



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale in
Lingue e Civiltà dell'Asia e Africa Mediterranea

Tesi di Laurea

**Analisi iconografica e iconologica
del soggetto della barca
nei sōshoku kofun del Nord Kyūshū**

Relatrice

Ch.ma Prof.ssa Silvia Vesco

Correlatrice

Ch.ma Prof.ssa Sabrina Rastelli

Laureanda

Claudia Zancan

Matricola 887677

Anno Accademico

2021/2022

*A tutte noi, fiocchetti rosa,
che non ci siamo lasciate
sconfiggere dalla paura e
dalla tempesta,
ma abbiamo deciso
di combattere
e vivere*

Sommario

要旨	6
Introduzione	9
Contesto archeologico.....	14
Importanza del tema	17
Domande di ricerca	18
Metodo e materiale	20
Struttura della tesi.....	21
Limiti e problemi.....	22
Capitolo 1
Leggere le immagini: approccio critico-interpretativo per decodificare stile e simbologia.....	24
1.1. Cosa s'intende per cultura	24
1.2. Il ruolo delle immagini nelle società non alfabetizzate	25
1.3. L'importanza dello stile nelle pitture decorative preistoriche.....	27
1.4. Decodificare i simboli leggendo le immagini	29
Conclusioni	32
Capitolo 2
L'architettura e l'arte funeraria del Kyūshū di Epoca Kofun.....	33
2.1. Architettura funeraria: la tomba <i>kofun</i> e il suo significato simbolico.....	33
2.2. Riti di sepoltura e percezione del defunto	36
2.3. Arte funeraria del Kyūshū del Tardo Kofun	44
2.3.1. Armi e attrezzatura per le imbracature dei cavalli.....	44
2.3.2. Specchi di bronzo.....	46
2.3.3. Accessori e gioielli di perle e perline.....	47
2.3.4. <i>Haniwa</i>	49
2.3.5. <i>Vasellame</i>	51
2.3.6. <i>Sekijinsekiba</i> 石人石馬	52
Conclusioni	53
Capitolo 3
<i>I sōshoku kofun</i> del Nord Kyūshū.....	54
3.1. Nascita del termine e primi studi.....	54
3.2. Le origini dei <i>sōshoku kofun</i>	56

3.3. Classificazione.....	57
3.3.1. Sekkankei - sarcofagi decorati con intagli in rilievo o incisioni a linee.....	57
3.3.2. Sekishōkei - lastra di pietra decorata con intagli in rilievo o incisioni a linee	59
3.3.3. Hekigakei - decorazioni e dipinti realizzati sulle pareti	60
3.3.4. Yokoanakei	61
3.4. I motivi rappresentati.....	62
3.5. Colori e pigmenti.....	62
3.6. Lo stile	64
3.7. L'aldilà rappresentato nei <i>sōshoku kofun</i>	65
Conclusioni	68
Capitolo 4
La rappresentazione della barca nell'arte funeraria giapponese: il caso studio dei	
<i>sōshoku kofun</i> del Nord Kyūshū	69
4.1. Il Kyūshū e la navigazione.....	69
4.1.1. Le imbarcazioni nell'arte Yayoi.....	70
4.1.2. Le imbarcazioni nell'arte Kofun	73
4.2. La raffigurazione della barca nei <i>sōshoku kofun</i> del Nord Kyūshū.....	76
4.2.1. Takehara 竹原古墳.....	79
4.2.2. Seto yokoana n. 14 瀬戸 14 号横穴.....	84
4.2.3. Kurobe tomba n. 6 黒部古墳群 6 号	88
4.2.4. Hinooka 日ノ岡古墳	90
4.2.5. Haru 原古墳.....	96
4.2.6. Mezurashizuka 珍敷塚古墳.....	99
4.2.7. Torifunozuka 鳥船塚古墳.....	105
4.2.8. Tashiroōta 田代太田古墳.....	108
4.2.9. Gorōyama 五郎山古墳.....	113
4.2.10. Togamikannon 観音塚古墳	118
4.2.11. Kitsunozuka 狐塚古墳.....	121
4.2.12. Haginoo 萩ノ尾古墳	123
4.2.13. Imyōji tomba n. 2 勇猛寺古墳(2 号石室).....	126
4.2.14. Kitanomori 北の森古墳 / 北坊古墳	128
4.2.15. Ōgome 大米古墳.....	129
4.2.16. Hyakutagashira tomba n. 5 百田頭 5 号.....	131

4.2.17. <i>Oniyakubo</i> 鬼屋窪古墳	133
<i>Conclusioni</i>	135
Capitolo 5	
Stile, iconografia e significato del soggetto della barca nei <i>sōshoku kofun</i> del Nord	
Kyūshū: discussione dei dati raccolti	136
5.1. Lo stile e l'iconografia.....	136
5.2. La barca nelle scene narrative e come soggetto singolo	140
5.3. La simbologia della rappresentazione della barca nella cultura del Nord Kyūshū.....	144
<i>Conclusioni</i>	150
Conclusioni	151
Valutazione dei dati ottenuti.....	151
Valutazione della metodologia	154
Suggerimenti per ulteriori studi sull'argomento.....	155
Appendice 1	
Summary in English of the key points of the thesis	156
Research questions	156
Structure of the thesis.....	158
Main results.....	159
Appendice 2	
Glossario dei termini giapponesi	162
Bibliografia in lingua occidentale	165
Bibliografia in lingua giapponese	170
Sitografia	172
Lista delle figure	173
Ringraziamenti	181

要旨

先史時代の九州の様に無文字社会では、イメージやシンボルは、アイデンティティや社会を共有する文化的側面について重要な情報を伝えている。特に葬祭美術の場合、壁に描かれた題材は、死者と生者の社会にとって重要な意味を持ち、アイデンティティを交渉するためのコミュニケーション手段であったり、当時のカルトや信仰を表現していたりするのである。壁画の様式は、考古学的記録の連続性と不連続性を分析し、空間的・時間的分布を理解するための貴重な要素であるだけでなく、文化的慣習の可能性を評価するのに不可欠である。特定の様式の変化や選択は、アイデンティティに関する特定の情報の伝達や、それが発展した社会および文化の変化と関連付けることが出来る。シンボルは、特定のイデオロギーを物質化したものであり、その存在によって、特定のアイデンティティを作り出し、認識させることができる。

上記の事から九州の装飾古墳は、無文字社会が、当時の象徴的な物質文化や大陸由来のレパートリーと結びついた装飾モチーフの創造を通じて、特定の社会・文化情報を伝達した可能性を理解する上で興味深い事例となる。

装飾古墳とは、石棺の内面や外面、石室の内壁や外壁に装飾モチーフを浮き彫りにした、彫刻や彩色を施した古墳のことで、そのような古墳を「装飾古墳」と呼ぶ。装飾古墳の最古の例は紀元 5 世紀のもので、石棺系や石障系と呼ばれる石板に彫刻や浮き彫りの装飾が施された埋葬に関するものであった。この時期には、主に「直弧文」「同心円」「盾」「鞞」などのシンボルが、死者の魂を封じ込め保護する目的で表現された。6 世紀以降、「人物」「船」「動物」「家屋」などの装飾形態が発達し、石室の壁(壁画系)や横穴墓(横穴系)の入口付近の外壁石に直接描かれるようになった。九州から始まり、本州に広がった現象である。

今回の研究では、北九州の 17 の装飾古墳、つまり現在の福岡県、佐賀県、長崎県で舟の題材を分析した。本論文の目的は、ほとんど知られていない装飾古墳の現象について、イタリア語で初期研究を行うことである。さらに、舟の図像に関する地理的な共通点や相違点から、その場所の社会や文化について有益な情報が得られるかどうかを分析することである。

九州は黄海に位置するため、古来より航海と大陸文化との接触に基づいた社会が形成されてきた。そのため、舟は島の沿岸から出発する行動、つまり商業的な活動だけでなく政治的な活動にも欠かせない交通手段であった。また、弥生時代の物質文化の中にも、土器や銅鐸に刻まれた舟の題材があり、儀礼的な状況の中にあることがわかる。古墳時代には、円筒埴輪の表面に舟を刻んだものや舟形埴輪があり、舟は葬送の文脈で表現されたものである。考古学的な発見が少ないため、描かれた舟が河川航行やさらに長い旅に使われたのか、それとも儀式用だけだったのか、その目的を明確にすることはまだできない。

本論文で調査した古墳は地理的な位置によって分けられ、それぞれについて図像学的、象徴学的な説明がなされている。各墓の情報は、九州国立博物館の川野氏、ハイデルベルク大学の篠藤氏から提供された資料やデータをもとに、個人的に推敲したものである。いくつかのモチーフの図像学的分析、特に物語表現については、このテーマに関する日本の文献や、個人的な仮説も参考にした。いくつかの場面は表現が複雑であり、また文献がないため、図像学的な記述は個人的な推測に基づくもので、さらなる調査が必要である。

北部九州の 17 の装飾古墳の図像学的・表象学的分析から、描かれたモチーフは、その場所での同時代の文化や社会と密接に関連し、他方で、特に死後の世界への言及に関して、大陸の伝統的な信仰や象徴性を重要視していることが明らかにされた。したがって、北九州の装飾古墳の社会と文化は、土着文化と黄海文化の数世紀にわたる相互作用によって生まれた「かけ合わせ性」の最終結果であり、それはすでに前段階の物質文化や古墳後期の構造要素に現れていたが、一部は本州の文化とも異なる独自の地域特性をもっているという仮説が成り立つのである。後者は、地域社会が装飾古墳をどのように利用し、地域のアイデンティティを表現したかを理解する上で興味深い資料である。

今後の研究課題として、九州の装飾古墳 300 点のモチーフをすべて分析し、現象全体を見渡した図像学的な分析について、完全な分析を行いたいと考えている。これは、スタイルや描かれた対象について、地域的・時代的なレベルでその特徴、類似点、相違点を明確にするために重要であろう。また、モチーフの図像学的分析は、当時の物質文化の象

徴圈と結びついて、まだほとんど知られていない古墳時代後期の九州の社会と信仰を知る上で貴重な情報となる。

Introduzione

Quando si fa riferimento alla tradizione Est Asiatica delle tombe decorate, gli esempi più conosciuti e studiati sono sicuramente le maestose tombe imperiali della Cina o le tombe coreane del regno di Koguryo. Esiste, tuttavia, una tradizione di tombe decorate nata e sviluppata anche nelle isole dell'arcipelago giapponese di cui ancora non si conosce molto denominate *sōshoku kofun* 装飾古墳. Con il termine *sōshoku kofun* vengono indicate, quindi, quelle tombe che presentano motivi e decorazioni sia dipinti che incisi sulle pareti o sulle superfici dei sarcofagi.¹ Queste tombe si sono sviluppate a partire dal Tardo Periodo Kofun (475-710 d.C.) nell'isola del Kyūshū settentrionale² per poi diffondersi su tutto il territorio e scomparire intorno al VII e VIII secolo (Figura 1 e 2).

L'iconografia, lo stile e le scene rappresentate nei *sōshoku kofun* non avranno nessuna relazione con la storia dell'arte giapponese successiva. È quindi un fenomeno relativamente breve, concentrato principalmente in zone specifiche e con caratteristiche simili. Non si hanno ancora dati chiari sulla loro origine e sul significato dei loro particolari soggetti raffigurati. Attualmente il dibattito accademico si concentra su due fronti: da una parte questi *kofun* sono considerati come una semplice assimilazione e imitazione delle tombe della tradizione continentale, dall'altra come uno sviluppo completamente autoctono.

¹ *Sōshoku kofun no sekai* (Il mondo dei kofun decorati) • Special Exhibition Decorated Tombs in Japan, Kokuritsu Rekishiminzoku Hakubutsukan, Tōkyō, Asahi Shinbunsha, 1993, p. 11.

『装飾古墳の世界 • Special Exhibition Decorated Tombs in Japan』、国立歴史民俗博物館、東京、朝日新聞社、1993、p. 11.

² In questo elaborato non saranno prese in considerazione le tombe Takamatsuzuka e Kitora della zona di Nara che, come sarà spiegato nel Capitolo 3, fanno parte di una tradizione diversa di tombe decorate.



Figura 1: mappa di distribuzione dei *sōshoku kofun* nell'arcipelago giapponese

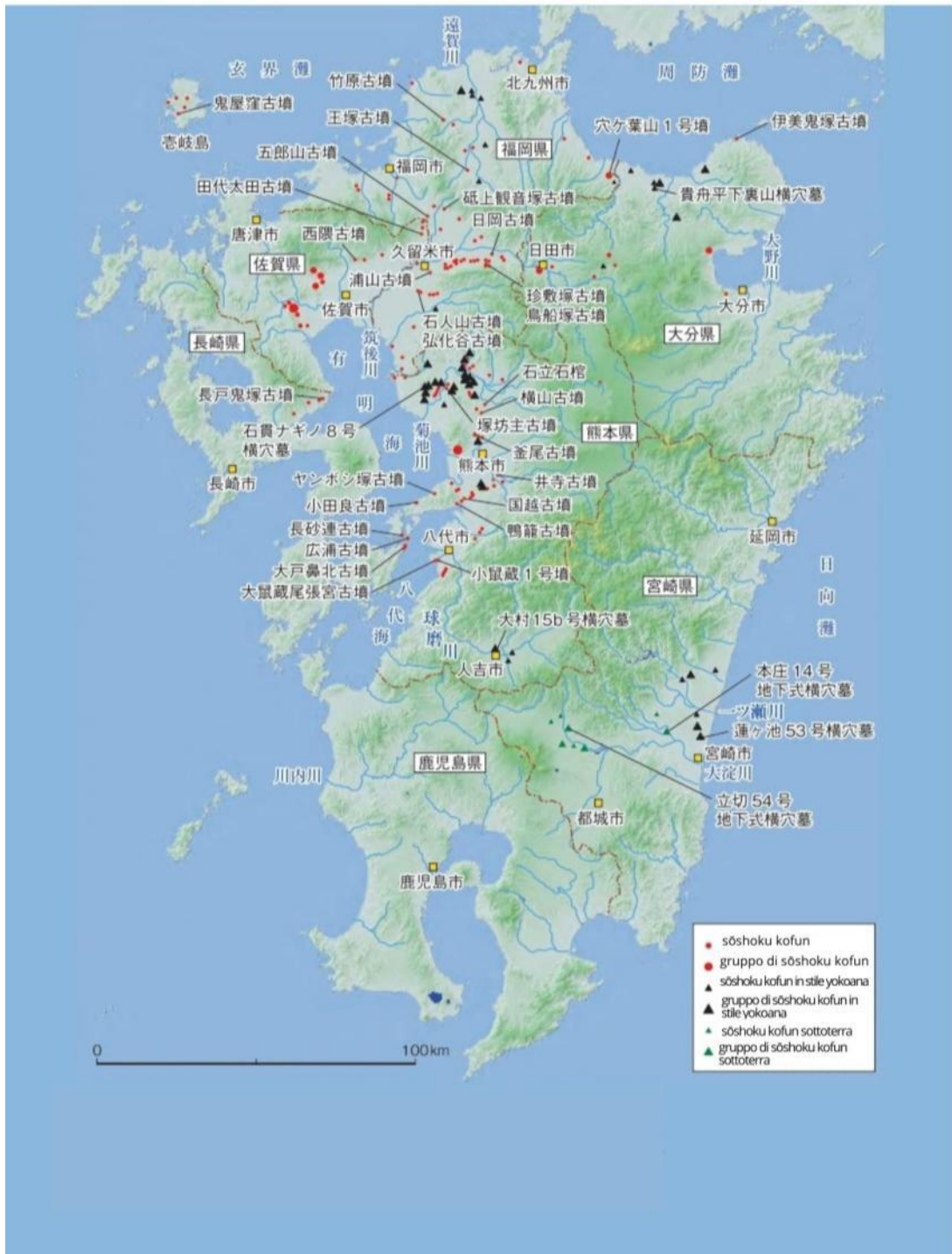


Figura 2: distribuzione dei *sōshoku kofun* nell'isola di Kyūshū

Il mio personale interesse per le tombe decorate del Kyūshū è nato durante i miei studi presso l'Università di Leiden, dove mi sono specializzata in archeologia dell'Est e Sud Est Asia con una tesi riguardo l'influenza delle interazioni nel Mare Giallo su 23 tombe decorate delle attuali prefetture di Fukuoka e Kumamoto. Da questa prima ricerca sull'argomento è risultato come i *sōshoku kofun* analizzati presentassero caratteristiche sia autoctone che di importazione continentale e come alcuni dei motivi rappresentati fossero connessi con la simbologia nata grazie alle interazioni con il continente. Scopo di questa ricerca, invece, è di discutere l'importanza delle immagini e dei simboli nell'arte funeraria protostorica del Nord Kyūshū attraverso l'analisi dello sviluppo del soggetto della barca, il motivo per cui è stata riprodotta in un contesto funerario e quali informazioni sulla cultura sottesa si sono ricavate analizzando lo stile, l'iconografia e i legami che il soggetto della barca ha con la simbologia sia autoctona sia continentale.

Fin dai tempi antichi sull'isola di Kyūshū, grazie alla sua posizione nel Mare Giallo (Figura 3), si è sviluppata una società basata sulla navigazione e sui contatti con le culture continentali. La barca era, perciò, un mezzo di trasporto fondamentale per le attività che partivano dalle coste dell'isola, attività non solo commerciali, ma anche politiche. Nel contesto del fenomeno dei *sōshoku kofun* la rappresentazione dell'imbarcazione assume, perciò, un significato particolare in quanto può fornire informazioni importanti sulla società sottesa e sul significato della barca all'interno delle pratiche culturali dell'epoca. Si è quindi deciso di esaminare 17 *sōshoku kofun* del Nord Kyūshū, ovvero delle attuali prefetture di Fukuoka, Saga e Nagasaki (Figura 4), in cui è stato riprodotto il soggetto della barca, attraverso un'analisi iconografica e iconologica.



Figura 3: mappa dei Paesi che si affacciano sul Mare Giallo

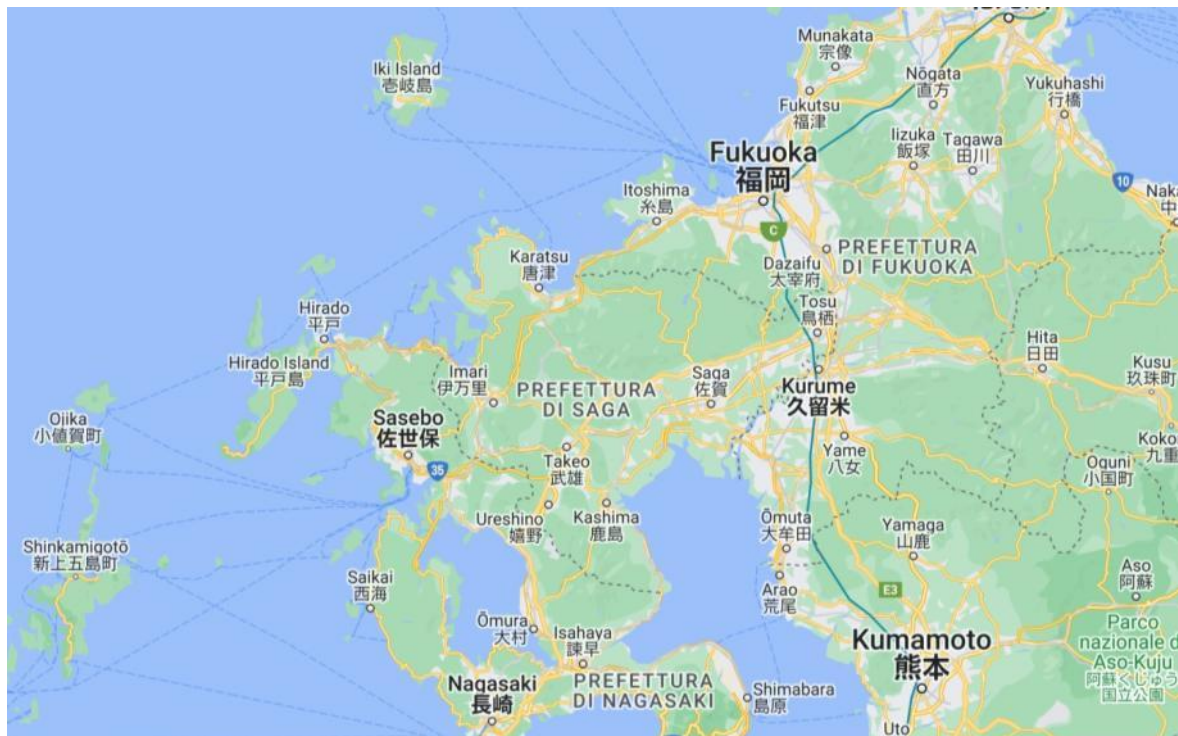


Figura 4: mappa dell'area di interesse di questa ricerca, il Nord Kyūshū, con le prefetture di Fukuoka, Saga e Nagasaki (compresa l'isola di Iki)

Contesto archeologico

Il Periodo Kofun è caratterizzato da specifici sviluppi socio-politici che hanno portato alla formazione dello stato giapponese³ ed è normalmente diviso in tre sottofasi: Iniziale (250-400 d.C.), Medio (400-475 d.C.) e Tardo (475-710 d.C.).⁴ La divisione di queste sottofasi si basa principalmente sullo sviluppo della struttura delle tombe tipiche di questo periodo – i *kofun* 古墳 – e sul repertorio degli oggetti del corredo funerario, ma è anche strettamente connessa con gli sviluppi socio-politici avvenuti nell'arcipelago giapponese in quell'arco di tempo.⁵ Il processo per l'emergere di questa società complessa era già iniziato durante il periodo precedente, ovvero il Periodo Yayoi (Figura 5), grazie alle interazioni avvenute nel Mar Giallo attraverso l'isola del Kyūshū.⁶ A partire dal Medio Yayoi fino al 500 d.C., queste interazioni erano frequenti e produttive, ed ebbero un grosso impatto sulla cultura materiale e sulla nascente identità giapponese.⁷ Le interazioni avvenute nella sfera del Mare Giallo possono essere così suddivise a seconda della loro natura: con la Cina degli Han, il Kyūshū aveva un rapporto di subordinazione basato sul sistema tributario; mentre con la parte meridionale della Corea era una relazione tra pari.⁸ Tutto ciò è visibile archeologicamente dalla cultura materiale funeraria nata da queste interazioni. Nello specifico, per il tema presentato in questo elaborato, hanno notevole importanza gli oggetti simbolici e beni di prestigio come specchi, armi e *magatama* 勾玉 che sono visibili anche nel repertorio di soggetti riprodotti nei *sōshoku kofun*. La condivisione e

³ Gina L. BARNES, *State Formation in Japan. Emergence of a 4th Century Ruling Elite*, London, New York, Routledge, 2007; Werner STEINHAUS, Simon KANER, *An Illustrated Companion to Japanese Archaeology*, Oxford, 2016, cit., p. 168.

⁴ BARNES, *State Formation in...*

⁵ Hiroshi TSUDE, "The Kofun Period", in Tsuboi Kiyotari (a cura di), *Recent Archaeological Discoveries in Japan*, Parigi, Tōkyō, Centre of East Asian Cultural Studies, 1987, p. 55; BARNES, *State Formation in...*, p. 9.

⁶ Alcune scoperte archeologiche hanno messo in evidenza possibili contatti tra le due culture già durante il Periodo Jōmon sull'isola di Tsushima (Nord Kyūshū): infatti, nel sito di Myōtoishi 夫婦石 sono stati ritrovati frammenti di vasellame coreano Jeulmun (per approfondire si consiglia di consultare il: *Nagasaki kenmaizōbunkazai chōsa-shū-hō XV* (Bollettino delle indagini sui beni culturali sepolti nella Prefettura di Nagasaki), Nagasaki ken bunkazai chōsa hōkoku-sho dai 104-shū, Nagasaki ken kyōiku iinkai, 1992.『長崎県埋蔵文化財調査集報 XV』、長崎県文化財調査報告書第104集、長崎県教育委員会、1992. Anche sull'isola di Iki, un'isola che sarà parte dell'analisi di questa ricerca, nei siti di Karakami カラカミ e Haru-no-tsuji 原の辻遺跡 (periodo Jōmon finale - Yayoi), si possono trovare esempi di cultura materiale continentale come monete cinesi e ceramiche Lelang provenienti dalla commenda della dinastia Han nella Corea del Nord (per approfondire consultare Mark HUDSON, *Bronze Age Maritime and Warrior Dynamics in Island East Asia (Elements in Ancient East Asia)*, Cambridge, Cambridge University Press, 2022).

⁷ BARNES, *State Formation in...*; Koji MIZOGUCHI, *The Archaeology of Japan. From the Earliest Rice Farming Villages to the Rise of the State*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.

⁸ BARNES, *State Formation in...*, p. 32.

lo scambio di questi oggetti, prima con il continente e dopo tra i capo-clan Yayoi, innescò il processo della formazione di una società stratificata e complessa⁹: la persona che riceveva uno di questi oggetti, era considerata come facente parte di una determinata classe sociale direttamente collegata con l'élite e il potere, creando una distinzione all'interno dei vari clan del territorio giapponese. Il processo di formazione dello stato giapponese continuò anche durante il Periodo Kofun e fu materialmente visibile attraverso lo sviluppo di uno specifico sistema mortuario: le tombe *kofun*.¹⁰ Lo sviluppo delle dimensioni delle tombe coincise esattamente con la presa di potere del clan Yamato. Infatti, quando nel V secolo il clan Yamato impose la sua supremazia e fu riconosciuto come clan dominante, le dimensioni dei *kofun* raggiunsero il loro apice, mentre nel Tardo Periodo i *kofun* divennero più piccoli e più semplici in quanto era ormai affermata e riconosciuta la supremazia di questo clan.¹¹ Gli oggetti simbolici nati durante il periodo di vivace scambio con il continente, continuarono a rappresentare l'appartenenza a uno specifico status sociale diventando gli oggetti caratteristici del corredo funerario tipici delle tombe dei più importanti capo-clan durante tutto l'arco del Periodo Kofun.¹²

⁹ MIZOGUCHI, *The Archaeology of Japan...*, p. 241.

¹⁰ STEINHAUS, KANER, *An Illustrated Companion...*, p. 168.

¹¹ TSUDE, "The Kofun Period...", p. 55.

¹² Gina L. BARNES, *Archaeology of East Asia. The Rise of Civilization in China, Korea and Japan*, Oxford, Oxbow Books, 2015.

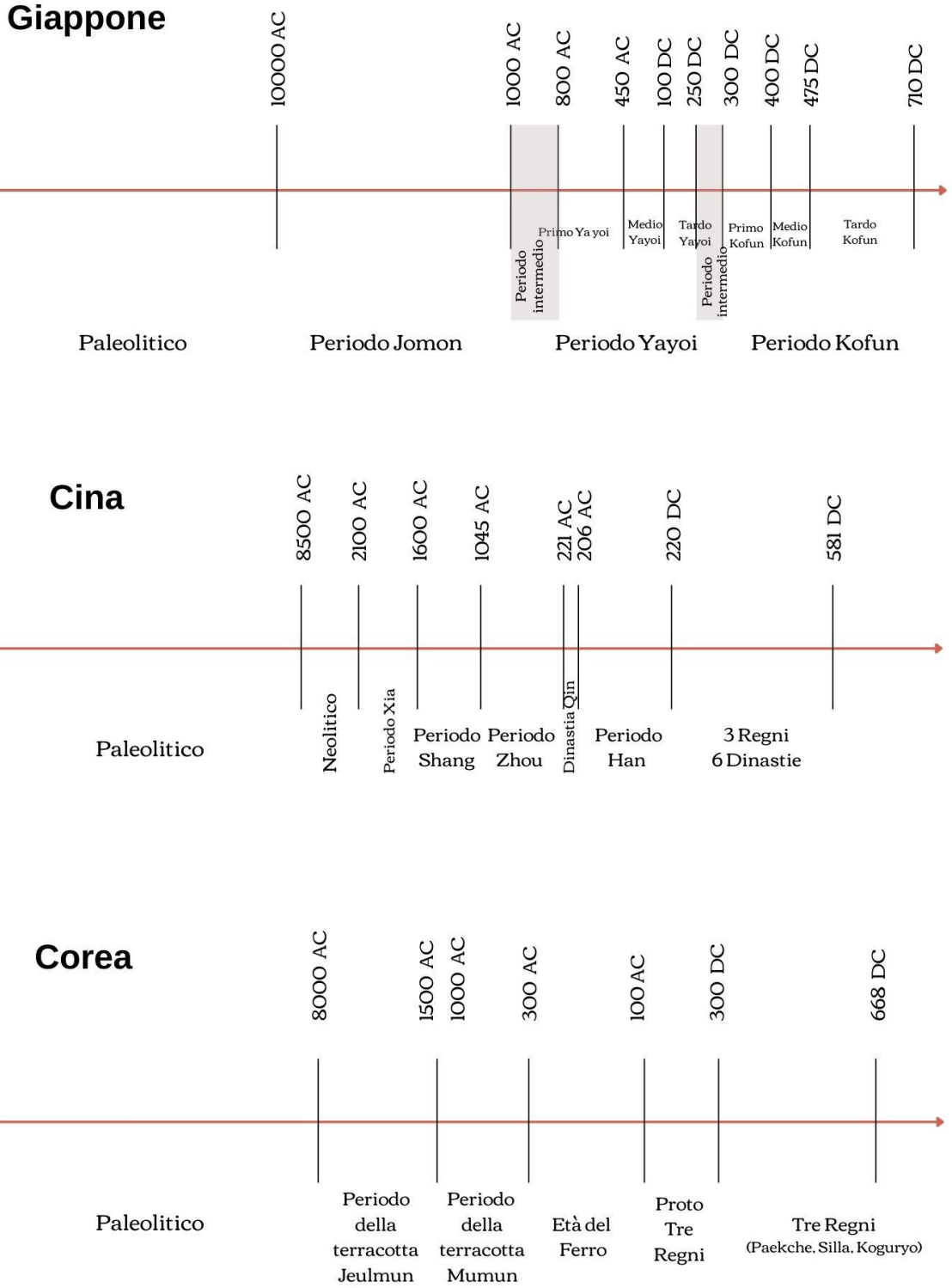


Figura 5: cronologia del Giappone, della Cina e della Corea

Importanza del tema

Dagli studi condotti sul tema, è risultato come sia assente un'analisi iconografica e iconologica di tutte le tombe che presentano determinati soggetti riprodotti. Infatti, gli studi si sono concentrati solo su tombe molto conosciute per le loro scene narrative, escludendo alcune sepolture in cui la riproduzione di specifici motivi non è particolarmente visibile o è considerata nel complesso meno interessante. Inoltre, gli studi condotti fino ad ora si sono incentrati su dati quantitativi per ciascun motivo a seconda dell'area geografica senza approfondirne le differenze e similitudini anche all'interno della stessa area. È perciò assente un discorso più ampio sullo stile, l'iconografia, l'iconologia e sullo sviluppo di determinati motivi riprodotti che potrebbe invece fornire dati interessanti su questo fenomeno artistico di arte protostorica e informazioni sulla società sottesa. Nello specifico, il soggetto dell'imbarcazione qui preso in esame, è stato considerato e analizzato solo come simbolo o legame con il mondo dell'aldilà tralasciando anche altre ipotesi plausibili come ad esempio un collegamento con le attività in vita del defunto e la possibilità che la barca non assuma lo stesso significato in tutta l'area del Nord Kyūshū. Per questa ricerca si è perciò preferito considerare le tombe come appartenenti ad aree svincolate dalle attuali prefetture con lo scopo di comprendere come realmente si sia sviluppato il soggetto della barca e quali informazioni sulla società e sulle credenze dell'epoca può fornirci a seconda dell'area in cui è riprodotto. I dati saranno utili per avere una visione più chiara a livello artistico del fenomeno dei *sōshoku kofun*.

Tuttavia, questo elaborato ha anche una valenza sociale in quanto per tanti secoli la società giapponese ha fortemente creduto nella sua omogeneità etnica e culturale credendo che il popolo giapponese non si fosse mai mescolato con altre popolazioni e culture, accrescendo così la convinzione di essere un popolo "puro".¹³ La stessa archeologia giapponese tende ancora a vedere una forte evidenza dell'immutabilità delle proprie origini.¹⁴ Questo comporta una difficoltà nel considerare oggettivamente determinati sviluppi all'interno della cultura locale del passato. Specialmente considerando che nello specifico caso del Nord Kyūshū si parla anche di interazioni con la Corea, con la quale esiste ancora un rapporto di tensione dalla

¹³ David L. HOWELL, "Ethnicity and Culture in Contemporary Japan", *Contemporary History*, Vol. 31 N.1, 1996, pp. 171, 172.

¹⁴ *Ibid.*

Seconda Guerra Mondiale. Le prime spedizioni archeologiche in Corea furono infatti effettuate dai giapponesi durante il periodo imperialista con lo scopo di dimostrare che i coreani erano in realtà giapponesi¹⁵ causando un senso di perdita d'identità procurato da un'interpretazione errata del proprio passato.

Approcciare lo studio dei *sōshoku kofun* prendendo in considerazione anche il ruolo che da sempre la Corea ha giocato nella formazione dello stato giapponese, potrebbe essere rilevante a livello sociale. Infatti, le tombe rappresentano una testimonianza fondamentale di un passato glorioso essendo i monumenti testimoni reali dell'importanza del passato e del suo ruolo nelle vite attuali, oltre a rappresentare l'identità di un popolo.¹⁶ Ipotizzare che i *sōshoku kofun* del Nord Kyūshū possano essere il risultato finale di una "ibridazione" nata da secoli d'interazioni tra l'isola e le culture del Mare Giallo, aprirebbe nuovi studi sul considerare la cultura materiale e la società preistorica e protostorica dell'isola giapponese non più come omogenea, ma eterogenea.

Domande di ricerca

Questa tesi si pone come obiettivo principale l'analisi iconografica e iconologica dei *sōshoku kofun* delle attuali prefetture di Fukuoka, Saga e Nagasaki che presentano il soggetto della barca dipinto o inciso. Lo scopo è di comprendere come si è evoluto lo stile artistico e l'iconografia/iconologia della barca in termini temporali e geografici e quali informazioni sulla cultura dell'epoca possiamo ottenere dall'analisi di queste tombe. La scelta di includere solo i *sōshoku kofun* provenienti dalle prefetture di Fukuoka, Saga e Nagasaki è data in quanto queste sepolture presentano alcuni degli esempi più importanti di raffigurazione del soggetto della barca.

Nello specifico questo elaborato cercherà di rispondere alle seguenti domande di ricerca:

¹⁵ Sarah M. NELSON, "Archaeology in the Two Koreas", in Miriam T. Stark (a cura di), *Archaeology of Asia*, Blackwell Publishing, 2006, p. 39.

¹⁶ Mike ROWLANDS, Christopher TILLEY, "Monuments and Memorials", in Christopher Tilley, Webb Keane, Susanne Küchler, Michael Rowlands, Patricia Spyer (a cura di), *Handbook of Material Culture*, London, Thousand Oaks, New Delhi, Sage Publication, 2006, p. 500.

- Esistono similitudini/differenze nello stile utilizzato per la raffigurazione del soggetto della barca nei *sōshoku kofun* del Nord Kyūshū? Quali informazioni si possono ottenere attraverso l'analisi iconografica?

Per poter rispondere a queste domande, sarà inizialmente introdotta la rappresentazione dell'imbarcazione nell'arte del Periodo Yayoi e delle prime fasi del Periodo Kofun per evidenziare quali aspetti dello stile e dell'iconografia sono visibili anche nelle barche riprodotte nelle tombe decorate. Per ogni tomba qui analizzata sarà poi presentata una discussione sull'iconografia e sugli elementi riconducibili alla società dell'epoca, come la tipologia della barca riprodotta. La descrizione iconografica è basata su un'osservazione e analisi personale dalle immagini dei *kofun* decorati a mia disposizione.

- Quali sono gli altri elementi rilevanti che interagiscono con la barca nelle scene narrative? Perché in alcune tombe l'imbarcazione è stata riprodotta singolarmente?

Dall'analisi iconografica saranno evidenti quali altri elementi sono stati raffigurati insieme al soggetto della barca e si cercherà di comprendere se anche in questo caso ci sono delle similitudini/differenze a livello geografico e temporale. Inoltre, si analizzerà se ci sono dei motivi per i quali la barca possa esser stata riprodotta senza altri elementi e in quali sepolture questo è avvenuto.

- Per quale motivo la barca è stata riprodotta in un contesto funerario?

Con i dati raccolti in tutto l'elaborato e dalle prime due domande di ricerca, sarà discusso quale potrebbe essere il significato della riproduzione dell'imbarcazione in un contesto funerario e quali informazioni si possono ottenere sulla cultura e credenze dell'epoca. In particolare si cercherà di comprendere se la raffigurazione della barca possa aver assunto significati diversi a seconda dell'area geografica e se può aver rappresentato un'affiliazione a diversi gruppi identitari. Inoltre, si analizzeranno le possibili influenze continentali e si cercherà di comprendere fino a che punto si può parlare di un soggetto importato dalla cultura del Mare Giallo, di una cultura locale preesistente o se può essere frutto di una cultura ibrida.

Metodo e materiale

Questo elaborato è principalmente basato su un'analisi degli studi pubblicati fino ad oggi sull'argomento e sull'analisi dei dati personalmente elaborati sulla base del materiale gentilmente fornito dal Dott. Kawano del Museo del Kyūshū e dalla Dott.ssa Shinoto dell'Università di Heidelberg. Importanti sono state anche le conversazioni private avvenute con questi due esperti del settore.

Tra i testi fondamentali per la discussione dell'argomento proposto in questa tesi, c'è lo studio condotto dalla prof.ssa Gina L. Barnes sulla sfera di interazione nel Mare Giallo e come questa si sia riflessa sulla cultura materiale del Kyūshū preistorico e sulla formazione dello stato giapponese. Questo ha permesso di comprendere la natura e il significato di determinati simboli e oggetti simbolici presenti anche come motivi decorativi nei *sōshoku kofun*. Gli studi del prof. Koji Mizoguchi hanno invece fornito un ottimo background sia archeologico sia sul contesto funerario del Kyūshū di tutta l'Epoca Kofun specialmente su com'era percepito il defunto durante il periodo d'interesse per questa ricerca.

Per quanto riguarda gli studi diretti sui *sōshoku kofun*, una delle prime ricerche internazionali è stata condotta dal prof. Edward Kidder nel 1964 che ha cercato di dare un'interpretazione del significato dei motivi presenti nelle tombe. Tuttavia, i risultati raggiunti dal prof. Edward Kidder non possono essere considerati del tutto attendibili per la natura mitologica dei testi di riferimento in quanto si basano su elementi storici tratti dalle prime fonti scritte giapponesi il *Nihonshoki* e il *Kojiki*. Inoltre, al tempo della stesura del suo libro, molte delle tombe decorate non erano ancora state scoperte.

Uno studio importante è stato condotto dall'archeologo Ōtsuka Hatsushige. Nel suo libro, infatti, l'analisi e discussione di alcuni *kofun* decorati è presentata proponendo anche interessanti interpretazioni dei soggetti raffigurati, oltre a una buona contestualizzazione della società e della cultura dell'epoca. Ciò nonostante, sono stati presi in esame pochi *kofun*, alcuni tra i più famosi, limitando perciò il discorso generale e la visione di insieme del fenomeno.

Fondamentale per questo elaborato è stato il catalogo “Special Exhibition Decorated Tombs in Japan” pubblicato nel 1993 a cura del Museo Nazionale di Storia Giapponese. In questo catalogo sono stati riprodotti molti dei dipinti delle tombe rendendo così la lettura dell’immagine più semplice. Inoltre, sono presenti diversi saggi di approfondimento di noti archeologi, come Shiraishi Taichirō, e delle schede tecniche di alcuni *sōshoku kofun*. Un altro testo utile è il bollettino del Museo Nazionale di Storia Giapponese dedicato alle tombe decorate uscito nel 1999. I saggi qui pubblicati affrontano diverse tematiche che sono state fondamentali per la discussione dei dati raccolti, come la visione del mondo dell’aldilà durante il Periodo Kofun o la riproduzione di barche sulle superfici di alcuni *haniwa* 埴輪.

Un punto di partenza molto importante sono stati i confronti diretti con la Dott.ssa Shinoto e il Dott. Kawano e il materiale da loro gentilmente fornito. La Dott.ssa Shinoto ha creato un catalogo di tutte le tombe decorate fino ad oggi scoperte utilizzando il metodo quantitativo. Grazie al suo catalogo è stato possibile avere un chiaro quadro di come fossero distribuiti i motivi. Inoltre, le conversazioni private scambiate via email e via video chiamata, mi hanno dato modo di potermi direttamente confrontare su dubbi ed avere chiarimenti. Il Dott. Kawano, direttore del Dipartimento degli Affari Culturali del Museo Nazionale del Kyūshū, mi ha gentilmente fornito tutto il database di immagini e dati delle tombe decorate studiate e catalogate per il progetto “*sōshoku kofun dētabēsu* 装飾古墳データベース” oltre ad avermi inviato in anteprima alcuni capitoli del suo libro e avermi gentilmente dato la sua opinione sull’argomento di questa ricerca.

Struttura della tesi

I capitoli della tesi sono stati suddivisi come segue.

- **Capitolo 1:** In questo capitolo sarà fornito l’approccio critico-interpretativo per decodificare le immagini nelle società non alfabetizzate, approccio che è stato poi utilizzato per la discussione dei dati raccolti. Infatti, le immagini rappresentano un mondo di comunicazione, significati e simboli che devono essere letti secondo dei codici culturali precisi per essere efficacemente comprese. Si delinea inoltre l’importanza dello stile come strumento di

analisi di eventuale pratiche culturali e come strumento per mostrare determinate affiliazioni identitarie.

- **Capitolo 2:** Per la corretta interpretazione delle immagini e decorazioni sulle pareti dei *sōshoku kofun* del Nord Kyūshū è necessario, quindi, delineare il contesto socio-culturale in cui è avvenuto questo scambio di significati. In questo capitolo saranno perciò descritte l'architettura e l'arte funeraria del Kyūshū di Epoca Kofun. Infatti, osservando i soggetti raffigurati sulle pareti dei *sōshoku kofun*, risaltano le diverse rappresentazioni di oggetti simbolici tipici del contesto dell'arte funeraria dell'epoca. Comprendere il contesto del culto dei morti e il simbolismo di questi oggetti, fornirà informazioni chiave per l'analisi iconologica delle tombe decorate presentate nella ricerca.
- **Capitolo 3:** In questo capitolo si analizzerà il fenomeno dei *sōshoku kofun* delineandone le caratteristiche principali quali: la nascita del termine e i primi studi, le ipotesi sull'origine dei *kofun* decorati, come sono classificati, i motivi rappresentati, i colori e pigmenti utilizzati, lo stile adoperato.
- **Capitolo 4:** Questo capitolo rappresenta il fulcro della ricerca in quanto si analizzerà il soggetto della barca nei 17 *sōshoku kofun* selezionati. Nei primi paragrafi sarà analizzata la barca in uso nel periodo d'interesse di questa tesi oltre alla sua riproduzione in alcuni esempi nell'arte funeraria sia del Periodo Yayoi sia del Periodo Kofun. Si passerà poi all'analisi iconografica e iconologica del soggetto dell'imbarcazione nei 17 *kofun* decorati evidenziando elementi ritenuti particolarmente interessanti per la discussione finale.
- **Capitolo 5:** In questo ultimo capitolo saranno discussi tutti i dati raccolti durante il corso dell'elaborato e le informazioni sulla società dell'epoca, le credenze culturali e la simbologia dell'imbarcazione della società Kofun per poter rispondere alle domande di ricerca.

Limiti e problemi

Uno dei limiti più importanti è stata la situazione di pandemia causata dal Covid-19 che non mi ha permesso di poter svolgere ricerca sul campo e ottenere dati e informazioni da fonti dirette. Ho cercato di risolvere il problema in parte parlando direttamente con la Dott.ssa Shinoto e il Dott. Kawano e restando in contatto con loro durante la stesura di questo elaborato.

Inoltre, per molti *sōshoku kofun* non sono disponibili buone immagini ufficiali per poter analizzare chiaramente i motivi decorativi. Alcune immagini utilizzate in questa ricerca sono state, perciò, prese online da blog di appassionati di archeologia giapponese e sistemate attraverso programmi di grafica o sono state riprodotte personalmente a mano partendo da queste foto trovate online.

Capitolo 1

Leggere le immagini: approccio critico-interpretativo per decodificare stile e simbologia

In questo capitolo si cercherà di fornire gli elementi principali dell'approccio critico-interpretativo con cui si esamineranno i dati raccolti e presentati nei capitoli seguenti e con cui si discuteranno le domande di ricerca. In particolare, saranno fornite le basi teoriche archeologiche e artistiche per potersi approcciare alla lettura corretta dello stile e del simbolismo di determinate rappresentazioni.

1.1. Cosa s'intende per cultura

Cultura è un termine che ricorrerà spesso in tutto l'elaborato per parlare di cultura continentale, giapponese e più nello specifico della cultura sottesa allo studio dei *sōshoku kofun*. La definizione di cultura qui utilizzata richiama le definizioni date dall'antropologo Timothy Ingold e dal sociologo Stuart Hall. Vale a dire tutti gli elementi condivisi da una comunità, non solo gli elementi tangibili, ma anche gli aspetti intangibili che sono ben riconosciuti dai membri della comunità e da chi sente di farne parte.¹⁷ È il contesto dove vengono creati e scambiati significati sotto forma di immagini, simboli e linguaggio. I membri di una stessa cultura devono essere in grado di decodificare in maniera corretta questi simboli e immagini per poter comprendere a pieno il significato che inglobano. Ovvero, devono condividere gli stessi codici culturali, leggere le immagini e i simboli allo stesso modo.¹⁸

È importante sottolineare la natura dinamica della cultura: i popoli da sempre hanno interagito e, grazie a questi scambi, la cultura di partenza ha subito influenze, cambiamenti e incorporato nuovi aspetti.¹⁹ Una parte degli obiettivi che si pone questa ricerca è cercare di comprendere quali codici culturali fossero condivisi dalla società dei *sōshoku kofun* e constatare se si può parlare di cultura ibrida. Infatti, quando due culture si incontrano:

¹⁷ Timothy INGOLD, "Introduction to Culture", in Timothy Ingold (a cura di), *Companion Encyclopedia of Anthropology. Human, Culture and Social Life*, London, New York, Routledge, 1994, cit., p. 329.

¹⁸ Stuart HALL, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, London, Sage in association with the Open University, 1997, cit., p. 2.

¹⁹ INGOLD, "Introduction to ...", cit., p. 329.

The process of appropriation result in the creation of a new object that combines the familiar with the previously foreign. The materiality of this entangled object shows that it is not the result of local continuities, but of changes triggered by encounters with otherness. It is more than just a sum of the entities from which it originated. It is an indissoluble combination of all of them and might be seen as a new entity.²⁰

Come verrà dimostrato nel corso dell'elaborato, l'arte funeraria del Kyūshū deve essere discussa in un contesto non solo locale, ma anche di secoli di interazione con le culture continentali che si affacciano sul Mare Giallo.

1.2. Il ruolo delle immagini nelle società non alfabetizzate

Nelle società non alfabetizzate, come il Kyūshū durante il Tardo Periodo Kofun, le immagini e i simboli giocano un ruolo chiave nel trasmettere informazioni e determinati messaggi.²¹ Nello specifico caso dei *sōshoku kofun*, i motivi decorativi presenti sulle pareti delle tombe, raffigurano sia decorazioni geometriche, come triangoli e cerchi, sia oggetti e figure umane che sembrano essere collegate con la sfera dei simboli utilizzati nel contesto funerario, come verrà discusso nel Capitolo 2. Le arti visive preistoriche – ad esempio la pittura muraria e rupestre – sono spesso impiegate “per segnalare e negoziare un’identità”²², ma possono essere realmente efficaci solo in relazione a un pubblico specifico.²³ Inoltre, parlando di pitture, lo stile scelto e le differenze stilistiche all’interno della cultura materiale, possono rivelare informazioni importanti su quella determinata società. Nell’arte rupestre preistorica europea i soggetti rappresentati erano collegati principalmente a scene di vita quotidiana, come la caccia e i riti, ed erano spesso posizionati in luoghi difficilmente

²⁰ Philipp Wolfgang STOCKHAMMER, “Conceptualizing Cultural Hybridization in Archaeology”, in Philipp Wolfgang Stockhammer (a cura di), *Conceptualizing Cultural Hybridization. A Transdisciplinary Approach*, Springer-Verlag Berlin Heidelberg, 2012, cit., p. 50.

²¹ Elizabeth DEMARRAIS, Luis Jaime CASTILLO, Timothy EARLE, “Ideology, Materialization, and Power Strategies”, *Current Anthropology*, Vol. 37 No. 1, 1996, cit., p.16;

Colin RENFREW, “Symbol before Concept: Material Engagement and the Early Development of Society”, in Ian Hodder (a cura di), *Archaeological Theory Today*, Cambridge, Polity Press, 2001, cit., p. 131;

Gideon SHELACH, “Symbols and Identity: the Drawing of Mental Boundaries”, in Gideon Shelach (a cura di), *Prehistoric Societies on the Northern Frontiers of China. Archaeological Perspective on Identity Formation and Economic Change during the First Millenium BCE*, London, Oakville: Equinox, 2009, cit., p. 81.

²² Kellen Ann HAYS, “When is a Symbol Archaeologically Meaningful? Meaning, Function, and Prehistoric Visual Arts”, in Norman Yoffee e Andrew Sherratt (a cura di), *Archaeological Theory: Who Sets the Agenda?*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, cit., p. 88.

²³ Richard BRADLEY, “Access, Style and Imagery: the Audience for Prehistoric Rock Art in Atlantic Spain and Portugal, 4000-2000 BC”, *Oxford Journal of Archaeology*, Vol. 21 No. 3, 2002, cit., p. 231.

accessibili.²⁴ Le immagini rappresentate iniziarono ad essere definite “decorative” nel momento in cui furono utilizzate all’interno di palazzi o di tombe.²⁵ In quest’ultimo caso, erano immagini dedicate al defunto che potevano essere viste solo da un numero specifico di persone in un lasso di tempo breve prima che l’ingresso della tomba fosse sigillato.²⁶ Queste decorazioni avevano una funzione all’interno della società dei vivi in quanto, sebbene non potessero essere viste, la memoria della loro esistenza doveva trasmettere un determinato significato.²⁷ La scelta dei soggetti raffigurati non poteva essere casuale in quanto avrebbero trasmesso un messaggio non solo al defunto, ma anche a tutta la sfera dei vivi. Le immagini delle pitture murarie del contesto funerario, perciò, hanno sia un significato esterno che un significato più interno, e l’accesso all’intero spettro di queste informazioni trasmesse in forma visiva dipendeva da chi fosse autorizzato a recarsi in quel particolare sito e dal loro ruolo più ampio che questa o queste persone ricopriva nella società.²⁸ L’accesso a queste informazioni poteva essere socialmente controllato in modo che soltanto un determinato gruppo potesse avere la conoscenza per comprendere a pieno il significato delle immagini.²⁹ Come discusso nel modello di comunicazione di Stuart Hall, i simboli possono inviare messaggi. Un determinato significato, messaggio, o immagine può essere realmente efficace solo quando viene decodificato in maniera corretta all’interno di uno stesso contesto culturale che possiede i giusti codici per poterlo comprendere, assorbire ed eventualmente condividerlo.³⁰ Se determinate immagini, con specifici significati e simboli, sono state condivise per un lungo arco di tempo all’interno di una determinata area geografica, è possibile ipotizzare che fosse un modo per la società dell’epoca di condividere determinati significati in un contesto che riteneva culturalmente condiviso. In questa ottica è possibile far rientrare i *sōshoku kofun*.

²⁴ Gina L. BARNES, *The Social Context of Kofun Tomb Paintings*, paper presented at the International Symposium on Asian Civilization 冥界を彩る一墓室壁画にこめられた諸民族の祈りと思ひ, 1992, cit., p. 2, https://www.academia.edu/11827167/The_social_context_of_Kofun_tomb_paintings ultimo accesso: 5 Gennaio 2022.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Howard MORPHY, *Ancestral Connections*, Chicago, The University Chicago Press, 1992. Qui in: BRADLEY, “Access, Style..”

²⁹ BRADLEY, “Access, Style..”, cit., p. 232.

³⁰ HALL, *Representation...*, cit., p. 2-7.

Considerando che durante l'epoca dei *kofun* decorati qui analizzati non si hanno fonti scritte che possono raccontare la cultura e la società sottesa, le immagini riprodotte sono un vero e proprio codice che necessita la giusta chiave di lettura. In archeologia il significato deve essere dato dal contesto sociale, spesso difficile da determinare a causa di dati mancanti o distorti.³¹ Come suggerito da Gina Barnes:

The most we can hope to do is to gather evidence from as many different perspectives and sources as possible, and if this evidence is mutually supportive of one or more hypotheses, then these can be allowed to stand as reasonable inferences of what certain things might have meant to prehistoric peoples.³²

In questa ricerca, le prove saranno in primo luogo individuate nel contesto funerario del periodo qui presentato e attraverso un approccio critico-interpretativo sull'importanza dello stile e dei simboli nel contesto preistorico. Altri elementi saranno ricercati attraverso un'analisi iconografica e iconologica delle tombe proposte.

1.3. L'importanza dello stile nelle pitture decorative preistoriche

Lo stile è considerato un concetto centrale nel campo dell'archeologia dell'arte in quanto è uno strumento di analisi per determinare continuità e discontinuità nel registro archeologico per comprendere sia la distribuzione spaziale e temporale, sia per valutare eventuali pratiche culturali.³³ Gli studi sullo stile sono fondamentali per approcciarsi all'analisi di una cultura antica in quanto si occupano di come siano stati creati certi motivi, le loro combinazioni, disposizioni, il contesto in cui le immagini sono state create ed esposte e come queste fossero percepite dalla società.³⁴

Sanz e Fiore identificano alcuni punti in comune con la definizione di "stile" riconoscibile nel confrontare immagini archeologiche che mostrano caratteristiche condivise, tra cui:

(a) a common repertoire of motifs, e.g., their form, color, and size;

³¹ Gina L. BARNES, "Chokkomon and the Art of Death", *East Asia Journal*, Vol. 1 No. 2, 2003, cit., p. 47.

³² *Ibid.*, cit., 48.

³³ Ines Domingo SANZ, Danae FIORE, "Style: Its Role in the Archaeology of Art", in Claire Smith (a cura di) *Encyclopedia of Global Archaeology*, New York, Springer, 2014, cit., p. 7104.

³⁴ *Ibid.*

(b) a common way of displaying such motifs on the media on which they are laid out (ceramic vessel, bedrock, bone artifact, etc.), e.g., their position, orientation, symmetric arrangement, and use of media features (its concavity/convexity/flatness, volume, topography);

(c) a common set of image-making techniques (including raw materials, tools, and technical operations to use them).³⁵

Già nella mia precedente ricerca³⁶, è emerso quanto l'analisi dello stile sia fondamentale per potersi approcciare allo studio delle decorazioni delle tombe del Nord Kyūshū. Lo stile, infatti, è utilizzato come mezzo per creare nuovi significati culturali e dare senso al mondo circostante.³⁷ I cambiamenti nello stile non sono collegati solo a ragioni pratiche, ma giocano un ruolo attivo nello scambio di informazioni³⁸ dove i motivi delle decorazioni devono essere codificati dai loro creatori e decodificati dagli spettatori che conoscono i significati delle immagini visive.³⁹ Una variazione nello stile può quindi essere letta come la trasmissione di un'informazione specifica, collegata con eventuali cambiamenti nella società e cultura in cui si è formato, o un voler differenziarsi da una trasformazione sociale in corso. Infatti, lo stile è considerato strettamente legato con l'appartenenza a un determinato gruppo sociale di cui trasmette e possiede determinate informazioni. *"Style is the formal variation in material culture that transmits information about personal and social identity"*.⁴⁰ Importante per la discussione dell'analisi proposta in questa ricerca è l'approccio di Wiessner che differenzia lo stile in emblematico e asservativo. Il primo è definito come la variazione formale che trasmette consapevolmente informazioni sull'affiliazione a un gruppo; mentre il secondo è la variazione formale

³⁵ *Ibid.*, cit., p. 7105.

³⁶ Claudia ZANGAN, *Decorated Tombs in Southwest Japan. Behind the Identity and the Socio-Political Developments of the Late Kofun Society in Kyūshū*, Tesi di Laurea Magistrale non pubblicata, University of Leiden, 2013

[https://www.academia.edu/50072212/Decorated Tombs in Southwest Japan Behind the Identity and the Socio Political Developments of the Late Kofun Society in Kyushu](https://www.academia.edu/50072212/Decorated_Tombs_in_Southwest_Japan_Behind_the_Identity_and_the_Socio_Political_Developments_of_the_Late_Kofun_Society_in_Kyushu) ultimo accesso: 5 Gennaio 2022.

³⁷ Margaret CONKEY, "Style, Design and Function", in Christopher Tilley, Webb Keane, Susanne Küchler, Mike Rowlands e Patricia Spyer (a cura di), *Handbook of Material Culture*, London, Sage Publications, 2006, 357-360.

³⁸ Martin WOBTS, "Stylistic Behavior and Information Exchange", in Charles E. Cleland (a cura di), *For the Director: Research Essays in Honor of James B. Griffin*, Anthropological Papers 61, University of Michigan, 1977, cit., p. 321.

³⁹ HAYS, "When is a symbol..", cit., p. 81.

⁴⁰ Polly WIESSNER, "Style and Social Information in Kalahari San Projectile Points", *American Antiquity*, Vol. 48 No. 2, 1983.

che porta informazioni sull'identità individuale.⁴¹ Sarà poi centrale nella discussione la definizione di Sackett: “*style is the specific choice made by artisans who want to convey the same information*”.⁴² Uno dei dati più importanti risultati dalla mia precedente ricerca, è stato l'aver evidenziato come, nonostante nel Nord Kyūshū fossero a contatto con la cultura continentale e ne avessero in parte assorbito alcuni elementi, lo stile scelto per i soggetti pittorici dei *sōshoku kofun* è totalmente differente.⁴³ Questo non poteva essere un caso in quanto sia gli artisti che i committenti avevano tra le scelte potenziali anche lo stile pittorico delle tombe decorate imperiali cinesi e coreane, ma venne utilizzato uno stile diverso, simile in parte – come verrà dimostrato nel Capitolo 4 – allo stile adoperato per i soggetti rappresentati sulla cultura materiale Yayoi, come ad esempio sulle campane *dōtaku* 銅鐸, quindi un legame con l'identità locale. Tuttavia, la scelta di non adoperare lo stile continentale è significativa in termini di affiliazione identitaria in quanto si è voluto così trasmettere un messaggio specifico sia al continente che alla cultura dell'Honshū: la società sottesa ai *sōshoku kofun* del Nord Kyūshū desiderava differenziare la sua élite sia dal continente che dal resto della tradizione funeraria giapponese.⁴⁴ Inoltre Ian Hodder ritiene che lo stile sia “*a way of doing in relation with other events*”⁴⁵ considerato un “pattern” che creiamo in uno specifico contesto, il quale può cambiare significato, ed è ben conosciuto dalla comunità in quanto richiama differenze e similitudini.⁴⁶ Secondo Hodder lo stile può essere visto come “*part of the negotiation of power, defining boundaries, and producing social differences*”.⁴⁷

1.4. Decodificare i simboli leggendo le immagini

Nelle culture non alfabetizzate, le immagini e i simboli possono essere eloquenti tanto quanto le parole scritte. Il significato che trasmettono viene preso da due fonti: la prima è l'artista o chi ha per primo concettualizzato l'immagine originale, la seconda è

⁴¹ *Ibid.*

⁴² James, R. SACKETT, “The Meaning of Style in Archaeology: A General Model”, *American Antiquity*, Vol. 42 No. 3, 1977, cit., p. 170.

⁴³ ZANCAN, *Decorated Tombs in...*

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Ian HODDER, “Style as Historical Quality”, in Margaret W. Conkey e Christine. A. Hastorf (a cura di), *The Uses of Style in Archaeology*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, cit., p. 45.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ Ian HODDER, “Postprocessual Archaeology”, *Advances in Archaeological Method and Theory*, Vol. 8, 1985, cit., p. 4.

la persona o il gruppo di persone che la vedranno.⁴⁸ L'artista e/o il concettualizzatore può quindi decidere di attribuire un determinato significato o messaggio all'immagine che crea. In antropologia, infatti, si ritiene che immagini e simboli siano canali attraverso i quali una società può trasmettere determinati messaggi e informazioni.⁴⁹ La ripetizione di determinate immagini standardizzate porta alla creazione di un discorso in senso Foucaultiano all'interno di quella specifica comunità in cui entrambe le parti possono comprendere chiaramente cosa viene comunicato solo ed esclusivamente se creatore e pubblico condividono gli stessi codici, background ed elementi culturali. I messaggi che possono trasmettere sono molteplici, tra cui gli aspetti intangibili di una società come ideologie, credenze e valori, diventando così ciò che DeMarrais definisce "*the materialisation of ideology*".⁵⁰ Inoltre è proprio grazie ai simboli se è possibile creare e riconoscere una determinata identità.⁵¹ E in questo contesto delle tombe decorate è fondamentale analizzare determinati soggetti riprodotti attraverso la lente della connessione simboli-cultura materiale-identità. In archeologia i simboli sono infatti spesso materializzati e quindi visibili, oltre ad essere posizionati coscientemente al fine di mostrare l'affiliazione a un determinato gruppo.⁵² È quindi importante analizzare l'intero contesto in cui sono stati raffigurati determinati soggetti e oggetti, in quanto alcune informazioni possono arrivare dalla rappresentazione dello stesso motivo simbolico materializzato in un oggetto e vice versa.

Per poter meglio comprendere le pitture murarie e le incisioni delle tombe qui presentate, si ricorrerà in primo luogo ad un'analisi iconografica (cosa un'immagine rappresenta) ed iconologica (interpretazione dei soggetti ed eventuale simbologia). In questo elaborato, il metodo di Erwin Panofsky sarà adoperato in forma adattata unendo la base critico-interpretativa archeologica per cercare di delineare cosa possono rivelarci le immagini rappresentate nei *sōshoku kofun* del Nord Kyūshū e come queste fossero percepite ed eventualmente usate dalla cultura e società dell'epoca.

⁴⁸ Judith N. MARTIN, Thomas K. NAKAYAMA, *Intercultural Communication in Contexts*, New York, McGraw-Hill, 2007, pp., 336-337.

⁴⁹ DEMARRAIS, "Ideology, Materialization...", cit., p. 16; SHELACH, "Symbols...", cit., p. 81.

⁵⁰ DEMARRAIS, "Ideology, Materialization...", cit., p. 17.

⁵¹ SHELACH, "Symbols and Identity...", cit., p. 78.

⁵² *Ibid.*

Iconography is that branch of the history of art which concerns itself with the subject matter or meaning of works of art, as opposed to their form.⁵³

Con queste parole lo storico d'arte Erwin Panofsky pone l'obiettivo sull'analisi dei rapporti che una società instaura tra forme e contenuti, andando oltre alla semplice forma rappresentata. Un oggetto è solo un oggetto, ma acquista un significato specifico e particolare se lo si pone in un determinato contesto sociale e storico. Così come anche specifici gesti delle figure umane raffigurate possono realmente essere compresi all'interno del loro contesto culturale.

L'analisi di un'opera d'arte, secondo Panofsky, deve perciò prima di tutto occuparsi di un'analisi pre-iconografica dei soggetti, ovvero delle pure forme che rappresentano gli oggetti, le figure umane, gli animali, la flora, tutto ciò che è facilmente identificabile. Le figure umane possono a loro volta essere divise in soggetto fatturale (se è stato raffigurato un uomo o una donna) e soggetto espressivo (per esempio il rapporto tra gli oggetti, la posa assunta dalle figure umane se trasmette determinati sentimenti). Si passa poi alla descrizione iconografica vera e propria, ovvero stabilire il significato convenzionale di un motivo o soggetto artistico. Qui vengono studiate le forme e lo stile analizzati nel primo stadio per definire la storia del soggetto e il contesto intorno ad esso. Infine, avviene la descrizione iconologica il cui obiettivo è cercare di individuare il significato intrinseco, i valori simbolici o il "*content*" (contenuto) incorporati nell'immagine visiva il quale è strettamente legato con il contesto storico, culturale e sociale dell'artista.⁵⁴

L'iconografia quindi studia i segni e i simboli delle culture antiche al fine di ottenere una migliore comprensione sia del contesto antico sia della comunicazione nel mondo antico. In questo elaborato questo servirà per cercare di avere un quadro di discussione di partenza sulla raffigurazione della barca nei *sōshoku kofun*. L'analisi iconologica, insieme all'approccio critico-interpretativo qui presentato, cercherà di unire i soggetti evidenziati dalla fase iconografica con il contesto culturale, sociale e archeologico per cercare di "svelare" il significato nascosto dietro alle immagini.

⁵³ Erwin PANOFSKY, *Studies In Iconology: Humanistic Themes In The Art Of The Renaissance*, Ney York, Routledge, 2018 (I ed. 1972).

⁵⁴ *Ibid.*

Conclusioni

Le immagini nelle società non alfabetizzate rappresentano un mondo di comunicazione, significati, simboli che devono essere letti secondo dei codici culturali precisi per essere efficacemente decodificati. Per la lettura delle immagini delle decorazioni dei *sōshoku kofun* del Nord Kyūshū è necessario, quindi, delineare il contesto socio-culturale in cui è avvenuto questo scambio di significati, per poi entrare in dettaglio su quali specifiche immagini e simboli siano stati utilizzati e ipotizzarne il motivo del loro uso sociale.

Capitolo 2

L'architettura e l'arte funeraria del Kyūshū di Epoca Kofun

Osservando i motivi raffigurati sulle pareti dei sōshoku kofun, risaltano le diverse rappresentazioni di oggetti simbolici tipici del contesto dell'arte funeraria dell'Epoca Kofun. Comprendere il contesto del culto dei morti e il simbolismo di questi oggetti, fornirà informazioni chiave per l'analisi iconologica delle tombe decorate presentate in questa ricerca. In questo capitolo saranno delineate le caratteristiche principali della tomba kofun, il suo significato simbolico, una breve introduzione ai rituali funebri officiati per il seppellimento del defunto, e gli oggetti principali dell'arte funeraria dell'epoca.

2.1. Architettura funeraria: la tomba *kofun* e il suo significato simbolico

Il termine *kofun* 古墳 indica “old mound, ancient tomb”⁵⁵ – ovvero “tombe antiche” – e, sebbene sia considerato il simbolo per eccellenza di tutta l'Epoca che ne porta il nome, recenti studi hanno messo in luce come le prime tombe a tumulo siano apparse nel periodo di transizione Yayoi - Kofun.⁵⁶ Infatti, come affermato da Koji Mizoguchi, l'Epoca Yayoi è considerata “the period when the function of symbolic items of the Yayoi material culture are always connected with something ‘political’”.⁵⁷ La stratificazione sociale che stava emergendo in quel periodo è materialmente visibile nella nascita dell'architettura mortuaria che si svilupperà completamente nelle prime due fasi del Periodo Kofun. Durante il Tardo Yayoi esistono ancora molte differenze regionali tra i vari tumuli – forma, dimensioni, bare, presenza di oggetti funerari –, per poter parlare di un fenomeno unificato.⁵⁸ Questo rispecchia l'esistenza di una stratificazione sociale molto diversa tra il Tardo Yayoi e l'Epoca Kofun. L'enorme varietà tra le tombe del Tardo Yayoi sta a indicare una forte indipendenza tra il sistema dei capi regionali

⁵⁵ STEINHAUS, KANER, *An Illustrated Companion.*, cit., p. 168.

⁵⁶ Tsuboi KIYOTARI, (tradotto da Gina Barnes), *Recent Archaeological Discoveries in Japan*, Parigi, Tōkyō, The Centre for East Asian Cultural Studies, 1987, cit., p. 60.

⁵⁷ Koji MIZOGUCHI, *An Archaeological History of Japan: from 30.000 B.C. to AD 700*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2002, cit., p. 34.

⁵⁸ Per approfondire il passaggio dalla sepoltura del Tardo Yayoi alla tomba *kofun*, si rimanda a: Yoshirō, KONDŌ, “The Keyhole Tumulus and its Relationship to Earlier Forms of Burial”, in Richard J. Pearson, Gina L. Barnes, Karl L. Hutterer (a cura di), *Windows on the Japanese Past: Studies in Archaeology and Prehistory*, Michigan, University of Michigan (Centre for Japanese Studies), 1987; Koji, MIZOGUCHI, *The Archaeology of Japan.*”.

dove non c'era ancora un unico clan dominante più potente. Mentre l'architettura mortuaria di Epoca Kofun, con le sue forme standardizzate – come la *zenpōkōenfun* 前方後円墳 (a buco di serratura) e la *enpun* 円墳 (circolare) –, riflette materialmente la percezione e l'affermazione di determinate classi sociali. Non è scopo di questa ricerca analizzare nel dettaglio gli elementi distintivi di ciascuna fase, ma è importante delineare le caratteristiche principali e comprendere il significato simbolico che i *kofun* hanno rappresentato per la società dell'epoca.

La differenza nelle dimensioni e nelle forme della tomba tra le tre fasi dell'Epoca Kofun (Figura 6), riflette importanti cambiamenti nella società. L'edificazione dei *kofun* è strettamente legata a uno status elitario in ascesa, contrariamente alla gente comune a cui non era concessa una sepoltura preferenziale o elaborata.⁵⁹ Inoltre, forma e dimensioni erano classificate a seconda della gerarchia politica regionale e simboleggiavano una sfera sia di riti cosmologici sia di ideologie sui clan dominanti.⁶⁰ Secondo Barnes la connessione tra lo sviluppo dei *kofun* e la nascita di una gerarchia stratificata è visibile nei seguenti punti:

- Solo una persona era sepolta all'interno della tomba mostrando così un trattamento preferenziale solo per uno specifico gruppo di persone;
- Le tombe erano enormi monumenti posizionati su di una collina, dominando perciò l'area circostante;
- L'area di sepoltura era isolata e distante dai centri abitati;
- I corredi erano formati da oggetti di prestigio e da oggetti simbolici.⁶¹

⁵⁹ Gina L. BARNES, *State Formation in Japan...*, cit., p. 8.

⁶⁰ *Ibid.*, cit., p. 8.

⁶¹ *Ibid.*, cit., pp. 6-7; 16-17.

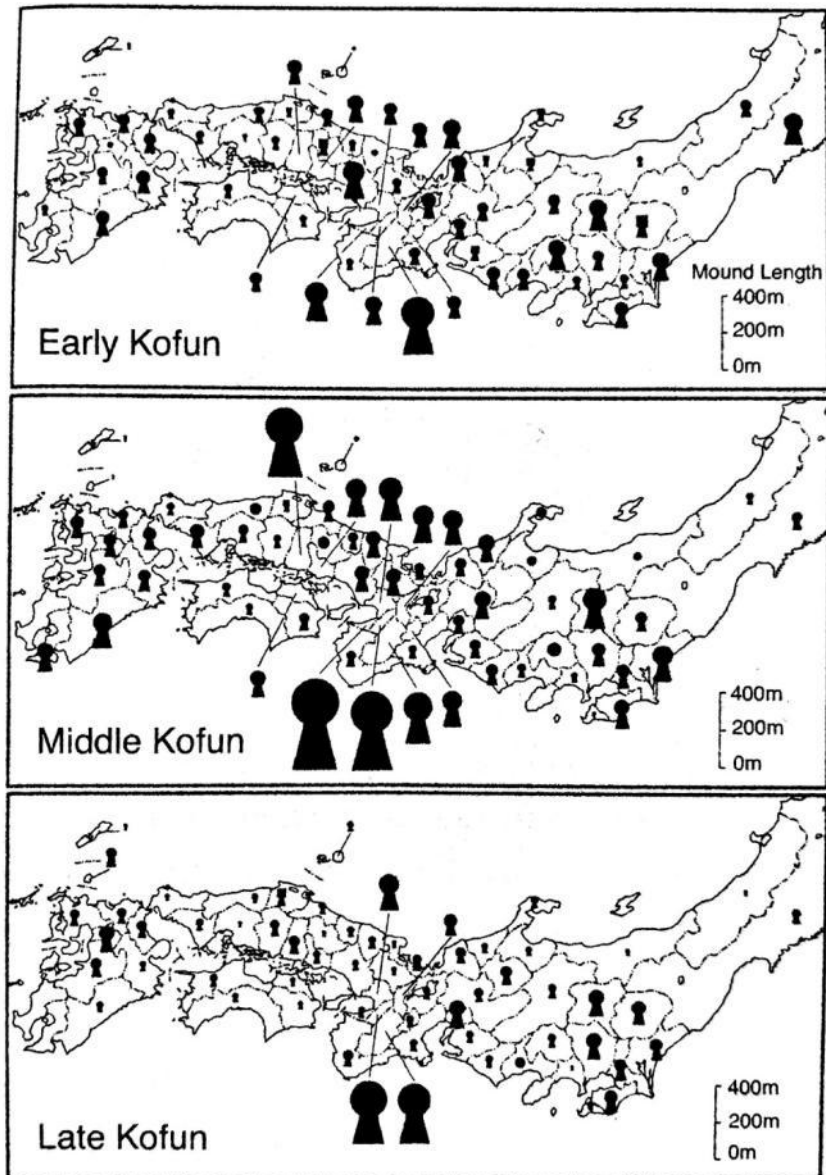


Figura 6: differenze nelle dimensioni delle sepolture nelle varie aree dell'arcipelago giapponese a seconda delle fasi del Periodo Kofun: Early (Primo), Middle (Medio), Late (Tardo)

Secondo Hudson, all'interno della gerarchia di forme di tombe utilizzate, la *zenpōkōenfun* era considerata la più prestigiosa⁶² e durante il Medio Kofun venne utilizzata quasi esclusivamente dal clan Yamato, il clan dominante. Infatti, le monumentali sepolture di questo periodo simboleggiavano proprio l'affermazione del potere di questo clan⁶³ e dovevano perciò essere facilmente riconoscibili, d'impatto per poter rappresentare la grandezza dei dominatori, e dovevano quindi essere percepite diversamente rispetto alle altre forme dai clan sottomessi. Quando nel Tardo Kofun il clan Yamato si era definitivamente affermato come clan dominante, non c'era più necessità di edificare tombe monumentali.⁶⁴ Per questo motivo diminuirono le dimensioni delle sepolture, si iniziarono ad edificare tombe dalle forme più semplici come la *enpun* (circolare), ed è tipico di questo periodo trovare raggruppamenti di *kofun* in cui venivano sepolte più persone della stessa famiglia o dello stesso clan.⁶⁵

2.2. Riti di sepoltura e percezione del defunto

L'edificazione dei *kofun*, specialmente i più maestosi, non era un procedimento veloce e si ritiene che diverse cerimonie fossero officiate nelle varie fasi di costruzione fino alla sepoltura vera e propria.⁶⁶ È stato ipotizzato che lo scopo dei rituali funebri dell'Epoca Kofun, fosse quello di legittimare il trasferimento del potere dal vecchio al nuovo leader.⁶⁷

I riti venivano svolti inizialmente sulla superficie rettangolare del tumulo.⁶⁸ Reperti archeologici hanno dimostrato che nella fase iniziale del Periodo Kofun, assistevano e partecipavano al rituale anche persone comuni e si svolgevano feste di massa sulla e/o intorno la tomba.⁶⁹ Il luogo di sepoltura del leader e i riti correlati dovevano inoltre essere ben visibili da tutta la comunità.⁷⁰ Il leader defunto era percepito come "*the embodiment of the order of the world and the focal point of prayers for the well-*

⁶² Mark HUDSON, "Rice, Bronze, and Chieftains: An Archaeology of Yayoi Ritual", *Japanese Journal of Religious Studies*, Vol. 19 No. 2/3, 1992, cit., p. 171.

⁶³ Hiroshi TSUDE, "The Kofun Period...", p. 55.

⁶⁴ MIZOGUCHI, *An Archaeological History...*, p. 215; TSUDE, "The Kofun Period...", pp. 55, 70.

⁶⁵ MIZOGUCHI, *The Archaeology of Japan...*, pp. 309-312.

⁶⁶ STEINHAUS, KANER, *An Illustrated Companion...*, cit., p. 168.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ William Wayne FARRIS, *Sacred Texts and Buried Treasures. Issues on the Historical Archaeology of Ancient Japan*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 1998, cit., p. 88.

⁶⁹ MIZOGUCHI, *The Archaeology of Japan...*, cit., p. 265.

⁷⁰ *Ibid.*, cit., p. 246.

being of the community".⁷¹ Nei *kofun* della fase iniziale, prima di seppellire il defunto, veniva realizzata una camera a fossa rivestita di roccia (*tateanashiki sekishitsu* 壑穴式石室)(Figura 7) per contenere la bara di legno (*waridakegata mokkan* 割竹形木棺).⁷² Questa fossa era costruita in profondità nella parte superiore del tumulo e all'interno veniva collocata la bara con dentro gli oggetti del corredo funebre.⁷³ Intorno la bara erano poi disposti altri oggetti funebri e la tomba veniva così chiusa.⁷⁴ Secondo Steinhaus e Kaner, il fatto di collocare nuovamente altri oggetti nell'area sepolcrale dimostrerebbe che i rituali erano officiati durante tutti i diversi momenti della sepoltura.⁷⁵ Gli oggetti del corredo funebre di questa prima fase erano normalmente disposti intorno al defunto o in luoghi in cui assumevano un significato in relazione al corpo.⁷⁶ Secondo Mizoguchi questi potevano essere considerati delle offerte fatte dai chi aveva lavorato/combattuto per il leader e simboleggiavano una sorta di sottomissione da parte loro.⁷⁷ Consistevano, principalmente, in specchi di bronzo e oggetti realizzati con perle di diverse forme e dimensioni di diaspro verde e tufo verde.⁷⁸ In questo periodo dell'Epoca Kofun, le tombe dovevano essere sigillate e restare tali per sempre.⁷⁹ Tutto ciò che era al loro interno, dagli oggetti al defunto, era perciò escluso dalla vista e dal contatto con il mondo dei vivi, e vice versa.

Tra la fine della prima fase e l'inizio del Medio Kofun, iniziarono a essere utilizzate bare in legno con rivestimento in argilla⁸⁰ o sarcofagi in pietra,⁸¹ e si indebolì il concetto di sigillare e proteggere il corpo del defunto.⁸² Secondo Mizoguchi, in questa fase il leader defunto era percepito come "*the commander in charge of organising labour activities among the commoners for the well-being of community and the world*".⁸³ L'intera comunità avrebbe così avvertito di essere sorvegliata e protetta dal

⁷¹ *Ibid.*

⁷² FARRIS, *Sacred Texts ...*, cit., p. 88.

⁷³ STEINHAUS, KANER, *An Illustrated Companion...*, cit., p. 174.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ MIZOGUCHI, *The Archaeology of Japan ...*, cit., p. 262.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ BARNES, *State Formation in Japan...*, cit., p. 9.

⁷⁹ FARRIS, *Sacred Texts...*, cit., p. 89.

⁸⁰ STEINHAUS, KANER, *An Illustrated Companion...*, cit., p. 174.

⁸¹ MIZOGUCHI, *The Archaeology of Japan...*, p. 254.

⁸² STEINHAUS, KANER, *An Illustrated Companion...*, cit., p. 174.

⁸³ MIZOGUCHI, *The Archaeology of Japan...*, cit., p. 246.

leader defunto e dal suo o suoi successori.⁸⁴ Gli oggetti del corredo venivano disposti fuori dalla bara in compartimenti separati a seconda del tipo di oggetto (Figura 8).⁸⁵ Rispetto alla prima fase, in questo periodo venivano depositati più oggetti, perciò era coinvolto un numero maggiore di persone sia per portarli che per posizionarli.⁸⁶ Specchi e accessori di perline erano sostituiti da manufatti in ferro come armi, armature e utensili, e vennero introdotti accessori in talco.⁸⁷ A partire da questa fase, le persone comuni non partecipavano più al culto dei morti con feste e celebrazioni intorno la tomba.⁸⁸ Questo sarebbe coinciso con l'inizio della pratica di utilizzare gli *haniwa* (figurine di terracotta) a forma di vaso per circondare e delimitare lo spazio sacro⁸⁹ che secondo Mizoguchi rappresentava:

(1) the embodiment of communal participation in the rituals performed for ensuring communal well-being; (2) an effective locale for the ritual involving prayers for the successful re generation of the *crop-ancestral spirit* and (3) the exclusive locale where esoteric practices could be performed and witnessed by the élite.⁹⁰

⁸⁴ Koji MIZOGUCHI, Making Sense of the Transformation of Religious Practices: A Critical Long-term Perspective from Pre- and Proto-historic Japan, *Cambridge Archaeological Journal*, Vol. 32 No. 1, 2022, cit., p. 16.

⁸⁵ MIZOGUCHI, *The Archaeology of Japan ...*, cit., p. 254.

⁸⁶ *Ibid.*, cit., p. 255.

⁸⁷ BARNES, *State Formation in Japan...*, p. 10.

⁸⁸ MIZOGUCHI, *The Archaeology of Japan ...*, cit., p. 264.

⁸⁹ *Ibid.*, cit., p. 265.

⁹⁰ *Ibid.*

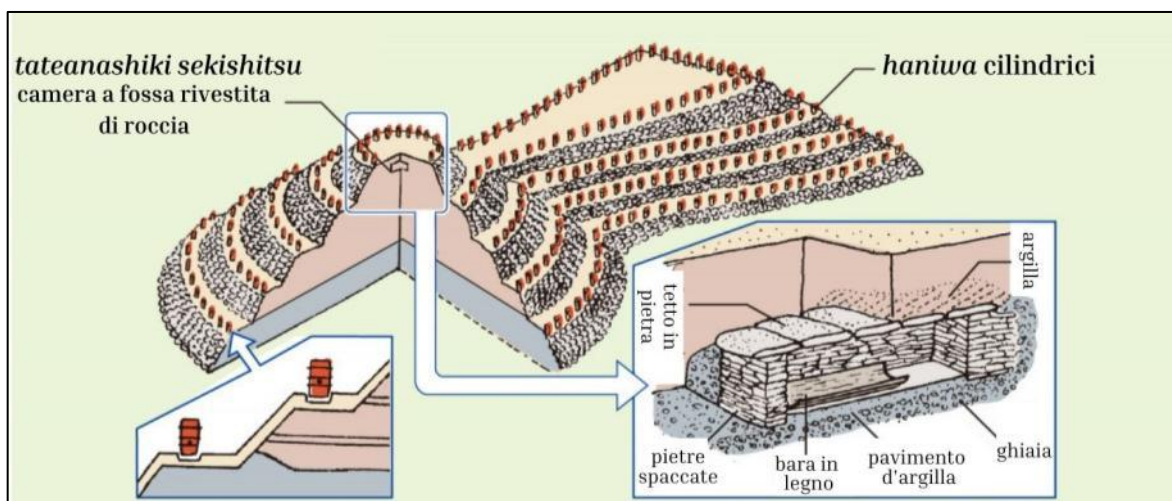


Figura 7: struttura di una tomba *zenpōkōenfun* con la caratteristica camera *tateanashiki sekishitsu* del Medio Kofun

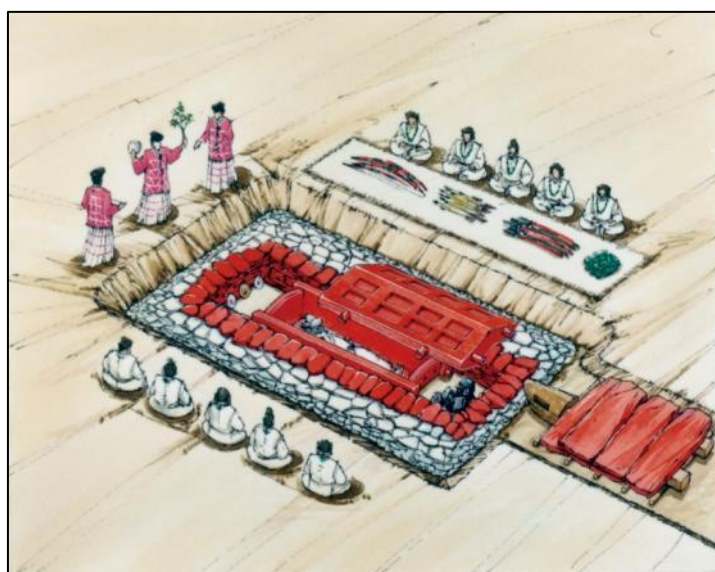


Figura 8: riproduzione di come si sarebbe svolto un rituale di sepoltura durante il Medio Kofun

Tra il IV e il V secolo, venne introdotta una nuova tipologia di camera – *yokoanashiki sekishitsu* 横穴式石室 (Figura 9 e 10) – con un'entrata su una parete della camera di pietra che conduceva all'esterno e con un passaggio che portava alla camera dove era deposto il defunto; questa struttura, in inglese spesso definita con “*corridor-style stone burial chamber*” (qui tradotto con “camere funerarie in pietra a corridoio”) permetteva perciò l'ingresso alla tomba e alle varie camere lateralmente.⁹¹ Questa fu la caratteristica principale delle tombe del Tardo Periodo Kofun. Dei stretti corridoi portavano a degli ampi spazi interni che permettevano la sepoltura di più persone, probabilmente membri dello stesso nucleo familiare.⁹² In realtà le sepolture con una galleria che conduceva alla camera sepolcrale definite “*gallery mortuary chamber*” sembrano essere una caratteristica tipica dei *kofun* del Nord Kyūshū importata da Paekche e in uso già dalle prime fasi del Periodo Kofun, per poi evolversi nelle camere funerarie in pietra a corridoio.⁹³

⁹¹ STEINHAUS, KANER, *An Illustrated Companion...*, p. 169.

⁹² *Ibid.*, p. 225.

⁹³ MIZOGUCHI, *The Archaeology of Japan ...*, pp. 256-258; FARRIS, *Sacred Texts...*, cit., p. 89.

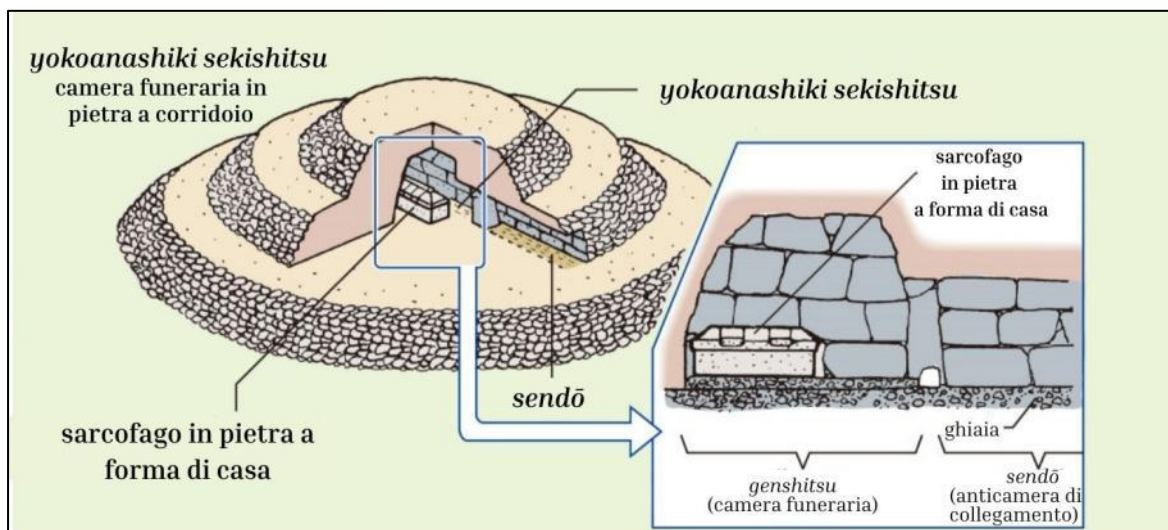


Figura 9: struttura di una tomba *enpun* con la caratteristica *yokoanashiki sekishitsu* del Tardo Kofun

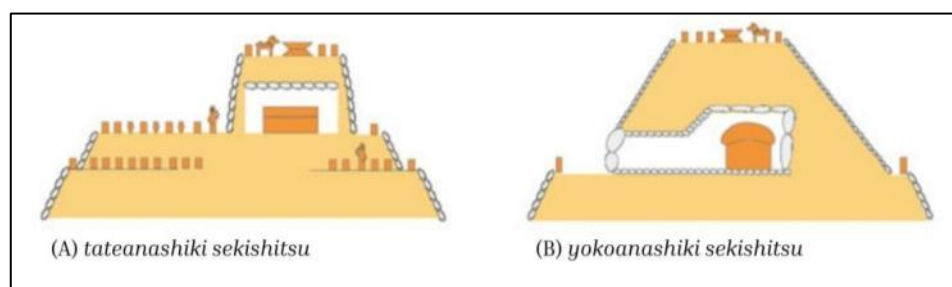


Figura 10: differenza su come era inserita all'interno della camera funeraria la bara e/o il sarcofago tra il Primo - Medio Kofun (A) e il Tardo Kofun (B): in (A) era calata dall'alto mentre in (B) lateralmente

Nelle *yokoanashiki sekishitsu*, essendo l'ingresso della sepoltura laterale, i rituali in questa fase erano officiati all'ingresso e all'interno della tomba,⁹⁴ e non più nella parte superiore. L'ingresso all'area mortuaria, non essendo più sigillato, dava quindi l'opportunità di riaprire nuovamente la tomba.⁹⁵ Queste cerimonie dovevano avere una funzione diversa rispetto ai primi riti in onore del defunto, in quanto, a partire dal Tardo Kofun, la forma delle tombe non era più simbolo-microcosmo dei valori rappresentati dalla persona defunta e luogo per offerte e preghiere⁹⁶, ma divenne "*the monumental indicator of the status of the deceased*".⁹⁷ Essendo i *sōshoku kofun* comparsi dal Tardo Kofun, è importate ai fini della discussione degli argomenti proposti in questa ricerca, comprendere come era considerato dalla comunità il defunto sepolto all'interno dei *kofun*:

Those who were buried in the stone-built gallery-type mortuary chambers of the small tumuli constituting the PTC [packed tumuli clusters] were buried not only because they were members of a sub-lineage-scale grouping but also because as individuals, they had done and achieved certain things in their lifetime; the *biography* of the buried individual came to be represented in the form of differences in the grave goods deposited with the individuals who were buried together in individual chambers.⁹⁸

Inoltre, il fatto che la tomba potesse essere riaperta fa supporre che, nel caso dei *kofun* decorati, le decorazioni oltre ad essere dedicate al defunto, potevano essere osservate anche dalla comunità che poteva recarsi all'interno della sepoltura. Gli oggetti del corredo in questa fase comprendono accessori per imbracature dei cavalli, vasellame *Sue* 須惠器, ornamenti in bronzo dorato e gioielli in oro.⁹⁹

⁹⁴ MIZOGUCHI, *The Archaeology of Japan...*, cit., p. 309.

⁹⁵ STEINHAUS, KANER, *An Illustrated Companion...*, p. 169.

⁹⁶ MIZOGUCHI, *The Archaeology of Japan...*, cit., p. 265.

⁹⁷ *Ibid.*, cit., p. 309.

⁹⁸ *Ibid.*, cit. p. 299.

⁹⁹ BARNES, *State Formation in Japan ...*, cit., p. 10.

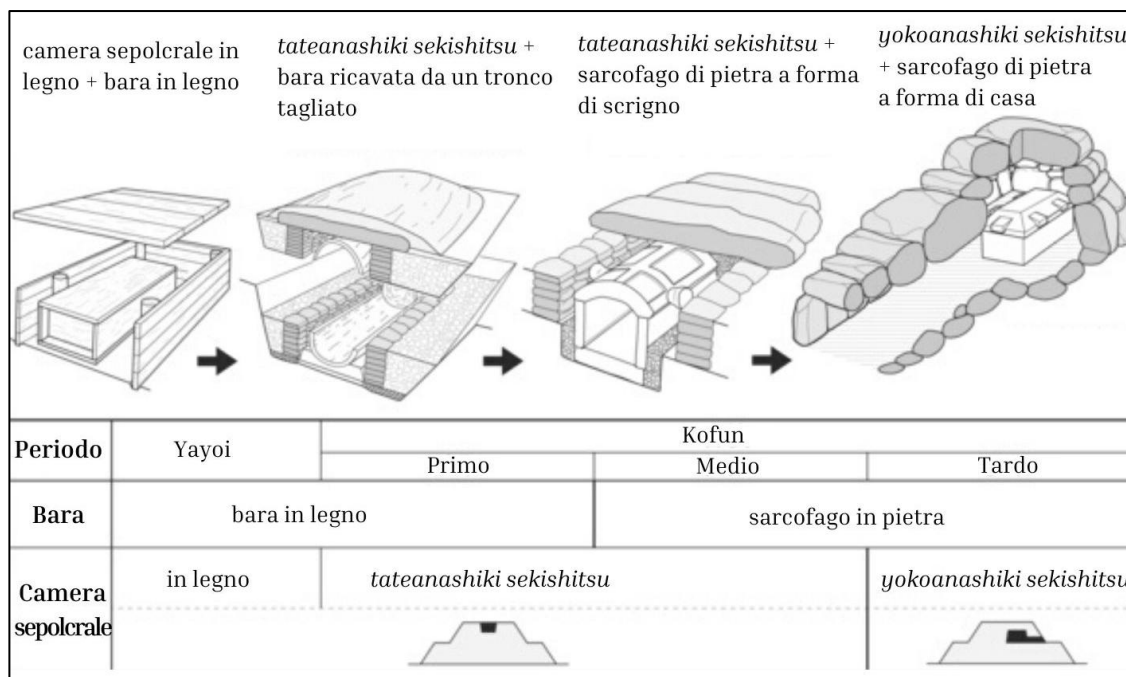


Figura 11: evoluzione della sepoltura dal Periodo Yayoi al Tardo Kofun

Un'altra tipologia di sepoltura originaria del Nord Kyūshū del V secolo è la *yokoana* 横穴 (Figura 12), ovvero un tipo di tomba realizzata scavando un buco nella parete rocciosa di una montagna o collina naturale e la cui forma è simile a quella di una camera di pietra a croce; normalmente si trovano in raggruppamenti di diverse tombe insieme.¹⁰⁰



Figura 12: raffigurazione di una tomba in stile *yokoana*

¹⁰⁰ Definizione di *yokoana* 横穴 nell'enciclopedia online Kotobank, <https://kotobank.jp/word/%E6%A8%AA%E7%A9%B4-146008> ultimo accesso: 15 Marzo 2022.

2.3. Arte funeraria del Kyūshū del Tardo Kofun

L'arte funeraria di Epoca Kofun è in parte strettamente connessa con la simbologia sottesa alla cultura materiale createsi attraverso le interazioni nel Mare Giallo che sono iniziate a partire dal Medio Yayoi – di cui si è accennato nell'introduzione di questo elaborato –, e in parte ha delle caratteristiche uniche locali. In questa sezione saranno brevemente illustrati gli oggetti dell'arte funeraria presenti nella tradizione del Periodo Kofun e in particolare nel Tardo Kofun con un'attenzione alle specificità ritrovate nell'isola di Kyūshū. Questi oggetti saranno in parte inclusi nell'analisi iconografica e iconologia dei *sōshoku kofun* discussi in questa ricerca.

2.3.1. Armi e attrezzatura per le imbracature dei cavalli

Nel Tardo Kofun, a differenza delle fasi iniziali, le armi non erano più collocate in grande numero nei tumuli.¹⁰¹ A partire dal Medio Yayoi le armature, le punte di freccia, l'attrezzatura per le imbracature dei cavalli e soprattutto le spade, erano considerati tra gli oggetti simbolici più significativi. In quel periodo, grazie alle interazioni nel Mare Giallo, i nascenti leader del Nord Kyūshū instaurarono un rapporto tra pari con i leader della parte meridionale della Corea. Gli oggetti simbolici ritrovati all'interno dei corredi funebri sia nella Corea meridionale che nel Nord Kyūshū erano simboli utilizzati dai due poli per identificarsi come facenti parte di uno specifico status politico, di una specifica élite.¹⁰² Tuttavia, a partire dall'Epoca Kofun, si ritiene che la presenza di armi e armature fosse collegata ai vari conflitti interni per riunificare il Giappone così come documentato dalle fonti cinesi nel "Libro dei Song", e alle tensioni con la Penisola Coreana.¹⁰³ Le armi come oggetto simbolico non scomparvero del tutto dal corredo del Tardo Kofun: le diverse lunghezze e caratteristiche sulle impugnature delle spade erano tipici indicatori di minime differenze di status (Figura 13).¹⁰⁴

L'attrezzatura per le imbracature dei cavalli ritrovate nei tumuli del Tardo Kofun, e anche nei *sōshoku kofun* come la tomba di Ōzuka (Figura 14), non differiscono molto dagli stessi oggetti delle fasi precedenti e probabilmente erano importate o realizzati

¹⁰¹ MIZOGUCHI, *The Archaeology of Japan ...*, cit., p. 308.

¹⁰² BARNES, *State Formation in Japan...*

¹⁰³ STEINHAUS, KANER, *An Illustrated Companion...*, cit., p. 168.

¹⁰⁴ MIZOGUCHI, *The Archaeology of Japan...*, cit., p. 309.

su modello coreano.¹⁰⁵ Già a partire dal Medio Kofun, era ormai usanza comune allevare e cavalcare cavalli e iniziarono ad essere introdotti dalla Corea bardature in bronzo dorato tipiche dell'ultima fase.¹⁰⁶



Figura 13: sette spade *tachi* con pomelli in argento e bronzo finemente decorati, provenienti dalla tomba di Kinreizuka, a Kisarazu-shi, Prefettura di Chiba. Fine VI - inizio VII secolo (Tardo Kofun)



Figura 14: ornamenti per imbracature per cavalli in ferro e bronzo dorato, tomba decorata di Ōzuka, Prefettura di Fukuoka. Prima metà del VI secolo (Tardo Kofun)

¹⁰⁵ STEINHAUS, KANER, *An Illustrated Companion...*, p. 219.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 203.

2.3.2. Specchi di bronzo

Lo specchio di bronzo (Figura 15) è stato per lungo tempo un oggetto simbolico rappresentante il riconoscimento e l'affiliazione ad un particolare status politico di una specifica élite incaricata delle relazioni con la corte cinese durante il Periodo Yayoi.¹⁰⁷ Gli specchi erano donati dalla corte Han ai capi regionali Kyūshū per mostrare e sigillare il loro rapporto di alleanza.¹⁰⁸ Lo status simboleggiato dallo specchio era anche intrinseco nella società Yayoi e Kofun: era infatti utilizzato dalla società giapponese come simbolo di alleanza con il futuro clan dominante Yamato nel periodo di transizione dall'Epoca Yayoi e il Primo/Medio Kofun.¹⁰⁹ Infatti, chi otteneva uno specchio di bronzo dalla corte Han, era anche riconosciuto dalla società Yayoi come membro dell'élite. In diverse tombe delle prime due fasi Kofun è possibile trovare specchi di fabbricazione cinese datati anche 200 anni prima della sepoltura in questione, a simboleggiare che gli specchi erano tenuti per generazioni prima di essere seppelliti.¹¹⁰ A partire dal Medio Kofun, ci fu poi un aumento di produzione locale di specchi giapponesi, ma erano meno curati e più piccoli rispetto agli originali cinesi.¹¹¹ Mentre durante il Tardo Kofun si ritornò a produrre anche specchi di dimensioni maggiori.¹¹² Si ritiene che gli specchi fossero collocati all'interno della sepoltura in quanto considerati oggetti magici, probabilmente una convinzione di matrice Taoista.¹¹³ Questi specchi avevano un lato liscio lucido e riflettente, mentre il retro presentava decorazioni a rilievo al cui centro era presente una borchia sollevata con un foro nel quale era possibile applicare una corda decorativa e funzionale.¹¹⁴ Le decorazioni rappresentavano divinità e bestie/animali mitologici (浮彫式獸帶鏡

¹⁰⁷ BARNES, *State Formation in Japan...*, p. 63;

Barbara SEYOCK, "Jeju Island as a case study in Ancient Island-Mainland Interaction", *Bulletin of the Society for East Asian Archaeology* 2, 2008, <http://www.seaa-web.org/bulletin2008/bul-essay-08-02.htm> ultimo accesso: 5 Gennaio 2022.

¹⁰⁸ BARNES, *State Formation in Japan...*

¹⁰⁹ Edward J. KIDDER, *Early Japanese Art: The Great Tombs and Treasures*, London, Thames and Hudson, 1964, p. 142.

¹¹⁰ STEINHAUS, KANER, *An Illustrated Companion...*, cit., p. 185.

¹¹¹ STEINHAUS, KANER, *An Illustrated Companion...*, cit., p. 185; BARNES, *Archaeology of East Asia...*, p. 329.

¹¹² STEINHAUS, KANER, *An Illustrated Companion...*, cit., p. 240.

¹¹³ STEINHAUS, KANER, *An Illustrated Companion...*, p. 185; KIDDER, *Early Japanese Art...*, p. 142.

¹¹⁴ Silvia VESCO, *L'Arte Giapponese. Dalle Origini all'Età Moderna*, Einaudi, 2021, cit., p. 24.

ukiborishiki jūtai kyō) tipiche della tradizione cinese Taoista, motivi a dente di sega e bande di linee ondulate.¹¹⁵



Figura 15: specchio in bronzo raffigurante le divinità Taoiste cinesi, IV secolo (Primo Kofun), realizzato in Giappone, diametro di 20.20 cm, esposto presso il British Museum di Londra

2.3.3. Accessori e gioielli di perle e perline

A partire dal III secolo d.C., i leader della nascente società iniziarono ad essere sepolti insieme a oggetti simbolici e di prestigio come braccialetti di perline di varie forme e dimensioni (Figura 16), e i *magatama*, ovvero ornamenti a forma di virgola.¹¹⁶ Questi bracciali erano normalmente fatti di diaspro verde o di tufo verde, mentre le perle potevano essere di giada (in particolare le perle *magatama*), diaspro (specialmente le perle cilindriche), e vetro (piccole perle *kodama* 小玉).¹¹⁷ In diversi *kofun* questi accessori sono stati ritrovati in un numero elevato, ben oltre quello richiesto per il semplice ornamento personale, probabilmente perché erano collocati in forma rituale.¹¹⁸

Secondo Gina Barnes infatti:

[...] these items may have played some role in the daily affairs of the deceased, very few examples have been found in settlement or other daily life situations; almost all are known from the tombs and are therefore considered here as a body of material evidencing funerary ritual. Whatever roles they played in life, they were also

¹¹⁵ STEINHAUS, KANER, *An Illustrated Companion.*, p. 190.

¹¹⁶ Gina, BARNES, *Ritualized beadstone in Kofun-period society*, 2001, cit., p. 1

https://www.academia.edu/9738398/Ritualized_beadstone_in_Kofun_period_society ultimo accesso: 5 Gennaio 2022.

¹¹⁷ *Ibid.*

¹¹⁸ *Ibid.*

considered to be inalienable to the individual in death. By burying them with the deceased, they were not available to other individuals — neither successors in the political realm, nor related members of the elite household, nor children to whom they might have served as symbols of inherited status.¹¹⁹

Come per altri oggetti di prestigio, anche questi accessori subirono, di pari passo con i cambiamenti sociali dell'Epoca Kofun, una variazione nel significato simbolico che rappresentavano. Nel Medio Kofun molti degli oggetti in perline persero il loro significato politico e non erano più simboli diretti di status,¹²⁰ ad eccezione per il *magatama* che ancora oggi rappresenta una delle tre regalie imperiali. Vennero in parte sostituite da armi come principale oggetto simbolico, a voler rappresentare il cambiamento nella base della legittimità del sovrano: da rituale nel IV secolo alla forza militare nel V secolo.¹²¹ Inoltre, molti oggetti prima realizzati in pietra e in giada, erano adesso sostituiti dal talco,¹²² un materiale più reperibile, più morbido e facile da scolpire.¹²³ Anche in diversi *sōshoku kofun* del Nord Kyūshū sono state ritrovate perle di diverse forme (rotonde e cilindriche) e *magatama*.¹²⁴ Ad esempio nel *kofun* decorato di Ōzuka (Figura 16 B) sono state ritrovate delle rare perle di quercia di palude, perline di argilla con piccola depressione e perline cilindriche.¹²⁵



A



B

Figura 16: (A) accessori ornamentali in perline, perline di vetro, e perline in bronzo dorato, anello in oro, tomba di Bakuya, Prefettura di Nara, fine del VI secolo (Tardo Kofun); (B) accessori ornamentali in perline di vetro di forma cilindrica, perle di quercia di palude, e perle di argilla, anello in oro, tomba di Ōzuka, Prefettura di Fukuoka, inizio VI secolo (Tardo Kofun)

¹¹⁹ *Ibid.*, cit., p. 2.

¹²⁰ *Ibid.*, cit., p. 3.

¹²¹ *Ibid.*, cit., p. 2.

¹²² STEINHAUS, KANER, *An Illustrated Companion..*; BARNES, *Ritualized beadstone...*, cit., p. 2

¹²³ STEINHAUS, KANER, *An Illustrated Companion..*

¹²⁴ Dati ricavati dal database personalmente compilato sulla base dei dati forniti dal Dott. Kawano del Museo del Kyūshū per corrispondenza privata il 09 Luglio 2021.

¹²⁵ STEINHAUS, KANER, *An Illustrated Companion..*, p. 240.

2.3.4. *Haniwa*

Se durante le prime due fasi del Periodo Kofun gli *haniwa* simboleggiavano le preghiere per il benessere comune o formavano l'ambiente materiale per officiare i rituali concepiti per il benessere della comunità¹²⁶, durante il Tardo Kofun cambiò la loro rappresentazione e il loro utilizzo.

Si ritiene che gli *haniwa* si fossero evoluti dai cilindri - giare di argilla del Tardo Yayoi e successivamente si fossero sviluppati per dare origine a sculture figurative.¹²⁷ Gli *haniwa* cilindrici posizionati intorno l'area sacra dei *kofun* erano a volte decorati con iscrizioni di rappresentazioni simili a quelle che si trovano sui vasi Yayoi e sulle campane *dōtaku*, rappresentazioni collegate con i riti per il buon raccolto del riso.¹²⁸ Inizialmente le forme degli *haniwa* figurativi (Figura 17) rappresentavano scudi, parasoli, case¹²⁹ riproducendo perciò la vita e le attività (rituali) del capo defunto.¹³⁰ Dal Tardo Kofun iniziò la produzione di *haniwa* dalle fattezze umane ritraendo il leader e coloro che lo servivano.¹³¹

The Late Kofun *Haniwa* assemblage came to depict scenes in which the chief was served by others, even when the chief was depicted as conducting a ritual for communal well-being. In short, this change reflects the chief's transformation from the people's representative to the ruler.¹³²

Nel *Nihon Shoki* si legge che gli *haniwa* a figura umana avevano lo scopo di sostituire i sacrifici umani compiuti nel continente,¹³³ come è stato rivelato da alcune scoperte archeologiche a Kaya¹³⁴; e tutta la tradizione degli *haniwa* potrebbe rappresentare il percorso dello spirito che si è sviluppato dalle sculture Han presenti nelle tombe.¹³⁵

¹²⁶ MIZOGUCHI, *The Archaeology of Japan ...*, cit., p. 308.

¹²⁷ BARNES, *Archaeology of East Asia ...*, cit., p. 348.

¹²⁸ MIZOGUCHI, *The Archaeology of Japan ...*, cit., p. 308.

¹²⁹ BARNES, *Archaeology of East Asia ...*, cit., p. 348.

¹³⁰ MIZOGUCHI, *The Archaeology of Japan...*, cit., p. 308.

¹³¹ *Ibid.*

¹³² *Ibid.*

¹³³ BARNES, *Archaeology of East Asia ...*, cit., p. 348; VESCO, *L'Arte Giapponese...*, cit., pp. 26-27.

¹³⁴ BARNES, *Archaeology of East Asia ...*, cit., p. 348.

¹³⁵ *Ibid.*

Lo scopo degli *haniwa* era comunque duplice: “*separare il mondo dei morti da quello dei vivi e proteggere i defunti assicurando pace al loro spirito*”.¹³⁶

Come verrà discusso più avanti in questo elaborato, gli *haniwa* sono collegati sia con alcuni soggetti pittorici rappresentati sulle pareti dei *sōshoku kofun* sia con lo stile utilizzato per raffigurarli. Non si tratta di una connessione solo con gli *haniwa* a figura umana, ma anche con soggetti più caratteristici delle prime due fasi del Periodo Kofun, ovvero scudi, faretra, barche e animali.



Figura 17: (A) *haniwa* cilindrico, tomba di Mesuriyama, città di Sakurai, Prefettura di Nara, IV secolo (Medio Kofun); (B) *haniwa* antropomorfici, probabilmente sciamani, tomba di Kannoyama, Kanto del Nord, seconda metà del VI secolo (Tardo Kofun); (C) *haniwa* a forma di cavallo, tomba di Oizumimachi, Gunma, VI secolo (Tardo Kofun); (D) *haniwa* a forma di abitazione, tomba di Saitobaru, Prefettura di Miyazaki, V-VI secolo (Tardo Kofun)

¹³⁶ VESCO, *L'Arte Giapponese...*, cit., p. 27.

2.3.5. Vasellame

Importato attraverso un massiccio flusso migratorio dalla penisola coreana sulle coste del Nord Kyūshū tra il Primo e Medio Kofun, il vasellame tipico utilizzato nel contesto funerario del Tardo Kofun comprende principalmente la produzione di ceramica *Sue* (Figura 18).¹³⁷ È un vasellame realizzato a tornio e cotto in condizioni di riduzione in forni che sono completamente o parzialmente sotterranei.¹³⁸ Oltre ai vasi, il vasellame include anche piatti con piedistallo perforato e non, comprendendo spesso coperchi, anche questi perforati e non.¹³⁹ Normalmente erano posizionati vicino ai singoli corpi sepolti nella camera funeraria.¹⁴⁰ All'interno di alcuni vasi e piatti *Sue* sono stati ritrovati resti di cibo, come lische di pesce, a indicare che fossero utilizzati come contenitori per cibo e bevande destinati al defunto da consumare nell'aldilà.¹⁴¹

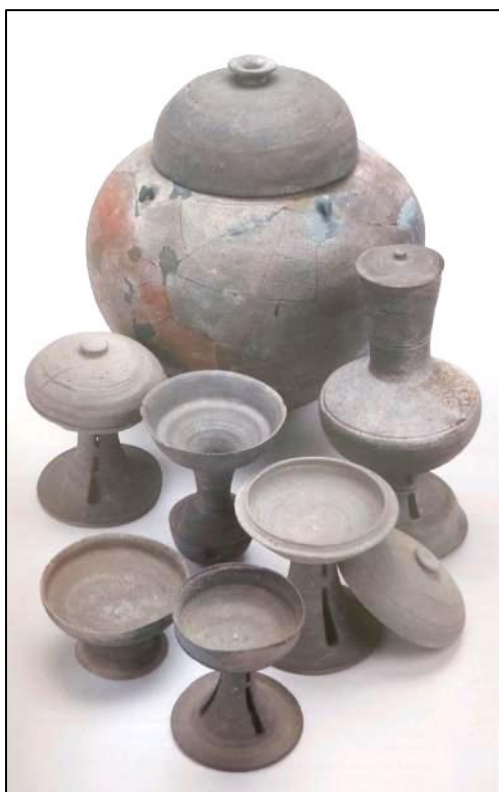


Figura 18: vasellame *Sue*, Prefettura di Nara, fine VI secolo (Tardo Kofun)

¹³⁷ MIZOGUCHI, *The Archaeology of Japan...*, p. 242.

¹³⁸ STEINHAUS, KANER, *An Illustrated Companion...*, cit., p. 222.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 230.

¹⁴⁰ MIZOGUCHI, *The Archaeology of Japan ...*, cit., p. 305.

¹⁴¹ *Ibid.*

2.3.6. *Sekijinsekiba* 石人石馬

Tipici della sola area del Nord Kyūshū, i *sekijinsekiba* sono delle sculture in pietra raffiguranti uomini, cavalli, armi e armature, ed erano disposti come gli *haniwa* lungo la sepoltura.¹⁴² Realizzati in tufo lavico di Aso, si sono sviluppati tra il V e il VI secolo d.C. nella prefettura di Kumamoto e Fukuoka, aree in cui questo materiale era facilmente reperibile.¹⁴³ Si ritiene che il grande sviluppo dei *sekijinsekiba* fosse collegato con il clan di Iwai che nel VI secolo si ribellò al clan dominante Yamato, provocando una delle guerre civili più importanti dell'antichità.¹⁴⁴ Il tumulo sepolcrale di Iwato-yama, che si dice essere la tomba di Iwai, il principe di Tsukushi, sembra contenesse più di cento *sekijinsekiba*. Dopo la ribellione di Iwai, la pratica di adornare le sepolture con i *sekijinsekiba* diminuì rapidamente fino a scomparire del tutto nella seconda metà del VI secolo, probabilmente collegata con la discesa e la sconfitta del clan Iwai.¹⁴⁵ Nel prossimo Capitolo verrà discusso come, secondo alcuni studiosi, i *sekijinsekiba* siano collegati con l'inizio dei dipinti "narrativi" nei *sōshoku kofun*.

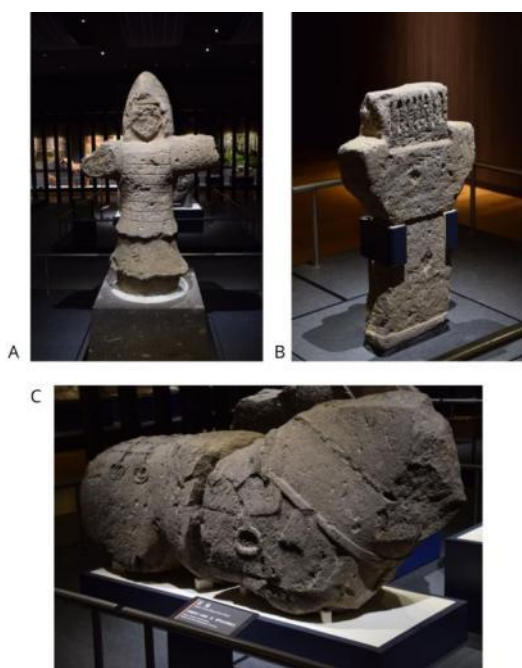


Figura 19: *sekijinsekiba* raffigurante: (A) un guerriero, (B) *yugi* (faretra), (C) un cavallo, città di Yame, prefettura di Fukuoka

¹⁴² *Sōshoku kofun no sekai...*, p. 82.

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ IKEUCHI Katsushi, *Saishingijutsu de yomigaeru, Kyūshū sōshoku kofun no subete* (I kofun decorati del Kyūshū rivivono grazie alle nuove tecnologie), Tōkyō, Tōkyō Shoseki, 2015, pp. 16-18.

池内克史, 『最新技術でよみがえる、九州装飾古墳のすべて』、東京、東京書籍、2015, pp. 16-18.

¹⁴⁵ *Sōshoku kofun no sekai...*, p. 82.

Conclusioni

La tomba *kofun* è stata fin dalle origini un simbolo materializzato della nascente gerarchia sociale. Nel periodo di interesse per questa ricerca, la tomba era destinata non solo ai grandi leader, ma anche a chi, in vita, aveva fatto e realizzato determinate imprese tali da essere ricordate anche a posteriori. La vita del defunto era raccontata e rappresentata dagli oggetti del corredo e, come si indagherà in questo elaborato, un ruolo chiave potrebbe essere stato svolto anche dai soggetti riprodotti nei *sōshoku kofun* come mezzo per raccontare la vita di chi vi era sepolto all'interno. Inoltre, un aspetto importante è la caratteristica delle tombe del Tardo Kofun di poter essere riaperte, rendendo così accessibili i dipinti anche al di fuori della cerimonia funebre, sebbene non si ci siano certezze sulla frequenza della riapertura delle sepolture. Gli oggetti del corredo del Nord Kyūshū riflettono un legame con la tradizione funebre delle prime fasi e sembrano essere ancora molto legati ai significati simbolici dell'appartenenza a un determinato status.

Capitolo 3

I sōshoku kofun del Nord Kyūshū

Il fenomeno definito “sōshoku kofun” si è sviluppato dal V secolo d.C. fino al VII secolo, a partire dal Nord Kyūshū per poi diffondersi anche sull’isola dell’Honshū. Intorno al fiume Chikugo e Yabe e nell’area del Mare di Ariake, si trova la più alta concentrazione di kofun decorati. Al momento sono stati scoperti e catalogati circa 800 sōshoku kofun presenti su tutto il suolo dell’arcipelago giapponese, ma è un numero provvisorio in quanto alcuni potrebbero essere andati distrutti senza che abbiano lasciato segno nella memoria della società, così come molti potrebbero ancora non essere stati scoperti. Si cercherà in questo capitolo di fornire un quadro sulle caratteristiche dei sōshoku kofun del Nord Kyūshū.

3.1. Nascita del termine e primi studi

Il termine *sōshoku kofun* si riferisce a quei *kofun* che presentano motivi decorativi a rilievo, incisi e dipinti sulla superficie interna e/o esterna del sarcofago, sulle pareti interne e/o esterne della camera sepolcrale in pietra.¹⁴⁶ Non rientrano all’interno di questa categoria i *kofun* in cui l’intera superficie del sarcofago o della camera sepolcrale in pietra è dipinta con pigmento rosso senza altre decorazioni, o che hanno solo manufatti esterni come gli *haniwa*.¹⁴⁷ Inoltre, le tombe di Takamatsuzuka 高松塚古墳 e di Kitora キトラ古墳, nella prefettura di Nara, sebbene siano incluse nei *sōshoku kofun* nel senso ampio del termine, si distinguono per essere definite semplicemente *hekiga kofun* 壁画古墳, ovvero tumuli con dipinti murali¹⁴⁸ che rientrano nella tradizione di pittura in stile cinese.¹⁴⁹

La parola “*sōshoku kofun*” fu creata nel 1917 da Seiryō (Kosaku) Hamada, pioniere dell’archeologia giapponese,¹⁵⁰ ed è entrata in uso a partire dal Periodo Taishō (1912-1926).¹⁵¹ Tuttavia, l’interesse per le tombe decorate era iniziato nel Periodo Edo

¹⁴⁶ *Sōshoku kofun no sekai...* p. 11.

¹⁴⁷ KAWANO Kazutaka, *Ōbo to sōshoku haka no hikaku kōkogaku* (Archeologia comparata delle tombe reali e delle tombe decorate), Tōkyō, Dōseisha, 2021, cit., p. 226.

河野一隆、『王墓と装飾墓の比較考古学』、東京、同成社、2021、cit., p. 226.

¹⁴⁸ *Ibid.*

¹⁴⁹ BARNES, *The Social Context...*, p. 3.

¹⁵⁰ *Sōshoku kofun no sekai...*

¹⁵¹ ŌTSUKA Hatsushige, *Sōshoku kofun no sekai wo saguru* (Esplorare il mondo dei kofun decorati), Tōkyō, Shōdensha, 2014, p. 3.

(1603-1868).¹⁵² In questo periodo, le tombe decorate erano registrate utilizzando principalmente degli schizzi che, anche se non si basavano su rivelamenti accurati, hanno comunque fornito dati preziosi per la ricostruzione di motivi decorativi ormai perduti.¹⁵³ Nel 1769, fu scoperta una delle prime tombe decorate: la tomba di Kamao 釜尾古墳 ubicata nella prefettura di Kumamoto, famosa per il motivo rappresentato sulle pareti definito *sōkyakurinjōmon* 双脚輪状文¹⁵⁴, motivo ad anello a due gambe.

La ricerca accademica e sistematica sui tumuli decorati (inclusi gli *yokoana*) nelle prefetture di Fukuoka e Kumamoto iniziò a partire dal periodo Meiji (1868-1912) e Taishō con gli studi condotti dal Collegio di Lettere dell'Università Imperiale di Kyōto.¹⁵⁵ Ad esempio, nel 1887 fu scoperta una delle tombe più antiche con pitture sulle pareti, la tomba di Hinooka 日ノ岡古墳 nell'area di Ukiha¹⁵⁶ che sarà una zona di grande interesse per la discussione dei *sōshoku kofun* analizzati in questa ricerca. L'interesse pubblico per i *kofun* decorati aumentò notevolmente con le scoperte del 1934 del tumulo di Ōzuka 王塚古墳 e nel 1956 del tumulo di Takehara 竹原古墳 nella prefettura di Fukuoka.¹⁵⁷ Negli anni '70, sorse una reale preoccupazione e si prese consapevolezza dei problemi di conservazione dei dipinti sulle pareti delle tombe: vennero, infatti, evidenziati problemi di sbiadimento e danneggiamento delle pitture e il degrado dell'ambiente di conservazione.¹⁵⁸ Dagli anni '80 in poi, sono stati istituiti diversi programmi sia locali che nazionali di conservazione e protezione dei dipinti.¹⁵⁹ E negli anni '90 è stata creata un'esposizione speciale dedicata alle tombe decorate – “Special Exhibition Decorated Tombs Japan” –, organizzata dal Museo Nazionale di Storia Giapponese. Negli ultimi anni, grazie alle nuove tecnologie, è stato possibile realizzare un intero programma di e-heritage ricreando in realtà virtuale e 3D alcune delle tombe, a cui si può accedere con app o programma per PC.¹⁶⁰ Le nuove tecnologie hanno anche permesso di creare simulazioni per indagare in maniera approfondita i dipinti e i loro pigmenti.

大塚初重、『装飾古墳の世界をさぐる』、東京、祥伝社、2014、p. 3.

¹⁵² *Ibid.*, cit., p. 11.

¹⁵³ KAWANO, *Ōbo to sōshoku...*, cit., p. 234.

¹⁵⁴ ŌTSUKA, *Sōshoku kofun no sekai ...*, cit., p. 12.

¹⁵⁵ KAWANO, *Ōbo to sōshoku...*, cit., p. 233.

¹⁵⁶ ŌTSUKA, *Sōshoku kofun no sekai ...*, p. 13.

¹⁵⁷ KAWANO, *Ōbo to sōshoku...*, cit., p. 233.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 234.

¹⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁰ Per maggiori informazioni sul progetto, consultare: IKEUCHI, *Saishingijutsu de yomigaeru...*

3.2. Le origini dei *sōshoku kofun*

L'origine dei *sōshoku kofun*, inteso come tutto il fenomeno che ha portato alla nascita di tombe con decorazioni e dipinti sui muri, è ancora incerta. Alcuni studiosi ritengono possa esserci stata un'influenza dal continente e in particolare con il regno coreano di Koguryo da cui si sarebbero adottate alcune figure simboliche, la composizione di alcune scene e probabilmente degli elementi collegati con la concezione dell'aldilà,¹⁶¹ di cui si parlerà in maniera approfondita nei capitoli successivi. Un'altra teoria, invece, vede nella ribellione di Iwai (*Iwai no ran* 磐井の乱) – un clan potente del Kyūshū che nel VI secolo d.C. si ribellò al potere centrale del clan Yamato¹⁶² – l'emergere di motivi in stile narrativo nelle sepolture¹⁶³ che avrebbero sostituito i *sekijinsekiba* considerati il simbolo di questa rivolta e utilizzati nelle sepolture dei vari membri del clan Iwai e nelle zone di sua influenza.¹⁶⁴

I *sōshoku kofun* erano probabilmente collegati alla sepoltura di persone appartenenti a un determinato status sociale o membri di una specifica linea familiare potente.¹⁶⁵ Questo perché la realizzazione di dipinti, di incisioni e figure in rilievo, di cui alcuni complessi a livello di simbologia, richiede manodopera di persone esperte e reperibilità dei materiali per i pigmenti. Si presuppone che la gente comune non avesse i mezzi per potersi permettere di realizzare opere così complesse.

The socially significant aspect of knowing about the hekiga was the acknowledgment that here was a family that could afford to employ a mural painter. Here was a family that had possessions and position to represent in images. Their presence served to enhance the family's status.¹⁶⁶

Tuttavia, Gina Barnes ritiene che la costruzione della tomba stessa fosse un simbolo sufficiente di posizione elitaria e che quindi i motivi dipinti, anche se rimandano ad

¹⁶¹ SHIRAISHI Taichirō, "Sōshoku kofun ni miru takaikan" (La rappresentazione dell'aldilà nei kofun decorati), *Kokuritsu Rekishiminzoku Hakubutsukan Kenkyū Hōkoku - Sōshoku kofun no shomondai* (Bollettino del Museo Nazionale di Storia Giapponese - Questioni attuali sulle tombe del Periodo Kofun con sepolture decorate) N. 80, 1999, pp. 74, 86.

白石太一郎、『装飾古墳にみる他界観』、国立歴史民俗博物館研究報告、装飾古墳の諸問題、第80集、1999、p. 74, 86.

¹⁶² Delmer M. BROWN, *The Cambridge History of Japan, Volume 1*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, 149-152.

¹⁶³ KAWANO, *Ōbo to sōshoku...*, cit., p. 240.

¹⁶⁴ IKEUCHI, *Saishingijutsu de...*, pp. 16-17.

¹⁶⁵ ŌTSUKA, *Sōshoku kofun no sekai ...*, p. 28.

¹⁶⁶ BARNES, *The Social Context...*, cit., p. 3.

alcuni dei soggetti simbolici analizzati nel Capitolo precedente, non erano collegati con il promuovere lo status del defunto e della sua famiglia.¹⁶⁷ Come sarà discusso più avanti in questo Capitolo, i motivi decorativi dei *sōshoku kofun* potrebbero essere infatti collegati con il sistema di pensiero della società dell'epoca sull'aldilà. Ciò nonostante, non è da escludere che ci sia un legame anche con la simbologia degli oggetti della cultura funeraria dell'epoca per sottolineare l'appartenenza a uno specifico status elitario. Questo punto sarà ripreso nel Capitolo 5.

3.3. Classificazione

I *sōshoku kofun* sono normalmente divisi in quattro tipologie a seconda di dove sono state collocate e realizzate le decorazioni: *sekkankei* 石棺系, *sekishōkei* 石障系, *hekigakei* 壁画系 e *yokoanakei* 横穴系.¹⁶⁸ Di seguito, le caratteristiche di ciascuna tipologia.

3.3.1. *Sekkankei* - sarcofagi decorati con intagli in rilievo o incisioni a linee

In questa tipologia le decorazioni sono state realizzate sulla superficie esterna e/o interna del sarcofago in pietra (*sekkān* 石棺) (Figura 20). Si ritiene che l'origine delle tombe decorate giapponesi risieda nella pratica di incidere con disegni i sarcofagi, di cui i primi esempi sembrerebbero provenire dall'area dell'attuale Ōsaka e di Fukui.¹⁶⁹ Dal IV all'inizio del V secolo d.C., sul coperchio dei sarcofagi a forma di barca, si è incominciato a incidere dei motivi a rilievo raffiguranti cerchi e il *chokkomon* 直弧文 (motivo con linee rette e archi).¹⁷⁰ Dal V secolo d.C., questa pratica iniziò a diffondersi anche nelle attuali prefetture di Fukuoka e Kumamoto in cui si iniziò a costruire sarcofagi dalla forma di case con incisioni interne e sul coperchio con motivi di cerchi e *chokkomon* a cui si aggiunsero anche incisioni di armi¹⁷¹, una rappresentazione più complessa e articolata rispetto ai primi esempi dell' Honshū.

Secondo Shiraishi, il motivo per cui decorazioni simboliche come il *chokkomon* e il cerchio – che secondo lui rappresenta lo specchio – erano incise sul coperchio e

¹⁶⁷ *Ibid.*, cit., p. 7.

¹⁶⁸ IKEUCHI, *Saishingijutsu de...*, p. 12.

¹⁶⁹ SHIRAISHI, "Sōshoku kofun ni...", cit., p. 75.

¹⁷⁰ *Sōshoku kofun no sekai...*, cit., p. 11.

¹⁷¹ *Ibid.*

sull'estremità dell'interno del sarcofago, era dovuto dal fatto che questi simboli avevano il significato di sigillare lo spirito del defunto e proteggerlo dalle entità maligne.¹⁷² Questi sarcofagi decorati non sono però da collegare con i sarcofagi e bare di ceramica con mattoni intagliati del VII secolo.¹⁷³

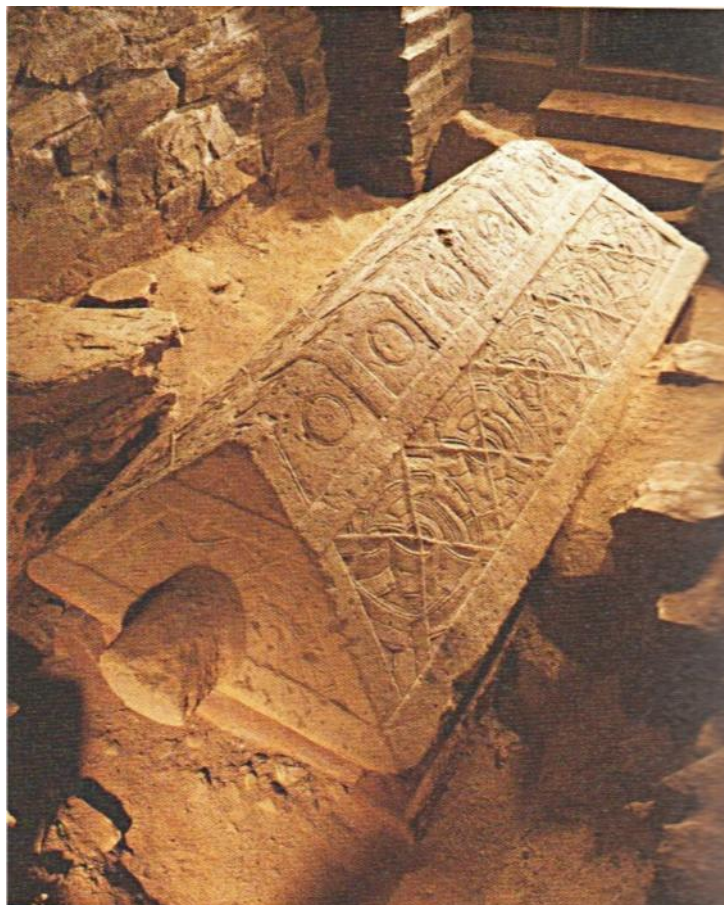


Figura 20: decorazioni sul sarcofago (*sekkon*) della tomba di Sekijinsan, Hirokawa, Prefettura di Fukuoka, prima metà del V secolo d.C. Sulla superficie del sarcofago sono incisi dei motivi a cerchio concentrico e *chokkomon*

¹⁷² SHIRAISHI, "Sōshoku kofun ni...", cit., p. 76.

¹⁷³ *Sōshoku kofun no sekai...*, cit., p. 11.

3.3.2. *Sekishōkei* - lastra di pietra decorata con intagli in rilievo o incisioni a linee

Come delineato nel Capitolo 2, una caratteristica tipica del Kyūshū erano le tombe con la camera sepolcrale *yokoanashiki sekishitsu*. A partire dalla prima metà del V secolo d.C., iniziarono a essere edificate, specialmente nella prefettura di Kumamoto, delle stanze di pietra aventi una superficie piatta e di forma quadrata, e un soffitto a cupola.¹⁷⁴ Le superfici delle pareti della camera sepolcrale erano rivestite da lastre di pietra chiamate *sekishō* (石障)(Figura 21); inoltre queste pietre erano utilizzate anche come divisorio per separare i diversi giacigli dei defunti.¹⁷⁵ La superficie del *sekishō* veniva abbellita con incisioni o motivi in rilievo rappresentanti il *chokkomon*, cerchi concentrici, linee diagonali, e lo *yugi* 葦 (faretra) contenente frecce.¹⁷⁶ Su questi motivi sono state trovate tracce di colore rosso, blu, verde e giallo.¹⁷⁷ I *sekishō* sono considerati l'anello di collegamento tra le incisioni sul sarcofago della prima fase e la decorazione delle pareti della camera sepolcrale che si svilupperanno poco dopo.¹⁷⁸



Figura 21: decorazioni sul *sekishō*. (A) Riproduzione del *sekishō* della tomba di Odara (Chinkansan), Prefettura di Kumamoto, metà del V secolo d.C.; (B) riproduzione del *sekishō* della tomba di Segonkō n. 1, Prefettura di Kumamoto, fine V secolo - inizio VI secolo d.C. I motivi incisi sono cerchi concentrici e *chokkomon*.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 12.

¹⁷⁵ *Ibid.*

¹⁷⁶ *Ibid.*

¹⁷⁷ *Ibid.*

¹⁷⁸ *Ibid.*

3.3.3. Hekigakei - decorazioni e dipinti realizzati sulle pareti

A partire dalla fine del V secolo e inizio del VI secolo, le pareti delle *yokoanashiki sekishitsu* iniziarono ad essere direttamente decorate con dipinti (*hekiga* 壁画) o con incisioni, e i soggetti rappresentati non si limitavano ai soli motivi tradizionali come *chokkomon*, cerchi, e armi, ma ora includevano anche cavalli, figure umane, barche, uccelli e abitazioni (Figura 22).¹⁷⁹ Ad oggi, il più antico *sōshoku kofun* di questo tipo è la tomba di *Hinooka* 日ノ岡 nell'attuale prefettura di Fukuoka: le pareti della camera sepolcrale e quelle del corridoio d'ingresso, sono dipinte con decorazioni in rosso, bianco, verde e blu, realizzate su lastre di pietra piatte, quindi su piccole unità di pietra, e non su superfici ampie e lisce.¹⁸⁰ Il VI secolo è anche ricco delle cosiddette "rappresentazioni narrative"¹⁸¹ ovvero raffigurazioni di figure umane con altri soggetti pittorici che interagiscono tra loro.

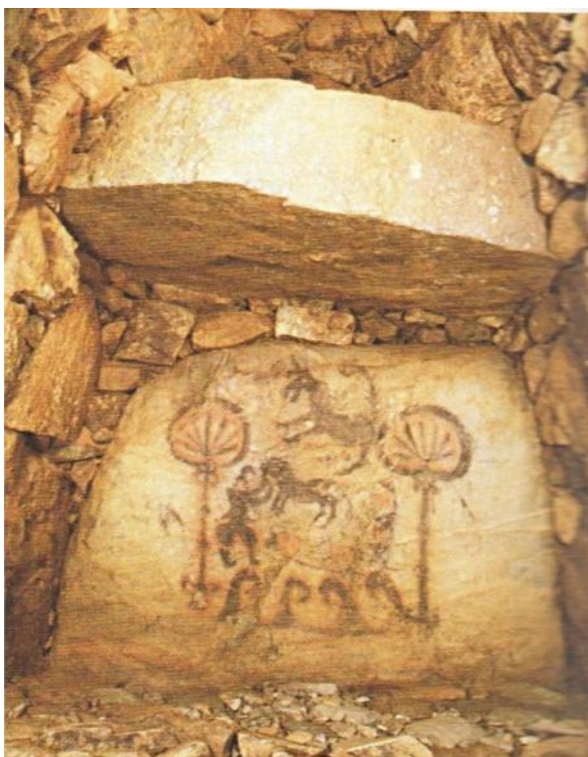


Figura 22: decorazioni dipinte direttamente sui muri (*hekiga*), tomba di Takehara, Prefettura di Fukuoka, seconda metà del VI secolo

¹⁷⁹ SHIRAISHI, "Sōshoku kofun ni...", cit., p. 79.

¹⁸⁰ *Ibid.*

¹⁸¹ *Sōshoku kofun no sekai...*, cit., p. 12.

3.3.4. *Yokoanakei*

A differenza delle tre tipologie precedenti, in questo caso la sepoltura *yokoana*, essendo una fossa orizzontale con la camera funeraria scavata nella parete rocciosa, permetteva la realizzazione di decorazioni a incisione, rilievo o dipinte anche sulle pareti esterne a lato dell'ingresso, come spesso accadeva nei *sōshoku kofun* di Kumamoto (Figura 23).¹⁸² Le decorazioni a rilievo ai lati dell'ingresso della tomba Nabeta n. 27 鍋田 27 号, ad esempio, rappresentano una figura umana impugnante un arco, lo *yugi*, e uno scudo. Secondo la Dott.ssa Maria Shinoto, qui le decorazioni sarebbero state realizzate per mettere in guardia chi si fosse avvicinato alla sepoltura, come se fungessero da protettori del defunto.¹⁸³ Le decorazioni potevano essere comunque presenti anche sulle pareti interne della sepoltura.



Figura 23: decorazioni sulla parete d'ingresso di una tomba in stile *yokoana*, tomba di Nabeta, Prefettura di Kumamoto, VI secolo

¹⁸² *Ibid.*

¹⁸³ Conversazione privata con la Dott.ssa Maria Shinoto del 10 Novembre 2021.

3.4. I motivi rappresentati

Dai dati ricavati dallo studio del materiale fornitomi dal Museo del Kyūshū e dal database della Dott.ssa Shinoto¹⁸⁴, è possibile affermare che i motivi raffigurati per tutto l'arco del fenomeno dei *sōshoku kofun* possono essere divisi in due filoni principali:

- motivi geometrici, come: cerchi, cerchi concentrici, triangoli, archi e linee;
- motivi figurativi o narrativi, come: armi (scudi, spade, *yugi*), *magatama*, cavalli, uccelli, rospi, barche e figure umane. Spesso i vari elementi interagiscono tra loro creando una forma narrativa dell'immagine rappresentata.

A questi due filoni andrebbero aggiunti anche i motivi legati al mondo del spiritualità e ritualità dell'epoca, di cui ancora si conosce poco, come il *chokkomon* – presente specialmente sui sarcofagi e i *sekishō* della prima fase dei *sōshoku kofun* –, il *sōkyakurinjōmon* e il *warabitemon* 蕨手文 (disegno di tipo botanico) raffigurati spesso negli *hekiga*. È importante sottolineare il concetto che potrebbe essere alla base della rappresentazione dell'intero repertorio dei motivi dei *sōshoku kofun* del Nord Kyūshū: “[...] *in the Kyushu tombs, it was the meaning of the motifs that was the motive for creation*”.¹⁸⁵ È perciò fondamentale l'analisi iconologica dei motivi raffigurati sulle pareti di queste sepolture.

3.5. Colori e pigmenti

I colori utilizzati per i dipinti dei *kofun* sono sei: rosso, bianco, giallo, nero, verde e blu, anche se difficilmente questi sei colori sono stati trovati nelle pitture della stessa tomba.¹⁸⁶ Il rosso è il colore dominante, a seguire il blu e il verde.¹⁸⁷ Oltre ad essere utilizzato per raffigurare i motivi pittorici, il rosso è spesso stato usato come colore base per dipingere le intere pareti delle camere di pietra, sui sarcofagi o sulle sculture in pietra.¹⁸⁸ Il nero era invece utilizzato per dipingere le figure umane, gli animali e

¹⁸⁴ SHINOTO Maria, “Sōshoku kofun no sōgōteki dētabēsu” (Database completo dei kofun decorati), *Kumamoto Kofun Kenkyū*, 2015.

篠藤マリア、『装飾古墳の総合的データベース』、熊本古墳研究、2015.

¹⁸⁵ BARNES, *The Social Context...*, cit., p. 7.

¹⁸⁶ *Sōshoku kofun no sekai...*, cit., p. 28.

¹⁸⁷ SHINOTO, “Sōshoku kofun no...”, cit., p. 7.

¹⁸⁸ *Sōshoku kofun no sekai...*, cit., p. 28.

oggetti¹⁸⁹, tutti soggetti realizzati con uno stile molto stilizzato e quindi privo di dettagli. In alcune tombe è stato applicato per lo sfondo anche il colore bianco e giallo sulle superfici della pietra.¹⁹⁰ Un discorso particolare riguarda il colore verde e blu, in quanto difficili da distinguere. Secondo lo studio condotto da Nobuaki Kuchitsu sulle tombe decorate della prefettura di Fukuoka, il pigmento considerato blu creato da una variazione del verde, sembrerebbe essere invece color cenere, di cui però necessitano ulteriori studi per identificarne l'origine.¹⁹¹ I pigmenti utilizzati sono tutti materiali naturali a base di argilla, come i minerali.¹⁹² Il rosso era ricavato da un materiale naturale chiamato "bengala", un minerale rosso contenente ferro, prodotto naturalmente nel terreno, da cui prende il nome "rosso bengala".¹⁹³ Anche il pigmento per il giallo conteneva ferro ed era ricavato da un'argilla sempre prodotta naturalmente nel terreno.¹⁹⁴ Lo stesso per il pigmento bianco, ricavato da un'argilla. Il pigmento nero proveniva da due materiali: il primo da un terreno nero contenente sia ferro che manganese, e il secondo dal carbone ricavato dalla legna bruciata.¹⁹⁵ Ad occhio nudo non si distingue differenza nel colore nero, ma sembra che non fossero usati insieme nella stessa tomba¹⁹⁶, quindi il loro utilizzo dipendeva dalla disponibilità del materiale nella zona di edificazione del *kofun*. Come spiegato precedentemente, ci sono ancora degli studi in atto per determinare l'utilizzo del pigmento verde-blu e il collegamento con il grigio-cenere. Il verde trovato in alcuni *sōshoku kofun* sembra essere ricavato da un'argilla verde, ma utilizzato solo come patina.¹⁹⁷

Grazie ad alcune simulazioni condotte nella tomba di Ōzuka, si è compreso che alla sola luce della torcia, alcuni colori erano impossibili da distinguere.¹⁹⁸ Si è giunti a conclusione che fosse necessario dipingere alla luce del sole, perciò la pittura doveva

¹⁸⁹ *Ibid.*

¹⁹⁰ *Ibid.*

¹⁹¹ KUCHITSU Nobuaki, "Kyūshū sōshokukofun no midori to 'ao' ni tsuite. Fukuoka kenka no rei" (I pigmenti verde e blu nei kofun decorati del Kyūshū. Alcuni esempi dalla prefettura di Fukuoka), *Tōkyō bunkazai kenkyūsho, Hozon Kagaku*, 39, 2000, pp. 24-31.

朽津信明、『九州装飾古墳の緑と「青」について。福岡県下の例』、東京文化財研究所、保存科学、39、2000、pp. 24-31.

¹⁹² KAWANO, *Ōbo to sōshoku...*, cit., p. 228.

¹⁹³ IKEUCHI, *Saishingijutsu de...*, p. 38.

¹⁹⁴ *Ibid.*

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 39.

¹⁹⁶ *Ibid.*

¹⁹⁷ *Ibid.*

¹⁹⁸ KAWANO, *Ōbo to sōshoku...*, cit., p. 240; IKEUCHI, *Saishingijutsu de...*, pp. 46, 47.

essere fatta prima che le pietre del soffitto venissero posizionate.¹⁹⁹ Un'altra ipotesi era che venisse utilizzata la luce dall'ingresso della tomba,²⁰⁰ ma questo era possibile solo con tombe dalle dimensioni contenute.

3.6. Lo stile

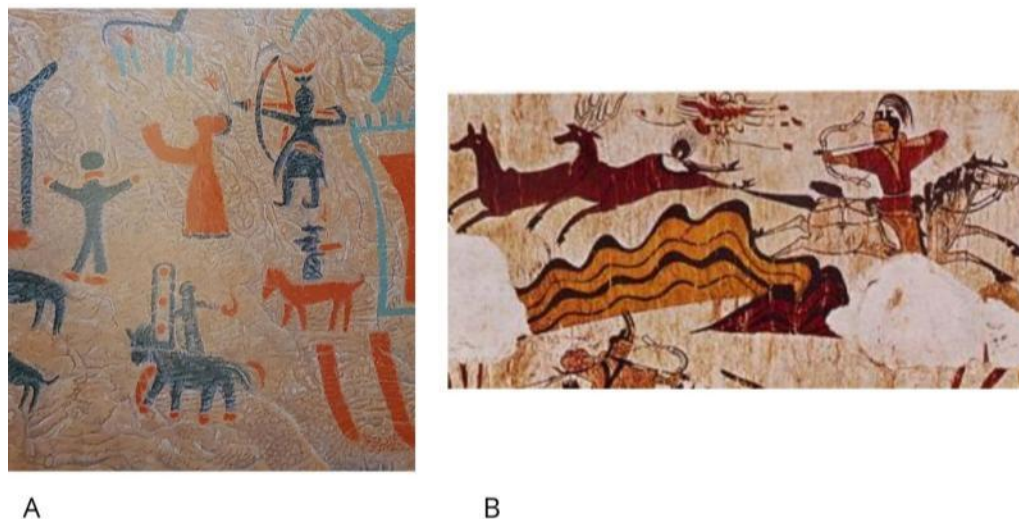


Figura 24: differenza nello stile utilizzato per la raffigurazione della figura umana e degli animali in un dipinto sulla parete del *sōshoku kofun* di Gorōyama, Prefettura di Fukuoka (A) e nel dipinto della “Tomba dei Cacciatori”, Corea, regno di Koguryo (B)

Lo stile con cui sono stati realizzati i soggetti pittorici dei *sōshoku kofun* del Nord Kyūshū è uno stile molto semplice se lo si confronta con lo stile utilizzato per le tombe dipinte del continente. Nella mia precedente ricerca²⁰¹, è infatti risultato che mentre nella tradizione continentale i soggetti raffigurati erano ricchi di dettagli e ben curati nella fisionomia, nelle tombe decorate del Kyūshū sono per lo più abbozzati o realizzati in maniera molto stilizzata (Figura 24). Nel caso delle figura umana, il viso è spesso rappresentato frontalmente così come il corpo, le gambe sono invece rappresentate di lato, e manca totalmente il senso di profondità: tutte le figure, a prescindere dal soggetto rappresentato, sono piatte.²⁰² Inoltre, sembrerebbe che nelle tombe decorate del bacino di Chikugo, il diametro dei cerchi concentrici nelle tombe Hinooka, Jitoku 寺徳古墳 e Shimobaba 下馬場古墳, sia identico,

¹⁹⁹ KAWANO, *Ōbo to sōshoku...*, p. 240.

²⁰⁰ IKEUCHI, *Saishingijutsu de...*, cit., p. 46.

²⁰¹ ZANCAN, *Decorated Tombs...*

²⁰² KAWANO, *Ōbo to sōshoku...*, cit., p. 239.

probabilmente perché realizzati dallo stesso artista utilizzando un modello base standard.²⁰³

Le implicazioni sullo stile scelto, verranno discusse in maniera più approfondita nel Capitolo 5.

3.7. L'aldilà rappresentato nei *sōshoku kofun*

Nel capitolo precedente si è brevemente illustrato il culto dei morti e la percezione del defunto durante il Tardo Kofun. Sembrerebbe che nei *sōshoku kofun* ci fosse una specifica pratica di sepoltura collegata con i motivi rappresentati. Infatti, sono comuni i *kofun* decorati in cui si utilizzava una “bara aperta”, ovvero il defunto veniva “mostrato” alla comunità anche all'interno della camera sepolcrale, rendendo possibile così l'incontro tra i motivi riprodotti sulle pareti e il defunto.²⁰⁴ Diventa quindi importante comprendere perché e con quale scopo fossero stati realizzati determinati soggetti.

Secondo Shiraishi, le incisioni e i motivi in rilievo sui sarcofagi e sui *sekishō* della prima fase, avevano la funzione di racchiudere l'anima e proteggere il defunto dal male, mentre le pitture murali e le incisioni all'interno della camera sepolcrale riflettevano la visione dell'aldilà della società dell'epoca.²⁰⁵ Nel primo gruppo – quindi l'idea di racchiudere e proteggere l'anima del defunto – rientrano i motivi come il *chokkomon*. Tuttavia, Barnes sostiene che questo simbolo, che si trova anche su diversi oggetti della cultura materiale non sempre legata al contesto funebre, avesse il significato di “*either to help inflict death or to ward off death from its user*”.²⁰⁶ Un altro motivo legato alla protezione del defunto è il cerchio e il cerchio concentrico, collegati da una parte all'idea dello specchio in quanto oggetto simbolico di uno status elitario, dall'altra collegato con il culto del sole.²⁰⁷ Il cerchio-specchio, come nella tradizione continentale, avrebbe la funzione di allontanare le forze maligne.²⁰⁸ Anche le armi sembrano esser state riprodotte in quanto oggetti di protezione.²⁰⁹

²⁰³ *Ibid.*, cit., p. 236.

²⁰⁴ *Ibid.*, cit., p. 241.

²⁰⁵ SHIRAISHI, “*Sōshoku kofun ni...*”, p. 73.

²⁰⁶ BARNES, “*Chokkomon and the...*”, cit., p. 64.

²⁰⁷ KAWANO, *Ōbo to sōshoku...*, p. 243.

²⁰⁸ SHIRAISHI, “*Sōshoku kofun ni...*”

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 76.

Fondamentale per la discussione dei temi proposti in questa ricerca è la visione dell'aldilà che, secondo alcuni studiosi, sarebbe rappresentata nei *sōshoku kofun* con il soggetto della barca. Secondo Shiraishi, i *kofun* decorati con soggetti narrativi rappresenterebbero il viaggio del defunto verso l'altro mondo che avverrebbe attraverso il cavallo o la barca.²¹⁰ Il cavallo (Figura 25) è presente in maniera predominante in alcuni *sōshoku kofun*, come Ōzuka e, secondo Shiraishi, potrebbe richiamare il concetto dell'Asia settentrionale e nordorientale in cui questo animale rappresentava un veicolo per lo spirito del defunto per viaggiare verso l'altro mondo.²¹¹ La barca, invece, sarebbe in particolare collegata con la società del Nord Kyūshū abituata da secoli a navigare e ad avere interazioni nel Mare Giallo. Per Shiraishi, la società del Nord Kyūshū credeva che l'altro mondo fosse molto lontano, al di là del mare, a cui si accedeva navigando su una barca.²¹² Questo tema sarà discusso in maniera approfondita nel Capitolo 5 delineando anche le varie differenze tra le barche rappresentate, il possibile significato iconologico e l'origine di questa rappresentazione.

²¹⁰ SHIRAISHI, "Sōshoku kofun ni..."

²¹¹ *Ibid.*, cit., p. 89.

²¹² *Ibid.*, cit., p. 85.



A



B

Figura 25: riproduzione del cavallo in alcune tombe decorate: (A) cavallo su di una barca sotto a un sole, tomba di Benkeigaana, prefettura di Kumamoto, fine VI secolo d.C.; (B) replica della raffigurazione del cavallo nella tomba di Ōzuka, Prefettura di Fukuoka, fine VI secolo d.C.

Conclusioni

Il fenomeno dei *sōshoku kofun* è molto complesso da analizzare in quanto manca il riscontro archeologico su molte teorie sia sulle origini che sui motivi raffigurati. Tuttavia, un'attenta lettura iconografica e iconologica dei soggetti pittorici e del contesto in cui sono apparsi, potrebbe fornire importanti informazioni sulla società e sui sistemi di credenze dell'epoca. Dalle caratteristiche generali qui presentate, si può già affermare una forte identità locale sottesa allo sviluppo e diffusione del *kofun* decorati. Lo sviluppo di particolari forme di sepoltura come la "bara aperta", sottintende un culto del defunto in cui non c'era l'idea di "impurità" (*kegare* 穢) che sarà uno dei punti fondamentali delle credenze successive. Inoltre, è importante tenere conto della società del Nord Kyūshū molto legata alla navigazione e alla possibilità di "ibridazione" della sua cultura con quella continentale – come già era avvenuto con la cultura materiale dei periodi precedenti –, e che potrebbe trovare elementi di riscontro anche in questo caso. Così come sarà argomento di discussione la presenza di una tradizione di clan potenti e forti, come quello di Iwai, che avrebbe potuto utilizzare i *kofun* decorati come materializzazione di un potere per differenziarsi dal clan dominante Yamato.

Capitolo 4

La rappresentazione della barca nell'arte funeraria giapponese: il caso studio dei *sōshoku kofun* del Nord Kyūshū

L'isola di Kyūshū, grazie alla sua posizione nel Mare Giallo, ha avuto fin dai tempi antichi una società basata sulla navigazione e sui contatti con le culture continentali. La barca era, perciò, un mezzo di trasporto fondamentale per le attività che partivano dalle coste dell'isola, attività non solo commerciali, ma anche politiche. In questo capitolo il discorso centrale verterà sull'analisi iconografica e iconologica di 17 sōshoku kofun del Nord Kyūshū, ovvero delle attuali prefetture di Fukuoka, Saga e Nagasaki. Prima di procedere con il discorso sui kofun decorati, saranno fornite alcune informazioni circa l'uso della barca nel periodo protostorico e la sua riproduzione in alcuni esempi nell'arte funeraria. Queste informazioni saranno utili per comprendere meglio l'analisi di ogni singola tomba e per la discussione dei dati nel capitolo successivo.

4.1. Il Kyūshū e la navigazione

Il Kyūshū potrebbe essere definito il porto d'ingresso dal continente per le isole dell'arcipelago. Infatti, nei tempi antichi i giapponesi riuscirono a interagire con i popoli cinesi e coreani partendo proprio dalle coste del Kyūshū attraverso Tsushima e l'isola di Iki, e anche successivamente, durante il periodo del *sakoku* 鎖国, restò l'unico porto aperto per lo scambio di merci con l'estero.²¹³ È ancora controversa l'importanza che la navigazione ha avuto all'interno della gerarchia sociale del Periodo Yayoi e Kofun.²¹⁴ Così come, a causa dei rari reperti archeologici, non è ancora certa la tipologia di barca in uso. Ad oggi sono infatti esigue le evidenze archeologiche di imbarcazioni risalenti al periodo preistorico. In tutto il Kyūshū ne sono state ritrovate solo quattro: una datata al Primo Jōmon nella prefettura di Saga, due nella prefettura di Fukuoka e Kumamoto risalenti al Periodo Yayoi e un solo esempio del Periodo Kofun nella prefettura di Miyazaki.²¹⁵ Le informazioni, quindi, sulle barche in uso all'epoca devono necessariamente essere recuperate dalla cultura

²¹³ Andrew COBBIN, *Kyushu: Gateway to Japan. A Concise History*, Kent, Global Oriental, 2009.

²¹⁴ Junko HABU, "Seafaring and the Development of Cultural Complexity in Northeast Asia: Evidence from the Japanese Archipelago", in Atholl Anderson, James H. Barrett, Katherine V. Boyle (a cura di), *Global Origins and the Development of Seafaring*, Cambridge, McDonald Institute for Archaeological Research, 2010, p. 167.

²¹⁵ HABU, "Seafaring and the..." p. 164, 165.

materiale in cui erano riprodotte. Dalle incisioni sulla cultura materiale del Periodo Yayoi si è compreso, ad esempio, che il vogare fosse la principale fonte di propulsione e, inoltre, che le barche a vela esistevano già nel secondo secolo.²¹⁶

4.1.1. Le imbarcazioni nell'arte Yayoi

Alcuni esempi di imbarcazioni sono stati ritrovati incisi sulla superficie del vasellame Yayoi. Ad esempio, sul vaso del sito di Sumita (prefettura di Tottori, Medio Yayoi) è incisa un'intera scena narrativa in cui la barca è protagonista (Figura 26 A1 e A2). Sono riprodotti elementi che saranno presenti anche in alcuni dipinti dei *sōshoku kofun* e questo rende il vaso molto interessante. In alto a sinistra è raffigurato un cerchio concentrico che, nel caso dei *kofun* decorati, spesso rappresenta il sole. Una barca in stile gondola con delle decorazioni a forma triangolare sullo scafo naviga verso sinistra. Sulle estremità della barca è presente un motivo a *warabitemon*. Sulla barca, quattro figure umane indossano un lungo copricapo piumato e ciascuna tiene un remo. Centrale nella scena è riprodotto un edificio a palafitta e un altro elemento che dovrebbe essere un secondo edificio per il grano²¹⁷, ma potrebbe anche avvicinarsi a un primo prototipo di *yugi*, considerando l'iconografia successiva del Periodo Kofun. Sul lato sinistro è riprodotto un albero con delle figure a fuso appese ricondotte ai *dōtaku* e un animale, forse un cervo.²¹⁸ La scena è probabilmente una raffigurazione di un *matsuri* 祭り o preghiere legate al ciclo della coltivazione del riso.²¹⁹

La riproduzione di una canoa monossila composita incisa su un vaso ritrovato ad Arao-Minami (Gifu, Tardo Yayoi)(Figura 26 B), è considerata tra gli esempi più importanti di raffigurazione di un'imbarcazione nell'arte preistorica giapponese. La barca è riprodotta con 81 remi, alle cui estremità c'è la raffigurazione di una piccola barca con le estremità rialzate: solo quella di sinistra presenta degli stendardi simili a quelli dell'imbarcazione lunga centrale.²²⁰

²¹⁶ *Ibid.*, cit., p. 167.

²¹⁷ *Sōshoku kofun no sekai...*, cit., p. 63

²¹⁸ *Ibid.*

²¹⁹ *Ibid.*

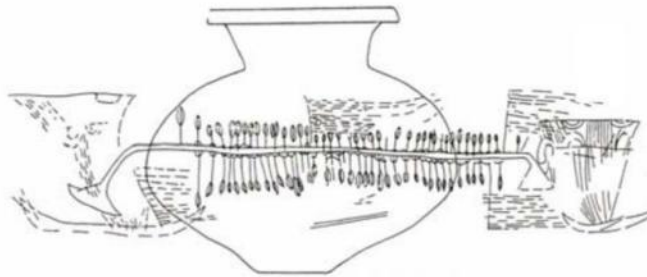
²²⁰ HABU, "Seafaring and the...", p. 166.



A1



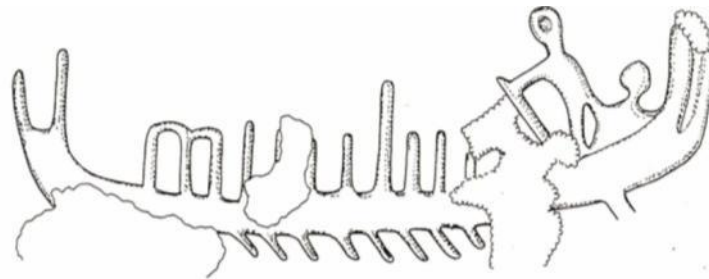
A2



B

Figura 26: rappresentazione della barca nel vasellame Yayoi: vaso del sito di Sumita originale (A1) e riproduzione (A2); riproduzione del vaso di Arao-Minami (B)

Anche nelle incisioni sulle campane rituali *dōtaku*, come nel sito di Imuka (Prefettura di Fukui, Tardo Yayoi Iniziale) (Figura 27 A) è presente la stessa imbarcazione simil gondola con remi e con due prolungamenti separati che si estendono dal corpo centrale e su cui sono presenti due uomini a poppa. Nel *dōtaku* di Inomukai (Prefettura di Fukui) (Figura 27 B) sono incise tre imbarcazioni: le barche di sinistra e di destra sembrano somigliare alla tipologia gondola con un navigante a poppa che tiene in mano un grosso remo, mentre la barca centrale si avvicina di più a una canoa senza un visibile rialzo delle estremità.



A



B

Figura 27: rappresentazione della barca sui *dōtaku* di Imuka (A) e Inomukai (B)

4.1.2. Le imbarcazioni nell'arte Kofun

Nell'arte del Periodo Kofun la barca è stata riprodotta sia come incisione sugli *haniwa* cilindrici, sia come *haniwa* stesso a forma d'imbarcazione. Nel primo caso, un esempio importante sono le tre barche dell'*haniwa* di Higashi Tonoduka (Tenri, IV secolo d.C.)(Figura 28). Analizzando l'immagine, è possibile notare che le tre imbarcazioni hanno il remo di sinistra più grande rispetto gli altri e al centro delle barche è presente un palo a cui sono issate delle bandiere, simili agli stendardi del vaso di Arao-Minami. Una sovrastruttura con un tetto trapezoidale è riconoscibile sulle barche 1 e 3 che hanno, inoltre, le estremità che si alzano bruscamente simili all'imbarcazione con due prolungamenti come raffigurata sul *dōtaku* di Imuka. In questo caso, però, le due estremità sembrano essere legate, forse da corde. La barca 2 non presenta invece le due incurvature alle estremità. Un elemento importante che sarà discusso anche nell'analisi iconografica dei *sōshoku kofun*, è la presenza di un uccello appollaiato sulla cima della prua nelle imbarcazioni 1 e 2.

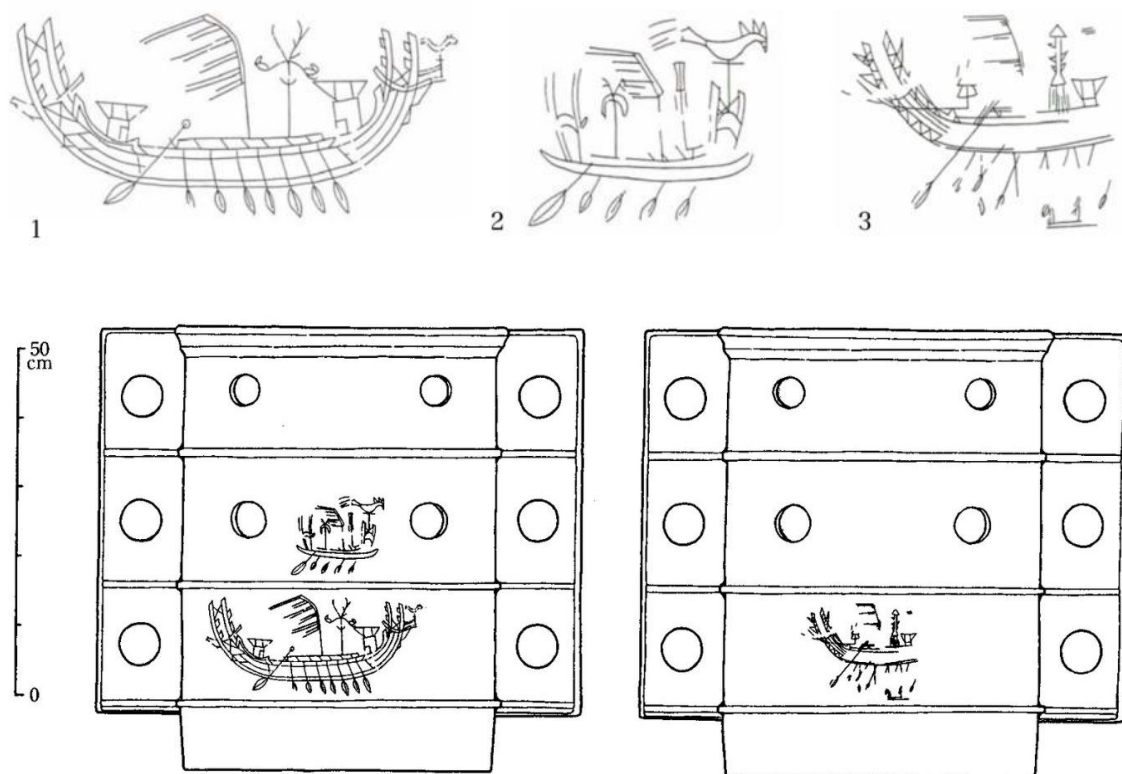


Figura 28: raffigurazione della barca sulla superficie dell'*haniwa* di Higashi Tonoduka

Probabilmente gli esempi più interessanti di riproduzione di imbarcazioni nell'arte Kofun sono forniti dagli *haniwa* a forma di barca (Figure 29, 30 e 31) che s'ipotizza possano rappresentare i prototipi in uso durante il Periodo Kofun e che possono essere divisi in due gruppi principali:

- (A) una barca con due elementi separati – superiore e inferiore – a poppa e a prua. Rappresenta una canoa scavata dal lato corto alla quale è stata attaccata una grande struttura superiore lunga quasi quanto la piroga (Figure 29 A, 30).²²¹ È stata realizzata una riproduzione di questa imbarcazione nel 1988 e nel 1989 è stato ricreato il viaggio da Ōsaka a Pusan, di circa 700km, una navigazione che ha messo in luce diversi problemi di stabilità della barca in mare aperto.²²²
- (B) una barca a forma di gondola (Figura 29 B)²²³ simile al modello delle raffigurazioni a incisione sul vasellame e sui *dōtaku*. Questo modello è stato utilizzato anche per *haniwa* più complessi come l'*haniwa* di Takarazuka (Figura 31) in cui sono presenti decorazioni sulla prua e sulla poppa, ed è possibile riconoscere, incastrati nel ponte, una spada, due scettri centrali e un ombrello. Non è ancora chiaro se questa tipologia d'imbarcazione fosse utilizzata solo per la navigazione fluviale e/o rituale o anche per percorrenze più lunghe.

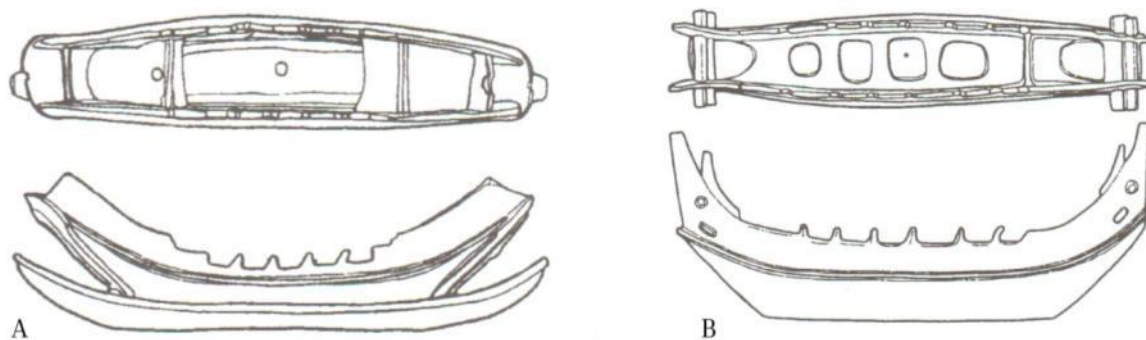


Figura 29: *haniwa* rappresentanti i due modelli di imbarcazione probabilmente in uso durante il Periodo Kofun

²²¹ HABU, "Seafaring and the...", cit., p. 166.

²²² Ocean Dictionary, "Funagata haniwa kara fukugen sareta kodaisen 'Nami haya'(L'antica nave 'Namihaya' ricostruita da un *haniwa* a forma di barca) 舟形埴輪から復元された古代船「なみはや」", https://www.oceandictionary.jp/scapes1/scape_by_random/random9/select902.html, ultimo accesso: 15 Marzo 2022.

²²³ HABU, "Seafaring and the...", cit., p. 166.



Figura 30: *haniwa* a forma di barca di tipologia A, *kofun* di Nagahara-Takamawari No. 2, Ōsaka (fine IV sec. d.C.)



Figura 31: *haniwa* a forma di barca di tipologia B, *kofun* di Takarazuka, Prefettura di Mie (V sec. d.C.)

4.2. La raffigurazione della barca nei *sōshoku kofun* del Nord Kyūshū

In questa sezione sarà presentato il caso studio di questa ricerca, ovvero l'analisi dei *kofun* decorati in cui è stato rappresentato il motivo della barca. Si è scelto di analizzare i *sōshoku kofun* del Nord Kyūshū – nello specifico delle attuali prefetture di Fukuoka, Saga e Nagasaki – poiché presentano alcuni degli esempi più importanti di raffigurazione del soggetto della barca. Bisogna porre attenzione a parlare di prefetture e dei loro confini in quanto, nel periodo di sviluppo dei *sōshoku kofun*, non esistevano questi concetti. Si cercherà perciò, nel possibile, di avere una visione geografica aperta e di valutare eventuali differenze/somiglianze/sviluppi per zone senza considerare i confini contemporanei. Il soggetto dell'imbarcazione è stato catalogato in circa 30 *sōshoku kofun*. Tuttavia, qui ne saranno discussi 17 in cui si è potuto, dal materiale a disposizione, analizzare chiaramente l'immagine. Saranno perciò analizzate le tombe per locazione (Figura 32) e all'interno della stessa area saranno analizzate per ordine cronologico. La suddivisione è la seguente:

- **Nord-Est:** tomba n. 1 Takehara 竹原古墳; tomba n.2 Seto yokoana n. 14 瀬戸 14 号横穴; tomba n. 3 Kurobe n. 6 黒部古墳群 6 号;
- **Centro Nord:** tomba n. 4 Hinooka 日ノ岡古墳; tomba n. 5 Haru 原古墳; tomba n. 6 Mezurashizuka 珍敷塚古墳; tomba n. 7 Torifunezuka 鳥船塚古墳; tomba n. 8 Tashiroōta 田代太田古墳; tomba n. 9 Gorōyama 五郎山古墳; tomba n. 10 Togamikannon 観音塚古墳; tomba n. 11 Kitsunezuka 狐塚古墳;
- **Zona meridionale del Nord Kyūshū:** tomba n. 12 Haginoo 萩ノ尾古墳;
- **Nord-Ovest:** tomba n. 13 Imyōji n. 2 勇猛寺古墳 (2 号石室); tomba n. 14 Kitanomori 北の森古墳 / 北坊古墳
- **Isola di Iki:** tomba n. 15 Ōgome 大米古墳; tomba n. 16 Hyakutagashira n. 5 百田頭 5 号; tomba n. 17 Oniyakubo 鬼屋窪古墳.

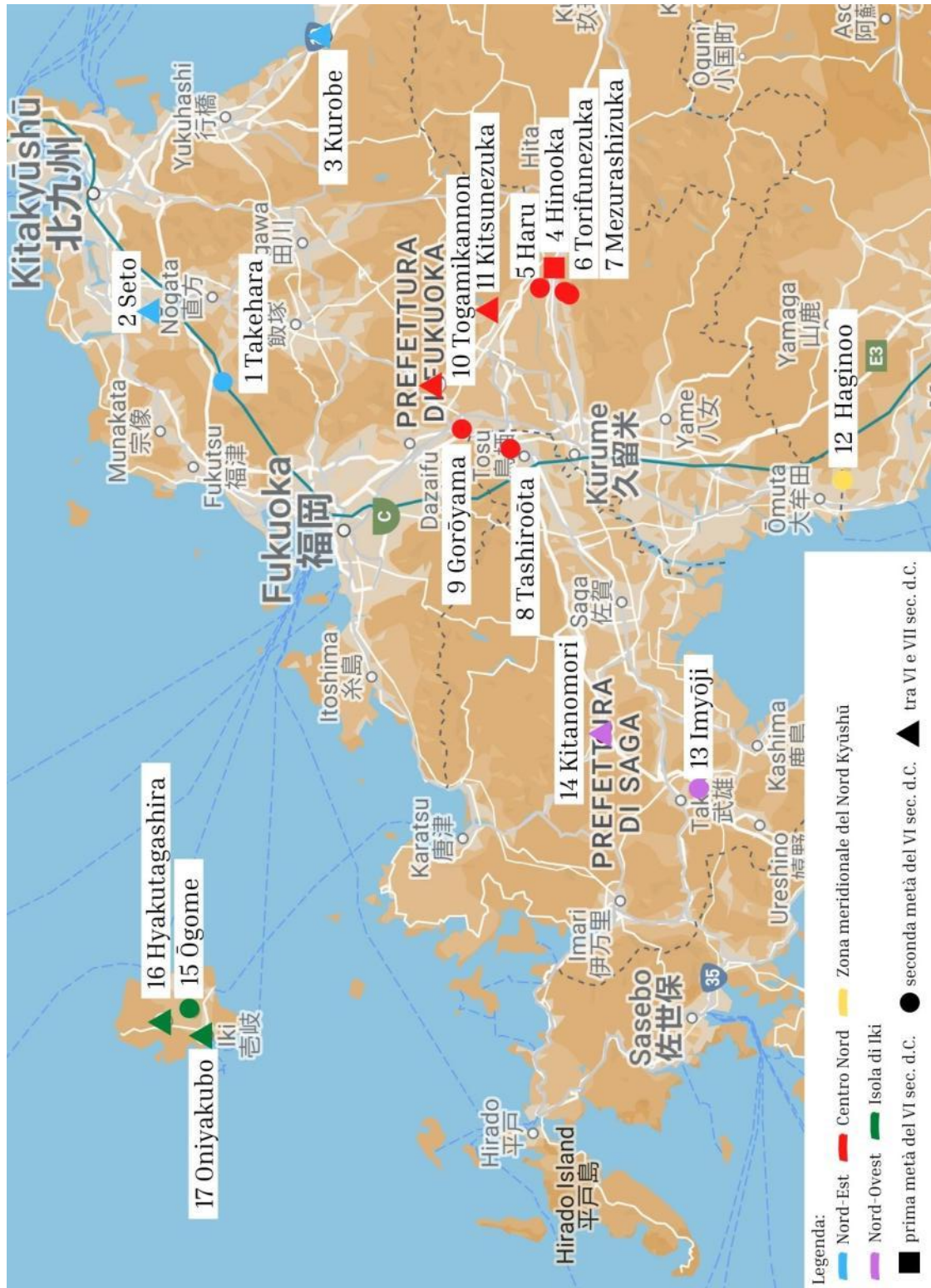
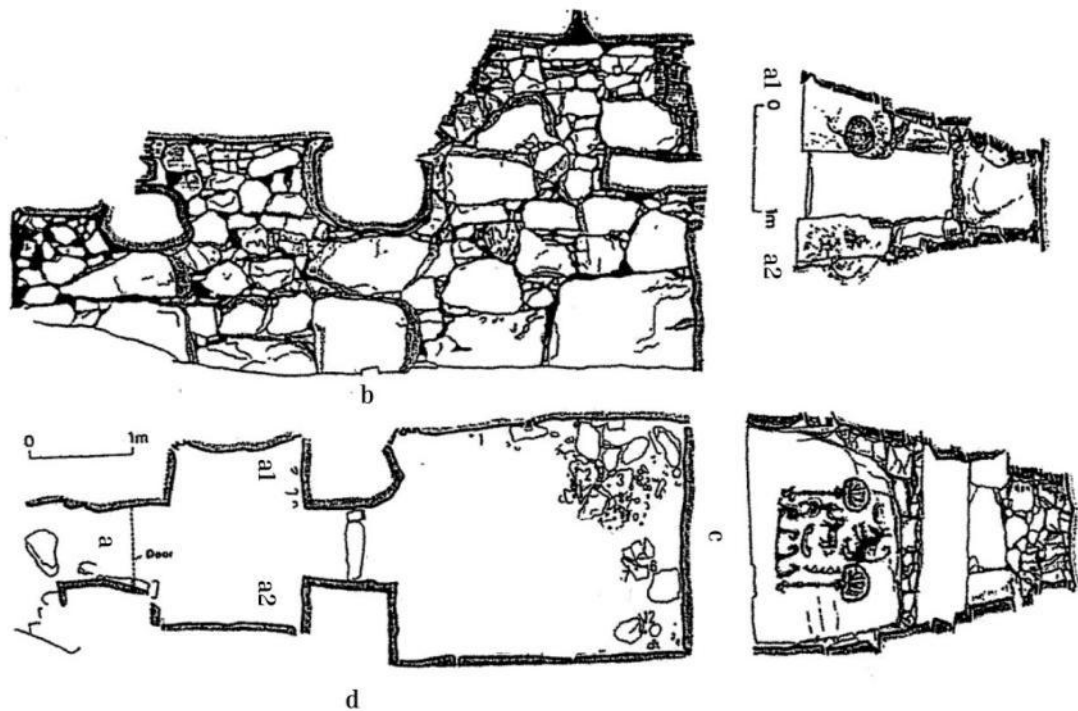


Figura 32: mappa del Nord Kyūshū e collocazione delle tombe analizzate

Le informazioni riportate per ciascuna tomba sono una personale elaborazione dei dati e materiali gentilmente forniti dal Dott. Kawano del Museo Nazionale del Kyūshū e dalla Dott.ssa Shinoto dell'Università di Heidelberg. Per l'analisi iconologica di alcuni motivi – specialmente per le raffigurazioni narrative – si ricorrerà anche alla bibliografia giapponese sul tema, oltre che a personali ipotesi. Essendo alcune scene complesse nella loro rappresentazione e in mancanza di bibliografia, le descrizioni iconologiche sono basate su ipotesi personali che necessitano ulteriori approfondimenti. Inoltre, le immagini dei motivi di alcuni *kofun* non sono state inserite in cataloghi ufficiali o studi pubblicati e per necessità sono state utilizzate foto trovate in rete tramite blog di appassionati di archeologia giapponese. A causa della situazione pandemica di Covid-19 non è stato possibile recuperare queste fonti primarie personalmente. Dove è stato possibile, si è preferito inserire le immagini delle riproduzioni dei dipinti in modo da rendere più semplice l'analisi. Ogni tomba sarà presentata con il numero di riferimento della mappa (Figura 32) e il suo nome in *kanji*. È stata inserita sia la pianta sia il prospetto interno delle tombe, ove disponibili. Ogni *kofun* ha una scheda informativa in cui sono inserite le caratteristiche tecniche quali: datazione (la datazione riportata è quella utilizzata dal database del Museo del Kyūshū), collocazione, tipologia, dimensioni (laddove è stato possibile), layout interno, tipo di decorazione, colori, presenza di altri motivi (oltre quello della barca). Segue poi la descrizione iconografica e iconologica.

4.2.1. Takehara 竹原古墳



Legenda:

a: ingresso

a1: lato e prospetto interno dell'ingresso (sinistra)

a2: lato e prospetto interno dell'ingresso (destra)

b: lato e prospetto interno sinistro

c: lato e prospetto interno della parete frontale

d: lato destro

Figura 33: tomba di Takehara: pianta e prospetto interno

Scheda informativa:

Datazione: seconda metà VI secolo	Collocazione: Fukuoka-ken, Miyakawa	Tipologia: enpun	Dimensioni: 18m x 6m
Layout interno: yokoanashiki sekishitsu	Tipo di decorazione: pittura	Colori: rosso, bianco, nero	Altri motivi: sì

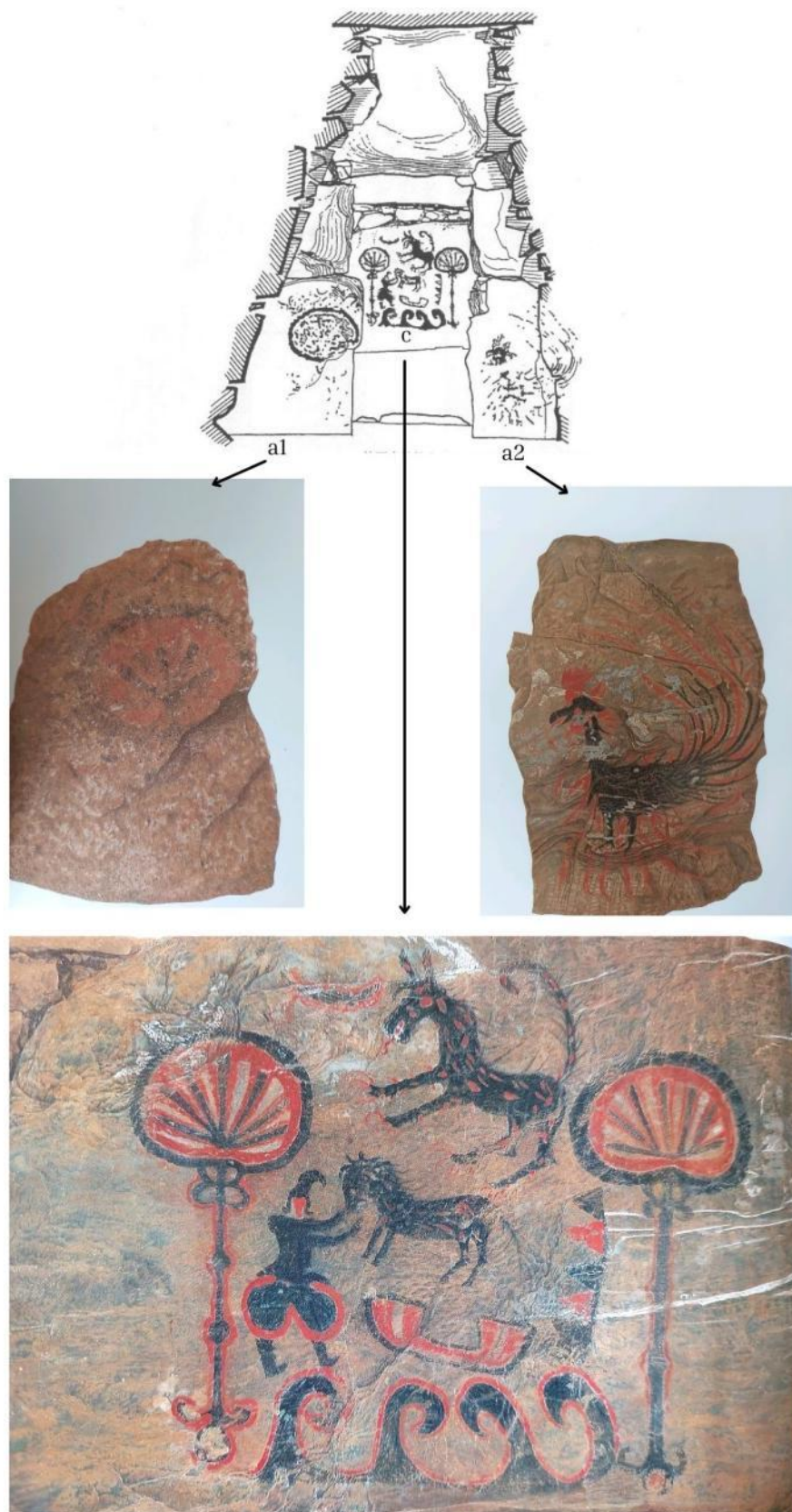


Figura 34: tomba di Takehara: riproduzione dei motivi decorativi dell'ingresso (a1)(a2) e della parete frontale della camera sepolcrale (c)

Descrizione iconografica

La tomba di Takehara presenta dei dipinti sia sulle pietre dell'ingresso della camera sepolcrale (a1)(a2), sia sulla parete in fondo (c). Sul lato sinistro(a1) dell'ingresso è rappresentata una forma ovale colorata di rosso con i bordi neri e delle strisce nere interne. Sopra di essa è presente una linea ondulata nera con i contorni in rosso. Sul lato destro (a2) è dipinto un grande gallo in nero e rosso. Le piume della coda sono di entrambi i colori e sono talmente lunghe da avvolgere l'animale. La cresta, gli occhi e la lingua che esce dal becco, sono di colore rosso.

Sulla parete frontale della camera sepolcrale (c), è invece rappresentata una figura umana ben definita nei dettagli d'abbigliamento rispetto ad altri *sōshoku kofun*: indossa un elmo a punta, una giacca, dei pantaloni larghi e delle scarpe a punta. Il viso e il contorno dei pantaloni sono dipinti di rosso. L'uomo tiene con entrambe le mani il muso di un cavallo nero, anch'esso meno stilizzato rispetto ad altri dipinti. Sopra questo cavallo è rappresentato un altro animale più grande e in atteggiamento aggressivo. Infatti, la coda è tirata verso l'alto, le orecchie sono tese e dalla bocca aperta esce una lingua rossa. Il manto nero ha delle macchie rosse. Di fronte era probabilmente rappresentata una seconda barca di cui oggi è visibile solo una parte. Sotto il cavallo è dipinta di rosso una barca in stile gondola. Alla destra dell'imbarcazione sono presenti dei triangoli a colori alternati rosso-nero attaccati a un'asta, probabilmente delle bandiere. Sulla parte inferiore del dipinto, sono raffigurati dei motivi a onde nere con bordo rosso che si muovono da direzioni opposte per convergere sul centro. Alle due estremità della scena, sono presenti due ventagli a forma ovale in nero e rosso.

I soggetti (a1)(a2) siti sulle due pietre frontali all'entrata e il dipinto sulla parete in fondo (c), creano un armonioso effetto prospettico da sembrare un'unica scena narrativa.²²⁴

²²⁴ ŌTSUKA, *Sōshoku kofun no sekai ...*, p. 164.

Descrizione iconologica

La tomba di Takehara è considerata il *sōshoku kofun* di cui si ha maggior conoscenza sul significato dei soggetti raffigurati.²²⁵ Si pensa infatti che la scena qui riprodotta sia influenzata dalla tradizione di Koguryo e di altre tombe dell'Asia orientale.²²⁶ Secondo il professore Kanasaki Takeo i due animali della parete (c) sarebbero una rappresentazione della leggenda cinese del *ryūbai* 竜媒 in cui un drago (la figura in alto con il manto maculato di rosso) e una giumenta avrebbero dato alla luce un cavallo straordinario.²²⁷ Un'altra teoria vede invece la riproduzione delle quattro divinità *shijin* 四神 di tradizione cinese: sulla parete dell'ingresso sarebbero quindi rappresentati *genbu* 玄武 (a1) (la tartaruga avvolta dal serpente) e *suzaku* 朱雀 (a2) (associato alla fenice), mentre il cavallo nero-rosso sarebbe il drago *seiryō* 青龍.²²⁸ Non è però riprodotta – o non è arrivata fino ai nostri giorni – la tigre bianca *byakko* 白虎. Si riteneva che le quattro divinità fossero le protettrici dei quattro punti cardinali e, collocandole all'interno di una camera sepolcrale, fungessero da protettrici anche nei confronti dello spirito del defunto.²²⁹ Questi sono i soggetti principali anche delle due tombe dipinte della zona di Nara – Kitora e Takamatsuzuka – di esplicita influenza cinese.

Secondo alcuni studi, i motivi ad onda sono ricondotti al motivo del *warabitemon* utilizzato nei *sōshoku kofun* come talismano.²³⁰ Secondo Shiraishi, il cavallo potrebbe rappresentare il mezzo con cui il defunto era trasportato nell'aldilà, come è stato riscontrato nell'iconologia sia di alcuni dipinti cinesi sia del regno di Koguryo.²³¹ Anche il soggetto della barca potrebbe rappresentare il mezzo con cui il defunto raggiungeva l'altro mondo, o potrebbe essere collegato con lo status in vita del defunto. L'abbigliamento – definito in giapponese *kofuku* 胡服 – indossato dalla figura umana è riconducibile al modo di vestire dei cavalieri nomadi della Cina del Nord, il popolo Hu.²³² Anche il copricapo, *eboshi* 烏帽子, è di derivazione cinese.²³³ Questo

²²⁵ ŌTSUKA, *Sōshoku kofun no sekai ...*, cit., p. 165.

²²⁶ SHIRAISHI, "Sōshoku kofun ni...", cit., p. 86.

²²⁷ ŌTSUKA, *Sōshoku kofun no sekai ...*, cit., p. 167.

²²⁸ *Ibid.*, cit., p. 170.

²²⁹ *Ibid.*

²³⁰ SHIRAISHI, "Sōshoku kofun ni...", cit., p. 87.

²³¹ *Ibid.*

²³² ŌTSUKA, *Sōshoku kofun no sekai ...*, cit., p. 166.

tipo di abbigliamento continentale è stato anche ritrovato su alcuni *haniwa* di guerrieri.

Ōtsuka ipotizza che la scena rappresentata sulla parete (c) sia una riproduzione delle credenze della società dell'epoca riguardo l'altro mondo e sul viaggio del defunto verso l'aldilà, una credenza fortemente influenzata dal continente.²³⁴ Anche i grandi ventagli a manico lungo sono di origine continentale: il *sashiba* 翳 è una tipologia usata in Cina fino al periodo Han ed era tenuto da un attendente per coprire il volto di un nobile.²³⁵

Sebbene non si abbiano ancora certezze sul significato d'insieme del dipinto, è indubbio che sia stato fortemente influenzato dalla cultura e dal pensiero cinese e coreano. Tra i *sōshoku kofun* del Nord Kyūshū qui analizzati, Takehara è l'unico *kofun* decorato ad avere dei soggetti così espliciti di origine continentale e meno stilizzati rispetto agli altri. È ancora da comprendere fino a che punto fossero diffuse le credenze continentali sull'isola giapponese e quale rapporto avesse il defunto con la cultura cinese e coreana.

²³³ *Ibid.*

²³⁴ *Ibid.*, cit., p. 171.

²³⁵ *Ibid.*, cit., p. 170.

4.2.2. Seto yokoana n. 14 瀬戸 14 号横穴

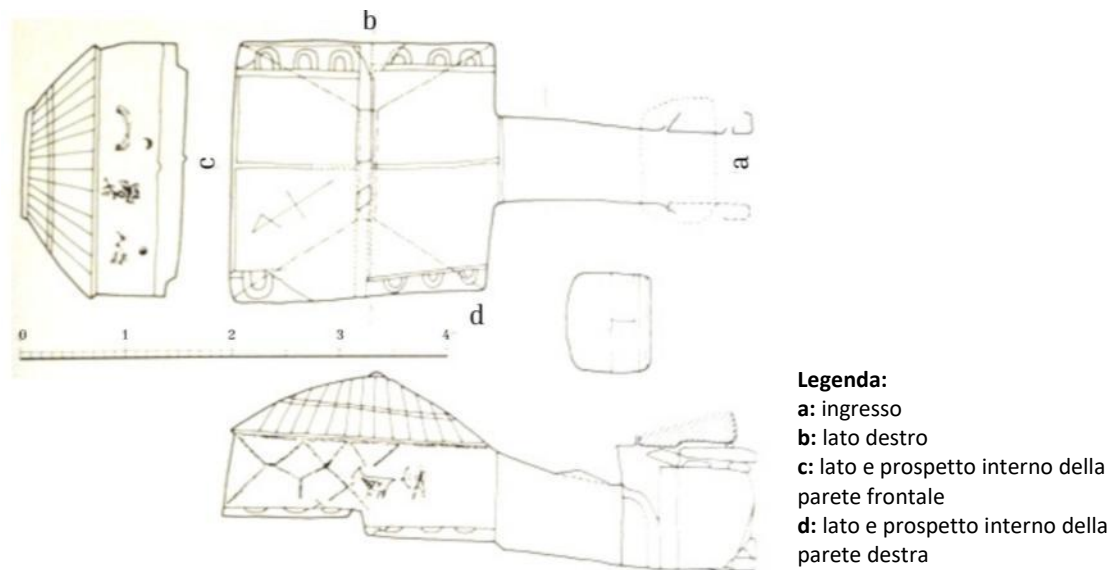


Figura 35: pianta e prospetto interno della tomba di Seto n. 14

Scheda informativa:

Datazione: tra la fine del VI secolo e inizio VII secolo	Collocazione: Fukuoka-ken, Nakama	Tipologia: yokoana	Dimensioni: /
Layout interno: camera che può ospitare 12 corpi	Tipo di decorazione: pittura e incisione	Colori: rosso	Altri motivi: sì



Figura 36: tomba di Seto n. 14, riproduzione: (A) veduta d'insieme dell'interno della tomba; (B) scena dipinta sulla parete frontale (c); (C) scena dipinta e incisa sulla parete laterale (d)

Descrizione iconografica

La tomba di Seto n. 14 è stata scoperta nel 1956, ma è andata distrutta durante i lavori nel 1957. La riproduzione presente nel museo della zona è basata sulle foto realizzate all'epoca. È possibile che altri dipinti siano andati perduti. Sulla parete frontale (c) è riprodotta una figura umana in piedi su di un cavallo e con in mano un arco con una freccia puntati verso destra. L'uomo indossa un copricapo a punta e un pantalone rigonfio simile alla figura umana dipinta nel tumulo di Takehara. Tra le zampe del cavallo è dipinto un rettangolo rosso. A destra di questa figura è riprodotta una barca a forma di gondola e sotto di essa una mezza luna rossa. Alla sinistra dell'arciere sono raffigurati tre animali rivolti verso sinistra: due sembrano avere un becco, mentre il terzo è ancora più stilizzato delle altre figure, ma sembra un quadrupede. Sotto di essi è dipinto un cerchio pieno rosso. La parete laterale (d) presenta dei motivi a forma di rombo di grandi dimensioni incisi e poi colorati in rosso che ricoprono gran parte della superficie. Sulla destra è riprodotta una figura umana che punta l'arco su di un animale quadrupede con muso allungato, orecchie dritte e coda ampia, simile a una volpe. Tutti i motivi e i soggetti raffigurati nella tomba Seto n. 14 sono stati prima incisi sulla pietra e poi colorati di rosso. Inoltre, la camera della tomba è scolpita con travi e *munagi* 棟木 che rappresentano il tetto.

Descrizione iconologica

La figura umana rappresentata sulla parete frontale ha addosso delle vesti che riconducono ad un guerriero, stesso vestiario riscontrato anche nell'uomo raffigurato nella tomba Takehara. La figura umana sulla parete (c) della tomba di Seto è rappresentata in piedi su un cavallo con un arco puntato e questa postura fa presupporre che possa trattarsi di un arciere esperto. Il suo arco non punta verso gli animali di sinistra, bensì verso la barca di destra. Questa imbarcazione è simile alla barca a gondola della tomba Takehara. Un'ipotesi ritiene che fosse utilizzata per la navigazione fluviale.²³⁶ La località della sepoltura è, tra l'altro, vicino al fiume Onga. Potrebbe, quindi, essere stata utilizzata in vita dal defunto per spostarsi, anche per fini di battaglia. Tuttavia, la presenza della mezza luna sotto l'imbarcazione fa propendere per un'altra ipotesi, ovvero che la barca rappresentata sia invece il mezzo

²³⁶ SHIRAISHI, "Sōshoku kofun ni...", cit., p. 86.

di trasporto per l'aldilà. Infatti, al lato opposto della figura umana, si trova un cerchio che potrebbe rappresentare il sole e quindi il mondo dei vivi. Gli uccelli a sinistra potrebbero far parte di una scena di vita del defunto, forse legata alla caccia. Nel complesso, questa scena potrebbe raffigurare le gesta del defunto in vita, come guerriero/cacciatore, e il suo passaggio dal mondo terreno al mondo dei morti.

Sulla parete laterale (d) sono incisi rombi che richiamano probabili decorazioni realmente utilizzate sulle pareti delle abitazioni dell'epoca. Questa considerazione è data anche dalla presenza di un tetto ricreato nella camera, la cui struttura riporta sempre alle abitazioni del periodo. La scena della parete laterale (d) sembra rappresentare una scena di caccia.

Sarebbero necessari ulteriori studi per comprendere se le scene raffigurate si riferiscono a un singolo defunto o alla classe di tutti i possibili defunti che la camera poteva ospitare.

4.2.3. Kurobe tomba n. 6 黒部古墳群 6 号

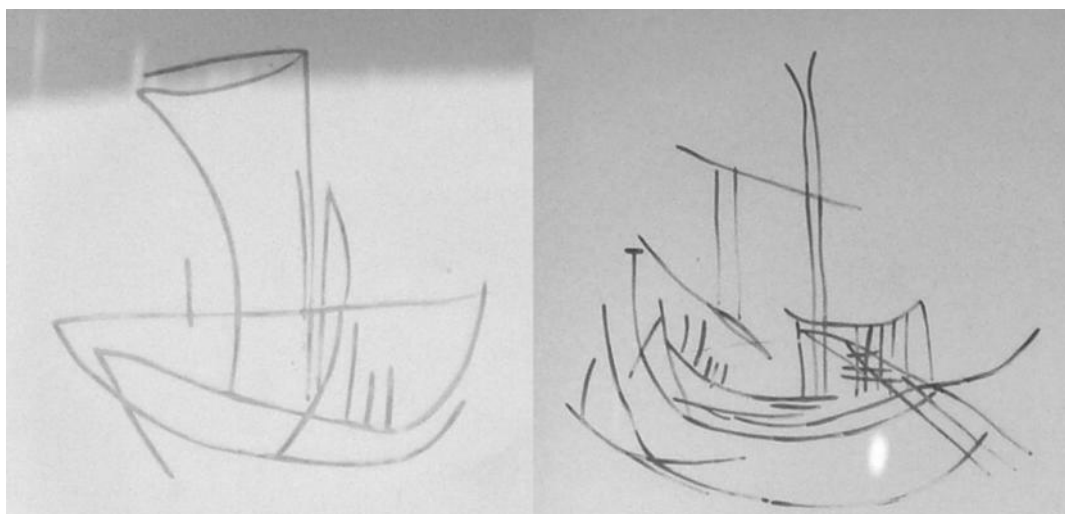


Figura 37: tomba di Kurobe n. 6: riproduzioni delle incisioni ritrovate sulle pietre della camera sepolcrale

Scheda informativa

Datazione: prima metà del VII secolo	Collocazione: Fukuoka-ken, Buzen	Tipologia: /	Dimensioni: /
Layout interno: /	Tipo di decorazione: /	Colori: /	Altri motivi: no

Descrizione iconografica

Purtroppo non sono disponibili immagini fotografiche delle incisioni ritrovate sulle pareti della camera sepolcrale della tomba di Kurobe n.6. L'imbarcazione a sinistra rappresenta una grande barca a vela²³⁷, mentre quella di destra, una barca in stile gondola sempre di grandi dimensioni. Anche sull'imbarcazione di destra sembra esserci un albero maestro a cui potrebbe essere issata la vela. Entrambe presentano dei remi. Sono state realizzate come se fossero dei veri schizzi di prova.

²³⁷ Informazione ottenuta dal cartello informativo posto davanti alla tomba, <https://kofunmeguriwalking.web.fc2.com/kurobe.html>, ultimo accesso: 15 Marzo 2022.

Descrizione iconologica

Essendo presenti solo due imbarcazioni incise, è difficile comprendere il significato della loro presenza all'interno della camera sepolcrale della tomba di Kurobe. Da una parte potrebbero essere le grandi navi che trasportavano il defunto nell'altro mondo al di là del mare (vedere la tomba n. 9 Gorōyama) così come potrebbero essere legate all'attività in vita del defunto essendo Buzen sulla costa.

4.2.4. Hinooka 日ノ岡古墳

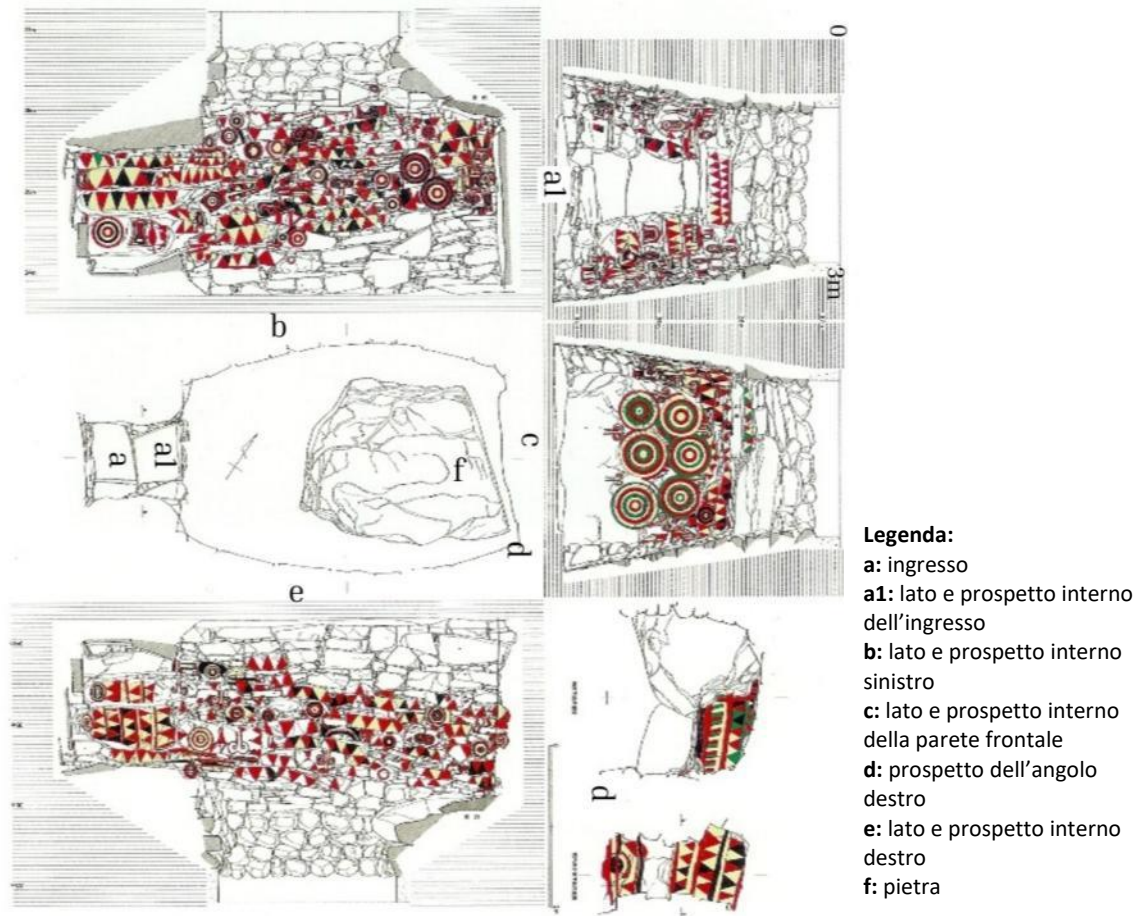


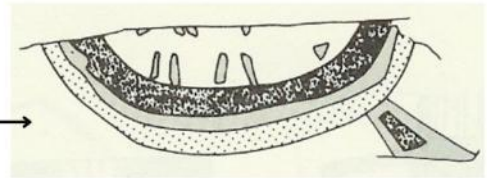
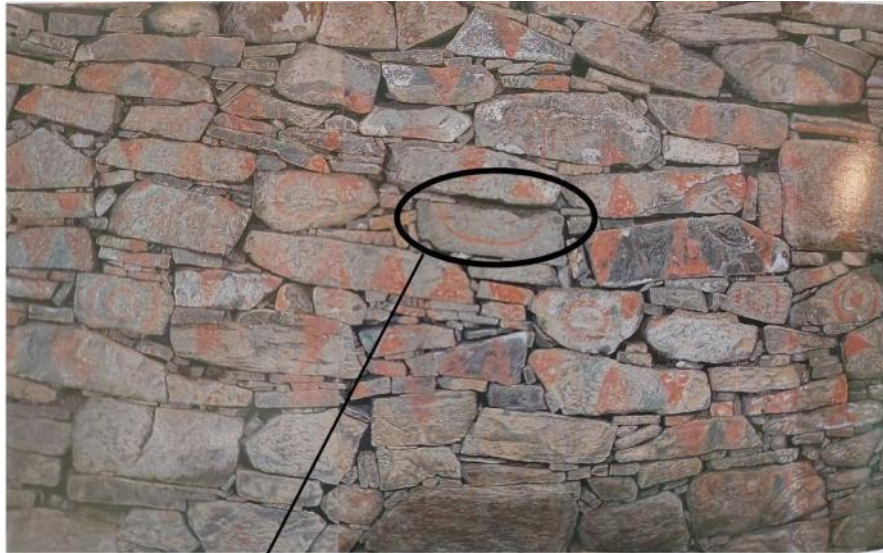
Figura 38: pianta e prospetto interno della tomba di Hinooka

Scheda informativa

Datazione: prima metà del VI secolo	Collocazione: Fukuoka-ken, Ukiha	Tipologia: zenpōkōenfun	Dimensioni: 74m x 5m
Layout interno: yokoanashiki sekishitsu	Tipo di decorazione: pittura	Colori: rosso, bianco, verde, blu	Altri motivi: sì



Figura 39: tomba di Hinooka: riproduzione dei dipinti della parete d'ingresso (a1), della parete in fondo (c), angolo in fondo destro (d), laterale sinistro (b)



A

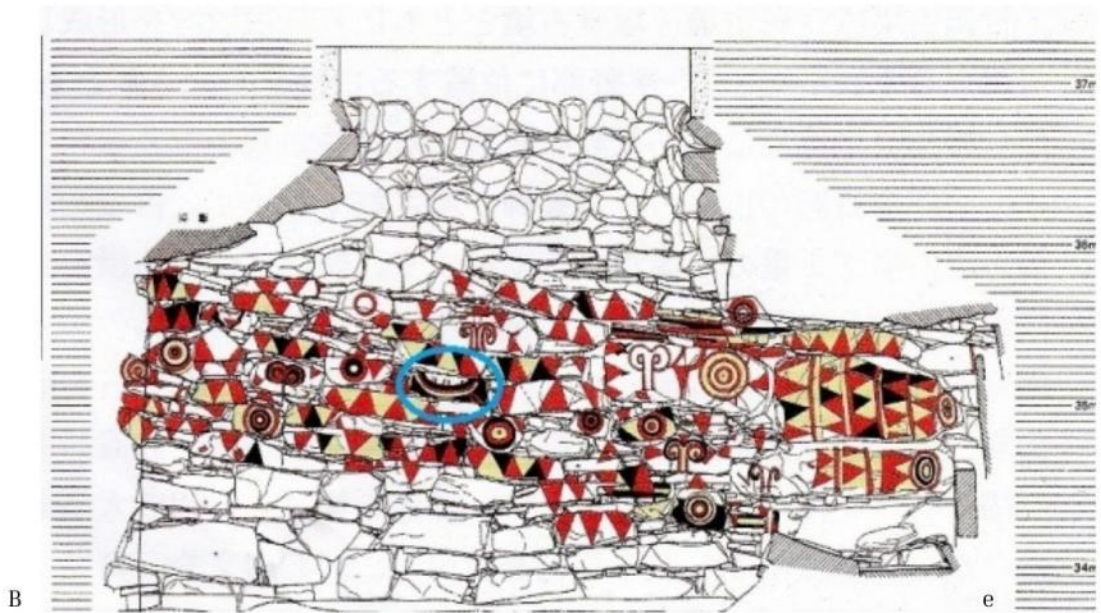


Figura 40: tomba di Hinooka: (A) rappresentazione originale del soggetto della barca sulla parete laterale destra (e); (B) riproduzione dei dipinti sulla parete laterale destra (e)

Descrizione iconografica

La tomba di Hinooka è tra le più decorate e colorate tra i *sōshoku kofun* del Kyūshū e si ritiene che sia la tomba più antica in cui le decorazioni sono state dipinte direttamente sulle pareti della camera di pietra. Iniziando dalle pietre della parete d'ingresso della camera sepolcrale (a1), diversi triangoli rossi a punta in giù sono dipinti sulla pietra orizzontale dell'ingresso, mentre triangoli a punta in su sono riprodotti sul lato destro e sinistro alternati da triangoli blu. Le pareti laterali sono decorate anche da cerchi concentrici a quattro anelli rosso-blu. Diversi motivi *warabitemon* sono collocati sulla parete sinistra, mentre sul lato destro è riprodotto uno scudo. La parete in fondo nella camera sepolcrale (c) è decorata con sei grandi cerchi concentrici centrali con sette-otto anelli di colore rosso-verde. Intorno sono dipinti sei *warabitemon* rossi-verdi. Nella parte superiore sono riprodotti altri *warabitemon* e cerchi concentrici, oltre a diverse linee di triangoli rossi, verdi, blu e di colore della pietra. Sul lato sinistro sono inoltre presenti due *yugi* uno sopra l'altro con i contorni dipinti in rosso e l'interno in bianco e blu con un motivo a triangolo. Di fianco allo *yugi* in alto è riprodotta una spada. L'angolo in fondo a destra (d) è decorato con motivi geometrici a forma di triangolo e linee rosse-blu-verdi. Le pareti laterali (e) (b) sono riccamente decorate da motivi geometrici, ma anche da singoli soggetti figurativi. La parete di destra (e) è quasi interamente dipinta dal gioco di triangoli rossi alternati a triangoli lasciati vuoti che prendono il colore della pietra. È possibile anche trovare qualche triangolo dipinto in blu. Sono presenti dodici cerchi concentrici e un cerchio, oltre a cinque *warabitemon*. Centrale su questa parete, è raffigurata una barca a forma di arco e dipinta in blu, rosso e bianco. Sulla parte superiore della barca sono presenti delle linee verticali. Due linee si estendono diagonalmente in basso a destra, probabilmente a rappresentare dei remi. Anche la parete sinistra (b) è quasi interamente decorata con motivi a triangolo rossi, blu e lasciati del colore della pietra. Sono qui riprodotti diciotto cerchi concentrici ad anelli rosso-blu e cinque motivi *warabitemon*. Vicino all'entrata è raffigurato un animale rosso che nei documenti è indicato come un cavallo, anche se non chiaro. Mentre nella parte superiore verso destra è dipinto un pesce con i bordi rossi e l'interno blu.

Descrizione iconologica

Una delle particolarità della tomba di Hinooka, è la riproduzione continua sulle pareti dei motivi triangolari, cerchi concentrici e *warabitemon*, ma non è rappresentata una scena narrativa nonostante questa ricchezza di decorazioni. Il motivo del triangolo è predominante e segue un preciso schema di alternanza di colori. La funzione del triangolo è ancora poco chiara, ma potrebbero essere stati dipinti sia a mero scopo decorativo sia come richiamo a drappi come nel caso della tomba di Torazuka 虎塚古墳 nella prefettura di Ibaraki in cui i triangoli sembrano essere stati raffigurati per simboleggiare delle tende.²³⁸ Secondo Shiraishi, il motivo del triangolo continuo sarebbe una forma ridotta del motivo a X del *chokkomon* e utilizzato insieme al cerchio concentrico come simbolo per contenere lo spirito del defunto all'interno del sarcofago/area sepolcrale.²³⁹ Il triangolo è un motivo trovato anche sui *dōtaku* del Periodo Yayoi – quindi in un contesto rituale e funerario – ed era probabilmente utilizzato come talismano per allontanare le forze maligne.²⁴⁰ Era perciò un motivo già presente nella cultura e tradizione locale. Anche altri motivi raffigurati sulle pareti di Hinooka rientrano nella categoria di quei simboli adoperati dalla società dell'epoca contro il male, in funzione di protezione del defunto²⁴¹, come il cerchio concentrico, lo *yugi* e lo scudo. Questi motivi erano incisi nella prima fase del fenomeno dei *sōshoku kofun* sui sarcofagi e sui *sekishō*. È ipotizzabile, perciò, che Hinooka abbia ripreso un repertorio simbolico ben conosciuto e radicato nella società dell'epoca e che sia qui riprodotto attraverso una nuova forma artistica, la pittura.

Anche il motivo del *warabitemon* lo si fa rientrare nella categoria dei simbolitalismano e si pensa che possa rappresentare la forza vitale delle prime felci e il desiderio di rinascita.²⁴² Nelle pareti ricche di motivi simbolici, sono stati inoltre rappresentati tre soggetti singoli: la barca, il cavallo e il pesce. Mentre la barca e il cavallo potrebbero rientrare nella concezione del viaggio del defunto verso l'altro mondo²⁴³, non si hanno ancora ipotesi valide riguardo il significato iconologico del pesce in questa tomba. Considerando che Hinooka è tra i primi *kofun* ad avere le

²³⁸ Conversazione privata con la dott.ssa Shinoto in data 20/01/2022.

²³⁹ SHIRAISHI, "Sōshoku kofun ni...", cit., p. 79.

²⁴⁰ ŌTSUKA, *Sōshoku kofun no sekai ...*, p. 194.

²⁴¹ *Ibid.*

²⁴² SHIRAISHI, "Sōshoku kofun ni...", cit., p. 79.

²⁴³ *Ibid.*, pp. 86-87.

pareti direttamente dipinte, potrebbe essere stata un precursore per i soggetti pittorici, come la barca, diventati centrali dalla seconda metà del VI secolo.

I grandi cerchi sulla parete (c) possono raffigurare grandi specchi simbolici, oppure potrebbero rappresentare lo scorrere del tempo, come soli che si alternano. Un'altra ipotesi è che siano dei bersagli su cui scagliare le frecce la cui presenza è data dai due *yugi* sulla sinistra.

4.2.5. Haru 原古墳

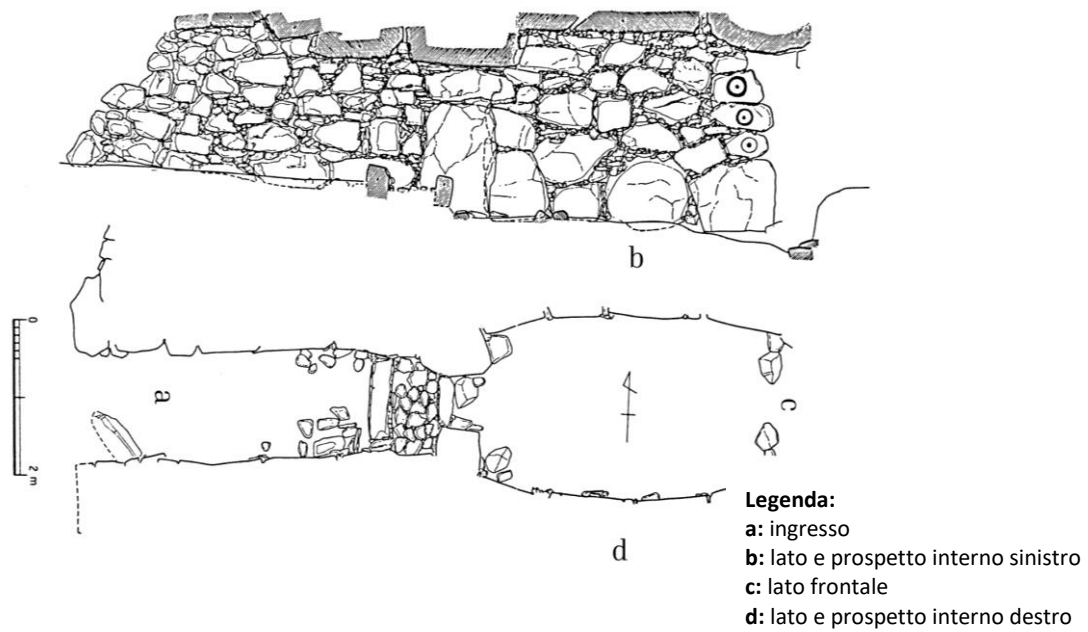


Figura 41: tomba di Haru: pianta e prospetto interno

Scheda informativa:

Datazione: seconda metà del VI secolo	Collocazione: Fukuoka-ken, Ukiha	Tipologia: enpun	Dimensioni: diametro 18m x 2,8m
Layout interno: yokoanashiki sekishitsu	Tipo di decorazione: pittura	Colori: rosso	Altri motivi: sì



Figura 42: tomba di Haru: scena narrativa raffigurata sulla parete in fondo (c) e la sua riproduzione

Descrizione iconografica

La scena che si sta analizzando, si trova sulla pietra della parete in fondo (c) della tomba di Haru. Tuttavia, la parete posteriore, una volta rimossa negli anni venti, è stata nuovamente posta all'interno della camera sepolcrale, ma messa accidentalmente nella direzione opposta, quindi il dipinto è ancora conservato rivolto verso l'esterno.²⁴⁴

Partendo dalla parte superiore della scena, è riprodotta una figura umana rivolta verso sinistra che impugna un arco e con indosso un copricapo simile a un elmo a punta. Alla sua destra è dipinto un motivo rettangolare, probabilmente riconducibile a uno scudo. A sinistra della figura umana, sono invece raffigurati tre *yugi* di grandi dimensioni e di diversa tipologia con all'interno delle frecce. Tra gli *yugi* sono dipinte delle linee verticali che potrebbero richiamare delle spade, e un motivo a virgola riconducibile al *tomo* 鞆, un accessorio utilizzato per tirare con l'arco. Nella parte inferiore è rappresentata una barca in stile gondola con delle decorazioni triangolari sullo scafo e una decorazione a virgola sulla punta di destra. La barca presenta anche due grandi remi alle due estremità. Sulla barca sono raffigurate due figure umane: a sinistra si trova una persona con un copricapo a punta che impugna un arco; mentre a destra si trova un'altra figura umana che indossa il medesimo copricapo a punta e un'armatura massiccia rispetto le altre. Tra i due uomini è rappresentato un animale, probabilmente un cavallo. Sopra, sulla destra dell'imbarcazione, è dipinto un cerchio concentrico.

²⁴⁴ *Sōshoku kofun no sekai...*, p. 182.

Descrizione iconologica

L'iconografia di Haru è simile alle altre due tombe ubicate nella medesima area (Mezurashizuka e Torifunezuka). La parte superiore del dipinto della tomba di Haru è collegata a simboli di battaglia (*yugi*, *tomo*, spade, arciere e scudo) e potrebbero, quindi, essere collegati con la vita del defunto – probabilmente un arciere o un guerriero – o a un episodio di battaglia in cui ha preso parte. Tuttavia, le armi e lo scudo sono anche riconducibili ai simboli di protezione ritrovati sui *sekkan* e *sekishō*, ma la presenza di un arciere e di accessori pratici come il *tomo*, farebbe personalmente propendere più per la raffigurazione dello status del defunto. La parte inferiore della scena potrebbe sia rappresentare il viaggio del defunto nell'aldilà sia essere sempre collegato con un episodio significativo della sua vita. Il soggetto figurativo che farebbe propendere per quest'ultima ipotesi, è la presenza di un arciere sull'imbarcazione e la raffigurazione del cerchio concentrico che potrebbe rappresentare il sole. La barca si starebbe dirigendo, quindi, non verso l'oceano aperto come in Gorōyama, in cui l'aldilà è anche simboleggiato dalle stelle, ma verso una meta alla luce del sole, probabilmente nel mondo dei vivi. Inoltre, la tipologia di barca rappresentata, è un'imbarcazione semplice che si suppone fosse utilizzata per spostamenti fluviali²⁴⁵ e differisce con le barche più complesse raffigurate a Gorōyama. La presenza dell'animale sullo scafo è ambigua in quanto potrebbe essere il cavallo del defunto utilizzato in battaglia, come potrebbe essere un collegamento con il cavallo considerato un altro mezzo per raggiungere l'aldilà.²⁴⁶ Inoltre è singolare che siano rappresentati due mezzi di trasporto. L'altra ipotesi sopra citata considera la scena come il punto di partenza del viaggio del defunto – il mondo dei vivi – verso l'aldilà, qui non raffigurato, attraverso la barca. Il cavallo potrebbe essere il mezzo usato dal defunto una volta giunto nell'altro mondo per spostarsi.

²⁴⁵ SHIRAISHI, "Sōshoku kofun ni...", p. 85.

²⁴⁶ *Ibid.*

4.2.6. Mezurashizuka 珍敷塚古墳

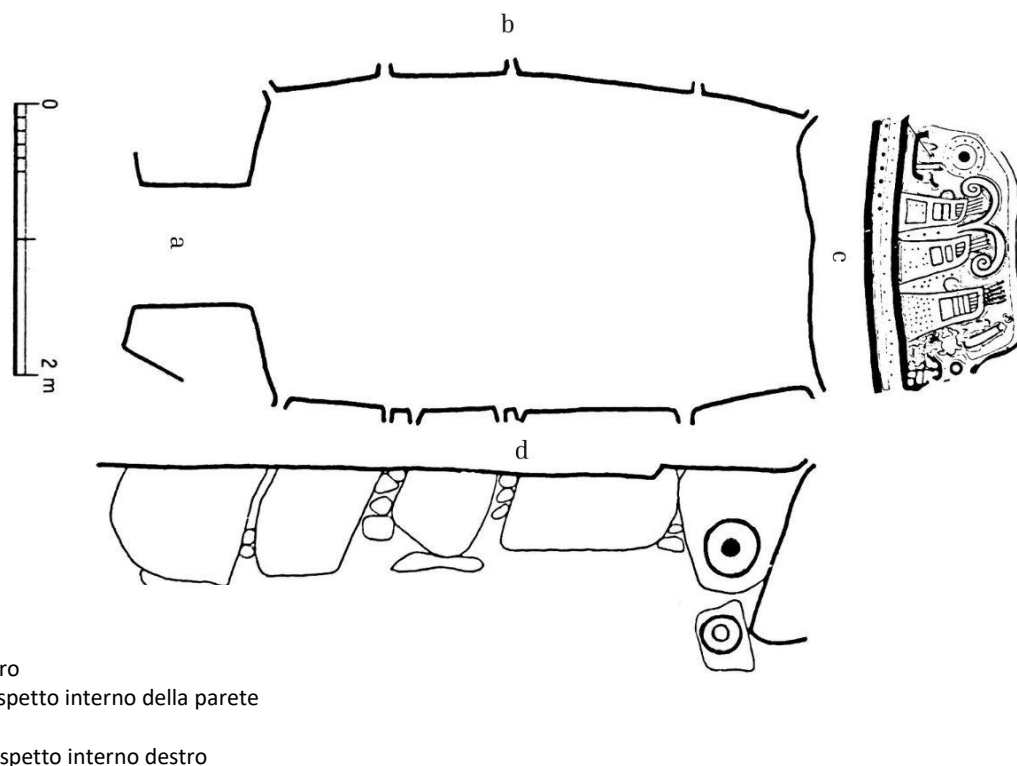


Figura 43: tomba di Mezurashizuka: pianta e prospetto interno

Scheda informativa

Datazione: seconda metà del VI secolo	Collocazione: Fukuoka-ken, Ukiha	Tipologia: enpun	Dimensioni: /
Layout interno: yokoanashiki sekishitsu	Tipo di decorazione: pittura	Colori: rosso, blu	Altri motivi: sì



Figura 44: tomba di Mezurashizuka: riproduzione della scena dipinta sulla parete frontale (c) della camera sepolcrale

Descrizione iconografica

Della camera di pietra della tomba di Mezurashizuka è arrivato fino ai giorni nostri solo il muro posteriore e parte della base del muro destro. La scena rappresentata in Mezurashizuka è più complessa a livello iconografico rispetto alla tomba di Haru, nonostante siano simili. Iniziando l'analisi dell'immagine da sinistra, è raffigurata una barca in stile gondola di colore rosso. Alla poppa è seduta una figura umana che rema, mentre alla prua è appollaiato un uccello rosso. La figura umana non è dipinta, se non per il contorno in rosso della testa, il resto del corpo emerge dall'assenza di colore e dallo sfondo blu. Non indossa né copricapo, né particolari segni distintivi di abbigliamento. Tra le due figure è presente un rettangolo posto verticalmente con i bordi rossi e le cui estremità dei lati superano il bordo orizzontale. Sopra l'imbarcazione è riprodotto un cerchio concentrico: il primo anello non ha colore, e al suo interno ci sono undici puntini rossi; il secondo anello è blu come lo sfondo di tutta la parte superiore della scena, mentre il cerchio centrale è rosso. Centrali alla scena, si ergono tre *yugi* di grandi dimensioni come nella tomba di Haru. Il primo *yugi* contiene cinque frecce rosse, ha il bordo rosso, un rettangolo blu dipinto nel centro con il bordo rosso, sei puntini blu nel rettangolo inferiore; lateralmente a sinistra si trova un semi anello forato con il bordo rosso. Lo *yugi* centrale contiene tre frecce rosse, anch'esso è riprodotto con il bordo rosso, ma il bordo della base è in blu, i rettangoli centrali sono in blu con il bordo rosso, sulla superficie inferiore si trovano tredici puntini rossi. L'ultimo *yugi* è identico a quello centrale, contiene cinque frecce rosse, ma sono dipinti trentacinque puntini rossi sulla parte inferiore e presenta il semianello come il primo *yugi*. Tra il primo e lo *yugi* centrale, è dipinto un motivo *warabitemon* con bordi rossi e le due estremità a spirale; sul ramo di sinistra sono dipinti otto puntini rossi, così come tra i due *yugi* sono presenti quattro punti rossi e un altro punto è presente tra la diramazione del motivo *warabitemon*. Mentre tra lo *yugi* centrale e l'ultimo sono dipinti tredici puntini rossi. Nella parte superiore del lato destro della scena, è riprodotta una seconda figura umana disegnata con linee rosse, ma non dipinta nel suo interno. La figura sembra indossare dei pantaloni a palloncino e regge o trasporta un grande oggetto rettangolare dai bordi rossi aperto sulla parte superiore al cui centro è presente un pennacchio in rosso. Sotto questa figura è riprodotto un grande rospo visto dall'alto rivolto verso destra. Alla destra del rospo è

rappresentato un cerchio concentrico con un primo anello blu e un secondo anello rosso. Sotto il rospo, sono riprodotti un quadrato rosso a sinistra, e un uccello rosso appollaiato su un altro quadrato rosso con il capo chinato in basso e verso destra. Sotto la coda dell'uccello è raffigurato un secondo rospo visto frontalmente.

Tutta la parte inferiore della scena è attraversata da una spessa linea rossa, segue una prima sequenza di punti rossi (ventuno) di media dimensione da destra e sinistra che s'interrompono sotto lo *yugi* centrale. Segue una spessa linea blu con dei punti rossi più grandi (otto) solo sul lato sinistro. Un'ultima e ampia linea rossa senza punti chiude la scena. Sotto di essa sono riprodotti alcuni punti rossi. Tutto lo sfondo della parte superiore è di color blu, mentre una linea rossa ne delimita i bordi sulla parte superiore e scende fino al cerchio sito sul lato destro, sopra la testa del secondo uccello.

Descrizione iconologica

La scena rappresentata nella tomba di Mezurashizuka sembra riprodurre un viaggio in cui il cerchio e la barca sulla sinistra rappresentano il luogo di partenza, mentre la parte di destra il luogo di arrivo. Partendo da sinistra, ritroviamo la barca a gondola presente in altri *sōshoku kofun*. Sull'imbarcazione sono presenti due elementi molto interessanti: il primo è la figura rettangolare che secondo Ōzuka può essere riconducibile a un elemento per issare una vela – e quindi sarebbe una barca per navigazioni a percorrenza lunga – oppure a una bara contenente i resti del defunto.²⁴⁷ La barca, perciò, trasporterebbe il defunto dal mondo dei vivi al mondo dei morti. Questo sarebbe ulteriormente evidenziato dal cerchio concentrico sopra l'imbarcazione in quanto considerato il sole, simbolo del mondo dei vivi; mentre il rospo, nella parte destra della scena, simboleggia nella cultura continentale la luna, quindi associato al mondo dei morti.²⁴⁸ Infatti, sin dai tempi antichi, anche nella tradizione cinese, il rospo è collegato alla luna²⁴⁹ ed è presente in dipinti murali della tradizione di Koguryo come la tomba Deokheung-ri.²⁵⁰ Mentre l'uccello appollaiato è un probabile riferimento al corvo a tre zampe che, sempre nella tradizione cinese,

²⁴⁷ ŌTSUKA, *Sōshoku kofun no sekai ...*, cit., p. 118.

²⁴⁸ SHIRAISHI, "Sōshoku kofun ni...", cit., p. 86.

²⁴⁹ ŌTSUKA, *Sōshoku kofun no sekai ...*, p. 119.

²⁵⁰ SHIRAISHI, "Sōshoku kofun ni...", cit., p. 86.

rappresenta il sole.²⁵¹ Secondo Harunari, invece, è difficile, visto lo stile stilizzato, affermare che i due uccelli dipinti in Mezurashizuka siano corvi, piuttosto secondo lui potrebbero essere gabbiani.²⁵²

I tre *yugi* centrali dividono la scena in due sezioni contrapposte: a sinistra il mondo dei vivi, mentre a destra in mondo dei morti, e la barca indicherebbe il passaggio verso l'altro mondo. Riguardo ai tre grandi *yugi*, Ōzuka propone la teoria che potrebbero rappresentare una coppia legata dal *warabitemon*, mentre il terzo *yugi* a destra, un altro membro consanguineo.²⁵³ Se questa teoria fosse corretta, la differenza di colori e di caratteristiche tra lo *yugi* di sinistra e gli altri due potrebbe rappresentare una differenza del sesso, così come andrebbe approfondito il significato del numero di puntini dipinti su ciascuna faretra. Tuttavia sia gli *yugi* che il *warabitemon* potrebbero essere stati dipinti per la loro funzione di talismani di protezione per il defunto. Sempre secondo Ōzuka, il numero di frecce contenute in ogni *yugi* non sarebbe reale, ma solo indicativo della grande capienza che essi avevano.²⁵⁴

Nel lato destro della scena, oltre ai due rospi, è dipinta una seconda figura umana nell'atto di trasportare un parallelepipedo. Questo rettangolo è simile a quello raffigurato sulla barca di sinistra e potrebbe essere simbolicamente il trasporto della bara e del defunto nel mondo dell'aldilà.²⁵⁵ Le spesse linee sotto la scena possono rappresentare il terreno o il mare, mentre i punti più grossi possono essere delle stelle – un altro elemento probabilmente preso dalle pitture delle tombe di Koguryo – rappresentando perciò la notte e un vasto oceano al di là del quale si trova l'altro mondo.²⁵⁶ Un'ipotesi personale, è che i punti-stella fossero utilizzati come punti di orientamento per la navigazione, come risulta in altre culture antiche.

²⁵¹ ŌTSUKA, *Sōshoku kofun no sekai ...*, p. 121.

²⁵² HARUNARI Hideji, "Haniwa no e (La rappresentazione pittorica sugli haniwa cilindrici del Periodo Kofun)", *Kokuritsu Rekishiminzoku Hakubutsukan Kenkyū Hōkoku - Sōshoku kofun no shomondai* (Bollettino del Museo Nazionale di Storia Giapponese - Questioni attuali sulle tombe del Periodo Kofun con sepolture decorate) 80, 1999, cit., p. 228.

春成秀爾、『埴輪の絵』、国立歴史民俗博物館研究報告、装飾古墳の諸問題、第 80 集、1999、cit., p. 228.

²⁵³ ŌTSUKA, *Sōshoku kofun no sekai ...*, cit., p. 114.

²⁵⁴ *Ibid.*

²⁵⁵ *Ibid.*, cit., p. 118.

²⁵⁶ SHIRAISHI, "Sōshoku kofun ni...", p. 85.

Alcuni elementi iconografici della tomba Mezurashizuka sono riscontrabili con la simbologia di tradizione continentale, in particolar modo con le tombe di Koguryo. Secondo Shiraishi, i soggetti iconografici dei *sōshoku kofun* intorno al fiume Chikugo, hanno parzialmente assorbito soggetti – non scene – dai dipinti di Koguryo. Inoltre Shiraishi evidenzia la possibilità che anche i significati iconologici rappresentati nella tomba Mezurashizuka siano stati assorbiti dalle tombe coreane, come ad esempio il rospo che in entrambe le culture è collegato con la luna e il mondo dell’oscurità.²⁵⁷ Questi concetti saranno approfonditi nel capitolo successivo.

²⁵⁷ SHIRAISHI, “Sōshoku kofun ni...”, cit., p. 86.

4.2.7. Torifunezuka 鳥船塚古墳

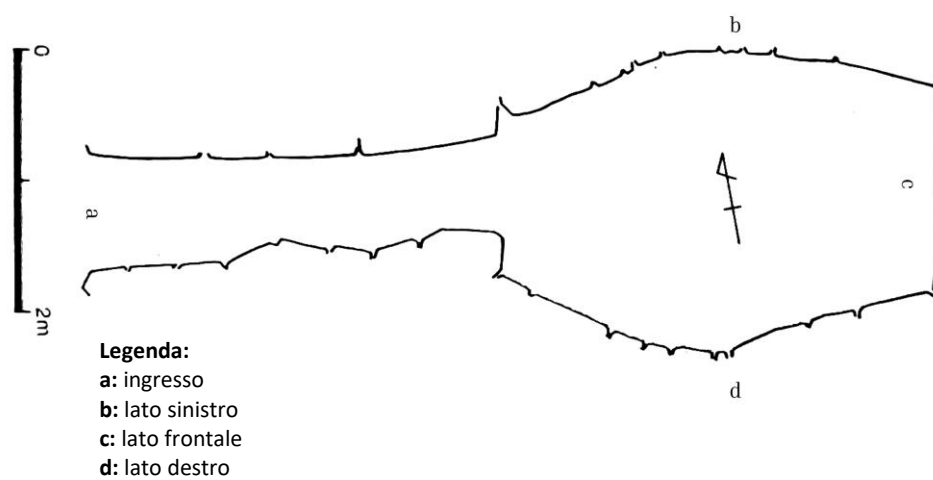


Figura 45: pianta della tomba di Torifunezuka

Scheda informativa

Datazione: seconda metà del VI secolo	Collocazione: Fukuoka-ken, Ukiha	Tipologia: enpun	Dimensioni: /
Layout interno: yokoanashiki sekishitsu	Tipo di decorazione: pittura	Colori: rosso	Altri motivi: sì

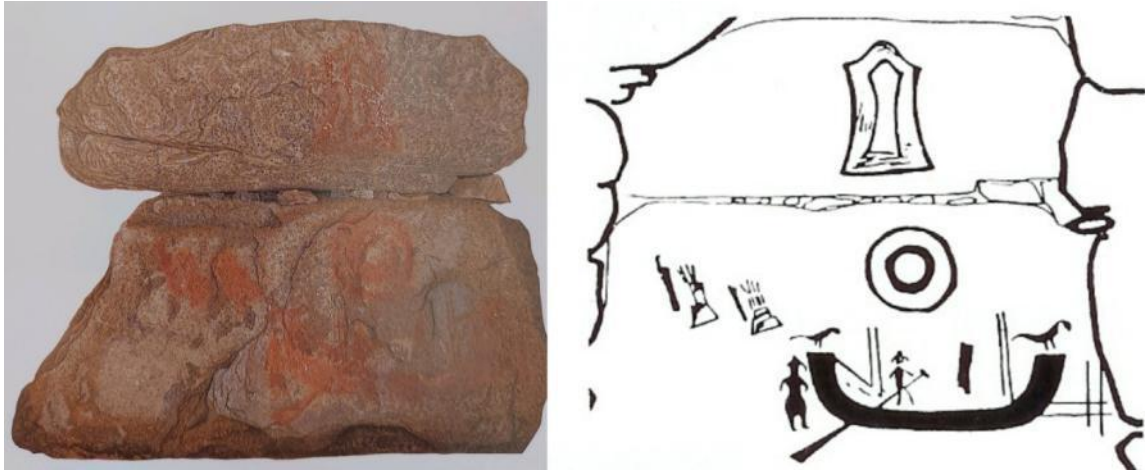


Figura 46: tomba di Torifunezuka: scena narrativa raffigurata sulla parete in fondo (c) e la sua riproduzione

Descrizione iconografica

La tomba di Torifunezuka è ubicata vicino alle sepolture di Haru e Mezurashizuka e presenta degli elementi iconografici in comune con le altre due tombe dell'area. Analizzando la parte superiore della scena, è raffigurato uno scudo di grandi dimensioni. Nella parte inferiore è, invece, dipinta la scena principale rappresentata da una barca in stile gondola con due uccelli, simili per stile a quelli di Mezurashizuka, appollaiati sulle due estremità e con la testa rivolta verso destra. Sulla barca, a sinistra, è riprodotta una figura umana stilizzata con un copricapo a punta e tiene un grosso remo; mentre un rettangolo è dipinto nella zona quasi centrale dell'imbarcazione. Sono anche presenti delle linee verticali a poppa e a prua. La barca si sta dirigendo verso destra. A sinistra dell'imbarcazione è raffigurata una seconda figura umana con lo stesso copricapo della prima figura e con dei pantaloni gonfi. Sopra la barca è riprodotto un grande cerchio concentrico. In altro a sinistra, invece, sono dipinti due *yugi* diversi per stile rispetto a quelli di Haru e Mezurashizuka, contenenti delle frecce. Alla loro sinistra è dipinta una spessa linea nera.

Descrizione iconologica

Come per i *kofun* di Haru e Mezurashizuka, anche per la tomba di Torifunezuka l'ipotesi è che raffiguri la visione del viaggio del defunto verso l'aldilà. I due uccelli, probabilmente corvi, potrebbero rappresentare il sole, elemento riscontrato anche dal grande cerchio concentrico sopra l'imbarcazione. Questi due motivi sono riconducibili al mondo dei vivi, quindi punto di partenza del viaggio del defunto verso

l'aldilà. Il rettangolo, sebbene non poggi totalmente sullo scafo, potrebbe avere lo stesso ipotetico significato di quello rappresentato in Mezurashizuka ed essere quindi una bara in viaggio verso l'aldilà. Oppure potrebbe rappresentare una vela con i pali per issarla rappresentati dalle linee verticali. La direzione della barca è la stessa delle altre due tombe, ovvero destra. La figura umana sulla sinistra presenta caratteristiche simili ai soggetti della tomba di Haru, ovvero il copricapo a punta e i pantaloni gonfi. Tuttavia, non è esplicito se rappresenta il ruolo del defunto in vita o una figura di accompagnamento del defunto verso il suo viaggio. I due *yugi* in alto a sinistra, possono essere sia stati dipinti come talismani di protezione sia possono rappresentare invece il legame del defunto con lo status di guerriero o un episodio della sua vita. Le linee di fianco agli *yugi* potrebbero essere delle spade o degli archi. Il grande scudo posto sopra la scena centrale, fa ipotizzare che sia un simbolo di protezione e di difesa dagli spiriti maligni.

4.2.8. Tashiroōta 田代太田古墳

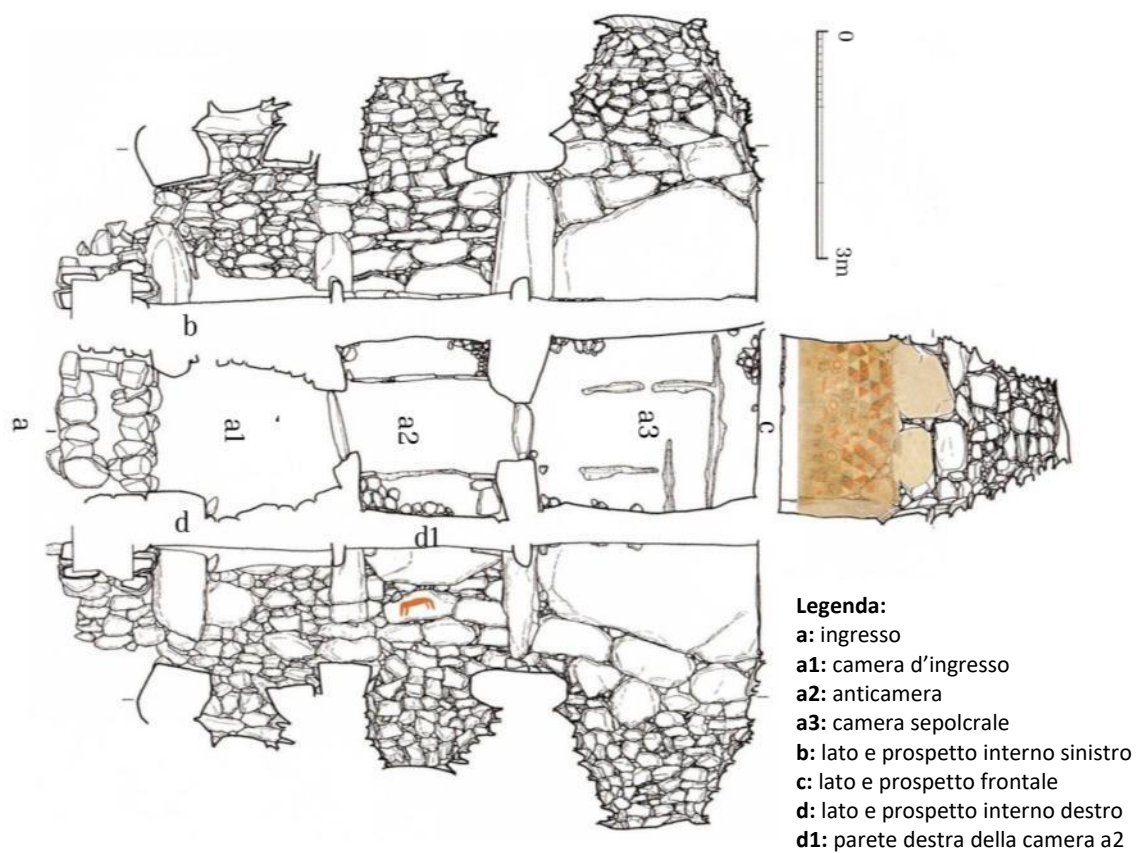


Figura 47: pianta e prospetto interno della tomba di Tashiroōta

Scheda informativa

Datazione: seconda metà del VI secolo	Collocazione: Saga-ken, Tosu	Tipologia: enpun	Dimensioni: 42m x 6m
Layout interno: yokoanashiki sekishitsu	Tipo di decorazione: pittura	Colori: rosso, nero, verde	Altri motivi: sì



Figura 48: Tomba di Tashiroōta: (A) riproduzione della scena narrativa dipinta sulla parete in fondo (c); (B) ingrandimento del soggetto della barca della scena della parete in fondo (c); (C) barca dipinta sulla parete destra della camera anteriore (d1); (D) riproduzione dei soggetti dipinti sulle pietre d'ingresso (a2)

Descrizione iconografica

La scena dipinta sulla parete in fondo della camera sepolcrale (c) della tomba di Tashiroōta è ricca di motivi decorativi e soggetti pittorici. Lo sfondo della parete (c) è creato da un alternarsi di triangoli rossi, neri, verdi e triangoli lasciati vuoti che prendono il colore della pietra. I motivi triangolari s'interrompono solo per lasciare spazio a motivi raffigurativi. Tre grandi cerchi concentrici rossi-verdi sono posizionati su tutta la fascia centrale della scena, un quarto cerchio più piccolo si trova all'estrema destra. Vicino ai cerchi è possibile individuare un motivo a virgola/piccola spirale nera con i contorni rossi e verdi, in tutta la scena ne sono stati riprodotti quattro. Al centro sono dipinte due figure umane, molto stilizzate, in nero delineate in rosso, riprodotte frontalmente e con le braccia verso il cielo. Sembrano indossare una tunica lunga fino ai piedi, non sono visibili le gambe. Tra queste due figure sono dipinti dei punti colorati, probabilmente rappresentano dei fiori, mentre sotto la figura umana più in alto è riprodotta una barca in stile gondola con tre linee rosso-nero-rosso, e con tre alberi di vela. Sotto questa imbarcazione sembra esserci una seconda figura umana nera distesa. Sul lato sinistro, tra i cerchi concentrici e il motivo a virgola/piccola spirale, sono dipinte altre due barche rosse che sembrano avere due prolungamenti separati sull'estremità sinistra. Di fianco all'imbarcazione più in alto è dipinto un fiore. Sul lato destro della scena, invece, è riprodotta una figura umana su un cavallo, entrambe in rosso. La figura umana sembra indossare un copricapo a punta e non è chiaro se stia impugnando un'arma. La figura equestre è direzionata verso sinistra, mentre le due barche rosse in direzione opposta. Al lato destro del cavallo sono riprodotti: una figura a clessidra in verde con i contorni rossi, uno dei tre grandi cerchi concentrici e due motivi rotondi con una coda di pesce il cui cerchio interno è rosso-nero e verde-nero-pietra. Nella parte inferiore, sempre a destra, sono riprodotti quattro grandi scudi neri con bordi rossi. Tra gli scudi, cinque linee verticali spesse sono lasciate senza colore ed emerge il colore della pietra.

Sulle pietre esterne dell'ingresso della camera sepolcrale (g) sono riprodotti dei cerchi concentrici neri, una barca in stile gondola con una figura umana in rosso, e altri motivi poco leggibili dalle foto a disposizione.

Sulla parete destra della camera anteriore (e) sembra riprodotta una barca rossa semi-strutturale con una tavola rigida, in grado di sopportare la navigazione oceanica.²⁵⁸ La presenza di questa singola barca su una parete laterale, farebbe supporre che ci fossero altri dipinti andati ormai perduti.

Un motivo qui assente, invece sempre presente nelle altre scene narrative analizzate di altre tombe, è lo *yugi*, mentre sono presenti più scudi.

Descrizione iconologica

I triangoli sullo sfondo richiamano la tomba di Hinooka. A differenza della prima, qui è rappresentata una vera e propria scena, ma sono riprodotti meno motivi simbolici. Anche in questo caso, i motivi triangolari potrebbero esseri stati utilizzati a mero scopo decorativo o come simbolo per allontanare le forze del male. Le figure in nero con le braccia alzate e con la tunica lunga, richiamano alcuni *haniwa* a fattezze femminile collegati con l'immagine delle sciamane dell'epoca.²⁵⁹ Il fatto che siano centrali nel dipinto, fa presupporre che abbiano un ruolo chiave nella scena rappresentata. Un'ipotesi che vorrei qui proporre è che possa trattarsi di una rappresentazione dei riti del raccolto e del passaggio delle stagioni. Questa affermazione trova riscontro dalla presenza di un soggetto dipinto semi-floreale (forse potrebbero essere le piantine di riso) vicino alle due figure femminili. I tre grandi cerchi concentrici potrebbero rappresentare il sole e l'alternanza delle stagioni. I motivi a virgola, potrebbero essere sia *warabitemon*, quindi collegati con la simbologia della protezione e rinascita, sia i *magatama*, un accessorio trovato spesso nel corredo funebre e dal significato rituale estremamente importante per l'epoca e spesso rappresentato anche nelle collane e bracciali degli *haniwa* di sciamani. Un altro elemento riconducibile alla sfera rituale è il motivo rappresentato sulla destra a coda di pesce che potrebbe essere il *sōkyakurinjōmon*. Sebbene non sia ancora chiara la funzione di questo motivo, è stato ritrovato sia come *haniwa* sia intorno al copricapo di alcuni *haniwa* a fattezze umane rappresentanti sciamani.²⁶⁰ Il contesto di

²⁵⁸ SHIRAIISHI, "Sōshoku kofun ni...", p. 85.

²⁵⁹ *Sōshoku kofun no sekai...*, p. 119.

²⁶⁰ *Sōkyakurinjōmon no kōryū - sōshoku kofun no sōkyakurinjōmon to Wakayama ken Iwase senzūkakofungun shutsudo haniwa wo kangaeru* (L'interazione del motivo *sōkyakurinjōmon*: considerazioni sulla rappresentazione del *sōkyakurinjōmon* nei kofun decorati e nell'*haniwa* del sito di [continua nota] Iwase senzuka scavato nella prefettura di Wakayama), Kumamoto kenritsusōshokukofunkan, 2015, 1-20.

utilizzo, perciò, è sempre di tipo rituale. La figura equestre potrebbe sia rappresentare un cavaliere, vista la presenza del copricapo a punta, sia un cacciatore. Le tre barche riprodotte nella parte inferiore, sono di due tipologie diverse: la barca con tre alberi potrebbe essere un riferimento a un'imbarcazione utilizzata per lunghe percorrenze. L'altra tipologia, invece, è stata spesso trovata su *dōtaku* e *haniwa*, quindi collegati con il contesto dei riti della raccolta del riso e ad un contesto prettamente funerario. Il significato della loro presenza è, quindi, dubbio. La barca rappresentata sulla parete della camera anteriore (d1), invece, essendo simile alle imbarcazioni dipinte in Gorōyama, potrebbe essere un richiamo al viaggio del defunto verso l'aldilà. Tuttavia, l'assenza di altri elementi sulla parete, dovuta probabilmente a un danneggiamento dei dipinti nei secoli, rende la scena incompleta e impossibile da analizzare nel suo insieme. Interessante è l'assenza degli *yugi* nella scena principale: infatti, nel contesto funerario, può esistere una ragione specifica per cui precisi oggetti e motivi siano assenti.²⁶¹ Un'ipotesi è che il defunto (o i defunti) fosse in vita lontano dallo status rappresentato dallo *yugi*, quindi da un ruolo sociale collegato alla battaglia. Un'altra ipotesi è che la presenza dello scudo e delle spade – le linee verticali a fianco degli scudi – potrebbe invece sottolineare l'importanza della difesa, sia nella vita reale – quindi qualcuno da proteggere – sia nell'aldilà come talismani contro le forze del male. Al giorno d'oggi servirebbero ulteriori studi per poter comprendere fino in fondo il significato iconologico di tutta questa articolata scena. La presenza del cerchio concentrico in alto sull'ingresso (a2) potrebbe invece riferirsi al mondo dei vivi, poiché rappresenterebbe il sole. La barca, in questa rappresentazione, non essendo accompagnata da altri elementi simbolici potrebbe essere letta come un semplice mezzo di trasporto.

『双脚輪状文の交流－装飾古墳の双脚輪状文と和歌山県岩橋千塚古墳群出土埴輪を考える』、熊本県立装飾古墳館、2015、1-20.

²⁶¹ Frans THEUWS, "Grave Goods, Ethnicity, and the Rhetoric of Burial Rites in Late Antique Northern Gaul", in Ton Derks, Nico Roymans (a cura di), *Ethnic Constructs in Antiquity. The role of power and tradition*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2009, pp. 307, 309.

4.2.9. Gorōyama 五郎山古墳

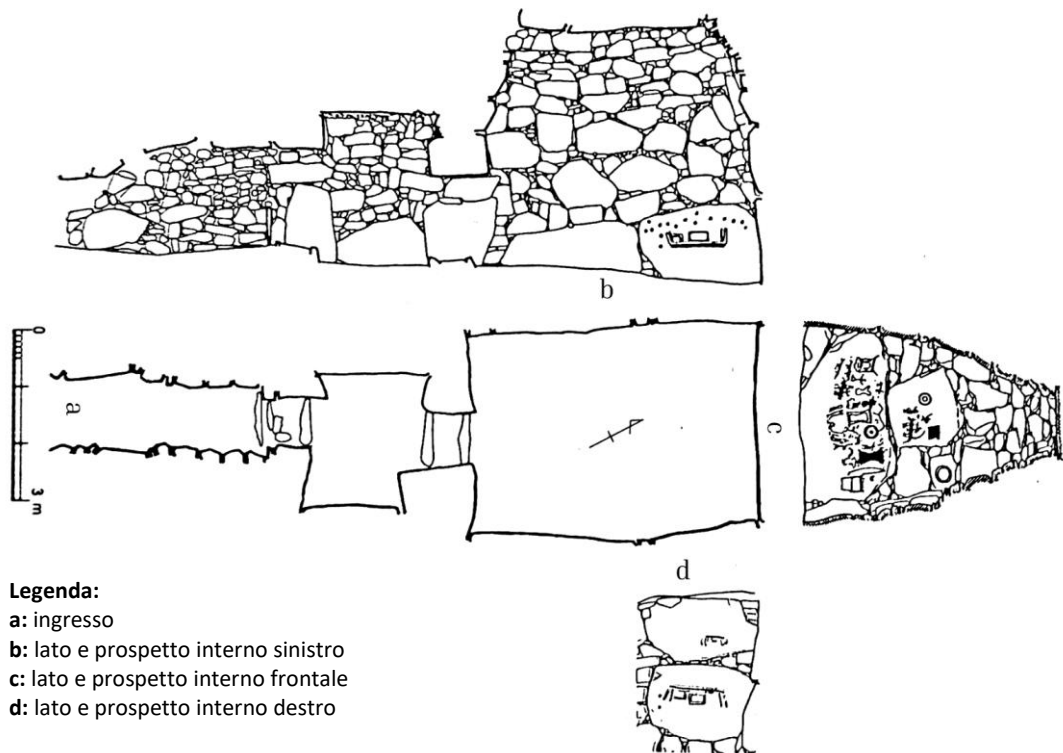


Figura 49: tomba di Gorōyama: pianta e prospetto interno

Scheda informativa:

Datazione: seconda metà del VI secolo	Collocazione: Fukuoka-ken, Chikushino	Tipologia: enpun	Dimensioni: 32m x 4m
Layout interno: yokoanashiki sekishitsu	Tipo di decorazione: pittura	Colori: rosso, nero, verde	Altri motivi: sì

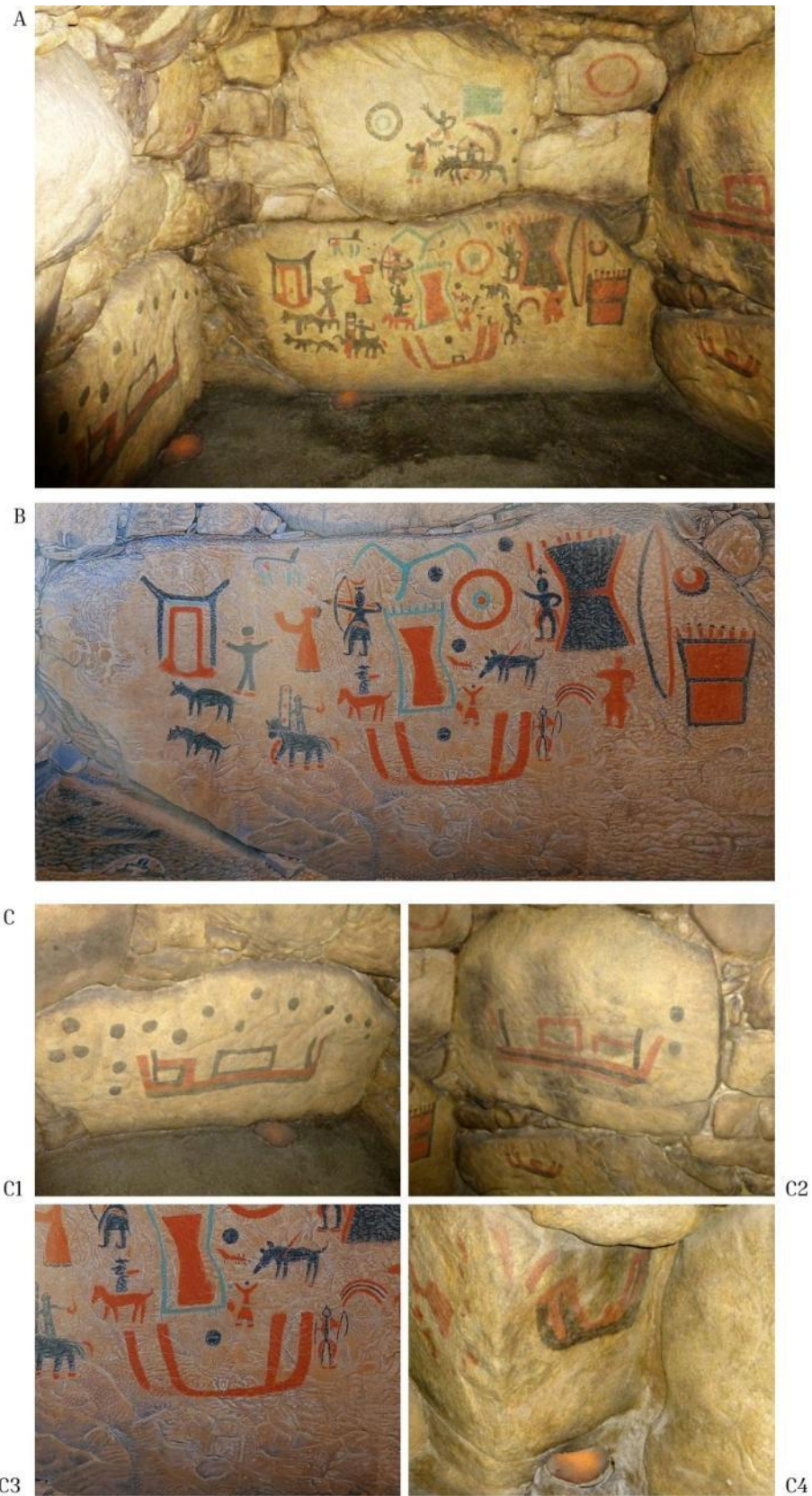


Figura 50: tomba di Gorōyama, riproduzione dei dipinti: (A) veduta d'insieme delle pareti della camera sepolcrale; (B) ingrandimento della scena della parete frontale (c); (C) in gradimento delle rappresentazioni delle barche della parete sinistra (C1), della parete destra in alto (C2), centrale (C3), e lato destro in basso (C4)

Descrizione iconografica

I dipinti della tomba di Gorōyama sono una delle rappresentazioni narrative più ricche e complesse dell'intero repertorio dei *sōshoku kofun*. Nella parete in fondo della camera sepolcrale (c) è rappresentata la scena centrale, mentre sulle pareti laterali (b)(d) sono raffigurate imbarcazioni. Partendo dalla parte inferiore destra della scena centrale, sono raffigurati due *yugi* di notevoli dimensioni rispetto le figure umane, colorati uno di nero con bordi rossi, e l'altro rosso con bordi neri. Tra di loro un arco anch'esso di grandi dimensioni e probabilmente un *magatama* o un *tomo* alla sua destra. Davanti agli *yugi* sono presenti due figure umane stilizzate rivolte verso sinistra: la figura in alto è dipinta in nero e sembra indossare un'armatura con elmo, mentre la figura in basso in rosso sembra indossare una sorta di gonnellino. Frontalmente, un'altra figura umana rivolta verso destra in rosso e nero con la stessa armatura della figura nera che impugna un arco. Nel centro della scena, partendo dall'alto, sono raffigurati dei tondi in nero, in tutto quattro nella scena, un centro concentrico rosso e verde e subito di lato un altro *yugi* di grandi dimensioni dipinto in rosso con bordi verdi, e sopra di esso forse la rappresentazione di una pianta in verde. A destra dello *yugi*, è riconoscibile un cinghiale colpito da una freccia o lancia rossa, un motivo poco chiaro, e una figura umana in rosso con una tunica che alza le braccia al cielo. Sotto di essa, una grande barca rossa con le due estremità incurvate verso l'alto e separate. Nella parte sinistra della scena si hanno cinque figure umane: la figura a sinistra dello *yugi* è in nero con dei dettagli in rosso e sembra indossare la stessa armatura della figura della scena di destra ed impugna un arco con una freccia rivolta verso sinistra; sotto una figura molto stilizzata in nero su di un cavallo rosso rivolto verso sinistra; e un'altra figura in nero con dettagli in rosso su di un cavallo nero impugnante uno scudo a sinistra e un oggetto a forma di virgola a destra. Tra queste tre figure, è rappresentata una figura in rosso con il volto e le braccia rivolte verso l'alto. Di fronte, una figura in nero frontale con braccia e gambe aperte alla cui sinistra è riprodotta un'abitazione e degli animali diversi dai cavalli. Nella parte superiore della parete centrale, partendo da destra, è dipinta una forma quadrata in verde, una figura in nero con in mano un arco e freccia rivolte verso destra, in piedi dietro a un cavallo nero dalle sembianze un po' aggressive. Al centro sono riprodotte

due figure umane frontali nell'atto forse di camminare. Intorno sono dipinti dei piccoli animali e sulla sinistra un cerchio concentrico nero e verde.

Sulle pareti laterali di sinistra e sulla parete laterale in alto di destra, invece, sono raffigurate due barche diverse dall'imbarcazione della scena centrale. La prua e la poppa di ogni nave sono anche qui rappresentate da due linee che si innalzano verticalmente per restare separate. Tuttavia, tra la poppa e la prua, è disegnata una specie di rettangolo/quadrato, quasi fosse la cabina. Sono anche presenti dei punti neri intorno alle imbarcazioni. Sulla parete laterale destra in basso è raffigurata un'altra barca in rosso e nero, simile a quella della scena centrale.

Descrizione iconologica

Partendo dalla parete frontale (c) della tomba di Gorōyama, la scena nel suo complesso potrebbe rappresentare un momento o la preparazione alla battaglia. Infatti, la presenza di *yugi* dalle dimensioni così grandi, un arco, del *tomo* e la riproduzione di figure umane con indosso un'armatura simile a quella raffigurata in alcuni *haniwa*, richiamano un contesto guerriero. Di notevole interesse è il guerriero in basso a sinistra sul cavallo con ascia e scudo, figura raramente rappresentata. Tutte queste figure sono rivolte verso la medesima direzione: sinistra, probabilmente indica che sono tutte indirizzate verso lo stesso luogo o obiettivo. Importante è anche la figura in rosso con viso e braccia verso l'alto che indossa una tunica e potrebbe essere collegata alla sfera spirituale/religiosa dell'epoca. Questo soggetto è riconducibile a una posa tipica degli *haniwa* femminili con accessori simbolici²⁶² rappresentato anche nella tomba di Tashiroōta. Non è chiaro se sono raffigurate persone che si stanno spostando da un luogo verso un altro o se è rappresentato il luogo di battaglia. La figura femminile, potrebbe pregare sia per la salvezza del luogo sia per le sorti dei combattenti che stanno partendo. Mentre i soggetti della parte superiore della parete potrebbero invece raffigurare un momento della vita quotidiana, come la caccia. Infatti, anche se con arco e freccia, la figura umana non indossa armature e non si trova in sella al cavallo, ma al suo fianco. La barca della scena frontale, essendo semplice rispetto le laterali, potrebbe rappresentare un mezzo di trasporto, e non avere una funzione rituale in quanto in entrambe le scene

²⁶² *Sōshoku kofun no sekai...*, p. 114.

della parete frontale è presente un cerchio concentrico collegabile al sole e quindi al mondo dei vivi.

Le imbarcazioni laterali, invece, non sono piccole barche da fiume, ma rappresentano barche semi-strutturate che navigavano negli oceani.²⁶³ Rispetto ad altre imbarcazioni riprodotte nei *sōshoku kofun* del Nord Kyūshū, sono ben visibili e i vari elementi che le compongono sono abbastanza riconoscibili. Inoltre, i tondi neri rappresenterebbero le stelle²⁶⁴ (come nella tomba di Ōzuka). Questa grande barca, perciò, navigherebbe di notte orientandosi con la posizione degli astri. La rappresentazione dell'imbarcazione con le stelle è riconducibile all'ipotesi della credenza dell'aldilà, spiegata nel Capitolo 3, in cui l'altro mondo era immaginato molto lontano oltre il mare.²⁶⁵

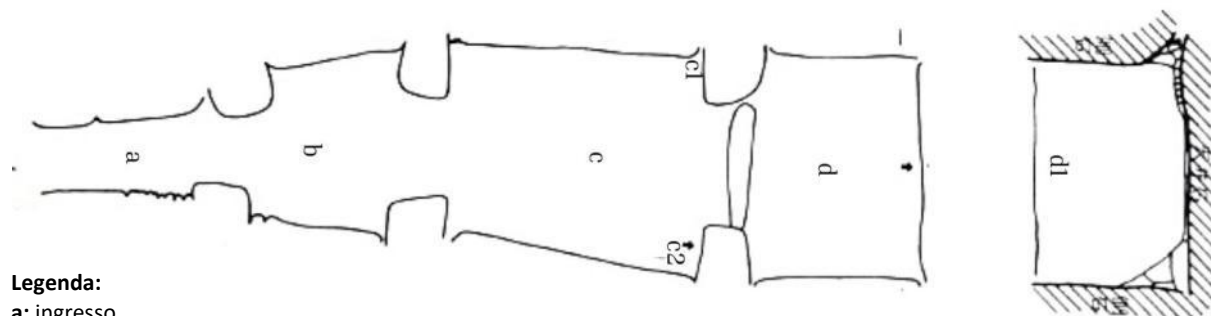
In conclusione, si può ipotizzare che sulla parete frontale siano rappresentate scene inerenti alla vita del defunto, mentre sulle laterali un richiamo al mondo dell'aldilà.

²⁶³ SHIRAISHI, "Sōshoku kofun ni...", cit., p. 85.

²⁶⁴ *Ibid.*

²⁶⁵ *Ibid.*

4.2.10. Togamikannon 観音塚古墳



Legenda:

- a: ingresso
- b: camera d'ingresso
- c: anticamera
- c1: lato sinistro dell'ingresso della camera sepolcrale
- c2: lato destro dell'ingresso della camera sepolcrale
- d: camera sepolcrale
- d1: parete in fondo della camera sepolcrale

Figura 51: pianta della tomba di Togamikannon

Scheda informativa:

Datazione: fine del VI e inizio VII secolo	Collocazione: Fukuoka-ken, Chikuzen	Tipologia: enpun	Dimensioni: 13m x 3,5m
Layout interno: yokoanashiki sekishitsu	Tipo di decorazione: pittura	Colori: rosso	Altri motivi: sì



Figura 52: tomba di Togamikannon: dipinti della parete in fondo (d1) della camera sepolcrale (sinistra); riproduzione dei dipinti della parete (d1) e (c2)

Descrizione iconografica

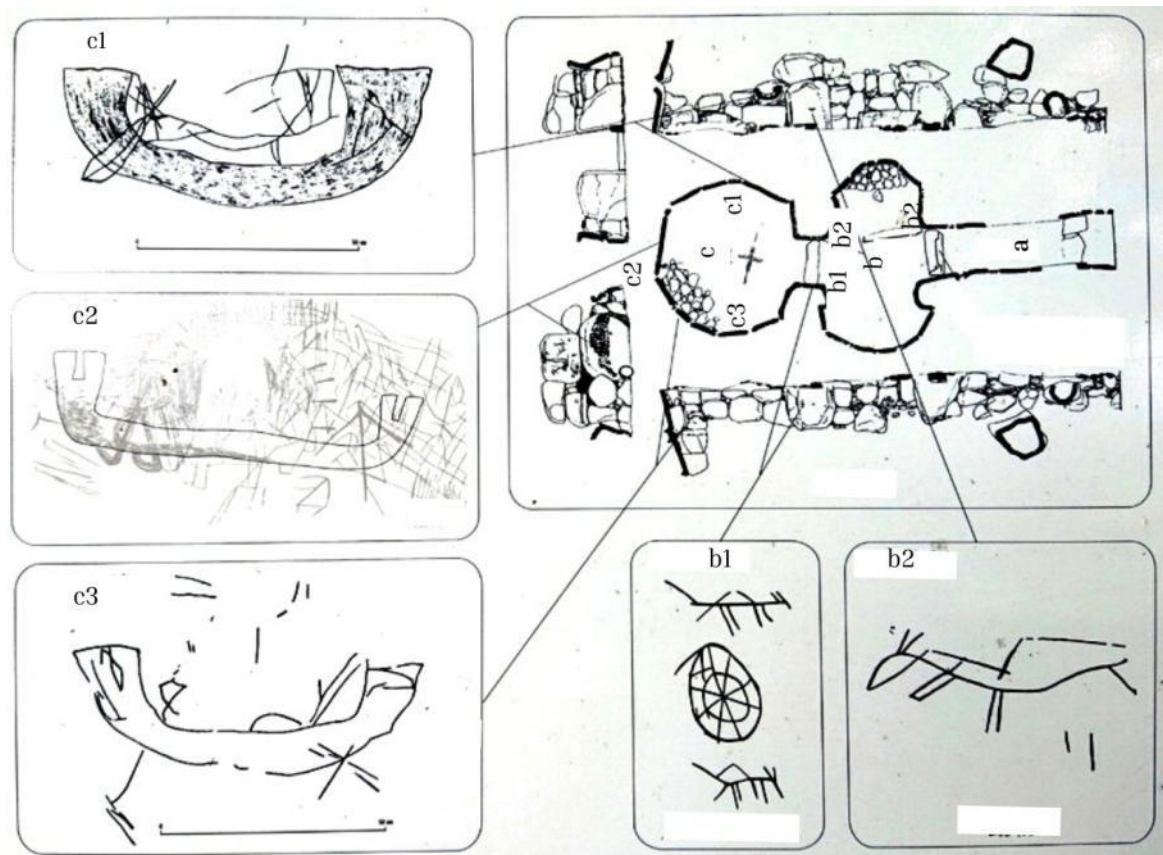
L'iconografia della scena rappresentata sulla parete in fondo (d1) della camera sepolcrale della tomba di Togamikannon non è di semplice lettura. Partendo dalla parte superiore, è possibile identificare due coppie di barche allineate sulla fila superiore e sulla linea appena sotto, leggermente sfalsate l'una dall'altra (1). Sembrano di tipologia gondola e la coppia della seconda linea presenta delle figure simili a delle vele. Sotto di loro, da sinistra a destra, sono raffigurate una barca (2), una figura orizzontale indistinta (3), e probabilmente una figura equestre con un cavaliere (4). All'estremità destra, è dipinta una figura simile a una stella (5) o un sole abbagliante. Sotto la stella è raffigurata una barca in stile gondola più grande (6) con una struttura centrale simile a una cabina e una specie di ombrello. Sotto, è dipinta un'altra barca in stile gondola (7). In centro è rappresentata un'altra imbarcazione (8) e un gruppo di figure non molto chiare (9) (10). Sulla parte sinistra sono dipinte delle altre figure poco chiare (11). I soggetti dipinti sulla parete della pietra d'ingresso di destra (c2) della camera sono ancora più complessi da riconoscere. Partendo dall'alto, è raffigurato un motivo verticale (12) e probabilmente alla sua destra è riprodotta una barca (13). Sotto è dipinto l'unico motivo geometrico, un cerchio concentrico (14) sopra a un'altra raffigurazione di una barca (15). Sulla parte inferiore è dipinta una figura slanciata non chiara (16).

Descrizione iconologica

A differenza di altri *sōshoku kofun*, la particolarità di Togamikannon è la riproduzione di un numero considerevole di imbarcazioni ripetute in tutta la scena che richiama una flotta. Inoltre, le barche non sono tutte della stessa tipologia, ma presentano differenze che fanno ipotizzare la conoscenza e l'uso nella zona di diversi tipi di imbarcazione secondo la necessità. Anche in questo caso non è chiaro se queste tipologie fossero usate solo per un contesto rituale o anche per la navigazione. Rispetto ad altre sepolture della zona, Togamikannon non si trova molto vicino a fiumi o alla costa, quindi è singolare che il soggetto principale dei dipinti sia la barca. Tra le barche qui dipinte, spicca l'imbarcazione in basso a destra (6) per una struttura più complessa rispetto le altre e si avvicina alle grandi imbarcazioni di Gorōyama. Si può ipotizzare che la scena riprodotta su questa parete, visto l'alto numero di imbarcazioni, potrebbe da una parte rappresentare il viaggio dei defunti verso l'aldilà, poiché la tomba presenta più di una camera e poteva ospitare quindi più di un corpo, dall'altra potrebbe essere collegata con lo status in vita del defunto con il mondo della navigazione. La barca più grande (6), se realmente fosse rappresentata anche una cabina e un ombrellone, sarebbe simile agli *haniwa* a forma di imbarcazione legati al contesto funebre.

È da comprendere se la figura (5) sia la rappresentazione di una stella o di un sole particolarmente luminoso. Nel primo caso potrebbe rafforzare l'ipotesi della raffigurazione del viaggio del defunto, mentre nel secondo caso sarebbe da collegare con il mondo dei vivi. Tuttavia, la presenza del cerchio concentrico sulla pietra dell'ingresso, fa presupporre che esistesse la conoscenza dell'iconografia del sole come era stato riprodotto negli altri *sōshoku kofun*. Risulterebbe, perciò, singolare che lo stesso motivo sia stato rappresentato con due stili e iconografie diverse.

4.2.11. Kitsunezuka 狐塚古墳



Legenda:

- a: ingresso
- b: anticamera
- b1: lato destro dell'ingresso della camera sepolcrale
- b2: lato sinistro dell'ingresso della camera sepolcrale
- c: camera sepolcrale
- c1: lato destro della camera sepolcrale
- c2: parete frontale della camera sepolcrale
- c3: lato sinistro della camera sepolcrale

Figura 53: tomba di Kitsunezuka: pianta e prospetto interno con la riproduzione dei soggetti incisi

Scheda informativa

Datazione: fine del VI e inizio VII secolo	Collocazione: Fukuoka-ken, Asakura	Tipologia: enpun	Dimensioni: /
Layout interno: yokoanashiki sekishitsu	Tipo di decorazione: incisione	Colori: /	Altri motivi: sì

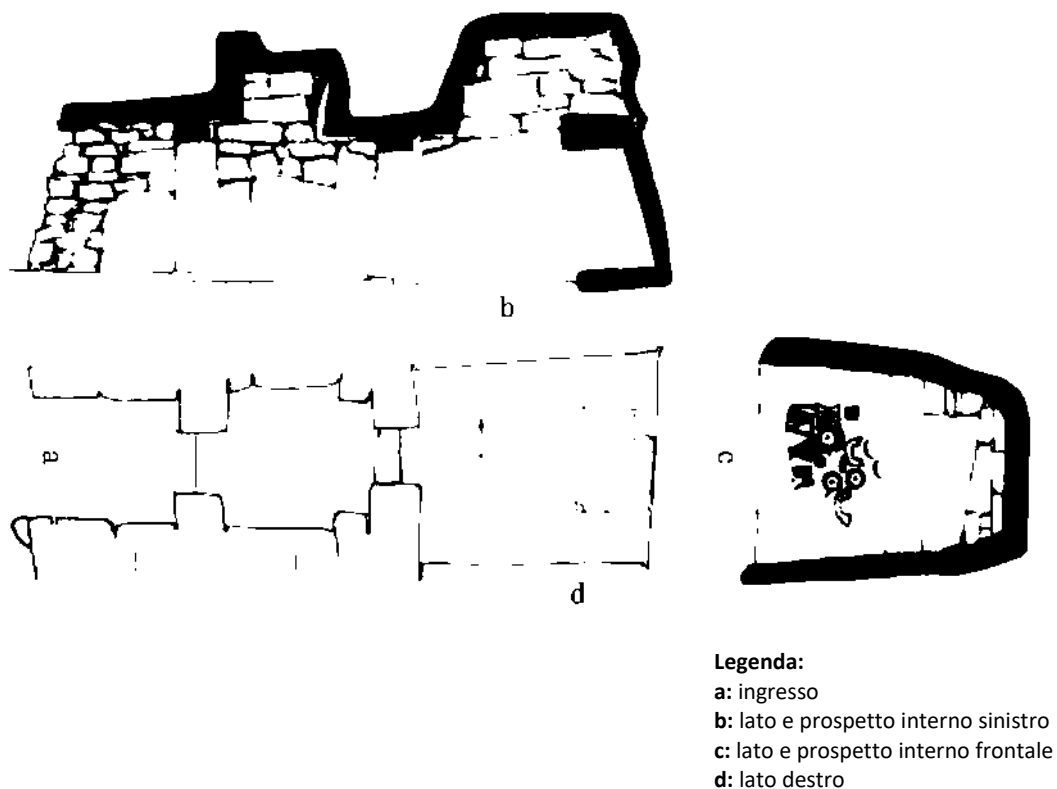
Descrizione iconografica

Le incisioni sulle pietre poste all'ingresso della camera sepolcrale della tomba di Kitsunozuka, rappresentano tre animali quadrupedi (b1, b2) dal muso lungo e un cerchio con delle linee interne. Nella camera sepolcrale sono invece incise tre barche. L'imbarcazione (c1) è in stile gondola e sulla sinistra si riconosce un remo, mentre sulla barca sembra essere incisa anche una figura rettangolare. La barca incisa sulla parete in fondo (c2) ha le due estremità incurvate verso l'alto e separate. L'ultima imbarcazione (c3) è sempre a forma di gondola, ma solo una delle due estremità è separata. Sono inoltre presenti due linee oblique, forse dei remi, e delle altre linee sulla barca. In alto sembra esserci una linea verticale con intorno alcune linee oblique.

Descrizione iconologica

Le incisioni di animali potrebbero rappresentare delle scene di caccia dove la figura rotonda con le linee può fungere da bersaglio. Gli animali (b1) sembrano delle volpi, mentre la figura (b2) potrebbe essere un cavallo. Sembra raffigurare una scena quotidiana della vita del defunto. Per quanto riguarda le barche, potrebbero essere da navigazione: nell'imbarcazione (c1) la figura rettangolare ricorda una vela, e nella barca (c2) sembra esserci un albero maestro. Un'altra ipotesi è che la loro presenza all'interno della camera sepolcrale farebbe da contrasto con la scena di vita raffigurata nelle pietre dell'ingresso, quindi una rappresentazione dell'aldilà. Nel complesso tutta la scena è di difficile interpretazione per mancanza di altri elementi.

4.2.12. Haginoo 萩ノ尾古墳



Legenda:
a: ingresso
b: lato e prospetto interno sinistro
c: lato e prospetto interno frontale
d: lato destro

Figura 54: tomba di Haginoo: pianta e prospetto interno

Scheda informativa:

Datazione: seconda metà VI secolo	Collocazione: Fukuoka-ken, Ōmuta	Tipologia: enpun	Dimensioni: /
Layout interno: yokoanashiki sekishitsu	Tipo di decorazione: pittura	Colori: rosso	Altri motivi: sì

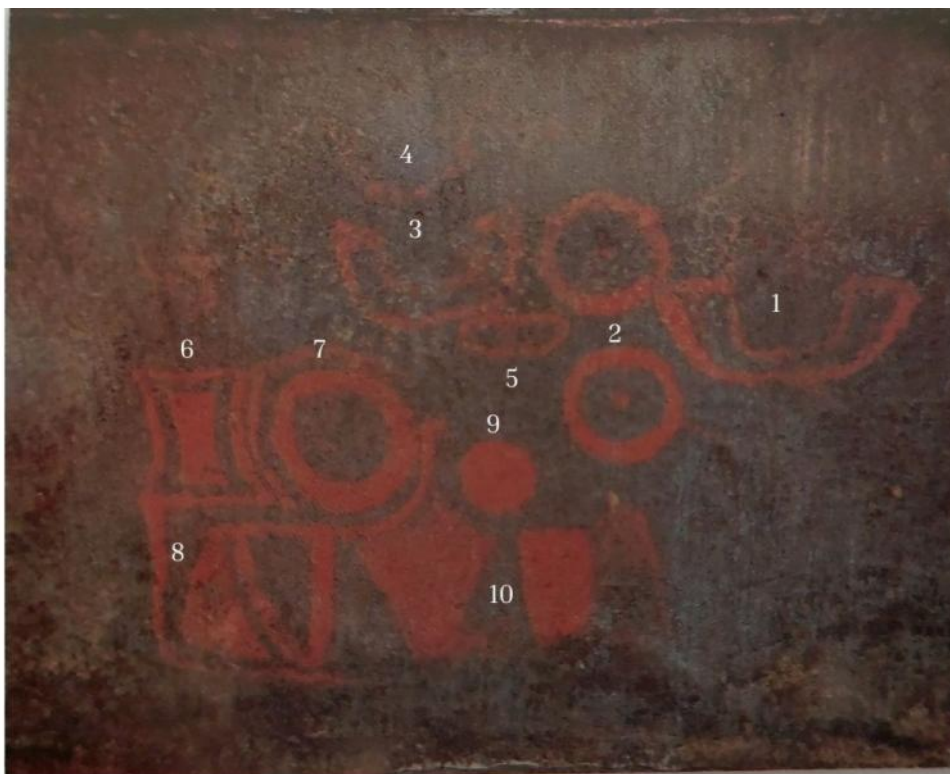


Figura 55: tomba di Haginoo: motivi rappresentati sulla parete frontale (c)

Descrizione iconografica

I motivi della tomba di Haginoo sono tutti concentrati in un'unica area della parete e realizzati in rosso. Da destra è riconoscibile una barca (1) in stile gondola alla cui sinistra sono raffigurati due cerchi con un punto centrale (2). Alla loro sinistra è riprodotta una seconda barca (3) sempre in stile gondola e sopra sembra essercene una terza (4). Tra la barca (3) e uno dei due cerchi è dipinta una figura indistinta (5). Sull'angolo a sinistra sono rappresentati uno scudo (6), un cerchio (7), dei triangoli (8), un cerchio pieno rosso (9), e delle figure geometriche rosse (10).

Descrizione iconologica

Nella tomba di Haginoo, non essendoci una vera e propria scena narrata, si può ipotizzare che i singoli motivi realizzati siano le rappresentazioni di simboli, probabilmente collegati sia con lo status in vita del defunto sia con la percezione dell'aldilà. Lo scudo (6) e i cerchi concentrici (2) possono essere ricondotti a un simbolo di protezione del defunto come nei primi *sōshoku kofun*. Lo stesso potrebbe essere per la presenza del cerchio concentrico visto in qualità di specchio e, quindi, sia un simbolo di potere sia un altro strumento di protezione dalle forze maligne. Di

più difficile interpretazione è la barca (1) (3), poiché è un'imbarcazione semplice, non complessa come nella tomba di Gorōyama, e che quindi potrebbe essere sia legata alla vita del defunto come mezzo di trasporto fluviale oppure potrebbe essere comunque un simbolo della visione dell'aldilà.

4.2.13. *Imyōji tomba n. 2* 勇猛寺古墳(2号石室)

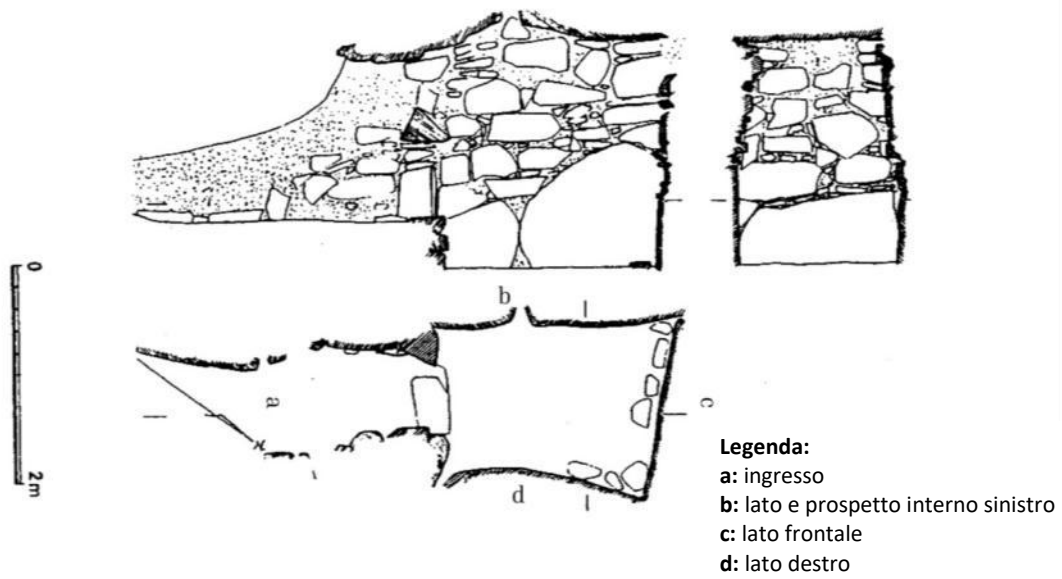


Figura 56: tomba *Imyōji* n. 2: pianta e prospetto interno

Scheda informativa

Datazione: seconda metà VI secolo	Collocazione: Saga-ken, Takeo	Tipologia: enpun	Dimensioni: /
Layout interno: yokoanashiki sekishitsu	Tipo di decorazione: incisione	Colori: /	Altri motivi: sì

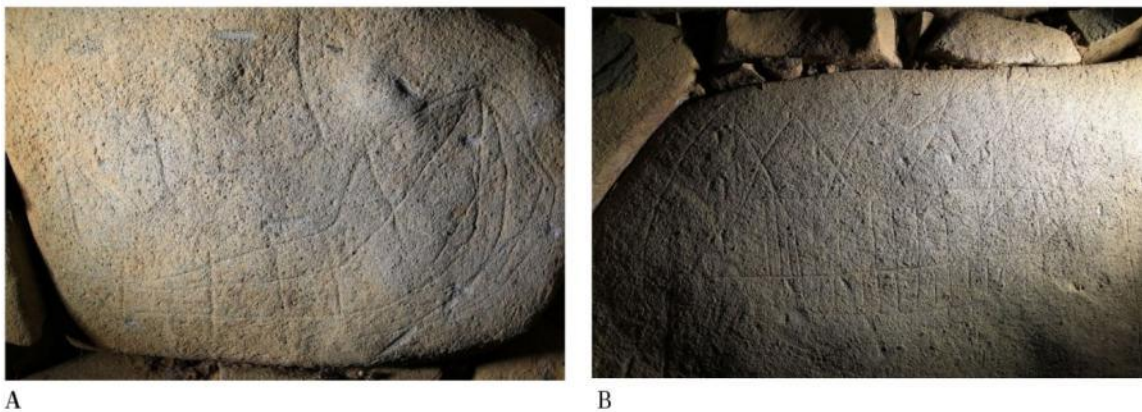


Figura 57: incisione di una barca sulla parete destra (A) e incisioni geometriche sulla parete in fondo (B)

Descrizione iconografica

La tomba di Imyōji presenta un solo soggetto figurativo (A) e delle incisioni astratte-geometriche (B). Sebbene l'incisione non sia molto chiara, l'imbarcazione sembra di tipologia gondola con delle linee sullo scafo. Inoltre sembrano esserci delle ulteriori incisioni con delle linee verticali sopra la barca. Le incisioni astratte-geometriche sono di forma romboidale nella parte superiore, mentre nella parte inferiore sono delle linee verticali separate da delle linee parallele.

Descrizione iconologica

Come in altri *sōshoku kofun*, anche in questa tomba la barca è riprodotta su di una parete laterale ed è della stessa tipologia a gondola analizzata precedentemente. Le linee presenti sopra la barca potrebbero riferirsi o a un parallelepipedo o a degli alberi maestri con una vela. Le incisioni astratte-geometriche richiamano invece il disegno della tomba di Seto, quindi riconducibili alle pareti di un'abitazione. Essendo realizzate sulla parete della camera sepolcrale, si può ipotizzare che si volesse ricreare il concetto di "casa del defunto" e la barca potrebbe perciò simboleggiare il viaggio verso l'aldilà.

4.2.14. Kitanomori 北の森古墳 / 北坊古墳



A



B

Figura 58: Tomba di Kitanomori: incisione di una barca (A) e di un animale (B)

Scheda informativa

Datazione: seconda metà VI secolo	Collocazione: Saga-ken, Taku	Tipologia: enpun	Dimensioni: /
Layout interno: yokoanashiki sekishitsu	Tipo di decorazione: incisione	Colori: /	Altri motivi: sì

Descrizione iconografica

Le incisioni della tomba di Kitanomori non sono molto chiare, ma dal database della Dott.ssa Shinoto è riportato che i soggetti raffigurati sono una barca (A) e un animale (B). L'imbarcazione sembra avere uno scafo lungo con delle linee diagonali che potrebbero essere dei remi. Mentre le linee sopra richiamano delle vele. L'animale (B) ha un muso allungato, ma non è chiaro se ha due o quattro zampe e non è visibile una coda.

Descrizione iconologica

Se l'animale rappresentato sulla pietra fosse un uccello, potrebbe raffigurare, come in altri *kofun*, il viaggio del defunto nell'aldilà. Tuttavia, se fosse un quadrupede, potrebbe invece raffigurare una scena di vita, come la caccia. Anche la presenza della barca potrebbe essere collegata sia con l'altro mondo sia con la navigazione in generale o la pesca.

4.2.15. Ōgome 大米古墳

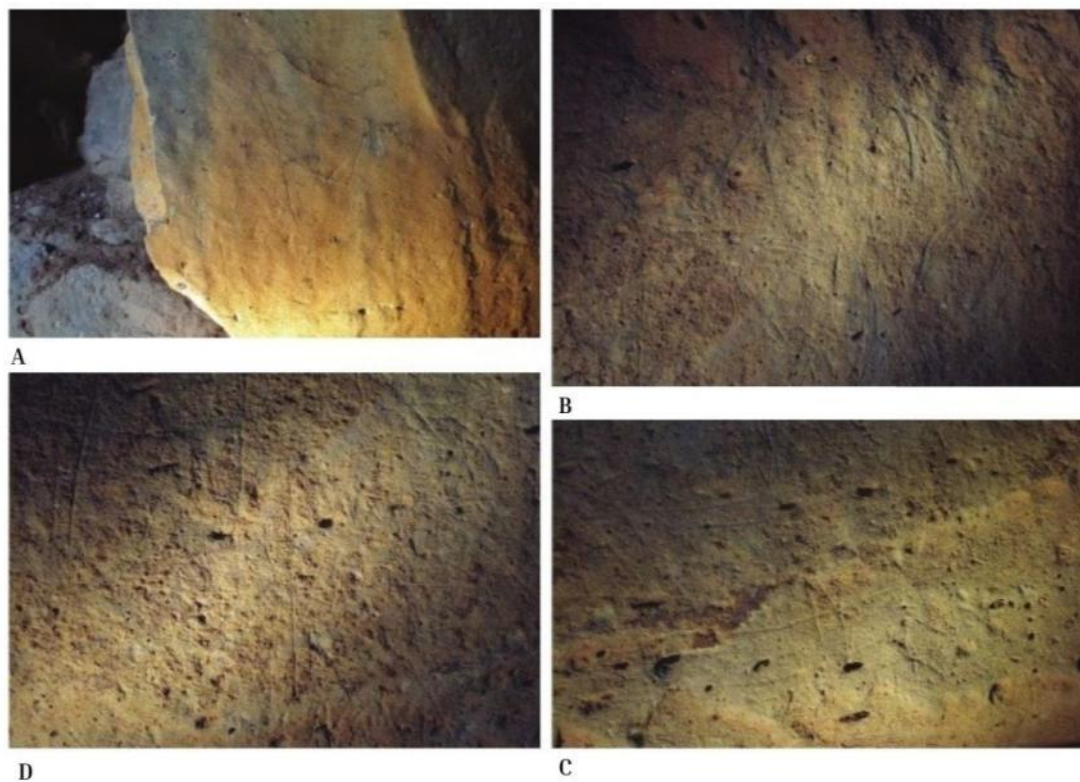


Figura 59: tomba di Ōgome: incisioni raffiguranti motivi astratti (A) (D) e barche (B) (C)

Scheda informativa

Datazione: seconda metà VI secolo	Collocazione: Nagasaki-ken, Iki	Tipologia: enpun	Dimensioni: /
Layout interno: yokoanashiki sekishitsu	Tipo di decorazione: incisione	Colori: /	Altri motivi: no

Descrizione iconografica

Le incisioni nella tomba di Ōgome sono state ritrovate sia sulle pareti della camera sepolcrale che in ingresso. Le linee delle incisioni (A) e (D) sono poco visibili e sono principalmente linee verticali. Le barche incise sembrano un'imbarcazione con vele (B) e due imbarcazioni a gondola con remi (C).

Descrizione iconologica

La presenza di più di una barca fa ipotizzare che si possa trattare della rappresentazione di una flotta e quindi essere collegata con la vita del defunto. Tuttavia è poco chiara la tipologia della barca (B) per poter affermare che ci fosse una gerarchia all'interno delle imbarcazioni qui incise.

4.2.16. Hyakutagashira tomba n. 5 百田頭 5 号

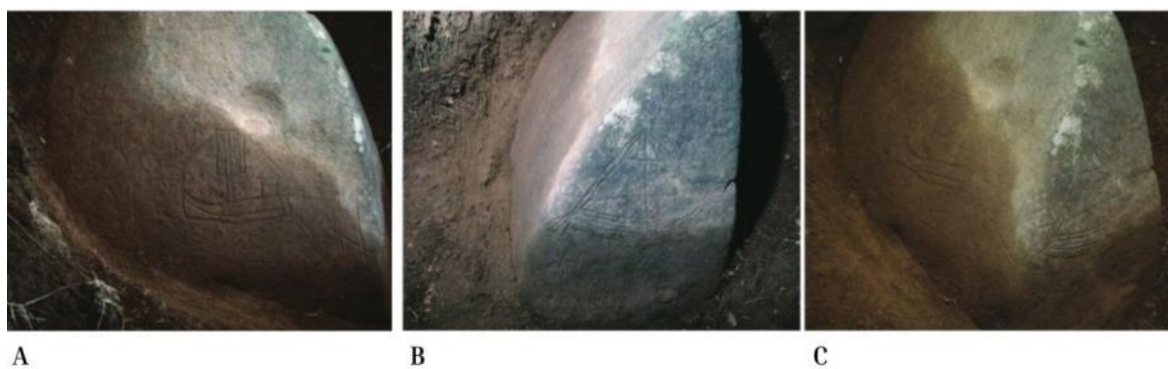


Figura 60: tomba di Hyakutagashira: barche incise sulla pietra posta nell'area dell'ingresso della tomba

Scheda informativa

Datazione: inizio VII secolo	Collocazione: Nagasaki-ken, Iki	Tipologia: enpun	Dimensioni: /
Layout interno: yokoanashiki sekishitsu	Tipo di decorazione: incisione	Colori: /	Altri motivi: no

Descrizione iconografica

Sulla pietra in ingresso della tomba di Hyakutagashira sono incise delle barche (C). Sul lato lungo (A) è visibile una barca lunga con l'estremità di sinistra che s'innalza. Nel mezzo è presente un albero maestro con una vela rettangolare e sul lato destro una figura rettangolare a forma di casa con tetto spiovente. Le due estremità dello scafo sembrano collegarsi con la vela con una linea sottile. La barca incisa sul lato corto (B) ha lo scafo lungo e un grande triangolo che ricopre tutta la parte superiore.

Descrizione iconologica

Le due barche sembrano avere entrambe delle vele ed essere quindi utilizzate per la navigazione. La barca (A) presenta una struttura che potrebbe essere una cabina o un sarcofago a forma di casa, utilizzato durante il Periodo Kofun. Tuttavia la mancanza di altri motivi decorativi rende difficile comprendere il significato di queste due barche poste all'ingresso e non nella camera sepolcrale. Non essendo a stretto contatto con il

giaciglio del defunto, è ipotizzabile che fossero una rappresentazione di un elemento della vita del morto e non il mezzo di trasporto verso l'aldilà.

4.2.17. Oniyakubo 鬼屋窪古墳

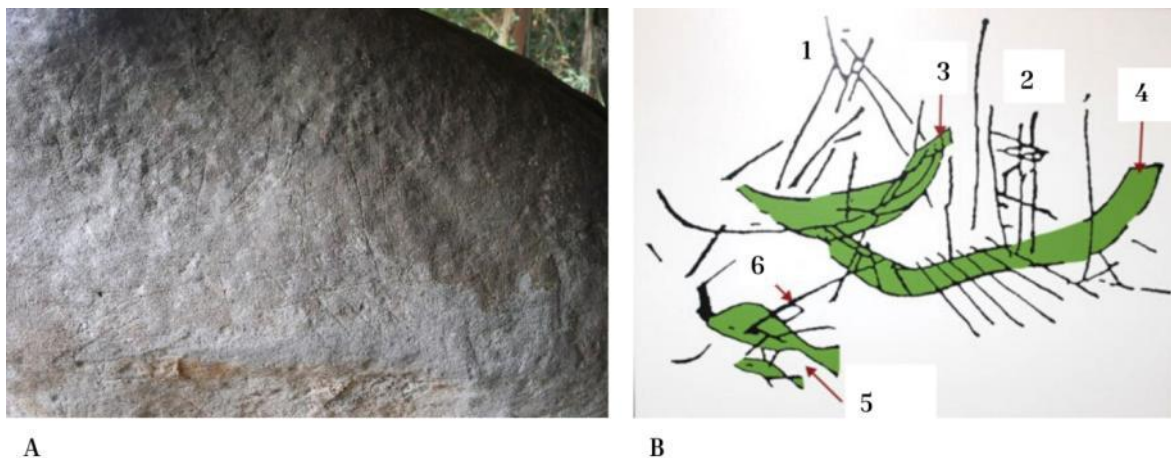


Figura 61: tomba di Oniyakubo: incisione sulla pietra di ingresso (A) e la riproduzione (B)

Scheda informativa

Datazione: inizio VII secolo	Collocazione: Nagasaki-ken, Iki	Tipologia: enpun	Dimensioni: /
Layout interno: yokoanashiki sekishitsu	Tipo di decorazione: incisione	Colori: /	Altri motivi: sì

Descrizione iconografica

Sulla parete della camera sepolcrale della tomba di Oniyakubo, sono incise due figure umane molto stilizzate (1) (2) in piedi su delle barche (3) (4) a forma di gondola. Gli uomini sembrano tenere in mano dei lunghi bastoni. L'imbarcazione (4) presenta otto remi. Nell'angolo a sinistra sono incisi dei grandi pesci (5) che, secondo il database del Museo del Kyūshū, raffigurano delle balene. Sul pesce più grande è incisa un'altra linea, probabilmente un arpione.

Descrizione iconologica

La scena qui incisa è probabilmente una raffigurazione della vita quotidiana degli abitanti della zona dell'epoca e a cui il defunto prendeva presumibilmente parte come pescatore o come navigatore. Il fatto che il soggetto della barca sia qui presente in una

scena di pesca è un punto di discussione interessante che sarà approfondito nel Capitolo successivo, ma suggerisce che non sempre l'imbarcazione nel contesto dei *sōshoku kofun* sia da collegare con la visione dell'epoca dell'aldilà.

Conclusioni

Dalle informazioni ricavate dalla cultura materiale del Periodo Yayoi e Kofun è possibile affermare che, durante il periodo d'interesse per il caso studio qui proposto, esistevano nell'immaginario della società almeno due tipologie di imbarcazioni: la prima una barca semi-strutturata, mentre la seconda simile a una gondola. Infatti le raffigurazioni delle imbarcazioni sulle pareti dei *kofun* del Nord Kyūshū richiamano i prototipi presentati nella sezione 4.1.2. Un altro aspetto importante emerso dall'analisi di questi 17 *sōshoku kofun* è che esiste un repertorio di motivi strettamente legato alla sfera simbolica locale, oltre a un'iconografia prettamente continentale. Inoltre, alcune iconografie come la tipologia di barca e l'imbarcazione con un uccello a poppa/prua, sono state raffigurate sulla cultura materiale non solo del Periodo Kofun, ma anche del periodo precedente. Questo fa presupporre che esistesse una conoscenza specifica sul simbolismo sotteso all'iconologia nata prima dello sviluppo del fenomeno dei *sōshoku kofun*. Dall'analisi per locazione, è risultato che esistono somiglianze tra gruppi di *kofun* vicini per lo stile utilizzato, l'iconografia e probabilmente anche per il significato iconologico d'insieme.

Capitolo 5

Stile, iconografia e significato del soggetto della barca nei *sōshoku kofun* del Nord Kyūshū: discussione dei dati raccolti

I dati raccolti, grazie all'analisi iconografica e iconologica dei 17 sōshoku kofun, saranno discussi in questo capitolo per meglio comprendere come e perché si è sviluppato il soggetto della barca in questo particolare fenomeno dell'arte funeraria protostorica. Nello specifico, si esamineranno le similitudini e differenze nell'iconografia della barca secondo la locazione, gli elementi in comune più significativi delle scene narrative, e in ultimo si cercherà di comprendere il motivo per cui il soggetto della barca è stato rappresentato nei kofun decorati del Nord Kyūshū.

5.1. Lo stile e l'iconografia

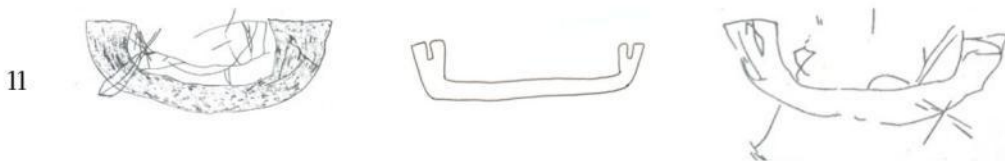
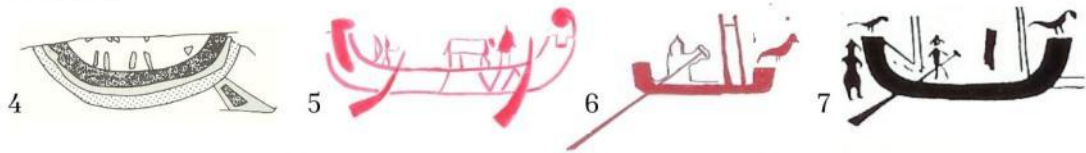
Grazie all'analisi iconografica, presentata nel Capitolo 4, è stato possibile determinare alcune caratteristiche della rappresentazione della barca nei *sōshoku kofun* sia per lo stile utilizzato sia per le similitudini e differenze a livello locale per ciò che riguarda la tipologia d'imbarcazione riprodotta. Come mostrato nella Figura 62²⁶⁶, lo stile adoperato per tutte le barche è molto stilizzato, specialmente per la pittura; mentre per le incisioni (tomba n. 3, tomba n. 16, tomba n. 17) sono stati aggiunti particolari e caratteristiche tali da rendere la barca più complessa. Inoltre, per la pittura della barca, è stato utilizzato quasi esclusivamente il colore rosso, accompagnato in alcuni casi dal nero per definire dei particolari (tomba n. 4, tomba n. 8, tomba n. 9).

²⁶⁶ Le barche rappresentate nell'immagine sono una personale elaborazione creata dalle foto delle raffigurazioni. Le imbarcazioni sono numerate secondo l'ordine utilizzato per l'analisi del Capitolo 4. Sono assenti le tombe n. 13, 14 e 15, le riproduzioni della barca sulla parete d1 e a2 della tomba 8 (Tashiroōta) in quanto non è stato possibile riprodurre la barca dalle immagini in mio possesso.

Nord- Est



Centro Nord



Zona meridionale del Nord Kyūshū



Isola di Iki

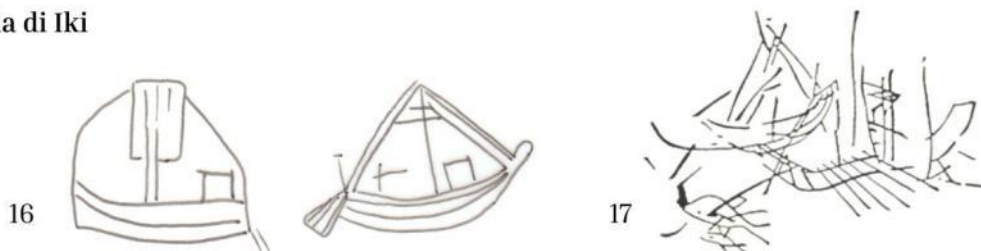


Figura 62: riproduzione delle barche dei *sōshoku kofun* del Nord Kyūshū analizzati nel Capitolo 4: (1) tomba di Takehara; (2) tomba di Seto; (3) tomba di Kurobe; (4) tomba di Hinooka; (5) tomba di Haru; (6) tomba di Mezurashizuka; (7) tomba di Torifunezuka; (8) tomba di Tashiroōta; (9) tomba di Gorōyama; (10) tomba di Togamikannon; (11) tomba di Kitsunezuka; (12) tomba di Haginoo; (16) tomba di Hyakutagashira; (17) tomba di Oniyakubo

Per quanto concerne la tipologia d'imbarcazione riprodotta, è possibile differenziarla come segue:

- I. Barca con due elementi separati a poppa e prua (es. barca della tomba 9-d), di cui tre esempi presentano un elemento rettangolare riconducibile a una cabina (o a una bara)(es. barca della tomba n. 9a, 9b, e la barca riprodotta sulla parete d1 della tomba n. 8);
- II. Barca simile a una gondola (es. barca della tomba n. 6), di cui sette esempi sono stati riprodotti anche con dei remi;
- III. Barca con albero maestro e vele (es. barca della tomba n. 16).

Già da questi primi dati, è possibile affermare che l'iconografia delle barche riprodotte nei *sōshoku kofun* del Nord Kyūshū presenta delle somiglianze generali con la raffigurazione dell'imbarcazione sia del Periodo Yayoi sia dell'arte del Periodo Kofun (vedi Capitolo 4). Si tratta, perciò, di una stessa pratica culturale determinata dall'utilizzo dello stesso stile che trova le basi già secoli prima della comparsa dei *kofun* decorati, con l'incisione sui vasi e sui *dōtaku* del Periodo Yayoi. È possibile parlare del medesimo stile poiché rientra nei termini espressi da Sanz e Fiore²⁶⁷ esposti nel Capitolo 1, ovvero: un repertorio di motivi comuni (la stessa iconografia della barca), la medesima maniera di visualizzare i soggetti sulla superficie dove sono stati riprodotti (mancanza di tridimensionalità), le stesse tecniche di riproduzione dell'immagine (incisione e tecnica pittorica uguale). Inoltre, è possibile affermare che l'utilizzo dello stesso stile e iconografia siano stati una scelta per poter trasmettere specifiche informazioni culturali e/o rappresentare l'appartenenza a uno specifico gruppo identitario.²⁶⁸ In questo specifico caso, essendo il Kyūshū del Tardo Kofun in un momento d'importanti cambiamenti sociali – sia per le considerevoli interazioni con la penisola coreana, sia per mantenere il potere locale rispetto al nascente stato di Yamato (vedi la rivolta di Iwai nel Capitolo 3) –, è probabile che la scelta dello stile abbia voluto sottintendere una forte affiliazione con la cultura autoctona giapponese, ma allo stesso tempo differenziarsi dalla cultura centrale dell'Honshū. Infatti, la società del Kyūshū dell'epoca aveva la possibilità di accedere allo stile di pittura delle tombe decorate continentali (di cui ha importato alcuni elementi iconologici come ad

²⁶⁷ SANZ, FIORE, "Style: Its Role in ...", cit., p. 7104.

²⁶⁸ WOBTS, "Stylistic Behavior and ..."; HAYS, "When is a symbol.."; WIESSNER, "Style and Social Information..."

esempio il rospo-luna), ma ha scelto di continuare con lo stile e l'iconografia autoctoni preesistenti e ben conosciuti dalla società sottesa. Come affermato da Sackett²⁶⁹, la scelta di uno specifico stile è una scelta compiuta per poter trasmettere le stesse informazioni che quello stile rappresenta per la comunità. In altre parole, gli stessi codici culturali condivisi e decodificati dalla società sia del Periodo Yayoi sia Kofun che, anche sottoforma di decorazione nei *sōshoku kofun*, erano compresi, riconosciuti, letti correttamente dalla popolazione locale. Essendo il soggetto della barca presente in diverse aree del Nord Kyūshū, le informazioni trasmesse non riguardano un singolo individuo – quindi di una singola raffigurazione di una specifica tomba –, ma bensì di un intero gruppo identitario locale che, attraverso l'uso di una specifica iconografia e stile preesistenti e conosciuti dalla società, voleva inviare un determinato messaggio. Tuttavia, la scelta di riprodurre l'iconografia della barca sottoforma di una nuova espressione artistica – la pittura muraria e le decorazioni a incisione sulle pareti – potrebbe rappresentare una volontà di affermare un'affiliazione locale interna differente rispetto alla cultura centrale della zona del Kinki (area dell'attuale Kyōto, Nara, Ōsaka) dove non sono stati scoperti *sōshoku kofun*. Una cultura locale, quella del Kyūshū, influenzata da secoli di interazioni con la penisola coreana la cui influenza sarebbe qui visibile in alcuni elementi iconologici riconducibili alla tradizione del Regno di Koguryo, come il rospo-luna, i punti-stella, il corvo-sole o i soggetti della tomba di Takehara (tomba n.1).

Le differenze temporali e locali all'interno della riproduzione della barca nei *sōshoku kofun* nelle diverse aree del Nord Kyūshū possono fornire ulteriori informazioni. Il primo dato riguarda l'utilizzo della tecnica di incisione che si riscontra quasi esclusivamente nelle tombe tra la fine del VI secolo e inizio del VII secolo d.C. (tomba n. 3, tomba n. 11, tomba n. 14, tomba n. 16, tomba n. 17). Inoltre, queste imbarcazioni hanno elementi riconducibili alla presenza di vele e quindi una barca più complessa rispetto le precedenti. L'incisione è anche la tecnica esclusiva utilizzata nei *kofun* decorati del Nord Ovest e dell'isola di Iki.²⁷⁰ In particolare, queste imbarcazioni presentano delle similitudini importanti (scafo lungo, vele, remi) che le differenziano dalla rappresentazione pittorica delle altre aree del Nord Kyūshū. Un'altra similitudine rilevante è stata riscontrata nelle tre tombe intorno al fiume Chikugo

²⁶⁹ SACKETT, "The Meaning of Style..." cit., p. 170.

²⁷⁰ Si considerano solo i *sōshoku kofun* con il soggetto della barca.

(tomba n. 5, tomba n. 6, tomba n. 7) che non solo raffigurano esattamente la medesima tipologia di barca, ma anche altri elementi come l'uccello e il rematore – non presenti in altre tombe dell'area – che fanno presupporre una volontà di rappresentare la stessa narrazione. La riproduzione della barca con due elementi separati a poppa e prua è riscontrabile principalmente nei *kofun* del Centro Nord (tomba n. 8, tomba n. 9, tomba n. 10), sopra l'area del fiume Chikugo.

Per concludere, l'analisi iconografica della barca dei 17 *sōshoku kofun* del Nord Kyūshū ha portato alle seguenti considerazioni:

- a. Lo stile e l'iconografia utilizzati seguitano la tradizione locale;
- b. All'epoca dei *sōshoku kofun*, nel Nord Kyūshū erano conosciute diverse tipologie di imbarcazioni;
- c. L'incisione è stata preferita alla pittura nelle tombe dell'ultima fase e di determinate aree;
- d. L'utilizzo del colore rosso è probabilmente legato alla credenza dell'epoca che fosse un colore per scacciare le entità del male e proteggere il defunto;
- e. La presenza di vele solo nelle barche realizzate con la tecnica a incisione può far presupporre che fosse più semplice realizzarle rispetto la pittura o erano legate a una diversa affiliazione identitaria;
- f. Una diversa iconografia per locazione – le tombe di Chikugo e dell'isola di Iki – potrebbe rivelare un diverso significato della barca all'interno dell'iconologia locale.

5.2. La barca nelle scene narrative e come soggetto singolo

Dall'analisi proposta nel Capitolo 4 è emerso che il soggetto della barca è stato riprodotto sia all'interno di scene narrative sia come soggetto singolo. È importante, quindi, esaminare gli altri elementi rilevanti che interagiscono con l'imbarcazione, oltre che comprendere in quali tombe si sia invece preferito riprodurre la barca singolarmente. Per "soggetto singolo", intendo quando la barca è l'unico soggetto decorativo della tomba, o si trova su pareti/pietre in cui non ci sono altri elementi che interagiscono direttamente (es. assenza di figure umane). In primo luogo, quando la barca è incisa, è quasi sempre un soggetto singolo (tomba n. 3, tomba n. 11, tomba n. 13, tomba n. 14, tomba n. 15, tomba n. 16) a volte accompagnata da motivi

geometrici/astratti o soggetti come animali riprodotti su pareti differenti. Non sono presenti però né figure umane né motivi come *yugi* o *warabitemon*. Nella tomba di Gorōyama (9a, 9b) e Tashiroōta sono riprodotte, invece, al di fuori della scena centrale, delle grandi barche con due elementi separati a poppa e prua e con dei rettangoli simili a delle cabine. Questa scelta di raffigurare una specifica tipologia di barca separatamente rispetto agli altri elementi, fa presupporre che potesse avere un significato diverso rispetto alle barche della scena centrale. Un caso particolare è la tomba di Hinooka (tomba n. 4) in quanto è ricca di decorazioni geometriche e simboliche, ma i soggetti come la barca sono riprodotti singolarmente senza avere una connessione tra di loro.

Una vera e propria interazione diretta tra i vari soggetti raffigurati, si ha solo nelle tre tombe dell'area del fiume Chikugo (tomba n. 5, tomba n. 6, tomba n. 7) e nella tomba n. 17 dell'isola di Iki. Nel primo gruppo, la barca rappresenta esplicitamente un viaggio poiché è raffigurato a bordo un rematore oltre ad altri soggetti come l'uccello appollaiato o un animale sull'imbarcazione. È singolare che solo queste tre tombe così vicine tra di loro presentino una scena narrativa con la stessa impostazione e gli stessi elementi (tre *yugi*, *warabitemon*, cerchio concentrico). Si è a lungo discusso, anche nell'analisi del capitolo precedente, come queste tombe raffigurino una simbologia di origine continentale, ad esempio il corvo-sole-mondo dei vivi. Il fatto che il corvo rappresenti la guida per il defunto verso il mondo dei morti, è data probabilmente da un'iconologia già presente sul territorio in quanto il corvo era considerato una divinità della montagna o un messaggero degli dei della montagna.²⁷¹ Secondo Harunari, questa rappresentazione del corvo è dovuta al fatto che l'uccello la sera ritorna alla montagna, e il suo colore nero del piumaggio è associato all'immagine del giungere della notte creando così un'interrelazione con il movimento del sole dal giorno alla notte.²⁷² Nella società sottesa esisteva già l'immagine del corvo come animale speciale ed è perciò stato possibile assorbire anche il significato di "sole" dalla simbologia cinese e coreana.²⁷³ È da ricordare che questa specifica composizione della barca con un uccello appollaiato non è esclusiva dei *sōshoku kofun* dell'area, ma è anche stata trovata incisa sull'*haniwa* di Higashi

²⁷¹ HARUNARI, "Haniwa no e ...", cit., p. 228.

²⁷² *Ibid.*

²⁷³ *Ibid.*

Tonoduka (Figura 28) della zona di Tenri, in Honshū, risalente al IV secolo, quindi due secoli prima delle tombe di Mezurashizuka e Torifunezuka. Questo particolare riprende il concetto di come la riproduzione di una stessa immagine nell'arte delle società non alfabetizzate abbia lo scopo di trasmettere informazioni specifiche sui codici culturali dell'epoca. La composizione barca-uccello, quindi, era già conosciuta e compresa dai giapponesi non solo dell'area del Kyūshū. L'averla riprodotta sottoforma di dipinto, è dovuto probabilmente dal voler trasmettere in un'altra forma artistica, un concetto già esistente. Non è ancora chiaro, però, se sia un'immagine nata nell'arcipelago giapponese o assorbita durante i secoli di interazioni con il continente.

Un altro elemento rilevante rappresentato insieme alla barca sono i punti-stella riprodotti attorno le imbarcazioni delle tombe di Gorōyama (9a, 9b) e di Mezurashizuka (6), nell'area del Centro Nord. Anche in questo caso, il simbolismo continentale è stato riscontrato all'interno dei motivi raffigurati in tombe di una specifica area: la zona vicino al fiume Chikugo. Il significato dei punti-stella è stato espresso nel capitolo precedente, ovvero rappresenterebbero l'esistenza di un aldilà lontano oltre il mare²⁷⁴ e le stelle servirebbero per orientarsi durante la navigazione.

Di notevole interesse è la rappresentazione della barca nella tomba di Oniyakubo (tomba n. 17) sull'isola di Iki. In questa tomba, infatti, la figura umana interagisce direttamente con la barca che è esplicitamente utilizzata come mezzo per la pesca ed è perciò fuori dal contesto simbolico dell'essere considerata il mezzo di trasporto del defunto verso l'aldilà. Come sarà approfondito nella sezione successiva, questo dato implica che non è possibile affermare che la barca sia sempre il simbolo del mezzo di trasporto verso l'altro mondo, ma può anche aver rappresentato qualche legame con le attività in vita del defunto.

Negli altri *sōshoku kofun* con scene narrative (tomba n. 1, tomba n. 2, tomba n. 8, tomba n. 9) la barca è rappresentata in un contesto in cui si trovano diversi altri soggetti, anche figure umane, ma non hanno un'interazione diretta. In questo caso la barca potrebbe esser stata riprodotta come simbolo dell'aldilà (es. tomba n. 2) per ricordare il contesto funebre di tutta la pittura, o essere un elemento attivo della

²⁷⁴ SHIRAISHI, "Sōshoku kofun ni..."

scena riprodotta (es. barca n. 9d della tomba di Gorōyama o le barche n. 8a, 8b e 8c della tomba di Tashiroōta), per esempio rappresentare un semplice mezzo di trasporto. Come affermato nella sezione precedente, la raffigurazione di diverse tipologie di barche nella stessa scena (es. tomba n. 8 e 9) presuppone che si volesse rappresentare i diversi utilizzi dell'imbarcazione. Tuttavia, servirebbero nuove scoperte e dati di archeologia marittima per poter affermare con certezza l'uso effettivo a seconda della tipologia.

Singolare è la riproduzione dell'imbarcazione nella tomba n 10: in questo caso la barca è la protagonista poiché viene riprodotta come se fosse una flotta, con diverse tipologie di imbarcazioni e su più livelli della scena. Sono presenti anche altri elementi singoli, ma non sembrano interagire direttamente.

In conclusione, la raffigurazione della barca all'interno delle scene riprodotte nei *sōshoku kofun* del Nord Kyūshū ha portato alle seguenti conclusioni:

- a. Una vera e propria interazione diretta con il soggetto della barca si ha solo in quattro tombe in cui la figura umana utilizza esplicitamente la barca come mezzo di trasporto per un viaggio o per la pesca;
- b. Nelle altre tombe con scene narrative, la barca potrebbe esser stata riprodotta sia come elemento simbolico del concetto dell'aldilà, sia come collegamento con le attività in vita del defunto (navigazione, pesca, spostamenti frequenti anche fluviali);
- c. La barca come soggetto singolo è presente esclusivamente se incisa e nelle tombe dell'ultima fase del Nord-Ovest, dell'isola di Iki e un esempio è stato trovato anche nel Nord-Est (tomba n. 3).

5.3. La simbologia della rappresentazione della barca nella cultura del Nord Kyūshū

Dopo aver esaminato i dati ricavati dall'analisi dei *sōshoku kofun*, è importante cercare di comprendere il motivo per cui la barca sia stata riprodotta in un contesto funerario. Infatti, la scelta dei soggetti da rappresentare all'interno delle tombe è sempre simbolica sia per chi commissiona la realizzazione sia per il defunto.²⁷⁵ Inoltre, essendo la società del Kyūshū del Tardo Kofun non alfabetizzata, le immagini realizzate erano dei veri e propri canali di comunicazione. È importante inoltre ricordare che la pratica di sepoltura di questa specifica area prevedeva che il defunto fosse a diretto contatto con l'ambiente circostante (vedi Capitolo 3) essendo adagiato in "bare aperte". I motivi riprodotti, perciò, accompagnavano non solo il defunto verso la credenza dell'epoca sull'aldilà, ma erano anche direttamente visibili dalla comunità dei vivi che poteva entrare durante la cerimonia rituale di sepoltura officiata direttamente all'interno della tomba.²⁷⁶ Si ritiene che il defunto o la sua anima fosse libero di muoversi all'interno di questo spazio²⁷⁷ e potesse quindi anche osservare le decorazioni sulle pareti che dovevano essere per lui familiari e facilmente decodificabili.

Molti studiosi²⁷⁸ ritengono che la barca fosse il mezzo di trasporto del defunto verso l'aldilà. Questo è dovuto dal fatto che nel Periodo Kofun c'era la credenza che l'anima del capo clan andasse nell'aldilà su di una barca: esistevano dei rituali in cui il corpo era trainato su di un'imbarcazione decorata a grandezza naturale fino all'ingresso della tomba.²⁷⁹ A conferma di questa teoria, nel 2006 è stata scoperta nel fossato del *kofun* di Suyama 巢山古墳 (Nara, fine IV - inizio V secolo d.C.) una barca rituale con dei motivi simbolici come il *chokkomon* intagliato nello scafo e con pigmento rosso²⁸⁰ (Figura 63). Questa barca è della tipologia semi-strutturale con due elementi separati a poppa e prua riprodotta anche nei *sōshoku kofun*.

²⁷⁵ BARNES, "The Social Context..."; BRADLEY, "Access, Style."

²⁷⁶ WADA Seigo, "Kofun no takaikan (Il concetto dell'aldilà nel Periodo Kofun)", *Kokuritsu Rekishiminzoku Hakubutsukan Kenkyū Hōkoku* 152, 2009, cit., p. 264.

和田晴吾、『古墳の他界観』、国立歴史民俗博物館研究報告、第152集、2009、cit., p. 264.

²⁷⁷ *Ibid.*

²⁷⁸ HARUNARI, "Haniwa no e ..."; SHIRAISHI, "Sōshoku kofun ni..."; WADA, "Kofun no takaikan..."

²⁷⁹ WADA, "Kofun no takaikan...", cit., p. 261.

²⁸⁰ *Ibid.*, cit., p. 259.

Una barca “da lutto” è anche menzionata all’interno dei documenti della dinastia Sui (581-618) in riferimento alle pratiche funerarie giapponesi del Periodo Kofun:

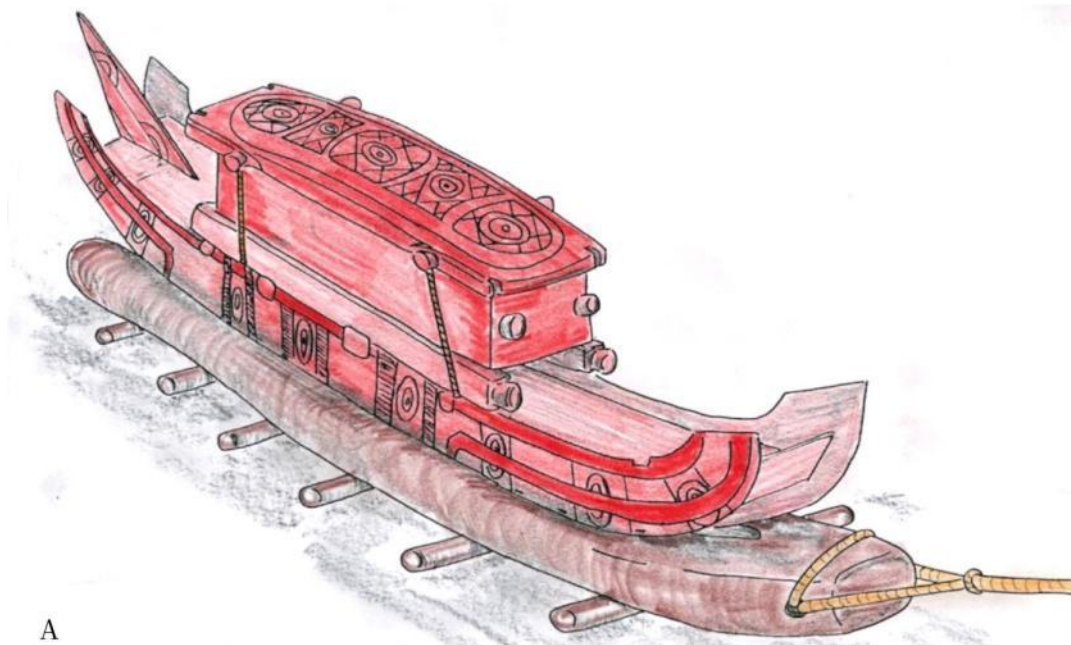
「死者は斂むるに棺槨を以てし、親賓、屍について歌うず舞し、妻子兄弟は白布を以て服を製す。貴人は三年外に殯し、庶人は日を下して瘞む。葬に及んで屍を船上に置き、陸地これを牽くに、あるいは小輿を以てす」²⁸¹

L'imbarcazione non sarebbe perciò il simbolo dell'inizio del viaggio, ma rappresenterebbe l'arrivo nell'altro mondo, ovvero la camera sepolcrale. Infatti, l'interno delle camere delle tombe del Tardo Kofun del Nord Kyūshū erano pensate per poter ospitare il defunto libero di muoversi, come se fossero delle vere abitazioni.²⁸² Inoltre, la scoperta archeologica di Suyama fornisce un dato interessante: la barca con due elementi separati a poppa e prua era effettivamente utilizzata in un contesto funerario e si può assumere che anche quando la si trova riprodotta all'interno dei *kofun* decorati, potrebbe rappresentare questo rito di sepoltura. Sulla base di queste informazioni, è possibile affermare che le barche 9a e 9b della tomba di Gorōyama, e la barca della parete d1 della tomba di Tashiroōta, essendo della stessa tipologia dei resti della barca di Suyama e avendo un rettangolo sulla barca (non quindi una cabina, ma una bara), rappresenterebbero il rito di arrivo del defunto nell'altro mondo. È da comprendere se fosse utilizzata un'unica tipologia di imbarcazione per trasportare la bara del defunto o se ne fossero impiegate diverse. Un altro dato rilevante è che, secondo Wada, il rituale di trasportare il defunto fino la tomba trainato su di una barca, era riservato solo ai capo clan. È probabile, quindi, che nei *sōshoku kofun* in cui è stata riprodotta questa tipologia di barca, fosse sepolto un importante capo clan locale.

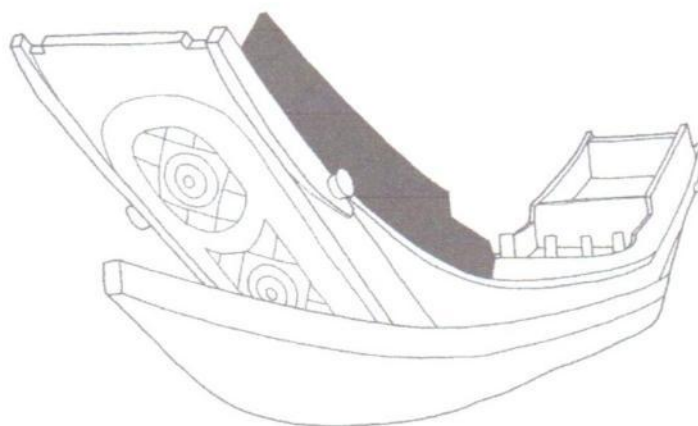
²⁸¹ I morti sono seppelliti in bare, gli ospiti d'onore cantano e danzano in onore dei morti, mentre la moglie, i figli e i fratelli vestono abiti di tela bianca. I nobili terranno il lutto pubblico per tre anni mentre la gente comune resterà in lutto per un giorno. Quando seppelliscono i loro cadaveri, li adagiano su di una nave e li trainano sulla terraferma, o su piccole palanche.

In: WADA, “Kofun no takaikan...”, p. 260.

²⁸² *Ibid.*, 264.



A



B

Figura 63: riproduzione della barca “da lutto” di Suyama (A) e particolare del motivo del *chokkomon* riprodotto sullo scafo (B)

Secondo Shiraishi²⁸³, la presenza del soggetto della barca all'interno dei *sōshoku kofun* è da collegare con la credenza continentale che l'imbarcazione fosse il mezzo di trasporto per il defunto per raggiungere l'aldilà, quindi in contrasto con la teoria appena esposta. Tuttavia, la teoria di Shiraishi potrebbe trovare delle conferme in quanto esisteva anche la pratica di utilizzare sarcofagi a forma di barca.²⁸⁴ In questo caso, la barca accoglierebbe il defunto per accompagnarlo verso un altro viaggio, perciò la camera di sepoltura non sarebbe il punto di arrivo, ma il percorso intermedio per giungere all'altro mondo. Una scena del genere può essere rappresentata dalle tre tombe dell'area del fiume Chikugo (tomba n. 5, tomba n. 6, tomba n. 7) in cui sono presenti anche altri elementi che richiamano la protezione del defunto lungo un viaggio come il motivo *warabitemon* e i tre *yugi*. In questa rappresentazione, gli elementi che compongono la scena fanno propendere per l'inizio di un viaggio piuttosto che l'arrivo poiché sono presenti elementi come il cerchio-sole, uccello-guida e il rospo-luna che rappresenterebbero il passaggio dal mondo dei vivi al mondo dei morti. Questa interpretazione è applicabile anche alla tomba di Seto (n. 2) in cui sono riprodotti simboli che richiamano il mondo dei vivi e quello dei morti. È da comprendere, nel caso delle altre rappresentazioni, se si tratta sempre di una simbologia rivolta verso il mondo dell'aldilà o possa anche richiamare la vita del defunto.

Personalmente credo che sia limitante considerare che la barca sia esclusivamente un simbolo dell'aldilà. Questo è dato da riproduzioni come la scena di pesca della tomba di Oniyakubo (n. 17). Essendo il Nord Kyūshū una zona che per secoli si è interessata alla navigazione per i rapporti con il continente, si può ipotizzare che in alcune tombe la barca fosse un simbolo della vita del defunto in quanto navigatore o pescatore. Ritengo che questo possa essere il caso delle tombe con la barca incisa e non dipinta poiché la pittura richiedeva un impegno maggiore e più sofisticato per quanto riguarda il materiale e la manodopera e di conseguenza un costo più alto rispetto un'incisione. Era probabilmente una forma artistica riservata solo alle famiglie dei capi clan. Inoltre, la tipologia di barca riprodotta in incisione differenzia da quella dipinta, e sembra essere un'imbarcazione più semplice come scafo la cui presenza di vele potrebbe essere collegata con una navigazione per lunghe tratte. Oltre a ciò, solo

²⁸³ SHIRAISHI, "Sōshoku kofun ni..."

²⁸⁴ WADA, "Kofun no takaikan...", cit., p. 262.

una minima percentuale di *sōshoku kofun* del Nord Kyūshū (30 su 141) ha il soggetto della barca riprodotto sulle pareti. Se la barca simboleggiasse realmente solo la connessione con l'aldilà, bisognerebbe comprendere il motivo per cui la maggior parte dei *kofun* decorati non presenta questo soggetto. La raffigurazione dell'aldilà o i simboli per identificarla dovrebbero essere presenti nella pratica mortuaria di tutta la zona. La presenza di un determinato motivo e soggetto ha infatti una valenza simbolica, così come lo ha anche la sua assenza²⁸⁵ in quanto immagini e simboli sono canali attraverso i quali una società può trasmettere determinati messaggi e informazioni.²⁸⁶

Un ulteriore punto di discussione è comprendere in quale misura l'influenza continentale sia visibile nei *sōshoku kofun* con il soggetto della barca considerati i secoli di interazioni tra il Nord Kyūshū e la penisola coreana. L'analisi degli elementi approfonditi in questo elaborato ha individuato un'influenza solo su alcuni soggetti (rospo, corvo, stelle, cavallo), nei soggetti della scena della tomba di Takehara (tomba n.1) e sul gruppo di tre tombe intorno al fiume Chikugo (tomba n. 5, tomba n. 6, tomba n. 7). Le interazioni, infatti, non sempre portano all'emulazione totale di determinate pratiche artistiche, ma possono anche portare a due culture materiali distinte per meglio identificarsi come appartenenti al loro specifico gruppo sociale.²⁸⁷ Le interazioni del Tardo Periodo Kofun con la penisola coreana, e la presenza sul territorio del Kyūshū del popolo coreano, hanno comunque innescato lo sviluppo di una nuova e diversa pratica mortuaria con la presenza della *yokoanashiki sekishitsu*, senza però totalmente assorbire lo stile e i soggetti tipici delle tombe decorate coreane.

Pertanto, definirei i *sōshoku kofun* del Nord Kyūshū come un fenomeno artistico nato dal risultato di un intreccio culturale che, grazie alle interazioni con il continente già esistenti secoli prima, ha dato vita a una cultura ibrida nei termini esposti da Stockhammer²⁸⁸ nel Capitolo 1 in cui la nuova cultura materiale (*sōshoku kofun* e le loro decorazioni) coniuga il familiare (iconografia e stile) con l'elemento estraneo (la pittura e una parte del significato iconologico di alcuni soggetti). In altre parole,

²⁸⁵ THEUWS, "Grave goods, ethnicity...", pp. 307, 309.

²⁸⁶ DEMARRAIS, "Ideology...", cit., p. 16; SHELACH, "Symbols...", cit., p. 81.

²⁸⁷ BARNES, *State Formation...*, cit., p. 35.

²⁸⁸ STOCKHAMMER, "Conceptualizing Cultural..."

l'assorbimento della pratica culturale di decorare le pareti delle tombe sarebbe emerso sempre all'interno della sfera delle interazioni intrecciandosi con l'arte e la tradizione locale preesistenti di rappresentare determinati simboli all'interno del contesto funerario, come la barca. Il fenomeno dei *sōshoku kofun* sarebbe solo la punta di un iceberg di una cultura ibrida iniziata secoli prima attraverso i contatti con il continente.

La presenza di una pratica artistica nata da questa cultura ibrida spiegherebbe anche il motivo per cui alcuni *sōshoku kofun* mostrano un'iconografia e iconologia prettamente continentale (tomba n.1), solo elementi locali (tomba n. 4, tomba n. 17) o elementi misti (tomba n. 5, tomba n. 6, tomba n. 7, tomba n. 9): la popolazione del Nord Kyūshū, abituata ad una cultura materiale eterogenea, ha scelto, a seconda di come percepiva la propria affiliazione identitaria, quali soggetti riprodurre. Infatti, l'identità può essere sia a un livello più ampio in cui l'affiliazione avviene per associazioni formali²⁸⁹ – in questo caso la popolazione del Nord Kyūshū si sarebbe riconosciuta come parte dello stesso gruppo identitario attraverso la pratica dei *sōshoku kofun* –, sia a un livello personale dato dalle esperienze individuali²⁹⁰ – la scelta del singolo su quale repertorio di motivi utilizzare e il significato iconologico in cui si riconosce. Inoltre, le differenze all'interno delle stesse pratiche artistiche rivelano l'affiliazione a diversi sottogruppi identitari in quanto la cultura materiale può legittimare e riprodurre valori e ideologie.²⁹¹ La presenza di diversi significati associati alla rappresentazione della barca sarebbe collegato a quest'ultima affermazione.

In conclusione, la simbologia della barca nei *sōshoku kofun* del Nord Kyūshū può essere sintetizzata come segue:

²⁸⁹ Lynn MESKELL, "Archaeologies of Identity", in Ian Hodder (a cura di), *Archaeological Theory Today*, Cambridge, Polity Press, 2001, cit., p. 189.

²⁹⁰ *Ibid.*

²⁹¹ Seth SCHWARTZ, Koen LUYCKX, Vivian L. VIGNOLES, *Handbook of Identity Theory and Research*, New York, Springer, 2011, cit., p. 3;

Christopher TILLEY, "Objectification", in Christopher Tilley, Webb Keane, Susanne Küchler, Michael Rowlands, Patricia Spyer (a cura di), *Handbook of Material Culture*, London, Thousand Oaks, New Delhi, Sage Publication, 2006, cit., p. 61.

- a. La tipologia di barca con i due elementi separati a poppa e prua è riconducibile all'imbarcazione utilizzata per i riti funebri di alcuni capo clan, e potrebbe rappresentare, perciò, anche in alcuni *sōshoku kofun* questa pratica;
- b. Il contesto in cui alcune barche sono state riprodotte, è esplicitamente non funerario, quindi la barca non può in assoluto essere considerata solo come un simbolo dell'aldilà;
- c. In alcuni *sōshoku kofun* è presente anche la simbologia continentale oltre a soggetti decorativi locali che fanno propendere per considerare il repertorio dell'arte dei *sōshoku kofun* come ibrido;
- d. All'interno dello stesso fenomeno dei *sōshoku kofun* la barca assume un significato diverso a seconda dell'affiliazione identitaria del singolo.

Conclusioni

La discussione sull'evoluzione del soggetto della barca all'interno dei *sōshoku kofun* del Nord Kyūshū ha rilevato alcune caratteristiche importanti dell'intero fenomeno artistico. In primo luogo, l'iconografia e lo stile utilizzato per la barca richiamano una tradizione preesistente di riproduzione dell'imbarcazione riscontrato anche sulla cultura materiale di secoli prima. Questo fa presupporre che ci sia una continuità di un medesimo fenomeno artistico caratterizzato dall'uso di uno stile e iconografia locale. Lo stesso significato iconologico di una delle tipologie della barca riprodotta nei *kofun* decorati, è riconducibile a un'imbarcazione "da lutto" utilizzata durante i rituali di sepoltura di alcuni capo clan del Periodo Kofun e quindi collegata con un significato autoctono che vede la barca simbolo di un contesto funebre. Tuttavia, l'analisi dei 17 *sōshoku kofun* ha messo in luce come la barca non possa simboleggiare esclusivamente l'aldilà poiché è stata riprodotta anche come mezzo per la pesca, perciò, a seconda dell'affiliazione identitaria che si voleva trasmettere, l'immagine della barca può aver assunto diversi significati. In ultimo, l'influenza continentale non è direttamente così visibile come si poteva presupporre. Infatti, la simbologia sino-coreana è visibile solo su pochi elementi e su specifiche tombe in cui sono rappresentati insieme a soggetti tipicamente locali. S'ipotizza che per la società sottesa ai *sōshoku kofun* fosse comune essere a contatto con forme artistiche ibride in cui elementi autoctoni fossero intrecciati a elementi importati e resi altrettanto locali.

Conclusioni

Lo scopo di questa ricerca è stato quello di discutere l'importanza delle immagini e dei simboli nell'arte funeraria protostorica del Nord Kyūshū analizzando la riproduzione del soggetto della barca in 17 sōshoku kofun ed ottenere informazioni su questo fenomeno artistico, sulla società e cultura sottesa. I dati raccolti hanno portato nuove conoscenze sull'argomento e nuovi spunti per ulteriori ricerche.

Valutazione dei dati ottenuti

Un primo dato importante, ottenuto in questo studio, riguarda il collegamento tra stile e iconografia della barca utilizzati nei *sōshoku kofun* e l'arte giapponese preesistente. Analizzando le riproduzioni di imbarcazioni sul vasellame Yayoi, sui *dōtaku* e sugli *haniwa* è emerso come la barca riprodotta nelle tombe decorate sia un continuum di un fenomeno artistico già esistente. Questo ha portato a dedurre che, essendo la società dell'epoca non alfabetizzata, le immagini riprodotte nelle tombe decorate dovevano necessariamente essere ben comprensibili e decodificabili ed erano, quindi, già ben conosciute dalla società sottesa. La barca e la sua simbologia, perciò, non hanno cambiato significato all'interno del fenomeno dei *sōshoku kofun*, ma hanno richiamato una simbologia di un codice culturale condiviso e facilmente decodificabile sia dal defunto sia dal mondo dei vivi. Tuttavia, dall'analisi delle tombe è anche emerso come ci siano delle differenze iconologiche a seconda del tipo di imbarcazione riprodotta, dalla tecnica utilizzata e dalla presenza o meno di altri elementi.

Un secondo importante risultato, infatti, è l'aver compreso che la tipologia di barca riprodotta nei *sōshoku kofun* può essere collegata a una determinata affiliazione identitaria. La discussione dei dati nel Capitolo 5 dimostra come la presenza del soggetto dell'imbarcazione non sempre è collegabile solo con la credenza del mondo dell'aldilà dell'epoca, come molti studiosi hanno affermato, ma in alcune sepolture rappresenta esplicitamente una scena di vita quotidiana. È risultato che una delle tipologie di barche riprodotte – barca con due elementi separati a poppa e prua con un elemento rettangolare – può essere ricondotta alla cosiddetta “barca da lutto” di cui sono stati ritrovati resti archeologici ed è stata anche menzionata nelle cronache cinesi. Questa barca era utilizzata per il viaggio del capo-clan verso il mondo dei morti

ed era perciò utilizzata da una specifica classe sociale. Questo fa presupporre che nelle tombe in cui è stata riprodotta questa tipologia d'imbarcazione ci fosse la chiara volontà di rappresentare la concezione dell'epoca riguardo l'aldilà e che fosse, inoltre, sepolto un capo-clan o un membro appartenente.

Tuttavia, bisogna tener presente che nel Tardo Periodo Kofun erano sepolti nei *kofun* oltre ai capo-clan, anche personaggi che in vita si erano distinti grazie ad imprese di apprezzabile valore. Questo spiegherebbe il motivo per cui in alcuni *sōshoku kofun* siano riprodotte scene con la barca non collegabili al mondo dell'aldilà. Un'ipotesi che personalmente avanzo è che alcune riproduzioni di barche fossero collegate con azioni importanti in vita del defunto in qualità di navigatore, abile pescatore o guerriero che si spostava in barca. In questo caso, lo stile di riproduzione della barca è rimasto invariato dall'arte delle fasi precedenti, ma il suo significato iconologico può essersi adattato alle nuove usanze dell'epoca. È importante ricordare, infatti, che simboli e immagini possono anche rappresentare una forma di materializzazione di determinate affiliazioni identitarie e/o la materializzazione di una specifica ideologia.

Un terzo risultato significativo è l'influenza continentale sui soggetti dei *sōshoku kofun*. Dall'analisi qui proposta è emerso come l'influenza continentale non sia così predominante: è visibile specialmente in alcune sepolture e solo nell'utilizzo di alcuni soggetti e del loro significato iconologico (come ad esempio nel rospo-luna, i punti-stella, gli animali delle quattro direzioni). Inoltre, molti elementi presenti insieme alla raffigurazione della barca richiamano una simbologia nata grazie ai rapporti di scambio con il continente nei secoli precedenti, come ad esempio le armi o il *magatama*, e che simboleggiavano una particolare affiliazione identitaria e appartenenza all'élite. Tuttavia, questi motivi decorativi sono stati spesso affiancati da elementi puramente locali come il *warabitemon*, il *sōkyakurinjōmon*, e lo *yugi*. Ciò nonostante, anche in questo caso lo stile utilizzato per la raffigurazione di motivi importati e locali, è prettamente autoctono e richiama sempre lo stile stilizzato preesistente. Questo probabilmente è dato dalla volontà di continuare una tradizione locale per evidenziare la scelta di appartenere a un determinato gruppo identitario: infatti la scelta dello stile non è mai casuale, ma è una chiara volontà di trasmissione di determinate informazioni sociali e culturali.

Questo si collega con l'ultimo risultato, probabilmente il più significativo, ovvero la mia personale ipotesi, che la cultura sottesa ai *sōshoku kofun* sia ibrida, nata e sviluppatasi da secoli di interazioni con il continente. Infatti, l'iconografia e iconologia delle tombe analizzate, ha evidenziato come elementi continentali sono perfettamente intrecciati a elementi autoctoni, entrambi riprodotti con uno stile locale preesistente. Quando alcuni elementi importati da una cultura esterna sono ormai talmente ben intrecciati e radicati all'interno di un'altra cultura, non si riconosce più quale elemento è "straniero" e quale invece è "autoctono". Si crea così una cultura materiale nuova in cui sono uniti entrambi gli elementi e la società sottesa la percepisce come un'unica identità. Anche gli elementi "stranieri", come ad esempio i punti-stella o lo stesso significato iconologico della barca come mezzo per raggiungere l'aldilà, non sono presenti all'interno di queste sepolture perché direttamente influenzate dalle tombe decorate continentali durante quel preciso periodo storico, bensì in quanto già facenti parte della cultura del Nord Kyūshū. La società sottesa, quindi, aveva all'interno del repertorio di motivi decorativi simboli già conosciuti e compresi: utilizzare all'interno del contesto funerario un'immagine non decodificabile dalla società significherebbe rendere incomprensibile il messaggio che si voleva trasmettere.

In conclusione, il soggetto della barca all'interno dei *sōshoku kofun* del Nord Kyūshū qui analizzati, richiama per iconografia e stile una tradizione preesistente locale, ma il significato della sua presenza all'interno delle sepolture cambia a seconda dell'affiliazione identitaria che si voleva trasmettere. Questa poteva essere sia collegata direttamente con la visione dell'epoca dell'aldilà sia con la vita del defunto. Inoltre, in generale, si può affermare che non solo la barca, ma anche gli altri motivi decorati raffigurati siano la rappresentazione di una cultura ibrida in cui sono ben intrecciati elementi autoctoni e di provenienza continentale, una cultura eterogenea.

Tuttavia, nonostante i risultati interessanti ottenuti sul fenomeno dei *sōshoku kofun*, ci sono ancora dei punti poco chiari. In primo luogo, è ancora dubbio l'utilizzo effettivo per ciascuna tipologia di barca riprodotta. In mancanza di dati archeologici sulle imbarcazioni dell'epoca, non è possibile affermare con certezza che una determinata tipologia di barca fosse collegata con la navigazione o solo con la sfera rituale. Inoltre, alcuni dei dipinti all'interno delle sepolture sono andati perduti e non

si ha, quindi, una visione completa e reale del contesto in cui è stata riprodotta la barca e la discussione si è basata solo su ciò che oggi è disponibile di una raffigurazione. Servirebbe un'analisi completa dei *sōshoku kofun* in cui è riprodotta la barca includendo anche le tombe non presentate in questa ricerca a causa dell'impossibilità di recuperare direttamente il materiale fotografico. Queste sepolture potrebbero fornire ulteriori dati interessanti per comprendere il significato della barca all'interno del contesto funerario dell'arte protostorica del Nord Kyūshū.

Valutazione della metodologia

La metodologia adoperata per questo elaborato si è basata per la prima parte sulla discussione della letteratura occidentale e giapponese sull'argomento e per la seconda parte dalla personale analisi dei *sōshoku kofun* selezionati per il caso studio. Per i primi tre capitoli si è utilizzata una bibliografia per introdurre il tema della ricerca e l'approccio critico-interpretativo con cui si sono poi discussi i dati raccolti nel Capitolo 4 e 5; mentre la scheda di analisi delle tombe è stata realizzata sulla base dei dati gentilmente forniti dal Dott. Kawano e la Dott.ssa Shinoto e dalla mia personale lettura delle immagini. Inoltre, per la discussione dei dati raccolti nel Capitolo 5, si è incrementata la bibliografia iniziale per poter supportare determinate affermazioni.

In generale la metodologia utilizzata si è rivelata utile e soddisfacente. L'utilizzo di bibliografia mista – occidentale e giapponese – ha permesso di avere una visione dell'argomento da più punti di vista. Se la letteratura occidentale è particolarmente esaustiva sulla parte teorica e sul contesto archeologico e artistico del Periodo Kofun, la letteratura giapponese si è rivelata fondamentale per comprendere lo sviluppo, la cultura e società sottesa ai *sōshoku kofun* oltre che a ottenere informazioni molto importanti su questo fenomeno artistico e sulla simbologia dell'epoca. Tuttavia, se fosse stato possibile ottenere dati dalle fonti primarie, si sarebbero potute aggiungere ulteriori informazioni. Inoltre, sempre a causa della pandemia di Covid-19, non è stato possibile poter viaggiare e accedere a determinati testi consultabili solo in specifiche biblioteche.

Suggerimenti per ulteriori studi sull'argomento

Nonostante i risultati interessanti ottenuti dalla discussione dei dati e dal materiale fornito in questo elaborato, uno studio più approfondito e completo del fenomeno dei *sōshoku kofun* è necessario per comprendere a pieno il loro sviluppo artistico, l'iconografico e iconologico. Soltanto analizzando e confrontando tutti i motivi sia a livello geografico che temporale sarà possibile effettuare una discussione attenta dell'argomento. Ci si propone in futuro di avanzare un progetto per approfondire lo studio dei *sōshoku kofun*, possibilmente attraverso un Dottorato di ricerca, catalogando e analizzando tutti i motivi e soggetti decorati dei *sōshoku kofun* del Kyūshū. Le informazioni ottenute aggiungerebbero un tassello importante sia all'interno dell'arte sia dell'archeologia protostorica giapponese e sulla società e cultura dell'epoca.

Un ulteriore interessante approfondimento sarebbe rivolgere l'analisi dei *sōshoku kofun* delle altre aree del Giappone e comprendere quali elementi sono collegati alla tradizione del Kyūshū. Questo servirebbe a valutare se il fenomeno dei *sōshoku kofun* ha delle importanti differenze regionali e quali elementi simbolici condivide. Inoltre, sarebbe importante evidenziare quali aspetti della cultura dell'epoca sono raffigurati nelle varie aree dell'arcipelago così da comprendere meglio la società del Tardo Kofun.

Appendice 1

Summary in English of the key points of the thesis

In this section, the research questions, the structure of the thesis and the main results will be translated into English in order to facilitate the international community to approach the topic and the results obtained in this research.

Research questions

The phenomenon defined as "*sōshoku kofun*" (decorated tombs), that is *kofun* that feature decorative motifs in relief, engraved and painted on the inner and/or outer surface of the sarcophagus, on the inner and/or outer walls of the stone burial chamber, occurred from the 5th century CE until the 7th century (Late Kofun Period), starting in Northern Kyūshū and then spreading to the island of Honshū. Around the Chikugo and Yabe rivers and in the area of the Ariake Sea – in Northern Kyūshū – there is the highest concentration of decorated *kofun*. This artistic phenomenon is very complex to analyse as there is a lack of archaeological evidence and the lack of many theories about both the origins and the motifs depicted. The island of Kyūshū, thanks to its position in the Yellow Sea, has had since ancient times a society based on navigation and interactions with continental cultures. The boat was, therefore, a fundamental means of transport for the activities that departed from the island's shores, activities that were not only commercial but also political. In the context of the *sōshoku kofun* phenomenon, the representation of the boat is therefore of particular significance as it can provide important information about the society and its cultural practices of the time.

The main purpose of this thesis is to analyse the iconography and iconology of *sōshoku kofun* from the present-day prefectures of Fukuoka, Saga and Nagasaki that feature the subject of the boat painted or engraved. The aim is to understand how the artistic style and iconography/iconology of the boat evolved in temporal and geographical terms and what information about the culture of the period it can be obtained from the analysis of these tombs. The choice to include only *sōshoku kofun* from Fukuoka, Saga and Nagasaki prefectures is made because these burials present some of the most important examples of depiction of the boat subject.

Specifically, this paper will attempt to answer the following research questions:

- Are there similarities/differences in the style used for depicting the subject of the boat in the *sōshoku kofun* of Northern Kyūshū? What information can be obtained through iconographic analysis?

In order to answer these questions, the representation of the boat in the art of the Yayoi Period and of the first phases of the Kofun Period will be initially introduced to highlight which aspects of style and iconography are also visible in the boats reproduced in decorated tombs. For each tomb analysed here, a discussion of the iconography and elements related to the society of the time, such as the type of boat reproduced, will then be presented. The iconographic description is based on personal observation and analysis from the images of decorated *kofun* available to me.

- What are the other relevant elements that interact with the boat in the narrative scenes? Why has the boat been reproduced individually in some tombs?

Iconographic analysis will reveal which other elements have been depicted together with the subject of the boat and whether there are similarities/differences in geography and time. In addition, it will be examined whether there are reasons why the boat could have been reproduced without other elements and in which burials this occurred.

- Why was the boat reproduced in a funerary context?

With the data collected throughout the paper and from the first two research questions, it will be discussed what the meaning of the reproduction of the boat in a funerary context might be and what information can be obtained about the culture and beliefs of the time. In particular, an attempt will be made to understand whether the depiction of the boat may have taken on different meanings depending on the geographical area and whether it may have represented an affiliation to different identity groups. In addition, possible continental influences will be analysed and I will try to understand to what extent it is possible to see an imported subject from the Yellow Sea culture, a pre-existing local culture or if it can be the result of a hybrid culture.

Structure of the thesis

The chapters of the thesis have been divided as follows.

- **Chapter 1:** In this chapter, the critical-interpretive approach to decoding images in non-literate societies will be provided, an approach that was then used to discuss the data collected. Indeed, images represent a world of communication, meanings and symbols that must be read according to precise cultural codes in order to be effectively understood. The importance of style as a tool for analysing possible cultural practices and as a means of showing certain identity affiliations will also be outlined.

- **Chapter 2:** For the correct interpretation of the images of the wall paintings of the *sōshoku kofun* of Northern Kyūshū it is necessary, therefore, to outline the socio-cultural context in which this exchange of meanings took place. This chapter will describe the architecture and funerary art of the Kyūshū of the Kofun period. In fact, observing the pictorial subjects depicted on the walls of the *sōshoku kofun*, the different representations of symbolic objects, typical of the context of the funerary art of the period, will stand out. Understanding the context of the cult of the dead and the symbolism of these objects will provide key information for the iconological analysis of the decorated tombs presented in the research.

- **Chapter 3:** This chapter will analyse the phenomenon of *sōshoku kofun*, outlining its main characteristics such as: the birth of the term and early studies, hypotheses on the origin of decorated *kofun*, how they are classified, the motifs represented, the colours and pigments used, the style employed.

- **Chapter 4:** This chapter represents the fulcrum of the research as it will analyse the subject of the boat in the 17 selected *sōshoku kofun*. In the first paragraphs the boat in use in the period of interest of this thesis will be analysed, as well as its reproduction in some examples of funerary art from both the Yayoi and Kofun Periods. I will then move on to an iconographic and iconological analysis of the subject of the boat in the 17 decorated *kofun*, highlighting elements considered particularly interesting for the final discussion.

- **Chapter 5:** This final chapter will discuss all the data collected during the research and information about the society of the time, cultural beliefs and the symbolism of the boat in the Kofun society in order to answer the research questions.

Main results

A first important result in this study concerns the connection between the style and iconography of the boat used in *sōshoku kofun* and pre-existing Japanese art. Analysing the reproductions of boats on Yayoi pottery, *dōtaku* and *haniwa*, it emerged that the boat reproduced in decorated tombs is a continuum of an already existing artistic phenomenon. This led to the deduction that, since the society of the time was not literate, the images reproduced in the decorated tombs must necessarily have been well understood and decoded and were therefore already well known to the related society. The boat and its symbolism, therefore, did not change meaning within the phenomenon of *sōshoku kofun*, but referred a symbolism of a shared cultural code that was easily decoded by both the deceased and the world of the living. However, analysis of the tombs also revealed that there are iconological differences depending on the type of boat reproduced, the technique used and the presence or absence of other elements.

A second important result is the understanding that the type of boat reproduced in *sōshoku kofun* can be linked to a particular identity affiliation. The discussion of the data in Chapter 5 demonstrates that the presence of the boat subject is not always, as many scholars have claimed, only connected with the afterlife belief of the time but in some burials it explicitly represents a scene of everyday life, like in *Oniyakubo kofun* (tomb n. 17). It turns out that one of the types of boats reproduced – a boat with two separate elements at the stern and a bow with a rectangular element – can be traced back to the so-called 'mourning boat' of which archaeological remains have been found and was also mentioned in Chinese chronicles. This boat was used for the journey of the clan chief to the world of the dead and was therefore used by a specific social class. This suggests that in the tombs in which this type of boat has been reproduced there was a clear intention to represent the conception of the time regarding the afterlife and that a clan leader or a member was buried.

However, it should be outlined that in the Late Kofun Period tombs were buried not only clan leaders but also people who had distinguished themselves in life through exploits of considerable value. This would explain why in some *sōshoku kofun* scenes with a boat are reproduced that cannot be linked to the afterlife. A hypothesis I personally advance is that some boat reproductions were connected with important actions in the life of the deceased as a navigator, skilled fisherman or warrior who travelled by boat. In this case, the style of boat reproduction remained unchanged from the art of earlier phases, but its iconological significance may have been adapted to the new customs of the time. Indeed, it is important to remember that symbols and images may also represent a form of materialisation of certain identity affiliations and/or the materialisation of a specific ideology.

A third significant result is the continental influence on the subjects of *sōshoku kofun*. The analysis proposed here shows that the continental influence is not so predominant: it is visible especially in some burials and only in the use of certain subjects and their iconological meaning (as for example in the toad-moon, the star-dots, the animals of the four directions). In addition, many elements present along with the depiction of the boat recall a symbolism that arose through trade relations with the continent in previous centuries, such as weapons or the *magatama*, and which symbolised a particular identity affiliation and belonging to the elite. However, these decorative motifs were often flanked by purely local elements such as the *warabitemon*, the *sōkyakurinjōmon*, and the *yugi*. Nevertheless, even in this case the style used for the depiction of imported and local motifs is purely autochthonous and always recalls the pre-existing stylised style. This is probably due to the will to continue a local tradition in order to highlight the choice of belonging to a certain identity group: in fact, the choice of style is never casual, but a clear will to transmit certain social and cultural information.

This connects with the last result, probably the most significant, namely my personal hypothesis that the culture underlying the *sōshoku kofun* is hybrid, born and developed from centuries of interaction with the continent. In fact, the iconography and iconology of the tombs analysed showed how continental elements are perfectly intertwined with autochthonous elements, both reproduced in a pre-existing local style. When some elements imported from an external culture are now so well

interwoven and rooted within another culture, one no longer recognises which element is 'foreign' and which is 'autochthonous'. A new material culture is thus created in which both elements are united, and the underlying society perceives it as a single identity. Even the 'foreign' elements, such as the “star points” or the same iconological meaning of the boat as a means to reach the afterlife, are not present in these burials because they are directly influenced by the decorated tombs of the continent during that specific historical period, but because they are already part of the culture of Northern Kyūshū. The behind society, therefore, had in its repertoire of decorative motifs symbols that were already known and understood: to use an image in the funerary context that could not be decoded by the society would be to make the message one wished to convey incomprehensible.

In conclusion, the subject of the boat in the *sōshoku kofun* of Northern Kyūshū analysed here recalls a pre-existing local tradition in terms of iconography and style, but the meaning of its presence in the burial context changes according to the identity affiliation that was being transmitted. This could be either directly related to the vision of the afterlife or to the life of the deceased. Furthermore, in general, it can be said that not only the boat, but also the other decorated motifs depicted are the representation of a hybrid culture in which indigenous and continental elements are well intertwined, a heterogeneous culture.

However, despite the interesting results obtained on the phenomenon of *sōshoku kofun*, there are still some unclear points. Firstly, the actual use for each type of boat reproduced is still doubtful. In the absence of archaeological data on the boats of the time, it is not possible to say with certainty that a certain type of boat was connected with navigation or only with the ritual sphere. In addition, some of the paintings inside the burials have been lost and therefore there is not a complete and true picture of the context in which the boat was reproduced and the discussion was based only on what is available today of a depiction. In addition, a complete analysis of the *sōshoku kofun* in which the boat is depicted would be needed, including graves not presented in this research due to the impossibility of directly recovering photographic material. These burials could provide further interesting data to understand the meaning of the boat within the funerary context of the protohistoric art of Northern Kyūshū.

Appendice 2

Glossario dei termini giapponesi

Byakko 白虎 tigre bianca, una delle quattro divinità cinesi *shijin*, protettrice dell'Ovest

Chokkomon 直弧文 motivo decorativo a linee rette e archi

Dōtaku 銅鐸 campana di bronzo usata nei rituali durante il periodo Yayoi

Eboshi 烏帽子 copricapo maschile usato fin dall'antichità

Enpun 円墳 tomba kofun circolare

Genbu 玄武 tartaruga avvolta dal serpente, una delle quattro divinità cinesi *shijin*, protettrice del Nord

Haniwa 埴輪 figurina di terracotta tipica del Periodo Kofun

Hekiga 壁画 dipinto murale

Hekigakei 壁画系 tipologia di *sōshoku kofun* con decorazioni dipinte direttamente sulle pareti della sepoltura

Hekiga kofun 壁画古墳 tomba con dipinti murali con soggetti di chiara provenienza cinese per stile e iconografia

Iwai no ran 磐井の乱 Ribellione di Iwai

Kegare 穢 concetto d'impurità nella tradizione dello Shintō

Kodama 小玉 piccole perline, 2-5 mm di diametro, principalmente in vetro e usate come ornamento

Kofuku 胡服 tipico abito indossato dal popolo Hu della Cina settentrionale

Kofun 古墳 traduzione di tomba antica, caratteristica sepoltura del Periodo Kofun

Magatama 勾玉 Tipico oggetto a forma di virgola del corredo funebre, diventato in seguito un oggetto simbolico e di prestigio

Matsuri 祭り festa tradizionale giapponese legata al culto dello Shintō

Munagi 棟木 è l'elemento più alto del tetto, attaccato parallelamente all'arcareccio o alla trave

Ryūbai 竜媒 leggenda cinese con protagonisti un drago e una giumenta

Sakoku 鎖国 (1641 - 1853) isolamento del Giappone durante lo shogunato Tokugawa

Sashiba 翳 tipologia di ventaglio usata in Cina fino al periodo Han tenuto da un attendente per coprire il volto di un nobile

Sekijinsekiba 石人石馬 sculture in pietra raffiguranti uomini, cavalli, armi e armature, tipici della sola area del Nord Kyūshū

Sekishō 石障 lastre di pietra poste contro ogni muro della camera di pietra sepolcrale in stile *yokoanashiki sekishitsu*

Sekishōkei 石障系 tipologia di *sōshoku kofun* con decorazione realizzate sulle pareti dei *sekishō*

Sekkan 石棺 sarcofago

Sekkankei 石棺系 tipologia di *sōshoku kofun* con decorazione realizzate sul sarcofago

Seiryō 青龍 drago, una delle quattro divinità cinesi *shijin*, protettrice dell'Est

Shijin 四神 quattro divinità cinesi protettrici dei quattro punti cardinali

Sōkyaku rinjōmon 双脚輪状文 motivo decorativo ad anello a due gambe

Sōshoku kofun 裝飾古墳 tomba decorata tipica del Tardo Periodo Kofun

Sueki 須恵器 ceramica Sue

Suzaku 朱雀 uccello legendario, spesso associato alla fenice; una delle quattro divinità cinesi *shijin*, protettrice del Sud

Tateanashiki sekishitsu 竪穴式石室 tipo di camera sepolcrale in pietra

Tomo 鞆 accessorio per il tiro con l'arco. Era legato intorno al polso sinistro dell'arciere per evitare che la corda colpisse la freccia quando veniva scoccata.

Ukiborishiki jūtai kyō 浮彫式獸帶鏡 decorazione sugli specchi in bronzo raffigurante le divinità e bestie/animali mitologici della tradizione cinese

Warabitemon 蕨手文 motivo decorativo raffigurante un soggetto botanico

Waridakegata mokkan 割竹形木棺 bara di legno a forma di tronco d'albero spaccato

Yokoana 横穴 tipo di tomba del periodo Kofun costruita in buchi nella parete rocciosa di montagne o colline naturali.

Yokoanakei 横穴系 tipologia di *sōshoku kofun* con decorazione realizzate sulle pareti esterne a lato dell'ingresso di una tomba in stile *yokoana*

Yokoanashiki sekishitsu 横穴式石室 tipo di camera sepolcrale con un'entrata su una parete della camera di pietra che conduce all'esterno.

Yugi 鞆 tipica faretra giapponese del periodo protostorico

Zenpōkōenfun 前方後円墳 tomba kofun a buco di serratura

Bibliografia in lingua occidentale

BARNES, Gina L., The Social Context of Kofun Tomb Paintings, paper presented at the International Symposium on Asian Civilization 冥界を彩る一墓室壁画にこめられた諸民族の祈りと思い, 1992,

[https://www.academia.edu/11827167/The social context of Kofun tomb paintings](https://www.academia.edu/11827167/The_social_context_of_Kofun_tomb_paintings)
_ ultimo accesso: 5 Gennaio 2022.

BARNES, Gina L., *Ritualized Beadstone in Kofun-Period Society*, 2001,

[https://www.academia.edu/9738398/Ritualized beadstone in Kofun period society](https://www.academia.edu/9738398/Ritualized_beadstone_in_Kofun_period_society),
ultimo accesso: 5 Gennaio 2022.

BARNES, Gina L., “Chokkomon and the Art of Death”, *East Asia Journal*, Vol. 1 No. 2, 2003, pp. 44-67.

BARNES, Gina L., *State Formation in Japan. Emergence of a 4th Century Ruling Elite*, London, New York, Routledge, 2007.

BARNES, Gina L., *Archaeology of East Asia. The Rise of Civilization in China, Korea and Japan*, Oxford, Oxbow Books, 2015.

BRADLEY, Richard, “Access, Style and Imagery: the Audience for Prehistoric Rock Art in Atlantic Spain and Portugal, 4000-2000 BC”, *Oxford Journal of Archaeology*, Vol. 21 No. 3, 2002, pp. 231-247.

BROWN, Delmer M., *The Cambridge History of Japan, Volume 1*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

COBBIN, Andrew, *Kyushu: Gateway to Japan. A Concise History*, Kent, Global Oriental, 2009.

CONKEY, Margaret, “Style, Design and Function”, in Christopher Tilley, Webb Keane, Susanne Küchler, Mike Rowlands e Patricia Spyer (a cura di), *Handbook of Material Culture*, London, Sage Publications, 2006, pp. 355-372.

DEMARRAIS, Elizabeth, CASTILLO, Luis Jaime, EARLE, Timothy, “Ideology, Materialization, and Power Strategies”, *Current Anthropology*, Vol. 37 No. 1, 1996, pp. 15-31.

FARRIS, William Wayne, *Sacred Texts and Buried Treasures. Issues on the Historical Archaeology of Ancient Japan*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 1998.

HABU, Junko, "Seafaring and the Development of Cultural Complexity in Northeast Asia: Evidence from the Japanese Archipelago", in Atholl Anderson, James H. Barrett, Katherine V. Boyle (a cura di), *Global Origins and the Development of Seafaring*, Cambridge, McDonald Institute for Archaeological Research, 2010, pp. 159-170.

HALL, Stuart, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, London, Sage in association with the Open University, 1997.

HAYS, Kellen Ann, "When is a Symbol Archaeologically Meaningful? Meaning, Function, and Prehistoric Visual Arts", in Norman Yoffee e Andrew Sherratt (a cura di), *Archaeological Theory: Who Sets the Agenda?*, Cambridge, Cambridge University Press 1993, pp. 81-92.

HODDER, Ian, "Postprocessual Archaeology", *Advances in Archaeological Method and Theory*, Vol. 8, 1985, pp. 1-26.

HODDER, Ian, "Style as Historical Quality", in Margaret Conkey e Christine. A. Hastorf (a cura di), *The Uses of Style in Archaeology*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, pp. 44-51.

HOWARD, Morphy, *Ancestral Connections*, Chicago, The University Chicago Press, 1992.

HOWELL, David L., "Ethnicity and Culture in Contemporary Japan", *Contemporary History*, Vol. 31 N.1, 1996, pp. 171-190.

HUDSON, Mark, "Rice, Bronze, and Chieftains: An Archaeology of Yayoi Ritual", *Japanese Journal of Religious Studies*, Vol. 19 No. 2/3, 1992, pp. 139- 189.

HUDSON, Mark, *Bronze Age Maritime and Warrior Dynamics in Island East Asia (Elements in Ancient East Asia)*, Cambridge, Cambridge University Press, 2022.

INGOLD, Timothy, "Introduction to Culture", in Timothy Ingold (a cura di), *Companion Encyclopedia of Anthropology. Human, Culture and Social Life*. London, New York: Routledge, 1994, pp. 329-349.

KIDDER, J. Edward, *Early Japanese Art: The Great Tombs and Treasures*, London, Thames and Hudson, 1964.

KIYOTARI, Tsuboi, (tradotto da Gina Barnes), *Recent Archaeological Discoveries in Japan*, Parigi, Tōkyō, The Centre for East Asian Cultural Studies, 1987.

MESKELL, Lynn, "Archaeologies of Identity", in Ian Hodder (a cura di), *Archaeological Theory Today*, Cambridge, Polity Press, 2001, pp. 187-213.

MIZOGUCHI, Koji, *An Archaeological History of Japan: from 30.000 B.C. to AD 700*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2002.

MIZOGUCHI, Koji, *The Archaeology of Japan. From the Earliest Rice Farming Villages to the Rise of the State*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.

MIZOGUCHI, Koji, , Making Sense of the Transformation of Religious Practices: A Critical Long-term Perspective from Pre- and Proto-historic Japan, *Cambridge Archaeological Journal*, Vol. 32 No. 1, 2022, pp. 153-172.

NELSON, Sarah M., "Archaeology in the Two Koreas", in Miriam T. Stark (a cura di), *Archaeology of Asia*, Oxford, Blackwell Publishing, 2006, pp. 37-54.

RENFREW, Colin, "Symbol before Concept: Material Engagement and the Early Development of Society", in Ian Hodder (a cura di), *Archaeological Theory Today*, Cambridge, Polity Press, 2001, pp. 122-140.

ROWLANDS, Mike, TILLEY, Christopher, "Monuments and Memorials", in Christopher Tilley, Webb Keane, Susanne Küchler, Michael Rowlands, Patricia Spyer (a cura di), *Handbook of Material Culture*, London, Thousand Oaks, New Delhi, Sage Publication, 2006, pp. 500-515.

SACKETT, James R., "The Meaning of Style in Archaeology: A General Model", *American Antiquity*, Vol. 42 No. 3, 1977, pp. 369-380.

SANZ, Ines Domingo, FIORE, Danae, "Style: Its Role in the Archaeology of Art", in Claire Smith (a cura di) *Encyclopedia of Global Archaeology*, New York, Springer, 2014, pp. 7104 - 7111.

SCHWARTZ, Seth, LUYCKX, Koen, VIGNOLES, Vivian L., *Handbook of Identity Theory and Research*, New York, Springer, 2011.

SEYOCK, Barbara, "Jeju Island as a case study in Ancient Island-Mainland Interaction", *Bulletin of the Society for East Asian Archaeology* 2, 2008, pp. 23-35, <https://seaa-web.org/publications/bseaa/bulletin-society-east-asian-archaeology-volume-2-2008> , ultimo accesso: 5 Gennaio 2022.

SCHELACH, Gideon, "Symbols and Identity: the Drawing of Mental Boundaries", in Gideon Shelach (a cura di), *Prehistoric Societies on the Northern Frontiers of China. Archaeological Perspective on Identity Formation and Economic Change during the First Millenium BCE*, London, Oakville: Equinox, 2009, pp. 73-113.

STEINHAUS, Werner, KANER, Simon, *An Illustrated Companion to Japanese Archaeology*, Oxford, 2016.

STOCKHAMMER, Philipp Wolfgang, "Conceptualizing Cultural Hybridization in Archaeology", in Philipp Wolfgang Stockhammer (a cura di), *Conceptualizing Cultural Hybridization. A Transdisciplinary Approach*, Springer-Verlag Berlin Heidelberg, 2012, 43-57.

THEUWS, Frans, "Grave Goods, Ethnicity, and the Rhetoric of Burial Rites in Late Antique Northern Gaul", in Ton Derks, Nico Roymans (a cura di), *Ethnic Constructs in Antiquity. The role of power and tradition*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2009, pp. 283-317.

TILLEY, Christopher, "Objectification", in Christopher Tilley, Webb Keane, Susanne Küchler, Michael Rowlands, Patricia Spyer (a cura di), *Handbook of Material Culture*, London, Thousand Oaks, New Delhi, Sage Publication, 2006, pp. 60-73.

TSUDE, Hiroshi, "The Kofun Period", in Tsuboi Kiyotari (a cura di), *Recent Archaeological Discoveries in Japan*, Parigi, Tōkyō, Centre of East Asian Cultural Studies, 1987, pp. 55-71.

VESCO, Silvia, *L'arte Giapponese. Dalle Origini all'Età Moderna*, Einaudi, 2021.

WIESSNER, Polly, "Style and Social Information in Kalahari San Projectile Points", *American Antiquity*, Vol. 48 No. 2, 1983, pp. 253-76.

WOBTS, Martin, "Stylistic Behavior and Information Exchange", in Charles E. Cleland (a cura di), *For the Director: Research Essays in Honor of James B. Griffin*, Anthropological Papers 61, University of Michigan, 1977, pp. 317-342.

ZANCAN, Claudia, *Decorated Tombs in Southwest Japan. Behind the Identity and the Socio-Political Developments of the Late Kofun Society in Kyūshū*, Tesi di Laurea Magistrale non pubblicata, University of Leiden, 2013,
[https://www.academia.edu/50072212/Decorated Tombs in Southwest Japan Behind the Identity and the Socio Political Developments of the Late Kofun Society in Kyushu](https://www.academia.edu/50072212/Decorated_Tombs_in_Southwest_Japan_Behind_the_Identity_and_the_Socio_Political_Developments_of_the_Late_Kofun_Society_in_Kyushu) , ultimo accesso: 5 Gennaio 2022.

Bibliografia in lingua giapponese

Nagasaki kenmaizōbunkazai chōsa-shū-hō XV (Bollettino delle indagini sui beni culturali sepolti nella Prefettura di Nagasaki), Nagasaki ken bunkazai chōsa hōkoku-sho dai 104-shū, Nagasaki ken kyōiku iinkai, 1992.

『長崎県埋蔵文化財調査集報 XV』、長崎県文化財調査報告書第 104 集、長崎県教育委員会、1992.

Sōkyakurinjōmon no kōryū - sōshoku kofun no sōkyakurinjōmon to Wakayama ken Iwase senzukakofungun shutsudo haniwa wo kangaeru (L'interazione del motivo sōkyakurinjōmon: considerazioni sulla rappresentazione del sōkyakurinjōmon nei kofun decorati e nell'haniwa del sito di Iwase Senzuka scavato nella prefettura di Wakayama), Kumamoto kenritsusōshokukofunkan, 2015, pp. 1-20.

『双脚輪状文の交流－装飾古墳の双脚輪状文と和歌山県岩橋千塚古墳群出土埴輪を考える』、熊本県立装飾古墳館、2015、pp. 1-20.

Sōshoku kofun no sekai (Il mondo dei kofun decorati) • Special Exhibition Decorated Tombs in Japan, Kokuritsu Rekishiminzoku Hakubutsukan, Tōkyō, Asahi Shinbunsha, 1993.

『装飾古墳の世界・Special Exhibition Decorated Tombs in Japan』、国立歴史民俗博物館、東京、朝日新聞社、1993.

HARUNARI Hideji, “Haniwa no e (La rappresentazione pittorica sugli haniwa cilindrici del Periodo Kofun) *Kokuritsu Rekishiminzoku Hakubutsukan Kenkyū Hōkoku - Sōshoku kofun no shomondai* (Bollettino del Museo Nazionale di Storia Giapponese - Questioni attuali sulle tombe del periodo kofun con sepolture decorate) 80, 1999, pp. 203-233.

春成秀爾、『埴輪の絵』、国立歴史民俗博物館研究報告、装飾古墳の諸問題、第 80 集、1999、pp. 203-233.

IKEUCHI Katsushi, *Saishingijutsu de yomigaeru, Kyūshū sōshoku kofun no subete* (Le tombe decorate del Kyūshū rivivono grazie alle nuove tecnologie), Tōkyō, Tōkyō Shoseki, 2015.

池内克史、『最新技術でよみがえる、九州装飾古墳のすべて』、東京、東京書籍、2015.

KAWANO Kazutaka, *Ōbo to sōshoku haka no hikaku kōkogaku* (Archeologia comparata delle tombe reali e delle tombe decorate), Tōkyō, Dōseisha, 2021.

河野一隆、『王墓と装飾墓の比較考古学』、東京、同成社、2021.

ŌTSUKA Hatsushige, *Sōshoku kofun no sekai wo saguru* (Esplorare il mondo delle tombe decorate), Tōkyō, Shōdensha, 2014.

大塚初重、『装飾古墳の世界をさぐる』、東京、祥伝社、2014.

SHINOTO Maria, “Sōshoku kofun no sōgōteki dētabēsu “(Database completo dei kofun decorati), *Kumamoto Kofun Kenkyū*, 2015, pp. 1-14.

篠藤マリア、『装飾古墳の総合的データベース熊本古墳研究』、2015、pp. 1-14.

SHIRAISHI Taichirō, “Sōshoku kofun ni miru takaikan” (La rappresentazione dell’aldilà nei kofun decorati), *Kokuritsu Rekishiminzoku Hakubutsukan kenkyū hōkoku - Sōshoku kofun no shomondai* (Bollettino del Museo Nazionale di Storia Giapponese - Questioni attuali sulle tombe del periodo kofun con sepolture decorate) 80, 1999, pp. 73-95.

白石太一郎、『装飾古墳にみる他界観』、国立歴史民俗博物館研究報告、装飾古墳の諸問題、第 80 集、1999、pp. 73-95.

KUCHITSU Nobuaki, “Kyūshū sōshokukofun no midori to `ao' ni tsuite. Fukuoka kenka no rei” (I pigmenti verde e blu nei kofun decorati del Kyūshū. Alcuni esempi dalla prefettura di Fukuoka), *Tōkyō bunkazai kenkyūsho, Hozon Kagaku*, 39, 2000, pp. 24-31.

朽津信明、『九州装飾古墳の緑と「青」について。福岡県下の例』、東京文化財研究所、保存科学、39、2000、pp. 24-31.

WADA Seigo, “Kofun no takaikan (Il concetto dell’aldilà nel Periodo Kofun)”, *Kokuritsu Rekishiminzoku Hakubutsukan Kenkyū Hōkoku* 152, 2009, pp. 247-272.

和田晴吾、『古墳の他界観』、国立歴史民俗博物館研究報告、第 152 集、2009、pp. 247-272.

Sitografia

Enciclopedia online Kotobank , <https://kotobank.jp/> , ultimo accesso: 15 Marzo 2022.

Ocean Dictionary <https://www.oceandictionary.jp/> , ultimo accesso: 15 Marzo 2022.

Kofun Meguri Walking, <https://kofunmeguriwalking.web.fc2.com/>, ultimo accesso:
15 Marzo 2022.

Lista delle figure

Figura 1: YANAGISAWA Kazuo, *Sōshoku kofun gaido bukku - Kyūshū no sōshoku kofun* (Guida ai kofun decorati - i sōshoku kofun del Kyūshū), Tōkyō, Shinsensha, 2022, p. 12.

柳沢 一男『装飾古墳ガイドブック—九州の装飾古墳』、東京、新泉社、2022、p. 12.

Figura 2: YANAGISAWA Kazuo, *Sōshoku kofun gaido bukku - Kyūshū no sōshoku kofun* (Guida ai kofun decorati - i sōshoku kofun del Kyūshū), Tōkyō, Shinsensha, 2022, p. 13, modificato dall'autrice.

柳沢 一男『装飾古墳ガイドブック—九州の装飾古墳』、東京、新泉社、2022、p. 13 modificato dall'autrice.

Figura 3: Creata dall'autrice tramite Google Maps.

Figura 4: Creata dall'autrice tramite Google Maps.

Figura 5: Creata dall'autrice.

Figura 6: MIZOGUCHI, Koji, *The Archaeology of Japan. From the Earliest Rice Farming Villages to the Rise of the State*. Cambridge, Cambridge University Press, 2013, p. 298; modificata dall'originale di SHIRAIISHI Taichirō, *Kofun to Yamato seiken* (Le tombe kofun e la politica Yamato), Tōkyō, Bungeishunjusha, 1999. 白石太一郎、『古墳とヤマト政権』、東京、文春新書、1999.

Figura 7: <https://ywl.jp/content/utBrP> ultimo accesso: 22 Aprile 2022, modificato dall'autrice.

Figura 8:

<https://www.city.fujiidera.lg.jp/soshiki/kyoikuiinkai/bunkazaihogo/mozufuruitikofungunosekaibunkaisanhe/mozufuruichikofungun/sekaiisantorokuhenotorikumi/1493707770256.html> ultimo accesso: 22 Aprile 2022.

Figura 9: <https://ywl.jp/content/utBrP> ultimo accesso: 22 Aprile 2022, modificato dall'autrice.

Figura 10: <https://www.geolab.jp/science/2018/10/science-095.php> ultimo accesso: 22 Aprile 2022, modificato dall'autrice.

Figura 11: <https://readyfor.jp/projects/handainonaka/announcements/89814> ultimo accesso: 22 Aprile 2022, modificato dall'autrice.

Figura 12: <https://aganoyaki.net/news/joyama-yokoana/> ultimo accesso: 22 Aprile 2022, modificato dall'autrice.

Figura 13: STEINHAUS, Werner, KANER, Simon, *An Illustrated Companion to Japanese Archaeology*, Oxford, 2016, p. 231.

Figura 14: STEINHAUS, Werner, KANER, Simon, *An Illustrated Companion to Japanese Archaeology*, Oxford, 2016, p. 241.

Figura 15: <https://www.britishmuseum.org/collection/image/310362001> ultimo accesso: 22 Aprile 2022.

Figura 16: STEINHAUS, Werner, KANER, Simon, *An Illustrated Companion to Japanese Archaeology*, Oxford, 2016, pp. 228, 240.

Figura 17: A,C, D: <https://www.tnm.jp/> ultimo accesso: 22 Aprile 2022.

B: <https://www.gonagaiworld.com/kotetsu-jeeg-41-anni-debutto-televisivo-giappone/haniwa-kofun-go-nagai-world/> ultimo accesso: 22 Aprile 2022.

Figura 18: STEINHAUS, Werner, KANER, Simon, *An Illustrated Companion to Japanese Archaeology*, Oxford, 2016, p. 230.

Figura 19:

https://www.city.yame.fukuoka.jp/iwatoyama/collections/tennijihin_syuzouhin/1485415259288.html ultimo accesso: 22 Aprile 2022.

Figura 20: IKEUCHI Katsushi, *Saishingijutsu de yomigaeru, Kyūshū sōshoku kofun no subete* (Le tombe decorate del Kyūshū rivivono grazie alle nuove tecnologie), Tōkyō, Tōkyō Shoseki, 2015, p. 13.

池内克史、『最新技術でよみがえる、九州装飾古墳のすべて』、東京、東京書籍、2015、 p. 13.

Figura 21: A: <https://kofun.info/tag/354> ultimo accesso: 22 Aprile 2022.

B: <https://kofunkan.pref.kumamoto.jp/about/> ultimo accesso: 22 Aprile 2022.

Figura 22: IKEUCHI Katsushi, *Saishingijutsu de yomigaeru, Kyūshū sōshoku kofun no subete* (Le tombe decorate del Kyūshū rivivono grazie alle nuove tecnologie), Tōkyō, Tōkyō Shoseki, 2015, p. 13.

池内克史、『最新技術でよみがえる、九州装飾古墳のすべて』、東京、東京書籍、2015、 p. 13.

Figura 23: IKEUCHI Katsushi, *Saishingijutsu de yomigaeru, Kyūshū sōshoku kofun no subete* (Le tombe decorate del Kyūshū rivivono grazie alle nuove tecnologie), Tōkyō, Tōkyō Shoseki, 2015, p. 13.

池内克史、『最新技術でよみがえる、九州装飾古墳のすべて』、東京、東京書籍、2015、 p. 13.

Figura 24: A: *Sōshoku kofun no sekai* (Il mondo dei kofun decorati) • Special Exhibition Decorated Tombs in Japan, Kokuritsu Rekishiminzoku Hakubutsukan, Tōkyō, Asahi Shinbunsha, 1993, p. 50.

『装飾古墳の世界 • Special Exhibition Decorated Tombs in Japan』、国立歴史民俗博物館、東京、朝日新聞社、1993, p. 50.

B: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Goguryeo_tomb_mural.jpg ultimo accesso: 22 Aprile 2022

Figura 25: A: <https://www.buccyake-kojiki.com/archives/1024899930.html> ultimo accesso: 22 Aprile 2022; <http://blog.livedoor.jp/ncc74210/archives/52731833.html> ultimo accesso: 22 Aprile 2022.

B: <https://komafun.blog.ss-blog.jp/pages/user/m/article?name=2009-05-12>, ultimo accesso: 22 Aprile 2022.

Figura 26: A1 *Sōshoku kofun no sekai* (Il mondo dei kofun decorati) • Special Exhibition Decorated Tombs in Japan, Kokuritsu Rekishiminzoku Hakubutsukan, Tōkyō, Asahi Shinbunsha, 1993, p. 63.

『装飾古墳の世界・Special Exhibition Decorated Tombs in Japan』、国立歴史民俗博物館、東京、朝日新聞社、1993, p. 63.

A2: <https://yamauo1945.sakura.ne.jp/yayoikaiga.html> ultimo accesso: 22 Aprile 2022.

B: *Yayoijidai no fune - Daikōkaijidai no Sakigake* (Le imbarcazioni del Periodo Yayoi - Pionieri nell'Era delle Scoperte), Shiryō-sho, Heisei 26-nendo Hiroshima no iseki wo kataru, 2014.

弥生時代の船 大航海時代のさきがけ、資料書、平成 26 年度ひろしまの遺跡を語る Disponibile su: https://www.harc.or.jp/gyouji/pdf/y2015/26kataru_shiryō.pdf ultimo accesso: 22 Aprile 2022.

Figura 27: *Yayoijidai no fune - Daikōkaijidai no Sakigake* (Le imbarcazioni del Periodo Yayoi - Pionieri nell'Era delle Scoperte), Shiryō-sho, Heisei 26-nendo Hiroshima no iseki wo kataru, 2014.

弥生時代の船 大航海時代のさきがけ、資料書、平成 26 年度ひろしまの遺跡を語る、2014、

Disponibile su: https://www.harc.or.jp/gyouji/pdf/y2015/26kataru_shiryō.pdf ultimo accesso 22 Aprile 2022.

Figura 28: HARUNARI Hideji, “Haniwa no e (La rappresentazione pittorica sugli haniwa cilindrici del Periodo Kofun) *Kokuritsu Rekishiminzoku Hakubutsukan Kenkyū Hōkoku* 80, 1999, pp. 212, 213

春成秀爾、『埴輪の絵』、国立歴史民俗博物館研究報告、第 80 集、1999、pp. 212, 213.

Figura 29: HARUNARI Hideji, “Haniwa no e (La rappresentazione pittorica sugli haniwa cilindrici del Periodo Kofun) *Kokuritsu Rekishiminzoku Hakubutsukan Kenkyū Hōkoku* 80, 1999, pp. 212, 213.

春成秀爾、『埴輪の絵』、国立歴史民俗博物館研究報告、第 80 集、1999、pp. 212, 213

Figura 30: http://www.museum.city.osaka.jp/eng/exhibitions/special/2018/haniwadaikoushin/haniwadaikoushin_item.html ultimo accesso: 22 Aprile 2022.

Figura 31: <https://www.city.matsusaka.mie.jp/site/bunkazai-center/takarazuka-itigouhun-hunegatahaniwa.html> ultimo accesso: 22 Aprile 2022.

Figura 32: Creata dall'autrice tramite Google Maps.

Figura 33: <http://blog.livedoor.jp/ncc74210/archives/52461723.html> ultimo accesso: 22 Aprile 2022, modificato dall'autrice.

Figura 34: <https://chiakimatsuyama.com/takehara-kofun/> ultimo accesso: 22 Aprile 2022, *Sōshoku kofun no sekai* (Il mondo dei kofun decorati) • Special Exhibition Decorated Tombs in Japan, Kokuritsu Rekishiminzoku Hakubutsukan, Tōkyō, Asahi Shinbunsha, 1993, pp. 46, 47, modificati dall'autrice.

『装飾古墳の世界 • Special Exhibition Decorated Tombs in Japan』、国立歴史民俗博物館、東京、朝日新聞社、1993, pp. 46, 47, modificati dall'autrice.

Figura 35: <https://lunabura.exblog.jp/17400348/> ultimo accesso: 22 Aprile 2022, modificato dall'autrice.

Figura 36: <https://lunabura.exblog.jp/17400348/> ultimo accesso: 22 Aprile 2022.

Figura 37: <https://kofunmeguriwalking.web.fc2.com/kurobe.html> ultimo accesso: 22 Aprile 2022.

Figura 38: <http://blog.livedoor.jp/warabite/archives/50012479.html> ultimo accesso: 22 Aprile 2022, modificato dall'autrice.

Figura 39: <http://riki82.blog78.fc2.com/blog-entry-1139.html> ultimo accesso: 22 Aprile 2022.

Figura 40: <http://blog.livedoor.jp/warabite/archives/50012479.html> ultimo accesso: 22 Aprile 2022; <http://riki82.blog78.fc2.com/blog-entry-1139.html> ultimo accesso: 22 Aprile 2022, modificati dall'autrice.

Figura 41: *Sōshoku kofun no sekai* (Il mondo dei kofun decorati) • Special Exhibition Decorated Tombs in Japan, Kokuritsu Rekishiminzoku Hakubutsukan, Tōkyō, Asahi Shinbunsha, 1993, p. 182, modificati dall'autrice.

『装飾古墳の世界・Special Exhibition Decorated Tombs in Japan』、国立歴史民俗博物館、東京、朝日新聞社、1993、p. 182、modificati dall'autrice.

Figura 42: <https://ameblo.jp/indyaki12/entry-12550771249.html> ultimo accesso: 22 Aprile 2022.

Figura 43: *Sōshoku kofun no sekai* (Il mondo dei kofun decorati) • Special Exhibition Decorated Tombs in Japan, Kokuritsu Rekishiminzoku Hakubutsukan, Tōkyō, Asahi Shinbunsha, 1993, p. 181.

『装飾古墳の世界・Special Exhibition Decorated Tombs in Japan』、国立歴史民俗博物館、東京、朝日新聞社、1993、p. 181.

Figura 44: *Sōshoku kofun no sekai* (Il mondo dei kofun decorati) • Special Exhibition Decorated Tombs in Japan, Kokuritsu Rekishiminzoku Hakubutsukan, Tōkyō, Asahi Shinbunsha, 1993, p. 35.

『装飾古墳の世界・Special Exhibition Decorated Tombs in Japan』、国立歴史民俗博物館、東京、朝日新聞社、1993、p. 35;

<http://blog.livedoor.jp/warabite/archives/50052503.html> ultimo accesso: 22 Aprile 2022, modificato dall'autrice.

Figura 45: *Sōshoku kofun no sekai* (Il mondo dei kofun decorati) • Special Exhibition Decorated Tombs in Japan, Kokuritsu Rekishiminzoku Hakubutsukan, Tōkyō, Asahi Shinbunsha, 1993, p. 49.

『装飾古墳の世界・Special Exhibition Decorated Tombs in Japan』、国立歴史民俗博物館、東京、朝日新聞社、1993、p. 49.

Figura 46: <http://blog.livedoor.jp/warabite/archives/50057822.html> ultimo accesso: 22 Aprile 2022.

Figura 47: <http://blog.livedoor.jp/warabite/archives/51370693.html> ultimo accesso: 22 Aprile 2022, modificato dall'autrice.

Figura 48: <http://blog.livedoor.jp/warabite/archives/51370693.html> ultimo accesso: 22 Aprile 2022.

Figura 49: *Sōshoku kofun no sekai* (Il mondo dei kofun decorati) • Special Exhibition Decorated Tombs in Japan, Kokuritsu Rekishiminzoku Hakubutsukan, Tōkyō, Asahi Shinbunsha, 1993, p. 175.

『装飾古墳の世界・Special Exhibition Decorated Tombs in Japan』、国立歴史民俗博物館、東京、朝日新聞社、1993、 p. 175.

Figura 50: <https://kofunmeguriwalking.web.fc2.com/gorouyama.html> ultimo accesso 22 Aprile 2022, *Sōshoku kofun no sekai* (Il mondo dei kofun decorati) •

Special Exhibition Decorated Tombs in Japan, Kokuritsu Rekishiminzoku Hakubutsukan, Tōkyō, Asahi Shinbunsha, 1993, pp. 50, 51, modificati dall'autrice.

『装飾古墳の世界・Special Exhibition Decorated Tombs in Japan』、国立歴史民俗博物館、東京、朝日新聞社、1993、 pp. 50 51, modificati dall'autrice.

Figura 51: <http://oobuta.blog20.fc2.com/blog-entry-973.html> ultimo accesso: 22 Aprile 2022, modificato dall'autrice.

Figura 52: <http://oobuta.blog20.fc2.com/blog-entry-973.html> ultimo accesso: 22 Aprile 2022, modificato dall'autrice.

Figura 53: <https://ameblo.jp/nobuyuki1010/entry-12696183356.html> ultimo accesso: 22 Aprile 2022, modificato dall'autrice.

Figura 54: <https://kofun.info/kofun/927> ultimo accesso: 22 Aprile 2022, modificato dall'autrice.

Figura 55: *Sōshoku kofun no sekai* (Il mondo dei kofun decorati) • Special Exhibition Decorated Tombs in Japan, Kokuritsu Rekishiminzoku Hakubutsukan, Tōkyō, Asahi Shinbunsha, 1993, p. 184.

『装飾古墳の世界・Special Exhibition Decorated Tombs in Japan』、国立歴史民俗博物館、東京、朝日新聞社、1993、 p. 184.

Figura 56: <http://blog.livedoor.jp/ncc74210/archives/52636142.html> ultimo accesso 22 Aprile 2022, modificato dall'autrice.

Figura 57: <http://blog.livedoor.jp/ncc74210/archives/52636142.html> ultimo accesso: 22 Aprile 2022.

Figura 58: <http://riki82.blog78.fc2.com/blog-entry-742.html> ultimo accesso: 22 Aprile 2022.

Figura 59: materiale fornito per corrispondenza privata dal Dott. Kawano.

Figura 60: materiale fornito per corrispondenza privata dal Dott. Kawano.

Figura 61: <http://www.ikishi.sakura.ne.jp/ikinooniyakubokofun.html> ultimo accesso: 22 Aprile 2022, modificato dall'autrice.

Figura 62: Creata dall'autrice.

Figura 63: A: immagine ricavata dal video YouTube 古代の「喪船」見つかった巣山古墳 葬送に利用か 奈良県広陵町 *Kodai no 'mo-sen' mitsukatta Suyama kofun sōsō ni riyō ka Nara ken Kōryō-chō* (Antica 'nave da lutto' trovata nel tumulo di Suyama, usata per i funerali?, città di Kōryō, prefettura di Nara)

https://www.youtube.com/watch?v=NtmGf7RTmNM&ab_channel=朝日新聞社

ultimo accesso: 22 Aprile 2022, modificato dall'autrice.

B: WADA, Seigo, "Kofun no takaikan (Il concetto dell'aldilà nel Periodo Kofun)", *Kokuritsu Rekishiminzoku Hakubutsukan Kenkyū Hōkoku* 152, 2009, 259.

和田晴吾、『古墳の他界観』、国立歴史民俗博物館研究報告、第 152 集、2009、259.

Ringraziamenti

Scrivere questo elaborato ha significato per me riprendere in mano un aspetto della mia vita che temevo di aver perso per sempre. È stato un percorso stimolante, spesso complesso. Non so ancora se sarà la conclusione di un ciclo o il lasciapassare per nuove strade. In ogni caso, spero che la ricerca da me condotta potrà essere d'aiuto per altri studi e far conoscere anche qui in Italia il mondo dei *kofun* decorati.

Un primo importante ringraziamento è per la Prof.ssa Silvia Vesco, la mia relattrice di tesi, che fin dal nostro primo incontro ha creduto in questo progetto e mi ha sempre seguita con grande entusiasmo. Nonostante il tema qui presentato sia complesso e con diversi punti ancora da sviluppare, la prof.ssa Vesco mi ha sempre supportata e indicato il giusto approccio con cui procedere credendo fortemente nelle mie capacità. È stato possibile discutere gran parte del materiale qui presentato grazie alla Prof.ssa Maria Shinoto dell'Università di Heidelberg e al Dott. Kawano Kazutaka Direttore del Dipartimento degli Affari Culturali del Museo Nazionale del Kyūshū che mi hanno gentilmente fornito del materiale e che hanno dialogato con me sull'argomento. La loro esperienza, professionalità e dedizione al tema dei *sōshoku kofun* sono stati stimolanti e mi hanno dato sempre spunti nuovi su cui riflettere. Un grazie speciale è dedicato al Dott. Daniele Petrella, Presidente dell'IRIAE, con il quale, grazie alla sua esperienza nel campo dell'archeologia giapponese, ho potuto confrontarmi spesso sull'argomento e migliorare la mia conoscenza su termini e aspetti culturali del Kyūshū preistorico. Inoltre, vorrei ringraziare la Prof.ssa Ilona Bausch dell'Università di Leiden, mia relattrice durante gli studi in Olanda, per tutto ciò che mi ha insegnato e che ho messo in pratica nel mio percorso. Grazie alla Dott.ssa Cristina Venturini per avermi aiutata ad approcciare correttamente la parte teorica di analisi iconografica e iconologica. Un grazie anche ai seguenti docenti che hanno gentilmente risposto ai miei dubbi e domande durante la stesura dell'elaborato: la Prof.ssa Silvia Rivadossi, la Prof.ssa Sabrina Rastelli e il Prof. Edoardo Gerlini.

In ultimo, vorrei ringraziare quella parte di me che non ha mai smesso di lottare e credere che la vita fosse in grado di regalare ancora sogni nonostante la tempesta. A te dico solo: "Hai visto? Nulla è impossibile!".