



Le collane degli Ainu nella raccolta di Fosco Maraini al Museo di Antropologia di Firenze

Citation: Roselli, M.G. (2024). Le collane degli Ainu nella raccolta di Fosco Maraini al Museo di Antropologia di Firenze, *Archivio per l'Antropologia e la Etnologia*, 154, 161-176. doi: <https://doi.org/10.36253/aae-3095>

Published: December 1, 2024

©2024 Author(s). This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://www.fupress.com>) and distributed, except where otherwise noted, under the terms of the [CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) License for content and [CCo 1.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) Universal for metadata.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

MARIA GLORIA ROSELLI^{1*}

¹Museo di Storia Naturale dell'Università degli Studi di Firenze - Sede di Antropologia e Etnologia

*E-mail: mariagloria.roselli@unifi.it

Abstract. Twenty years after the death of the great Florentine traveller Fosco Maraini (1912-2004) the Museum of Anthropology and Ethnology of the University of Florence reordered the material of his 1939-41 collection among the Ainu of Hokkaido. It is one of the most exhaustive collections of Ainu objects and constitutes a rare testimony of the culture of this indigenous people who for long populated Hokkaido, but suffered greatly under colonial suppression. This article presents a study of the traditional necklaces, characterised by a peculiar style, worn by Ainu women. The study was based on a detailed analysis of the necklaces in the Museum's collection integrated with information from Fosco Maraini's autographic notes and related bibliographic materials.

Keywords: shitoki, adornments, glass beads.

L'8 giugno 2004 Fosco Maraini moriva nella sua Firenze all'età di 92 anni. A vent'anni dalla sua scomparsa, la memoria resta vivissima nei tanti suoi lettori e ammiratori, e numerose sono le istituzioni che hanno organizzato mostre e convegni per ricordarlo e celebrarlo. Il Museo di Antropologia fiorentino ha partecipato a questi eventi promuovendo la riorganizzazione e la rivisitazione della sala dedicata agli Ainu di Hokkaido, che ospita una preziosa collezione di oggetti raccolti da Fosco Maraini tra il 1938 e il 1941. In quegli anni lo studioso, allora giovanissimo, soggiornò a Sapporo grazie a una borsa di studio del governo giapponese, mirata alla ricerca su cultura e biologia della minoranza etnica e linguistica degli Ainu, gli antichi abitanti di Hokkaido. Poco dopo il suo rientro dal Giappone nel dopoguerra, volle che il materiale raccolto fosse affidato al Museo di Antropologia, integrandolo con altri oggetti raccolti in successivi viaggi in Hokkaido negli anni '50 e '70 del novecento.

Gli Ainu di Hokkaido rimasero per sempre nel cuore dello studioso, che tuttavia pubblicò solo un libro sulla loro cultura (Maraini, 1948) ma continuò a raccogliere, per tutta la vita, materiale utile in vista di una pubblicazione dedicata. Purtroppo non si decise mai a scriverla, o forse non ne ebbe il tempo; un cruccio che spesso manifestava. Attraverso alcuni appunti e note, tuttavia, è stato possibile ricostruire la metodologia del suo lavoro, nonché restituire le sue analisi su molti degli aspetti della cultura materiale di questo popolo tanto amato.

In quest'articolo verranno analizzati alcuni fra gli ornamenti che fanno parte della collezione, le collane indossate dalle donne ainu. Ho tentato di ricostruire le informazioni sulle collane a partire dallo studio del materiale esposto e conservato nei magazzini, dagli appunti, seppure frammentari, di Fosco Maraini, e dalla consultazione di materiale bibliografico. Per l'uso dei termini in lingua ainu, ho scelto la trascrizione proposta dal Reverendo John Batchelor nel suo fondamentale lavoro *An Ainu-English-Japanese Dictionary*, (Batchelor, 1905, seconda edizione). Il reverendo, di origine inglese, fu missionario della Chiesa Anglicana in Hokkaido dal 1877 al 1941, un tempo lunghissimo che gli consentì una conoscenza esauriente della lingua e della cultura ainu.

La lingua ainu, ancora in uso nel periodo del soggiorno di Maraini in Hokkaido, è attualmente a rischio critico d'estinzione, sebbene sia in corso in Hokkaido un deciso tentativo di riprenderne le tracce da parte dei discendenti ainu, sia per ciò che riguarda il vocabolario che la grammatica. Le politiche discriminatorie del governo giapponese nei confronti di questo popolo, a partire dal XIX secolo, hanno determinato il progressivo assorbimento culturale degli Ainu ai dominatori. Inoltre, il divieto di usare la lingua ainu, che era solo orale, senza documenti scritti e letteratura, ne ha accelerato il processo di perdita culturale e identitaria.

Oggi, sia il governo giapponese che l'opinione pubblica in Giappone, hanno sviluppato una nuova sensibilità, concretizzata in un impegno che comprende anche l'elargizione di finanziamenti per le associazioni che si dedicano al recupero linguistico-culturale di questo affascinante, e troppo a lungo maltrattato, popolo. Sarebbe contento Fosco Maraini che, conquistato da questa comunità tanto differente dalla nostra e da quella giapponese, difese pubblicamente il popolo e la cultura ainu già ai tempi del suo soggiorno in Hokkaido (dicembre 1940) con una lettera di denuncia delle condizioni sanitarie e sociali di questo popolo sul *The Japan Time and Advertiser* (Roselli, 2012, 14-16).

Data dunque la progressiva perdita di elementi identitari culturali, l'analisi interpretativa e descrittiva dei manufatti ainu non può che essere basata sulle testimonianze di viaggiatori o studiosi del passato, e su testi redatti dal XIX

secolo fino alla I Guerra Mondiale, quando ancora la cultura ainu esisteva, o sopravviveva. In particolare sono stati utilizzati, oltre alle pubblicazioni del Reverendo Batchelor (Batchelor, 1892; 1901; 1905), quelle del Dr. Munro (Munro, 1962), medico scozzese che visse gli ultimi anni della sua vita tra gli Ainu, e del viaggiatore e pittore anglo-fiorentino Henry Savage Landor, che viaggiò in Hokkaido nel 1890 e ne scrisse nel suo *Alone with the hairy Ainu* (Landor, 1893). Landor si era recato tra gli Ainu «*entirely on my own account and for my own satisfaction*» come riportato nella prefazione del suo libro, come un viaggiatore di piacere, curioso e provetto antropologo, che possedeva in aggiunta uno sguardo pittorico, un senso del colore e delle forme, riscontrabile negli *sketch* illustrativi degli usi e costumi locali che eseguì sul posto. Gli acquerelli che dipinse durante il suo soggiorno in Hokkaido sono attualmente conservati nel Museo di Antropologia fiorentino (Fig. 1).



Fig. 1. Acquerello di H. Savage Landor raffigurante una donna che indossa una collana tradizionale. Raccolta Savage Landor (cat. 32989).

LE COLLANE AINU

Sebbene l'insieme degli ornamenti delle donne ainu non fosse poi tanto ricco e vario, le collane sono certamente un oggetto tradizionale piuttosto singolare. A giudicare, infatti, dalla tipologia degli oggetti conservati in Museo, nonché dalle immagini fotografiche dello stesso Maraini, pare che le donne ainu, a eccezione delle vistose collane, usassero solo dei grandi e semplici cerchi di ottone come orecchini (*ninkari*), dei piccoli collari (*rekut-umbe*) e dei braccialetti (*tek-orun-kane*).

Scrisse a questo proposito Henry Savage Landor: «*Le menokos (ragazze) Ainu sembrano non avere alcuna predilezione per braccialetti o amuleti, ma le collane sono il sogno della loro vita. La gioia di una donna Ainu per una nuova collana è proporzionale alla dimensione e al numero dei grani di vetro. Una donna che possiede un grano extra large è invidiata da tutti i suoi vicini meno fortunati; e colei che ha più fili è insieme ammirata e odiata da tutte le donne del villaggio*» (Savage Landor, 1893: 249).

La collana ainu tipica è pesante e appariscente, formata da grani di grandi dimensioni, generalmente di vetro, e terminanti con un pendaglio fatto da un disco di legno o, più spesso, di metallo, chiamato *shitoki*, che dà il nome a tutta questa tipologia di collane, chiamate appunto *shitoki*. Le collane erano indossate dalle donne per qualsiasi occasione ritenuta importante (Fig. 2).



Fig. 2. Collana shitoki. Raccolta Maraini (cat. 31847).

Per un'occasione meno formale, le donne indossavano un altro tipo di collana, composta da grani ma senza disco, detta *tama-sai* (*tama*, vocabolo giapponese che significa sfera, palla, grano; *sai*, o *saye* vocabolo ainu che significa infilare in circolo, quindi collana). In questo caso il grano centrale è sempre più grosso degli altri, tanto che, in lingua ainu, era indicato come grano grande (*poro-numutama*: *poro*, grande; *num*, palla o sfera; *tama*, grano) (Fig. 3).



Fig. 3. Collane *tama-sai*. Raccolta Maraini (cat. 31843 e 31846).

Un terzo tipo è la collana con due *shitoki*. Aveva un impiego cerimoniale, veniva cinta sulla testa dell'orso, una volta distaccata dal corpo, nell'ultima fase dello *Iyomande*, una delle feste più importanti degli Ainu, in cui un cucciolo d'orso veniva ucciso ritualmente per inviare messaggi e preghiere alle divinità.

La disposizione dei grani di vetro nella collana può essere in un solo o più fili. Nel caso di un solo filo, i grani più grossi stanno generalmente vicino allo *shitoki* e i più piccoli presso l'allacciatura dietro il collo. Sono frequenti i casi in cui per un certo tratto la collana si divide in due, tre, quattro o più fili con grani piccoli; al punto di congiunzione si trova quasi sempre un grano più grande o di una specie particolarmente pregiata (Fig. 4).



Fig. 4. Collana shitoki a due fili. Raccolta Maraini (cat. 31844).

Ci sono infine delle collane più semplici, e probabilmente più antiche, prive di grani. Ne è un esempio la collana della Fig. 5.



Fig. 5. Collana senza grani, con shitoki a borchie metalliche. Raccolta Maraini (cat. 31852/2).

I GRANI

I grani, per la stragrande maggioranza, sono di vetro. Molto più raramente si trovano grani di metallo; eccezionalmente di osso, di legno o di pietra. I grani di metallo, in genere vuoti all'interno, sono di ottone, bronzo, o leghe contenenti argento. Citando ancora Landor: «*I grani che più piacciono sono quelli*

blu, neri, bianchi o metallici. I grani più grandi della collana sono davanti; e i pendenti di legno grezzo con pezzi di osso, metallo o grani rotti intarsiati, che pendono dalla collana, poggiano sul petto» (Landor, 1893, 249-250).

Un caso particolare è quello in cui si trovano impiegate, insieme ai grani di vetro, delle monete, di solito cinesi o giapponesi. Forse quest'uso derivava dal considerare i grani di vetro come merce di scambio. In molti casi, secondo le ricerche effettuate da Maraini, le monete cinesi portavano date antiche, a dimostrazione di contatti commerciali lontani nel tempo con popolazioni che gravitavano nella sfera di influenza dell'impero cinese, al contrario ebbe modo di riscontrare che quelle giapponesi erano più recenti.

Tuttavia, come abbiamo visto, la maggioranza dei grani sono di vetro, la cui produzione e lavorazione era pratica sconosciuta agli Ainu. Dovevano dunque necessariamente essere importati da altre zone, da nord, cioè dalla parte di Karafuto, e da sud, dal Giappone. Secondo le informazioni storiche raccolte da Maraini, in passato gli Ainu avrebbero intrattenuto scambi commerciali con la Manciuria tramite i gruppi di lingua tungusa dell'Amur. Ogni anno, dopo lo scioglimento dei ghiacci o al principio dell'estate, una dozzina di barche, dalle sponde siberiane, arrivava all'isola di Karafuto, dove venivano barattati grani da collane, pipe, tabacco, frecce, vesti e altri manufatti, con pellicce e pelli di animali uccisi dagli Ainu. I grani erano in generale del tipo a colore misto, celeste o verdognolo, in seguito divenuti noti in Giappone, non a caso, come *karafuto-dama*.

Dal XVIII secolo il commercio e gli affari con le isole settentrionali cominciarono a essere regolati direttamente dai giapponesi, che stabilirono nuovi valori alle merci da scambiare a vantaggio degli Ainu i quali, ingenui e senza il senso del valore economico, finivano per favorire i più scaltri tungusi. Il risultato fu un calo delle barche che attraccavano a Karafuto, con il commercio non più così redditizio per i venditori.

Così, dalla metà del XIX secolo in avanti, i grani di vetro arrivarono in Hokkaido da sud, dal Giappone, dove già esisteva una tradizione antica di produzione di questi oggetti (Sasaki, 1999, 86-91). L'arte di fabbricare i grani, nel periodo Tokugawa (dal 1603 al 1868) era, come di consuetudine per le tecniche complesse, un segreto professionale. In Giappone c'erano città e distretti famosi per la fabbricazione dei grani di vetro, il cui impiego era essenzialmente ornamentale: venivano appesi agli *inro*, le scatole da tabacco, agli *spilloni* per le capigliature femminili o usati come peso per tendere i *kakemono*, le decorazioni murali, i tipici rotoli giapponesi di pittura o calligrafia.

Il commercio con gli Ainu formava probabilmente un aspetto secondario, ma col passare del tempo si intensificò, e con questo anche un traffico sotterraneo di grani a buon mercato, copie di grani antichi, imitazioni di scarso valore. Spesso dei grani nuovi, con vari artifici, venivano resi opachi

per simularne l'età, riconoscibili a un occhio esperto dalla superficie nel foro, che rimaneva lucida e brillante.

Come abbiamo visto, il materiale per la confezione delle collane veniva da lontano, e ciononostante lo stile ainu della montatura esprime una tipicità culturale estremamente riconoscibile. Fosco Maraini annotò a questo proposito: «*Pure, osserverà qualcuno, di mano proprie degli Ainu in queste collane non c'è che il filo, forse in alcuni casi il disco e probabilmente la disposizione dei grani. Ammirarle vuol dire ammirare lavori d'artigiani cinesi, giapponesi o mongoli. Vero; tuttavia questi oggetti, anche siano composti di parti venute da fuori via, hanno acquistato fin da tempi memorabili un carattere prettamente Ainu. Se può trovarsi il simile altrove, da nessuna parte se ne trova l'eguale. Parlarne dunque come d'oggetti propri alla cultura indigena è forse più lieve fallo di comunicazione che non sarebbe d'omissione l'ascriberli totalmente sul conto dei vicini. D'altra parte questi oggetti possono servirci, appunto per la loro natura, a rintracciare i commerci fra gli Ainu e i popoli confinanti. S'affacciano dunque alla mente due problemi. Uno: di dove provengono le collane? Due: attraverso quale processo hanno acquistato questo loro aspetto tanto caratteristico da aver diritto per la forma a essere compresi nella cultura degli Ainu?».*

E, a proposito dell'aspetto complessivo delle collane, scriveva queste parole: «*Chi esamina una serie di collane degli Ainu resterà certamente colpito e forse conquistato da quella opulenza barbarica di colori di forme, da quello scintillio metallico e vitreo, che sorprende l'occhio appagandone la nostalgia primordiale per tinte vive, diverse, lucenti; mentre le dita avvertiranno la gioia tattile delle superfici, ora lisce, ora ruvide, ora consunte dall'uso e quasi porose. Una collana che sia di valore ha dunque una sua selvatica e sensuale bellezza, che non è sciupata neppure da quanto v'è d'infantile nell'evidenza dei mezzi, dai quali si ottiene l'effetto da ottenere. Non solo; una collana antica, col suo filo in fibre vegetali, col suo disco di legno annerito dal fumo del focolare e la placca d'argento lucidata nelle mani di ave dimenticate nel buio dei tempi trascorsi, ha un segreto e suasivo calore di evocazione. È un oggetto che ci porta a diretto contatto con tutta un'umanità scomparsa, quella degli Ainu, liberi nell'isola grande, ai margini delle foreste intatte, quando il mondo aveva per confine le montagne, gli orsi-dio, o l'oceano popolato di geni del bene e del male».*

I grani di vetro, visto il largo uso che se ne faceva, sono di una grande varietà. C'è il vetro incolore, quello colorato in tutte le gradazioni, dal trasparente all'opaco. La superficie è quasi sempre lucida, ma talvolta opaca. I grani più ricercati erano quelli impastati con due o più vetri di diversi colori.

Osservando le collane va subito all'occhio la predominanza del celeste o, meglio, di tante sfumature del celeste, dal turchese, al verde, all'azzurro (Fig. 6).



Fig. 6. Collana shitoki con grani a predominanza di celeste e nero Raccolta Maraini (cat. 31848).

Anche i grandi neri (o viola molto scuro), insieme a quelli bianchi, erano abbastanza comuni (Fig. 7). Meno frequenti i rossi, i gialli; rari quelli di vetro incolore, viola o verdi. Questi colori possono riscontrarsi sia in grani a superficie lucida (caso più frequente) che a superficie opaca; il vetro può essere trasparente ma in genere il colore è denso e non si vede attraverso.



Fig. 7. Collana shitoki a prevalenza di grani bianchi e neri. Sono presenti anche grani trasparenti. Raccolta Maraini (cat. 31845).

A proposito dei colori, Maraini appuntò come fossero vaghe le nozioni degli Ainu in questo campo. Distinguevano infatti il nero (*kunne*), il bianco, (*retara*), il rosso (*fure*), ma per gli altri colori, il verde, l'azzurro, il violetto, il giallo, l'arancione e così via, c'erano solo due termini generici: *shiunin*, che indicava il giallo ma anche il verde, e *asangi*, che indicava il verde ma pure il blu.

Per indicare la colorazione dei grani, gli Ainu usavano termini che associavano il nome del colore alla parola *tama*; quindi, un grano di vetro nero era detto *kunne-tama*, rosso *fure-tama*, ecc. *Ru-shiunin-tama* indicava un grano un po' più scuro, *kinatomune-tama* uno verdognolo, *konru-tama* (ghiaccio-grano) uno biancastro o trasparente.

Altre specie nominate da Maraini sono i *poshina-dama*, i grani con inclusioni, e gli *shirika-dama*, i grani multicolori, ottenuti per inclusioni di frammenti di altri colori. Fra questa tipologia di grani si distinguono quelli a pasta trasparente, entro i quali ci sono frammenti colorati, oppure sui quali sono state applicate gocce minute di vari colori e quelli a pasta colorata ma unita, con inclusioni di strisce di colore diverso, oppure maculati, ci sono infine quelli a pasta multicolore, con inclusioni o applicazioni di rosette o di strisce.

La tecnica tradizionale giapponese, in tempi passati, prevedeva che gli artigiani scaldassero sulla fiamma le estremità di un bastoncino di vetro che tenevano in una mano, mentre nell'altra avevano uno spiedo di metallo. Quando il vetro era abbastanza caldo, avvolgevano una goccia di vetro molle intorno allo spiedo, precedentemente cosperso di polvere di pietra per evitare che il vetro vi si appiccicasse, poi lo spiedo veniva ruotato per forgiare un tondo. In questo processo, succedeva che artigiani particolarmente bravi e fantasiosi riuscissero a includere nella goccia dei frammenti vitrei di colore diverso, formando disegni particolari. Con una lima ritoccavano la forma, o ne creavano una a spicchi. Maraini citò ad esempio gli *horiuji-dama*, grani molto complessi formati da più strati di vetro riuniti e contorti quando la materia è ancora calda e duttile. Sono fra i più apprezzati ancora oggi dai collezionisti giapponesi, piccole opere d'arte molto ricercate (Fig. 8).

Un altro metodo consisteva nel far prima la pasta di vetro, poi lasciarla raffreddare su una superficie piana e romperla in tanti quadratini, che in un secondo tempo venivano riammorbiditi sulla fornace e lavorati per mezzo di due piccoli spiedi di metallo. Con questo metodo pare che si facesse anche uso d'una forma per dare il tondo, però il grano doveva alla fine essere riavvicinato alla fiamma perché prendesse un bel lucido.

Riguardo alle dimensioni si va da sfere (*maru-dama*), grani a spicchi (*mikan-dama*) grossi come un'albicocca, a grani minuscoli come piccoli anelli, appena sufficienti a far passare il filo.

Anche le forme hanno una certa varietà. La Fig. 9 è tratta dagli appunti manoscritti di Fosco Maraini e ci fornisce un'idea delle principali forme, indicate dal nome giapponese, e, quando individuato, anche dal corrispondente termine ainu.



Fig. 8. Grani giapponesi antichi multicolori. Raccolta Cecconi, 1900 (cat. 7575).

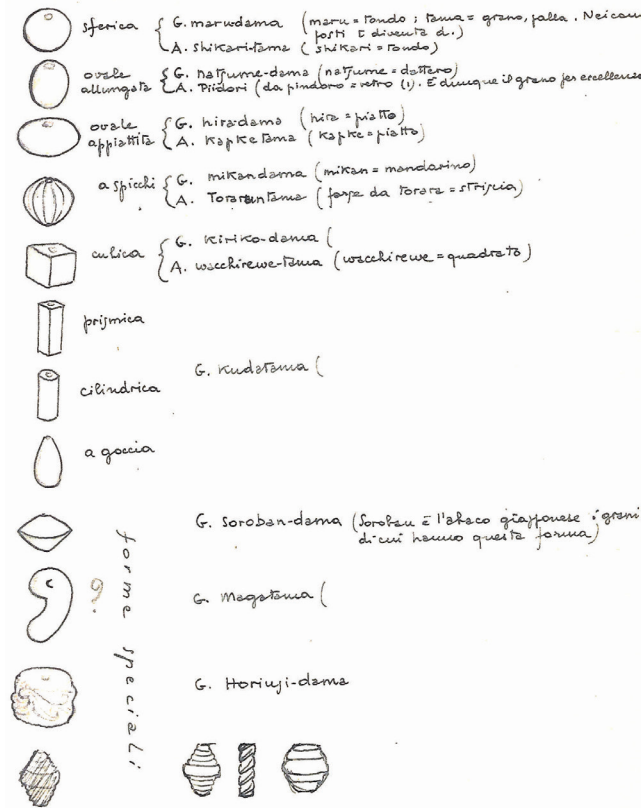


Fig. 9. Appunto manoscritto di Fosco Maraini.

I grani sferici (*maru-dama*) sono molto frequenti, anche se difficilmente regolari, poi per gradi si passa agli ovali, sia allungati (*natsume-dama*) che appiattiti (*hira-dama*). Queste tre categorie con tutti gli intermedi costituiscono la gran maggioranza dei grani. Il foro, in queste come in tutte le altre categorie, è tanto più largo e slabbrato quanto più l'oggetto è antico. Il nome ainu dei grani ovali e allungati è *pindoro*, che viene dal giapponese *biidoro*, il quale a sua volta pare derivi dal portoghese *vidrio*, vetro, come riporta il dizionario di John Batchelor. Ci sono poi i grani a sezione rombica, rari, indicati con *soroban-tama* (*soroban* è l'abaco giapponese).

Assai particolari sono i grani a spicchi detti *mikan-dama*, (grani a mandarino in giapponese), che in lingua ainu erano chiamati *torarum-dama*, nome forse derivato da *torara*, striscia. Possono essere sferici od ovali, allungati o appiattiti, ma sempre divisi in un certo numero di spicchi, più o meno a rilievo. I *mikan-dama* a foro largo e di vetro grossolano, per lo più azzurro, erano molto apprezzati dagli Ainu, e sono fra i grani più antichi (Fig. 10). I grani cubici e prismatici sono molto rari, come quelli cilindrici o a goccia.



Fig. 10. *Mikan-dama*, grano di vetro a spicchi. Raccolta Cecconi, 1900 (cat. 7575).

Shitoki

Riguardo agli *shitoki*, il pendaglio a disco, Maraini ebbe maggiore difficoltà a reperire informazioni. Per buona parte sembrano essere d'origine giapponese, in alcuni casi potrebbero essere cinesi o manciù. Sono oggetti di notevole interesse che mostrano una grande varietà di forme. Uno *shitoki* può essere semplicemente di legno e in questo caso è per lo più laccato, oppure di legno con applicate delle placchette di ottone, argento, argentone ed eccezionalmente altri metalli. Molto caratteristici sono i dischi di legno con una grande placca rotonda d'argento.

Gli *shitoki* più semplici sono costituiti da un piatto di legno sul quale sono applicate delle piastre di metallo, generalmente ottone ma talvolta argento,

come un esemplare presente nella collezione e raccolto da Fosco Maraini nel villaggio ainu di Nibutani (Fig. 11). Come si vede c'è una placca centrale d'ottone sormontata da un'altra più piccola. Intorno sono disposte otto borchie di due grandezze, alternate. Tre delle borchie più piccole e una delle più grandi sono mancanti ma il legno porta le tracce del loro alloggiamento. Il disco, del diametro di 11,5 centimetri, è leggermente concavo sul retro. Sulla sua superficie si intravedono gli avanzi di un'antica laccatura, si nota inoltre una riparazione molto accurata fatta con due fettucce di scorza d'albero (forse ciliegio, *karimba-ni*).



Fig. 11. Collana con *shitoki* a placche metalliche. Raccolta Maraini (cat. 31841).

Gli *shitoki* di legno sono tipici delle collane più antiche e rappresentano la tradizione ainu più genuina. Più raffinati sono gli *shitoki* nei quali il disco di legno è ricoperto da una placca grande, in genere d'argento.

La massima parte degli *shitoki* sono di metallo, argento, argentone, ottone, rame, bronzo, ferro. Riguardo alla forma i dischi rotondi sono di gran lunga i più numerosi. Fra questi molti rappresentano, sia a rilievo che a intaglio, che inciso, un motivo floreale che in genere è quello del crisantemo. Maraini annotò di averne visto alcuni a 8, 10, 12 o 14 petali; altri a 16 petali, sacri e proibitissimi, dal momento che il crisantemo a 16 petali può essere usato solo dall'imperatore e nessun altro ha il permesso di riprodurlo. Altri *shitoki* sono variamente decorati, sia con l'abbastanza comune figura di cervide, sia con rappresentazioni geometriche, di animali o di vegetali (Fig. 12).



Fig. 12. Esempi di shitoki. Raccolta Maraini (cat. 31348, 31845, 31347).

Molti *shitoki* sono formati da una semplice placca di metallo, in genere concava sul retro e convessa sulla faccia anteriore: alcuni sono invece a due pareti e formano come una scatola appiattita, che però è solo decorativa e non è fatta per essere aperta (Fig. 13). Gli *shitoki* quadrati o a semiluna sono rari.



Fig. 13. Collana con shitoki a placche metalliche. Raccolta Maraini (cat. 31842).

Una classe particolare è quella in cui il disco è uno specchio giapponese, o ancora quella delle collane che hanno per *shitoki* uno *tsuba*, cioè la guardia della *katana*, la sciabola nipponica; un oggetto prezioso su cui i fabbri giapponesi hanno profuso i loro talenti fin dai tempi antichi e che ha ancora oggi un grandissimo valore (Fig. 14). La forma e le dimensioni di questo oggetto sono in effetti adatte a farne un pendente. Nella collezione Maraini è presente uno *tsuba* (Fig. 14) ma non sono presenti *shitoki* fatti con lo *tsuba*, cosa che lo studioso ebbe però modo di vedere in Hokkaido.



Fig. 14. Tsuba, guardia per la katana. È un oggetto la cui lavorazione era estremamente accurata. Raccolta Maraini (cat. 31309).

Nella sala del Museo dedicata alle collezioni ainu si trovano esposte alcune delle tipologie di collane esaminate in questo articolo, insieme ad altri ornamenti come orecchini e bande frontali. Ma il visitatore troverà oggetti altrettanto affascinanti su molti aspetti della vita ainu, che forniscono un ritratto culturale minuzioso dei nativi di Hokkaido. Un filmato nella postazione dedicata ai multimediali, girato e montato da Maraini, illustra uno dei momenti fondamentali della vita culturale ainu, la cerimonia di uccisione rituale dell'orso, detta *Iyomande*.

Il Museo ha inteso così rendere omaggio alla storia di questa cultura così affascinante, offrendo un viaggio avvincente nel passato di un popolo, alla ricerca delle proprie tradizioni, per riuscire a costruire un futuro.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Fonti Archivistiche

Appunti manoscritti di Fosco Maraini.

Cataloghi del Museo di Antropologia e Etnologia, SMA, Università degli Studi di Firenze

Batchelor, J. 1892. *The Ainu of Japan*. London: The Religious Tract Society.

Batchelor, J. 1901. *The Ainu and their folklore*. London: The Religious Tract Society.

Batchelor, J. 1905. *An Ainu-English-Japanese Dictionary* (II edition). Tokyo: Methodist Publishing House.

Maraini, F. 1942. *Gli Iku-bashui degli Ainu*. Tokyo: Pubblicazioni dell'Istituto Italiano di Cultura in Tokyo.

Munro, N.G. 1962. *Ainu Creed and Cult*. London: Routledge & Kegan Paul.

Roselli, M.G. 2012. *Sapporo: i giorni all'Undicesimo viale*. Città di Castello: Petruzzini

Stampa.

Sasaki, S. 1999. Trading Brokers and Partners with China, Russia, and Japan. In: C. Dubreuil (ed.), *Ainu: Spirit of a Northern People*. Arctic Studies Center, National Museum of Natural History (Smithsonian Institution)/ University of Washington Press.

Savage Landor, A.H. 1893. *Alone with the hairy Ainu*. London: John Murray.