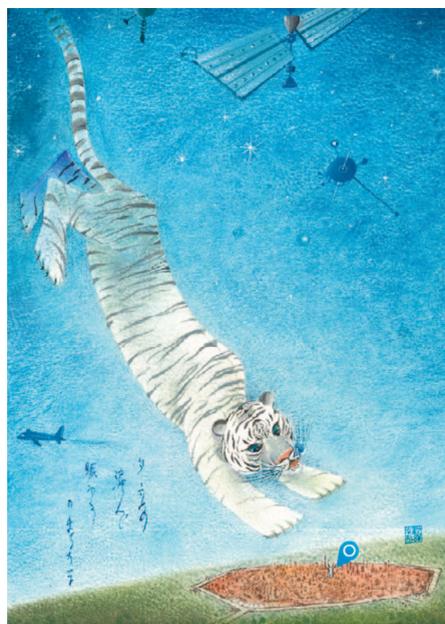


Meridiani giapponesi

Mappe, intersezioni, orientamenti

a cura di

Matteo Casari, Giulia Colelli, Veronica De Pieri,
Cinzia Toscano, Francesco Vitucci



LEXIS

Biblioteca di scienze umane

Meridiani giapponesi

Mappe, intersezioni, orientamenti

a cura di

Matteo Casari, Giulia Colelli, Veronica De Pieri,
Cinzia Toscano, Francesco Vitucci



© 2024, CLUEB Casa editrice, Bologna

Tutti i diritti sono riservati. Questo volume è protetto da copyright. Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta in ogni forma e con ogni mezzo, inclusa la fotocopia e la copia su supporti magnetico-ottici senza il consenso scritto dei detentori dei diritti.



I testi presentati in questo volume sono sottoposti a una procedura di referaggio con doppio anonimato (*double-blind peer review*) e impegnano solo la responsabilità dei singoli autori.

Associazione italiana per gli Studi Giapponesi AISTUGIA
Illustrazione di copertina di Andreina Parpajola © 2022

Grafica e impaginazione: StudioNegativo

Meridiani giapponesi. Mappe, intersezioni, orientamenti. A cura di Matteo Casari, Giulia Colelli, Veronica De Pieri, Cinzia Toscano, Francesco Vitucci. – Bologna : CLUEB, 2024
210 p. ; ill. ; 21 cm.
(Lexis. Biblioteca di scienze umane)
ISBN 978-88-491-5788-8

Per informazioni sul copyright e il catalogo è possibile consultare il sito della casa editrice
www.clueb.it.

Arte funeraria del Kyūshū protostorico. Identità e simbologia nella rappresentazione dello *yugi* nei *sōshoku kofun* della prefettura di Fukuoka

Claudia Zancan

1. Introduzione

Il termine *sōshoku kofun* 装飾古墳 si riferisce a quei *kofun* che presentano motivi decorativi a rilievo, incisi e/o dipinti sulla superficie interna e/o esterna del sarcofago e sulle pareti interne della camera sepolcrale di pietra o all'ingresso della tomba (*Sōshoku kofun no sekai*, 1993; Ikeuchi, 2015; Nishitani, 2020; Kawano, 2021). I primi esempi di *sōshoku kofun* sono datati al V secolo d.C. e riguardano le sepolture che presentavano decorazioni incise o in rilievo sui sarcofagi in pietra (tipologia denominata *sekkankei* 石棺系) e sulle lastre di pietra definite *sekishō* 石障 (tipologia denominata *sekishōkei* 石障系) (Shiraishi, 1999).¹ In questa prima fase erano rappresentati principalmente simboli il cui scopo era di racchiudere e proteggere l'anima del defunto, come il *chokkomon* 直弧文 (motivo decorativo a linee rette e archi), il cerchio, e l'equipaggiamento militare come lo scudo e lo *yugi* 鞞 (faretra; Shiraishi, 1999). Dal VI secolo d.C. si svilupparono delle forme decorative che comprendevano anche la figura umana, le barche e gli animali. Questi soggetti erano direttamente dipinti sui muri della tomba (tipologia denominata *hekigakei* 壁画系); incisi o a rilievo sulle pareti di pietra esterne vicino all'ingresso delle tombe in stile *yokoana* (tipologia denominata *yokoanakei* 横穴系; *Sōshoku kofun no sekai*, 1993; Ikeuchi, 2015; Shiraishi, 1999). I *sōshoku kofun* rappresentano un fenomeno artistico che si è sviluppato durante il Tardo Periodo Kofun (dal V secolo d.C. fino al VII-VIII d.C.) a partire dal Nord Kyūshū per poi diffondersi su tutta l'isola e in alcune aree specifiche dell'isola dello Honshū. Il repertorio di motivi rappresentati nei *sōshoku kofun* comprende sia un gruppo di soggetti simbolici di presunta origine locale (come il *warabitemon* 蕨手文 motivo decorativo di tipo botanico, *sōkyakurinjōmon* 双脚輪状文 motivo decorativo ad anello a due gambe, il *chokkomon* e l'equipaggiamento militare) sia altri soggetti, come il corvo-sole, rospo-luna, probabilmente influenzati e assorbiti dalla cultura continentale.

¹ Il termine *sekishō* si riferisce alle superfici delle pareti della camera sepolcrale di alcune tombe che erano coperte da lastre di pietra.

I *sōshoku kofun* sono nati e si sono sviluppati durante il periodo protostorico giapponese, in una società non ancora totalmente alfabetizzata.² I motivi e i soggetti rappresentati sono, perciò, dei veri e propri canali di comunicazione che hanno bisogno di essere letti correttamente attraverso la lente della connessione “simboli-cultura materiale-identità” per comprenderne i codici culturali condivisi e trasmessi dalla società dell’epoca. Nel contesto dell’arte funeraria preistorica e protostorica giapponese, infatti, i simboli hanno da sempre giocato un ruolo chiave nel trasmettere determinate informazioni sulla società, cultura e affiliazione identitaria della società sottesa. In particolare, la cultura materiale sviluppatasi nel Nord Kyūshū a partire dal Medio Yayoi (IV secolo a.C. - I secolo d.C.), ha fornito informazioni interessanti in tal senso (Barnes, 2007, 2015). Gli oggetti del corredo funebre scoperti inizialmente all’interno delle prime tombe a tumulo del Kyūshū – datate alla fine del Periodo Yayoi – e successivamente nelle tombe *kofun* di tutto l’arcipelago, hanno evidenziato come il repertorio degli oggetti realizzati nel contesto funerario fosse composto da specifici simboli utilizzati per individuare determinate affiliazioni identitarie della nascente società dell’epoca (Tsude, 1987; Seyock, 2003; Barnes, 2007).

Un aspetto importante sono i contatti avvenuti tra il Nord Kyūshū del Medio Yayoi e le popolazioni del Mar Giallo, interazioni che hanno dato vita alla simbologia del contesto funerario del periodo. Da una parte il Nord Kyūshū aveva con la Cina degli Han un rapporto di subordinazione basato sul sistema tributario; mentre con la parte meridionale della Corea aveva una relazione di parità (Barnes, 2007, p. 32). Lo scambio e la condivisione di specifici oggetti simbolici e di prestigio, prima con il continente e dopo tra i capo-clan Yayoi, ha innescato il processo della formazione di una società stratificata e complessa (Mizoguchi, 2013, p. 241). La persona che riceveva uno di questi oggetti, quindi, 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. La simbologia, nata in questo contesto di interazioni, è perdurata anche per tutto il Periodo Kofun, caratterizzando gli oggetti del corredo funerario tipici delle tombe dei più importanti capo-clan (Seyock, 2003; Barnes, 2007).

In questo contesto simbolico è possibile anche far rientrare l’analisi di alcuni motivi dei *sōshoku kofun*. I soggetti raffigurati nelle tombe decorate giapponesi, infatti, sono spesso collegati con il repertorio simbolico coevo e possono essere considerati come una diversa forma artistica di rappresentazione di una simbologia probabilmente già conosciuta e ben decodificabile dalla società sottesa. Nello specifico, in questa relazione sarà analizzato uno dei motivi decorativi più presente e

² Da un punto di vista archeologico, il Giappone è considerato “protostorico” dal Medio Yayoi fino l’ultima fase del Periodo Kofun in quanto con protostoria si fa riferimento a quelle società non ancora del tutto alfabetizzate discusse nei documenti delle società pienamente storiche (in questo caso nei documenti della Cina) e che incorporano la formazione dello stato (Barnes, 2015).

più antico nella tradizione dei *sōshoku kofun*: lo *yugi*, un motivo strettamente connesso sia con il repertorio di oggetti simbolici nati nella sfera d'interazioni con il continente, sia con la rappresentazione di alcune delle credenze dell'epoca sul defunto. I dati qui presentati e discussi sono un'analisi iniziale del lavoro per la ricerca di dottorato in corso ricavati da una discussione degli studi pubblicati fino ad oggi sull'argomento, sulla disamina dei dati ricavati ed elaborati dal database personalmente compilato a partire dal materiale gentilmente fornito dal Museo del Kyūshū e dalla Prof.ssa Shinoto dell'Università di Heidelberg.

2. Lo *yugi* e le armi nella cultura materiale del Periodo Kofun

Lo *yugi* è un accessorio dell'equipaggiamento militare giapponese del periodo antico, corrispondente alla faretra. Era normalmente legato a una tavola (Shiseki Yukinoyama Kofun, 2016), veniva caricato sulla schiena ed era considerato un oggetto magico (Okamoto, 2020).³ Lo *yugi*, così come le punte di freccia e altri equipaggiamenti militari, ha costituito parte del corredo funerario della nascente élite giapponese, strettamente connesso con il significato simbolico e l'affiliazione identitaria dello status del defunto (Barnes, 2007, 2015; Mizoguchi, 2013). Infatti, già a partire dal Medio Yayoi, le armi e le punte di freccia erano considerate tra gli oggetti simbolici più significativi in quanto erano utilizzati tra i nascenti leader del Nord Kyūshū e i leader della parte meridionale della Corea come simbolo d'identificazione di un determinato status politico, di una specifica élite, e sono stati ritrovati nelle sepolture di entrambe le parti (Seyock, 2003; Barnes, 2007, 2015; Mizoguchi, 2013).⁴ Si ritiene che dal Primo Kofun alcune tipologie di punte di freccia in bronzo e ferro, come ad esempio quelle a forma di scalpello con bordo tagliente diritto, fossero usate solo in contesto rituale essendo troppo sottili e arrotondate (Steinhaus *et al.*, 2016, p. 183). In alcune sepolture, come nel *kofun* di Yukinoyama (Yōkaichi, Prefettura di Shiga, fine del III secolo d.C.) e nel *kofun* di Kurozuka (Tenri, Prefettura di Nara, fine III secolo), le punte di freccia sono state ritrovate in un numero molto elevato (anche superiore a 100) sia all'interno della bara sia nell'area circostante. Questi ritrovamenti suggeriscono che possa trattarsi di sepolture di individui di status elevato (Steinhaus *et al.*, 2016, p. 183 e p. 188). Successivamente, le punte di freccia in metallo iniziarono a essere

³ Pronunciato “*yuki*” fino al Periodo Heian e scritto anche con il *kanji* 鞆.

⁴ Alcuni tra i manufatti del corredo funebre in comune tra le sepolture della penisola coreana meridionale (Proto Tre Regni) e il Nord Kyūshū (Medio e Tardo Yayoi) includono: terracotta locale (ceramica Wajil nella Corea del Sud; ceramica Yayoi nel Nord Kyūshū); terracotta non locale (ceramica Yayoi nella Corea del Sud; terracotta Wajil e Mumun nel Nord Kyūshū); specchi Han (sia nella Corea del Sud che nel Nord Kyūshū), accessori per cavalli in stile cinese (sia nella Corea del Sud che nel Nord Kyūshū) (Seyock, 2003; Barnes, 2007).

riprodotte in tufo verde, un materiale utilizzato all'epoca per gli oggetti rituali, a cui era perciò attribuito uno specifico significato simbolico (Mizoguchi, 2013, p. 260; Steinhaus *et al.*, 2016, p. 196).

Probabilmente anche lo *yugi* aveva una funzione simbolica e rituale all'interno delle sepolture *kofun*. La presenza e la disposizione di oggetti all'interno delle sepolture, infatti, inviano sempre un messaggio alla società che ne deve interpretare il simbolismo e percepirne il significato intrinseco (Theuws, 2009). Gli oggetti funebri non sono mai, perciò, posizionati casualmente intorno al defunto. Nel *kofun* di Yukinoyama, ad esempio, sono stati ritrovati dei resti di uno *yugi* posizionato sia all'interno che di fianco alla bara in legno, dentro la fossa di sepoltura, realizzato in pelle e fili di seta con dei motivi a rombo e la cui superficie esterna era laccata di un rosso acceso (*Shiseki Yukinoyama Kofun*, 2016), un colore utilizzato spesso in antichità per scacciare le forze maligne. La ricchezza del decoro e la presenza di punte di freccia in rame rivolte verso l'alto all'interno dello *yugi* indicano che lo scopo dell'oggetto fosse cerimoniale (*Shiseki Yukinoyama Kofun*, 2016). Ancora più antichi sono i frammenti di *yugi* ritrovati nel sito di Inabe (Prefettura di Shiga) risalenti al III secolo e considerato l'esempio di faretra più antico del Giappone (Tsutsui, 2021). Anche in questo caso lo *yugi* è stato realizzato in seta e fibre di piante per poi essere laccato; all'interno sono state ritrovate delle punte di freccia rivolte verso l'alto (Tsutsui, 2021). Essendo un oggetto dalle fattezze molto complicate, si ritiene che fosse stato realizzato da artigiani altamente qualificati e probabilmente appartenesse ad una persona di potere.

Da questi dati sulla funzione delle punte di freccia e dello *yugi* nel contesto funerario, si può dedurre che questi oggetti fossero nati all'interno della sfera di interazioni del Mare Giallo come oggetti simbolici legati a uno specifico status e siano stati utilizzati all'interno delle sepolture giapponesi mantenendo sia questo significato simbolico sia assumendo una funzione rituale.

3. Lo *yugi* nell'arte funeraria del Periodo Kofun

Lo *yugi* era utilizzato nel contesto dell'arte funeraria anche come una delle raffigurazioni degli *haniwa* 埴輪 (Figura 1), simboleggiando le preghiere per il benessere comune e delimitando l'ambiente materiale per officiare i rituali concepiti per il benessere della comunità (Mizoguchi, 2013, p. 308). Lo scopo degli *haniwa* era infatti duplice: «separare il mondo dei morti da quello dei vivi e proteggere i defunti assicurando pace al loro spirito» (Vesco, 2021, p. 27). Anche in questo caso, perciò, lo *yugi* è utilizzato come simbolo di protezione nei confronti del defunto. Inizialmente le forme degli *haniwa* figurativi rappresentavano scudi, porta frecce, parasoli, case (Barnes, 2015, p. 348; Okamoto, 2020, p. 14), riproducendo la vita e le attività (rituali) del capo defunto (Mizoguchi, 2013, p. 308). Sono stati scoperti e catalogati *haniwa* a forma di *yugi* con diverse forme e dimensioni, alcuni

molto semplici, mentre altri presentano decorazioni simboliche come il *chokko-mon*. La gran parte degli *haniwa* presenta la riproduzione di frecce all'interno. I primi *haniwa* a forma di *yugi* riproducevano una faretra con una struttura a forma di scatola allungata a dorso largo in cui erano inserite le frecce con un supporto semicilindrico attaccato sul retro ed erano spesso decorati con motivi simbolici (Figura 1 A) (Okamoto, 2020, p. 16). Successivamente la faretra si è liberata della placca grande sul retro e dei decori assumendo la forma di aquilone (Figura 1 B) (Okamoto, 2020, p. 16). Il cambiamento nella forma della faretra è probabilmente dovuto sia al passaggio dei rituali da “magici” a “profani” tra il Medio e il Tardo Kofun (Mizoguchi, 2013; Okamoto, 2020) sia all'introduzione del cavallo nella guerra che ha portato ad alleggerire le armi (Okamoto, 2020, pp. 16-17).

4. La raffigurazione dello *yugi* nei *sōshoku kofun* della prefettura di Fukuoka

In questa sezione saranno presentati i primi dati di ricerca sullo stile, iconografia e iconologia dello *yugi* nei *sōshoku kofun* dell'attuale prefettura di Fukuoka. Il soggetto della faretra è stato riscontrato in undici tombe (Tabella 1): n. 1 Ōzuka 王塚古墳, n. 2 Hinooka 日ノ岡古墳, n. 3 Haru 原古墳, n. 4 Torifunetsuka 鳥船塚古墳, n. 5 Mezurashizuka 珍敷塚古墳, n. 6 Shigesada 重定古墳, n. 7 Tsukahazanazuka 塚花塚古墳, n. 8 Shimobaba 下馬場古墳, n. 9 Kōkadani 弘化谷古墳, n. 10 Noriba 乗場古墳, n. 11 Gorōyama 五郎山古墳. Le tombe sono state identificate e segnate per la loro locazione sul territorio in ordine orario (Figura 2) e all'interno della stessa area sono state segnate per ordine cronologico. Un primo dato importante è che la zona di Ukiha presenta il numero maggiore di tombe con il soggetto dello *yugi* per tutto il VI secolo, con il maggior numero di esempi datati alla seconda metà del VI secolo. Inoltre, sempre in questa area sono presenti tre delle quattro raffigurazioni dello *yugi* in scene narrative.⁵ Tutti i *kofun* analizzati presentano alcune caratteristiche comuni come la presenza della *yokoanashiki sekishitsu* 横穴式石室 (*corridor-style stone burial chamber*) e l'utilizzo della sola pittura per riprodurre la faretra.⁶ Tutte le raffigurazioni di *yugi* qui ana-

⁵ Per “raffigurazione singola (o elemento singolo)” s'intende quando lo *yugi* è raffigurato da solo, anche riprodotto più volte in sequenza, senza avere un'interazione diretta con gli altri soggetti raffigurati. “Scena narrativa” si riferisce a quando lo *yugi* interagisce direttamente o indirettamente con altri soggetti presenti; normalmente in questa categoria è presente anche la riproduzione della figura umana.

⁶ La *yokoanashiki sekishitsu* sembra essersi sviluppata da delle tombe con una galleria importate dal regno coreano di Paekche e in uso già nelle prime fasi del Periodo Kofun (Mizoguchi, 2013). Questa struttura permetteva l'ingresso alla tomba e alle varie camere lateralmente (Steinhaus *et al.*, 2016). Stretti corridoi portavano ad ampi spazi interni che permettevano la sepoltura di più persone, probabilmente membri dello stesso nucleo familiare o dello stesso clan (Steinhaus *et al.*, 2016).

lizzate presentano il colore rosso, in alcuni casi abbinato al colore nero, blu e verde. Questo dato è in linea con la caratteristica generale dei pigmenti usati nei *sōshoku kofun* in cui il rosso è il colore predominante (Shinoto, 2015, p. 7) ricavato da un materiale naturale chiamato bengala, un minerale rosso contenente ferro, prodotto naturalmente nel terreno, da cui prende il nome “rosso bengala” (Ikeuchi, 2015, p. 38). Per ciò che concerne invece la forma della tomba, quattro tombe su undici presentano la tipica forma a “toppa di serratura” *zenpōkōenfun*, mentre le restanti la forma rotonda *enpun*.

4.1. *Stile e iconografia*

Dall’analisi condotta, è emerso che lo stile adoperato è molto stilizzato, senza dettagli o particolari decorazioni. Nonostante il Kyūshū abbia assimilato diversi elementi dalla penisola coreana, come ad esempio la struttura interna della tomba (*yokoanashiki sekishitsu*), lo stile delle decorazioni in tutto il fenomeno dei *sōshoku kofun* differisce totalmente da quello adoperato per le tombe decorate coreane che erano ricche di dettagli e molto raffinate da un punto di vista stilistico. Per quanto concerne l’iconografia, le faretre possono essere divise in due tipologie (Figura 3): 1) *yugi* rettangolare allungato o più tozzo (tomba n. 2, n. 3, n. 4, n. 5, n. 7, n. 11) (Figura 3 A); 2) *yugi* a forma di aquilone (tomba n. 1, n. 6, n. 8, n. 9, n. 10) (Figura 3 B)

Sembrirebbe, inoltre, ci sia anche un continuum con l’iconografia dello *yugi* delle altre forme artistiche: analizzando la tipologia di faretra riprodotta, è possibile ricondurla, secondo Okamoto (2020), alla prima tipologia di *yugi* (tipologia 1 sopra descritta) utilizzata durante il Periodo Kofun, ovvero un portafreccia semplice, allungato (parte centrale e portante dello *haniwa* A della Figura 1), senza la forma di aquilone; mentre secondo Ōtsuka (2014), il portafreccia sarebbe a forma di aquilone (tipologia 2 sopra descritta e corrispondente allo *haniwa* B della Figura 1), quindi riconducibile alla tipologia più tarda. Tuttavia, essendoci delle leggere differenze tra gli *haniwa* a forma di *yugi* e la riproduzione sulle pareti degli stessi, si è ipotizzata l’esistenza di differenze regionali (*Sōshoku kofun no sekai*, 1993, p. 109). Tra le riproduzioni di *yugi* qui analizzate si notano leggere differenze, ma in generale sono più o meno simili. La stessa iconografia della faretra a forma di aquilone raffigurata nei *sōshoku kofun* è stata anche riscontrata nella produzione dei *sekijinsekiba* 石人石馬 a forma di *yugi* e figura umana datati al VI secolo e ritrovati nella prefettura di Fukuoka.⁷ Essendo la scelta dello stile mai casuale, ma

⁷ Tipici della sola area del Nord Kyūshū, i *sekijinsekiba* sono delle sculture in pietra raffiguranti uomini, cavalli, armi ed equipaggiamento militare, ed erano disposti come gli *haniwa* lungo il perimetro del *kofun* (*Sōshoku kofun no sekai*, 1993, p. 82). Realizzati in tufo lavico di Aso, si sono

sempre volta a trasmettere determinate informazioni culturali e sull'identità (Sackett, 1977), è possibile affermare che il voler continuare con uno stile e un'iconografia autoctoni preesistenti e ben conosciuti dalla società sottesa fosse un mezzo per poter trasmettere specifiche informazioni che quello stesso stile e iconografia rappresentavano per la comunità, oltre che l'appartenenza a uno specifico gruppo identitario (Wobts, 1977; Wiessner, 1983; Hays, 1993). In altre parole, si può parlare di uno stesso codice culturale condiviso e decodificabile dalla società sia del Yayoi Finale-Primo Kofun, sia del Tardo Kofun, rappresentato attraverso una nuova forma artistica: la pittura.

4.2. Iconologia

Lo *yugi* è stato considerato da sempre un oggetto/simbolo magico utilizzato per allontanare il male (*Sōshoku kofun no sekai*, 1993; Shiraishi, 1999; Okamoto, 2020) e si ritiene che il suo significato sia rimasto invariato nel passaggio da oggetto materiale a resa pittorica (Kawano, 2021, p. 236). Inizialmente l'equipaggiamento militare, compreso lo *yugi*, inciso sui sarcofagi di pietra e sulle pareti *sekishō* aveva la funzione di talismano con lo scopo di contenere e proteggere l'anima del defunto (Shiraishi, 1999, p. 75). Le faretre riprodotte nella camera funeraria avevano lo scopo di tenere lontano tutto ciò che potesse disturbare il riposo di chi vi era sepolto (*Sōshoku kofun no sekai*, 1993, p. 42). Lo *yugi* nella vita quotidiana era uno strumento impiegato sia per l'attacco sia per la difesa ed era probabilmente utilizzato con la stessa funzione protettiva anche nei confronti della persona sepolta.

Tuttavia, dai dati raccolti sui *kofun* decorati della prefettura di Fukuoka, ipotizzo una causa differente per cui lo *yugi* sia stato riprodotto singolarmente o all'interno di una scena narrativa. Nel caso in cui il portafreccia sia riprodotto in sequenza su più linee di una parete (e.g. tomba n. 1 Ōzuka e nella tomba n. 6 Shigesada) o con altri simboli (come *warabitemon*, cerchio concentrico) (e.g. tomba n. 2 Hinooka, tomba n. 7 Tsukahanzuka, tomba n. 9 Kōkadani, tomba n. 10 Noriba) si può presupporre che il suo significato sia strettamente legato alla protezione del defunto o comunque allo *yugi* nella sua funzione di oggetto materiale in quanto richiama la disposizione che esso aveva in qualità di oggetto simbolico all'interno del corredo funebre. Inoltre, sia nella tomba n. 1 Ōzuka sia nella tomba n. 6 Shigesada è accompagnato da altre armi come la spada e lo scudo

sviluppati tra il V e il VI secolo d.C. nella prefettura di Kumamoto e Fukuoka, aree in cui questo materiale era facilmente reperibile (*Sōshoku kofun no sekai*, 1993, p. 82). 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 (Ikeuchi, 2015, pp. 16-18).

(tomba n. 1 Ōzuka), il *tomo* 鞆 e il cerchio concentrico (tomba n. 6 Shigesada).⁸ Quest'ultimo è riconducibile allo specchio, un altro oggetto simbolico e di prestigio del Periodo Yayoi-Kofun nato sempre nella sfera di interazioni del Mar Giallo e presente all'interno delle sepolture più influenti (Shirashi, 1999; Kawano, 2021). Anche nella tomba di Hinooka, lo *yugi* è circondato da altri decori simbolici come il *warabitemon* e il cerchio concentrico. Ad una prima analisi del materiale qui presentato, sembrerebbe che questa disposizione di motivi legati all'equipaggiamento militare e al simbolismo voglia replicare in pittura il corredo funebre e gli oggetti simbolici disposti intorno al defunto capo-clan. La forma di queste tre tombe, inoltre, è la *zenpōkōenfun*, forma simbolica usata per le sepolture di membri di clan importanti. In più, nella tomba di Ōzuka i manufatti scavati sono tutti oggetti riconducibili al repertorio utilizzato per l'affiliazione identitaria di uno specifico status (Steinhaus *et al.*, 2016).

Nelle tombe con scena narrativa, invece, sembrerebbe che lo *yugi* assuma un ruolo all'interno della narrazione. Ad esempio, le pitture nelle tre tombe dell'area di Ukiha (tomba n. 3 Haru, tomba n. 4 Torifunezuka, tomba n. 5 Mezurashizuka) rappresenterebbero un viaggio: è infatti riprodotta una barca con un navigante che probabilmente sta percorrendo il viaggio dal mondo dei vivi al mondo dei morti; le farette sono disposte vicino all'imbarcazione. In particolare, nella tomba di Mezurashizuka, i tre *yugi* centrali, di dimensioni enormi rispetto la figura umana, dividono la scena in due: a sinistra si trova una barca con un navigante e con un corvo appollaiato che richiama la simbologia continentale del sole (rappresentato anche da un cerchio concentrico con dei puntini posto sopra l'imbarcazione); a sinistra un rospo che secondo la simbologia continentale rappresenta la luna, e quindi il mondo dei morti (Harunari, 1999, p. 226; Ōtsuka, 2014, p. 116; p. 121; Shinoto, 2015, p. 7). La barca starebbe perciò percorrendo un viaggio verso l'aldilà (Shirashi, 1999, 85) e deve attraversare i tre porta frecce per giungere alla meta. Lo *yugi*, in questa pittura, potrebbe perciò essere sempre un simbolo di protezione, ma nei confronti del viaggio che il defunto avrebbe da lì percorso verso l'altro mondo. Richiamerebbe sì la sua funzione originaria di "talismano", ma qui rivisitata all'interno della credenza locale – influenzata probabilmente da quella continentale (Shirashi, 1999) – sull'aldilà. Inoltre, sebbene le tre tombe presentino una scena narrativa simile, gli *yugi* riprodotti sono tra di loro diversi e differenziano leggermente l'iconografia quasi standardizzata delle tombe in cui è presente come soggetto singolo. Diversa è la rappresentazione nella tomba n. 11 Gorōyama: qui sono presenti tre *yugi*, più grandi delle dimensioni delle figure umane, inseriti in un contesto che sembrerebbe di battaglia. Dagli studi condotti personalmente fino ad ora non è possibile affermare con certezza se sia raffigurata una scena di una battaglia realmente accaduta, o se sia una scena di caccia in

⁸ Il *tomo* è un accessorio utilizzato per tirare con l'arco.

quanto sono presenti anche animali. Gli *yugi* potrebbero quindi sia rinviare a un equipaggiamento militare, o essere nuovamente un simbolo di protezione per il defunto/guerriero o per la comunità attaccata. Anche in questo caso i tre *yugi* riprodotti sono leggermente diversi tra di loro e rispetto l'immagine iconografica standardizzata presente nelle altre tombe senza scene narrative. Un ultimo dato, tutte e quattro le tombe in cui lo *yugi* è presente all'interno di una scena narrativa sono di forma circolare *enpun*. Le tombe *enpun* erano di dimensione più piccola e semplice rispetto alle monumentali tombe *zenpōkōenfun* le quali erano utilizzate nelle prime fasi del Periodo Kofun dal clan Yamato e dai clan ad esso più vicini come materializzazione di un potere che si stava accentrando. Nel V secolo la supremazia del clan Yamato era ormai riconosciuta dagli altri clan dell'arcipelago e si iniziò a costruire tombe dalle dimensioni più contenute come le tombe circolari. Inoltre, le tombe del Tardo Kofun non erano più riservate solo ai capi locali, ma anche a chi in vita aveva compiuto azioni importanti (Mizoguchi, 2013). I dipinti di scene narrative ritrovati nelle tombe decorate di forma *enpun* del Nord Kyūshū potrebbero essere collegate anche a questo ultimo aspetto.

5. Identità e simbologia

Dai dati raccolti fino ad ora non è possibile determinare con certezza se ci sia un collegamento tra le diverse tipologie di *yugi* riprodotte e un diverso simbolismo/affiliazione identitaria. Tuttavia, grazie alle informazioni qui presentate su stile, iconografia e iconologia è possibile ipotizzare che potrebbe esserci stata la volontà di attribuire un simbolismo leggermente differente e una conseguente affiliazione identitaria sulla base della tipologia di faretra raffigurata (*yugi* a forma di aquilone in serie standardizzato / singolo con altri oggetti rituali -> riproduzione in pittura degli oggetti simbolici del corredo funebre -> sepoltura di un importante capo-clan?; *yugi* nelle scene narrative -> ruolo nella narrazione -> funzione di talismano per il viaggio del defunto -> sepolture di chi in vita aveva compiuto importanti azioni?). In tutti i casi, la decorazione all'interno delle tombe richiedeva manodopera ed era perciò una pratica che non tutti potevano permettersi, quindi erano, probabilmente, tombe collegate ad un certo status, così come già di per sé lo era la costruzione del *kofun* stesso (Barnes, 1992, p. 7). Le arti visive preistoriche – ad esempio la pittura muraria e rupestre – sono, infatti, spesso impiegate «per segnalare e negoziare un'identità» (Hays, 1993, p. 88), e possono essere realmente efficaci solo in relazione a un pubblico specifico (Bradley, 2002, p. 231). Le immagini e i simboli sono canali attraverso i quali una società può trasmettere determinati messaggi e informazioni (Shelach, 2009, p. 81). Le immagini delle pitture murarie del contesto funerario, 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 (Barnes, 1992). Nella pra-

tica funeraria del Tardo Kofun la tomba, avendo un ingresso laterale, poteva essere riaperta (Mizoguchi, 2013; Steinhaus *et al.*, 2016) e questo permetteva alla comunità di osservare più volte i motivi decorativi riprodotti. Inoltre, all'epoca si riteneva che la camera funeraria fosse il luogo di passaggio dal mondo dei vivi al mondo dei morti (Shiraishi, 1999). Oltre a ciò, esisteva la pratica di deporre il defunto all'interno di una "bara aperta" e che questo, o la sua anima, sarebbe stato libero di muoversi (Wada, 2009, p. 264; Kawano, 2021, p. 241) ed entrare perciò in contatto con i motivi e simboli dipinti. Lo *yugi* doveva essere un simbolo facilmente comprensibile e decodificabile dalla società sottesa che lo ha voluto inserire all'interno del repertorio simbolico di motivi decorativi dei *sōshoku kofun* per il suo significato intrinseco. Perciò, la sua iconografia è rimasta invariata rispetto agli esempi dell'arte preesistente.

Un ultimo punto riguarda la presenza dell'iconografia e iconologia continentale in alcune tombe dove è stato anche riprodotto lo *yugi*, come nella tomba n. 5 Mezurashizuka. Per meglio comprendere il motivo della presenza di entrambi occorre riferirsi alle interazioni avvenute tra la società del Nord Kyūshū e le culture del Mar Giallo già richiamate. Lo *yugi*, insieme alle punte di freccia, nonostante fosse un oggetto integrato nella cultura materiale locale, ha assunto il suo significato simbolico, rituale e strettamente connesso con una specifica identità solo grazie all'incontro con una cultura esterna. La simbologia della faretra ha avuto origine in un contesto in cui la società del Nord Kyūshū stava creando una cultura simbolica materiale "eterogenea" e non "omogenea", una cultura che può essere definita ibrida, intrecciata nei termini esposti negli studi di contesti archeologici e artistici (e.g. van Dommelen, 2006; Voskos e Knapp, 2008; Ekengren, 2009; Stocckhammer, 2012; Verstegen, 2012; Deagan, 2013). Ovvero, quando si crea un terzo elemento artistico grazie alle relazioni transculturali in cui sono incorporati elementi locali con elementi "stranieri". Ipotizzo che i *sōshoku kofun* siano il risultato di una pratica d'intreccio culturale (Zancan, 2022) in quanto, grazie al contatto con le culture peninsulari avvenute nel Periodo Kofun (Barnes, 2007 e 2015; Rhee *et al.*, 2007, 2021; Mizoguchi, 2013; Steinhaus *et al.*, 2016), sarebbe stata appresa la pratica di decorare le tombe e una parte del repertorio iconografico e iconologico continentale si sarebbe intrecciato con lo stile e con parte del repertorio iconografico e iconologico tipico del contesto funerario del Kyūshū, come lo *yugi* e le punte di frecce.

Questo spiegherebbe il motivo per cui anche nelle scene narrative la simbologia continentale si sia perfettamente innervata con gli elementi locali dell'arte e cultura funeraria del Nord Kyūshū: nella pittura non c'è stato l'intento di differenziare l'iconografia e simbologia "straniera" da quella "locali". È come se si fosse creata una forma artistica "ibrida" in cui l'elemento "straniero" e "autoctono" coesistono perfettamente riflettendo, probabilmente, la cultura coeva in cui diversi elementi sociali, culturali e artistici erano nati e realizzati intrecciando le due realtà. Anche se dipinto e con elementi pittorici non sempre locali, lo *yugi* ha mantenuto il suo

significato simbolico di oggetto magico-talismano strettamente connesso con il contesto funerario dell'epoca.

6. Conclusioni

Nell'arte funeraria delle società non alfabetizzate le immagini sono dei veri canali di comunicazione per fornire informazioni sulla società dell'epoca, e i soggetti rappresentati all'interno dei *sōshoku kofun* del Nord Kyūshū ne sono un esempio evidente. Ciò che è emerso da questa analisi preliminare sul soggetto dello *yugi*, è che la faretra ha mantenuto il suo significato di oggetto simbolico di protezione nei confronti del defunto anche se riprodotto sotto forma di pittura. Sembrerebbe, infatti, che nelle tombe in cui lo *yugi* sia dipinto in serie e con altri simboli (come lo scudo o il cerchio concentrico), sia stata rappresentata la disposizione degli oggetti del corredo funebre tipici di alcune importanti sepolture delle prime fasi del Periodo Kofun e nel cui contesto lo *yugi* era utilizzato come talismano. Lo *yugi* ha assunto il suo significato rituale e simbolico grazie alle interazioni avvenute nella sfera del Mar Giallo secoli prima della comparsa dei *sōshoku kofun*, radicando la sua simbologia all'interno della società locale che ne ha utilizzato un'iconografia e un'iconologia ben conosciuta e decodificabile anche nel contesto dei motivi delle tombe decorate. Nelle scene narrative, invece, lo *yugi* ha assunto un ruolo che si è ben intrecciato con la narrazione della scena rappresentata e l'iconologia assorbita in parte dal continente, mantenendo il suo significato originario di "talismano". La scelta di utilizzare sia soggetti locali (come lo *yugi*, *warabitemon*, cerchio concentrico) sia soggetti continentali (come il corvo e il rospo) fa ipotizzare che si possa parlare di una cultura ibrida, intrecciata, sottesa al fenomeno dei *sōshoku kofun* del Nord Kyūshū. In questa cultura e società ibrida era comune utilizzare insieme elementi autoctoni e non, per creare una nuova cultura materiale in cui questi due elementi si fondevano, esattamente come accadeva per gli oggetti simbolici del corredo funebre dal Medio Yayoi in poi. Il motivo decorativo dello *yugi* è perciò da considerare come un simbolo antico del contesto funerario giapponese nato dal contatto con le culture del Mar Giallo e che nel contesto dei *sōshoku kofun* ha mantenuto il suo significato originario intrecciandosi anche con nuovi elementi e con gli sviluppi del sistema mortuario del Tardo Kofun.

Bibliografia

Barnes, Gina L. (1992). *The Social Context of Kofun Tomb Paintings*. Paper presented at the International Symposium on Asian Civilization, [https://www.academia.edu/11827167/The_social_context_of_Kofun_tomb_paintings_\(05/08/2022\)](https://www.academia.edu/11827167/The_social_context_of_Kofun_tomb_paintings_(05/08/2022)).

- Barnes, Gina L. (2007). *State Formation in Japan. Emergence of a 4th Century Ruling Elite*. London, New York: Routledge.
- Barnes, Gina L. (2015). *Archaeology of East Asia. The Rise of Civilization in China, Korea and Japan*. Oxford: Oxbow Books.
- Bradley, Richard (2002). "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, pp. 231-247.
- Deagan, Kathleen (2013). "Hybridity, Identity, and Archaeological Practice". In Card, Jeb J.; Center for Archaeological Investigations (a cura di). *The Archaeology of Hybrid Material Culture. Occasional Paper 39*, pp. 260-276.
- Ekenngren, Fredrik (2009). *Ritualization - Hybridization - Fragmentation: The Mutability of Roman Vessels in Germania Magna AD 1-400*. Lund: Acta Archaeologica Lundensia, Series in Prima.
- Harunari, Hideji (1999). "Haniwa no e". *Kokuritsu Rekishiminzoku Hakubutsukan Kenkyū Hōkoku - Sōshoku kofun no shomondai*, vol. 80, pp. 203-233.
- Hays, Kellen Ann (1993). "When is a Symbol Archaeologically Meaningful? Meaning, Function, and Prehistoric Visual Arts". In Yoffee, Norman; Sherratt, Andrew (a cura di). *Archaeological Theory: Who Sets the Agenda?* Cambridge: Cambridge University Press, pp. 81-92.
- Ikeuchi, Katsushi (2015). *Saishingijutsu de yomigaeru, Kyūshū sōshoku kofun no subete*. Tōkyō: Tōkyō Shoseki.
- Kawano, Kazutaka (2021). *Ōbo to sōshoku haka no hikaku kōkōgaku*. Tōkyō: Dōseisha.
- Mizoguchi, Koji (2013). *The Archaeology of Japan. From the Earliest Rice Farming Villages to the Rise of the State*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nishitani, Tadashi (2020). *Kyūshū kōkōgaku no ima*. Fukuoka: Kaichōsha.
- Okamoto, Ken'ichi (2020). "Saitama Shōgun'yama kofun shutsudo no yugigata haniwa". *Saitamaken ritsu Sakitama shiseki no hakubutsukan Chōsa kenkyū hōkoku*, vol. 8, pp. 13-22.
- Ōtsuka, Hatsushige (2014). *Sōshoku kofun no sekai wo saguru*. Tōkyō: Shōdensha.
- Rhee, Song-Nai; Aikens, C. Melvin; Choi, Sung-Rak; Ro, Hyuk-Jin (2007). "Korean Contributions to Agriculture, Technology, and State Formation in Japan: Archaeology and History of an Epochal Thousand Years, 400 B.C.–A.D. 600". *Asian Perspectives*, vol. 46, no. 2, pp. 404-59.
- Rhee, Song-Nai; Aikens, C. Melvin; Barnes, Gina L. (2021). *Archaeology and History of Toraijin. Human, technological, and cultural flow from the Korean Peninsula to the Japanese Archipelago c. 800 BC–AD 600*. Oxford: Archaeopress Publishing Ltd.
- Sackett, James R. (1977). "The Meaning of Style in Archaeology: A General Model". *American Antiquity*, vol. 42, no. 3, pp. 369-380.
- Shelach, Gideon (2009). "Symbols and Identity: the Drawing of Mental Boundaries". In Shelach, Gideon (a cura di). *Prehistoric Societies on the Northern*

- Frontiers of China. Archaeological Perspective on Identity Formation and Economic Change during the First Millennium BCE*. London: Equinox, pp. 73-113.
- Seyock, Barbara (2008). "Jeju Island as a case study in Ancient Island-Mainland Interaction". *Bulletin of the Society for East Asian Archaeology*, vol. 2, pp. 23-35,
<https://seaa-web.org/publications/bseaa/bulletin-society-east-asian-archaeology-volume-2-2008> (05/08/2022).
- Shinoto, Maria (2015). "Sōshoku kofun no sōgōteki dētābēsu". *Kumamoto Kofun Kenkyū*, pp. 1-14.
- Shiseki Yukinoyama Kofun* (2016). Higashiōmishi no iseki shirīzu 1. Higashiōmi: Higashiōmishi kyōiku iinkai maizō bunkazai sentā.
- Shiraishi, Taichirō (1999). "Sōshoku kofun ni miru takaikan". *Kokuritsu Rekishiminzoku Hakubutsukan kenkyū hōkoku - Sōshoku kofun no shomondai*, vol. 80, pp. 73-95.
- Sōshoku kofun no sekai Special Exhibition Decorated Tombs in Japan* (1993). Kokuritsu Rekishiminzoku Hakubutsukan. Tōkyō: Asahi Shinbunsha.
- Steinhaus, Werner; Kaner, Simon (2016). *An Illustrated Companion to Japanese Archaeology*. Oxford: Archaeopress.
- Stockhammer, Philipp Wolfgang (2012). "Conceptualizing Cultural Hybridization in Archaeology". In Stockhammer, Philipp Wolfgang (a cura di). *Conceptualizing Cultural Hybridization. A Transdisciplinary Approach*, Berlin: Springer-Verlag Berlin Heidelberg, pp. 43-57.
- Theuws, Frans (2009). "Grave Goods, Ethnicity, and the Rhetoric of Burial Rites in Late Antique Northern Gaul". In Derks, Tom; Roymans, Nico (a cura di). *Ethnic Constructs in Antiquity. The role of power and tradition*. Amsterdam: Amsterdam University Press, pp. 283-317.
- Tsude, Hiroshi (1987). "The Kofun Period". In Tsuboi, Kiyotari (a cura di). *Recent Archaeological Discoveries in Japan*. Parigi, Tōkyō: Centre of East Asian Cultural Studies, pp. 55-71.
- Tsutsui, Jirō (2021). "Saiko no yaire 'yugi' ka. Shiga no iseki de urushinuri sen'i seihin shutsudo". *Asahi Shinbun Digital*, 7th December 2021, <https://www.asahi.com/articles/ASPD66QN7PD1PTJB004.html> (05/08/2022).
- Van Dommelen, Peter (2006). "The Orientalizing Phenomenon: Hybridity and Material Culture in the Western Mediterranean." In Riva, Corinna; Vella, Nicholas C. (a cura di). *Debating Orientalization. Multidisciplinary Approaches to Processes of Change in the Ancient Mediterranean*, Monographs in Mediterranean Archaeology 10. London: Equinox, pp. 135-152.
- Voskos, Ioannis; Knapp, Bernard A. (2008). "Cyprus at the End of the Late Bronze Age: Crisis and Colonization or Continuity and Hybridization?". *American Journal of Archaeology*, vol. 112, no. 4, pp. 659-84.

- Verstegen, Ute (2012). “Adjusting the Image – Processes of Hybridization in Visual Culture: A Perspective from Early Christian and Byzantine Archaeology”. In Stockhammer, Philipp Wolfgang (a cura di). *Conceptualizing Cultural Hybridization. A Transdisciplinary Approach*. Berlin: Springer-Verlag Berlin Heidelberg, pp. 67-94.
- Vesco, Silvia (2021). *L'arte giapponese. Dalle Origini all'Età Moderna*. Torino: Einaudi.
- Wada, Seigo (2009). “Kofun no takaikan”. *Kokuritsu Rekishiminzoku Hakubutsukan Kenkyū Hōkoku*, vol. 152, pp. 247-272.
- Wiessner, Polly (1983). “Style and Social Information in Kalahari San Projectile Points”. *American Antiquity*, vol. 48, no. 2, pp. 253-76.
- Wobts, Martin (1977). “Stylistic Behavior and Information Exchange”. In Cleland, Charles E. (a cura di). *For the Director: Research Essays in Honor of James B. Griffin*. Anthropological Papers 61, Ann Arbor: University of Michigan, pp. 317-342.
- Zancan, Claudia (2022). “Analisi iconografica e iconologica del soggetto della barca nei *sōboku kofun* del Nord Kyūshū”. Tesi di Laurea Magistrale non pubblicata, Venezia: Università Ca' Foscari Venezia.

Immagini

N. identificativo	Nome	Collocazione	Datazione	Forma	Struttura interna	Tipo decoro	Elemento singolo	Scena narrativa
1	Ōzuka	Keisen	Tardo VI	zenpōkō enfun	yokoanashiki sekishitsu	dipinto (rosso nero, verde, giallo)		
2	Hinooka	Ukiha	Inizio VI	zenpōkō enfun	yokoanashiki sekishitsu	dipinto (rosso, blu, giallo)		
3	Haru	Ukiha	Seconda metà VI	enpun	yokoanashiki sekishitsu	dipinto (rosso)		
4	Torifunetsuka	Ukiha	Seconda metà VI	enpun	yokoanashiki sekishitsu	dipinto (rosso)		
5	Mezurashizuka	Ukiha	Seconda metà VI	enpun	yokoanashiki sekishitsu	dipinto (rosso)		
6	Shigesada	Ukiha	Seconda metà VI	zenpōkō enfun	yokoanashiki sekishitsu	dipinto (rosso, blu)		
7	Tsukahanzuka	Ukiha	Seconda metà VI	enpun	yokoanashiki sekishitsu	dipinto (rosso, blu, verde)		
8	Shimobaba	Kurume	Seconda metà VI	enpun	yokoanashiki sekishitsu	dipinto (rosso)		
9	Kōkadani	Yame	Inizio VI	enpun	yokoanashiki sekishitsu	dipinto (rosso, verde, giallo)		
10	Noriba	Yame	Seconda metà VI	zenpōkō enfun	yokoanashiki sekishitsu	dipinto (rosso)		
11	Gorōyama	Chikushino	Seconda metà VI	enpun	yokoanashiki sekishitsu	dipinto (rosso, blu, nero)		

Tab. 1 – Database delle caratteristiche delle undici tombe analizzate.

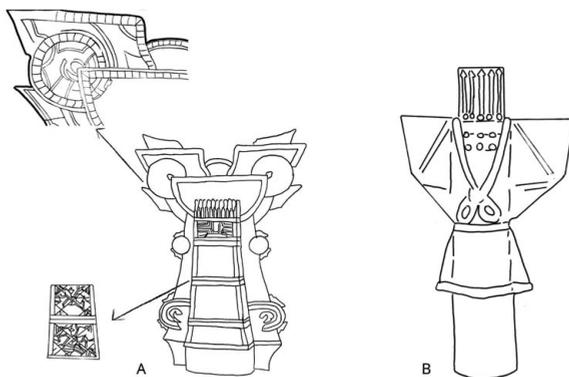


Fig. 1 – (A) Riproduzione non in scala di uno *haniwa* a forma di *yugi* del primo periodo con inciso il motivo simbolico del *chokkomon* (Muromiyayama kofun, prefettura di Nara, IV secolo d.C., esposto al Prefectural Osaka Chikatsu Asuka); (B) Riproduzione non in scala di uno *haniwa* a forma di *yugi* dalla forma di aquilone del Tardo Periodo Kofun (Gongenshita, prefettura di Gunma, VI secolo d.C., esposto al Tokyo National Museum). Ad opera dell'autrice.

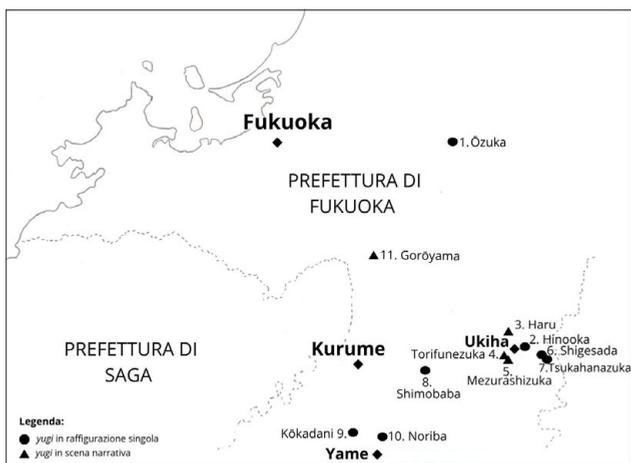


Fig. 2 – Mappa della collocazione delle tombe analizzate. Ad opera dell'autrice.

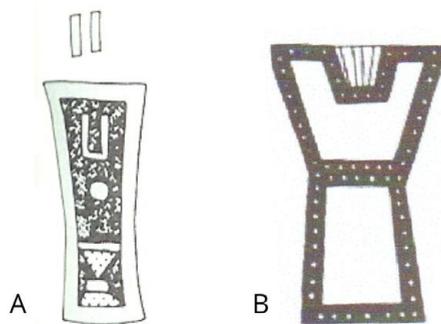


Fig. 3 – Riproduzione non in scala dell'iconografia della faretra nei *kofun* decorati qui analizzati: (A) forma rettangolare allungata; (B) forma di aquilone.