il principio e la regola del suo funzionamento. È un universo nel quale sono all'opera criteri di valutazione a lui propri e che non hanno valore nei microcosmi vicini. Un universo obbediente alle proprie leggi, che differiscono da quelle del mondo sociale ordinario. Chi entra [in un determinato campo] deve operare una trasformazione, una conversione e, anche se quest'ultima non gli appare come tale, anche se egli non ne ha coscienza, gli è tacitamente imposta, in quanto un'eventuale trasgressione comporterebbe scandalo o esclusione.³²

²⁹ Remotti (2013a), pp. 60-61

³⁰ Bourdieu (2015a), p.12

³¹ Ibid.

³² Bourdieu, Pierre. *Propos sur le champ politique*, Presses universitaires de Lyon, Lyon, 2000. Citato in Bourdieu (2015 a), p.12

Il campo si configura quindi come uno spazio sociale sancito dalle relazioni dei suoi occupanti, legati da rapporti di forze, con un proprio sistema di regole e dotato di un determinato grado di autonomia rispetto agli altri campi. Essere membri di un campo significa «investire all'interno di esso, [...] essere in competizione per un obiettivo (per delle *poste in gioco*)», ovvero per ottenere un riconoscimento all'interno del campo stesso.³³

Gli agenti sociali sono portati ad allocare risorse nei campi di cui fanno parte, risorse descritte da Bourdieu come “capitali”. Oltre all'ovvio capitale economico, Bourdieu definisce:

- un capitale culturale, a sua volta classificabile come di tipo istituzionalizzato nella forma di titoli scolastici, di tipo “incorporato” nella forma di conoscenze e cultura soggettiva e di tipo oggettivato nella forma di “oggetti culturali” posseduti come dischi, opere d'arte, libri;
- un capitale sociale, formato dagli obblighi e dalle relazioni sociali di cui un individuo gode per via dei suoi rapporti di parentela o dal gruppo sociale o lavorativo frequentato;
- un capitale simbolico, l'insieme delle caratteristiche che rendono un agente sociale unico e diverso dagli altri, come la lingua madre, l'etnia, la religione, la nazionalità.

Queste diverse forme di capitale sono spendibili all'interno degli specifici campi abitati dagli attori sociali,³⁴ convertibili in altre forme di capitale o trasferibili secondo meccanismi che Bourdieu stesso definisce “leggi”.³⁵ La capacità di agire all'interno di un campo è quindi data dalla quantità e dalla qualità di queste risorse.

Il terzo concetto-chiave del pensiero bourdieusiano è quello di *habitus*, e nasce dallo sforzo dell'autore di rispondere alla necessità di superare la mancanza di agentività degli attori sociali tipica dell'oggettivismo senza però abbandonarsi ad uno sfaldamento relativistico di una realtà soggettivistica o, come scrivono Foas e Knöbl, «navigare [...] tra la Scilla della 'fenomenologia' o 'soggettivismo' e la Cariddi dell'oggettivismo».³⁶ Entrambe le

³³ Bourdieu (2015 a), p.13

³⁴ Bourdieu (2015 b), p.40

³⁵ Ivi, pp. 43-44

³⁶ Foas, Knöbl (2011), p. 10

prospettive sono per Bourdieu carenti ed è per questo che il suo sforzo si muove nella direzione di una terza via:

Contro l'oggettivismo, la teoria dell'*habitus* riconosce che l'agente plasma attivamente il mondo sociale, impiegando gli strumenti della costruzione cognitiva che ha incorporato. Ma essa sostiene anche, contro il soggettivismo, che questi strumenti sono stati plasmati dal mondo sociale.³⁷

Una delle prime definizioni di *habitus* è la seguente:

«I condizionamenti associati ad una classe particolare di esistenza producono degli *habitus*, sistemi di *disposizioni* durature e trasmissibili, strutture strutturate predisposte a funzionare come strutture strutturanti, cioè in quanto principi generatori e organizzatori di pratiche e rappresentazioni che possono essere oggettivamente adatte al loro scopo senza presupporre la posizione cosciente dei fini e la padronanza esplicita delle operazioni necessarie per raggiungerli, oggettivamente «regolate» e «regolari» senza essere affatto prodotte dall'obbedienza a regole e, essendo tutto questo, collettivamente orchestrate senza essere prodotte dall'azione organizzatrice di un direttore d'orchestra».³⁸

L'*habitus* è anche «capacità infinita di generare in tutta libertà (controllata) dei prodotti – pensieri, percezioni, espressioni, azioni – che hanno sempre per limite le condizioni storicamente e socialmente situate della sua produzione».³⁹ La nozione di *habitus* lo configura quindi come incorporato e storicamente costruito, circoscritto e definito:

Storia incorporata, fatta natura, e perciò dimenticata in quanto tale, l'*habitus* è la presenza agente di tutto il passato di cui è il prodotto [...] Questa autonomia è quella del passato agito e agente che, funzionando come capitale accumulato, produce storia a partire dalla storia e assicura così la permanenza del cambiamento che rende l'agente individuale un mondo nel mondo. Spontaneità senza coscienza né volontà, l'*habitus* si oppone alla necessità meccanica non meno che alla libertà riflessiva, alle cose senza storia delle teorie meccanicistiche non meno che ai soggetti «senza inerzia» delle teorie razionaliste.⁴⁰

³⁷ Paolucci (2011), p. 42

³⁸ Bourdieu (2003), pp.206-207, anche in Bourdieu (2005), p. 84

³⁹ Bourdieu (2005), p. 88

⁴⁰ Ivi, p. 90

Le stesse pratiche messe in moto dall'*habitus* non sono un prodotto totalmente intenzionale né prescritte unilateralmente da esso. L'*habitus* è quindi operativo ad un livello sub-cosciente⁴¹, in grado di fornire schemi e suggerire strategie ma sempre aperto alla possibilità individuale di elaborazione creativa⁴²:

Proprio allorché appaiono come determinate dal futuro, vale a dire dai fini espliciti ed esplicitamente posti di un progetto o di un piano, le pratiche prodotte dall'*habitus* in quanto principio generatore di strategie, che permettono di far fronte a situazioni imprevedute e continuamente rinnovate, sono determinate dall'anticipazione implicita delle loro conseguenze, cioè dalle condizioni passate della produzione del loro principio di produzione cosicché esse tendono sempre a riprodurre le strutture oggettive di cui sono in ultima analisi il prodotto [...]. L'*habitus* è all'origine di concatenazione di «mosse» che sono oggettivamente organizzate come strategie senza essere assolutamente il prodotto di una vera intenzione strategica.⁴³

Questi tre concetti fino ad ora trattati sono, come spiega Marco Santoro nell'introduzione a "Forme di capitale":

Concetti *aperti*, [...] abbastanza astratti e generali da poter essere applicati in molte e diverse situazioni ma pur sempre abbastanza "vicini all'esperienza" (come direbbe Geertz) da poter essere impiegati nella ricerca empirica e facilmente "tradotti" (operativizzati) in termini empirici. Sta qui a ben vedere la forza di Bourdieu e la ragione ultima del suo successo: la sua abilità nella costruzione di strumenti efficaci e maneggevoli, astratti quel tanto che basta per poter generalizzare ma mai al punto da non poter essere tradotti in osservazioni empiriche, che consentono a chiunque li utilizzi di fare ricerca in proprio, anche "piegando" quegli strumenti alle proprie esigenze – vale a dire al proprio oggetto di studio e alla propria sensibilità intellettuale.⁴⁴

⁴¹ Frère (2011), p. 250

⁴² Questa previsione di libertà creativa è funzionale anche come difesa alle accuse di determinismo (cfr. Foas, Knöbl 2011, p. 23)

⁴³ Bourdieu (2003), p. 207

⁴⁴ Bourdieu (2015 b), p. 22

1.1.2 Stigma

Strettamente correlato alla pratica del tatuaggio vi è il concetto di stigma sociale, una cui trattazione è rappresentata dal testo di Erving Goffman *Stigma: note sulla gestione dell'identità degradata* del 1963. Già all'inizio del testo Goffman traccia i contorni del concetto di stigma, ovvero «la situazione dell'individuo escluso dalla piena accettazione sociale»,⁴⁵ concentrandosi poi sulla sua etimologia greca, un «segno sul corpo che serviva a mostrare qualcosa di insolito e negativo della condizione morale del portatore»,⁴⁶ e indicando le successive connotazioni assunte dal termine in epoca cristiana, ovvero i due livelli metaforici, dove «il primo si riferisce ai segni corporei della grazia divina [...] il secondo ai segni corporei di un disordine fisico».⁴⁷ Una prima definizione data da Goffman vede lo stigma come «un tipo particolare di rapporto tra attributo e stereotipo»⁴⁸, che è possibile suddividere in «abomini del corpo [...] difetti del carattere [...] stigmi tribali della razza, della nazione e della religione».^{49 50}

Tre sono le categorie concettuali intorno alle quali Goffman sviluppa il testo: identità sociale, identità personale e identità dell'ego. Le prime due sono intese non come un concetto di identità interiore al soggetto ma come «le aspettative e le definizioni che altre persone hanno nei confronti dell'individuo»,⁵¹ dove l'identità sociale è il prodotto delle interazioni sociali mentre l'identità personale è il risultato della possibilità di distinzione del singolo individuo rispetto al corpo sociale e delle modalità con cui questa distinzione avviene. L'identità sociale è a sua volta scissa in “effettiva”, gli attributi sociali che possono essere effettivamente provati, e “virtuale”, l'ipotesi sulle caratteristiche sociali e le aspettative supposte da un incontro con una persona sconosciuta e di cui diamo un giudizio “all'impronta”. L'identità dell'ego è invece intesa come «la percezione soggettiva della propria condizione, della propria continuità, e delle caratteristiche che un individuo arriva ad avere come risultato delle sue diverse esperienze sociali».⁵²

⁴⁵ Goffman (2018), p. 23

⁴⁶ Ivi, p. 28

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Ivi, p. 30

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Una definizione rivisitata del concetto di stigma lo individua come una situazione in cui «elementi di etichettatura, stereotipizzazione, separazione, perdita di status e discriminazione co-occorrono in una dinamica di potere che consente a queste procedure di dispiegarsi». Cfr. Link, Phelan (2001), p. 382

⁵¹ Bontempi, Marco. *Introduzione*, in Goffman (2018), p. 12

⁵² Goffman (2018), p. 129

Per Goffman la gestione dello stigma «riguarda principalmente la vita pubblica, il contatto tra estranei o tra semplici conoscenti, collocandola all'estremità di un *continuum* il cui polo opposto è l'intimità»,⁵³ anche se «non necessariamente la familiarità riduce il disprezzo».⁵⁴ Durante l'incontro sociale quindi, l'individuo afflitto da stigma attuerà una serie di comportamenti utili alla gestione delle informazioni riguardo il suo status. Nel caso di uno stigma perfettamente evidente o perfettamente invisibile la gestione dell'informazione è quasi inesistente nel primo caso e nulla, o quantomeno inutile, nel secondo. Il primo insieme di strategie di gestione dello stigma individuata da Goffman è denominata *passing*. Derivato dal gergo della malavita americana, indica l'insieme dei comportamenti (dipendenti dalle caratteristiche del singolo stigma, dall'ambiente in cui viene eseguito il *passing*) con i quali gli stigmatizzati operano una dissimulazione della loro caratteristica nelle fasi di interazione con i normali. Goffman individua varie tipologie di *passing*, impostate in ottica incrementale:

«Il ciclo può iniziare con il *passing* involontario nel quale l'individuo che lo compie non si rende conto di esserne coinvolto; il successivo è il *passing* non intenzionale di cui l'individuo si accorge con stupore solo mentre lo sta facendo. Poi c'è il *passing* “per divertimento”, quello che si fa nei momenti non routinari della vita sociale, come le vacanze e i viaggi; il *passing* che si fa durante le normali occasioni quotidiane, come il lavoro o nei luoghi pubblici; infine, la “sparizione”, il *passing* completo in tutte le sfere della vita, il cui segreto è noto solo all'interessato. [...] Naturalmente in ciascuno di questi casi si può verificare una interruzione del ciclo e un ritorno al punto di partenza».⁵⁵

Il secondo insieme di strategie di gestione dello stigma è invece denominata da Goffman *covering*. Il gioco in questo caso consiste nel cercare di distogliere l'attenzione del normale verso lo stigma di cui si è portatori, coprendo letteralmente l'attributo oggetto di stigma, o tentando quanto meno di limitarne l'esposizione, o ancora “interpretare” il proprio ruolo durante un evento sociale apprendendo e riproponendo «la struttura dell'interazione per sapere entro quali binari devono riportare la loro condotta se vogliono ridurre al minimo l'intrusione del loro stigma».⁵⁶

⁵³ Ivi, p. 76

⁵⁴ Ibid. Riguardo la familiarità con lo stigma Goffman nota come alcune categorie di stigma risultino essere più restie a cedere il passo alla comprensione, soprattutto quelle appartenenti alla categoria “tribale”.

⁵⁵ Goffman (2018), p. 104

⁵⁶ Ivi, p. 127

Il rischio, utilizzando queste strategie, è quello di essere scoperto e screditato, essere riconosciuto da qualcuno di noto o che è venuto in possesso di informazioni personali sullo stigmatizzato, o peggio ancora subire un vero e proprio ricatto da parte di un altro individuo.

I portatori di stigma sono divisi da Goffman in due macro-categorie: la prima è definita soggetto “screditato”, ovvero colui che possiede un attributo di stigmatizzazione noto e/o evidente, che deve confrontarsi con i problemi connessi alla gestione delle interazioni sociali con i “normali”; la seconda è la figura del soggetto “screditabile”, ovvero di un portatore di un attributo stigmatizzante ma che per un qualsiasi motivo riesce a negarlo, celarlo, mimetizzarlo, il quale deve invece confrontarsi con la serie di comportamenti e problemi connessi alla gestione dell’informazione sullo stigma.

Quella che secondo Bontempi⁵⁷ è la vera “scoperta” del testo è relativa al rapporto tra stigmatizzati e normali, i quali «non sono persone, ma, piuttosto, punti di vista. Questi vengono generati in situazioni sociali durante i contatti misti in virtù di norme di cui non si è consapevoli, ma che possano esercitare un’influenza su tale incontro». ⁵⁸ Questa concezione deriva dalla natura stessa dello stigma il quale, di qualunque tipologia, è sempre determinato localmente, storicamente, culturalmente, e di conseguenza la divisione sociale causata da esso e tutti i comportamenti attuati per la sua gestione sono sempre processi che si verificano ovunque ci siano norme di identità. Lo stigma risulta, in ultima analisi, deontologizzato, non più un attributo assoluto ma relativo, incorporato nel soggetto portatore tanto nella materialità del corpo quanto nelle pratiche quotidiane.

1.2 Metodologia

Per la stesura di questa tesi ho compiuto una ricerca sul campo impiegando diversi metodi di indagine qualitativa tra i quali: interviste semi-strutturate con tatuatori; conversazioni informali con tatuatori e tatuati; stesura di note di campo basate su osservazione partecipante.

Ho condotto interviste semi-strutturate con quindici tatuatori residenti in Giappone, a Tokyo, Osaka e Yokohama in un periodo di circa otto mesi, dal dicembre del 2016

⁵⁷ Ivi, p. 13-14

⁵⁸ Ivi, p. 159

all'agosto del 2017. Queste interviste hanno avuto una durata compresa tra i quarantacinque minuti e le due ore circa, sfortunatamente senza l'ausilio di registratori in quanto tutti gli intervistati hanno espressamente fatto richiesta di anonimato e imposto di non registrare la loro voce, fare foto o girare video. Questo divieto mi ha spinto a commettere, in rari casi, qualche piccola scorrettezza, come fingere di rispondere al telefono per poter registrare dei messaggi vocali oppure andare in bagno per scrivere velocemente degli appunti, soprattutto quando la conversazione deragliava rispetto ai punti principali delle interviste. Solitamente finite le interviste mi recavo nella caffetteria più vicina per stendere delle note sulle conversazioni appena avvenute.

Inoltre ho condotto conversazioni informali con un totale di circa cinquanta persone tra tatuatori e tatuati, la quasi totalità giapponesi, spesso presso locali come *pub* o *izakaya* (居酒屋).⁵⁹

L'età delle persone con cui sono entrato in contatto varia dai venticinque anni circa a oltre i settanta, con una maggioranza di giovani. Per quanto riguarda il genere degli intervistati si è trattato per la quasi totalità di uomini, eccezion fatta per quattro donne, di cui solamente una tatuatrice.

Le interviste semi-strutturate si sono concentrate principalmente su due aspetti: le esperienze dell'intervistato riguardo il suo ingresso nel mondo del tatuaggio; la conoscenza e/o il supporto alla causa dell'associazione Save Tattooing in Japan.

Per quanto riguarda le conversazioni informali i temi sono stati gli stessi delle interviste, con in più l'aggiunta di domande relative al ruolo del tatuaggio in Giappone, il grado di accettazione sociale e le esperienze negative riguardo all'essere possessori di tatuaggi.

Sia le interviste che le conversazioni sono state condotte in giapponese o in inglese.

Ho inoltre partecipato a due eventi, uno a Tokyo e uno ad Osaka, organizzati da Save Tattooing in Japan, tenuti all'interno di discoteche e della durata di circa cinque ore.

Il problema principale che mi sono trovato ad affrontare è stato guadagnarmi la fiducia dei possibili intervistati. Spesso sono riuscito ad accedere ai miei intervistati tramite terze persone, specificamente clienti ed ex clienti o altri tatuatori. Come ulteriore motivo di

⁵⁹ Il termine *izakaya* indica una tipologia di locale giapponese in cui si possono consumare seduti bevande, solitamente alcoliche, e cibo.

legame ho cercato di sollecitare richieste di mostrare i miei tatuaggi, spesso tramite i miei accompagnatori, ottenendo solitamente un riscontro più favorevole nei miei confronti (oltre che molte domande personali). In un'occasione mi sono sottoposto ad una seduta di tatuaggio, presso uno studio di Osaka. Il fatto che fossi straniero, e in particolare italiano, ha portato sia benefici che danni dal punto di vista relazionale. Sono moderatamente fiducioso che i miei contatti abbiano percepito un genuino interesse per il loro mondo, e che la mia curiosità fosse principalmente accademica, nonostante alcuni di loro mi abbiano chiesto, in un caso ripetutamente, se lavorassi in qualche modo per la polizia. Il fatto di possedere io stesso dei tatuaggi ha sicuramente aiutato e ho trovato molta curiosità da parte dei miei interlocutori su come funzioni il tatuaggio in Italia. La barriera linguistica è stata un problema notevole ma non insormontabile, anche se credo che la frase da me più adoperata sia stata una serie di richieste di scuse per la mia poca padronanza del giapponese, alla quale è sempre seguito un qualche tipo di esortazione motivazionale. In molti casi sono stati i miei contatti a voler parlare in inglese, per mostrare la loro padronanza con la lingua dovuta a soggiorni statunitensi o più semplicemente per fare pratica.

2. *Irezumi, Horimono, Tatū*

Durante uno dei colloqui con Ashcraft, il maestro tatuatore Horiyoshi III⁶⁰ afferma che «In qualche modo, tutto in Giappone è connesso con lo *irezumi*.»⁶¹ In effetti, in qualche modo, la frase del maestro non potrebbe essere più vera. Il tatuaggio, in Giappone, benché relegato per quasi tutta la sua storia in una posizione defilata e nascosta, non è mai scomparso del tutto e ha sempre trovato un modo per tornare a mostrarsi, come talismano, decorazione, marchio d'infamia o moda. Nelle prossime pagine tratterò la storia, la tecnica, l'estetica e i temi del tatuaggio giapponese, partendo da alcune considerazioni terminologiche.

2.1 Tatuaggio, tatuaggi

In giapponese esistono diversi modi per indicare il tatuaggio. Non tutti i termini hanno la stessa valenza, anche se alcuni sono usati come sinonimi. Da parte di una persona giapponese la capacità stessa di destreggiarsi nella scelta della parola corretta è, secondo me, indicativa del grado di vicinanza alla questione del tatuaggio da parte del parlante.⁶² Alcuni termini si riferiscono a tipologie particolari di tatuaggio, altri sono forme dialettali ed altri ancora sono caduti in disuso.

I termini maggiormente utilizzati in giapponese per esprimere il concetto di tatuaggio sono: *irezumi* (入墨, 入れ墨), “inserire l'inchiostro”, indica il tatuaggio punitivo e presenta ancora oggi dei connotati negativi; *shisei* (刺青), composto da *shi*, “bucare, pungere” e *sei*, “blu”, in quanto l'inchiostro nero assume una tonalità bluastra sottopelle. A volte è volontariamente pronunciato anch'esso *irezumi* e indica il tatuaggio volontario; *horimono* (彫物、彫り物), letteralmente “cosa incisa” è il termine più utilizzato per riferirsi al

⁶⁰ Horiyoshi III di Yokohama è probabilmente il tatuatore giapponese più famoso al mondo. Nato Yoshihito Nagano, classe 1946, è anche il fondatore dello Yokohama Tattoo Museum.

⁶¹ Ashcraft (2016), p.4

⁶² Una delle esperienze più bizzarre a questo proposito l'ho vissuta girando per le librerie di Jinbōchō, a Tokyo. Rimando al capitolo 4 per un breve resoconto.

tatuaggio giapponese tradizionale; *bunshin* (文身), da *bun*, “frase, stile, ma anche decorazione” e *shin*, “persona, corpo”, insieme ad *horimono* è uno dei termini più utilizzati; *gaman* (我慢), letteralmente “pazienza, sopportazione”, molto usato in Kansai⁶³, si riferisce al dolore e alla lentezza a cui si deve sottostare per ottenere un tatuaggio .

Altri termini riferiti al tatuaggio sono: *irebokuro* (入れ黒子), indica una particolare tipologia di tatuaggio ormai in disuso; *mon mon* (紋々), ripetizione del carattere *mon* “simbolo, stemma”, molto usato nell’area del Kansai, oggi quasi in disuso; *monshin* (紋身), composto da “stemma” e “persona”, in disuso.

Per completare questo breve elenco mancano all’appello tre termini, il cui uso si è attestato solo di recente⁶⁴: *wabori* (和彫り), indica il tatuaggio in stile giapponese; *yōbori* (洋彫り), indica il tatuaggio in stile diverso da quello giapponese; *tatū* (タトゥー), calco fonetico dell’inglese tattoo, a volte usato nell’espressione *fasshontatū* (ファッションタトゥー) o *aatotatū* (アートタトゥー) anche questi calchi dell’inglese *fashion tattoo* e *art tattoo*, il termine *tatū* è più comune nelle conversazioni informali e tra i non addetti ai lavori.

Esiste inoltre un vocabolario specifico per quanto riguarda la posizione, la forma, la finitura e la dimensione del tatuaggio, e altri termini sono utilizzati per quanto riguarda l’attrezzatura per tatuare e i gesti tecnici, che esploreremo in questo capitolo nella sezione dedicata alla tecnica tradizionale.

⁶³ Regione geografica situata nell’area meridionale dell’isola di Honshū. Include le città di Osaka e Kyoto.

⁶⁴ Yamamoto (2016), p.24

2.2 Storia del tatuaggio in Giappone

2.2.1 Le prime fonti archeologiche, il periodo Jōmon⁶⁵

Le prime fonti archeologiche che attestano la presenza di culture preistoriche nell'arcipelago giapponese sono databili almeno attorno al 10.000 a.C. con la nascita della manifattura ceramica⁶⁶ e segna convenzionalmente l'inizio di quello che viene definito periodo Jōmon. Questo periodo durerà fino all'introduzione della risicoltura, attestata non prima del 300 a.C. e importata dal continente.

Il periodo Jōmon, o del “motivo a corda”, prende il nome dai segni di corda che decoravano la maggior parte dei manufatti in ceramica prodotti in questo periodo. Tra questi manufatti sono di particolare rilevanza le statuette *dogū*, figure in ceramica antropomorfe decorate con degli evidenti marchi facciali, principalmente intorno agli occhi e alle labbra. Questi marchi sono stati interpretati come pitture facciali, scarificazioni o tatuaggi.⁶⁷ Ono Nobutaro nel suo libro del 1931 “Cultura del terreno: materiale di ricerca archeologica”⁶⁸ divide i marchi in tre categorie: marchi sulle guance, marchi sulla bocca, marchi su guance e bocca. Fu probabilmente il primo a notare differenze nei marchi a seconda della regione di ritrovamento dei reperti.



Figura 1. Statua in ceramica *dogū*, tardo periodo Jōmon, Collezione privata, prefettura di Gunma.

Le popolazioni che nel periodo Jōmon abitavano l'arcipelago giapponese erano sicuramente divise in un numero elevato di gruppi in competizione tra loro, come anoteranno anche i primi resoconti cinesi, ed è quindi probabile che avessero modi differenti di porre marchi sul corpo. Anche sulle motivazioni che spingevano gli antichi abitanti del Giappone a tatuarsi non sappiamo molto, volendo azzardare un parallelo questo

⁶⁵ La periodizzazione della storia giapponese si avvale di diversi criteri di suddivisione. Cfr. Caroli, Gatti (2008) “cronologie e periodizzazioni” pp.30-36

⁶⁶ Ivi. p.38

⁶⁷ Carella (2011) p.19; Shahan (2019) (a) p.11

⁶⁸ Titolo originale 土中の文化：考古学研究資料 citato da Shahan (2019) (a) p.12

sarebbe possibile con il tatuaggio tradizionale di Okinawa e con quello degli Ainu⁶⁹, praticato sulle mani, sulle braccia, sul volto, e avente funzione ornamentale, magico-rituale e terapeutica. Anche sulla funzione delle *dogū* esistono solo ipotesi, che spaziano dal giocattolo per bambini all'oggetto decorativo e al valore protettivo.

2.2.2 Le prime fonti storiche cinesi sul tatuaggio

Le prime fonti storiche riguardo gli abitanti dell'arcipelago giapponese sono di compilazione cinese. Nelle descrizioni che queste opere fanno dei popoli giapponesi, spesso si fa riferimento all'abitudine di tatuare volto e corpo.

Nel Libro degli *Han* posteriori (*Hòu hàn shū*, 後漢書), compilato nel 445 d.C., riguardo il periodo tra il I e il III secolo, si trova la prima fonte storica (in ordine cronologico ma non di stesura dei testi) sulla pratica del tatuaggio da parte degli abitanti dell'arcipelago: “tutti gli uomini hanno tatuaggi su faccia e corpo. Essi distinguono il loro rango tramite la forma e la posizione dei loro tatuaggi”⁷⁰.

Nel Libro dei Tre Regni (*Sān guó zhì*, 三國志), compilato nel 297 d.C., il quale tratta avvenimenti del III secolo, vi sono almeno due riferimenti alla pratica del tatuaggio in terra nipponica. Nel primo gli abitanti dell'arcipelago sono descritti come un popolo dedito alla pesca con l'usanza di tatuarsi viso e corpo per scacciare uccelli acquatici e grandi pesci⁷¹. Il secondo riferimento è forse il più interessante: secondo Shahan⁷² la cronaca cinese si riferisce a popoli stanziati nel sud del Kyūshū, in un luogo descritto come “non sotto l'influenza della regina”, probabilmente la leggendaria regina Himiko. Queste genti sembrerebbero tatuate principalmente per distinguere la posizione sociale e per valore apotropaico, anche relativamente ai pericoli della caccia. Vi è inoltre un richiamo/collegamento alla leggendaria dinastia Xia, il cui sesto re Shao Kang pare si fosse tatuato per proteggersi dagli attacchi di serpenti e draghi.

⁶⁹ Okinawa e le isole Ryūkyū sono state un regno indipendente fino al 1879. Gli Ainu sono un gruppo etnico abitante del Giappone, le isole Curili e l'isola di Sachalin. Dal 2019 il Giappone gli riconosce lo status di popolo indigeno dell'arcipelago, con il primo riconoscimento governativo risalente al 2008.

⁷⁰ Shahan (2019) (a), p.19

⁷¹ Carella (2011), p.24

⁷² Shahan (2019) (a), pp.20-22



Figura 2. Statuetta *haniwa* di un contadino, circa VI secolo, Museo Nazionale di Tokyo.

Anche il Libro dei Sui (Suí Shū 隋書), compilato nel 636 descrive i giapponesi in questo modo: “sia uomini che donne hanno numerosi tatuaggi dal gomito alla spalla e segni tatuati sulla faccia”⁷³.

Le testimonianze di questi primi secoli concordano nel ritenere le isole giapponesi come teatro di scontri tra nazioni guidati da re e regine, di molti dei quali sono state ritrovate le tombe, grandi strutture a tumulo dalla caratteristica forma a “toppa di serratura”⁷⁴, all’interno delle quali sono stati rinvenuti numerosi manufatti tra cui le statue *haniwa*. Alcuni *haniwa* antropomorfi, probabilmente legati al culto dei morti, hanno il volto colorato di rosso, spesso con incisioni, possibile dimostrazione della continuazione della pratica del tatuaggio⁷⁵.

2.2.3 Le prime fonti storiche giapponesi sul tatuaggio

Durante l’VIII secolo l’arcipelago giapponese si trovava nel pieno di una prima fase di unificazione politica e culturale, anche se geograficamente ancora piuttosto limitata. Le tante nazioni descritte dalle cronache cinesi avevano da tempo cessato di esistere. A distanza di pochi anni furono compilate le prime cronache sul Giappone scritte da giapponesi: il *Kojiki* (古事記, Vecchie cose scritte) redatto nel 712 e il *Nihon Shoki* (日本書紀, Annali del Giappone) ultimato nel 720. Entrambi i testi narrano la storia del Giappone a partire dalle mitologie divine fino alle mitiche fondazioni dei primi imperatori, per poi concentrarsi sugli eventi più recenti. Nati con lo scopo di glorificare e legittimare il potere imperiale ancora in fase di consolidamento, i due testi sono una inestimabile fonte storica sui primi secoli della società giapponese.

Il tatuaggio compare in entrambe le opere ma in una veste diversa dal tatuaggio ornamentale e apotropaico narrato dalle cronache cinesi. All’interno sia del *Kojiki* che del

⁷³ Ivi. p.26

⁷⁴ Caroli, Gatti (2008), p.45,46

⁷⁵ Carella (2011), p.25; Brogi (2016), p.12

Nihon Shoki il tatuaggio è presente nella forma di punizione inflitta a criminali, pratica di ispirazione probabilmente cinese⁷⁶, con l'eccezione di una porzione del *Nihon Shoki* in cui si accenna alla popolazione degli *Emishi*, considerati barbari dagli ormai civilizzati (e sinizzati) giapponesi, come di abitanti del selvaggio est dell'arcipelago, con l'abitudine di tatuarsi.

In entrambe le opere ulteriori riferimenti al tatuaggio riguardano sentenze su criminali. Nel *Nihon Shoki* è presente il resoconto di un uomo di nome Azumi no Muraji che fu condannato ad essere tatuato sulla faccia per aver tramato contro l'imperatore⁷⁷; in un'altra circostanza l'imperatore ordinò che il volto di un altro uomo fosse marchiato perché il suo cane aveva ucciso un uccello del parco imperiale⁷⁸.

Shahan⁷⁹ nota come molte storie del *Kojiki* e del *Nihon Shoki* indichino spesso persone dedite alla cura degli animali in connessione con i tatuaggi anche in assenza di crimini o punizioni e ipotizza che alcuni di questi individui potessero essere tatuati proprio per via della loro professione.

Nel 701 fu promulgato il codice Taihō, corpus legislativo basato sul sistema cinese di epoca Tang e base dei codici legislativi giapponesi fino al XIX secolo. Il codice Taihō prevedeva un sistema a cinque pene chiamato *gokei*, ovvero ad ogni reato corrispondeva una delle cinque punizioni, dalla più lieve punizione corporale alla più pesante, ovvero la morte⁸⁰. Tra le punizioni corporali troviamo il tatuaggio, definito ufficialmente come *irezumi* (入墨), insieme alle pene denominate *hanasogi* e *mimisogi*, rispettivamente il taglio del naso e delle orecchie.

2.2.4 La scomparsa del tatuaggio

Dal regno dell'imperatrice Suiko (554-628) fino al periodo Azuchi-Momoyama (1573-1603) non ci sono praticamente notizie sul tatuaggio, se non alcune notizie intorno al XIII

⁷⁶ Brogi (2016), p.15

⁷⁷ Richie, Buruma (1980) p.12

⁷⁸ Ashcraft (2016), p.14

⁷⁹ Shahan (2019) (a), pp.39-40

⁸⁰ Brogi (2018), pp.20-21

secolo all'interno di un codice penale⁸¹ e alcuni monaci che pare si tatuassero simboli o immagini sacre, chiamando questa pratica *ninkō* (忍行, cammino della sopportazione)⁸².

Più che la scomparsa della pratica, comunque in declino già a partire dal VII secolo, è più probabile supporre che la pratica del tatuaggio punitivo sia rimasta in vigore in alcune regioni poco interessate dalle cronache, specialmente quelle del periodo Heian (794-1185), così concentrate sulla vita interna della capitale e sullo stile raffinato ed elegante della corte imperiale e quindi poco propense ad occuparsi del mondo esterno⁸³.

2.2.5 La rinascita del periodo Edo (1603-1868)

Il tatuaggio riemerge quasi casualmente nelle cronache giapponesi nel 1587⁸⁴, quando il generale Yamato Hidenaga fu inviato da Hideyoshi⁸⁵ (1536-1598) a soggiogare alcune province ribelli del Kyūshū. Dopo aver condotto una battaglia esemplare, cinquecento samurai di Satsuma si sacrificarono per permettere al grosso dell'esercito sconfitto di fuggire. Con sorpresa degli uomini di Yamato, questi cinquecento valorosi avevano tutti dei tatuaggi sulle braccia, indicanti lo stemma del loro signore o quello della propria casata.

Il periodo Edo segnò una svolta nella storia del Giappone. Con la vittoria di Tokugawa Ieyasu (1543-1616) nella battaglia di Sekigahara nel 1600 si inaugurò un lungo periodo di pace dopo oltre un secolo di faide interne, periodo che durerà fino alla metà del XIX secolo, sotto la guida della famiglia Tokugawa. Il regime dei Tokugawa⁸⁶ instaurò un nuovo sistema politico, di tipo feudale, denominato dagli storici sistema *bakuhān* e caratterizzato da una ideologia finalizzata al mantenimento degli equilibri di potere tra i signori feudali⁸⁷.

Fu definito un sistema di differenziazione delle classi sociali basate sul ruolo occupazionale, con l'adozione del sistema denominato *Shinōkōshō* (士農工商, guerrieri, contadini, artigiani, mercanti), basato sul modello cinese di stampo neoconfuciano. Artigiani e

⁸¹ Ashcraft (2016), p.15; Swapna (2004), p.965

⁸² Shahan (2019) (a), p.44; Brogi (2018) p.187

⁸³ Come affermato da Ivan Morris nel suo "Il mondo del principe splendente" del 1984.

⁸⁴ Shahan (2019) (a), p.45

⁸⁵ Toyotomi Hideyoshi fu il secondo dei tre unificatori del Giappone del periodo Sengoku (periodo degli stati combattenti, 1467-1603)

⁸⁶ Il periodo Edo è anche chiamato periodo Tokugawa

⁸⁷ Caroli, Gatti (2008) p.140

mercanti confluirono nella categoria unica dei *chōnin* (町人, cittadini). Esterni al sistema ma egualmente regolati erano le categorie dei religiosi e dei “fuoricasta”, come gli *hinin* (非人, non umani) e gli *eta* (穢多, pieni di sporcizia), gruppi variegati composti da becchini, mendicanti, artisti di strada e venditori ambulanti (gli *hinin*), o anche incaricati di svolgere le occupazioni considerate impure, come la macellazione o la cura dei cadaveri (gli *eta*).⁸⁸

La nuova classe dei *chōnin* diventa protagonista assoluta di una rivoluzione culturale di portata storica. Il grande sviluppo economico, favorito dalla pace, favorisce il travaso di ricchezze nelle mani della fiorente borghesia urbana la quale, più libera moralmente, e talvolta economicamente, rispetto alla dominante casta samuraica, plasma un mondo cittadino interessato al lusso e al piacere, che prenderà il nome di *ukiyo* (浮世), il mondo fluttuante, espresso dai dipinti *ukiyo-e* (浮世絵, immagini del mondo fluttuante) e dalla narrativa popolare degli *ukiyo-zōshi* (浮世草子, racconti del mondo fluttuante). Sono prodotti della cultura *chōnin* il teatro *kabuki*, la poesia haiku (俳句), i quartieri di piacere e anche il tatuaggio nella sua forma di *horimono* artistico.

Durante il periodo Edo il tatuaggio riemerge all’interno della cultura giapponese nella doppia veste di strumento di punizione e decorativo.

⁸⁸ L’appartenenza al gruppo degli *eta* era una condizione ereditaria, a differenza del gruppo degli *hinin*. Da questi gruppi discendono, almeno in parte, i membri della minoranza *burakumin* (部落民 gente dei villaggi), una definizione derivata dalla segregazione imposta ai fuoricasta [Weiner (2009) pp.61-63; .

2.2.5.1 L'irezumi nel periodo Edo

La pena dello *irezumi* non risulta essere mai stata abolita ma semplicemente caduta in disuso nei secoli precedenti, ed è ufficialmente reintrodotta durante l'era *kanbun*⁸⁹ (1661-1673). Rientra nel novero delle punizioni corporali, solitamente comminata insieme ad altre pene come il *tataki* (battitura), lo *hanamisogi*, e il *mimisogi*, fino a sostituirle del tutto nei primi anni del XVIII secolo⁹⁰. Sia lo *hanamisogi* che il *mimisogi* erano quasi del tutto in disuso, il che porta a pensare che la reintroduzione ufficiale dello *irezumi* potesse essere un modo per ristabilire il potere di marcare permanentemente individui non graditi⁹¹. Lo

Figura 3. Illustrazione tratta da un libro sulle punizioni corporali, decapitazione (a sinistra) e tatuaggio (a destra), metà XIX secolo circa.



irezumi

inoltre permetteva di “scrivere” la fedina penale direttamente sul corpo dei prigionieri. La tipologia di tatuaggio inflitto variava da regione a regione ma tra le forme di *irezumi* più comuni troviamo: bande circolari sul braccio, spesso con l’aggiunta di ulteriori bande per i recidivi; caratteri impressi sulla fronte o sulla parte superiore del braccio, spesso tatuati parzialmente e completati in caso di recidivi⁹².

⁸⁹ Brogi (2018), p.189

⁹⁰ La pena del taglio di orecchie e naso fu sospesa a partire dal 1709 e poi abolita nel 1720 (Brogi, 2018, p.189)

⁹¹ Botsman (2013), p.27

⁹² Carella (2011), p.28. Per una descrizione approfondita delle variazioni regionali dello *irezumi* Cfr. Brogi (2018) pp.199-350

Lo *irezumi*, considerato un compito impuro al pari della macellazione, veniva eseguito da un fuoricasta. La pelle veniva perforata e l'inchiostro passato a mano, dopodiché la ferita veniva ripassata e veniva dipinto di nuovo il marchio con l'inchiostro, questa volta con

l'uso di un pennello. La ferita poi veniva coperta con carta e il condannato doveva passare tre giorni in un ospizio, anch'esso gestito da fuoricasta, chiamato *tame* (溜)⁹³.

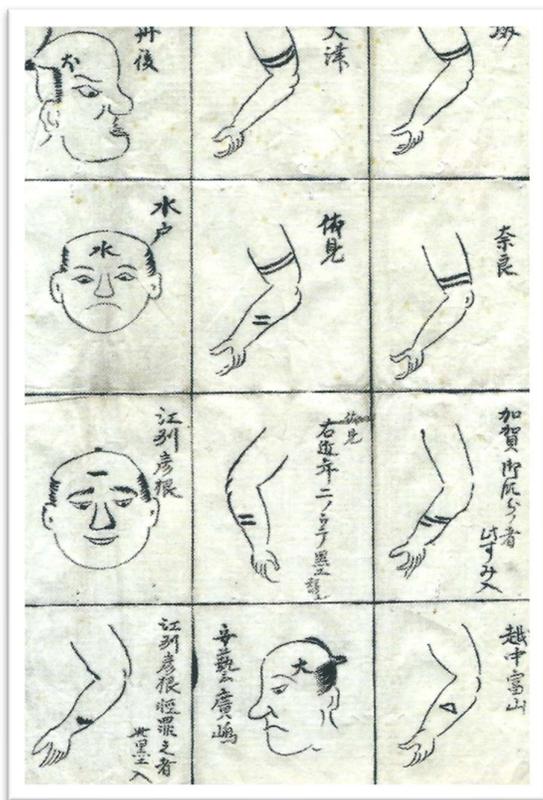


Figura 4 Alcuni esempi di *irezumi* punitivo. Da notare la varietà sia della posizione del segno che della forma, a volte priva di significato, del segno stesso.

L'*irezumi* come pratica punitiva sarà definitivamente abolito nei primi anni del successivo periodo Meiji (明治時代 *meiji jidai*, 1868-1912)⁹⁴.

Nel tentativo di spiegare la successiva formazione del tatuaggio decorativo per come lo conosciamo oggi, è stato suggerito⁹⁵ che la pratica iniziò come uno dei modi escogitati da criminali e intoccabili per nascondere i loro *irezumi*.

Per quanto ne sappiamo l'usanza di lasciare non tatuate alcune parti del corpo,

ad esempio l'interno delle braccia, permetteva al tatuato di dimostrare di non nascondere precedenti marchi punitivi. Esisteva, ed esiste ancora oggi in Giappone, una sinergia tra mondo criminale e tatuaggio.

2.2.5.2 Il pegno d'amore, *irebokuro*

L'*irebokuro* era un pegno d'amore nato nei quartieri di piacere e letteralmente significa "inserire un neo". Inizialmente la pratica consisteva semplicemente nel tatuare un puntino

⁹³ Brogi (2018), p.196

⁹⁴ Ivi. p.192

⁹⁵ Richie, Buruma (1980) p.13

nero a metà tra il polso e la base del pollice, nel punto dove poggiano le dita quando due amanti si stringono la mano⁹⁶. Questo tipo di tatuaggio si sviluppò inizialmente nei quartieri di piacere di Osaka e Kyoto ma fu presto esportato anche ad Edo, dove la pratica si sviluppò ulteriormente e divenne uso comune tatuarsi i nomi della persona amata, o del cliente favorito. Altro tatuaggio molto in voga come pegno d'amore era tatuarsi il carattere di vita⁹⁷ (命, *inochi*), spesso allungando il tratto verticale, per simboleggiare la speranza nella durata del legame affettivo per tutta la (lunga) vita. Spesso i clienti più facoltosi delle cortigiane dei quartieri di piacere richiedevano che la loro favorita si tatuasse il loro nome o anche rimuovesse un nome già tatuato per sostituirlo con il loro⁹⁸.

Non tutte le scritte tatuate erano patti tra innamorati, iniziarono a diffondersi anche tatuaggi relativi a motti personali o voti religiosi, in quest'ultimo caso era pratica comune tatuarsi le frasi *namu amida butsu* (南無阿弥陀仏, gloria al budda Amida) e *namu myōhō renga kyō* (南無妙法蓮華經, gloria al sutra del loto)⁹⁹.

2.2.5.3 La nascita dello horimono

Lo *horimono* per come lo conosciamo oggi inizia a formarsi a partire dalla seconda metà del XVIII secolo, secondo alcuni perché ai mercanti non era concesso indossare abiti lussuosi e ornamenti¹⁰⁰. Se da un lato è vero che l'amministrazione Tokugawa ha legiferato anche sulle possibilità di abbigliamento, regolando in maniera rigida un codice di appartenenza alle classi sociali basato anche sull'accesso all'uso e al consumo di determinati oggetti e beni, ad esempio la possibilità di essere armati o appunto l'impiego di tessuti preziosi per i propri abiti, vi sono due considerazioni da fare su questo collegamento tra la classe mercantile e il tatuaggio: il metodo principale per contravvenire alle norme sull'abbigliamento era quello di doppiare il tessuto, in modo da avere un aspetto esterno consono alle norme vigenti ma il risvolto interno finemente ricamato e composto da tessuti preziosi; il tatuaggio, per quanto esistente nella veste di *irebokuro* come pratica

⁹⁶ Brogi (2016), p.33

⁹⁷ Carella (2011), p.45

⁹⁸ Ashcraft (2016), p.26

⁹⁹ Shahan (2019) (a), p.108

¹⁰⁰ Brogi (2016), p.41

volontaria¹⁰¹, era ancora percepito principalmente come espressione di punizione e quindi associato al mondo criminale, o comunque agli strati bassi della popolazione.

Lo sviluppo dello *horimono* è legato a quello di un altro prodotto culturale del periodo Edo: l'*ukiyoe*. Queste xilografie raffiguravano il mondo degli artisti, specialmente scene di vita quotidiana, locandine e scene di spettacoli del teatro *kabuki*, gli attori, le prostitute dei quartieri di piacere. Gli artisti che creavano gli stampi intagliando le tavole di legno erano chiamati *horishi* (彫師, maestro intagliatore), lo stesso nome con cui sono designati i maestri tatuatori ancora oggi. Alcuni di questi artisti furono responsabili anche dei disegni base di molti tatuaggi¹⁰². Utagawa Kuniyoshi (1798-1861), una delle figure di spicco del mondo dello *ukiyoe*, si cimentò nella progettazione di tatuaggi e alcuni suoi disegni sono tuttora riprodotti sia su tela che su pelle¹⁰³. Di notevole ispirazione per lo *horimono* e per lo *ukiyoe* è stato la pubblicazione in Giappone di una raccolta di racconti popolari cinesi del 1589, tradotti per la prima volta nel 1773 con il titolo *Suikoden*¹⁰⁴ (水滸伝, titolo cinese Shuihu Zhuan)¹⁰⁵. Di quest'opera, ancora oggi molto amata, esistono molte versioni illustrate, differenti nel numero e nel dettaglio dei personaggi rappresentati, di cui le due più famose sono sicuramente quella pubblicata nel 1805 ed intitolata *Shinpen Suikoden* (新編水滸伝 nuova edizione del *suikoden*), con prosa dello scrittore Kyokutei Bakin (1767-1848) e illustrazioni di Katsushika Hokusai (1760-1849), e l'edizione del 1827 intitolata *Tsūzoku Suikoden gōketsu hyakuhachinin no hitori* (通俗水滸伝豪傑百八人の一個,

¹⁰¹ L'*irebokuro* prima, e lo *horimono* poi, durante il periodo Edo diventa un protagonista anche di racconti e opere teatrali, come ad esempio alcune storie di Ihara Saikaku (1642-1692), uno dei primi scrittori di *ukiyozōshi*

¹⁰² Skutlin (2019), p.10

¹⁰³ Carella (2011), p.48

¹⁰⁴ Brogi (2016), pp.42-44

¹⁰⁵ Il *Suikoden* narra le storie e le avventure di una banda di 108 ribelli che cercarono rifugio presso i margini delle paludi di *Liangshan*. Le loro storie riguardano sempre il proteggere i poveri e i diseredati dalle angherie del potere.

Centootto popolari eroi del *Suikoden* uno a uno) con illustrazioni di Kuniyoshi, edizione che vede anche aumentare il numero di eroi tatuati rispetto a quelli disegnati da Hokusai¹⁰⁶.

Anche il teatro *kabuki* ha dei legami con il tatuaggio. Molti personaggi dei drammi

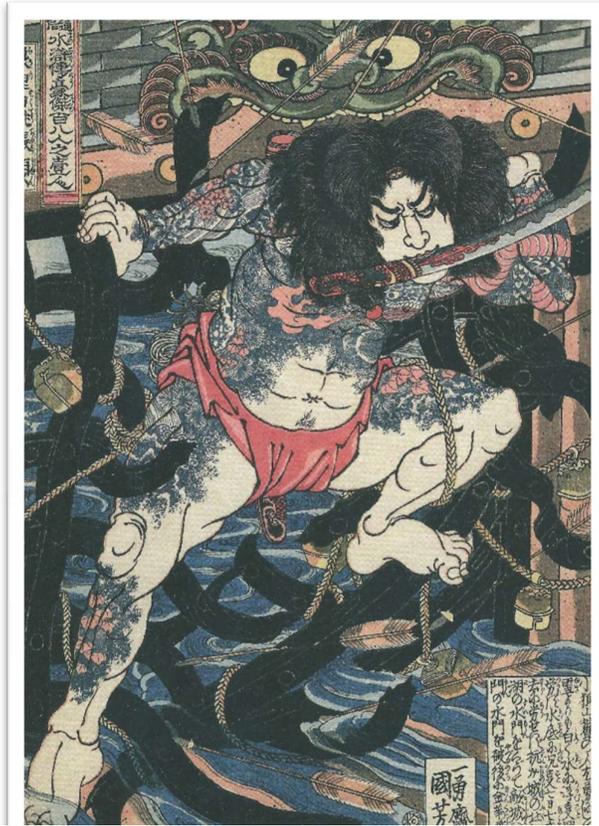


Figura 5. Zhang Shun, uno degli eroi del *Suikoden*, nell'atto di assaltare una fortezza passando dalla porta d'acqua. Xilografia di Utagawa Kuniyoshi (1827-1830). Nel testo originale Zhang Shun non è descritto come eroe tatuato, si tratta di una invenzione di Kuniyoshi.

rappresentati erano tatuati: eroi, ladri, criminali o uomini comuni. Di conseguenza molti attori erano tatuati, venivano dipinti prima degli spettacoli oppure utilizzavano degli abiti stretti color carne con dipinti sopra i tatuaggi dei personaggi che interpretavano. Il grande successo del teatro e la popolarità degli attori spingeva la gente non solo ad acquistare e collezionare le stampe che ritraevano i loro attori preferiti o gli spettacoli più entusiasmanti ma addirittura molte persone decisero di tatuarsi¹⁰⁷, esattamente come oggi, in tutto il mondo, alcune persone scelgono di portare sulla propria pelle simboli cinematografici, scene di film o di riprodurre un tatuaggio identico a

quello del loro attore preferito.

Lo *horimono* diventa in breve tempo il segno di distinzione di varie categorie di persone e mestieri, acquisendo sempre più popolarità, tanto da spingere più volte il governo ad emanare leggi e decreti atti a interromperne la pratica o almeno ridurne la diffusione. Questo avveniva principalmente perché l'atto di tatuarsi volontariamente era in aperto contrasto con i valori neoconfuciani, secondo i quali il corpo nella sua interezza, in quanto ricevuto dai propri genitori, era un bene da rispettare. Alterarlo con il tatuaggio era un

¹⁰⁶ Carella (2011), pp.50-51

¹⁰⁷ Ivi. p.66-67

peccato principalmente verso i propri familiari. Nel 1789 vennero promulgate le riforme dell'era *Kansei* (1789-1801), atte a regolare la morale e gli usi. Tra queste norme era espressamente dichiarato fuori legge il tatuaggio¹⁰⁸. Nel 1811 ci fu un editto specifico che proibiva il tatuaggio¹⁰⁹. Un nuovo decreto di proibizione fu emanato durante il periodo *Tempō* (1830-1844), che includeva anche il divieto di fare concorsi di bellezza fra tatuati¹¹⁰. Questi ed altri editti, che verranno emanati ciclicamente anche nel successivo periodo Meiji, dimostrano, proprio con il loro ripetersi anche a distanza di pochi anni, la loro poca efficacia e la scarsa presa che le indicazioni sul costume da parte del governo aveva sui cittadini giapponesi. In più, nella maggior parte dei casi, bastava dichiarare che il tatuaggio fosse stato fatto prima dell'emanazione della legge per veder cadere le accuse¹¹¹.

Uno dei gruppi più importanti noti per essere tatuati comprendeva i vari lavoratori manuali: muratori, manovali, carpentieri, portatori di palanchini, artigiani, pescatori. Nel tardo periodo Edo c'era un detto che diceva “non c'è lavoratore senza tatuaggio” e che una delle “sette meraviglie della capitale” fosse un artigiano senza tatuaggio¹¹². Molti si tatuavano anche oggetti legati alla professione, oppure dadi da gioco o carte *hanafuda*, in questo caso il tatuaggio poteva avere valore di abbandono del gioco d'azzardo¹¹³.

¹⁰⁸ Carella (2011), p.60

¹⁰⁹ Brogi (2016), p.67

¹¹⁰ Richie, Buruma (1980), p.29

¹¹¹ Carella (2011), p.61

¹¹² Richie, Buruma (1980), p.25

¹¹³ Brogi (2016), p.54

Altro gruppo fortemente connotato dai tatuaggi era quello dei vigili del fuoco (火消, *hikeshi*). Anche in città come Edo o Osaka la maggior parte degli edifici era composta quasi integralmente di legno e gli incendi erano all'ordine del giorno. Gli *hikeshi* nascono inizialmente come forze di volontari, la prima brigata professionale nasce nel 1658. Erano noti per i loro atti di coraggio ma anche per la spacconeria, l'indole irritabile ed erano temuti per i loro trascorsi spesso malavitosi. Erano divisi in varie brigate (組, *kumi*) e spesso allo scoppio di un incendio si contendevano il diritto di spegnerlo, spesso scatenando risse anche quando un gruppo sconfinava nel territorio di un altro. Il tatuaggio divenne segno distintivo degli *hikeshi*, i quali furono tra i primi a mostrare i loro *horimono*. Come avveniva per molte professioni di fatica, gli *hikeshi* lavoravano spesso indossando solo un perizoma ed un cappuccio di tessuto spesso bagnato d'acqua. I temi scelti più di frequente per i loro tatuaggi includevano i simboli della brigata di appartenenza, un segno di aderenza alla professione, e simboli legati all'elemento acqua come il dragone o la carpa¹¹⁴.



Figura 6. Un *hikeshi* del periodo Edo ritratto con lo stendardo della sua brigata e i tatuaggi in mostra. Kunichika, circa 1864.

Gli ultimi gruppi di persone che nel periodo Edo erano identificati dal possedere tatuaggi fanno parte, a vario titolo, del fitto mondo criminale e para-legale: i *bakuto* (博徒), i *tekiya* (的屋), gli *hatamoto yakko* (旗本奴 servi del signore feudale) e i *machi yakko* (町奴 servi della città).

¹¹⁴ Brogi (2016), pp.55-58; Carella (2011), pp.55-56

I *bakuto* erano gruppi di giocatori d'azzardo, si trovavano principalmente nelle stazioni di posta. Nei gruppi *bakuto* confluivano persone che per vari motivi si trovavano costrette a vivere ai margini della società, spesso condannati o figli diseredati. I capi delle organizzazioni *bakuto* operavano alla luce del sole, fornendo manodopera per le costruzioni, quando i signori feudali non volevano usare i propri uomini. Altro impiego classico era il prestito di denaro, da cui deriva uno dei nomi con cui erano chiamati i boss dei *bakuto*, *kashimoto* (貸元, fonte di prestito)¹¹⁵.

I *tekiya* controllavano i mercati, presentandosi come mercanti itineranti. Di solito vendevano merci contraffatte, medicine miracolose, elisir. In alcuni casi potevano essere dei *rōnin* disonorati, spesso ai vertici dei gruppi, i quali presto iniziarono ad inglobare anche criminali comuni, *burakumin* e fuggitivi. Operavano anche nei racket di protezione ed erano organizzati secondo una rigida gerarchia: un capo (親分 *oyabun*), un vice-capo, dei boss, uomini e apprendisti¹¹⁶.

Durante il periodo Edo ci sono stati casi di *bakuto* e *tekiya* ingaggiati dal governo come agenti sotto copertura o come informatori¹¹⁷.

Gli *hatamoto yakko*, chiamati anche *kabukimono* (傾奇者) erano composti principalmente da *rōnin* e persone che avevano lavorato per famiglie di samurai. Erano soliti abbigliarsi in maniera eccentrica e vistosa ed erano noti per il loro linguaggio volgare. L'origine del nome è dovuto probabilmente alla loro origine samuraica. Le loro attività principali comprendevano l'estorsione, la protezione o i furti, forti anche del fatto di portare armi, il cui uso era precluso ai cittadini comuni. Direttamente connessa alla figura degli *hatamoto yakko* è quella dei *machi yakko*. Questi nascono come bande organizzate di cittadini nate per difendere la gente dai soprusi. Con la fama e l'atteggiamento dei cavalieri erranti, questi gruppi in breve tempo presero le abitudini dei loro rivali, diventando spesso indistinguibili.

Tutti questi gruppi concorreranno a formare le future organizzazioni conosciute oggi a livello internazionale col nome di *yakuza*.

¹¹⁵ Hill (2003), pp.37-38

¹¹⁶ Ivi, p.36

¹¹⁷ Ivi. p.37

2.2.6 Il periodo Meiji (明治時代)

Con la restaurazione del potere imperiale e il nuovo assetto politico, il Giappone Meiji si prefiggeva degli obiettivi importanti. Fra questi figurava l'opera di ammodernamento tanto delle istituzioni e delle infrastrutture quanto delle conoscenze in tutti i campi. Nel 1893 viene pubblicato il libro Tokugawa bakufu keiji zufu (徳川幕府刑事図譜, Guida illustrata delle punizioni dello shogunato Tokugawa) ad opera di Fujita Shintarō, contenente sessanta disegni divisi in tre sezioni. La prima comprende le tipologie di crimini tipici del periodo Edo; la seconda sono illustrazioni dei metodi di arresto, interrogatorio e punizione, comprese le mutilazioni; la terza illustra il rinnovato periodo illuminato Meiji in modo da creare un forte contrasto

in positivo verso la nuova era, mostrando i poliziotti con uniformi moderne e le prigionie non più come antri dell'orrore¹¹⁸

L'incontro/scontro con le potenze euroamericane colpì profondamente il nuovo governo. Gli stranieri erano

ormai presenti in gran numero su suolo giapponese e il Giappone stesso aveva appena iniziato ad affacciarsi sulla scena internazionale. La preoccupazione principale era quella di apparire ridicoli o barbari agli occhi del tecnologico ed avanzato mondo esterno. Si stilavano nuovi regolamenti per quanto riguardava la morale pubblica, forzando un abbigliamento considerato più decoroso, inteso qui come coprente, a tutti i lavoratori, molti dei quali erano soliti svolgere le proprie mansioni indossando solamente sandali e *fundoshi* (褌 perizoma). Furono addirittura fatti dei piani, fortunatamente mai realizzati, per distruggere la pagoda di Nara e leggenda vuole che il teatro No si salvò solo perché il

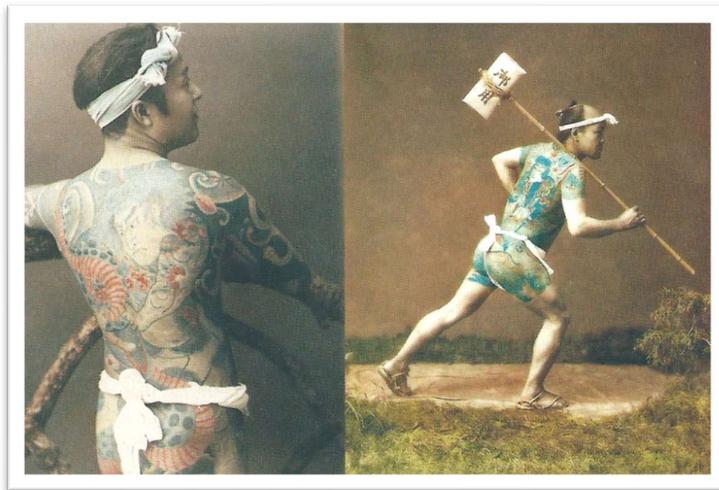


Figura 7. Uomo Tatuato che consegna la posta. Fotografie di Kusakabe Kimbei (1841-1934).

¹¹⁸ Botsman (2013), pp.1-2

presidente americano Ulysses S. Grant ne rimase estasiato durante una visita¹¹⁹. Anche il tatuaggio finì sotto il fuoco censorio dell'amministrazione Meiji. I nuovi bandi del periodo Meiji tenevano in considerazione anche i tatuaggi praticati dagli Ainu e ad Okinawa¹²⁰. Nel 1872 fu rinforzata la dichiarazione di illegalità per quanto riguarda lo *horimono*. Come già accaduto durante il periodo Edo la popolazione ignorava quasi del tutto il nuovo divieto, cosa che portò successivi inasprimenti di pena. Se nel 1872 la pena era solamente una multa, progressivamente resa più salata, nel 1880 la pena prevedeva l'arresto del tatuatore e nel 1908 la pena detentiva divenne di 30 giorni. Durante la detenzione i tatuatori erano tenuti in isolamento così che non potessero tatuare eventuali compagni di cella mentre durante gli arresti spesso venivano distrutti gli oggetti presenti negli studi, dalle stuoie ai materiali da tatuaggio, compresi anche i disegni¹²¹.

Se da un lato la clientela giapponese degli *horishi* si era rarefatta, i maestri avevano guadagnato, ironia della sorte, nuovi clienti stranieri. Tra questi figurano anche degli ospiti illustri. Nel 1882 il maestro Horicho tatuò il duca di York, il futuro re Giorgio V, e il duca di Clarence, fratello del principe. Lo stesso Horicho tatuò anche lo zar Nicola II di Russia¹²².

Nell'edizione del 1893 della guida inglese *A handbook for travelers in Japan*, scritta da Chamberlain, Hall e Mason, è presente una sorta di pubblicità del maestro Horicho con la dicitura:

*“Il celebrato tatuatore, patrocinato dalle Loro Altezze Reali i Principi Albert Victor e George, e conosciuto in tutto il mondo per lo squisito lavoro artistico, esposto da noi; disegni ed esemplari possono essere visionati nelle stanze di tatuaggio” (il “noi” si riferisce alla Arthur & Bond’s Fine Art Gallery di Yokohama)*¹²³.

Il bando del tatuaggio durò fino al termine della Seconda guerra mondiale ma il tatuaggio ovviamente non sparì. I maestri continuarono la loro arte e trasmisero ai loro allievi le conoscenze e le tecniche. Richie e Buruma descrivono questa fase “d’ombra” del tatuaggio giapponese affermando che “essendo nato (e in un certo modo mai abbandonato) dalla classe operaia, rimase lì, visibile a chiunque fosse interessato a cercarlo, ma allo stesso

¹¹⁹ Richie, Buruma (1980), p.29

¹²⁰ Brogi (2017), p.17

¹²¹ Ivi. p.14

¹²² Carella (2011), p.62

¹²³ Brogi (2017), p.49

senso sempre parzialmente nascosto sotto una nuvola di sottile ma persistente disapprovazione”¹²⁴.

2.2.7 *Uno sguardo italiano: i viaggi della pirocorvetta Magenta*

Un documento importante, oltre che uno dei primi resoconti etnografici sul Giappone in generale e sullo *horimono* in particolare, è rappresentato dal libro di Enrico Hillyer Giglioli (1845-1909) *Viaggio intorno al globo della R. Pirocorvetta "Magenta" negli anni 1865-66-67-68*, pubblicato nel 1875. Opera monumentale, i capitoli dall'undicesimo al quattordicesimo sono interamente dedicati al Giappone.

La visita di Giglioli in Giappone avvenne negli anni immediatamente precedenti alla restaurazione Meiji. Trovò la cultura dello *horimono* durante uno dei suoi picchi di massima propagazione. Lo sguardo curioso di Giglioli si posa anche sul tatuaggio:

I betsùto formano una corporazione speciale, che mi destava un interesse particolare, giacché non solo sono bellissimi giovani svelti e robusti, ma è tra loro che si vedono i più bei saggi di tatuaggio; ne ho veduto molti i quali avevano il corpo (eccettuato la faccia ed usualmente le mani ed i piedi), intieramente coperto di eleganti rabeschi, disegnati indelebilmente per mezzo di punture sulla pelle in rosso ed in azzurro. Sul petto e sul dorso si vede spesso la figura di un draco oppure un ritratto di uomo o di donna (come nella unita incisione), ma ho veduto più di un caso in cui il betsùto aveva sul corpo tutto un romanzo illustrato, e mi ricordo di uno che mostrava sulla schiena, il petto, le braccia e le gambe, gli eventi più notevoli del popolarissimo racconto dei 47 ronin di Asano Takumi-no-kami, disegnati con molto vigore ed abilmente ed indelebilmente colorati. I betsùto sembrano essere fieri del loro tatuaggio; essi vanno (nell'estate almeno) per lo più quasi nudi, non tenendo che un panno bianco avvolto intorno ai lombi, e mostrano così vantaggiosamente l'abito artistico dipinto sulla loro pelle, che credo superato soltanto dall'intricato tatuaggio che riveste il corpo dei Kanaka delle isole Nuka Hiva. Al Giappone un tale costume sembra essere un privilegio esclusivo tra gli uomini appartenenti alla classe dei betsùto e dei ninsokù (facchini). Cercai di avere notizie intorno al metodo adoperato nel tatuare al Giappone: seppi che quell'arte

¹²⁴ Richie, Buruma (1980), p.32

è esercitata quale esclusiva professione dall'horimono-akindo, i cui ferri del mestiere stanno tutti in una piccola scatoletta; sono aghi, pennelli, colori, inchiostro (detto della Cina) e carta. Gli aghi sono di diverse grossezze, corti e fissi sopra un manico di giunco, come i pennelli; anzi l'istrumento usato per tracciare i contorni consta di 3 o 4 grossi aghi le cui punte sporgono di pochi millimetri dal manico nel quale sono infissi in serie lineari. L'horimono-akindo incomincia il suo lavoro facendo un disegno accurato coll'inchiostro delle figure che vanno tatuate; quindi ripercorre i contorni, ma questa volta la sua mano non tiene più un morbido pennello, ma è armata di un istrumento a varie punte; intinge queste nell'inchiostro e pesandovi sopra fora la pelle del paziente facendo uscire sangue ad ogni puntura. Punte più sottili vengono adoperate per fare le ombreggiature. L'inchiostro da nero diventa sotto l'epidermide azzurro; le due sole altre sostanze coloranti adoperate sono il rosso vermiglio ed il violetto, il primo diventa nella pelle un rosa scuro. Mi assicuraron che per compiere un perfetto tatuaggio, per produrre un betsùto itciban, coperto di disegni dal mento ai piedi, ci vuole molto tempo, almeno 2 o 3 anni; giacché è ovvio che un tale lavoro non può essere condotto a termine in una sola volta, l'infiammazione locale cagionata essendo spesso assai forte.¹²⁵

2.2.8 Dopo la Seconda guerra mondiale

Immediatamente dopo la fine del secondo conflitto mondiale, il Giappone si trovava sotto il controllo da parte dell'alto comando delle potenze alleate, lo SCAP, che governò il Paese dal 1945 al 1952. Il tatuaggio tornò a essere legale in Giappone, pare dopo un incontro tra uno dei consiglieri del Generale Douglas MacArthur e il maestro Horiyoshi II di Tokyo¹²⁶, dopo il quale il consigliere si convinse che lo *horimono* fosse una forma d'arte degna dell'intervento statunitense al punto da riuscire a convincere il suo capo a eliminare il divieto nella nuova Costituzione.

Gli *horimono* non erano rari nel dopoguerra, specialmente ai bagni pubblici (銭湯 *sentō*). Secondo Skutlin¹²⁷ era facile vedere ai bagni molte persone tatuate, semplici lavoratori, carpentieri, dal momento che la maggior parte dei giapponesi non aveva una vasca da bagno

¹²⁵ Giglioli (1875), pp.375-376

¹²⁶ Mitchell (2014), articolo di giornale

¹²⁷ Skutlin (2019), p.14

privata. Il miracolo economico degli anni Cinquanta favorì la diffusione delle vasche private nelle abitazioni e quasi simultaneamente iniziò la grande stagione cinematografica dei film sulla *yakuza*. È in questi anni che si sedimenta definitivamente l'immagine del mafioso tatuato come unico portatore dei tatuaggi, soppiantando definitivamente la figura della persona comune ma con tatuaggi.

La figura del criminale tatuato, già presente come personaggio e a volte come protagonista fin dai tempi del cinema muto, in pellicole di carattere storico e di ambientazione moderna, emerge prepotentemente negli anni Sessanta all'interno della cinematografia giapponese, rappresentato nelle varie vesti di giustiziere contro un governo vessatorio, oppure come fuorilegge che vive secondo un codice d'onore. Questa visione romantica dello *yakuza*, quasi una sorta di anti-eroe, cambia a partire dagli anni Settanta, dove la vita nel mondo criminale è costellata di tradimenti, crudeltà e una violenza spesso estrema e di conseguenza la rappresentazione dello *yakuza* diventa quella del criminale spietato e ambizioso.

Il filone cinematografico ambientato nel mondo criminale è ancora oggi rappresentativo della produzione filmica nipponica ed è stato declinato in numerose varianti. Parte della produzione di Kitano Takeshi lo vede interprete di piccoli *yakuza* di quartiere un po' ridicoli, come il riluttante compagno di viaggio del bambino protagonista de *L'estate di Kikujirō*. Lo stesso Kitano è autore in altre pellicole di scene di estrema violenza e realismo, in film come *Boiling Point* o *Outrage*.

Nel 1991 entrò in vigore una legge contro il crimine organizzato. Uno degli obiettivi

principali era quello di estromettere la *yakuza* dagli spazi pubblici¹²⁸. Tra le strategie che furono adottate vi fu quella di vietare l'ingresso alle persone tatuate in tutti quegli esercizi commerciali dove ci si potesse trovare in condizioni di totale o parziale nudità, come bagni pubblici, terme, palestre o piscine. Il divieto non avvenne secondo una legge ma fu una collaborazione volontaria da parte delle singole attività. La presenza di cartelli all'ingresso di queste attività che esplicitano questo divieto ha ulteriormente rafforzato l'immagine del criminale come unico portatore di tatuaggi, un'idea in netto contrasto con quanto affermano molti tatuatori, secondo i quali gli *yakuza*



Figura 8. Esempio di cartello di divieto affisso all'ingresso di una stazione termale.

che scelgono di tatuarsi sono in continuo declino già a partire dagli anni Ottanta¹²⁹ e addirittura in un articolo dello *Asahi Shinbun* del 28 febbraio 1997 citato da Yamada¹³⁰ è riportato come molti *yakuza* stiano invece cercando di rimuovere i tatuaggi per eliminare un segno di identificazione così ingombrante.

A dispetto del fatalismo espresso da Richie e Buruma nel testo del 1980 *The Japanese Tattoo*¹³¹, in cui paventavano la futura estinzione del tatuaggio in Giappone, a partire dagli anni Novanta si è assistita ad una vera e propria rinascita della pratica, passando da circa 250 *horishi* ad oltre i 3.000 di oggi¹³². Verso la metà degli anni Novanta nascono i primi studi *walk-in*, con insegne e uno stile più moderno, tanto nell'arredamento quanto nella pratica. Se per ottenere un lavoro *wabori* da parte di un maestro tatuatore era, ed è, necessario passare attraverso canali secondari come lettere di presentazione di precedenti

¹²⁸ Reilly (2014), p. 810

¹²⁹ Skutlin (2019), p.14; Okazaki (2013), p.1

¹³⁰ Yamada (2009), p.323

¹³¹ Richie, Buruma (1980), p.32

¹³² Skutlin (2019), p.15

clienti, la maggior parte dei nuovi tatuatori opta per un approccio alla clientela più simile a quello degli studi di tatuaggio americani o europei. Inoltre, l'offerta si allarga e molti nuovi artisti si specializzano in lavori *yōbori*, dallo 'stile americano' al 'tribale'.

Molti giovani, specialmente se vicini agli ambienti delle sottoculture giovanili come la scena musicale *visual kei*, decidono di tatuarsi, prediligendo tatuaggi di piccole dimensioni, in netto contrasto con la tradizione dello *horimono*.

La sensazione che il tatuaggio tradizionale stia scomparendo forse non è del tutto errata, ed è presente anche nelle parole di molti tatuatori: Rei, tatuatore di Tokyo, in un'intervista a McCabe¹³³ dice: «forse la vecchia cultura sta scomparendo lentamente. Se questo è quello che sta succedendo, mi sento triste. I giovani vedono l'Occidente con eccitazione».

Sulla stessa linea è anche Horiyoshi III di Yokohama in uno dei colloqui con Ashcraft¹³⁴: «questa è solo la mia opinione ma ormai non c'è più il tatuaggio tradizionale in Giappone».

Non sono mancate poi in anni recenti iniziative legate al governo nazionale e locale che dimostrano intolleranza verso le persone tatuate o addirittura osteggiano la pratica del tatuaggio. Nel 2012 il sindaco di Osaka, Hashimoto Tōru, diede inizio a una vera caccia alle streghe, richiedendo che i dipendenti statali sotto il comune di Osaka dichiarassero pubblicamente di possedere o meno dei tatuaggi, documentando con esattezza la tipologia di tatuaggio e su quale parte del corpo fosse. A quanto pare il tutto è nato per via di una lamentela rivolta da un abitante di Osaka, il quale pare sia stato servito da un dipendente comunale con un tatuaggio visibile¹³⁵. Fortunatamente la corte di Osaka nel 2014 ha deliberato che un atto simile rappresenterebbe una violazione della privacy degli impiegati comunali.

Nell'Aprile del 2015 la convention Osaka Street Life è stata cancellata a causa di pressioni da parte delle forze di polizia, stando a quanto dichiarato dagli organizzatori dell'evento sulla loro pagina Facebook.

¹³³ McCabe (2004), p.46

¹³⁴ Ashcraft (2016), p.13

¹³⁵ Westlake (2012), articolo di giornale

2.3 Horishi e Horimono

Lo *horimono* è caratterizzato da uno stile variegato e complesso. La lunga gestazione che ha portato alla sua nascita, la difficoltà del gesto tecnico e i numerosi elementi della sua iconografia lo rendono una delle tipologie di tatuaggio più ostiche da padroneggiare. Per la stesura di questa parte del capitolo mi sono basato principalmente sulle descrizioni di Brogi (2016), Ashcraft (2016) e su osservazioni personali raccolte durante il periodo di lavoro sul campo.

2.3.1 L'apprendistato

Tutti i futuri *horishi* iniziano il loro percorso con un periodo di apprendistato. Solitamente della durata di 5 anni, durante questo periodo tra *horishi* e *deshi* (弟子, allievo) si instaura una relazione del tipo maestro-discepolo. Tradizionalmente al termine del periodo di apprendistato il *deshi* offre al maestro un anno di servizio chiamato *oreibōkō* (御礼奉公), durante il quale i guadagni sono donati al maestro in segno di gratitudine per gli insegnamenti ricevuti e perché solitamente l'apprendistato si svolge in regime di *heyazumi* (部屋住み abitare nella stanza) che prevede che l'allievo viva a casa del maestro studiando e svolgendo anche mansioni di cura dell'abitazione. Durante il primo periodo dell'apprendistato, che può durare anche un anno, il discepolo non farà pratica di tatuaggio ma si limiterà ad osservare il maestro e a curare la preparazione dello studio per l'arrivo di un cliente, sistemando gli strumenti. Successivamente il maestro permetterà al discepolo di iniziare a tatuare, inizialmente le linee di contorno e successivamente porzioni riempitive di colore e solo verso la fine dell'apprendistato le sfumature. Nel frattempo il discepolo studierà i disegni del maestro e inizierà a copiarli. Anche le modalità per la preparazione degli strumenti fa parte delle conoscenze da acquisire con l'apprendistato. Quando l'allievo termina l'apprendistato il maestro gli conferisce il titolo di *horishi*, composto sempre dal prefisso *hori* (彫 incidere) e una desinenza legata solitamente al nome della famiglia del maestro. Con questo sistema gli *horishi* formano delle genealogie basate sul rapporto maestro-allievo, formando associazioni di tipo familiare composte dalle diramazioni di queste linee genealogiche e i clienti di ogni componente della famiglia. Spesso il nome

viene ereditato, ad esempio Horiyoshi III di Yokohama è stato allievo di Horiyoshi I insieme al figlio di lui, che ha preso il nome di Horiyoshi II. Il figlio di Horiyoshi III prenderà a sua volta il nome di Horiyoshi IV.

2.3.2 *Gli strumenti e la tecnica tradizionale*

Gli strumenti principali di un *horishi* sono: la bacchetta da tatuaggio, chiamata *nomi* (鑿, scalpello), solitamente in bambù, misura circa 15 cm in lunghezza per circa 2 cm di diametro, anche se ad esempio Horiyoshi III ha sviluppato *nomi* in metallo che possono essere sterilizzati; gli aghi, *hari* (針 ago), vengono fissati alla sommità del *nomi* tramite un piccolo legaccio di seta; l'inchiostro, *sumi* (墨 inchiostro), è usato tradizionalmente solo nelle colorazioni nero, rosso, raramente giallo/marrone e verde.

Il numero di aghi legati alla bacchetta dipende dal tipo di marchio che si intende lasciare: una linea sottile di contorno richiederà un numero di aghi inferiori rispetto ad una campitura.

Bacchetta ed aghi erano generalmente creati appositamente per ogni cliente, così come gli inchiostri. Questa pratica di fabbricazione è caduta quasi in disuso, anche se qualche *horishi* continua ancora oggi. Uno di questi è Horishige V, il quale da qualche anno ha iniziato a tracciare le linee di contorno con la macchina elettrica.

L'uso della macchina elettrica è ormai consolidato anche tra i tatuatori più attenti alla tradizione. Spesso viene usata per tracciare velocemente le linee principali. La velocità con cui si può tatuare con una macchina elettrica, circa cinquanta penetrazioni al secondo, è infatti molto elevata se comparata a quella della tecnica tradizionale, la quale difficilmente raggiunge le 120 battiture al minuto.

Durante la battitura (手彫 *tebori*) il cliente è solitamente sdraiato, con il maestro in ginocchio di fianco a lui. Lo *horishi* impugna con la mano dominante il *nomi* mentre con l'altra tende la porzione di pelle da tatuare. L'inchiostro è tenuto su un pennello, impugnato anch'esso con la mano non dominante, oppure può essere deposto in un recipiente sistemato ad una distanza comoda ai movimenti. Gli aghi sono inseriti nella pelle ritmicamente, depositando il pigmento ed emettendo un suono caratteristico nel momento in cui forano la pelle e ne riescono subito dopo chiamato in giapponese *shakki* (しゃっき).

Il *tebori* avviene eseguendo dei movimenti codificati secondo varie tecniche: *hanebori*, gli aghi sono inseriti nella pelle e leggermente mossi verso l'alto mentre vengono estratti, in questo modo la ferita è più grande, il che permette a più inchiostro di penetrare ma anche il sanguinamento è maggiore; *imotsuki*, il movimento e anche l'inclinazione è spinta verso la verticalità con un movimento degli aghi simile a quello della macchina elettrica; *shamisenbori*, stile quasi estinto, in cui gli aghi sono attaccati ad un manico piatto che sembra un plettro da *shamisen*, la cui forma impone un tipo di impugnatura particolare, simile a quella usata per una matita; *tsukibori*, tecnica di affondo, tipicamente usata con un attrezzo lungo, i colpi hanno una cadenza più lenta.

Le tecniche, così come il procedimento per la fabbricazione degli strumenti, erano dei segreti custoditi gelosamente dalle famiglie di *horishi* e ancora oggi tramandati.

2.3.3 Stile e iconografia

Gli *horimono* sono composti da vari soggetti posizionati in varie parti del corpo, ogni componente ha un suo nome preciso. Questi sono:

Sujibori (筋彫り) linee di contorno;

Bokashi (暈し) sfumature. Il *bokashi* presenta delle variazioni tecniche, chiamate *akebono bokashi* (曙暈し), uno sfumato indistinto e *usuzumi bokashi* (薄墨暈し), praticato con inchiostro diluito in acqua;

Shudai (主題) soggetto principale;

Keshōbori (化粧彫り) soggetti secondari, decorazioni, spesso floreali;

Nijūbori (二重彫り) *Shudai* che rappresentano persone a loro volta tatuate, una sorta di meta tatuaggio;

Kakushibori (隠し彫り) soggetti nascosti, di dimensioni modeste, posizionati nell'interno coscia, vicino le ascelle o in altre zone "nascoste", spesso rappresentazioni umoristiche, parodistiche o erotiche;

Nukibori (抜き彫り) indica un *horimono* effettuato senza sfondo;

Gakubori (額彫り) indica lo sfondo dello *horimono*, rappresentazione stilizzata di solito relativa all'acqua in movimento, alla terra o alle nuvole. Una disposizione classica vuole l'acqua per le gambe, la terra per il torso e le nuvole per le braccia ma si può anche trattare un singolo elemento;

Mikiri (見切) bordi del tatuaggio, chiusure. Il punto sul corpo dove finisce il tatuaggio. Esistono quattro varianti principali per le chiusure, chiamate *akebono mikiri* (曙見切り), in cui il colore sfuma gradualmente fino a confondersi con la pelle, *matsuba mikiri* (松葉見切り), il bordo è delimitato da linee verticali che richiamano gli aghi di pino, e *botan mikiri* (牡丹見切り), il bordo presenta degli arrotondamenti che ricordano i petali della peonia, *butsu giri* (ぶつ切り), il bordo finisce con una linea netta;

Horimei (彫名) indica un piccolo cartiglio dalla forma ovale o rettangolare, posizionato in una zona poco visibile, con all'interno il nome dello *horishi* autore del tatuaggio.

Non sono solo i soggetti ad avere dei nomi precisi. Anche la parte del corpo tatuata, o l'estensione del tatuaggio, o la sua forma, risponde a dei canoni stabiliti. Le varie forme che lo *horimono* assume sono:

kame no kō (亀の甲), la schiena, nella variante con o senza sfondo;

nagasode (長袖), “a manica lunga”, con il tatuaggio che raggiunge il polso;

shichibu (七分), il tatuaggio si ferma poco sotto il gomito;

gobu (五分), il tatuaggio si ferma sopra il gomito;

munewari (棟割り) indica la porzione del torace lasciata vuota;

le gambe sono definite come le braccia dalla lunghezza, definite *gobu* (五分), con il tatuaggio che termina poco sopra al ginocchio, *sōshinbori* (総身彫り), con il tatuaggio che termina alle caviglie, e *shichibu* (七分), con il tatuaggio che termina a metà del polpaccio.

In ultimo, una breve panoramica, lungi dall'essere esaustiva, dei soggetti ritratti negli *horimono*, derivati principalmente da fonti artistiche, letterarie, religiose e leggendarie. Le fonti visive principali sono le stampe *ukiyo-e*. Questi soggetti possono essere suddivisi in alcune macrocategorie: animali, animali mitici, protagonisti di leggende, spettacoli e racconti, divinità, ed elementi naturali o vegetali.

Tra gli animali quelli più rappresentati sono: la carpa, la tigre, il serpente, il falco, la volpe, la scimmia, la gru, la tartaruga, il granchio, il rospo, il ragno.

Tra gli animali mitici quelli più rappresentati sono: il drago, la fenice, il cane-leone, il *kirin*.

Tra i protagonisti di leggende, spettacoli e racconti quelli più rappresentati sono: i guerrieri *suikoden*, Benkei, Benten Kozo, Oniwakamaru, Son Goku, Kintarō, Momotarō, Jiraya e Orochimaru.

Tra le divinità quelli più rappresentati sono: varie versioni del Buddha, i Bodhisattva, gli Shitennō, Inari, i sette dei della fortuna (七福神 *shichifukujin*), Raijin e Fūjin.

Tra gli elementi naturali e vegetali quelli più rappresentati sono: *kumo* (雲 nuvole), *mizu* (水 acqua), *sakura* (桜 fiori di ciliegio), *kiku* (菊 crisantemo), *hasu* (蓮 loto), *momiji* (紅葉 foglie d'acero), *botan* (牡丹 peonia), *matsu* (松 pino), *take* (竹 bambù).

Le prossime pagine ospitano una breve serie di immagini utili ad illustrare quanto scritto fin ora riguardo l'aspetto e i temi del tatuaggio giapponese. Nonostante il tema portante di questa tesi non riguardi l'iconografia del tatuaggio, essa è sicuramente un elemento importante nella differenziazione tra gruppi di tatuatori.

Avere ben presenti alla mente le forme, i colori e i temi tipici del tatuaggio *wabori* è utile anche per comprendere meglio alcune questioni sociali che ho intenzione di descrivere nel prossimo capitolo e di cui ho accennato brevemente nelle precedenti sezioni di questo.



Figura 9.

Questo tipo di *horimono* è detto *kame no kou* (亀の甲 guscio di tartaruga), composto con l'intenzione di coprire solo la schiena, le natiche e la parte posteriore delle cosce, esattamente come un guscio di tartaruga. Il disegno in questo caso è composto da carpe *koi*, la nera a simboleggiare il maschile e la rossa il femminile, uno dei motivi più amati e riconosciuti. La carpa è simbolo di forza e resistenza, per la sua capacità di risalire le correnti, legata a miti e fiabe, come quella di Kintarō.

Le carpe sono accompagnate da un *keshōbori* a tema autunnale, stagione rappresentata dai *momiji*.

Anche il *gakubori* si adatta al tema acquatico, presentandosi come uno specchio d'acqua.



Figura 10 (a sinistra).

Un esempio di *horimono* completo di 'maniche'.

Si tratta del tipo *shichibu sode*, con le maniche che terminano al di sotto del gomito.

La chiusura è di tipo *botan mikiri*, riconoscibile dai bordi arrotondati.

Figura 11 (a destra).

Come la figura 10 anche in questo caso si tratta di un *horimono* con 'maniche'.

In questo caso si tratta del tipo *gobu sode*, con le maniche che terminano al di sopra del gomito.

La chiusura è invece del tipo *butsu giri*, in cui il tatuaggio termina con una linea netta quasi come se il taglio fosse stato compiuto con una lama.

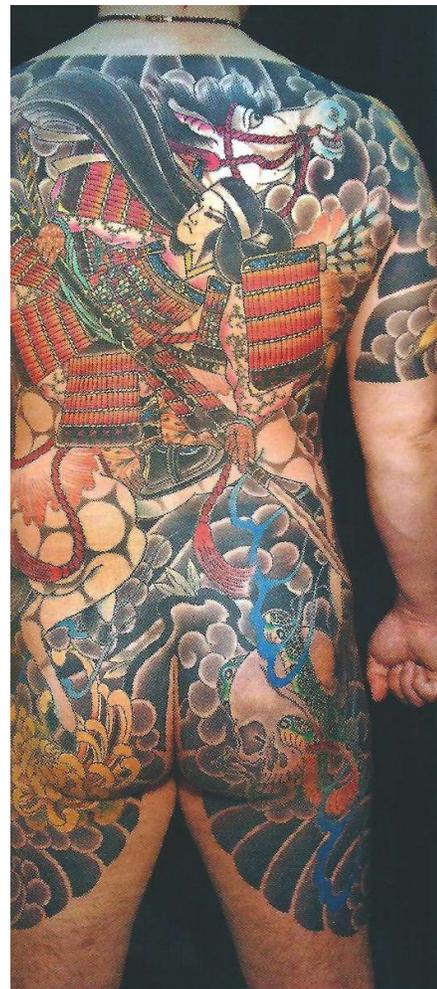




Figura 12 (a sinistra).

Xilografia opera di Utagawa Kunisada del 1863.

Creata in occasione della rappresentazione di Capodanno del teatro Ichimura, raffigura l'attore Ichimura Uzaemon XIII nella parte del ladruncolo Takemon no Toramatsu.

Per il tatuaggio Kunisada ha sfruttato l'opera del suo amico e rivale Kuniyoshi, morto nel 1861, sicuramente un omaggio postumo da parte di Kunisada verso il compagno d'arte, dal momento che una illustrazione successiva dello stesso soggetto lo raffigura con un *horimono* diverso e più simile a quello mostrato sul palco durante lo spettacolo.

Figura 13 (a destra).

Xilografia opera di Utagawa Kuniyoshi del 1836, parte della serie *Honchō Suikoden*.

Rappresenta l'eroe Gyōja Bushō (nome cinese Wu Song) nell'atto di sconfiggere una tigre a mani nude.

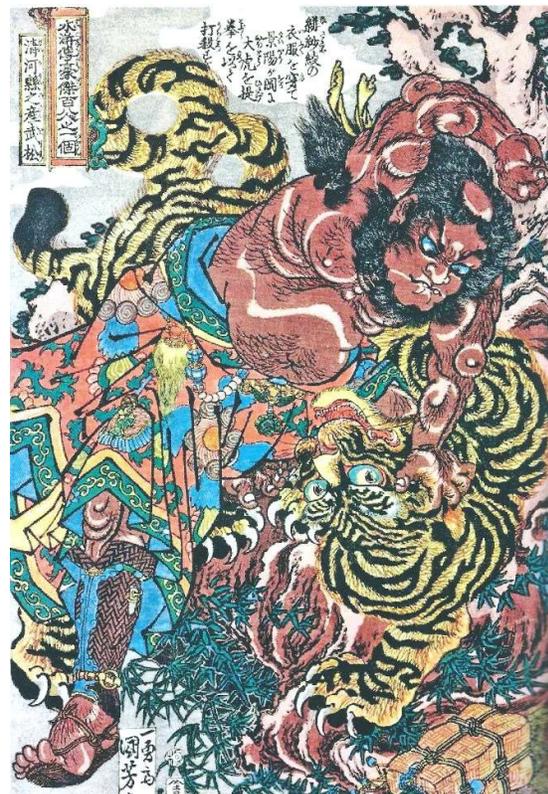




Figura 14.

Un esempio di *Nijūbori* dello studio Black Eyes Tattoo.

Lo *Shudai* riprende la raffigurazione di Gyōja Bushō di Kuniyoshi (vedi Fig. 13), con la modifica della fisionomia dell'eroe e del tatuaggio sul suo corpo.

Mancando lo sfondo ci troviamo di fronte ad un esempio di *nukibori horimono*.

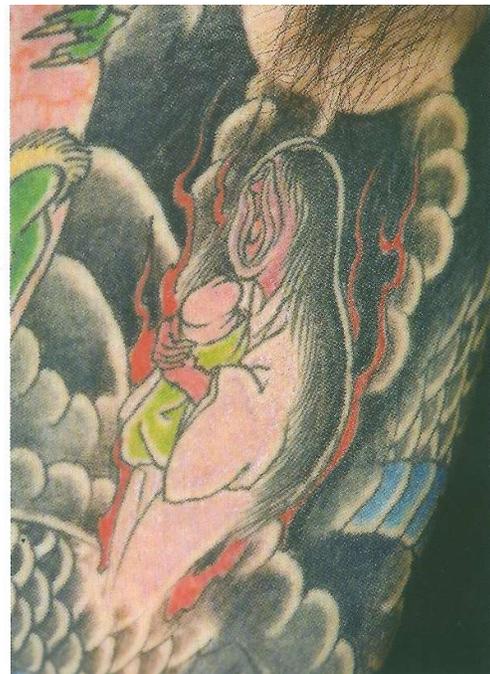


Figura 15 (a sinistra) e 16 (a destra).

Due esempi, all'interno dello stesso *horimono*, di *kakushibori*, piccoli soggetti nascosti in questo caso di carattere erotico-umoristico, posizionati sotto le ascelle.



Figura 17.

Gruppo ritratto in una classica posa spavalda. Si possono notare diverse fattezze di *horimono*.

Il primo, terzo e quarto della seconda fila sfoggiano un *horimono* classico con ampio *munewari*, assente nei due della prima fila, dove anche le parti centrali del petto e dell'addome sono decorate.

Il secondo della prima fila mostra un *horimono* di tipo *kame no kō*, con l'aggiunta di maniche *gobu* e di decorazione del pettorale alla moda del Kantō, riconoscibile per la poca ampiezza del disegno che non arriva a coprire interamente l'area dei capezzoli.

Entrambi gli *horimono* in prima fila sono di tipo *sōshinbori*, presentando una decorazione 'a tutto corpo', con maniche lunghe fino ai polsi e gambe decorate fino alle caviglie.

Non mancano in nessuno degli *horimono* un ricco assortimento di *keshōbori*, che spaziano dalle peonie (prima fila a sinistra e quarto della seconda fila), al crisantemo (primo della seconda fila), *ume* (fiori di pruno, simili al *sakura* ma solitamente con una colorazione più intensa, ben visibili nel terzo *horimono* della seconda fila).

3. Il rinascimento del tatuaggio in Giappone e nuove oppressioni: *Save Tattooing in Japan*

Nel suo lavoro seminale *Marks of Civilization* del 1988, Arnold Rubin descrive l'incredibile mutamento, in termini non solo di accettazione ma anche internamente alla pratica stessa, di cui è stato protagonista il tatuaggio, relativamente al panorama nordamericano, a partire dagli anni Sessanta.¹³⁶ Per quanto riguarda il grado di accettazione e normalizzazione il tatuaggio si trasforma e, partito dall'essere una pratica simbolo di devianza, caricata di un forte stigma sociale¹³⁷, nonché pietra di paragone per una profilazione degli individui di stampo lombrosiano¹³⁸, diventa una modalità di espressione, affiliazione e protesta sociale, percepita come forma artistica meritevole di esposizioni museali¹³⁹ e indagini di carattere giornalistico e accademico. Questa crescente normalizzazione è impegnativa da gestire anche per i tatuatori stessi, il cui spaesamento è ben riassunto dalla risposta che uno di loro diede durante un'intervista con il quotidiano *Guardian* «il più grande cambiamento [...] che ho visto nel tatuaggio è stato la sua accettazione dalla società mainstream. Il tatuaggio ha perso il suo status di *outsider*»¹⁴⁰ La pratica in sé evolve anch'essa in modo drastico: la nuova avanguardia dei tatuatori americani si interessa alle forme di tatuaggio provenienti da altre tradizioni e culture, sviluppa nuove tecniche, sperimenta e si ispira al mondo dell'arte; nascono le *convention* e le pubblicazioni specializzate; l'attrezzatura, come macchine elettriche, aghi e colori, iniziano ad essere prodotti da ditte specializzate e non più fabbricate in modo artigianale. Elemento trainante e fondamentale per quello che Rubin chiama "*Tattoo Renaissance*" è il cambio degli esponenti-simbolo del mondo del tatuaggio. Se nella concezione nordamericana tipica il tatuaggio era appannaggio di «primitivi, marinai, fuorilegge, e membri di altre sottoculture marginali/devianti»¹⁴¹ i nuovi protagonisti sono personaggi del

¹³⁶ Rubin (1988), pp. 233-262

¹³⁷ Larsen, Patterson, Markham (2014), p. 672

¹³⁸ Rubin (ivi p. 255) a tale proposito cita un saggio del 1908 di Adolf Loos in cui l'accostamento tra comportamento criminale e tatuaggio è tale da arrivare a dire che se «una persona tatuata muore da uomo libero, essa lo fa alcuni anni prima di aver commesso un omicidio».

¹³⁹ Un esempio su tutti la mostra al Guggenheim a New York nel 1999 (Cfr. Larsen, Patterson, Markham (2014), p. 676

¹⁴⁰ Intervista citata in Rees (2016), p. 157

¹⁴¹ Rubin (1988), p. 255

mondo dello spettacolo, musicisti rock e attori, noti certamente per i comportamenti eccentrici ma anche oggetto di emulazione da parte dei fan, uno dei fattori più rilevanti nella propagazione del tatuaggio in nord America e che ha contribuito a rendere gli Stati Uniti una delle nazioni con il più alto numero di persone tatuate.¹⁴²

Questa spinta al cambiamento, all'accettazione e alla propagazione della pratica del tatuaggio, è avvenuta e sta avvenendo anche in Giappone a partire dai primi anni Novanta, come già accennato precedentemente¹⁴³.

3.1 Il Rinascimento del tatuaggio in Giappone

La prima metà degli anni Novanta segna in Giappone l'inizio di un processo di normalizzazione ed evoluzione del tatuaggio non dissimile da quanto descritto da Rubin nei riguardi degli Stati Uniti.

Anche in Giappone uno dei principi trainanti di questo processo è relativo ad un cambio di immagine pubblica del tatuaggio. I nuovi volti del tatuaggio in Giappone sono musicisti, attori, cantanti e sportivi¹⁴⁴: il chitarrista e cantante Miyavi (雅 “grazia, eleganza”) è noto, oltre che per lo stile estetico trasgressivo, anche per i suoi tatuaggi, alcuni dei quali sono posizionati in modo da non poter essere nascosti, come alla base del collo o sulle dita mentre altri sono spesso in mostra durante i concerti o nei videoclip delle sue canzoni, dove spesso si esibisce con vestiti aperti nella zona del petto o direttamente a petto nudo; le pop star Hamasaki Ayumi e Amuro Namie sono state tra le prime del mondo musicale mainstream a mettere in mostra i loro tatuaggi,¹⁴⁵ nonostante in seguito la seconda si sia sottoposta ad una procedura di rimozione del tatuaggio tramite laser, procedura che non è in grado di eliminare completamente le tracce del passato ma che anzi lascia intravedere posizione e forma generica del disegno eliminato.

Il legame con la *yakuza* rimane però forte anche oggi, sebbene, come già scritto, il numero di *yakuza* che decide di rivolgersi a un *horishi* sia in declino già dagli anni Ottanta, e

¹⁴² Skutlin (2019, p.4) riporta il risultato di un sondaggio da cui risulta che oltre il 30% degli americani adulti avrebbe un tatuaggio.

¹⁴³ Cfr. Capitolo 2.8

¹⁴⁴ Yamada (2009), p. 323

¹⁴⁵ Skutlin (2019), p. 17

gradualmente sempre più tatuatori e tatuati mostrano i loro tatuaggi in pubblico senza troppi problemi.

Esattamente come negli Stati Uniti¹⁴⁶ anche in Giappone quest'onda di cambiamento ha incontrato numerose resistenze, di origine e intensità diverse, le quali ritengo possano essere divise in due gruppi: resistenze dovute a idee conservatrici che vedono il tatuaggio legato unicamente al sottobosco criminale nipponico; resistenze interne alla comunità degli *horishi*, principalmente legate a comportamenti tradizionali o come meccanismo di difesa della tradizione stessa.

3.1.1 Atti di conservatorismo

Rientrano in questa categoria tutte quelle azioni atte al mantenimento dello stigma sul tatuaggio, o che hanno questo come risultato, operate dai normali¹⁴⁷, come azione personale o, anche, tramite atto politico.

Uno degli esempi principali di questi atti di conservatorismo è rappresentato dalla legge anti-*bōryokudan* (legge contro i gruppi violenti), varata nel 1991. Tutt'ora il Giappone non dispone di leggi che criminalizzano direttamente l'appartenenza ad un gruppo malavitoso e, nel caso della legge in questione, la Dieta ha optato per una serie di norme atte ad impedire le attività comunitarie dei gruppi criminali.¹⁴⁸ Vi è in effetti una certa ambivalenza da parte dei giapponesi, e di conseguenza da parte dell'operato politico, nei confronti della *yakuza*.

La capacità dimostrata dai gruppi malavitosi di agire per il bene della comunità, ad esempio gli aiuti alla popolazione dopo il grande terremoto del Tōhoku del 2011 che arrivarono prima di quelli governativi¹⁴⁹, è alla base dell'alto numero di simpatizzanti dei gruppi malavitosi. In quest'ottica la *yakuza* è vista come una sorta di male necessario non solo nelle situazioni di crisi ma anche una sorta di agente stabilizzatore del sottobosco criminale nazionale¹⁵⁰.

¹⁴⁶ Rubin (1988), p. 236

¹⁴⁷ La categoria dei normali è definita da Goffman come i non portatori di stigma ed esiste quindi solo in relazione ad un determinato stigma e a chi lo presenta. Cfr. 1.1.2 e Goffman (2018), p. 159

¹⁴⁸ Reilly (2014), p. 801

¹⁴⁹ Capacità questa dovuta alla straordinaria capillarità nel territorio e alla convivenza di attività lecite e illecite svolte dai singoli gruppi *yakuza*.

¹⁵⁰ Reilly (2014), p. 805-806

La legge del 1991 si limita a dare così delle linee guida agli amministratori locali per designare determinati gruppi di individui come “gruppi violenti” e facilita le procedure della polizia e della magistratura nei loro riguardi¹⁵¹. Un secondo effetto che la legge si proponeva era anche la limitazione della capacità di aggregazione dei malviventi all’interno degli spazi pubblici, cosa che portò alla nascita e propagazione dei divieti di accesso per persone tatuate in luoghi come terme, bagni pubblici, piscine, palestre e spesso spiagge,¹⁵² stabilendo definitivamente il nesso causale tatuaggi-criminalità agli occhi dei normali.

È interessante notare come spesso sia la stessa classe politica ad avere una relazione ambivalente con il tatuaggio. Ne è un esempio Hashimoto Tōru, avvocato e politico che ha ricoperto la carica di sindaco di Osaka. Noto per le sue posizioni al limite del negazionismo sulle *comfort women*,¹⁵³ ha costruito parte del suo successo politico sulla lotta alle basi americane su suolo giapponese ma è noto anche per essere il figlio di uno *yakuza* di Tokyo. Relativamente al tatuaggio si è reso protagonista, come già scritto precedentemente¹⁵⁴, di un tentativo di controllo sul possesso di tatuaggi sui dipendenti comunali mentre era sindaco di Osaka. Leggendo i commenti alle notizie online sulla vicenda¹⁵⁵ moltissimi commentatori fanno riferimento proprio a questa sua parentela “imbarazzante” e indicandola come causa di questo suo astio nei confronti del tatuaggio, mascherato da tentativo di salvaguardare il cittadino comune che «potrebbe sentirsi a disagio o intimidito»¹⁵⁶ alla vista di una persona tatuata.

In ultimo, tra le grandi personalità della politica legate a doppio filo al tatuaggio non si può non citare Koizumi Matajirō (小泉 又次郎), figlio di un manovale e carpentiere originario della zona di Yokohama, politico di livello locale e nazionale dai primi del Novecento fino alla morte nel 1951 e nonno materno dell’ex primo ministro Koizumi Junichirō. Matajirō è famoso per i suoi soprannomi legati al possedere un *horimono*. Era infatti soprannominato

¹⁵¹ Ivi, p. 810

¹⁵² Cfr. 2.2.8

¹⁵³ Locuzione che traduce il giapponese *ianfu* (慰安婦) e che indica quelle donne che l’esercito giapponese obbligò a prostituirsi nei territori occupati prima e durante la Seconda guerra mondiale, provenienti principalmente dalla Corea, dalla Cina e dalle Filippine.

¹⁵⁴ Ibid.

¹⁵⁵ Ad esempio *Hashimoto clashes with Osaka officials over tattoo survey* (2012), Westlake (2012)

¹⁵⁶ *Hashimoto clashes with Osaka officials over tattoo survey* (2012)

alternativamente Ministro tatuato (いれずみ大臣 *irezumi daijin*) e *Irezumi no Matasan* (いれずみの又さん *Mata* è la prima parte del nome Matajirō).¹⁵⁷

3.1.2 Salvaguardia della tradizione

Quando negli anni Novanta il numero di tatuatori ha iniziato ad aumentare vertiginosamente dopo il lento declino del decennio precedente, iniziarono a nascere le prime *convention* unicamente legate al tatuaggio. I primi di questi eventi erano legati principalmente al mondo dei motociclisti.¹⁵⁸ Non erano più incontri tra appassionati locali già in regime di reciproca conoscenza, come alcuni gruppi o piccole associazioni del passato ma luoghi di aggregazione per appassionati provenienti da ogni dove, dove lo scambio di idee e l'esposizione al pubblico del proprio lavoro è un punto fondamentale. Questa perdita, parziale o totale che fosse, dello status di segretezza che è costitutivo della storia stessa dello *horimono* è stata mal ricevuta dai maestri *horishi*. Alla Tokyo Tattoo Convention del 2000 ad esempio, di tutti gli *horishi* invitati solo in pochi hanno partecipato, mantenendo tutti un ruolo di presenza semi-passiva, mostrando una scarsa comunicabilità con gli altri partecipanti all'evento.¹⁵⁹ Ancora di più, lo scambio di idee tra anziani maestri che gli organizzatori avevano probabilmente sognato è rimasto appunto un sogno, in quanto, ancora più che col pubblico, gli *horishi* hanno evitato accuratamente di scambiarsi anche solo un saluto in pubblico. Yamada¹⁶⁰ vede questa resistenza al cambiamento degli *horishi* come una forma di “anti-occidentalizzazione” e anti-postmodernismo, una pratica di resistenza attiva ai processi di assimilazione del tatuaggio nella cultura di massa, le cui armi principali sono quelle della tradizione: segretezza della pratica, rigido apprendistato e la comunicazione solo tra membri di una cerchia ristretta.

¹⁵⁷ Mitchell (2014)

¹⁵⁸ Skutlin (2019), p. 16

¹⁵⁹ Yamada (2009), p.320

¹⁶⁰ Ivi, p. 326

3.2 Il problema degli stranieri

Una diretta conseguenza della *Tattoo Renaissance* euroamericana è l'aumento in Giappone di turisti e residenti stranieri in possesso di tatuaggi. La presenza di uno stigma relativo al tatuaggio in Giappone è conoscenza diffusa anche all'estero, soprattutto tra gli appassionati di tatuaggio e i nipkofili, ma l'aumento esponenziale di persone tatuate al di fuori del territorio nipponico che decidono di trascorrere un periodo di vacanza, studio, lavoro in Giappone ha portato alla luce un problema di natura culturale e politica: come confrontarsi con una persona non giapponese tatuata?

Se è pur sempre vero che per moltissimi giapponesi è valido lo stereotipo che lega *horimono* e *yakuza*, questo a rigor di logica non dovrebbe essere applicato a individui non giapponesi che mostrano tatuaggi evidentemente non giapponesi.

Gli incidenti sono stati numerosi nel corso degli anni e alcuni hanno ricevuto una copertura mediatica internazionale. Uno dei più noti¹⁶¹ risale al 2013, quando ad una donna Maori, che si trovava in Hokkaido per partecipare ad una conferenza sulle lingue indigene, è stato impedito di accedere a dei bagni pubblici per via dei suoi tatuaggi tradizionali.

Incidentalmente proprio in quei giorni il Giappone era riuscito ad aggiudicarsi l'organizzazione delle Olimpiadi del 2020, e la presenza certa di atleti tatuati, così come del gran numero di turisti che un evento come le Olimpiadi è in grado di richiamare ha destato non poche preoccupazioni anche a livello politico.

Nel 2016 una nota del Ministero del Territorio, Infrastrutture, Trasporti e Turismo¹⁶² esortava gli operatori di spa e centri termali in tutto il territorio di permettere l'accesso agli stabilimenti agli stranieri con tatuaggi, facendo leva principalmente sulle possibilità di guadagno di una simile apertura in concomitanza dei giochi olimpici.

Considerando solamente la popolazione giapponese, la quale è composta di tatuati solo per l'1,6%¹⁶³ e rappresenta una perdita economica potenziale marginale, l'afflusso turistico internazionale proveniente da Stati con una percentuale di individui tatuati dieci o venti

¹⁶¹ De Hart (2016 a); Murai (2016); *Tattooed Maori woman barred by Japanese public bathhouse* (2013)

¹⁶² Murai (2016) rimanda direttamente alla nota ministeriale
[https://www.mlit.go.jp/kankocho/topics05_000183.html]

¹⁶³ Yamamoto (2017) cita una ricerca della Kantō federation of bar associations del 2014, il cui risultato mostra un notevole incremento di tatuati rispetto a precedenti sondaggi.

volte superiore diventa l'occasione per prendere in considerazione la possibilità di eventuali deroghe ai vari divieti stabiliti dalle strutture turistiche, tanto che negli ultimi anni alcune strutture hanno deciso di pubblicizzarsi come *tattoo-friendly*, creando una sorta di circuito informale di strutture ospitanti che operano con una mentalità più aperta e flessibile nei confronti degli ospiti tatuati. Esiste anche un sito internet molto ben organizzato, in inglese e giapponese, con informazioni dettagliate divise per categorie di interesse, regione geografica, e collegato ad una app proprietaria per smartphone¹⁶⁴

3.3 Il tatuaggio è in pericolo: *Save Tattooing in Japan*

L'Aprile del 2015 segna l'inizio di quella che può essere definita come la più difficile battaglia che il mondo del tatuaggio giapponese si sia trovato ad affrontare dal secondo dopoguerra.

La polizia di Osaka, durante il corso delle indagini su di una farmacia¹⁶⁵ della città di Nagoya,¹⁶⁶ ha fatto irruzione in uno studio di tatuaggio tra i più importanti di Osaka, *Chopstick Tattoo*, che figurava nella lista dei clienti della farmacia, arrestando le cinque persone che componevano lo *staff* dello studio. Nel periodo compreso tra aprile e agosto altri studi di tatuaggio di Osaka sono stati chiusi e i tatuatori trattenuti dalla polizia, mentre in Novembre la polizia di Nagoya ha arrestato il personale dello studio *8Ball Tattoo Studio*.

All'atto della formalizzazione delle accuse, i tatuatori arrestati sono stati accusati di aver violato una nota¹⁶⁷ emanata dal Ministero della Salute, del Lavoro e del Welfare, datata 2001, relativa ad una legge che disciplina la professione medica. Nei primi resoconti giornalistici della vicenda¹⁶⁸ è scritto come i primi tatuatori coinvolti fossero stati arrestati “per aver tatuato undici persone” pur “non essendo legalmente dei medici”.¹⁶⁹ Sempre

¹⁶⁴ <https://tattoo-friendly.jp/>

¹⁶⁵ In Giappone la vendita di disinfettanti è obbligatoriamente condotta di persona, in quanto per legge è necessario fornire al compratore informazioni sul prodotto verbalmente. A quanto risulta (Otake, 2015) la farmacia di Nagoya oggetto delle indagini avrebbe disatteso questa norma vendendo prodotti tramite internet.

¹⁶⁶ Distante circa duecento chilometri da Osaka, Nagoya è il capoluogo della prefettura di Aichi e la quarta città del Giappone per popolazione.

¹⁶⁷ Vedi 3.3.1

¹⁶⁸ 無免許でタトゥー5人逮捕(2015).

¹⁶⁹ Ibid.

questi primi resoconti giornalistici tengono a precisare come la polizia abbia dichiarato di aver trovato i locali adibiti a studio molto puliti e dotati di sistemi per la sanificazione di ambienti e strumenti.¹⁷⁰

Negli ultimi vent'anni ci sono stati solo tre casi di arresto di tatuatori da parte delle forze di polizia, e tutti legati a questioni che li vedevano implicati con la *yakuza*, sia come affiliati che come 'tatuatori del gruppo'.

In questo caso ci troviamo di fronte invece ad una presa di posizione completamente diversa da parte delle forze dell'ordine e, come vedremo, della magistratura: non solo nessuno dei tatuatori arrestati è risultato indagato per attività contigue a quelle dei gruppi mafiosi ma il tatuaggio è diventato il vero oggetto dell'indagine. Ancora di più, nessuno dei tatuatori arrestati opera nel circuito degli *horishi*, e certamente non pratica *wabori*.

Questo fatto mostra come la pratica di tatuarsi non sia stata utilizzata come 'testa d'ariete' verso individui altrimenti difficilmente attaccabili ma che la pratica stessa sia sotto attacco.

3.3.1 La legge del 2001 sugli operatori sanitari

Secondo quanto dichiarato dalla polizia nelle prime fasi della vicenda, il crimine commesso dai tatuatori arrestati consisteva nell'aver effettuato "procedure mediche" senza essere in possesso della qualifica di medico.

Il Ministero della Salute, del Lavoro e del Welfare aveva infatti, nel 2001, aggiornato con una nota ufficiale¹⁷¹ la Legge sulla professione medica (医師法 *ishihou*) la quale, nella sua formulazione più generica, impedisce a chiunque non sia un medico iscritto all'albo di operare determinate "pratiche sanitarie". La nota del 2001 inserisce tra queste pratiche anche il tatuaggio a fini cosmetici,¹⁷² la depilazione laser e la depilazione chimica e più in generale tutte quelle procedure che richiedono l'inserimento di aghi nella pelle del

¹⁷⁰ Nonostante non esistano leggi che normano sullo stato d'uso degli studi per tatuaggi la maggior parte dei tatuatori, *horishi* e non, pongono molta attenzione alle questioni di natura sanitaria, tramite l'uso di prodotti per la sanificazione dei locali, aghi monouso, impianti di pulizia per la strumentazione accessoria, autoclavi, l'impiego di guanti e mascherina durante il lavoro, in linea con quello che avviene negli studi per tatuaggi di Paesi con una regolamentazione in atto.

¹⁷¹ MHLV (2001)

¹⁷² Procedure come il *make up* permanente, semipermanente o il tatuaggio delle sopracciglia.

paziente.¹⁷³ La motivazione principale per l'inclusione di queste pratiche nella lista delle pratiche esclusive per medici è che «possono causare un pericolo dal punto di vista della salute pubblica»¹⁷⁴

La base legale degli arresti è rappresentata proprio da questa lista aggiuntiva di procedure, la quale è stata scritta, come si intuisce dalla nota stessa del Ministero¹⁷⁵ avendo come obiettivo principale la regolamentazione dei centri estetici. In quel periodo i centri estetici avevano visto crescere notevolmente la clientela interessata a procedure di *make up* permanente le quali, affidate evidentemente a personale non qualificato, avevano generato un alto numero di incidenti.¹⁷⁶

Per quattordici anni questa “legge poco nota”¹⁷⁷ non ha avuto alcun effetto nella vita dei tatuatori, adesso i pochi sfortunati arrestati¹⁷⁸ rischiano una pena massima di tre anni di reclusione e un milione di yen¹⁷⁹ di multa, mentre per la pratica stessa del tatuaggio il rischio è di tornare ancora una volta ad essere una pratica illegale, e di veder realizzati i nefasti pronostici sulla possibile morte repentina della pratica del tatuaggio in Giappone¹⁸⁰ o di un suo tornare ad operare nascosta nel fitto sottobosco dei grandi centri urbani nipponici.

3.3.2 *Il processo*

Per quasi tutti i tatuatori arrestati in quel periodo l'istanza di patteggiamento prevedeva una multa di trecentomila yen¹⁸¹ e nessun periodo di detenzione.

Tutti i tatuatori coinvolti hanno optato per questa facile via d'uscita, tranne uno, Taiki Masuda (増田太輝, *Masuda Taiki*), giovane tatuatore di Osaka, classe 1988, il quale decide di sottoporsi a giudizio e di iniziare così una dura battaglia legale.

¹⁷³ Marsch, Ogura, Kobayashi (2017)

¹⁷⁴ Otake (2015)

¹⁷⁵ MHLW (2001)

¹⁷⁶ Ashcraft (2016 a)

¹⁷⁷ Marsch, Ogura, Kobayashi (2017)

¹⁷⁸ Sommando gli arresti effettuati a Osaka con quelli di Nagoya circa una ventina in totale.

¹⁷⁹ Poco meno di diecimila euro.

¹⁸⁰ Come già scritto, più volte il tatuaggio in Giappone è stato descritto come una pratica moribonda, una visione espressa da tatuatori, appassionati, giornalisti, in modo più o meno esplicito, in numerose pubblicazioni [De Hart (2016 b); Richie, Buruma (1985); Ashcraft (2016)].

¹⁸¹ Circa trecento euro.

Nelle sue prime dichiarazioni alla stampa, riguardo all'ammontare della multa afferma che:

non è una gran cifra, onestamente [...] ma mi sono chiesto se avessi dovuto sistemare questa faccenda con del denaro. Se mi dichiaro colpevole alle accuse, non sarò più in grado di vedere i miei clienti, i quali si dicono felici con i miei tatuaggi. Voglio che quello che faccio per vivere sia visto come una professione rispettabile.¹⁸²

Sempre nella stessa intervista Masuda dichiara, non senza una certa audacia, uno degli obiettivi principali di questa sua decisione di lasciarsi scivolare via la faccenda semplicemente pagando:

Voglio correggere il pregiudizio nei confronti del tatuaggio in Giappone [...] se la questione non fosse affrontata, il tatuaggio in Giappone entrerebbe in clandestinità – cosa che peggiorerebbe la sua immagine ancora di più. Voglio che il tatuaggio diventi una professione di cui i praticanti possano essere orgogliosi.¹⁸³

Parallelamente alle fasi preliminari del processo, Masuda fonda, grazie ad altri collaboratori, l'associazione no profit *Save Tattooing in Japan*.

3.3.3 *Save Tattooing in Japan*

La fondazione dell'associazione *Save Tattooing in Japan* (da ora STJ) è certamente un passo importante, da parte di un tatuatore giapponese, verso la formazione di un collettivo in grado di dialogare con le istituzioni.

Vengono immediatamente aperti un sito internet con annessa sezione blog, e un profilo Facebook, entrambi in due versioni, una in lingua giapponese e una in inglese, dove la prima risulta quella più ricca di aggiornamenti mentre la seconda, complice l'ampio bacino d'utenza, quella con più interazioni e contatti.

Gli scopi principali di STJ sono ben illustrati sul loro sito, direttamente nella pagina principale, e sono: mostrare come l'ambiente del tatuaggio sia vittima di una discriminazione storica in Giappone; proporre la definizione di norme per regolare l'accesso alla professione, con la creazione di un albo e un sistema di licenze.

¹⁸² Otake (2015)

¹⁸³ Ibid.

L'attività di STJ è stata instancabile, soprattutto nelle fasi iniziali del processo, e si è divisa principalmente in tre settori: la pubblicazione di contenuti informativi sulla situazione processuale; la pubblicazione di articoli di divulgazione o interviste, allo stesso Masuda e ad altri tatuatori per illustrare i loro scopi; l'organizzazione di eventi, anche con lo scopo di raccogliere supporto e finanziamenti.

Tra le attività di maggior successo e impatto sicuramente vi è la campagna “doctor or artist”, lanciata sul *social* Instagram ma condivisa attraverso tutte le piattaforme e ripresa anche da alcuni giornali. Dato che il processo a cui Masuda era sottoposto lo vedeva imputato per aver operato illegalmente una ‘pratica medica’, lo scopo della campagna era quello di dimostrare come il sentire comune nei confronti del tatuaggio fosse diametralmente opposto: il tatuatore è un artista, e non un medico. La campagna chiamava a raccolta tutti i sostenitori del tatuaggio ed il suo svolgimento era molto semplice: il partecipante doveva scattarsi una foto tenendo un cartello con su scritto “doctor? OR artist?” e indicare ovviamente la parola “artist” e condividerla sul proprio profilo social di riferimento, corredando la foto con l’hashtag #savetattooing.

Purtroppo, come ho avuto modo di constatare, la paura di eventuali ripercussioni, soprattutto durante le fasi iniziali e finali del processo, si è dimostrata un deterrente efficace all'affiliazione. Nel 2017, a due anni circa dalla fondazione, STJ contava all'attivo circa duecento membri,¹⁸⁴ numero basso se teniamo in considerazione il totale dei tatuatori operanti in Giappone. Nonostante una certa reticenza da parte dei tatuatori il sostegno all'associazione non è mancato: nel maggio 2016 la campagna di raccolta firme per inviare una petizione alla Dieta di Tokyo si conclude con la raccolta di 23.513 firme¹⁸⁵, ben oltre le diecimila necessarie per rendere obbligatoria una risposta da parte dello Stato.

Quella delle possibili ripercussioni è stata la motivazione principale, a detta dei miei intervistati, che li ha spinti a non schierarsi pubblicamente con STJ. Alcuni hanno deciso di seguire la pagina Facebook ma senza commentare o condividerne i contenuti sui loro profili privati. In alcuni casi ho registrato un netto rifiuto ad informarsi, non tanto per una mancata aderenza alle posizioni o alla battaglia di STJ, quanto quasi per istinto di conservazione. Oltre la metà dei miei intervistati mi ha più volte detto che preferivano non

¹⁸⁴ Marsch, Ogura, Kobayashi (2017)

¹⁸⁵ Ashcraft (2016 a)

ricevere aggiornamenti continui sull'andamento del processo per evitare di avere crisi di ansia nel pensare di poter perdere la possibilità di fare il proprio lavoro.

La posta in gioco nel processo non riguardava solamente Masuda o il suo studio ma la legalità *in toto* della pratica del tatuaggio in Giappone. Il sistema legale giapponese, benché impostato come un sistema di *civil law*, all'interno del quale i precedenti giuridici non sono legalmente vincolanti, si trova *de facto* ad operare in un regime in cui è consuetudine adeguarsi ai precedenti, specialmente se questi giungono da un livello di tribunale più elevato.¹⁸⁶

La scarsa partecipazione da parte della comunità dei tatuatori nelle attività di STJ è dipendente quindi dalla commistione di questi fattori.

3.3.4 Il secondo processo e la campagna fondi

Nel settembre 2017 la corte sommaria di Osaka¹⁸⁷ (簡易裁判所 *Kanisaibansho*) emette sentenza sul caso di Masuda giudicandolo colpevole e ordina inoltre un pagamento di una multa di centocinquantamila yen, la metà della somma originale richiesta a Masuda e agli altri tatuatori prima del processo. Le motivazioni su questa diminuzione di cifra non sono state fornite.

La strategia adottata da Masuda e dai suoi avvocati durante il processo è stata quella di ricondurre la pratica del tatuaggio nel novero delle pratiche protette dalla libertà di espressione e di autodeterminazione, ovvero che negare a Masuda, e a tutti i tatuatori ovviamente, la possibilità di gestire uno studio e trarre profitto dal loro lavoro avrebbe violato gli articoli della Costituzione 13, 21 e 22.¹⁸⁸

¹⁸⁶ Matsui (2011), p. 1669

¹⁸⁷ Il primo dei quattro gradi del sistema delle corti giapponese. Si occupa principalmente di reati minori e con pene pecuniarie o detentive di lieve entità. I tre livelli superiori sono: la Corte Distrettuale (地方裁判所 *Chihōsaibansho*), una in ogni prefettura; l'Alta Corte (高等裁判所 *Kōtōsaibansho*), con otto corti in tutto il Giappone, si occupa dei casi di alto profilo e dei processi di appello; La Corte Suprema (最高裁判所 *Saikōsaibansho*), situata nei pressi del palazzo della Dieta Nazionale a Tokyo.

¹⁸⁸ Ibid.

L'articolo 13 garantisce che le persone vengano rispettate in quanto individui e che il loro diritto alla vita, alla libertà, e alla ricerca della felicità sia tenuto col più alto riguardo, fintanto che non confligga col benessere pubblico.

L'articolo 21 garantisce la libertà di parola in tutte le sue forme ed espressioni.

L'articolo 22 garantisce il diritto a scegliere la propria occupazione, fintanto che essa non confligga con il benessere pubblico.

La corte¹⁸⁹ ha stabilito che la Legge sulla professione medica, e la sua nota, non infrangevano i limiti dell'articolo 22, in quanto il rischio di tatuare una persona diversa da sé stessi è da considerarsi prioritario, mentre ha dichiarato che tatuare il proprio corpo è da considerarsi come un'azione protetta dai suddetti articoli.

La corte ha inoltre definito una necessità l'ottenimento di una licenza per poter praticare tatuaggi, giudicando il quantitativo e la tipologia di competenze in ambito sanitario richieste tale da giustificare la definizione del tatuaggio come pratica medica:

Con la procedura di tatuaggio, abilità e conoscenze mediche sono indispensabili per comprendere sufficientemente i pericoli ed operare con un sufficiente grado di giudizio [...] di conseguenza, a meno che non siano praticate da un medico, sussiste un pericolo alla salute e nessuna garanzia di sanificazione, rendendola una attività medica.¹⁹⁰

Alla luce di questa sconfitta, Masuda e i suoi avvocati hanno deciso di ricorrere in appello, le cui udienze si sono svolte presso l'Alta Corte di Osaka,¹⁹¹ mantenendo fondamentalmente inalterata la strategia e spingendo verso una interpretazione del tatuaggio non solo come mero atto estetico ma come atto artistico.

Contestualmente all'inizio del processo di appello è stata lanciata una campagna di raccolta fondi sulla piattaforma *online* "Campfire", fondamentale per supportare il procedimento legale da un punto di vista economico. Pare si sia trattato del primo processo in Giappone finanziato tramite *crowdfunding*.

All'interno della pagina di Campfire è presente una sottosezione dedicata all'inserimento di messaggi dal promotore della campagna ai sostenitori, comprese informazioni sulle date

¹⁸⁹ Ibid.

¹⁹⁰ Johnston (2017)

¹⁹¹ Vedi nota 51.

delle udienze, sull'andamento del processo, messaggi di ringraziamento e comunicazioni riguardo eventi esterni al processo ma connessi a STJ.

Il 14 novembre 2018 l'Alta Corte di Osaka si è pronunciata nella sentenza di appello, derubricando le accuse che pendevano su Masuda, ribaltando totalmente la prima sentenza dell'anno precedente.

L'Alta Corte ha stabilito che il tatuaggio non è affine ad un trattamento sanitario, pur rimarcando alcune questioni che sfociano nel settore medico. Secondo la Corte infatti oltre alle competenze in materia di salute, principalmente della pelle, e della conoscenza delle norme igieniche, il tatuaggio richiede la capacità di eseguire tecniche e il possedere un senso artistico, cose palesemente non incluse in un curriculum di studi medici.¹⁹²

Riguardo le competenze affini al campo medico, il livello di queste competenze necessario per tatuare in sicurezza è significativamente inferiore a quello raggiungibile con un percorso di studi in ambito medico.¹⁹³

La Corte ha tenuto conto anche del fatto che in altre nazioni è previsto il rilascio di una licenza per tatuatori, strumento in grado di garantire le giuste competenze in ambito igienico-sanitario senza però risultare in un ostacolo di difficile raggiungimento per l'artista.¹⁹⁴

Il verdetto favorevole ha generato una ulteriore mossa legale da parte della pubblica accusa, la quale si è appellata alla Corte Suprema nella speranza di ottenere un ulteriore ribaltamento del verdetto.¹⁹⁵

L'ultima comunicazione inserita nella pagina della campagna sulla piattaforma Campfire è datata 23 settembre 2020, data in cui sono stati resi pubblici i dati del processo di appello e della decisione della Corte Suprema, che ha prosciolto Masuda da tutte le accuse, oltre a far intravedere uno spiraglio di luce per la regolamentazione futura del tatuaggio, ribadendo quanto già giudicato dalla Alta Corte.

¹⁹² Umeda (2018). Umeda inoltre fornisce dei link a porzioni della documentazione legale, alcuni dei quali sono scansioni degli originali cartacei.

¹⁹³ Ibid.

¹⁹⁴ Ibid.

¹⁹⁵ Di questa faccenda ne hanno dato annuncio in prima persona Masuda e i suoi legali sulla pagina del progetto Campfire, alcuni giorni dopo aver pubblicato la comunicazione di vittoria nei confronti dell'Alta Corte.

Il termine di questa vicenda giudiziaria, durata oltre cinque anni e che ha rischiato di modificare per sempre il mondo del tatuaggio in Giappone, segna senza dubbio un punto di inizio importante per quelli che sperano in una modifica profonda della percezione che in Giappone si ha del tatuaggio.

Conoscendo il risultato positivo della battaglia di Masuda, non posso non fare un confronto con l'atmosfera che si respirava durante il mio periodo di ricerca. La motivazione iniziale per la mia partenza è stata proprio la fondazione di STJ. In essa vedevo l'immagine di un gruppo, quello dei tatuatori, che finalmente cercava di appropriarsi di uno spazio, anche giuridico, in favore della propria professione e agendo, se non come un unico fronte, almeno in gran numero.

Il periodo tra la fine del 2016 e la prima metà del 2017 è stato il periodo immediatamente precedente l'esito infausto del primo processo di Masuda, ed è stato probabilmente il momento in cui le differenze tra i gruppi di tatuatori si sono intersecate con le inclinazioni personali dei singoli tatuatori, agendo su quelle tensioni da sempre esistenti nei vari modi di intendere e vivere la pratica.

Come vedremo nel prossimo capitolo, vi è una grande differenza tra l'idea di un gruppo unito che subisce un attacco da parte del sistema, l'immagine proposta da STJ, e le percezioni e aspirazioni dei singoli.

4. Gli incontri sul campo

Nella prima parte di questo capitolo è mia intenzione descrivere il mio periodo di soggiorno in Giappone, soffermandomi su alcuni avvenimenti e incontri che ritengo definiscano al meglio, per quanto ho avuto modo di vedere, l'ambiente del tatuaggio in Giappone. La seconda parte è invece dedicata all'analisi di questi incontri tramite gli strumenti presentati nel primo capitolo e tenendo conto di quanto scritto nei capitoli due e tre riguardo la storia, la forma, il significato e i recenti sviluppi del tatuaggio in Giappone.

La mia intenzione iniziale è sempre stata quella di concentrarmi su coloro che praticano il tatuaggio piuttosto che su coloro che lo ottengono, principalmente per due motivi: da un lato la scarsa attenzione che di solito viene riservata ai tatuatori, non limitatamente all'ambito giapponese, crea un vuoto di conoscenze che necessita di essere almeno parzialmente colmato; dall'altro lato l'avvento di STJ si profilava all'orizzonte come una straordinaria opportunità di registrare, e perché no, celebrare, un cambiamento in potenza positivo dello stigma di cui il tatuaggio è portatore in suolo nipponico.

La spinta iniziale per l'indagine che ha portato alla stesura di questa tesi è stata infatti l'eco mediatica, principalmente a mezzo *social media*, dovuta alla nascita di STJ.

La totalità della mia permanenza in Giappone si è svolta nell'attesa del verdetto del processo (il primo, come abbiamo visto nel capitolo precedente) che coinvolgeva Taiki Masuda, e molti dei tatuatori con cui ho parlato presagivano l'impatto che la vicina sentenza avrebbe potuto avere sulle loro vite.

Sono arrivato a Tokyo giusto in tempo per festeggiare il Capodanno. Espletate nei primi giorni di gennaio le formalità iniziali, come l'arrivo nella stanza in affitto, la registrazione della residenza, il primo contatto con la scuola di lingua, ho iniziato i miei giri-visita presso vari studi di tatuaggio di cui avevo compilato una lista durante le fasi preparatorie alla partenza.

Il mio unico accorgimento in queste fasi preliminari riguardava la scelta accurata delle parole con cui mi sarei presentato a coloro che speravo sarebbero diventati i miei

interlocutori, e l'acquisto di biglietti da visita personalizzati, con uno stile semplice, sui quali erano indicati nome, cognome, qualifica e contatti personali.

Durante i miei primi quindici giorni in Giappone ho tentato di stabilire un contatto con circa venticinque studi di tatuaggio situati nell'area metropolitana di Tokyo. Sfortunatamente però il risultato di questi primi tentativi di contatto è stato disastroso: nessun tatuatore ha accettato di collaborare e solo successivamente sarei riuscito a stabilire un contatto positivo con uno di questi.

Questi primi studi contattati potevano vantare una presenza sul *web*, come un sito personale, un profilo Facebook o una pagina Instagram, fattore su cui avevo basato la speranza che fossero più aperti e disponibili alle mie richieste.

La lezione importante appresa da questi primi fallimenti è che certamente uno studio *walk-in* è meno legato alla tradizione e di più facile accesso per il cliente semplice, che entra per dare un'occhiata al *merchandise* a tema dello studio o anche solo per informarsi sugli stili praticati dai tatuatori.

Contemporaneamente, come era forse prevedibile, la difficoltà di approccio aumenta sensibilmente quando ci si presenta non solo come potenziale cliente ma soprattutto come 'ficcanaso ufficiale'. Questo indipendentemente dalla strategia adottata nella presentazione, che nel mio caso ho tentato invano di modulare ad ogni nuovo tentativo nella speranza di pormi in modo tale da non suscitare istantaneamente una reazione di rigetto nei miei riguardi, tenendo in considerazione il clima di instabilità del momento e che certamente ha modificato in chiave difensiva l'approccio iniziale da parte dei tatuatori.

La possibilità di districarmi da questa situazione di stallo è arrivata in modo del tutto inaspettato.

Sin dai primi giorni del mio soggiorno in Giappone avevo infatti preso l'abitudine di recarmi in un bar per varie ore al giorno, situato nei pressi della trafficatissima stazione di Shibuya, principalmente per studiare¹⁹⁶ ma senza disdegnare l'opportunità di intrattenere brevi conversazioni con gli altri avventori.

¹⁹⁶ E, trattandosi di un *franchise* di un noto marchio di caffè italiano, anche per bere un buon caffè espresso.

Nel giro di un paio di settimane ho più o meno iniziato a capire quali fossero i clienti abituali, con i quali iniziavo a scambiare brevi cenni di intesa, soprattutto con quelli che, come me, si fermavano molto tempo per lavorare o studiare.

La presenza di altri clienti con dei tatuaggi in mostra mi ha fornito la possibilità di discutere con i miei ‘compagni di bar’ del modo in cui percepivano i tatuaggi. Le risposte emotive dei miei interlocutori sono state sempre molto nette: alcuni tatuaggi sono ‘cool’ (かっこいい *kakkoi*, o クール *kūru*) mentre altri sono ‘spaventosi’ (怖い *kowai*).

La discriminante principale per questa distinzione riguarda lo stile: il tatuaggio *wabori* è quasi sempre *kowai*¹⁹⁷ mentre il tatuaggio *yōbori* è *cool*, a meno che non sia troppo esteso, nel qual caso rischia di perdere la sua connotazione modaiola e finisce di diritto nella categoria indesiderata.

È stato proprio uno di questi avventori tatuati, una ragazza giapponese, ad aprire per me le porte del primo studio ad avermi concesso fiducia, presentandomi come un amico e introducendomi al tatuatore che le avrebbe impresso il suo prossimo tatuaggio.

Prima di procedere con la narrazione delle mie visite negli studi di tatuaggio, una breve precisazione: avendo ricevuto in maniera più o meno insistente ma comunque da tutti i miei interlocutori la richiesta di mantenere l’anonimato, nella stesura di questa tesi ho deciso di limitare quanto più possibile le descrizioni delle ubicazioni dei vari studi e di utilizzare un sistema di nomenclatura alternativo tanto degli studi quanto degli artisti.

Gli studi sono rinominati secondo un ordine cronologico rispetto alle mie prime visite, seguendo l’ordine del sillabario giapponese. Il primo studio è stato quindi rinominato ‘Studio A’, il secondo ‘Studio Ka’ e così via. Per i soprannomi dati ai tatuatori, questi seguono il nome dato allo studio, mantenendone l’iniziale. Nello ‘Studio A’ lavorano quindi, secondo questo sistema, ‘Akio’, ‘Akira’, e ‘Ayumu’, mentre nello ‘Studio Ha’ lavorano ‘Haru’, ‘Hayate’ e ‘Hachirō’.

¹⁹⁷ Anche se molti hanno ammesso di trovare affascinante il *wabori*, il timore che chi lo porta possa essere una persona pericolosa prevale nell’emettere un giudizio.

4.1 Lo studio A

Lo studio A si trova nei pressi della stazione del quartiere di *Shibuya*, in una via laterale di una delle zone più trafficate del quartiere. Risulta difficile da notare, con la sua insegna anonima rispetto a quelle dei negozi circostanti.

All'ingresso si potrebbe pensare di essere entrati per sbaglio in un negozio di vestiario *hip-hop* o da *skater*: l'ambiente principale è composto da piccoli scaffali con esposti capi d'abbigliamento, felpe, maglie e bracciali. In fondo alla stanza si trova un bancone fornito di cassa e dietro di esso vi sono tre porte, che conducono alle sale da tatuaggio dello studio, contrassegnate dai nomi dei tatuatori scritti in katakana アキオ Akio, アキラ Akira e アユム Ayumu.

A parte alcuni quadri alle pareti con foto di tatuaggi e una piccola libreria dietro al bancone carica di libri di illustrazioni per tatuaggi, la sensazione è di essere entrati in uno dei tanti negozi 'giovani' di *Shibuya*.

Il giorno della mia prima visita alla cassa c'è Akio, il proprietario dello studio. La persona che mi ha accompagnato era stata sua cliente tempo prima e in quel momento doveva discutere con Ayumu del suo prossimo tatuaggio.

Per quanto riguarda i clienti, dalle mie osservazioni e da quanto mi è stato riferito da Akio, Akira e Ayumu, l'età media si aggira sui vent'anni e difficilmente hanno avuto clienti con più di trent'anni. Sono invece molti i giovani e giovanissimi, studenti delle medie o delle superiori, che entrano per acquistare qualcosa dalla merce esposta e, soprattutto se vicini alla maggiore età, per iniziare ad informarsi sul come ottenere un tatuaggio: quanto potrebbe costare, il dolore, il tempo di esecuzione, la lista d'attesa, tutte domande tipiche di chi è in procinto di tatuarsi per la prima volta.

Secondo Ayumu capita abbastanza frequentemente che di un gruppo molto stretto di amici uno decida di farsi un tatuaggio e gli altri lo accompagnino, decidendo spesso di tatuarsi anche loro, a volte con un *design* simile.

Secondo quanto riferitomi da tutti e tre i tatuatori i tatuaggi più praticati sono per lo più di piccole dimensioni, spesso simboli di band musicali, animali, motivi floreali. Nessuno dei tre ha una predilezione per uno stile particolare di tatuaggio tranne forse Ayumu che è un

appassionato di tatuaggio messicano, stile in cui lo ho visto spesso disegnare nei momenti liberi durante i suoi turni alla cassa.

I contatti con altri studi o con singoli tatuatori sono frequenti ma basati principalmente sulla conoscenza diretta, molto spesso amicizie antecedenti l'inizio dell'attività come tatuatore. Un esempio su tutti: Akira, originario della vicina Chiba, è amico dai tempi delle scuole superiori con un altro ragazzo che è diventato tatuatore e che lavora nel secondo studio da me visitato, opportunità avuta proprio grazie all'intercessione di Akira presso il suo amico.

Durante le nostre conversazioni ho cercato di portare il discorso verso il panorama degli *horishi* e chiedendo se ne conoscessero qualcuno, ho ottenuto solo dei frettolosi dinieghi, seguiti da un certo imbarazzo e da tentativi di dirottare il discorso verso lidi più confortevoli. Ciononostante, l'interesse per l'arte degli *horishi* era evidente ed effettivamente sia Akio che Akira mi hanno confidato di essere molto affascinati dai motivi tradizionali del *wabori*, così intrinsecamente giapponesi ma che difficilmente avranno la possibilità di tatuare di persona.

Nei giorni e nelle settimane successive sono tornato spesso a visitare lo studio A. Dei tre tatuatori che occupano lo studio forse Akira è stato quello che più si è prodigato nell'aiutarmi nella mia ricerca: oltre ad essere stato il primo a trovare del tempo per un'intervista approfondita, è stato anche l'organizzatore di alcune serate in *izakaya*, alle quali ha invitato conoscenti e amici tatuatori, fornendomi così l'opportunità di presentarmi in un ambiente più informale.

Riguardo la faccenda di STJ, tutti e tre erano a conoscenza della situazione ma si sono mostrati molto restii a parlare della loro posizione: Akira era molto interessato allo svolgimento del processo ed è anche l'unico dei tre tatuatori dello studio A ad aver partecipato alla campagna '*Doctor or Artist*' pubblicando la foto con il cartello sul suo profilo Instagram; Akio affrontava con una calma invidiabile il possibile esito negativo del processo di Masuda, in quanto secondo lui i problemi sarebbero rimasti circoscritti alla zona di Osaka e che comunque fosse andata avrebbe potuto tranquillamente trasferirsi negli Stati Uniti ed aprire uno studio lì;¹⁹⁸ Ayumu era di disposizione simile ad Akira, molto

¹⁹⁸ L'inglese di Akio è molto buono, non avrebbe nessun problema a lavorare con una clientela anglofona. Oltretutto ha visitato più volte gli Stati Uniti e il Canada, come ospite di altri studi o per partecipare a *convention*, così rare in Giappone.

interessato agli sviluppi ma con poca voglia di partecipare alle iniziative di STJ, a detta sua per pigrizia.

4.2 Lo studio Ta

Lo studio Ta è uno studio storico del quartiere di *Asakusa* di Tokyo, il cui unico occupante è uno dei ‘grandi vecchi’ tra i maestri *horishi*, ormai quasi ottantenne, ‘Takashi’.

Riuscire a incontrarlo è stato una grande fortuna, dovuta principalmente ad un altro dei miei interlocutori, Shin dello studio Sa che è stato suo allievo quasi vent’anni fa.

Secondo quanto riferitomi da Shin, il maestro Takashi non accetta più nuovi incarichi, se non in casi del tutto eccezionali, e da quasi un decennio non ha più allievi, dedicando il suo tempo a terminare i lavori in corso.¹⁹⁹

Per incontrarlo Shin mi rivela che il maestro ogni giovedì si reca in una *izakaya* nelle vicinanze del *Sensōji*²⁰⁰ per mangiare *tempura* e bere una birra, e secondo Shin non ha mai mancato un giovedì da che ha memoria. Molto gentilmente Shin si offre di accompagnarmi per presentarmi (e per aiutarmi nel caso in cui il mio giapponese non sia sufficiente a reggere il confronto con il maestro).

La sera dell’incontro il cameriere ci scorta al secondo piano del locale, dove i tavoli sono più distanziati, e io e Shin ci sediamo a tavola con il maestro, che è già lì.

Effettuate le presentazioni di rito, il maestro acconsente ad una chiacchierata informale per la durata della serata ma nulla di più.

Quando durante la conversazione chiedo a Shin come è stato il suo percorso di apprendistato con il maestro, all’apparenza così austero, mi risponde divertito che è stato molto duro, al che Takashi ribatte dicendomi che quando fu il suo turno di essere allievo, il suo maestro era talmente severo che temeva di non sopravvivere al periodo di apprendistato.

¹⁹⁹ Lo stesso vale per altri grandi nomi del tatuaggio *wabori*, come Horiyoshi III di Yokohama.

²⁰⁰ Il *Sensōji* è il grande tempio del quartiere di *Asakusa*, uno dei luoghi più visitati dai turisti a Tokyo.

Takashi è senza ombra di dubbio uno dei pilastri della pratica *wabori* a Tokyo, e sia con me che in altre interviste che ha concesso nel corso degli anni ha parlato senza problemi del suo lavoro per alcuni gruppi *yakuza*, lavoro che però afferma essersi quasi del tutto esaurito già negli anni Novanta. Gli ultimi clienti del maestro sono stati quasi totalmente uomini, di età superiore ai trent'anni.

Quando la nostra conversazione vira verso il tema di STJ, di cui il maestro non sa nulla, si dimostra più interessato al *background* artistico di Masuda che alla battaglia legale che sta affrontando, e nel momento in cui capisce che Masuda è un tatuatore autodidatta, abbandona il discorso in quanto «non mi interessa, non è un *horishi*».

4.3 Intermezzo: due giorni a *Jinbōchō*, o della difficoltà nel reperire fonti

Prima della mia partenza per il Giappone avevo già iniziato ad accumulare materiale riguardante il tatuaggio in generale e materiale più specifico sul tatuaggio giapponese.

Come ulteriore obiettivo della mia permanenza in suolo nipponico avevo deciso di ricercare pubblicazioni in giapponese su questo argomento. Questo compito, all'apparenza banale, si è rivelato non solo particolarmente difficoltoso ma è stato fonte di una serie di riflessioni che esporrò in questa sezione del testo.

Dalla lista delle fonti utilizzate da altri testi, o tramite una veloce ricerca su internet, non è difficile reperire gli estremi bibliografici, siano essi articoli pubblicati su riviste accademiche o volumi editi da case editrici giapponesi.

Al netto di quei materiali reperibili online,²⁰¹ la ricerca di materiale in lingua riguardante la storia del tatuaggio, una sua analisi sociologica, o anche solo libri fotografici, ha assunto per me le dimensioni di una caccia al tesoro.

All'inizio di questa mia ricerca delle fonti mi sono recato in alcune grandi librerie di Tokyo, veri e propri centri commerciali del cartaceo, alcuni dei quali dotati di spazi veramente notevoli, cinque o più livelli.

²⁰¹ Principalmente articoli condivisi su piattaforme con accesso istituzionale come Jstor.

Avevo con me una lista dei titoli e degli autori ma, stranamente, nessuna delle librerie aveva disponibilità dei testi da me ricercati e i vari commessi mi confermavano anche l'impossibilità di effettuare ordini. Neanche recarmi nelle librerie di proprietà dei singoli editori, alcuni di una certa rilevanza nel panorama librario giapponese, aveva sortito un effetto positivo in questa mia ricerca.

Consultandomi con i tatuatori con cui ero in contatto, all'epoca gli occupanti degli studi A, Ka e Sa, avevo ricevuto due consigli: il primo, cercare direttamente su negozi online nel caso qualcuno vendesse un usato; il secondo, provare a cercare nelle librerie di Jinbōchō, consiglio questo che mi era stato dato più come una sfida che come reale possibilità.

Jinbōchō fa parte del nucleo storico di Tokyo, attualmente all'interno del quartiere di Chiyoda che comprende, tra gli altri luoghi di interesse, anche il Palazzo Imperiale. La zona di Jinbōchō è nota per essere la sede di alcune importanti università di Tokyo ma soprattutto per la moltitudine di librerie, specialmente dell'usato, e sedi di case editrici, tanto da essersi guadagnata il nome di 'città dei libri usati di Kanda-Jinbōchō' (神田神保町古書店街 *kanda jinbōchō koshotengai*).

Con l'obiettivo di riuscire ad acquistare almeno un libro, ho dedicato due fine settimana ad esplorare tutte le, a volte piccolissime, librerie del quartiere, tralasciando solamente quelle specializzate in materie totalmente estranee come architettura o medicina.

Avendo notato un certo imbarazzo da parte dei commessi delle librerie precedentemente visitate al momento di nominare l'argomento dei testi che stavo per chiedere, ho tentato un approccio più morbido, da un punto di vista semantico, chiedendo quindi se avessero libri riguardo i *tatū*, piuttosto che su *horimono* o, ancora peggio, *irezumi*, e solo in caso di una risposta affermativa avrei sciorinato la lista di testi che oramai ero in grado di recitare a memoria.

Il risultato di questa ricerca è però stato estremamente deludente: come avevano previsto i miei interlocutori, ben più esperti di me, al termine del mio primo giro delle librerie avevo acquistato un solo volume, allettato principalmente dal costo irrisorio, e sembrava che di quelle pubblicazioni così citate nelle bibliografie dei testi che stavo consultando in quel periodo non ci fosse traccia da nessuna parte.

L'unico altro volume rinvenuto era una collezione di stampe del periodo Meiji degli eroi del *Suikoden*, un'edizione magnifica ma al di fuori della portata del mio portafogli.

Avevo però registrato qualcosa di anomalo nel comportamento dei commessi delle librerie: come avevo supposto inizialmente, usare per primo il termine *tatū* si era dimostrato utile a non irrigidire immediatamente il dialogo; appena però la mia richiesta cambiava registro, e iniziavo a parlare di testi di ‘storia dello *irezumi*’, ecco che il commesso di turno si incupiva e il più delle volte, dopo aver fatto una veloce ricerca nel computer, mi liquidava affermando che la loro libreria non aveva assolutamente a che fare con quegli argomenti.

In tre o quattro occasioni mi è anche capitato che provassero a sfruttare la mia condizione di residente temporaneo: supponendo erroneamente che fossi un turista, mi dicevano che volendo uno o due libri della mia lista potevano essere ordinati ma che ci sarebbe voluto almeno un mese, tempo che, secondo loro, non avevo. Al mio ribattere che sarei stato ancora vari mesi in Giappone e che quindi non era un problema aspettare, i computer di tutte queste librerie si sono ‘magicamente’ guastati, impedendo di effettuare l’ordine, salvo poi tornare a funzionare per il cliente successivo.

Deciso a non darmi per vinto, ho intrapreso un secondo giro di tutte le librerie, da un lato nella speranza che con commessi diversi (nei casi di librerie di dimensioni maggiori) potessero verificarsi esiti positivi alle mie richieste, dall’altro per cercare direttamente all’interno delle librerie più piccole, spesso sprovviste di un registro informatico della merce, se qualcosa fosse ‘sfuggita’ al vigile sguardo dei commessi.

Se la prima di queste due speranze si è rivelata vana, è capitato in quattro diverse occasioni frugando tra gli scaffali di rinvenire diversi libri relativi al tatuaggio, principalmente libri fotografici e alcuni *flash book*, ovvero libri con serie di illustrazioni per tatuaggi ‘pronte all’uso’ o utili per farsi un’idea più precisa sul tipo di tatuaggio che si vuole, spesso usati anche dai tatuatori per allenarsi nel disegno e, anche loro, per trarre ispirazione per le loro creazioni personali.

La mia ricerca a Jinbōchō si è quindi risolta con un magro bottino in termini di materiale cartaceo ma certamente mi ha dato modo di osservare l’effetto che il semplice nominare il termine *irezumi* può avere sui non aderenti all’ambiente del tatuaggio.

4.4 Lo Studio Ha

Lo studio Ha si trova nella zona occidentale di Yokohama, al secondo piano in una piccola palazzina di una stretta via laterale adiacente a una delle arterie principali della città.

Pur trattandosi tecnicamente di uno studio *walk-in* la sua posizione sopraelevata lo rende di più difficile accesso e di non facilissima individuazione e questo si riflette anche nell'organizzazione degli spazi: originariamente era l'appartamento del fondatore dello studio, Haru, specializzato in tatuaggi '*tribal*', ed è stato adattato a studio di tatuaggi inizialmente senza che il padrone di casa ne fosse a conoscenza, semplicemente eliminando il mobilio e ri-arredando gli ambienti.

Fortunatamente lo studio è molto presente sui social, tanto che faceva parte della mia lista di 'luoghi da visitare' che avevo compilato prima di partire.

La mia prima visita però si era rivelata un buco nell'acqua: la ragazza all'ingresso, che si occupa di organizzare gli appuntamenti e di gestire la sala d'attesa (nonché fidanzata di Hayate, il secondo dei tre occupanti dello studio), non sapendo come interpretare la mia richiesta di parlare con uno dei tatuatori dello studio mi disse che per parlare con qualcuno avrei dovuto prendere un appuntamento ma che il primo giorno libero sarebbe stato a fine febbraio, ovvero quasi a due mesi dal giorno della mia visita.

Avendo interpretato questo come un segnale di mancanza di collaborazione, avevo depennato lo studio ed ero passato al successivo della mia lista.

La fortuna ha voluto che Haru e Akio fossero amici da anni, avendo organizzato alcune piccole convention *underground* a Tokyo e, due anni prima, avendo fatto insieme un viaggio negli Stati Uniti come ospiti di studi californiani.

Un messaggio di Akio ha quindi preparato il terreno alla mia seconda visita allo studio Ha. Quel giorno avevo anche visitato il museo del tatuaggio di Horiyoshi III, sfortunatamente senza riuscire ad incontrare il maestro ma avendo comunque la possibilità di chiacchierare con sua moglie.

I tre tatuatori dello studio Ha sono Haru, Hayate e Hachirō. Quest'ultimo è stato l'unico a rifiutare di farsi intervistare, affermando di avere troppi clienti ma, a detta di Hayate, il rifiuto era dovuto ad una mancanza di fiducia nei miei confronti.²⁰²

In netto contrasto con la diffidenza di Hachirō, sia Haru che Hayate si sono dimostrati degli interlocutori ideali, espansivi il giusto e soprattutto curiosi.²⁰³

Dal punto di vista stilistico Haru, Hayate e Hachirō non potrebbero essere più diversi.

Haru, come già scritto prima, è specializzato in tatuaggio *tribal*, senza appartenere ad una tradizione precisa ha creato uno stile molto personale, fondendo tratti di diverse iconografie ma prediligendo un tratto che mi verrebbe da definire 'nordico', ispirato, a detta sua, dai tatuaggi vichinghi. La clientela principale di Haru è composta da ragazzi giovani intorno ai vent'anni, a detta sua tutti futuri delinquenti, anche se il modo in cui lo dice mi fa pensare che non dica sul serio, d'altronde lo stesso Haru mi ha raccontato di aver avuto un'adolescenza piuttosto turbolenta.

Hayate è un caso particolare, in quanto da ragazzo aveva iniziato un periodo di apprendistato formale presso un noto *horishi* di Yokohama, allievo di Horiyoshi III, apprendistato che però non ha mai ultimato in quanto, a detta sua, troppo '*kibishii*' (厳し^ゝ severo) e dice di non essere pentito della sua scelta. Nonostante la sua condizione di quasi-allievo, Hayate ha mantenuto l'interesse per l'iconografia classica del tatuaggio *wabori*, che ripropone in forma stilizzata nelle sue opere. Uno dei soggetti preferiti da Hayate sono i temi floreali,²⁰⁴ da un lato, mi dice, perché era una delle poche cose su cui era stato lodato dal suo maestro, dall'altro perché è una tipologia molto richiesta dalle donne, che rappresentano la maggioranza della sua clientela.

Hachirō è molto giovane e ha iniziato da poco a tatuare, in compenso è il *piercer* dello studio, occupazione che effettivamente lo tiene molto impegnato, tanto che delle due salette

²⁰² Nei tre incontri che ho avuto con lui, Hayate mi ha sempre riferito che Hachirō gli diceva di fare attenzione a quello che mi diceva perché avrei potuto lavorare con la polizia.

²⁰³ Buona parte delle nostre prime conversazioni hanno riguardato il tatuaggio in Italia, e hanno preteso di vedere tutti i miei tatuaggi.

²⁰⁴ Come scritto nel capitolo due, gli elementi floreali sono solitamente dei temi secondari o riempitivi nel classico *horimono*. In un tatuaggio di dimensioni più modeste però trovano il modo di emergere come soggetti pieni.

private dello studio una è permanentemente occupata da Hachirō mentre nell'altra si alternano Hayate e Haru.

Un punto che accomuna Haru, Hayate e Hachirō è il loro supporto alla battaglia di STJ. Tutti e tre hanno partecipato a varie iniziative promosse dall'associazione e seguono con grande attenzione gli aggiornamenti sui profili social di Masuda e di STJ.

Haru mi dice che quando hanno saputo degli arresti di Nagoya, successivi a quelli di Osaka, hanno avuto paura che le operazioni di polizia si potessero estendere fino a Yokohama, questo potrebbe spiegare la diffidenza e anche l'ostilità di Hachirō nei miei riguardi.

Noto molta tensione nel tono di voce sia di Haru che di Hayate quando parliamo del possibile esito infausto del processo: sono entrambi convinti che la battaglia di Masuda sia giusta, che la loro posizione di tatuatori debba in qualche modo essere regolamentata e legittimata, ma sono anche convinti che la giustizia non sia dalla loro parte in questa lotta,²⁰⁵ e la possibilità di dover chiudere lo studio, o peggio, di essere arrestati, sia più che concreta.

D'altro canto, mi dice Haru, loro sono solo dei *tatū aachisuto* (タトゥーアーティスト dall'inglese *tattoo artist*) e non degli *horishi*, intendendo che i secondi godono in qualche modo di un certo grado di protezione rispetto ai semplici tatuatori.

Alle mie richieste di definire meglio queste protezioni di cui sarebbero dotati gli *horishi*, Haru risponde in modo evasivo, evidentemente a disagio, decido quindi di non spingere troppo sull'argomento per non indisporlo. L'unica spiegazione che sono riuscito a concepire è che Haru si riferisca ad una protezione da parte di gruppi criminali per quanto riguarda gli *horishi*, la quale sarebbe naturalmente assente per dei semplici tatuatori. Un modo questo, credo, di conciliare le recenti attività della polizia che hanno portato agli arresti dei tatuatori di Osaka e Nagoya con il fatto che nessuno di questi fosse un *horishi*.

²⁰⁵ Al momento di questo dialogo siamo in Aprile inoltrato, ed era stata da poco resa pubblica la notizia che i primi esperti chiamati dal *team* di avvocati di Masuda e che avrebbero dovuto testimoniare riguardo la dimensione artistica del tatuaggio erano stati accolti freddamente dal tribunale di Osaka.

4.5 Lo Studio Ma

Lo studio Ma è stato il mio secondo tentativo di contattare uno studio di tatuaggi una volta giunto ad Osaka.

Nonostante il periodo di tempo trascorso nella regione sia stato di solamente cinque settimane, è stato certamente il periodo di ricerca più intenso, avendo terminato le lezioni alla scuola di lingua e avendo quindi l'intera giornata da dedicare alla ricerca.

Lo studio Ma si trova nella parte orientale del quartiere di Naniwa ad Osaka, in una zona commerciale poco appariscente. Nello studio lavorano due persone: Masao e la sua allieva Mariko.

Masao è un *horishi* ed è stato allievo di un noto maestro di Osaka, con un apprendistato della durata di ben otto anni. Il suo stile principale è però quello che viene definito *wotattoo*,²⁰⁶ caratterizzato da colori brillanti e solitamente con rappresentazioni di temi tratti dall'animazione e dal fumetto giapponese. Masao non disdegna i *one point* ma dove la sua arte brilla realmente è nella composizione di *horimono* in stile *wotattoo*.

Durante una delle mie prime visite al suo studio ho potuto assistere al completamento della parte pettorale di uno dei suoi lavori: lo sfondo azzurro cielo, su cui campeggiano delle caricature *superdeformed* delle divinità Raijin e Fūjin, è tagliato come pezzi di un puzzle sui bordi esterni, esattamente come le chiusure classiche dello *horimono*.

Presentandomi la prima volta, ho fornito a Masao due motivazioni alla mia visita: proseguire la mia ricerca e quindi possibilmente intervistarlo e ottenere io stesso un tatuaggio.²⁰⁷

Lo studio Ma è stato un punto fisso della mia visita ad Osaka, e poterlo frequentare quasi ogni giorno mi ha permesso di incontrare un gran numero di clienti e di osservare come lo studio si sia integrato con il quartiere.

²⁰⁶ Neologismo nato dalla fusione delle parole *otaku* e *tattoo*.

²⁰⁷ Nonostante avesse un'agenda fitta di impegni, con appuntamenti programmati per oltre due mesi, Masao è stato così gentile da aprire per me lo studio durante il giorno di chiusura e, insieme a Mariko, mi ha impresso sul polpaccio destro uno splendido *one point* raffigurante il castello errante di Howl, tratto dall'omonimo film di Miyazaki Hayao.

Prima dell'apertura dello studio, mi racconta Masao, i negozianti limitrofi e le persone che abitano nei dintorni avevano provato a farlo chiudere con una petizione, in quanto secondo loro uno studio di tatuaggi avrebbe attratto principalmente gente poco raccomandabile. Non avendo fondamenti legali ovviamente la petizione non ha avuto successo e il giorno di inaugurazione dello studio una folla di interessati si presentò alla porta, rimanendo stupita dalle opere affisse alle pareti. Invece di foto di gruppi di *yakuza* ritratti in pose spavalde e intimidatorie, le pareti sono vivacemente decorate con fotogrammi di film dello Studio Ghibli, icone dell'animazione giapponese degli anni Ottanta e Novanta come Sailor Moon o Neon Genesis Evangelion.

Questo aspetto, così fuori dal comune per uno studio di tatuaggi, e così rassicurante per il giapponese medio, che ben conosce la maggior parte dei disegni affissi ai muri, è bastato per mutare la relazione di Masao con il vicinato in modo radicale, tanto che più volte mi è capitato di vedere negozianti passare per un saluto e una chiacchierata, oppure la signora che gestisce il negozio di *bentō* affacciarsi per regalare qualche assaggio della sua cucina.

Lo studio Ma è un vecchio magazzino riadattato, con soffitto molto alto, tanto da essere parzialmente soppalcato. Al piano superiore si trovano le postazioni da tatuaggio, con tutta l'attrezzatura, i lettini per i clienti, e un buon numero di disegni e schizzi preparatori dei lavori in corso. Essendo il piano superiore costruito con pavimento in *tatami*, per salire è necessario togliersi le scarpe, che si possono lasciare in un apposito mobiletto posto di fianco alla scala. Il piano terra invece ospita la sala d'attesa, con sedie e divani, il bancone, e alcuni scaffali con esposto il *merchandising* ufficiale con i loghi dello studio, che varia dalla felpa al sottobicchiere.

La clientela dello studio è varia, forse la più varia di tutti gli studi da me visitati. La maggior parte dei clienti è molto giovane ma non mancano persone di oltre quarant'anni che vengono per tatuarsi, di solito in un punto nascosto o poco visibile, una piccola figurina di un mito animato della loro gioventù. Un giorno si presentarono tre signori sulla settantina che si tatuarono il protagonista di *Kyojin no Hoshi*²⁰⁸ (巨人の星) perché da giovani erano stati giocatori di baseball al loro liceo.

²⁰⁸ Noto in Italia come Tommy la stella dei Giants, forse il più famoso *anime* sportivo sul baseball degli anni Sessanta.

Una notevole parte della clientela è composta da non giapponesi, tra cui moltissimi australiani, che a volte prenotano il biglietto aereo solo dopo essersi assicurati un appuntamento con Masao per farsi tatuare.

L'incontro più significativo per la mia ricerca avvenuto allo studio Ma è stato con Masaru, aspirante tatuatore, originario della vicina Nara e da un anno allievo di un *horishi* di Nagoya che aveva condiviso parte del periodo di apprendistato con Masao.

Masaru era venuto allo studio Ma per portare i saluti del suo maestro a Masao e per chiedergli se potesse tatuarlo, dicendo di stare girando presso altri compagni di apprendistato del suo maestro per ottenere un tatuaggio da ognuno di loro.

Purtroppo non ho assistito al tatuaggio completo, ma solo alle fasi preliminari, in quanto la fitta agenda di Masao gli consentiva di iniziare il lavoro solo dopo la mia partenza per l'Italia: Masao ha fatto togliere la maglia a Masaru e gli ha avvolto il braccio con della pellicola trasparente; ha poi tracciato delle linee sulla pellicola con due pennarelli, uno rosso e uno nero, per delineare le curve naturali del corpo e chiedendo a Masaru di muovere il braccio in modo da vedere le deformazioni assunte dalle linee; ha poi steso la pellicola trasparente sul bancone e su un foglio da disegno ha riportato fedelmente le linee tracciate sulla pellicola, in modo da poterle usare come base per decidere la posizione dei soggetti da tatuare, le loro dimensioni e la distanza tra essi.

Sulla questione STJ Masao è pessimista. Per lui il processo è destinato al fallimento, cosa che potrebbe compromettere il suo studio, e con esso il suo stile di vita. La possibilità di trasferirsi all'estero per poter continuare il suo lavoro non incontra i suoi desideri: abita a Osaka, ha costruito il suo studio e a modo suo sta lavorando per migliorare l'immagine del tatuaggio agli occhi dei giapponesi, è convinto che Masuda si sia spinto troppo in là e crede che sarebbe stato meglio se avesse pagato la multa come gli altri tatuatori e fosse tornato al suo studio.

Mariko invece è più ottimista, ha sposato la causa di STJ e mi dice di aver partecipato a vari eventi organizzati, oltre che essere una assidua commentatrice dei loro profili *social*. È una convinta sostenitrice della battaglia dell'associazione, tanto da aver coinvolto anche la sua famiglia nel partecipare ad una manifestazione davanti al tribunale di Osaka poco prima di una delle udienze del processo a Masuda.

4.6 Lo Studio Ra

Ho conosciuto lo studio Ra e il suo unico occupante Rokuro grazie a Masaru. Come detto nel precedente paragrafo, Masaru è un aspirante tatuatore che stava facendo visita a tutti i ‘colleghi di apprendistato’ del suo maestro per farsi tatuare da loro.

Quelli ad Osaka erano due: Masao e Rokuro.

Lo studio Ra si trova in una posizione centrale del quartiere est di Osaka, Higashiosaka, e per raggiungerlo dalla stazione più vicina è necessario inoltrarsi in delle vie laterali fino a raggiungere un insieme di piccoli edifici con un cortile interno, da cui si accede ad altre attività come una scuola di danza e una scuola preparatoria.

Rokuro, a differenza di Masao, ha mantenuto la sua impostazione da *horishi* con un fervore che rasenta il religioso.

Lo studio è arredato in stile giapponese, con *tatami* in tutte le stanze, *shoji* e divisori per gli ambienti.

Rokuro utilizza la tecnica *tebori* per la quasi totalità del lavoro, compreso il tracciare le linee, anche se mi dice che probabilmente inizierà ad utilizzare la macchina elettrica, sotto insistenza di Masao a quanto pare.²⁰⁹

Anche i colori che usa sono solo quelli tradizionali del tatuaggio wabori, colori che prepara lui personalmente impastando i pigmenti nelle proporzioni e con il metodo che gli ha insegnato il maestro.

Mi dice di aver speso parecchi soldi per la ristrutturazione dello studio, per farlo assomigliare, per quanto possibile, alla casa in campagna di suo nonno.

Rokuro non è molto presente sui *social media*, dove mantiene un profilo basso con il suo *account* personale e ha deciso di non aprire profili per pubblicizzare lo studio, scegliendo di affidarsi al passaparola.

La maggior parte dei clienti di Rokuro sono uomini di oltre trent’anni, gli unici a detta sua a potersi permettere un investimento economico come quello di un *horimono* completo. Mi

²⁰⁹ Da quello che sono riuscito a capire, quando Rokuro ha iniziato il suo apprendistato, Masao era quasi un *horishi* formato, e la loro relazione è quella classica tra *senpai* e *kōhai*.

dice che di solito impiega da una a due sedute (della durata di un paio d'ore ciascuna) a decidere insieme al cliente il tema del tatuaggio, e un'altra per effettuare uno studio del corpo del cliente in modo da decidere come eseguirlo al meglio seguendone le forme naturali e la postura (esattamente nel modo in cui ho visto Masao prendere le misure per il tatuaggio di Masaru).

Tra i clienti di Rokuro figurano alcuni membri della criminalità organizzata, tutti più che cinquantenni, i quali hanno contattato Rokuro per avere i loro *horimono* completati dopo che il loro tatuatore è venuto a mancare. Da quello che mi ha raccontato Rokuro questi *yakuza* sembrano essere delle persone particolarmente in alto nella gerarchia del loro gruppo. Mi rivela che hanno provato a cooptarlo come loro tatuatore personale ma che dopo un suo netto rifiuto iniziale non hanno più ripreso l'argomento.

Quando iniziamo a parlare di STJ Rokuro scherzosamente dice che forse avrebbe dovuto accettare l'offerta dei mafiosi, in questo modo sarebbe stato protetto. Le sue idee sulla possibilità di successo di STJ sono esattamente le stesse di Masao.

In caso di necessità mi dice che sì, potrebbe prendere e trasferirsi in Thailandia o in Canada²¹⁰ ma lui ha scelto di essere ad Osaka, il suo lavoro e la sua vita sono in quello studio che ha costruito con cura, è un giapponese, anzi, un tatuatore giapponese, e non avrebbe senso esserlo lontani dal Giappone

4.7 Gli artigiani della antropo-poiesi

Essere un tatuatore in Giappone oggi, come ho cercato di illustrare nelle ultime pagine, assume forme diverse in parte dipendenti dal tipo di tatuaggio che si pratica.

Volendo tornare ai quesiti proposti nell'introduzione di questa tesi nel tentativo di fornire loro una risposta alla luce di quanto esposto fino ad ora, credo sia necessario partire dalla relazione tra le diverse forme di tatuaggio e lo stigma sociale ad esse associato, tenendo in considerazione una divisione generale dei tatuatori in due categorie fondamentali: gli *horishi* e i non-*horishi*.

²¹⁰ Rokuro è un appassionato poliglotta, è in grado di comunicare ad un livello almeno elementare in almeno otto lingue, tra cui il thailandese, ma non in italiano.

È importante premettere che il concetto di stigma, così come i tre concetti-cardine della sociologia di Bourdieu, ovvero quelli di campo, capitale e *habitus*, che tratterò subito dopo, non funzionano come concetti autonomi ma anzi trovano la loro forza quando li si pensa come un sistema integrato.

Sussistono notevoli differenze nello stigma sul tatuaggio in Giappone: certamente il ‘tatuaggio’, in generale, non è visto di buon occhio dal giapponese medio, eppure vi è una evidente disparità di trattamento tra le due macrocategorie del tatuaggio *wabori* e *yōbori*.

Il tatuaggio *wabori* è quello che più risente del peso della sua storia, posto com’è in una relazione biunivoca con la criminalità organizzata, ed è caratterizzato da un’aura di pericolosità, violenza e infrazione delle norme sociali. I tempi di realizzazione elevati, i costi da sostenere, anch’essi notevoli, e il tipo di impegno richiesto, sia nella sopportazione del dolore che nel permettere all’inchiostro di occupare una porzione considerevole della propria pelle, rappresentano ulteriori motivi per cui difficilmente la scelta di un tatuaggio ricade sul *wabori*.

Il tatuaggio *yōbori* invece si pone quasi sullo spettro opposto di questa scala valutativa: la mancanza di una lunga storia su suolo nipponico ha reso possibile una diversificazione nel suo giudizio da parte dei giapponesi, e lentamente si sta sedimentando l’idea che un tatuaggio *yōbori* sia una forma accettabile di espressione personale e di impulso artistico.

Le dimensioni solitamente contenute dei tatuaggi *yōbori* rendono semplice implementare strategie di *passing*, fatto che rende ancor più significativa la scelta di tatuarsi in un punto del corpo difficile da coprire o direttamente non occultabile.

Collegato alle dimensioni contenute del tatuaggio *yōbori*, dalle quali derivano anche un minor costo e minori tempi di esecuzione, vi è la possibilità di diventare dei ‘collezionisti’. Come scrive Vail²¹¹ sin dal titolo di un suo articolo, in riferimento al tatuaggio praticato negli Stati Uniti, per alcune persone «*Tattoos are like potato chips... you can't have just one*». Nel caso dei collezionisti ho avuto modo di notare che, se esposti, i tatuaggi ricevono valutazioni tutto sommato negative, più vicina a quelle riservate ai tatuaggi *wabori*.

Gli stessi tatuatori sono influenzati, nella formulazione di giudizio, dalla consapevolezza di questo stigma. Ne è una prova il fatto che spesso cercano di convincere quei rari clienti

²¹¹ Vail, 1999.

che vogliono un tatuaggio non occultabile, ad esempio sul collo o sulle mani, a desistere e magari scegliere un altro punto del corpo.

Nonostante riservino queste attenzioni ai clienti spesso i tatuatori, specialmente i non-*horishi*, hanno tatuaggi impossibili da nascondere e, come riporta anche Skutlin,²¹² la linea di demarcazione dell'accettabilità sociale del tatuaggio è per loro posizionata più in là rispetto al sentire comune.

L'essere consci del forte stigma di cui è portatore il tatuaggio *wabori* è anche un deterrente alla collaborazione tra i due gruppi di tatuatori, in quanto essere visti come una alternativa, se non sana quantomeno non legata a gruppi criminali, è un elemento essenziale per i non-*horishi*.

Ma i tatuatori non sono soltanto portatori di stigma, sono anche coloro che lo creano manualmente per altri. Questa consapevolezza, motivata storicamente,²¹³ spiega perché generalmente gli studi degli *horishi* sono in qualche modo più difficili da raggiungere, mentre gli studi non tradizionali fanno della visibilità e della facilità di accesso i loro punti di forza, sia che questa avvenga tramite insegne vistose che tramite una forte presenza sui *social media*. L'iniziale avversione degli abitanti del quartiere all'apertura dello studio Ma,²¹⁴ mutata poi in accettazione ed inclusione, ne è un esempio recentissimo, così come lo è l'assenza di qualsivoglia indicazione per raggiungere lo studio Ra.

Il campo, nel senso bourdieusiano del termine, d'azione dei tatuatori è quello circoscritto della comunità dei tatuati, ed è delimitato proprio dallo stigma sociale sul tatuaggio, con una profonda differenza sancita dalla diversa valutazione che viene data al *wabori* e allo *yōbori*, differenza tale da dividere in due metà distinte il campo stesso: da un lato vi è il campo d'azione degli *horishi*, e dall'altro quello dei non-*horishi*.

Queste due metà sono regolate in modo nettamente diverso, per motivazioni che hanno a che vedere direttamente con le caratteristiche stesse della pratica del tatuaggio: le modalità di accesso, i costi, il tempo da dedicare alla realizzazione, le motivazioni, l'investimento emotivo necessario, tutte queste particolarità differenziano e separano nettamente la pratica

²¹² Skutlin (2019).

²¹³ Come esposto nel capitolo due, nella sezione dedicata al periodo Edo e al periodo Meiji.

²¹⁴ Masao è un *horishi* qualificato ma ha deciso di sviluppare uno stile estetico autonomo alla tradizione, e non è più percepito come un tatuatore che potrebbe attrarre persone indesiderate.

wabori da quella *yōbori*, sia per quanto riguarda chi il tatuaggio lo realizza tanto chi lo riceve ma soprattutto il tipo di relazione che si instaura tra i due estremi ‘dell’ago’.

I capitali stessi in gioco sono, oltre che di origine, anche di tipo e modalità di acquisizione differente, tra *horishi* e non-*horishi*. Queste differenze di capitale posseduto, scambiato, ceduto e impiegato sono vere per i tipi di capitale extraeconomico definiti da Bourdieu.²¹⁵

I capitali culturali posseduti dai tatuatori sono in questo caso le competenze tecniche e le conoscenze artistiche, oltre che i criteri di composizione delle opere, sintetizzabili nel concetto di ‘stile’, al netto delle naturali predisposizioni artistiche e all’ovvio esercizio che ogni professionista deve svolgere per migliorarsi.

I capitali di tipo sociale sono forse più evidenti nell’organizzazione degli *horishi*, composta da una gerarchia ben definita basata sul rapporto maestro-allievo e discepolo-discepolo, relazioni durature e su cui si basano una serie di obblighi morali, oltre che essere il *trait d’union* nella trasmissione dei saperi della disciplina. I non-*horishi*, dal canto loro, vivono in modo più leggero le loro relazioni gerarchiche, essendo anche spesso autodidatti e avendo costruito un sistema di trasmissione delle competenze in modo da assomigliare più alle ‘comunità di pratica’ postulate da Étienne Wenger.²¹⁶

Alle categorie di *horishi* e non-*horishi* può, secondo me, affiancarsi una terza, ovvero quella degli ‘educati alla tradizione’, composta da quei tatuatori che hanno ricevuto anche parzialmente insegnamenti da parte di un *horishi* ma che non praticano, o praticano sporadicamente, il *wabori*. Questi tatuatori si trovano nella posizione di agire in entrambe le porzioni del campo, avendo la possibilità di utilizzare, apprendere, mantenere, i capitali delle altre due categorie.

Questa ‘terza via’ del tatuaggio in Giappone potrebbe essere la risposta al lamento di molti osservatori e praticanti del tatuaggio tradizionale in relazione alla sua possibile futura scomparsa. Ciò che è certo è che, oggi, l’ambiente del tatuaggio in Giappone è più vivo che mai, percorso da straordinari influssi provenienti dall’estero che stanno tentando di erodere la barriera che lo separa dalla ‘normalità’.

²¹⁵ Vedi capitolo 1.1.1

²¹⁶ Sintetizzando, e forse banalizzando, un concetto estremamente prolifico di applicazioni, si può definire una comunità di pratica come composta da un gruppo di persone che hanno in comune un interesse specifico, e che instaurano una relazione di mutuo aiuto e di apprendimento reciproco.

Osservazioni conclusive

Come scritto già nell'introduzione, questa tesi nasce durante la fase di ricerca sul campo, avvenuto durante un momento di forte tensione per la comunità dei tatuatori giapponesi, ovvero il periodo dei processi a carico di Masuda Taiki, e si propone lo scopo di definire le differenze tra i tatuatori in Giappone.

Parafrasando Le Breton,²¹⁷ i segni sul corpo, territorio di frontiera tra il sé e l'estraneo, sono i pilastri che sorreggono l'identità, sia essa di gruppo o individuale. Il tatuaggio, così come le altre forme di modellamento e condizionamento corporeo, rientra nel novero degli strumenti dei processi di antropo-poiesi definiti da Remotti, e i tatuatori ne sono gli artigiani, esecutori materiali di ciò che Rees chiama «progetti corporali di individualità».²¹⁸

Come trattato nel secondo capitolo, in Giappone il tatuaggio gode contemporaneamente di una lunga storia e di una pessima reputazione, come 'sottotesto' delle dinamiche di potere, più o meno occultato, utilizzato in modi diversi ma sempre presente, nelle sue forme arcaiche come in quelle della piena maturazione tecnico-artistica, fino alla convivenza con le altre forme di tatuaggio importate dall'estero nella modernità.

Se da un lato *wabori* propriamente detto è praticato ininterrottamente da almeno due secoli e mezzo, con piccole innovazioni e mutamenti per quanto riguarda la tecnica, le modalità di apprendimento della stessa, le persone che decidono di portarne i segni e la loro visione da parte della società, dall'altro lato la rapidissima penetrazione, a partire dagli anni Novanta, della variegata galassia *yōbori*, ha generato una movimentazione di questo mondo, dando inizio con oltre vent'anni di ritardo (rispetto alla scena statunitense) alla *Tattoo Renaissance* anche su suolo giapponese. La lenta ma inesorabile infiltrazione del tatuaggio nella cultura di massa è stata possibile grazie alla capacità di questi nuovi artisti di re-immaginarlo come un *medium* capace di trasportare significati altri rispetto a quelli tradizionalmente attribuiti.

Il forte stigma sociale associato al tatuaggio diventa la linea di demarcazione del suo campo d'azione, oltre che un fattore discriminante che va a creare delle divisioni interne tra i

²¹⁷ Le Breton, 2017, pp. 8-10.

²¹⁸ Rees, 2016, p.160

tatuatori. Come scritto nel capitolo quattro, la tipologia di tatuaggio, non importa se praticato o ricevuto, è oggi l'elemento principale nell'attribuzione di stigma, che vede il *wabori* nettamente in una posizione di svantaggio.

Gli *horishi* sono però storicamente avvezzi a questa condizione e ne fanno quasi un vanto, in quanto 'depositari' di un'arte celata, apprezzabile solo da una ristretta cerchia di 'adepti'. I non-*horishi* si trovano al di fuori di questo circolo e dimostrano di non avere grande interesse a parteciparvi, avendo costruito la propria pratica basandosi su concetti, tecniche e iconografie estranee alla tradizione, e rivolgendosi anche ad una platea più vasta e variegata.

In aggiunta ai due gruppi, quello degli *horishi* e quello dei non-*horishi*, è possibile individuarne un terzo, certamente il meno numeroso dei tre, che ho definito come 'tatuatori educati alla tradizione', categoria ibrida ma che solitamente si presenta come del tutto indistinguibile dai non-*horishi*, in grado di mostrare un forte attaccamento alla tradizione senza disdegnare un approccio più personale, moderno e, soprattutto, più socialmente accettabile rispetto agli *horishi* puri.

Queste diverse realtà del tatuaggio in Giappone si trovano oggi, a vario grado di coinvolgimento, costrette a fare i conti con le conseguenze del termine della vicenda legale di Masuda Taiki, e sarà interessante osservare come e se le future decisioni governative in merito ad una regolamentazione della pratica del tatuaggio saranno in grado di alleviare, anche solo parzialmente, lo stigma che la affligge e se questo porterà ad una fase collaborativa tra i gruppi coinvolti o se invece non nasceranno nuovi conflitti e irrigidimenti.

Bibliografia

ADELSTEIN, Jake. "The Last Yakuza", *World Policy Journal*, vol. 27, no. 2, New York, 2010, pp. 63–71.

AFFERGAN, Francis. BORUTTI, Silvana. et al. *Figure dell'umano: le rappresentazioni dell'antropologia*, Meltemi, Roma, 2005 (ed.or. 2003).

ATKINSON, Michael. "Pretty in ink: Conformity, Resistance, and Negotiation in Women's Tattooing". *Sex Roles*, Vol. 47, Nos. 5/6, New York, September 2002, pp. 219-235.

ASHCRAFT, Brian. with HORI BENNY, "Japanese Tattoos: History, Culture, Design". Tuttle Publishing, Tokyo, 2016.

ASHCRAFT, Brian. "Japan is trying to destroy tattoos", Kotaku, 3 maggio 2016. [<https://kotaku.com/japan-is-trying-to-destroy-tattoos-update-1747046619>] ultimo accesso 11/04/2021.

ASHCRAFT, Brian. "The 2020 Olympics Could Change Tattooing in Japan Forever", Kotaku, 8 agosto 2016. [<https://kotaku.com/the-2020-olympics-could-change-tattooing-in-japan-forev-1784959769>] ultimo accesso 11/04/2021.

BELL, Shannon. "Tattooed: A Participant Observer's Exploration of Meaning". in *Journal of American Culture*, 22, 2, Wiley-Blackwell Publishing Ltd, London, Summer 1999, pp 53-58.

BESTOR, Theodore C. STEINHOFF, Patricia G. BESTOR, Victoria L. (edited by) "Doing Fieldwork in Japan". University of Hawaii Press, Honolulu, 2003.

BESTOR, Victoria L. BESTOR, Theodore C. YAMAGATA, Akiko. "Routledge Handbook of Japanese Culture and Society". Routledge, London, 2013.

BOTSMAN, Daniel V. "Punishment and Power in the Making of Modern Japan". Princeton University Press, Princeton, 2013.

BOURDIEU, Pierre. "Per una teoria della pratica con Tre studi di etnologia cabila". Raffaello Cortina Editore, Milano, 2003 (ed. or. 1972).

- BOURDIEU, Pierre. “Il senso pratico”. Armando Editore, Roma, 2005 (ed. or. 1980).
- BOURDIEU, Pierre. “Sul concetto di campo in sociologia”. Cerulo, Massimo (a cura di), Armando Editore, Roma, 2015 (a).
- BOURDIEU, Pierre. “Forme di capitale”. Marco Santoro (a cura di), Armando Editore, Roma, 2015(b).
- BRACHFELD, Ted. “Tattoos and the Collector”, *Tattootime* 1 (Fall)
- BROGI, Costanza. “Il fiore nell’ombra Percorsi attraverso il tatuaggio tradizionale Giapponese”. Phasar Edizioni, Firenze, 2016.
- BROGI, Costanza. “I maestri del Meiji Gli Horishi dal periodo Edo ai primi anni dello Showa”. Phasar. Edizioni, Firenze, 2017.
- BROGI, Costanza. “Irezumi Viaggio nel sistema penale dell’antico Giappone”. Phasar Edizioni, Firenze, 2018.
- CARELLA, Anna L. “Il fuoco sulla pelle”. Castelvechi, Roma, 2011.
- CARMEN, Rachel A. GUITAR, Amanda E. DILLON, Haley M. “Ultimate answers to proximate questions: The evolutionary motivations behind tattoos and body piercings in popular culture”. in *Review of General Psychology*, Vol.16(2), SAGE Publishing, New York, 2012, pp. 134-143.
- CAROLI, Rosa. GATTI, Francesco. “Storia del Giappone”. Editori Laterza, Roma-Bari, 2008.
- CSORDAS, Thomas J. “Embodiment as a Paradigm for Anthropology”, in *Ethos*, Vol. 18, No. 1, 1990, pp.5-47.
- CSORDAS, Thomas J. (edited by) “Embodiment and Experience: The Existential Ground of Culture and Self”. Cambridge University Press, Cambridge, 1994.
- DE HART, Jonathan. “Forbidden Ink: Japan’s Contentious Tattoo Heritage”. *The Diplomat*, 4 Ottobre 2016 (a). [<http://thediplomat.com/2016/10/forbidden-ink-japans-contentious-tattoo-heritage/>] ultimo accesso 10/09/2019.

- DE HART, Jonathan. "Forbidden Ink: Redrawing the Lines of Japan's Tattoo Debate". *The Diplomat*, 10 Ottobre 2016 (b). [<http://thediplomat.com/2016/10/forbidden-ink-redrawing-the-lines-of-japans-tattoo-debate/>] ultimo accesso 10/09/2019.
- DEMELLO, Margo. "Encyclopedia of Body Adornment". ABC-CLIO, Santa Barbara, 2007.
- DEMELLO, Margo. "Blurring the Divide: Human and Animal Body Modification", in Mascia-Lees (2011), pp.338-353.
- FEATHERSTONE, Mike. "The Body: Social Process and Cultural Theory". SAGE Publications, London, 1991.
- FEATHERSTONE, Mike. "Body Modification: An Introduction", in *Body & Society*, Vol. 5, No. 2-3, 1999, pp.1-13.
- FELLMAN, Sandi. Thomas D.M. "The Japanese Tattoo". Abbeville Press, New York, 1986.
- FOAS, Hans. KNÖBL, Wolfgang. "Between Structuralism and Theory of Practice: The Cultural Sociology of Pierre Bourdieu". in SUSEN, TURNER (2011), pp. 1-32.
- FRÈRE, Bruno. "Bourdieu's Sociological Fiction: A Phenomenological Reading of Habitus". in SUSEN, TURNER (2011), pp. 247-270.
- GIGLIOLI, Enrico H. "Viaggio intorno al globo della r. pirocorvetta italiana Magenta negli anni 1865-66-67-68 sotto il comando del capitano di fregata V.F. Arminjon: Relazione descrittiva e scientifica, pubblicata sotto gli auspici del Ministero di agricoltura". V. Maisner e Compagnia Editori, Milano, 1875.
- GOFFMAN, Erving. "Stigma. Note sulla gestione dell'identità degradata". Ombre Corte, Verona, 2018 (ed. or. 1963).
- GUSTAFSON, Mark W. "Inscripta in Fronte: Penal Tattooing in Late Antiquity". in *Classical Antiquity*, Vol. 16, No. 1, Aprile, 1997, pp. 79-105.
- "Hashimoto Clashes with Osaka Officials Over Tattoo Survey". Japan Today, 23 Maggio 2012. [<https://japantoday.com/category/politics/hashimoto-clashes-with-osaka-officials-over-tattoo-survey>] ultimo accesso 28/06/2018.
- HIRATSUKA, M. "Sign this petition and help save tattooing in Japan", Timeout.com 19 maggio 2016

HILL, Peter B.E. “The Japanese Mafia: Yakuza, Law and the State”, Oxford University Press, Oxford, 2003.

“医師法上の疑義について(回答)” [*ishihō ue no gigi ni tsuite kaitō* – Risposte riguardo ai dubbi sulla legge sulla professione medica], pagina del Ministero della Salute, del Lavoro e del Welfare giapponese
[https://www.mhlw.go.jp/web/t_doc?dataId=00ta6716&dataType=1&pageNo=1] ultimo accesso 12/12/2020.

JACKSON, Michael. “Knowledge of the Body”, in *Man, New Series*, Vol. 18, No. 2, Giugno 1983, pp.327-345

JOHNSON, David T. “Japan’s prosecution system”. in *Crime and Justice*, Vol. 41, No. 1, Agosto 2012, pp. 35-74.

JOHNSTON, Eric. “Osaka court rules tattoo artist’s work violated medical law, was not art or expression”, *The Japan Times*, 27 Settembre 2017.

[<https://www.japantimes.co.jp/news/2017/09/27/national/crime-legal/osaka-court-rules-tattoo-artists-work-violated-medical-law-not-art-expression/>] ultimo accesso 3/10/2019

KAPLAN, David E. Dubro, Alec. “Yakuza, Japan’s criminal underworld”. University of California Press, Berkeley, 2012.

KITAMURA, Takahiro. KITAMURA, Katie. “Bushido: legacies of the Japanese tattoo”. Schiffer Publishing, Atglen, 2001.

KITAMURA, Takahiro. KITAMURA, Katie. “Tattoos of the floating world”. Amsterdam Tattoo Museum, Amsterdam, 2003.

KONDO, Dorinne K. “Crafting Selves: Power, Gender and Discourses of Identity in a Japanese Workplace”, The University of Chicago Press, Chicago, 1990.

LARSEN, Gretchen. PATTERSON, Maurice. MARKHAM. L. “A Deviant Art: Tattoo-Related Stigma in an Era of Commodification”, in *Psychology & Marketing*, Vol. 31, No. 8, 2014, pp. 672-73.

LE BRETON, David. “La pelle e la traccia”. Meltemi, Roma, 2005.

LE BRETON, David. “Il tatuaggio”. Casimiro Libri, Madrid, 2017 (ed. or. 2013).

LEMMA, Alessandra. “Sotto la pelle, psicoanalisi delle modificazioni corporee”. Raffaello Cortina Editore, Milano, 2011.

- LINK, Bruce G. PHELAN, Jo C. "Conceptualizing Stigma". in *Annual Review of Sociology*, Vol. 27, 2001, pp. 363-385.
- MAGNOLER, Patrizia. "Tracce di habitus?" in *Education Sciences & Society*, II, 1, 2011, pp. 67-82.
- MANN, Charles C. "The Gangster in my Tub". *The Atlantic* Nov. 2008, Vol.302, p.40.
- MASCIA-LEES, Frances E. (a cura di) "A Companion to the Anthropology of the Body and Embodiment". Chichester, Wiley-Blackwell, 2011.
- MARSCH, Jenni. OGURA, Junko. KOBAYASHI, Chie. "Did Japan just ban tattoo artists?" *CNN World*, 19 Ottobre 2017. [<https://edition.cnn.com/2017/10/18/asia/tattoos-japan/index.html>] ultimo accesso 25/10/2018.
- MARTINEZ, Dolores P. BEFU, Harumi. (a cura di) "The worlds of Japanese popular culture". Cambridge University Press, Cambridge, 1998.
- MASON, Penelope. "History of Japanese Art", Pearson, London, 2004.
- MATSUI, Shigenori. "Constitutional Precedents in Japan: A Comment on the Role of Precedent", in *Washington University Law Review*, Vol. 88, No. 6, 2011, pp. 1669-1680.
- MC CABE, Michael. "Japanese Tattooing Now: Memory and Transition". Schiffer Publishing, Atglen, 2005.
- MILLER, Laura. "Beauty Up: Exploring Contemporary Japanese Body Aesthetics". University of California Press, Berkeley, 2006.
- MITCHELL, Jon. "Loved Abroad, Hated at Home", *Japan Times*, 4 Marzo 2014. [<https://www.japantimes.co.jp/community/2014/03/03/issues/loved-abroad-hated-at-home-the-art-of-japanese-tattooing/>] ultimo accesso 05/04/2019.
- MOORE, Joe. "The Other Japan: Democratic Promise Versus Capitalist Efficiency". Routledge, London, 2016.
- MORIARTY, Yori. "Irezumi Itai: Tatuaje tradicional japonés". Satori Ediciones, Madrid, 2015.

“無免許でタトゥー 5 人逮捕” [*mumenkyō de tatū gonin taiho* – cinque persone arrestate per aver tatuato senza licenza], notizia di agenzia con fonte NHK, 25 Agosto 2015. [<http://www3.nhk.or.jp/kansai-news/20150825/4397511.html>]

MURAI, Shusuke. “Japan Tourism Agency asks spa operators to accept tattooed foreign tourists”, *The Japan Times*, 17 Marzo 2016.
[<https://www.japantimes.co.jp/news/2016/03/17/national/japans-government-to-ask-spa-operators-to-accept-tattooed-foreigners/>] ultimo accesso 08/02/2018

NICO, Takeshi. “Irezumi Leggende sulla pelle”. Pubblicazione indipendente, 2019.

NOVIELLI, Maria Roberta. “Storia del cinema giapponese”. Marsilio, Venezia, 2001.

OKAZAKI, Manami. “Japanese Tattoos From Yakuza to Artisans Aesthetics”, *Wall Street Journal*, 2013. [<http://blogs.wsj.com/scene/2013/11/05/Japanese-tattoos-from-yakuza-to-artisans-aesthetics/>] ultimo accesso 16/01/2019.

ONO, T. “Irezumi no bunkashi” (いれずみの文化誌). Kawade Shobou Shinsha, Tokyo, 2010.

OTAKE, Tomoko. “Tattooist's legal challenge could lift industry in Japan or send it underground”, *The Japan Times* 23 dicembre 2015.
[<https://www.japantimes.co.jp/news/2015/12/23/national/crime-legal/tattooists-legal-challenge-lift-industry-japan-send-underground/>] ultimo accesso 25/08/2020.

PAOLUCCI, Gabriella. “Introduzione a Bourdieu”, Editori Laterza, Roma-Bari, 2011.

PIZZA, Giovanni. “Antropologia medica: saperi, pratiche e politiche del corpo”, Carocci, Roma, 2005.

REES, Michael. “From Outsider to Established Explaining the Current Popularity and Acceptability”, in *Historical Social Research*, Vol. 41, No. 3 (157), 2016, pp. 157-174.

REILLY Jr, Edward F. “Criminalizing Yakuza Membership: A Comparative Study of the Anti-Boryokudan Law”, in *Washington University Global Studies Law Review*, Vol. 13, No. 4, 2014, pp. 801-829.

REMOTTI, Francesco (a cura di). “Forme di umanità”. Bruno Mondadori Editori, Milano, 2002.

- REMOTTI, Francesco. “Fare umanità: i drammi dell’antropo-poiesi”. Editori Laterza, Roma-Bari, 2013(a).
- REMOTTI, Francesco. “Prima lezione di antropologia”, Editori Laterza, Roma-Bari, 2013(b) (I ed. 2000).
- REMOTTI, Francesco. “Cultura sul corpo”. Editori Laterza, Roma-Bari, 2015 (I ed. 2013).
- RICHIE, Donald. BURUMA, Ian. “The Japanese Tattoo”. Weatherhill, Boulder, 1980.
- ROODENBURG, Herman. “Pierre Bourdieu: Issues of Embodiment and Authenticity”, in *Etnofoor*, Vol. 17, No. 1/2, AUTHENTICITY, 2004, pp. 215-226.
- RUBIN, Arnold. “Marks of Civilization: Artistic Transformation of the Human Body”. Museum of Cultural History, University of California, Los Angeles, 1988.
- SANDERS, Clinton R. VAIL, Angus D. “Customizing the Body: The Art and Culture of Tattooing”. Temple University Press, Philadelphia, 2008.
- SDS PRODUCTION, “Outlaw Death Swords”, Skull Devour Shadows Corporation, 2020
- SCHILDKROUT, E. “Inscribing the body”. in *Annual Review of Anthropology*, Vol. 33, 2004, pp. 319-344.
- SHAHAN, E.M. (a) “Tattoos as Punishment”. Amazon Digital Services LLC - KDP Print US, 2019.
- SHAHAN, E.M. (b) “Shikitei S., Utogawa K.: The tattooed arm”. Amazon Digital Services LLC - KDP Print US, 2019.
- SCHEPER-HUGHES, Nancy. LOCK, Margaret M. “The Mindful Body: A Prolegomenon to Future Work in Medical Anthropology”, in *Medical Anthropology Quarterly*, Vol. 1, No. 1, 1987, pp. 6-41.
- SKUTLIN, John. “Fashioning Tattooed Bodies: An Exploration of Japan’s Tattoo Stigma”. in *Asia Pacific Perspectives*, Vol. 16, no. 1, 2019, pp. 4-33.
- STRATHERN, Andrew J. STEWART, Pamela J. “Embodiment and Personhood”, in Mascia-Lees (2011), pp. 388-403.

- SUGIMOTO, Yoshio. (a cura di) “The Cambridge Companion to Modern Japanese Culture”. Cambridge University Press, Cambridge, 2009.
- SUGIMOTO, Yoshio. “An Introduction to Japanese Society (Third Edition)”. Cambridge University Press, Cambridge, 2010.
- SUSEN, Simon. TURNER, Bryan S. “The Legacy of Pierre Bourdieu: Critical Essays”, Anthem Press, London, New York, 2011.
- SWAPNA, S. “Tattooing in Japan: through the ages”. in *Proceedings of the Indian History Congress*, Vol. 65, 2004, pp. 964-970.
- TASSI, Fulvio. “Il rinascimento del tatuaggio. Il significato psicologico di un’arte millenaria”. Maddali e Bruni, Firenze, 2016.
- “Tattooed Maori woman barred by Japanese public bathhouse”, News.com.au, 14 Settembre 2013. [<https://www.news.com.au/travel/travel-updates/tattooed-maori-woman-barred-by-japanese-public-bathhouse/news-story/38ab14183bf01778aacdb3a661d20bbc>] ultimo accesso 06/11/2019.
- “タトゥー裁判 無罪判決で上告” (Tatū saiban muzai hanketsu de jōkoku – processo al tatuaggio verdetto di non colpevolezza dell’alta corte), Nichitere News24, 28 Novembre 2018. [<http://www.news24.jp/nnn/news16222311.html?fbclid=IwAR1K2EzU4lr5FrS9o9Gmx0ktokLEdo5si7-NdCdNAHYzL2oVwaU1fnwj8YE>] ultimo accesso 12/11/2020.
- THOMPSON, Sarah E. “Tattoos in Japanese Prints”, MFA Publications, Museum of Fine Arts, Boston, 2017.
- UMEDA, Sayuri. “Japan: High Court Rules Tattooing Is Not a Medical Act”, Library of Congress Law, 23 novembre 2018. [<https://www.loc.gov/law/foreign-news/article/japan-high-court-rules-tattooing-is-not-a-medical-act/>] ultimo accesso 15/01/2021.
- VAIL, Angus D. “Tattoos are like potato chips... you can’t have just one: the process of becoming and being a collector”. in *Deviant Behavior*, Vol. 20, No. 3, 1999, pp. 253-273.
- VAIL, Angus D. “The commodification of Time in Two Art Worlds”. in *Symbolic Interaction*, Vol. 22, No. 4, 1999, pp. 325-344.

- VAIL, Angus D. "The tattoos we deserve: producing culture and constructing elitism", PhD dissertation, microfilm, 2000.
- VAN WOLPUTTE, Steven. "Hang on to Your Self: Of Bodies, Embodiment, and Selves", in *Annual Review of Anthropology*, Vol.33, 2004, pp. 251-269.
- WEINER, M. "Japan's Minorities The Illusion of Homogeneity". Routledge, London, 2009.
- WENGER, E. "Communities of practice: Learning, Meaning and Identity", Cambridge University Press, Cambridge, 1998.
- WESTLAKE, A. "The view of Tattoos in Japanese Society", Japan Daily Press 29 giugno 2012.
- YAMAMOTO, Yoshimi. "Irezumi to Nihonjin" (イレズミと日本人 – Il tatuaggio e i giapponesi). Heibonsha, Tokyo, 2016.
- YAMAMOTO, Yoshimi. ""Irezumi": The Japanese Tattoo Unveiled", articolo di Nippon.com, 30 Gennaio 2017. [<https://www.nippon.com/en/views/b06701/>] ultimo accesso 14/08/2019
- YAMADA, Mieko. "Westernization and cultural resistance in tattooing practices in contemporary Japan", in *International Journal of Cultural Studies*. Vol. 12, No. 4, 2009, pp. 319-338.

Sitografia

Pagina Facebook dell'associazione "SAVE TATTOOING IN JAPAN":

Pagina giapponese [<https://www.facebook.com/save.tattooing>] ultimo accesso 15/01/2021

Pagina internazionale [<https://www.facebook.com/savetattooingiverenglish>] ultimo accesso 15/01/2021

Sito personale della associazione 'Save Tattooing in Japan':

Versione inglese [<http://savetattooing.org/>] ultimo accesso 15/01/2021

Versione giapponese [<http://savetattoo.jp/>] ultimo accesso 15/01/2021

Pagina del progetto di *crowdfunding* sulla piattaforma 'Camp-Fire'
[<https://camp-fire.jp/projects/view/66613#menu>] ultimo accesso 15/01/2021

Riferimenti fotografici

Fig. 1: CARELLA, Anna Livia. *Il fuoco sulla pelle*. Castelvechi, Roma, 2011, p. 34.

Fig. 2: MASON, Penelope. *History of Japanese Art*, Pearson, 2004, p. 33.

Fig. 3: THOMPSON, Sarah E. *Tattoos in Japanese Prints*, MFA Publications, Museum of Fine Arts, Boston, 2017, p. 9.

Fig. 4: ASHCRAFT, Brian. with HORI BENNY, *Japanese Tattoos: History, Culture, Design*. Tuttle Publishing, 2016, p. 18.

Fig. 5: THOMPSON, Sarah E. *Tattoos in Japanese Prints*, MFA Publications, Museum of Fine Arts, Boston, 2017, p. 38.

Fig. 6: ASHCRAFT, Brian. with HORI BENNY, *Japanese Tattoos: History, Culture, Design*. Tuttle Publishing, 2016, p. 126.

Fig. 7: MORIARTY, Yori. *Irezumi Itai: Tatuaje tradicional japonés*. Satori Ediciones, 2015, p. 14.

Fig. 8: CARELLA, Anna Livia. *Il fuoco sulla pelle*. Castelvechi, Roma, 2011, p. 97.

- Fig. 9: ASHCRAFT, Brian. with HORI BENNY, *Japanese Tattoos: History, Culture, Design*. Tuttle Publishing, 2016, p. 72.
- Fig. 10: ASHCRAFT, Brian. with HORI BENNY, *Japanese Tattoos: History, Culture, Design*. Tuttle Publishing, 2016, p. 129.
- Fig. 11: ASHCRAFT, Brian. with HORI BENNY, *Japanese Tattoos: History, Culture, Design*. Tuttle Publishing, 2016, p. 130.
- Fig. 12: THOMPSON, Sarah E. *Tattoos in Japanese Prints*, MFA Publications, Museum of Fine Arts, Boston, 2017, p. 97.
- Fig. 13: SDS PRODUCTION, *Outlaw Death Swords*, Skull Devour Shadows Corporation, 2020.
- Fig. 14: Foto di Black Eyes Tattoo [<https://ameblo.jp/blackeyestatattoo/image-10223967726-10152152087.html>]
- Fig. 15: KITAMURA, Takahiro. KITAMURA, Katie. *Tattoos of the floating world*. Amsterdam Tattoo Museum, 2003, p.87.
- Fig. 16: KITAMURA, Takahiro. KITAMURA, Katie. *Tattoos of the floating world*. Amsterdam Tattoo Museum, 2003, 87.
- Fig. 17: FELLMAN, Sandi. Thomas D.M. *The Japanese Tattoo*. Abbeville Press, 1986, p.87.

