



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

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

Tesi di Laurea

# **Analisi di alcune armature giapponesi del Museo d'Arte Orientale di Venezia**

**Relatrice**

Ch.ma Prof.ssa Silvia Vesco

**Correlatrice**

Dott.ssa Marta Boscolo Marchi

**Laureanda**

Elisa Tovazzi

Matricola 841132

**Anno Accademico**

2018/2019

## INDICE

|   |    |
|---|----|
| Prefazione .....  | 1  |
| 序文 .....  | 3  |
| PARTE I - Evoluzione delle armature giapponesi .....  | 4  |
| 1.1. Dal periodo Yayoi (IV-III secolo a.C. - III-IV secolo d.C.) al periodo Nara (710-784) .. | 5  |
| 1.1.1. Le armature lignee .....   | 5  |
| 1.1.2. <i>Tankō</i> .....   | 6  |
| 1.1.3. <i>Keikō</i> .....   | 8  |
| 1.1.4. <i>Uchikake keikō</i> .....  | 10 |
| 1.1.5. <i>Men'ōchū</i> .....  | 11 |
| 1.2 Dal periodo Heian (794-1185) al periodo Kamakura (1185-1333) .....                        | 12 |
| 1.2.1. <i>Yoroi</i> .....   | 12 |
| 1.2.2. <i>Haramaki (dōmaru)</i> .....   | 18 |
| 1.2.3. <i>Haraate</i> .....   | 20 |
| 1.3. Dal tardo periodo Kamakura ai giorni nostri .....  | 22 |
| 1.3.1 Cambiamenti apportati nel XIV secolo .....  | 22 |
| 1.3.2. <i>Haramaki</i> .....  | 27 |
| 1.3.3. Cambiamenti apportati tra la fine del XV secolo e il XVI secolo .....                  | 27 |
| 1.3.4. <i>Tosei dō</i> .....  | 33 |
| 1.3.5. <i>Wasei nanban dō</i> .....   | 35 |
| 1.3.6. <i>Okegawa dō</i> e simili .....   | 36 |
| 1.3.7. Le armature in periodo Edo (1603-1867) .....   | 38 |
| 1.3.8. Dal periodo Meiji (1868-1912) ai giorni nostri .....                                   | 41 |
| PARTE II - Le armature del Museo d'Arte Orientale di Venezia .....                            | 43 |
| 2. Storia delle armature del Museo d'Arte Orientale di Venezia .....                          | 44 |
| 3. Analisi di alcune armature del Museo d'Arte Orientale di Venezia .....                     | 51 |
| 3.1. Armatura 10480 .....   | 51 |

|                                       |    |
|---------------------------------------|----|
| 3.1.1. <i>Dō</i> e <i>gesan</i> ..... | 53 |
| 3.2. Armatura 10454 .....             | 63 |
| 3.3. Armatura 10461 .....             | 74 |
| 4. Conclusioni .....                  | 81 |
| <br>                                  |    |
| APPENDICI .....                       | 82 |
| 5. Illustrazioni esplicative .....    | 83 |
| 6. Glossario .....                    | 89 |
| 7. Bibliografia - Sitografia .....    | 96 |
| 8. Indice delle immagini.....         | 98 |

## PREFAZIONE

Durante la notte del 12 novembre 2019 un'eccezionale marea, peggiorata dai forti venti, raggiunse il livello di 187 cm causando numerosi danni alla città di Venezia. Nell'edificio di Ca' Pesaro scoppiò un incendio che causò il parziale crollo di un solaio al piano terra. Fortunatamente il Museo d'Arte Orientale e le sue opere non subirono danni, tuttavia divennero difficilmente accessibili.

L'idea iniziale di questo elaborato – che era quella di analizzare, fotografando e misurando, ogni componente di almeno una delle armature appartenenti al museo, che non avesse ancora subito dei restauri – è dovuta quindi cambiare in corso d'opera per i fatti sopra descritti. Al tempo avevo già iniziato l'esame dell'armatura n.n.10480, la cui analisi della corazza è riportata nel capitolo 3.1., non ho però più avuto la possibilità di visionare gli altri suoi elementi in quanto conservati nel deposito, diventato per me oramai inaccessibile. Sono quindi stata costretta a passare allo studio di altre armature appartenenti al museo in quanto non esistono riferimenti fotografici adeguati per un approfondimento dei singoli elementi dell'armatura sopracitata. Lo stesso vale per altre armature appartenenti al museo. Dovendo quindi portare avanti il mio studio basandomi unicamente sulla documentazione, e sulle poche foto – la maggior parte delle quali in bianco e nero – già presenti negli archivi del museo ho dovuto restringere la rosa delle armature analizzabili a quelle già state restaurate. La scelta iniziale di focalizzarmi sulle armature su cui sono non stati già compiuti dei restauri era dovuta proprio al fatto che vi sono ancor meno informazioni rispetto alle altre. Lo studio dell'armatura n.n.10454, a capitolo 3.2., è stato quindi dettato principalmente dal fatto che questa ha delle foto – a colori e di ogni componente dell'armatura – oltre che una maggiore documentazione, derivanti proprio dall'opera di restauro a cui è stata sottoposta. Per quanto riguarda l'armatura n.n.10461, capitolo 3.3, anch'essa ha delle foto a colori, e ho potuto farle alcune foto in quanto esposta in museo, ma ha una documentazione riguardante veramente esigua. È quindi evidente la differenza della ricerca fatta sulle tre armature.

Nonostante gli inaspettati cambiamenti che questo studio ha dovuto subire lo scopo principe è rimasto invariato, ovvero portare l'attenzione su queste incredibili opere di artigianato. Gli eventi causati dall'acqua alta di novembre hanno reso ancor più chiaro quando poco le armature del museo veneziano siano state studiate. La mia speranza è quindi quella che questo mio elaborato possa iniziare a dare maggiore visibilità a queste opere e fare in modo che vengano così ancor più apprezzate e studiate. Il Museo d'Arte Orientale di Venezia, che con le sue 48 armature giapponesi complete – con anche alcune delle casse originali – e l'armatura da ragazzo,

ha infatti un piccolo tesoro che illustra la grande varietà di tecniche di realizzazione e tipologie decorative utilizzate nelle armature di periodo Edo. Nel libro *Museo d'arte orientale. La collezione Bardi: da raccolta privata a museo dello Stato* – edito nel 1990 – Fiorella Spadavecchia, ex-direttrice del museo, affermava infatti: “La collezione Bardi (...) è ancor oggi l’unica in Europa ed in America che si possa paragonare per qualità e ricchezza di materiale alla raccolta Stibbert (...)”.

Auspiciando quindi nella riapertura del museo al più presto possibile, sia per gli studiosi che per i visitatori, colgo l’occasione per ringraziare la professoressa Silvia Vesco e la direttrice del museo, la dottoressa Marta Boscolo Marchi, per il loro sostegno e la grande disponibilità mostrati durante la realizzazione di questo elaborato nonostante gli inconvenienti.

Elisa Tovazzi

## 序文

日本の伝統的なイメージを考えると、最初に思い浮かぶイメージの一つは侍である。刀や他の侍の剣戟に加えて、武士に最も関連している特異なものは甲冑である。古墳時代の埴輪や江戸時代の浮世絵や現在の漫画の中でも、甲冑を着けている日本の武士を示す例が多い。それでも、これらの情報源は甲冑の研究のために必ずしも完全に信頼できるとは限らない。最もよい参照はまさに甲冑そのものである。しかし、最も古い時代の甲冑に関する限り、現在までに甲冑の遺物はほとんど伝わらなかった。

この論文の第一部分では、弥生時代から歴史の中で日本の甲冑の変化を説明する。木製甲冑から当世具足まで、何世紀にもわたって甲冑が受けてきた主な変化を示す甲冑の歴史を概説した。弓や長刀や鉄砲などの戦争で使った武器は甲冑の形と作り方にも影響を与えた。そこで、胴や兜や威しなどの甲冑の主な部分の様々なタイプを簡単に提示した。甲冑はまた、日本の甲冑師の技巧を表す。甲冑を作るために、様々な知識が必要である。例えば、漆、鉄、革などに関して技能が必要である。確かに、甲冑は機能的な美しい製品である。

第二部分では、ヴェネツィアの東洋博物館にある四十八領の甲冑に関して提示する。1889年に日本でエンリコ・ボルボーネ（バルディ伯）が買ったものから、現在までのヴェネツィアの東洋博物館の甲冑の歴史を示す。これらの甲冑はすべて江戸時代に遡るので、当世具足である。この具足の中で、江戸時代に甲冑師が使った多種多様の技術と装飾を示す例である。そして、この具足の中で、ヴェネツィアの東洋博物館にある写真や資料を利用して、三例を研究した。一番目は、立涌威本小札二枚胴具足である。特に、胴と下散を詳細に分析した。二番目は、鉄錆地不動明王象嵌縦矧桶側五枚胴具足である。三番目は、紺糸威横矧桶側両高紐二枚胴具足である。

イタリア語で書いた日本の甲冑に関する研究があまりない。特に、ヴェネツィアの東洋博物館の具足に関する情報は少ない。それがこの論文を書いた理由でもある。

## **PARTE I**

### **Evoluzione delle armature giapponesi**

## 1.1. Dal periodo Yayoi (IV-III secolo a.C. - III-IV secolo d.C.) al periodo Nara (710-784)

### 1.1.1. Le armature lignee

Il ferro come materiale per la realizzazione delle armature iniziò ad essere usato in Giappone nel IV secolo d.C.; esse erano quindi originariamente realizzate in materiali organici. Venivano realizzate in legno, pelle laccata o fibra; ritrovamenti della prefettura di Gunma del 2012 mostrano anche l'utilizzo di lamelle di osso.<sup>1</sup> Il materiale più comune era però il legno. Il più antico esempio di armature lignee, chiamate *mokusei kacchū* 木製甲冑, risale al II secolo a.C. e, sebbene non vi siano molte informazioni riguardanti questa antica tipologia di armature, proprio causa del deperimento del materiale stesso, sappiamo però sempre tramite scavi archeologici che vari tipi di *mokusei kacchū* erano utilizzate in Giappone.<sup>2</sup> Venivano utilizzate sicuramente due tipologie di armature lignee, una usata nella seconda metà del I secolo a.C., probabilmente di influenza continentale, mentre l'altra è considerata uno sviluppo autoctono utilizzata tra la seconda metà del I secolo a.C. fino al tardo IV secolo d.C..<sup>3</sup> Nel I secolo d.C. la maggior parte delle corazze era formata da tre, fino a cinque, pannelli di legno legati tra loro in modo da chiudersi attorno al busto. I due pannelli della parte frontale venivano chiusi assieme sul davanti fornendo così protezione al torace della persona che li indossava. Nella parte posteriore erano presenti invece dei pannelli più ampi che sporgevano rispetto alle spalle. La loro forma, assieme alle decorazioni incise o in lacca, ha diverse varianti regionali.<sup>4</sup> Un esempio di questa tipologia di corazza è stato ritrovato nella prefettura di Shizuoka, a Ima (fig.1). Proprio per la particolarità di questi pannelli, simili a delle ali poste sul retro della corazza, alcuni studiosi sono incerti dell'effettivo utilizzo in battaglia di tale tipologia di armature; viene quindi ipotizzato un utilizzo di tipo religioso-cerimoniale.<sup>5</sup>



Fig.1 Ricostruzione dell'armatura lignea ritrovata nella prefettura di Shizuoka.

1 Joseph RYAN, Gina BARNES, "Armor in Japan and Korea" in Selin, Helaine (a cura di) *Encyclopaedia of the History of Science, Technology, and Medicine in Non-Western Cultures*, Springer Netherlands, 2015, p.3.

2 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I: The Japanese Cuirass*, Osprey Publishing Ltd., Oxford, 2017, p.78.

3 Joseph RYAN, Gina BARNES, "Armor in Japan and Korea", cit., p.3.

4 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.78.

5 Ichirō MIURAI, *Nihon kacchū zukan* (Libro illustrato delle armature giapponesi), Shinkigensha, Tōkyō, 2010, pp.26-27.



### 1.1.2. *Tankō*

La prima tipologia di armatura in ferro autoctona giapponese è chiamata *tankō* 短甲, che significa “armatura corta”. Questa tipologia è stata sviluppata tra l’inizio IV e la metà del V secolo da iniziali influenze continentali, esempi di queste armature sono stati ritrovati nei grandi tumuli funerari di periodo Kofun (250/300 d.C. - VI secolo).<sup>6</sup> Erano realizzate per il combattimento a piedi con spade, lance e arco.<sup>7</sup> Originariamente erano realizzate con placche rettangolari verticali legate tra loro da lacci (fig.2) ma questa tecnica venne abbandonata a favore di fasce orizzontali che permettono di adattarsi maggiormente alla curvatura del torso (fig.3). L’introduzione delle piastre triangolari permise successivamente di creare con maggiore facilità le curvature per seguire la forma del torso. Nell’armatura in stile *tankō* la corazza, *dō* 胴, ha una forma a clessidra con un’apertura sulla parte frontale ed è formata da varie piastre in ferro, unite tra loro da lacci di pelle. Durante il V secolo venne introdotto anche l’utilizzo di rivetti, *byō* 鉋, per unire le varie piastre. Dai ritrovamenti nei tumuli, *kofun* 古墳, si intuisce però che non vi sia alcuna relazione tra un particolare periodo, o una particolare regione, e una specifica tipologia di *tankō*.<sup>8</sup> L’utilizzo di piastre triangolari non mise infatti fine all’utilizzo di piastre rettangolari come l’utilizzo di rivetti non mise fine all’utilizzo di lacci per unire le piastre; si possono quindi anche trovare *dō* con piastre rettangolari rivettate tra loro. L’utilizzo di rivetti rese però la corazza meno flessibile e molto difficile da indossare senza assistenza; per risolvere questo problema la corazza venne divisa in pezzi. Inizialmente il quadrante frontale destro venne quindi reso mobile rispetto al resto della corazza (fig.4), ma vi sono anche tipologie in cui sia la parte frontale destra che quella sinistra sono mobili. In base al



Fig.2 *Tatehagiita kawatoji dō* 縦矧板韋綴胴 (“corazza a piastre verticali legate con pelle”); IV secolo, Yamanashi Prefectural Museum of Archeology.



Fig.3 *Sankakuuta kawatoji tankō* 三角板韋綴短甲 (“*tankō* a piastre triangolari legate con pelle”); inizio V secolo, Tōkyō National Museum.



Fig.4 *Yokoita byōdome tankō* 横板鉋留短甲 (“*tankō* a piastre orrizzontali rivettate”). periodo Kofun, V secolo, Kyūshū Historical Museum

6 Morihiro, OGAWA, *Art of the Samurai: Japanese Arms and Armor, 1156-1868*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2009, p.37.

7 Ian BOTTOMLEY, Anthony HOPSON, *Arms and Armour of the Samurai: The History of Weaponry in Ancient Japan*, Crescent Books, New Jersey, 1988, p.9.

8 Anthony BRYANT, *Early Samurai AD 200–1500*, Osprey Publishing Ltd., Oxford, 1991, pp.29-30.

numero di sezioni che costituiscono una corazza, uno, due o tre, viene quindi classificata come *ichi-* 一, *ni-* 二 o *san-mai dō* 三枚胴. La particolare vita stretta delle armature di tipo *tankō* permette alla corazza di poggiare sui fianchi di chi la indossa e ci fa quindi capire che questo tipo di armature venivano realizzate su misura.<sup>9</sup> Per non avere l'intero peso della corazza sui fianchi vi erano degli spallacci, chiamati *watagami* 肩上, che trasferivano quindi parte del peso sulle spalle. Questi spallacci venivano legati alla parte esterna della corazza (fig.5).

Un elemento aggiuntivo rispetto alla corazza, chiamato *kusazuri* 草摺, veniva utilizzato per la protezione della parte alta delle gambe. Questo elemento iniziò a comparire durante il V secolo.<sup>10</sup> Il *kusazuri* è una specie di gonna a campana che arriva fin sopra alle ginocchia formato da file orizzontali di lamelle legate tra loro in modo da essere abbastanza flessibile da permettere i vari movimenti (fig.6). A causa dei pochi ritrovamenti relativi a questo singolo elemento vi sono varie congetture relative alla sua effettiva struttura.<sup>11</sup> Un modo per avere una visione di come fossero le armature del tempo è basarsi sulle statuette di guerrieri in terracotta, *bushihaniwa* 武士埴輪 (fig.7). Queste statuine sembrano infatti raffigurare in maniera piuttosto fedele le armature permettendo quindi di capire meglio i vari elementi che le compongono, come appunto il *kusazuri*. Sono molti i *bushihaniwa* infatti che raffigurano *tankō* con *kusazuri*. Secondo alcuni studiosi il fatto che così tanti *bushihaniwa* presentino un *kusazuri*, mentre siano stati ritrovati pochi esempi di questo elemento, tutti in metallo, potrebbe significare che questo particolare elemento delle armature venisse realizzato anche in pelle e che quindi a causa del suo deterioramento non siano sopravvissuti fino ai giorni nostri.<sup>12</sup> Sebbene i *bushihaniwa* siano appunto considerati una rappresentazione storicamente abbastanza accurata

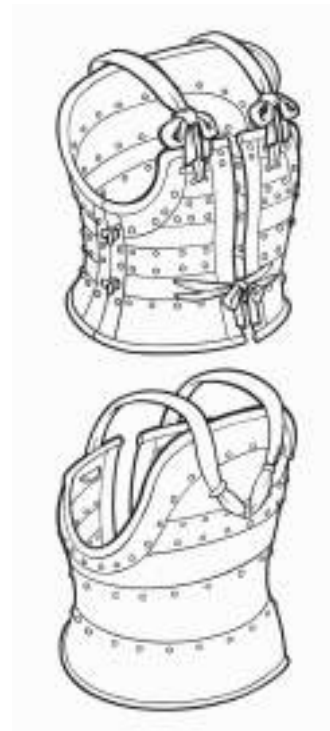


Fig.5 Illustrazione frontale e posteriore di una corazza *yokoita byōdome* con *watagami*.



Fig.6 Esempio di *yokoita kawatoji tankō* 横板韋綴短甲 (“*tankō* a piastre orizzontali legate con pelle”) con *kusazuri* formato da lamelle di ferro “a lapide”; inizio V secolo proveniente da scavi fatti a Ukiha, prefettura di Fukuoka.

<sup>9</sup> Anthony BRYANT, *Early Samurai AD 200–1500*, cit., p.28.

<sup>10</sup> Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.83.

<sup>11</sup> Yoshihiko SASAMA, *Zukan nihon no katchū bugu jiten* (Enciclopedia illustrata delle armature e armi del Giappone), Kashiwa Shobō, Tōkyō, 2002, p.28.

<sup>12</sup> Anthony BRYANT, *Early Samurai AD 200–1500*, cit., p.32.

bisogna comunque tener conto della possibile licenza artistica o dei possibili errori dell'artista.<sup>13</sup>

A protezione delle spalle e delle braccia vi era invece il *katayoroi* 肩鎧, formato da lamine, che unito al *akabeyoroi* 頸甲, la protezione per il collo, si indossavano sopra la corazza e proteggevano tutta la parte alta del busto fino ai gomiti. A protezione dell'avambraccio vi erano invece i *kote* 籠手, protezione a piastre verticali che fasciavano l'avambraccio con una parte formata da lamelle in ferro legate assieme tra loro a protezione del dorso della mano.

### 1.1.3. *Keikō*

Nel tardo V secolo iniziò la produzione in Giappone anche di armature a lamelle, nonostante si sapesse del loro utilizzo in continente già da alcuni secoli.<sup>14</sup> L'utilizzo di armature a lamelle è spesso associato alla diffusione dell'utilizzo dei cavalli, ma basandosi sempre sui ritrovamenti funebri non sembra che vi fosse una vera e propria correlazione tra le armature lamellari e l'utilizzo di cavalli rispetto alle armature a piastre.<sup>15</sup> Queste ultime sono realizzate con piastre allacciate o rivettate tra loro in modo da avvolgersi attorno al busto, con piastre che hanno quindi forme e curvature diverse in base a che parte del corpo devono coprire e proteggere. Le armature lamellari sono invece composte da tante piccole lamelle, *sane* 札, la maggior parte identiche tra loro. Le armature a lamelle contemporanee alle armature in stile *tankō* sono denominate *keikō* 挂甲, o meno frequentemente *kake yoroi* 裨襠甲. Questa tipologia è costituita da tante piccole lamelle in ferro per la maggior parte uguali tra loro tranne che per quelle che si trovano alla vita e all'orlo, che presentano una curvatura mentre le altre sono piatte. Rispetto ai *tankō* inoltre la tecnica di rivettare assieme le singole parti non è utilizzata per le armature a lamelle.<sup>16</sup>

La corazza di un'armatura in stile *keikō* è sempre una *ichimai dō* e assomiglia a un cappotto senza maniche con una gonna svasata che arriva a metà coscia (fig.8). Le lamelle all'altezza della vita



Fig.7 Esempio di *bushihaniwa* con *keikō*. Periodo Kofun, VI secolo, Tōkyō National Museum, Tōkyō.

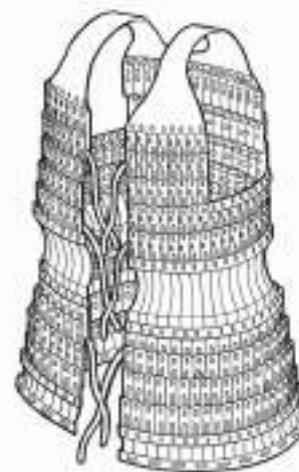


Fig.8 Illustrazione raffigurante un *keikō* con *watagami*.

13 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.83.

14 Joseph RYAN, Gina BARNES, "Armor in Japan and Korea"..cit., p.12.

15 Joseph RYAN, Gina BARNES, "Armor in Japan and Korea", cit., pp. 12-13.

16 Joseph RYAN, Gina BARNES, "Armor in Japan and Korea", cit., p.1.



Fig.9 Illustrazione di un  
*shōkakutsuki kabuto*.

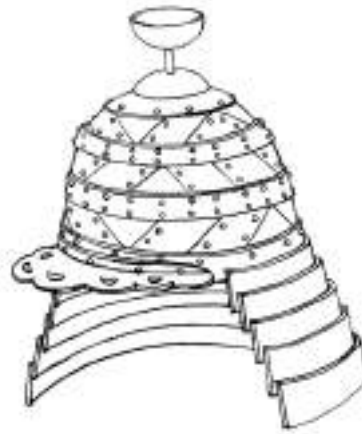


Fig.10 Illustrazione di un  
*mabisashitsuki kabuto*.

presentano una curvatura verso l'interno del corpo in modo da poggiare sui fianchi. Anche l'ultima fila di lamelle della gonna presenta una curvatura ma non è chiaro quale funzione avesse; probabilmente estetica.<sup>17</sup> Se il *tankō* veniva originariamente indossato senza elementi di protezioni aggiuntivi un'armatura in stile *keikō* è sempre indossata con una combinazione di *katayoroi* e *akabeyoroi*, e i *kote*, realizzati con piastre verticali senza protezioni per la mano. Una parte vulnerabile per i cavalieri erano le gambe, venivano quindi utilizzate delle protezioni per difenderle: a protezione delle cosce venivano usati gli *hizayoroi* 膝鎧, mentre per gli stinchi erano usati i *suneate* 脛当, anch'essi fatti di lamelle e allacciati sul retro della gamba.

Altro elemento di protezione utilizzato con *tankō* e *keikō* erano gli elmi, *kabuto* 兜. Erano utilizzate due tipologie di elmo, il *shōkakutsuki kabuto* 衝角付冑 (fig.9) e *mabisashitsuki kabuto* 眉庇付冑 (fig.10). Il *shōkakutsuki kabuto* è un elmo il cui la calotta è costituita da piastre unite tra loro tramite due fasce orizzontali. Alla fine del IV secolo le fasce erano unite tramite lacci di pelle ma dal V secolo si iniziarono ad usare i rivetti.<sup>18</sup> Un'altra fascia, verticale, da una forma a “becco” alla parte frontale dell'elmo sporgente rispetto alla fronte, è quindi impiegata un'ulteriore piastra da poggiarsi sulla fronte. Le altre piastre minori della calotta sono solitamente di forma rettangolare ma si possono trovare anche di forma triangolare. Legato alla parte bassa della calotta vi è poi lo *shikoro* 鞆, la gronda, a protezione del collo. Lo *shikoro* è formato solitamente da cinque fasce metalliche legate tra loro con pelle che come il *kusazuri* erano realizzate in modo che la fascia più bassa fosse più ampia rispetto a quella superiore permettendo i vari movimenti. Sulla parte superiore, a decorare, venivano attaccate delle penne di coda di fagiano. Il *mabisashitsuki kabuto*, derivato dell'influenza continentale,<sup>19</sup> presenta invece una visiera e sulla parte superiore della calotta vi è un cimiero che somiglia ad una coppa. Queste due “ciotole” speculari erano collegate tra loro da un bastoncino in bronzo.

17 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.91.

18 Ichirō MIURAI, *Nihon kacchū zukan*, cit., p.34.

19 Anthony BRYANT, *Early Samurai AD 200–1500*, cit., p.45.

Non è molto chiaro quale sia la funzione di questo elemento, alcuni studiosi ritengono che potesse servire ad accomodare i capelli o delle piume.<sup>20</sup> Solitamente il *shōkakutsuki kabuto* è associato alle armature in stile *tankō* mentre il *mabisashitsuki kabuto* a quelle lamellari. Esempi di *mabisashitsuki kabuto* sono stati però ritrovati anche in tombe con *tankō*.<sup>21</sup> Nell'analisi dei *bushihaniwa* si nota inoltre che vi sono molte rappresentazioni di elmi con un particolare *shikoro* legato sotto il mento, di cui non vi sono però esempi riportati alla luce, mentre sono pochi i *bushihaniwa* che rappresentano *mabisashitsuki kabuto*. Questo fatto ha portato alla supposizione che i *mabisashitsuki kabuto* fossero utilizzati dall'aristocrazia, e che i *bushihaniwa* rappresentino quindi dei guerrieri di status inferiore nel ruolo di protettori dei tumuli funerari.<sup>22</sup>

#### 1.1.4. *Uchikake keikō*

Tra il VI e VII secolo le armature lamellari iniziarono ad essere predominanti,<sup>23</sup> e nella seconda metà del VII secolo avvenne un cambiamento nel loro design portando così al *uchikake keikō* 裲襠挂甲 (fig.11). L'*uchikake keikō* è l'ultimo esempio di armatura che si può trovare all'interno dei tumuli di periodo Kofun.<sup>24</sup> Quest'evoluzione delle armature in stile *keikō* si differenzia dalla versione precedente in quanto è una *nimai dō*, quindi con una corazza formata da due sezioni distinte una anteriore e una posteriore collegati tramite *watagami*. A protezione dei lati vi erano quindi altre due parti separate chiamate *waidate* 脇楯. I *waidate* presentavano come nei *keikō* precedenti una fascia di lamelle curvate all'altezza della vita non presenti nel *dō*. Abbinato a questa nuova tipologia di armatura è solitamente il *mokonari mabisashitsuki kabuto* 蒙古形眉庇付冑, che come dice il nome è un elmo di derivazione mongola.<sup>25</sup> Rispetto al *mabisashitsuki kabuto* visto sopra questo elmo non ha una visiera, ha una forma conica con piastre verticali rivettate ad una sola fascia orizzontale nella parte bassa e non presenta lo stesso particolare cimiero del *mabisashitsuki kabuto*, ma culmina con una semisfera.

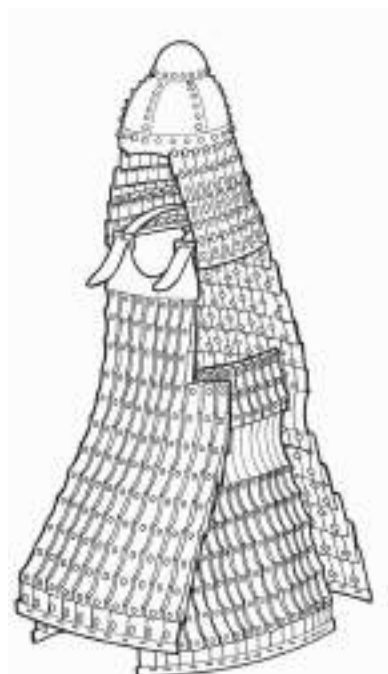


Fig.11 Illustrazione di un *uchikake keikō* con *mokonari mabisashitsuki kabuto*.

20 Ian BOTTOMLEY, Anthony HOPSON, *Arms and Armour of the Samurai...*, cit., p.13.

21 Anthony BRYANT, *Early Samurai AD 200–1500*, cit., p.45.

22 Ian BOTTOMLEY, Anthony HOPSON, *Arms and Armour of the Samurai...*, cit., p.14.

23 Anthony BRYANT, *Early Samurai AD 200–1500*, cit., p.46.

24 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.94.

25 Ichirō MIURAI, *Nihon kacchū zukan*, cit., p.39.

### 1.1.5. *Men'ōchū*

Nell' VIII secolo esisteva inoltre un'altra tipologia di armatura, questa però non era fatta in metallo. Nel 701 venne emanato il Codice Taihō che regolamentò il servizio militare di leva per la creazione di un esercito nazionale. Nelle varie regolamentazioni vi era indicato anche la particolare tipologia di armatura che i soldati dovevano procurarsi.<sup>26</sup> Non si sa molto riguardo a questa tipologia di armatura in quanto sono state portate alla luce solamente poche piastre di ferro rettangolari.<sup>27</sup> Questa nuova tipologia viene chiamata *men'ōchū* 綿襖甲, e si basa su una armatura utilizzata nella Cina Tang.<sup>28</sup> Assomiglia ad un cappotto con maniche corte con cucite o rivettate sopra di esso delle piastre in pelle o ferro. Vi sono però anche ipotesi secondo cui le piastre si trovassero all'interno, tra due strati di stoffa, o che in realtà fosse solamente un cappotto molto imbottito.<sup>29</sup> Unico altro elemento protettivo era un cappuccio di uguale fattura. Solitamente il *men'ōchū* viene raffigurato con una tintura arancio o rossa (fig.12).<sup>30</sup> La produzione di armature lamellari non terminò con l'introduzione del *men'ōchū*. Esse venivano utilizzate dalle milizie private e dall'élite, o dagli ufficiali dell'esercito nazionale secondo alcuni studiosi.<sup>31</sup> Il *men'ōchū* vide invece la sua fine con lo spostamento della capitale a Heian.<sup>32</sup>



Fig.12 Illustrazione con un soldato che indossa un *men'ōchū*.

26 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.96.

27 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.96.

28 Yoshihiko SASAMA, *Zukan nihon no katchū bugu jiten*, cit., p.13.

29 Anthony BRYANT, *Early Samurai AD 200–1500*, cit., p.46.

30 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.97.

31 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.98.

32 Anthony BRYANT, *Early Samurai AD 200–1500*, cit., p.46.

## 1.2. Dal periodo Heian (794-1185) al periodo Kamakura (1185-1333)

### 1.2.1. *Yoroi*

Il *men'ōchū* non aveva più motivo di esistere in quanto armatura legata al servizio militare di leva nazionale che venne superato con l'introduzione nel 972 da un tipo di milizia locale che si sviluppò poi creando la classe dei samurai.<sup>33</sup> Dal X secolo al XII secolo l'armatura che venne sviluppata e usata fu quella di tipo *yoroi* 鎧. Il più antico esempio di *yoroi* giunto sino ai nostri tempi si ritiene risalga tra il 900 e il 920 ed è conservata presso il Ōyamazumi Jinja Museum.<sup>34</sup> Non sono chiare le specifiche di come l'armatura di tipo *yoroi* si sviluppò dal *uchikake keikō* ma ad un certo punto i *kacchūshi* 甲冑師, coloro che realizzavano le armature, decisero di optare per la realizzazione di un *ichimaidō*, quindi un'armatura a sezione singola, con un'apertura nella parte laterale destra del busto che veniva protetta dal *waidate*. Il *waidate* era formato da una sezione pendente di *kusazuri* realizzata con lamelle, e un'alta parte, chiamata *tsuboita* 壺板, che poteva essere una piastra singola o divisa in più piastre, fino a un massimo di quattro, rivettate assieme. Questo tipo di armatura si sviluppò in particolare modo per poter essere utilizzata a cavallo e con arco e frecce durante le guerre dei periodi Heian e Kamakura.

Il fatto che l'apertura della corazza fosse a destra dipendeva proprio dal fatto che utilizzando l'arco il fianco sinistro era quello maggiormente esposto (fig.13) e quindi era necessaria una maggiore protezione; motivo per cui l'*uchikake keikō* venne probabilmente abbandonato. Spesso descritta come armatura dalla forma "a scatola", in quanto non fasciava il copro ma lasciava dello spazio in modo che le eventuali punte delle frecce che rimanevano conficcate nella corazza non raggiungessero il corpo del guerriero. Questa struttura non era pensata per combattimenti a piedi in quanto tutto il peso ricadeva altrimenti sulle spalle e impediva i movimenti a causa della poca flessibilità, utilizzata a cavallo invece una parte del peso poggiava sulla sella, inoltre i combattimenti fino all'ultima parte del XII secolo non duravano molto tempo.<sup>35</sup> Questa forma "a scatola" era inoltre accentuata dal *kusazuri* a quattro sezioni che era legato direttamente alla corazza.

Le lamelle che costituivano l'armatura erano realizzate in ferro o cuoio non conciato e venivano usate in alternanza o

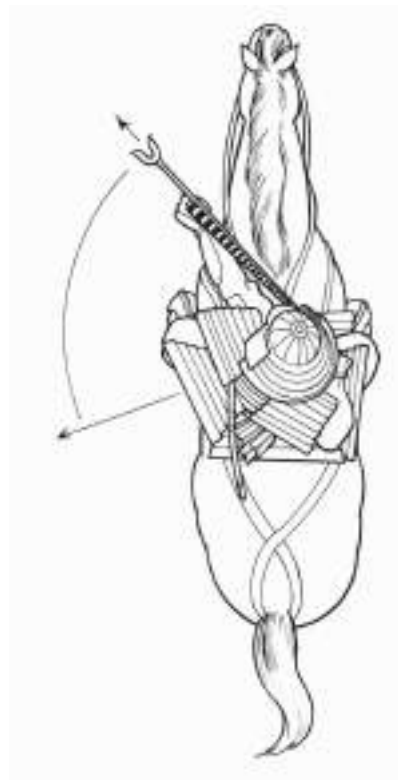


Fig.13 Illustrazione che mostra l'utilizzo dell'arco a cavallo con armatura di tipo *yoroi*.

33 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour; Volume I...*, cit., p.103.

34 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour; Volume I...*, cit., p.106.

35 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour; Volume I...*, cit., pp.156-157.

in modo strategico mettendo le lamelle di ferro nei punti che necessitavano di maggior protezione mentre quelle in cuoio nelle altre parti.<sup>36</sup> Utilizzare unicamente lamelle di ferro avrebbe appesantito eccessivamente l'armatura rendendola impossibile da indossare. Le lamelle in ferro inoltre avevano un costo di realizzazione più elevato. Il termine *sane* per indicare le lamelle venne sostituito da *kozane* 小札, che letteralmente significa “piccole lamelle”, tuttavia questo non significa che la loro dimensione cambiò; solamente nel XIII secolo iniziarono a ridursi effettivamente di dimensione. I *kozane* hanno due file di fori che permettono la legatura tramite la loro parziale sovrapposizione (fig.14). Gli otto fori nella parte bassa servono a legare le singole *kozane* per formare un *saneita* 札板, ovvero la fila di lamelle sovrapposte e legate tra loro orizzontalmente, mentre quelli più grandi nella parte superiore servono a legare i vari *saneita* tra loro. I *kozane* di tardo periodo Heian hanno una larghezza che va dai 3 cm ai 4,7 cm e un'altezza che va dai 6,7 cm agli 8 cm. Per la realizzazione di un'armatura in stile *yoro*i erano necessari sui duemila *kozane*.<sup>37</sup> Un'altra tipologia di lamelle sono quelle denominate *mimizane* 耳札 (fig.15). Sono più strette dei *kozane*, con un'unica serie di fori, e venivano sovrapposte al primo e ultimo *kozane* del *saneita* per rafforzare l'inizio e la fine della fila che altrimenti avrebbero avuto uno spessore minore rispetto al resto. Vi erano poi anche i *mitsumezane* 三目札 (fig.15) che sono invece delle lamelle più larghe, con tre file di fori, che potevano essere usate nelle zone che necessitavano di uno spessore maggiore, ovvero di maggior protezione.<sup>38</sup>



Fig.14 Illustrazione che mostra la sovrapposizione e legatura di *kozane* per la creazione di un *saneita*. A fine *saneita* si può notare un *mimizane*.

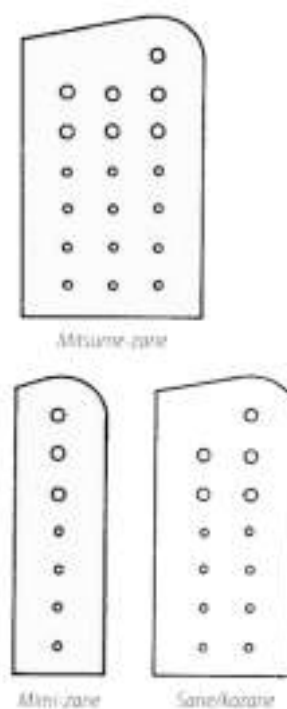


Fig.15 Illustrazione di *mitsumezane*, *mimizane* e *kozane*.

La lacca, come accennato nel capitolo precedente, veniva utilizzata sin dall'epoca delle armature lignee in quanto proteggeva l'oggetto, in particolare dal clima umido del Giappone. Prima del X secolo le lamelle venivano laccate singolarmente, ora invece, dopo una prima laccatura delle singole lamelle per impermeabilizzarle, queste venivano assemblate assieme tramite dei lacci

36 Le lamelle in cuoio e quelle in ferro sono uguali per dimensione ma quelle in ferro hanno uno spessore che è la metà rispetto a quelle in cuoio, che è di 3 mm.

37 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.107.

38 Vi era anche una tipologia di lamelle ancora più grande chiamata *ōzane* 大札, come una larghezza che poteva arrivare fino a gli 8,7 cm; considerati i pochi ritrovamenti di questa tipologia si ritiene che non fosse molto utilizzata anche in quanto avrebbero appesantito ulteriormente l'armatura.

Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.112.





Fig.16 Vari passaggi della laccatura di un *saneita*

in cuoio in *saneita* a cui poi venivano dati i vari strati di lacca (fig.16). Rispetto al metodo precedente questo procedimento permetteva al *saneita* di acquisire una maggiore flessibilità e aumentava il mantenimento della forma generale dell'armatura impedendo la creazione di spazi tra le varie sezioni e spostamenti durante le varie movenze. Influiiva però negativamente sulla libertà dei movimenti.<sup>39</sup>

La legatura delle lamelle dei primi *yoroï* di periodo Heian prevedeva l'utilizzo di sottili strisce di cuoio; veniva usata soprattutto la pelle di cervo.<sup>40</sup> Questa tipologia di cuoio affumicato venne poi sostituita dal cuoio tinto.<sup>41</sup> Sebbene vi siano degli esempi di legature realizzate tramite cordoni di cotone e canapa risalenti al V secolo queste non avevano le stesse qualità di resistenza ed elasticità della pelle e anche dopo l'introduzione della sericoltura. La realizzazione di lacci in seta non fu un'alternativa valida ai lacci in cuoio fino alla fine del XI secolo per questioni economiche.<sup>42</sup> Dal XIII secolo la seta divenne il materiale principale per la realizzazione dei lacci per la legatura delle armature ma non sostituì mai completamente l'utilizzo della pelle.<sup>43</sup> I lacci di seta potevano essere realizzati in diverse colorazioni e anche con diversi pattern decorativi nella trama; questo permise anche di modificare l'estetica di ogni singola armatura in quando potevano essere utilizzati lacci di colori diversi accostati tra loro per creare vari effetti decorativi. I colori e i pattern della legatura erano a discrezione dei gusti personali e delle disponibilità economiche del committente. Non risulta che vi siano colori o decorazioni specifiche per singole famiglie, tanto che sul campo di battaglia poteva anche risultare difficile distinguere alleati e nemici. Un singolo samurai poteva inoltre possedere più armature diverse. Nelle rappresentazioni di battaglie entrambi i fronti in guerra sono rappresentati solitamente

39 La difficoltà in alcuni movimenti creati della corazza non ne precludevano comunque l'utilizzo in quanto, come detto sopra, non era pensata per scontri a piedi e l'arma maggiormente utilizzata in questo periodo era l'arco e la mobilità delle braccia non era intaccata rendendo quindi lo svantaggio nel suo utilizzo minimo.

40 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.119.

41 Con il XII secolo il cuoio poteva aver diversi colori e presentare anche pattern decorativi floreali o geometrici realizzati tramite stencil prima che la pelle fosse tagliata in strisce.  
Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.120.

42 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.120.

43 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.120.

con colori simili, con una predilezione per il rosso, questo però non può essere utilizzato come indicatore che il rosso fosse effettivamente il colore più in voga.<sup>44</sup>

Per allacciare le due parti frontali del *watagami* alla corazza venivano usate delle corde chiamate, *takahimo* 高紐, le quali erano protette da due particolari elementi il *kyūbinoita* 鳩尾板 e il *sendan'noita* 梅檀板 (fig.17). Questi due elementi sembra si siano sviluppati da quelli che erano *akabeyoroi* e *katayoroi* (fig.18)<sup>45</sup> e si differenziarono per forma e dimensione tra loro per favorire il più possibile i movimenti legati all'utilizzo dell'arco dando comunque la maggior protezione possibile. Il *kyūbinoita*, posizionato a proteggere il lato sinistro, è formato da un'unica piastra di ferro per proteggere la zona ascellare quando il braccio viene alzato. Il *sendan'noita*, che protegge la parte destra, è invece formato da due o tre sezioni lamellari in modo da non impedire i movimenti del braccio quando si utilizza arco o spada. Nella parte frontale della corazza era inoltre applicato il *tsurubashiri* 弦走, elemento in cuoio decorato realizzato anch'esso pensando all'utilizzo dell'arco. L'arco veniva infatti utilizzato all'altezza del busto e lo *tsurubashiri* evitava che la corda dell'arma e le lamelle subissero danni reciprocamente. Il cuoio decorato veniva utilizzato anche per rivestire parti come il *tsuboita* del *waidate*. Un pezzo di cuoio decorato era inoltre utilizzato per collegare la sezione del *kusazuri* del fianco sinistro alla corazza; questo era utilizzato per evitare che le armi portate al fianco potessero danneggiare la legatura con il continuo sfregamento.

Quando danneggiata questa parte in cuoio era più facile da sostituire rispetto a dover rifare l'eventuale legatura della parte. Questa aggiunta di cuoio rendeva inoltre la sezione sinistra del *kusazuri* più lunga rispetto alle altre favorendo una maggior protezione alla gamba che era maggiormente esposta all'avversario. Dal XII secolo iniziarono però a creare dei *kusazuri* le cui sezioni avessero la stessa lunghezza; divenne comune trovare anche sezioni frontali e posteriori divise ulteriormente in due parti in modo da facilitare i movimenti delle gambe anche se non divenne una caratteristica universale.<sup>46</sup>

A protezione delle spalle vi erano gli *ōsode* 大袖, grandi



Fig.17 *Sendan'noita* e *kyūbinoita* appartenenti ad un'armatura del XII secolo dalla legatura in cuoio rosso, tesoro nazionale, periodo Heian, Okayama Prefectural Museum.

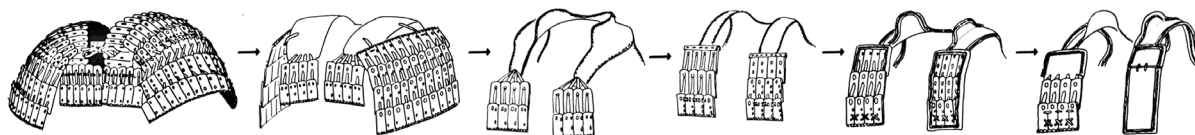


Fig.18 Evoluzione da *akabeyoroi* e *katayoroia* a *kyūbinoita* e *sendan'noita*.

44 Ian BOTTOMLEY, Anthony HOPSON, *Arms and Armour of the Samurai...*, cit., p.32.

45 Yoshihiko SASAMA, *Zukan nihon no katchū bugu jiten*, cit., p.43.

46 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.153.

protezioni piatte di circa 30 cm<sup>2</sup> l'una realizzate sempre con lamelle.<sup>47</sup> Le grandi dimensioni di questi elementi sembra sia derivata dal fatto che i guerrieri non potessero utilizzare l'arco e tenere uno scudo in mano contemporaneamente.<sup>48</sup> Solitamente gli *ōsode* hanno un design simile a quello del *kusazuri*. Gli *ōsode* veniva allacciati al *watagami* e un'ulteriore serie di corde li legavano al *agemaki* 総角 (fig.19), un grande cordone di seta con nodo attaccato sulla schiena tramite un anello. A protezione delle braccia vi erano invece i *kote* (fig.20) che divennero delle maniche in tessuto con rinforzi metallici a proteggere braccio, avambraccio, gomito e mano, e venivano indossati prima di mettere la corazza. Durante il XI secolo iniziò ad esservi la necessità di proteggere il braccio esposto dall'utilizzo dell'arco e si introdusse quindi l'utilizzo di un singolo *kote*.<sup>49</sup> Indossare un singolo *kote* al braccio sinistro era lo standard agli inizi, tuttavia i soldati di livello inferiore li indossavano su entrambe le braccia. Portarlo su entrambi gli arti divenne la norma nel XIV secolo.<sup>50</sup> Se appartenenti alla classe alta dei samurai erano molto decorati e realizzati in coppia con i *suneate*. A inizio periodo Heian lo *yoroi* veniva indossato assieme a degli stivali con pelo d'orso che furono però poi sostituiti da dei *suneate* e lastre accompagnati da calzature basse sempre in pelo.<sup>51</sup> Per quanto riguarda l'elmo utilizzato era di tipo *hoshikabuto* 星兜, il nome deriva dall'uso di grandi rivetti utilizzati per mantenere unite le varie piastre della calotta emisferica (fig.21). Nella parte alta della calotta vi era un foro che permetteva ai capelli di uscire; successivamente questo foro venne mantenuto ma senza avere più alcuna funzione effettiva.<sup>52</sup> Nella parte frontale lo *shikoro* si modificò allungandosi e curvandosi all'indietro nella parte frontale creando quelli che vengono definiti *fukigaeshi* 吹返. Anch'essi elementi legati all'utilizzo dell'arco, furono creati per poter proteggere il volto dalle frecce. Alla visiera, che ora non



Fig.19 Illustrazione che mostra come un *ōsode* veniva collegato a *watagami* e *agemaki*.



Fig.20 *Kote*, periodo Kamakura, XIII secolo, tesoro nazionale, Kasuga Taisha Jinja, Nara.

47 Karl F. FRIDAY, *Samurai, Warfare and the State in early medieval Japan*, Routledge, Abingdon-on-Thames 2004, p.93.

48 Anthony BRYANT, *Early Samurai AD 200–1500*, cit., p.49.

49 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.159.

50 Morihiro, OGAWA, *Art of the Samurai...*, cit., p.50.

51 Karl F. FRIDAY, *Samurai, Warfare and...*, cit., p.93.

52 Esiste però l'ipotesi che questo foro possa essere utile in caso di immersione in acqua.

era più aggettante come nel caso del *mabisashitsuki kabuto* per non impedire l'utilizzo dell'arco, iniziò poi ad esservi attaccato un cimiero, chiamato *kuwagata* 鯨, rassomigliante a delle corna. Questo elemento, spesso con la base raffigurante il volto di un demone, veniva utilizzato per indicare il rango elevato di un samurai.<sup>53</sup>

Il cuoio decorato precedentemente menzionato utilizzato per lo *tsurabashiri* veniva impiegato anche per rivestire tutti gli elementi non lamellari di corazza, *ōsode*, *sendan'noita* e *kyūbinoita*. Era utilizzato inoltre per rivestire la visiera e il *fukigaeshi* dell'elmo. Il cuoio decorato aveva le stesse decorazioni in tutte le parti di una stessa armatura, solamente il cuoio utilizzato per la fodera interna aveva una diversa decorazione. Il cuoio decorato, in giapponese *egawa* 絵韋, tra il X e il XI secolo aveva principalmente pattern geometrici con fiori stilizzati utilizzando principalmente i colori blu e rosso mentre il colore dello sfondo era dato dal colore del cuoio stesso. Nel XI secolo i fiori iniziarono a essere sostituiti da leoni cinesi e nel XII secolo si abbandonò il pattern geometrico per fantasie floreali con crisantemi e gradualmente le decorazioni divennero più figurative.

L'insieme formato da corazza con *waidate*, elmo, *ōsode*, *sendan'noita*, *kyūbinoita*, *suneate* e *kote* viene chiamato *ōyoroi* 大鎧 (fig.22), e poteva raggiungere un peso pari ai 30 kg.<sup>54</sup> Successivamente anche il *nodowa* 喉輪, una gorgiera a sé stante con due gradini di lamelle



Fig. 21 Calotta con visiera di un *hoshikabuto* di periodo Heian, XII secolo, Tōkyō National Museum, Tōkyō.



Fig.22 Rappresentazione di un samurai del XI secolo con *ōyoroi*.

53 Anthony BRYANT, *Early Samurai AD 200–1500*, cit., p.50.

54 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.156.

pendenti, divenne parte dell'insieme. L'insieme formato da *waidate* e *suneate*, a cui poi vennero aggiunti *kote* e *nodowa*, viene invece chiamato *kogusoku* 小具足 (fig.23). Questo abbigliamento era stato inizialmente pensato per essere indossato nell'attesa della battaglia per velocizzare il processo di vestizione dello *ōyoroï*.<sup>55</sup>

Nel periodo Heian e Kamakura veniva talvolta utilizzato anche lo *happuri* 半首, una piastra a protezione di fronte e guance. Lo *happuri* non divenne però un elemento standard dello *ōyoroï*.

La realizzazione di armature in stile *yoroï* declinò drasticamente in seguito ai tentativi di invasione da parte dei mongoli avvenuti verso la fine del XIII secolo. L'armatura di tipo *yoroï* divenne tuttavia un simbolo della classe dei samurai e continuò quindi ad essere utilizzata dall'élite guerriera fino alla fine del periodo feudale nonostante fosse diventata oramai obsoleta.<sup>56</sup>



Fig.23 Rappresentazione di un samurai con *kogusoku* formato da *waidate*, *nodowa*, *kote* e *suneate*.

### 1.2.2. *Haramaki (dōmaru)*

Le armature di tipo *ōyoroï* richiedevano un grande dispendio di tempo e di denaro per la loro realizzazione. Realizzare un *ōyoroï* richiedeva tre quarti di un anno;<sup>57</sup> questo perché era anche necessario lavorare la pelle in determinati periodi non troppo umidi dell'anno e la lacca richiedeva inevitabili tempi di attesa tra la stesura di uno strato e l'altro.<sup>58</sup> Trevor Absolon ha calcolato che i costi di produzione di un *ōyoroï* tra il X e il XVI secolo equivalgono a 55.000 dollari americani nel 2015.<sup>59</sup> Molto più semplice era un tipo di armatura chiamato *haramaki* 腹巻 utilizzato in contemporanea alle armature di tipo *ōyoroï*. Queste armature *haramaki* vennero nel XIV secolo rinominate *dōmaru* 胴丸, questo perché il termine *haramaki* venne utilizzato per indicare un altro tipo di armatura con caratteristiche diverse. Per evitare fraintendimenti verrà quindi d'ora in poi utilizzato il termine *dōmaru*; con *haramaki* si intenderanno quindi solamente le armature successive al XIV secolo che corrispondono alla descrizione che si trova nel seguente capitolo.

Le armature *dōmaru* si svilupparono da una tipologia di *keikō* ancor prima delle armature di tipo *yoroï* ma erano entrambe prodotte nella stessa maniera;<sup>60</sup> iniziarono tuttavia ad essere nominate nei documenti storici solamente nel tardo XII secolo, probabilmente perché

55 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.155.

56 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.106.

57 Gli artigiani attuali impiegano da dieci mesi fino ai due anni per realizzare una replica di *ōyoroï*.

Karl F. FRIDAY, *Samurai, Warfare and...*, cit., p.94.

58 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.157.

59 Questo calcolo è stato fatto basandosi su un documento del 1107 citato da Karl F. Friday in *Samurai, Warfare and the State in early medieval Japan*, cit., p.94.

Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.159.

60 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.160.



Fig. 24 Gyōyō di un dōmaru di periodo Muromachi, XV secolo, Tōkyō National Museum, Tōkyō.

associate a guerrieri di basso rango.<sup>61</sup> Dello stesso periodo è l'esempio più antico conservatosi, appartenente al Ōyamazumi Jinja Museum.<sup>62</sup> Se lo *yoroi* era pensato per essere utilizzato a cavallo il *dōmaru* era invece pensato per essere indossato da soldati di basso rango a piedi il cui compito principale era assistere i cavalieri. Non ha quindi una forma “a scatola” ma è più aderente a corpo, il peso non era sostenuto unicamente dalle spalle ma anche dai fianchi, e doveva essere più semplice da indossare oltre che leggero, permettendo così anche di correre. Le lamelle in ferro venivano usate in numero limitato e non vi era alcun tipo di decorazione. Il *dōmaru* ha il *kusazuri* generalmente diviso in sette sezioni, ma si può trovare anche diviso da cinque a otto sezioni. È sprovvisto dello *tsurabashiri* in quanto l'arco non era usato dai guerrieri di basso rango. Come gli *yoroi* i *dōmaru* sono *ichimaidō*, ma non hanno un *waidate*. L'apertura sul fianco destro viene protetta semplicemente sovrapponendo i due lembi della corazza. Per proteggere le spalle vi erano dei piastre denominate *gyōyō* 杏葉, che come indica il nome hanno una forma che ricorda le foglie di albicocco (fig.24).

Durante la Guerra Gempei (1180-1185) il *dōmaru* iniziò a ottenere l'attenzione dei samurai di alto grado in quanto molto più pratico per il tipo di battaglie che venivano combattute a piedi. L'interesse da parte dei samurai di alto rango fece in modo che il *dōmaru* acquisisse le caratteristiche decorative di uno *yoroi*. Verso la fine del XII secolo, fino agli inizi del XIII secolo, comparve anche un ibrido di *yoroi* e *dōmaru* chiamato *dōmaru yoroi* 胴丸鎧 (o *haramaki yoroi* 腹巻鎧), che aveva lo *tsurabashiri*, *sendan'noita*, *kyūbinoita* e *ōsode* oltre che il *kusazuri* squadrato come uno *yoroi*. Molto più economica di uno *ōyoroi*, poteva infatti essere realizzata con un quarto dei costi necessari per realizzare uno *ōyoroi*,<sup>63</sup> questa tipologia però scomparve in quanto non più così funzionale come i *dōmaru* e venne sostituita da una versione di *dōmaru*

61 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour; Volume I...*, cit., p.160.

62 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour; Volume I...*, cit., p.160.

63 Karl F. FRIDAY, *Samurai, Warfare and...*, cit., p.95.



Fig.25 A sinistra la rappresentazione di un soldato di basso rango del XII secolo con *dōmaru* e *gyōyō* a protezione delle spalle, accompagnato da *kote*, *suneate* e *happuri*. A destra rappresentazione di un soldato del XIII secolo con *dōmaru* e *gyōyō* frontali, accompagnato da *kote*, *suneate* e *ōsode* collegati al *agemaki* sulla schiena.

che presentava però l'alternanza di lamelle di cuoio e ferro visto nello *yoroi*. Vennero mantenuti però gli *ōsode* tenuti in posizione dallo *agemaki*. I *gyōyō*, utilizzati inizialmente come delle spalline invece vennero spostati frontalmente in modo da proteggere il *takahimo* ricordando *sendan'noita* e *kyūbinoita* (fig.25).

### 1.2.3. *Haraate*

Lo *haraate* 腹当 (fig.26) è una tipologia di corazza che si iniziò ad utilizzare nel tardo periodo Heian, nello stesso periodo in cui i *dōmaru* venivano usati della classe alta dei samurai. La prima rappresentazione pittorica di *haraate* è del tardo periodo Kamakura e l'esempio più antico arrivato fino a noi risale al periodo Muromachi (1338-1573).<sup>64</sup> Questa tipologia di corazza, molto più semplice rispetto a *yoroi* e *dōmaru*, era usata da soldati di basso livello e poteva essere indossata dalle guardie con i vestiti di tutti i giorni. Questo perché era realizzata con una protezione lamellare che copriva unicamente la parte frontale del busto senza estendersi oltre i fianchi e con una scarsella inizialmente molto piccola che proteggeva solamente la parte alta. Questa piccola scarsella si può trovare nella forma di un vero e proprio *kusazuri*, che però come la corazza copre solamente la parte frontale del corpo. Era tenuto in posizione tra mite due lacci in cuoio che partendo dalla parte alta frontale della corazza si incrociavano sulla schiena fino al fianco opposto. Lo *haraate* non veniva indossato con altri elementi protettivi come era invece per le altre tipologie di armature.

Nel XIII secolo vennero inoltre introdotti in tutte le tipologie di armature i *wakiita* 脇板, ovvero

<sup>64</sup> Karl F. FRIDAY, *Samurai, Warfare and...*, cit., p.95.

delle piastre solide che assecondano la curvatura del torso e che come dice il nome servivano a proteggere maggiormente la zona ascellare che era altrimenti esposta per via della differenza di altezza tra la parte frontale della corazza e quella laterale.<sup>65</sup>



Fig. 26 *Haraate*, XVIII secolo, Metropolitan Museum of Art, New York.

---

65 In quanto piastre solide questi parti venivano decorate nella stessa maniera degli altri *kanagumawari* 金具廻り (i vari elementi non lamellari di un'armatura), quindi se per esempio questi ultimi venivano rivestiti di *egawa* anche i *wakiita* erano rivestiti di *egawa*.



### 1.3. Dal tardo periodo Kamakura ai giorni nostri

#### 1.3.1 Cambiamenti apportati nel XIV secolo

Come accennato nel capitolo precedente le armature di tipo *ōyoro* venivano oramai utilizzate principalmente dall'élite guerriera come simbolo del loro status sociale e non più come veri e propri elementi per la protezione personale sul campo di battaglia.<sup>66</sup> Un esempio di questo è l'armatura del XIV secolo conservata nel santuario di Kasuga in cui vi è una grande profusione di elementi decorativi che sarebbero stati del tutto inutili sul campo di battaglia (fig.27).

L'arco, che fu l'arma maggiormente utilizzata sul campo di battaglia fino al XIV secolo, venne sostituita dall'incremento nell'utilizzo di armi da taglio, come spade e *naginata* 薙刀. Questo portò inevitabilmente al cambiamento nella costruzione di alcuni elementi delle armature che erano fino a quel momento pensati per proteggere principalmente dalle frecce.

Le lamelle divennero più piccole, tanto che se nel XIII secolo vi era la necessità di tremila *kozane* per la realizzazione di un'armatura completa in stile *dōmaru* nel XIV secolo divennero invece necessarie quattromila *kozane*.<sup>67</sup> Un singolo *kozane* aveva ora un'altezza di 6,2 cm e una larghezza di 1,9 cm.<sup>68</sup> La forma stessa delle lamelle inoltre cambiò, viste trasversalmente assunsero una forma a "S", e vennero chiamate *karakozane* 空小札 (fig.28). Questi cambiamenti delle lamelle erano stati pensati per fare in modo che la legatura subisse il minor danno possibile se colpita da un'arma da taglio. Questa innovazione però influò negativamente su costi e tempi di produzione portando quindi ad un ulteriore cambiamento. Si tornò alla realizzazione di lamelle piatte a cui veniva poi data una curvatura tramite i vari strati di lacca apportati dopo la loro unione in un *saneita*. Questo



Fig.27 *Aka ito odoshi take tora suzume kazari no yoroi* 赤糸威竹虎雀飾鎧 (“armatura con legatura a fili rossi e decorazioni di bambù, tigre e passerotti”), XIV secolo, Kasuga Taisha Jinja, Nara.

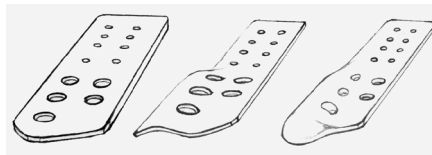


Fig.28 Da sinistra: *kozane* piatta, *karakozane*, *moriagekozane*.

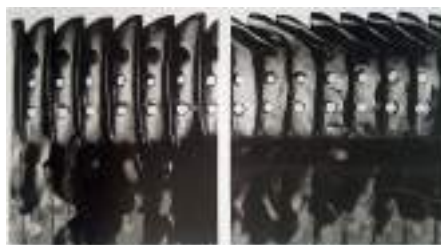


Fig.29 Da sinistra: fronte e retro di un *saneita* con *moriagekozane* proveniente da un'armatura di periodo Edo.

66 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour; Volume I...*, cit., p.171.

67 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour; Volume I...*, cit., p.172.

68 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour; Volume I...*, cit., p.174.

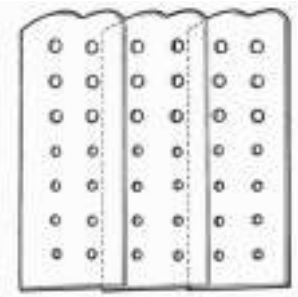


Fig.30 Illustrazione che mostra la sovrapposizione di *iyozane*.

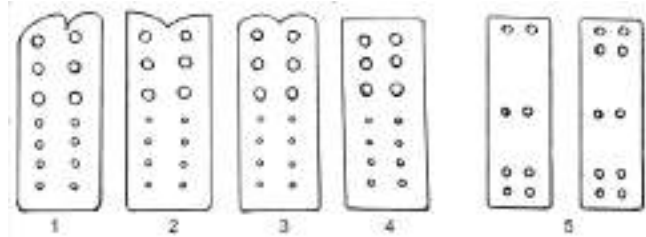


Fig.31 1: *iyozane* con testa rassomigliante due *kozane* sovrapposti; 2: *iyozane* con testa a “cocca di freccia”; 3: *iyozane goishigashira*; 4: *iyozane* a testa piatta; 5: *iyozane* utilizzate solitamente per lo *haidate*.

processo, chiamato *moriage* 盛上 (figg. 28, 29), potrà le lamelle interessate a essere denominate *moriagekozane* 盛上小札, anche se con il tempo anche queste vennero semplicemente chiamate *kozane* in quanto era oramai implicito il processo di *moriage*.

Anche un'altra tipologia di lamelle si fece strada nell'ultima parte del periodo Kamakura, ovvero le lamelle denominate *iyozane* 伊予札.<sup>69</sup> Un *kozane*, nella sovrapposizione per formare un *saneita*, copre la metà della lamella che lo segue. Gli *iyozane* invece, nel sovrapporsi, coprono una parte minore, per questo entrambe le colonne di fori hanno sette aperture (fig.30). Un *iyozane* poteva quindi coprire lo stesso spazio occupato da due *kozane* convenzionali permettendo così di ridurre il numero di lamelle necessarie per la creazione di un'armatura, e quindi anche il peso complessivo della stessa. Per sopperire alla riduzione dell'integrità strutturale dovuta a questa minore sovrapposizione venne aggiunta sul retro del *saneita* una striscia di cuoio per aiutare questa a mantenere la forma. Si possono trovare *iyozane* con la testa di varie forme (fig.31).

La grande necessità di armature della seconda metà del XIV secolo influenzò la produzione di *egawa* in quanto lo *tsrubashiri* non erano più utilizzato. I pattern degli *egawa* divennero standardizzati e quello più utilizzato rappresentava dei leoni cinesi con peonie rosse; elemento caratterizzante era inoltre la scritta “primo giorno del sesto mese del sesto anno dell'era Shōei (1352)”, ovvero il giorno in cui questo particolare disegno ricevette l'autorizzazione per la produzione. Questo disegno continuò ad essere prodotto fino alla fine del feudalesimo ed è uno dei disegni tradizionali che vengono riprodotti anche ai giorni nostri.<sup>70</sup> La data stampata sugli *egawa* può talvolta quindi trarre in inganno in quanto non corrisponde per forza di cose al vero anno di produzione dell'oggetto (fig.32).<sup>71</sup>

Per quanto riguarda la legatura invece la pratica introdotta nel XIII secolo che prevedeva di laccare di rosso la legatura *hishinui* 菱縫<sup>72</sup> per dargli risalto oltre che forza, venne abbandonata verso la fine del XIV secolo perché impiegava troppo tempo ed energie, oltre che un dispendio

69 Il nome deriva dalla provincia di Iyo, attuale prefettura di Ehime, in cui sembra siano apparsi i primi esemplari. Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.173.

70 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.140.

71 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.140.

72 Tipo di legatura decorativa che crea due file di “X”, utilizzata principalmente sui *saneita* finali.



Fig.32 Esempio di *egawa* con leoni cinesi e peonie di periodo Edo con la scritta “sesto mese del dodicesimo anno dell’era Tenpyō (740)”.

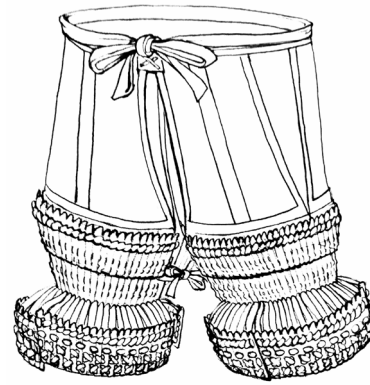


Fig.33. Illustrazione di un *hōdōhaidate*.

economico.

Dagli inizi del XIV secolo il *watagami* venne collegato alla corazza tramite una sezione realizzata separatamente, entrambi questi elementi erano realizzate in ferro, non più in pelle. Al *watagami* era quindi aggiunta un’imbottitura prima di essere rifiniti.

Nel XIV secolo inoltre i *suneate* furono allungati per coprire anche le ginocchia oltre che gli stinchi, le calzature in pelo o cuoio vennero sostituite da sandali in paglia.<sup>73</sup>

Per quanto riguarda i *kote*, come è già stato detto nel capitolo precedente, divenne ora standard il loro l’utilizzo su entrambe le braccia.

Alla fine del periodo Kamakura iniziò a comparire un nuovo elemento: lo *haidate* 佩楯,<sup>74</sup> una protezione per la parte alta delle gambe. Lo *haidate* fu introdotto perché la riduzione delle lamelle portò alla generale riduzione d’altezza delle corazze con relativo *kusazuri*, che misuravano ora tra i 60 e i 70 cm di lunghezza.<sup>75</sup> Lo *haidate* era realizzato inizialmente in due versioni: una versione era realizzata con *iyozane* e una superficie piatta, simile ad un grembiule diviso in due sezioni, mentre l’altra somigliava a dei pantaloncini ed era denominata *hōdōhaidate* 宝幢佩楯 (fig.33).<sup>76</sup> Quest’ultima versione però non venne molto utilizzata.<sup>77</sup>

Sebbene sembri vi siano riferimenti al *kusari* 鎖 (fig.34), la maglia di ferro, sin dal periodo Heian, è nella seconda metà del periodo Muromachi che iniziò effettivamente ad essere usato, in particolare per parte dei *kote*.<sup>78</sup>

Durante la seconda parte del XIV secolo comparve anche un metodo chiamato *kawazutsumi* 韋

<sup>73</sup> Karl F. FRIDAY, *Samurai, Warfare and ...*, cit., p.93.

<sup>74</sup> Anthony BRYANT, *Early Samurai AD 200–1500*, cit., p.51.

<sup>75</sup> Trevor ABSOLON, *Samurai Armour; Volume I...*, cit., p.174.

<sup>76</sup> Non sono giunti fino a noi esempi di *hōdōhaidate* di periodo Kamakura o Nanbokuchō, non sappiamo quindi esattamente come fossero. Sembra inoltre che elementi simili fossero utilizzati già in periodo Heian.

Ian BOTTOMLEY, Anthony HOPSON, *Arms and Armour of the Samurai...*, cit., p.59.

<sup>77</sup> Anthony BRYANT, *Early Samurai AD 200–1500*, cit., p.51.

<sup>78</sup> Yoshihiko SASAMA, *Zukan nihon no katchū bugu jiten*, cit., p.280.

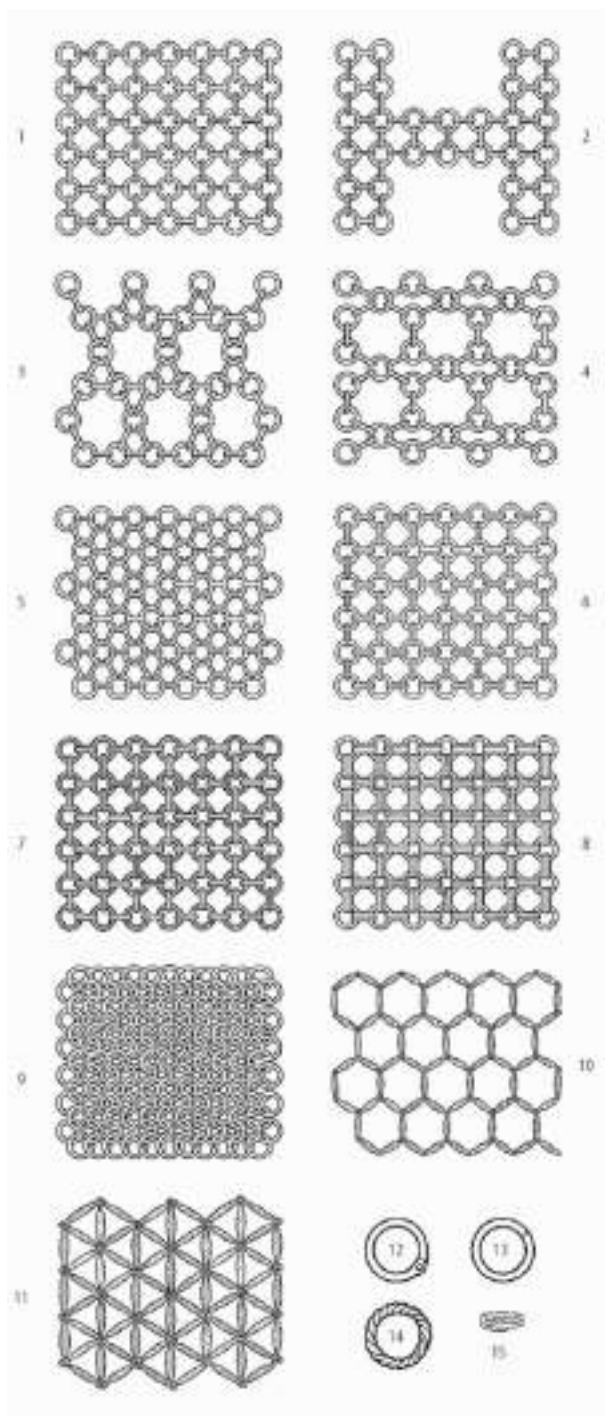


Fig.34 1-11: tipologie di maglia di ferro; 12-15: tipologie di anelli utilizzati per le maglie di ferro.



Fig.35 Fronte e retro di un *kuro kawazutsumi haramaki* 黒韋包腹巻 (“*haramaki* rivestito in cuoio nero”), periodo Muromachi, Tōkyō National Museum, Tōkyō.



Fig.36 *Sujikabuto* appartenente ad un *dōmaru* di periodo Muromachi, XV secolo, Tōkyō National Museum, Tōkyō.

包, che come indica il nome prevedeva di rivestire di pelle l'armatura (fig.35). Con lo scopo di eliminare la vulnerabile legatura veniva quindi utilizzata la pelle per mantenere i *saneita* uniti tra loro. Tuttavia la sostituzione di una parte di pelle danneggiata era problematica e richiedeva tempo.<sup>79</sup> Questo metodo di rivestimento durò solamente fino agli inizi del XV secolo.<sup>80</sup>

Alla fine del XIV secolo le corazze assunsero una vita più rastremata e i *saneita* del *kusazuri* ottennero una curvatura convessa accentuata.<sup>81</sup>

Tra il periodo Nanbokuchō (1336-1392) e il periodo Azuchi-Momoyama (1568-1598), a protezione del volto, era utilizzato lo *hanbō* 半頬,<sup>82</sup> una mezza maschera che copre principalmente il mento.

Nel periodo Nanbokuchō iniziò ad essere introdotto l'uso di una nuova tipologia di elmo, il *sujikabuto* 筋兜 che veniva indossato con *haramaki* e *dōmaru* (raramente con *ōyoroï*).<sup>83</sup> Al contrario dello *hoshikabuto* questa tipologia di elmo non ha rivetti visibili, il suo nome deriva invece dalle piccole creste che si trovano ai bordi delle varie sezioni che formano la calotta (fig.36). In aggiunta al *kuwagata* inoltre vi era anche un cimiero frontale, *maetate* 前立, che poteva avere varie forme. Lo *shikoro*, che prima discendeva diritto, con il passare del tempo divenne sempre più curvato, tanto da essere quasi orizzontale durante i conflitti di periodo Nanbokuchō, per questo motivo venne denominato *kasajikoro* 笠鞆 (fig.36).<sup>84</sup>

Fin dal tardo del periodo Kamakura i *mon* 紋, gli stemmi famigliari, iniziano ad essere rappresentati sulle armature e l'utilizzo di lacca in varie colorazioni aumentò ulteriormente la

79 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.179.

80 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.179.

81 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.179.

82 Ichirō MIURAI, *Nihon kacchū zukan* (Libro illustrato delle armature giapponesi), Shinkigensha, Tōkyō, 2010, p.300.

83 Morihiro OGAWA, *Art of the Samurai: Japanese Arms and Armor, 1156-1868*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2009, p.40.

84 Anthony BRYANT, *Early Samurai AD 200-1500*, cit., p.50.

varietà di combinazioni di colori e decorazioni possibili.<sup>85</sup>

Verso la fine del XIV secolo i *kacchūshi* iniziarono a porre le loro firme sulle armature; questa pratica divenne poi la norma.<sup>86</sup>

### 1.3.2. *Haramaki*

Iniziato a comparire attorno gli inizi del XIV secolo questo nuovo design di armatura si differenzia da tutti gli altri precedenti in quanto l'apertura si trova sul retro della schiena (fig.35). Questa apertura lasciava esposto in parte la schiena in quanto non era realizzata, come nel caso dei *dōmaru*, con due parti che si sovrapponevano. L'allacciatura sulla schiena permetteva però a una singola corazza di essere indossata da persone con diverse corporature. Solamente nel tardo XIV secolo iniziò a essere introdotto il *seita* 背板, una sezione lamellare per coprire quest'apertura. Inizialmente molto ampio, per coprire tutta la schiena, divenne con il passare del tempo più stretto. Sembra che in particolare nel periodo Edo questo elemento venisse chiamato *okubyōnoita* 臆病板, letteralmente “piastra del codardo”; questo perché la concezione del guerriero come tale cambiò nel tempo.<sup>87</sup> Non è comunque vero che solamente i “codardi” utilizzassero questo elemento in quanto serviva principalmente per legare i lacci degli *ōsode* tramite lo *agemaki* posto su di esso, altrimenti assente sulla corazza. Il *seita* era invece considerato ai suoi inizi un elemento che indicava l'alta qualità dell'armatura, e quindi appartenente a samurai con determinato rango e disposizioni economiche.<sup>88</sup> Nel XV secolo divenne però un elemento standard dell'*haramaki*.<sup>89</sup>

### 1.3.3. Cambiamenti apportati tra la fine del XV secolo e il XVI secolo

Le Guerre Ōnin (1467-1477) segnarono l'inizio di un periodo di svolta per le tecniche utilizzate per la realizzazione delle armature. Durante le campagne militari del XV e XVI secolo i samurai dovevano riuscire a portare le armature per lunghi periodi di tempo.<sup>90</sup> La tipologia *dōmaru* dovette subire delle modifiche per facilitare la distribuzione del peso tra spalle e vita e servire quindi al meglio per le nuove esigenze dei campi di battaglia. Per sopperire alla grande domanda di armature, che dovevano venir inoltre realizzate nel minor tempo possibile, furono inevitabilmente apportati dei cambiamenti radicali alle armature fino ad allora utilizzate. L'estetica venne quindi messa da parte per favorire la funzionalità eliminando le decorazioni

---

85 Karl F. FRIDAY, *Samurai, Warfare and ...*, cit., p.94.

86 Divenne lo standard almeno fino al 1800, anno in cui Kōzan pubblica il suo libro.

Sakakibara KŌZAN, *The Manufacture of Armour and Helmets in Sixteenth Century Japan*, The Holland Press, 1963, p.17.

87 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.176.

88 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.177.

89 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.177.

90 Stephen TURNBULL, Richard HOOK, *Samurai Armies 1550-1615*, Osprey Publishing Ltd., Londra, 1979, p.21.

considerate superflue per evitare perdite di tempo. La legatura, che fino a quel momento era stata di tipo *kebiki* 毛引 (fig.37), cambiò radicalmente a favore di quella di tipo *sugake* 素懸 (fig.38). Questo nuovo tipo di legatura utilizzava meno lacci, riducendo quindi il tempo di realizzazione oltre che il costo. La legatura *kebiki* inoltre risultò avere degli svantaggi rispetto a quella *sugake* proprio a causa della necessità di impiegare più lacci: in caso di pioggia assorbiva molta acqua,<sup>91</sup> aumentando quindi sensibilmente il peso dell'insieme, con le temperature fredde i lacci si ghiacciavano irrigidendo la struttura complessiva e impedendo così i movimenti, mentre con le temperature calde assorbivano il sudore causando un cattivo odore e divenendo un possibile ricettacolo per insetti.<sup>92</sup> Sia visivamente che dal punto di vista tecnico di legatura, *kebiki* e *sugake* sono molto diverse. Nella prima i lacci hanno un andamento orizzontale, mentre nella seconda verticale. La legatura *sugake* infatti collega verticalmente tutte le *saneita* che costituiscono un singolo elemento dell'armatura. Visivamente il nuovo tipo di legatura crea delle X simili a quelle del *hishinui* che continuò ad essere utilizzato.<sup>93</sup> Nella seconda metà del XVI secolo apparve una variante della legatura di tipo *sugake* denominata *midokorogake* 三所懸 (fig.39).<sup>94</sup>

Nonostante l'introduzione del nuovo tipo di legatura, l'ostacolo principale per la riduzione dei tempi di produzione delle armature erano le lamelle. Nell'ultimo periodo del XV secolo quindi vennero escogitate tre metodi per evitare il più possibile l'utilizzo delle lamelle.<sup>95</sup>

Il primo metodo, chiamato *nuinobe* 縫延 (fig.41), prevedeva di utilizzare *iyozane* con una sovrapposizione ridotta ulteriormente, fino ad essere pari a solamente 2 mm.<sup>96</sup> Questa piccola sovrapposizione fu la causa del cambiamento nel modo di legare

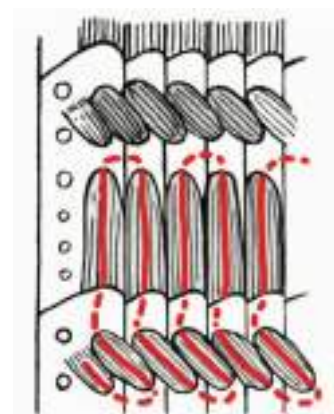


Fig.37 Legatura *kebiki*.

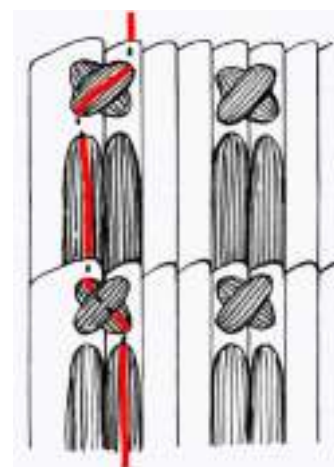


Fig.38 Legatura *sugake*.

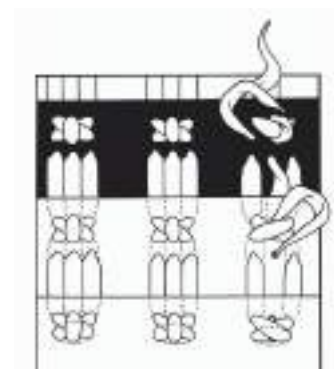


Fig.39 Legatura *midokorogake*.

91 Nuotare con addosso un'armatura inoltre divenne una vera e propria tecnica, in particolare in periodo Tokugawa quando fiorirono diverse scuole specializzate in essa.

Oscar RATTI, Adele WESTBROOK, *Secrets of the Samurai: The Martial Arts of Feudal Japan*, Tuttle Publishing, North Clarendon, 2016 pp.252-255.

92 Stephen TURNBULL, Richard HOOK, *Samurai Armies 1550-1615*, cit., p.21.

93 Sebbene le X create da *hishinui* e *sugake* sembrano identiche sono realizzate con tecniche differenti.

94 Chiamata anche *misujigake* 三筋懸, questo tipo di legatura è molto più rara rispetto alle altre.

Ian BOTTOMLEY, Anthony HOPSON, *Arms and Armour of the Samurai...*, cit., p.89.

95 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.191.

96 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.192.

le singole lamelle tra loro per creare un *saneita*. Nonostante la nuova tecnica di legatura i *saneita* necessitarono di ulteriore solidità che venne fornita rivestendo ogni piastra formata da lamelle con pelle che veniva successivamente laccata.<sup>97</sup> Questa tecnica divenne poi così utilizzata che anche quando venne interrotta la sua effettiva produzione il termine *nuinobe* continuò a essere utilizzato per indicare tutte le corazze con *iyozane* e legatura *sugake*.<sup>98</sup> Punto debole della realizzazione tramite il metodo *nuinobe* erano i piccoli lacci in pelle che tenevano legate assieme le singole lamelle. Questi lacci, non visibili all'esterno perché nascosti dalla legatura, hanno però i nodi esposti all'interno (fig.40), che sono quindi soggetti al logorio dovuto allo sfregamento contro il corpo del guerriero che indossa la corazza.



Fig.40 Visione della superficie interna di una corazza realizzata con il metodo *nuinobe*. Si possono notare i lacci in pelle che tengono assieme i vari elementi.

Il secondo metodo, definito stile *mogami* 最上 (fig.42),<sup>99</sup> eliminò l'uso di *saneita* a favore di piastre solide in cuoio o metallo chiamate *itamono* 板物.<sup>100</sup> Queste piastre solide avevano un'altezza di 6,5 cm ed erano collegate verticalmente tra loro tramite la legatura *sugake* mentre orizzontalmente le giunture utilizzavano principalmente cerniere. Sebbene vi siano quattro giunture nelle corazze in stile *mogami*, sono considerate *ichimai dō* (che possono essere sia di tipo *dōmaru* che *haramaki*) e non *gomai dō* 五枚胴, in quanto sono giunture permanenti.<sup>101</sup> Per quanto riguarda il *kusazuri* poteva essere realizzato anch'esso con *itamono* ma potevano essere utilizzati anche *saneita*.<sup>102</sup> Nella prima parte del XVI secolo questo stile si diffuse tra i samurai di alto rango portando l'introduzione di alcuni elementi decorativi come ad esempio l'utilizzo di *egawa*. L'interesse da parte dell'élite portò anche alla creazione di un ibrido che utilizzava assieme *itamono* e legatura *kebiki*. Come punto di forza questo ibrido aveva il fatto

97 Poteva essere utilizzata sia la pelle di cavallo che quella di cane. Quest'ultima era preferibile perché più elastica e sottile. Nella seconda metà del XVI secolo però si smise di rivestire le parti in pelle a favore di metodi alternativi di costruzione.

Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.194.

98 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.194.

99 Il nome sembra derivare dalla zona in cui questo metodo si è sviluppato, il distretto di Mogami appunto, nella provincia di Yamagata.

Anthony BRYANT, *The Samurai*, Osprey Publishing Ltd., Oxford 1989, p.51.

100 Secondo Kōzan il metodo *mōgami* risale probabilmente al periodo compreso tra il 1521 e il 1528.

Sakakibara KŌZAN, *The Manufacture of Armour...*, cit., pag.95.

101 Una corazza formata da *itamono* con legatura *sugake* (o *kebiki*) che non ha quattro punti di articolazione non può in nessun caso essere definita *mōgami*.

102 L'utilizzo di *saneita* al posto di *itamono* nel *kusazuri* poteva essere dovuto a una questione di riutilizzo di elementi di armature precedenti o per alleggerire dal peso eccessivo causato dall'utilizzo di piastre in metallo.

Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.201.





Fig.41 *Shu urushinuri fuzubegawa odoshi nuinobe koshitori nimai dō gusoku* 朱漆塗燻韋威縫延腰取二枚胴具足 (“armatura con corazza a due sezioni con *koshitori* e *nuinobe* con lacci in cuoio affumicato e laccatura rossa”), periodo Azuchi-Momoyama - Edo, Hikone Castle Museum, Hikone.



Fig.42 *Tetsushibogaku tsutsumi gachirin mon mogami dō gusoku* 鉄鍔革包月輪文最上胴具足 (“armatura con corazza *mogami* con simbolo di luna piena rivestito di cuoio a grinze effetto ferro”), periodo Azuchi-Momoyama, Tachibana Museum, Yamagana.



Fig.43 *Kikkōgane kusari tsunagi ryū uchidashi nimai dō gusoku* 亀甲金鎖繫龍打出二枚胴具足 (“armatura con corazza a due sezioni con piastre esagonali collegate da maglia di ferro e drago a sbalzo”), fine periodo Edo, Museo d’Arte Orientale, Venezia. (n.n.10408)

che la legatura *kebiki* migliorò la struttura delle corazze, ma la maggiore necessità di fori che questo tipo di legatura richiede influì negativamente sull’integrità strutturale delle piastre. Il voler ricreare lo stile classico delle armature a lamelle seppur mantenendo la praticità dello stile *mogami* portò verso la metà di XVI secolo all’inizio alla realizzazione di *kiritsuke kozane* 切付小札. I *kiritsuke kozane* sono delle piastre che però hanno la superficie che replica la superficie di un *saneita* formato da *kozane* (fig.44).<sup>103</sup>

Il terzo metodo è invece chiamato *tatami* 畳 (fig.43). Questa tecnica prevede di fissare delle piastre su un supporto di tessuto e collegarle tra loro tramite *kusari*. La realizzazione di elementi in *tatami* però non ebbe grande successo in questo periodo.<sup>104</sup> Le armature realizzate in *tatami* mancavano di rigidità in quanto avevano una struttura debole, la fabbricazione richiedeva tempo e non era nemmeno così semplice come invece sembrerebbe ad una prima occhiata. La loro produzione però non venne totalmente abbandonata in quanto avevano come punto di forza il fatto che erano estremamente facili da trasportare e immagazzinare.

Verso la metà del XVI secolo si tornò ad utilizzare la tecnica di unire le piastre delle corazze

103 Esistono anche *itamono* che simulano l’aspetto di un *saneita* formato da *iyozane*.

104 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.204.

con rivetti invece che tramite lacci.

Per quanto riguarda gli *ōsode*, durante il periodo Muromachi, vennero sostituiti da delle protezioni per le spalle più piccole, chiamate semplicemente *sode* 袖.<sup>105</sup> Questo tipo di spallaccio più piccolo era ancorato al braccio in modo da muoversi assieme ad esso invece che semplicemente spostarsi per permettere il movimento. Questo era permesso dalla piastra superiore dei *sode*, chiamata *kanmuriita* 冠板, che aveva ora una maggiore curvatura. Bottomley afferma inoltre che queste piastre ottennero una nuova forma tale da fornire protezione anche per il collo a sostituzione dei *shōjiita* 障子板,<sup>106</sup> le piastre a mezza luna che erano attaccate al *watagami*. Kōzan afferma però che in realtà queste ultime non avessero lo scopo di proteggere il collo da eventuali frecce ma a evitare che i *kanmuriita* dei *sode* colpissero il collo.<sup>107</sup> In entrambi i casi l'utilizzo dei *shōjiita* venne comunque meno. Due furono le tipologie di *sode* che nacquero: la prima chiamata *tsubosode* 壺袖 (fig.45), la cui forma si assottiglia verso il basso; mentre la seconda è chiamata *hirosode* 広袖 (fig.45), la cui parte finale invece si allarga.

L'utilizzo di maschere, per la protezione del volto, divenne abbastanza comune nel tardo periodo Muromachi.<sup>108</sup> Vi erano diversi tipi di maschere utilizzati, come per esempio lo *menoshitabō* 目下頬, che proteggeva anche il naso tramite una sezione talvolta rimovibile. Ma vi erano anche maschere che coprivano l'intero volto, chiamate *sōmen* 総面, usate più raramente in quanto impedivano maggiormente la visione e la respirazione. La maggior parte delle maschere venivano laccate di rosso all'interno e potevano presentare baffi, barba, rughe e denti dorati. Erano tutte realizzate in ferro o cuoio.<sup>109</sup> Avevano inoltre un *tare* 垂, una parte a sezioni pendenti con lo scopo di proteggere il collo. Nell'eventualità non fosse utilizzata una maschera la gola veniva invece

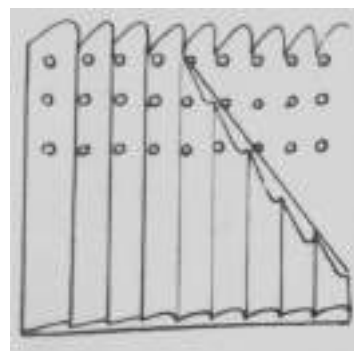


Fig.44 Illustrazioni raffigurante *kiritsuke kozane*.



Fig.45 Illustrazioni raffigurante esempi di *tsubosode* (sinistra) e di *hirosode* (destra).

105 La “ō” in *ōsode* significa “grande”, caratteristica fisica che per l'appunto li distingue dalle altre protezioni per le spalle.

106 Ian BOTTOMLEY, Anthony HOPSON, *Arms and Armour of the Samurai...*, cit., p.72.

107 Sakakibara KŌZAN, *The Manufacture of Armour...*, cit., p.112.

Questa teoria è supportata anche da Sasama.

Yoshihiko SASAMA, *Nihon katchū dai zukan (syukusatsuban)* (Grande libro illustrato delle armature giapponesi, edizione in formato ridotto), Kashiwa Shobō, Tōkyō, 2007, p.161.

108 Ian BOTTOMLEY, Anthony HOPSON, *Arms and Armour of the Samurai...*, cit., p.76.

109 Ian BOTTOMLEY, Anthony HOPSON, *Arms and Armour of the Samurai...*, cit., p.77.



Fig.46 *Zunarikabuto*, XVII-XVIII secolo, inizi -metà periodo Edo, Watanabe Art Museum, Tottori.

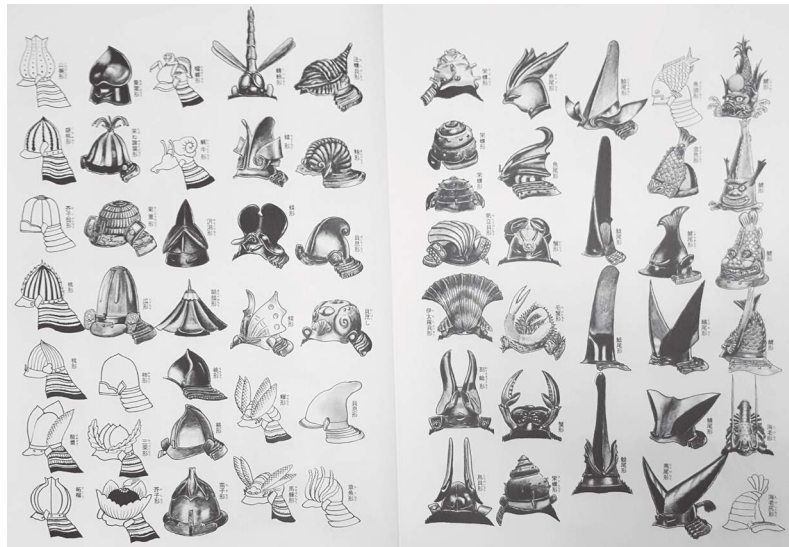


Fig.47 Illustrazioni raffiguranti alcuni esempi di *kawarikabuto*.

protetta dal *nodowa*.

I *sujikabuto* erano l'elmo standard. La calotta era realizzata con un numero di sezioni che andava solitamente da un minimo di sedici ad un massimo di trentasei piastre.<sup>110</sup> Con una calotta a otto sezioni erano i *sujikabuto* realizzati per la grande produzione, solitamente non apprezzati dai samurai di alto rango.<sup>111</sup> L'ampio *kasajikoro* venne sostituito da uno *shikoro* meno ampio nel periodo delle Guerre Ōnin. Attorno al 1550 comparve anche un nuovo tipo di elmo dal design più semplice, lo *zunarikabuto* 頭形兜 (figg.41, 42, 46).<sup>112</sup> Questo elmo è costituito da solamente tre piastre, una centrale e due laterali, che ricreano la forma della testa. In questo periodo i cimieri, che nei periodi precedenti erano stata una prerogativa dei samurai di alto rango, divennero un elemento comune. Realizzati in legno o cartapesta potevano avere le forme più svariate. Nella seconda metà del XVI secolo in la produzione di elmi dai design insoliti divenne comune. Per indicare tutti gli elmi con calotte differenti da quelle di *sujikabuto* e *hoshikabuto* viene usata la denominazione *kawarikabuto* 変り兜. I *kawarikabuto* potevano essere realizzati nelle forme più insolite (figg.47, 55), ad esempio prendendo ispirazione dagli animali o imitando altri tipi di copricapo. Se gli elmi erano realizzati con *fukigaeshi* questo veniva generalmente creato dall'allungamento solamente del primo gradino dello *shikoro* e su di esso si può trovare rappresentato il *mon* del proprietario.

110 Vi erano però anche delle versioni con un numero minore (minimo sei) o maggiore (anche più di centoventi). Un numero maggiore richiedeva ovviamente una maggiore spesa da parte del committente perché comportava molto più lavoro per il *kacchūshi*.

Anthony BRYANT, *The Samurai*, cit., p.52.

111 Anthony BRYANT, *The Samurai*, cit., p.52.

112 Questa tipologia di elmo sembra essere originaria della provincia di Tosa, attuale prefettura di Kōchi. Ian BOTTOMLEY, Anthony HOPSON, *Arms and Armour of the Samurai...*, cit., p.101.

### 1.3.4. *Tōsei gusoku*

I cambiamenti visti nel capitolo precedente segnano la nascita di quelle che sono chiamate “armature moderne”, *tōsei gusoku* 当世具足. Tutte le armature prodotte dalla fine del 1540 in poi vengono denominate *tōsei gusoku*.<sup>113</sup> La terminologia stessa dei singoli elementi cambiò: ad esempio il *munaita* 胸板 viene ora chiamato *onidamari* 鬼会, lo *oshitsukenoita* 押付板 divenne *bōkōnoita* 望光板, *kusazuri* cambiò in *gesan* 下散, i *takahimo* diventano *aibikino* 相引の緒. Queste armature si distinguono da quelle dei secoli precedenti anche per la loro struttura. In precedenza infatti vi erano solamente *ichimai dō* (*yoroi*, *dōmaru*, *haramaki*, *haraate*) mentre ora la corazza può essere divisa in più sezioni, fino ad un massimo di sei (fig.48). Le varie sezioni erano solitamente unite tra loro da cerniere le cui parti potevano anche essere eventualmente separate per poter così facilitarne il trasporto e l’immagazzinamento. Ancor più agevoli per questo scopi erano le corazze chiamate *ryōtakahimo dō* 両高紐胴. Queste erano realizzate con la parte anteriore e posteriore della corazza collegate tra loro tramite cordoni e quindi facilmente separabili. Questo permetteva inoltre alla corazza di adattarsi a diversi tipi di corporatura senza quindi la necessità di dover essere realizzata su misura.

Il metodo di costruzione delle armature nei secoli precedenti non permetteva alle corazze di rimanere erette senza un sostegno (fig.49). Le corazze ora possono invece avere una struttura in grado di permettere alla corazza di non collassare su se stessa e sono quindi chiamate *tachi dō* 立胴.<sup>114</sup> Queste corazze sono inoltre più affusolate nella parte finale in modo da poggiare il peso sui fianchi al posto di caricare tutto sulle spalle.

Nella parte centrale posteriore della corazza è inoltre presente una scanalatura. Questa favoriva l’eventuale posizionamento dell’asta di uno standando, o un simile elemento identificativo. L’asta era tenuta in posizione da elemento in legno laccato, questo veniva fatto passare attraverso il *gattari* 合当理, ancorato al *bōkōnoita*, per finire nel *machiuke* 待受, rivettato invece nella parte bassa della corazza (fig.51).

Nei *tōsei gusoku* al *watagami* sono attaccati *kobire* 小鱗 e un colletto chiamato *erimawashi* 襟廻し. I *kobire* sono delle piccole alette, quasi dei piccolissimi *sode*, che coprono appunto le spalle. Questi possono essere realizzati nella stessa fattura dell’*erimawashi* ma anche con *saneita* o *itamono*. L’*erimawashi* si trova spesso realizzato con un pattern che ricorda il guscio di una tartaruga dovuto all’utilizzo di *kikkōgane* 亀甲金 (fig.50). La stessa tecnica poteva essere applicata anche al *tateage* 立拳 dei *suneate*.

Il *gesan* si trova spesso realizzato con un design che non rispecchia quello della corazza, in alcuni casi è inoltre rimovibile in quanto non ha la legatura collegata direttamente alla corazza. I *sode*, chiamati *tōsei sode* 当世袖, sono piccoli e leggermente curvati per una maggiore

113 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.214.

114 Possono essere *ryōtakahimo dō* quindi solamente *nimai dō* o *rokumai dō*. Notare che sono pochi i casi in cui un *rokumai dō* non è un *ryōtakahimo dō*.

Ian BOTTOMLEY, Anthony HOPSON, *Arms and Armour of the Samurai...*, cit., p.111.

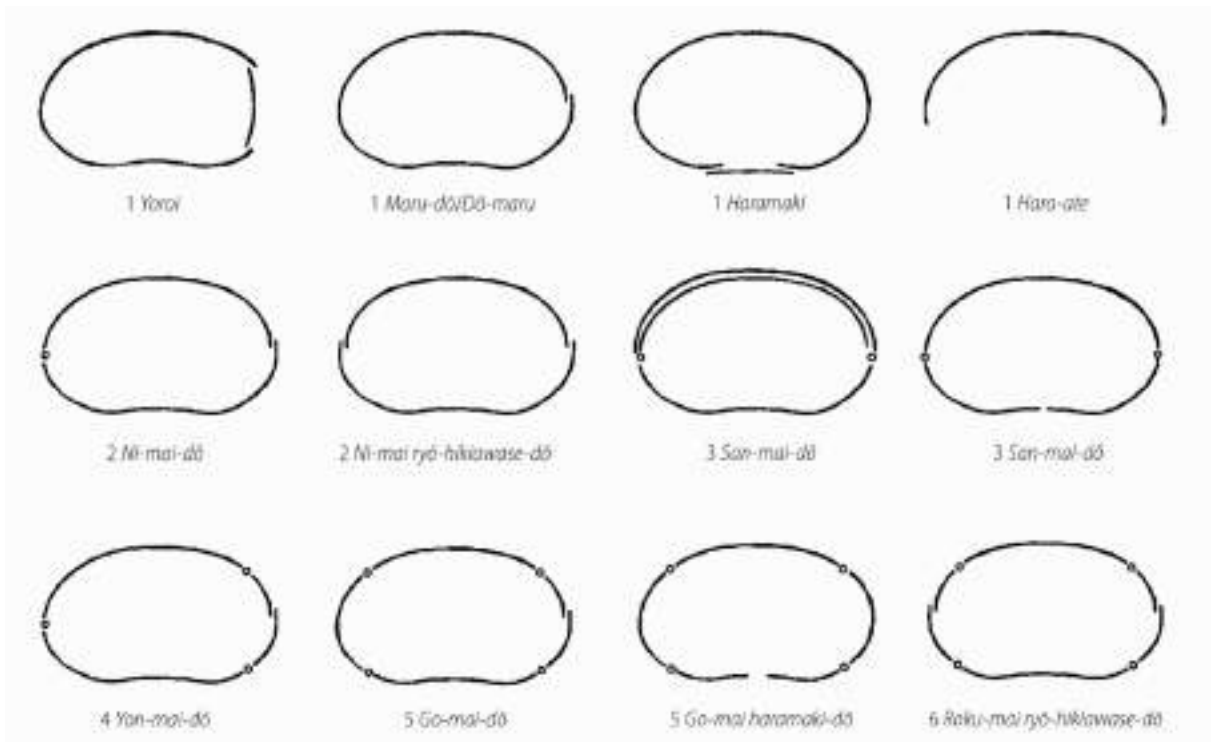


Fig.48 Illustrazione esplicitiva di come sono divise in sezioni le corazze; i numeri indicano il numero di sezioni.



Fig.49 Foto di una riproduzione di *ōyoroi* con elmo che mostra come queste armature collassassero su loro stesse in assenza di un sostegno.

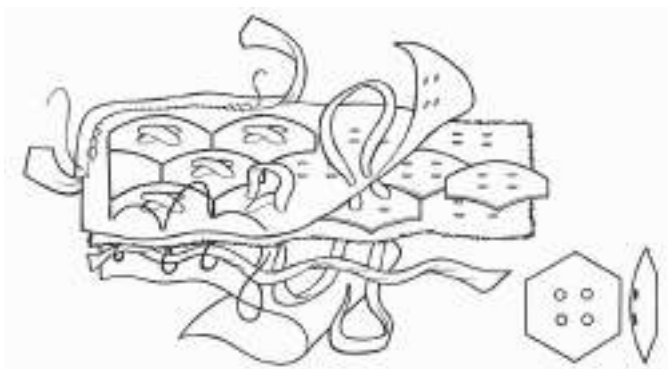


Fig.50 Illustrazione della struttura di un *erimawashi* con *kikkōgane*. In basso a destra rappresentazione di *kikkōgane*.



Fig.51 Retro di un *tōsei gusoku* in cui si può vedere il posizionamento dell'elemento adibito al sostegno dello stendardo, che passa per il *gattari* e finisce nel *machiuke*.



Fig.52 *Tōsei sode* (probabilmente appartenente ad un'armatura di Kaga), collezione privata.



Fig.53 Particolare di *asagi ito kebiki odoshi honkozane dōmaru* 浅葱糸毛引威本小札胴丸 (“*dōmaru* con *honkozane* e legatura *kebiki* con filo verde-blu”), assemblata in periodo Meiji con elementi databili tra il XV e il XVIII secolo, Musei Reali Torino.



Fig.54 Illustrazione raffigurante il posizionamento di una tasca sotto una delle sezioni del *gesan*..

vestibilità. A differenza di *tsubosode* e *hirosode* hanno una forma rettangolare (fig.52). Solitamente realizzati coordinati con il *gesan*. Nell'ultima metà del XVI secolo i *sode* iniziarono ad essere superflui per alcune armature; la loro eventuale assenza non è quindi da considerarsi un'anomalia.

Lo *haidate*, utile nei combattimenti a cavallo, non veniva spesso utilizzato invece nei combattimenti a piedi. Come anche i *sode*, lo *haidate* poteva essere fastidioso in alcuni momenti dei combattimenti o se vi era la necessità per esempio di correre.

Talvolta si può trovare nella parte frontale sinistra esterna della corazza una tasca (fig.53). Questa sembra avesse anche lo scopo di proteggere la corazza, in particolare la legatura, dall'eventuale sfregamento che poteva avvenire con lo *tsuba* 鐔 delle spade.<sup>115</sup> Una tasca poteva trovarsi anche sotto una delle sezioni del *gesan* (fig.54).

### 1.3.5. *Wasei nanban dō*

Dalla seconda metà del XVI secolo agli inizi del XVII secolo gli scambi commerciali con gli europei hanno introdotto in Giappone anche i *nanban dō* 南蛮胴, ovvero le corazze occidentali. I *kacchūshi*, le studiarono e crearono quindi *wasei nanban dō* 和製南蛮胴 (fig.55), “*nanban dō* di produzione giapponese”. La superficie delle corazze realizzate nell'arcipelago era trattata in modo diverso rispetto alle corazze europee; potevano essere in *tetsusabiji* 鉄錆地, una patina effetto ruggine, o altrimenti erano laccate, e successivamente vennero anche rivestite in pelle. Caratteristica d'ispirazione europea presente in quasi tutti gli esemplari di *wasei nanban dō* è il cresta centrale della corazza, chiamato *hatomune* 鳩胸. Questo elemento non aveva solamente una funzione estetica ma faceva slittare le armi sulla sua superficie e aumentava la resistenza

115 Le corazze realizzate con il metodo *nuinobe* sono un esempio di *tachi dō*.



Fig.55 *Tetsusabiji wasei nanban dō* 鉄錆地和製南蛮二枚胴具足 (“armatura con corazza *nanban dō* di produzione giapponese a due sezioni con partina effetto ruggine”), XVII secolo, Tōkyō National Museum, Tōkyō



Fig.56 *Shiro kawazutsumi hotoke nimai dō* 白韋包佻二枚胴 (“*hotoke dō* a due sezioni rivestito di cuoio bianco”), fine periodo Edo, Museo d’Arte Orientale, Venezia (particolare armatura n.n.10463)



Fig.57 *Aka ito odoshi kinpakuoshi niō nimai dō* 赤糸威金箔押仁王二枚胴具足 (“armatura con *niō dō* a due sezioni con foglia d’oro e legatura rossa”), periodo Momoyama, XVI secolo, Hishikawa-ken History Museum, Kanazawa.

della corazza contro frecce o proiettili.<sup>116</sup> Rispetto alla corazze giapponesi tradizioni il *watagami* era solitamente realizzato tutto d’un pezzo con la parte posteriore della corazza. Al *watagami* inoltre erano attaccati *kobire* e *gyōyō*. Alla corazza era inoltre collegato il *gesan*, ovviamente non presente nelle *nanban dō* originali.

Sebbene molto resistenti non furono prodotte in grandi numeri a causa della complessità della costruzione e dei suoi relativi costi.<sup>117</sup> Sembra però che grazie a questa tipologia di corazze i *kacchūshi* abbiano sviluppato la tecnica dell’*uchidashi* 打出, ovvero la realizzazione di decorazioni a sbalzo sulle piastre di metallo.<sup>118</sup>

### 1.3.6. *Okegawa dō* e simili

Il mutamento nei conflitti, che prevedeva ora anche l’utilizzo di armi da fuoco come il *teppō* 鉄砲, e l’influenza europea, sembra abbiano spinto verso la realizzazione, attorno al 1550, di un nuovo tipo di corazza, l’*okegawa dō* 桶側胴.<sup>119</sup> La realizzazione di questa nuova tipologia di corazza potrebbe essere stata influenzata dai *nanban dō* ma sembra che sarebbe comunque

116 Ian BOTTOMLEY, Anthony HOPSON, *Arms and Armour of the Samurai...*, cit., p.107.

117 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.258.

118 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.258.

119 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.256.

stata la conseguenza logica nell'evoluzione delle armature giapponesi.<sup>120</sup> L'*okegawa dō* è considerato l'esempio più rappresentativo di *tōsei gusoku*.<sup>121</sup>

L'*okegawa dō* è costituita da piastre rivettate; la legatura è utilizzata invece sul *gesan*. Originariamente le piastre erano disposte orizzontalmente ma vennero presto posizionate anche in verticale.

Queste corazze assicuravano una maggiore protezione dai proiettili sia grazie al loro design sia al fatto che erano realizzate con una combinazione di ferro e acciaio.<sup>122</sup>

Un' *okegawa dō*, con relativo *gesan*, ha un peso che si aggira tra i 7,7 kg e i 9,5 kg.<sup>123</sup> In base al resto dei componenti, l'intera armatura, elmo compreso, può pesare dagli 8,3 kg ai 12,5 kg.<sup>124</sup>

Anche gli *ashigaru* 足輕, i soldati di livello inferiore, utilizzavano *okegawa dō*, anche se meno elaborate rispetto ai samurai di alto grado; come elmo utilizzavano invece il *jingasa* 陣笠 (fig.73), un cappello conico solitamente in ferro o cuoio laccato.

Rispetto ai secoli precedenti, dalla seconda metà del XVI secolo iniziarono ad essere prodotti un numero maggiormente diversificato di design delle corazze; tutti relazionati in qualche modo all'*okegawa dō*.<sup>125</sup>

Rendendo la superficie dei un *okegawa dō* liscia tramite laccatura si ottenne la tipologia *hotoke dō* 仏胴 (fig.56). Successivamente, invece di partire da un *okegawa dō*, vennero realizzate direttamente da grandi piastre singole. Queste piastre singole potevano poi essere modellate creando un motivo a sbalzo; se il motivo creato richiamava un torso nudo rientra nella tipologia denominata *abara dō* 肋骨胴 (fig.57).<sup>126</sup>

Un'altra tipologia è lo *yukinoshita dō* 雪の下胴 (fig.58). La corazza ha cinque sezioni, formate da piastre verticali con una superficie liscia.<sup>127</sup> Sono collegate tra loro tramite cerniere e non presentano alcun tipo di legatura che non sia necessaria. Il *gesan* può essere a undici sezioni formate da sei gradini di *itamono* o a nove sezioni formate da cinque o sei gradini.<sup>128</sup> I *kobire* sono realizzati tramite piastre singole semicircolari ancorate al *watagami* con cerniere. Sono presenti anche *gyōyō*, anch'essi ancorati con cerniere. Inoltre una caratteristica tipica dello *yukinoshita dō* è che gli *aibikinoo* sono ancorati all'*onidamari* tramite il passaggio in tre fori da entrambe le parti.<sup>129</sup>

---

120 Secondo Kōzan questa nuova tipologia sembra essere originaria della provincia di Owari, attuale prefettura di Aichi.

Sakakibara KŌZAN, *The Manufacture of Armour...*, cit., p.95.

121 Anthony BRYANT, *The Samurai*, cit., p.51.

122 Anthony BRYANT, *Samurai 1550-1600*, Osprey Publishing Ltd., Oxford, 1994, p.29.

123 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.214.

124 Anthony BRYANT, *Samurai 1550-1600*, cit., p.46.

125 Anthony BRYANT, *Samurai 1550-1600*, cit., p.46

126 Anthony BRYANT, *The Samurai*, cit., p.51.

127 La tipologia *abara dō* si suddivide in ulteriori sottocategorie di cui la più famosa è forse quella denominata *niō dō* 仁王胴.

128 Proprio per via della sua superficie liscia è potenzialmente ascrivibile come una sottocategoria di *hotoke dō*.

129 Anthony BRYANT, *Samurai 1550-1600*, cit., p.31.



Questo tipologia di corazza è stata ideata da un membro della famiglia Myōchin 明珍 tra il 1573 e il 1615.<sup>130</sup> Date Masamune 伊達政宗 (1567-1636), signore di Sendai, apprezzò particolarmente questo design, tanto da equipaggiare con esse tutto il suo esercito, e lui stesso ne possedeva diversi set;<sup>131</sup> per questo motivo questa tipologia viene anche chiamata *sendai dō* 仙台胴.

Particolare è inoltre la tipologia *dangae dō* 段替胴. Questa denominazione è attribuita a tutte quelle corazze che sono realizzate utilizzando stili diversi in un unico prodotto. I *dangae dō* sono nati originariamente per mettere in risalto la tecnica *nuinobe* ponendo la legatura *sugake* con *iyozane* in contrapposizione a quella *kebiki* con *kozane* su una stessa corazza. Successivamente l'uso parziale della legatura *kebiki* con *kozane* si può trovare anche su corazze che non utilizzano il metodo *nuinobe* come ad esempio *okegawa dō* e *hotoke dō*. Quando la legatura *kebiki* di *kozane* si trova sul *maetatege* della corazza viene definito *munatori* 胸取; se invece si trova sia su *maetatege* che nella porzione inferiore del *nagakawa* 長側 si usa il termine *munakoshitori* 胸腰取 (fig.41). Con il *munatori* tornò inoltre la pratica di collegare l'*onidamari* alla corazza con la legatura, il che permetteva una maggiore flessibilità.



Fig.58 *Kon ito odoshi yukinoshita dō gusoku*  
紺糸威雪の下胴具足  
 (“armatura *yukinoshita dō* e legatura blu scuro”), periodo Edo, XVI-XVII secolo, Sendai City Museum, Sendai.

### 1.3.7. Le armature in periodo Edo (1603-1867)

Il periodo Edo fu un'epoca senza la presenza di grandi conflitti, tanto che verso la fine del XVII secolo i samurai ricoprivano un ruolo di tipo amministrativo piuttosto che militare. I *kacchūshi* non erano più pressati quindi dalla necessità di creare armature in grande numero come in precedenza e potevano quindi focalizzarsi invece sulla loro lavorazione.<sup>132</sup> Nel XVIII secolo prese piede, in particolare tra l'élite, un interesse verso un'ideale del samurai nato dall'ibridazione dei guerrieri vissuti tra XII e il XVI secolo.<sup>133</sup> Questo influenzò inevitabilmente la tipologia di richieste fatte dai committenti ai *kacchūshi*.

130 Una corazza non può quindi essere definita *yukinoshita dō* se gli *aibikinoo* sono ancorati con un numero di fori diverso da tre, ma non si può prendere in considerazione solo questo elemento quando si cerca di stabilire la tipologia di corazza. Anche in altre tipologie di corazze possono infatti essere presenti sull'*onidamari* tre fori per parte.

131 Sakakibara KŌZAN, *The Manufacture of Armour...*, cit., p.96.

La scuola Myōchin è la scuola di *kacchūshi* più famosa. Ha una lunga storia e le sue armature sono considerate dei capolavori. La scuola è molto conosciuta anche per i suoi elmi, in particolare modo quelli con calotta a sessantadue sezioni.

Sakakibara KŌZAN, *The Manufacture of Armour...*, cit., pp.17-22.

132 Morihiro OGAWA, *Art of the Samurai...*, cit., p.66.

133 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.316.

I design delle corazze come *hotoke dō* declinarono in popolarità a favore di corazze realizzate con legatura.<sup>134</sup> Vi fu quindi un aumento della produzione di corazze in *kiritsuke kozane* con legatura *kebiki*.<sup>135</sup> Tra la seconda metà XVIII e la prima parte del XIX secolo però la tecnica *uchidashi* raggiunse il suo apice.<sup>136</sup> Questo avvenne probabilmente per il fatto che ora la parte funzionale delle armature non aveva una così grande importanza rispetto ai secoli precedenti. Per esempio ai tempi di Date Masamune uno degli aspetti maggiormente rilevanti per un *yukinoshita dō* era la sua superficie liscia in grado di far scivolare le armi sulla sua superficie durante i combattimenti ora invece venivano realizzate anche con *uchidashi*.

I *sode*, il cui uso era andato in declino nell'ultima parte del XVI secolo, ritornarono ad essere considerati un elemento costitutivo delle armature durante il XVII secolo. Vennero anche aggiunti alle armature che originariamente non li prevedevano, come ad esempio a *yukinoshita dō*. Anche gli *ōsode* tornarono ad essere utilizzati,<sup>137</sup> in particolare per le parate legate al *sankin kōtai* 参勤交代. Iniziarono a esserne creati anche *sode* dalle forme particolari che vengono denominati *kawarisode* 変り袖 (fig.59). La tipologia di *kote* che era realizzata rispetto agli altri con una protezione maggiore nella parte alta del braccio, proprio per proteggere in assenza di *sode*, non venne però dismessa.

Anche *gyōyō*, *kyūbinoita*, *sendannoita* e *nodowa* tornarono a essere presenti in alcune armature. Il *nodowa* veniva indossato anche con le maschere, indipendentemente dal fatto che il suo scopo di proteggere la gola fosse già svolto dal *tare*.

I *suneate* con grandi piastre tornarono a presentare anche i grandi *tateage* come nel XIV secolo. Gli elmi iniziarono ad imitare quelli del XV-XVI secolo con uno *shikoro* un più largo e grandi *fukigaeshi*.

In breve, in periodo Edo alla produzione di *tōsei gusoku* si aggiunse un revival degli stili precedenti che portò anche alla creazione di armature dalle caratteristiche miste, come ad esempio *yokohagi okegawa nimai dō* con *waidate*.<sup>138</sup> Notare inoltre che, tra la metà e la fine del



Fig.59 Illustrazioni raffiguranti alcuni esempi *kawarisode*.

134 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.314.

135 Sembra che in particolare la tipologia *abara dō* non fosse più prodotta in periodo Edo. Yoshihiko SASAMA, *Nihon katchū dai zukan (syukusatsuban)*, cit., p.71.

136 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.316.

137 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.317.

138 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.323.

periodo Edo,<sup>139</sup> vennero realizzate anche delle “armature dalla costruzione rara”<sup>140</sup> che sono difficili incasellare in un’unica categoria in quanto ibridi di diversi stili e tecniche costruttive. Queste, essendo delle produzioni inusuali, non verranno qui trattate ma è necessario fare almeno un accenno alle armature prodotte nella provincia di Kaga.<sup>141</sup> Nel libro di Ian Bottomley una delle armature del Museo d’arte Orientale di Venezia viene indicata come appartenente a questo gruppo (fig.60).<sup>142</sup> Le armature di Kaga vennero realizzate sotto la supervisione di *kacchūshi* esperti appartenenti alla scuola Haruta 春田 a partire dall’arrivo di questi nella regione nel 1623 fino al 1725;<sup>143</sup> dopo questa data vennero prodotti solamente esemplari per samurai benestanti.<sup>144</sup> Le armature di Kaga si distinguono in particolare per la tecnica di costruzione e le decorazioni. Verso la fine del XVIII secolo arrivarono a Kaga anche *kacchūshi* della scuola Myōchin, e successivamente anche della scuola Iwai 岩井, e ciò comportò un cambiamento delle caratteristiche di queste armature.<sup>145</sup>

In periodo Edo vi fu inoltre un cambiamento per quel che riguarda i materiali con cui le armature potevano essere realizzate. Elementi che fino ai secoli precedenti erano realizzati in metallo venivano ora realizzati anche in pelle.<sup>146</sup> Per la legatura venne utilizzato anche un diverso tipo di seta:

“(…) una seta quasi del tutto sgommata, diremmo ora cotta, molto più morbida al tatto e assai più brillante. Questo tipo di seta, oltre che essere di maggior pregio, rappresentava certamente il materiale di allora più facile reperibilità e una soluzione di restauro manutentivo davvero ottimale dal punto vista estetico, in linea con i tempi, adatto a sostituire la seta originale molto più ruvida, forte e meno brillante, senza stravolgere l’aspetto primigenio.”<sup>147</sup>



Fig.60 L’armatura del Museo d’Arte Orientale di Venezia identificata da Ian Bottomley come appartenente alla tipologia di armature realizzate nella provincia di Kaga.

139 Sembra tuttavia che vi siano dei primi esempi risalenti al periodo Azuchi-Momoyama. Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., pp.299-300.

140 “*armours of uncommon make*”

Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.299.

141 Attuale prefettura di Ishikawa la zona di Kaga era dominio della famiglia Maeda.

142 Ian BOTTOMLEY, Anthony HOPSON, *Arms and Armour of the Samurai...*, cit., p.170.

143 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., pp.302, 306.

144 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.308.

145 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.309.

146 L’unico modo di distinguere se un’armatura è realizzata in metallo o in pelle è tramite il suo peso, nettamente inferiore nel secondo caso. Senza sapere il peso non è possibile cogliere una differenza tra le due realizzazioni.

147 Moira LURASCHI (a cura di), *Il samurai. Da guerriero a icona*, Silvana Editoriale, Milano, 2018, p.85.

Durante l'ultima parte del periodo Edo le lamelle venivano talvolta realizzate anche tramite la sovrapposizione di fogli di carta di riso incollati tra loro e poi laccati prendendo così il nome di *kamizane* 紙札.<sup>148</sup>

Verso la metà del XIX secolo ai *kacchūshi* non erano più richiesta la realizzazione di grandi armature. Questo perché i samurai di basso rango non potevano più permettersi una tale spesa e inoltre le armature venivano ora utilizzate raramente, e principalmente per scopi cerimoniali.<sup>149</sup> Solitamente se i samurai necessitavano di un'armatura funzionale che non richiedesse un grande dispendio economico, e lunghi tempi di produzione, optavano per l'ampio utilizzo di *kusari* e/o *tatami*.<sup>150</sup>

### 1.3.8. Dal periodo Meiji (1868-1912) ai giorni nostri

Con l'eliminazione del sistema feudale e l'uscita del Giappone dal suo isolazionismo le armature persero valore. Già considerate obsolete venivano vendute ora dai loro proprietari anche per pochi soldi.<sup>151</sup> Persa la l'importanza all'interno della società giapponese attirarono però l'attenzione degli stranieri che viaggiavano in Giappone i quali le acquistarono dai *curio shop* e negozi di pegni come souvenir. La richiesta da parte di stranieri, principalmente europei e americani, creò un nuovo mercato per le armature che ora venivano create seguendo il gusto di questi. Queste venivano quindi realizzate seguendo lo stereotipo che gli stranieri avevano delle armature giapponesi.<sup>152</sup> Per esempio vennero realizzati molti *ryū uchidashi tetsusabiji jingasa* (“*jingasa* con patina effetto ruggine e decorazione a sbalzo rappresentante draghi”); questi però erano realizzati “in serie” tramite presse e poi rifiniti per dare l'impressione che la decorazione a sbalzo fosse realizzata a mano.<sup>153</sup> La maggior parte delle armature create ora, dagli oramai pochi *kacchūshi*, erano *kiritsuke kozane nimai dō* con legatura di colore rosso o arancio con *ōsode* e *sujikabuto* o *hoishikabuto* con *kasajikoro*, con *kuwagata* e un *maetate* a forma di drago.<sup>154</sup>

Con la crescita del nazionalismo tra gli anni Venti e Trenta le armature tornarono ad essere apprezzate dalla società giapponese in quanto elemento simbolico della classe samuraica. Vi era però oramai una generale ignoranza relativa a questi oggetti (fig.61).<sup>155</sup>

Nei successivi decenni l'interesse per le armature ebbe i suoi alti e bassi. In particolare bisogna dire che durante dalla metà degli anni Sessanta nacquero aziende per la realizzazione di repliche delle armature, che sebbene visivamente simili a quelle autentiche non erano create utilizzando

---

148 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.107.

149 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.328.

150 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.328.

151 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., pp.330-331.

152 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., pp.334-335.

153 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.335.

154 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.336.

155 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.337.

le tecniche tradizionali.<sup>156</sup> Negli utili decenni del XX secolo vennero prodotti falsi e riproduzioni di alta qualità che si possono trovare oggi tra le collezioni di alcuni musei e privati.<sup>157</sup>



Fig.61 Fotografia del 1928 raffigurante l'ufficiale dell'esercito giapponese Kanamura Koaki che indossa un *tōsei gusoku* al contrario (è ben visibile il *gattari*).

---

156 I *saneita* per esempio potevano essere creati in resina solida tramite l'utilizzo di uno stampo. Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.342.

157 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I...*, cit., p.343.

## **PARTE II**

### **Le armature del Museo d'Arte Orientale di Venezia**

## 2. Storia delle armature del Museo d'Arte Orientale di Venezia

Il 16 settembre del 1887 sua Altezza Reale Enrico Carlo Luigi Giorgio Abramo Paolo Maria di Borbone, principe di Parma e conte di Bardi (figg.62, 63), assieme alla moglie di seconde nozze, Abelgonda di Braganza (fig.62), e pochi altri partirono da Trieste per un viaggio che durò fino al 1889. Le tappe principali di questo lungo viaggio furono il sud-est asiatico, Cina e Giappone. Durante questo tragitto il principe e la moglie acquistarono sui trentamila oggetti, la maggior parte dei quali giapponesi.<sup>1</sup> Questi oggetti vennero acquisiti dai coniugi basandosi principalmente sui loro gusti personali.

Il conte Alessandro Zileri dal Verme (fig.62), facente parte del seguito di Enrico di Borbone, tenne un dettagliato diario. In questo diario, formato da quindici fascicoli, il conte annotò anche gli acquisti fatti da Enrico e consorte. Dalla metà del febbraio del 1889, fino al novembre dello stesso anno, soggiornarono in svariate città dell'arcipelago nipponico dove acquistarono quindi anche le armature attualmente in possesso del Museo d'Arte Orientale di Venezia.<sup>2</sup> Dal 1990 gli oggetti acquistati durante il viaggio furono sistemati ed esposti, anche per il pubblico, all'ultimo piano del Palazzo Vendramin Calergi, attuale sede del Casinò di Venezia. Dopo la morte di Enrico, nel 1906, Abelgonda ereditò la collezione per poi cederla all'antiquario viennese C. Trau. Quest'ultimo fece compilare un catalogo parziale a Justus Brickman,<sup>3</sup> nel quale però non compaiono le armature.<sup>4</sup> Alcuni pezzi della collezione originaria vennero venduti ma dopo la Prima Guerra Mondiale la raccolta venne sequestrata dal governo. Dopo aver subito altre riduzioni la collezione, oramai in consegna alla R. Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna di Venezia, viene trasferita nel 1925 dal Palazzo Vandramin



Fig.62 Adolfo Farsari, *Enrico II di Borbone e Abelgonda di Braganza giocano a go davanti al conte Zileri dal Verme, Yokohama, 1889, 21,5x23,9 cm, MUSEC, Lugano*

1 Fiorella SPADAVECCHIA, *Museo d'arte orientale. La collezione Bardi: da raccolta privata a museo dello Stato*, Quaderni della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Venezia, 16, Venezia, 1990, p.21.

2 Essendo il diario del conte Alessandro Zileri di proprietà privata non è stato possibile esaminarlo. Non è stato quindi possibile sapere se vi siano riportate precise annotazioni riguardanti una o più armature. Sapere precisamente da quale luogo provengono le varie armature aiuterebbe a ricostruirne la storia; conoscere il prezzo di acquisto da parte dei coniugi Borbone permetterebbe inoltre di sapere quale valore era loro dato nel Giappone del periodo Meiji.

3 Il catalogo è formato da cinque volumi che Brickman compilò con la consulenza di Shinkichi Hara.

4 Fiorella SPADAVECCHIA, *Museo d'arte orientale. La collezione...*, cit., pp.95-96.

Calergi a Ca'Pesaro.<sup>5</sup> Tra il 1923 e il 1924 la Soprintendenza ha stilato un inventario dei 17.400 oggetti della collezione, ognuno con relativa stima.<sup>6</sup> In questa stima-inventario, sotto la dicitura “armature” vi sono cinquantotto oggetti tutti stimati 1450.00L ad eccezione di due: uno stimato 1200.00L e l'altro 900.00L.<sup>7</sup> Presenti inoltre due elementi catalogati come “armatura da bambino con cassetta” stimati 300.00L l'uno; vi sono poi anche tre “modello d'armatura con cassetta” dal valore di 225.00L l'uno.<sup>8</sup> Sotto la dicitura “corazza” vi sono invece cinque oggetti, stimati 135,00L l'uno, ad eccezione di uno stimato 150.00L.<sup>9</sup> Sotto “manica d'armatura” sono elencati ventinove oggetti stimati 135.00L l'uno ad eccezione di due: uno stimato 75.00L e l'altro 150.00L.<sup>10</sup> Di “elmo” ve ne sono sessantotto elencati, la stima va dalle 675.00L alle 45.00L (la maggior parte però ha una valutazione pari a 225.00L).<sup>11</sup> Si trovano inoltre tredici elementi denominati “mezza maschera con collare” valutati 50.00L l'uno, oltre a due “mezza maschera” in ferro e una “maschera” in ferro anch'essi con una stima pari a 50.00L l'uno.<sup>12</sup> Vi sono anche degli oggetti con la dicitura “cappello”, in ferro o lacca, che probabilmente si riferiscono ai *jingasa*. Vi è inoltre una “guarnizione d'elmo in legno laccato in nero” (n.v. 3437), 75.00L.

Tra il 1925 e il 1928 il terzo piano di Ca'Pesaro viene sistemato per accogliere le opere. L'allestimento è a opera di Nino



Fig.63 *Il principe in armatura*, rotolo dipinto, Giappone, fine XIX secolo, Museo d'Arte Orientale, Venezia.

5 Una parte minore della collezione viene sistemata provvisoriamente anche al Fondaco dei Turchi.

6 Riguardo al prezzo degli oggetti: “Detto prezzo è bene inteso considerato anche in base ad una considerazione generica del ribasso della nostra moneta in rispondenza ai prezzi dell'anteguerra: ribasso però non portato ad una sopravvalutazione rispondente effettivamente al corso attuale dei cambi. Ciò perché abbiamo preferito prendere in considerazione il prezzo presumibile di vendita qui a Venezia, cioè sopra un mercato non certo quotato in compra-vendita di oggetti d'arte dell'estremo Oriente: non gravandolo perciò di tutte le altre spese non indifferenti qualora tale collezione fosse invece presentata sopra qualche altro mercato più accreditato.” da: R. Soprintendenza dell'Arte Medievale di Venezia, *Stima-inventario degli oggetti esistenti nella collezione già del Principe Enrico di Borbone dei conti Bardi poi di proprietà Trau indi passata di proprietà al R. Governo Italiano come bene di suddito nemico*, Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale, pp.IV-V

7 R. Soprintendenza dell'Arte Medievale di Venezia, *Stima-inventario degli oggetti esistenti...*, cit., pp.115-118, 647

8 R. Soprintendenza dell'Arte Medievale di Venezia, *Stima-inventario degli oggetti esistenti...*, cit., p.118.

9 R. Soprintendenza dell'Arte Medievale di Venezia, *Stima-inventario degli oggetti esistenti...*, cit., p.118.

Da notare a pagina 648, in basso, la dicitura a matita “Sala 5<sup>a</sup>? Corazza - (Dott. Barbantini)” di cui non è chiaro il significato.

10 R. Soprintendenza dell'Arte Medievale di Venezia, *Stima-inventario degli oggetti esistenti...*, cit., pp.118-119.

11 R. Soprintendenza dell'Arte Medievale di Venezia, *Stima-inventario degli oggetti esistenti...*, cit., pp.119-122.

12 R. Soprintendenza dell'Arte Medievale di Venezia, *Stima-inventario degli oggetti esistenti...*, cit., p.595.





Fig.64 Allestimento di Nino Barbantini del pianerottolo visto dalla prima rampa di scale.



Fig.65 Allestimento di Nino Barbantini del pianerottolo.

Barbantini che dal primo luglio del 1928 fino al 1950 è direttore del museo all'epoca denominato Museo d'Arte Orientale "Marco Polo".<sup>13</sup> Tale allestimento, per "un museo fatto per sbalordire, per suggestionare, per sognare"<sup>14</sup>, esibiva la maggior parte delle armature nel pianerottolo tra la due rampe di scale (figg. 64, 65) ma ve ne erano anche nelle sale I, III e IV. Le armature erano poste su manichini stanti realizzati in legno e tessuto con imbottitura in paglia con le braccia che avevano la possibilità di essere sollevate verso l'alto (fig.66).

Il 20 maggio 1989 la Soprintendenza fece una richiesta di collaborazione all'Istituto Giapponese di Cultura di Roma per il restauro delle quarantotto armature del museo in quanto alcuni pezzi erano in "condizioni di grave degrado"<sup>15</sup> e richiedevano quindi "l'intervento di professionalità specifiche"<sup>16</sup> che non erano disponibili a Venezia a anche a causa della "complessità della tecniche che concorrono alla produzione dell'armatura"<sup>17</sup>.

Dal 30 marzo fino al 9 aprile del 1990, fu fatta un'analisi da parte del dottor Hiroi Yūichi e Ozawa Masami delle quarantotto armature complete appartenenti al museo.<sup>18</sup> Questi misurarono l'altezza i corazza e scarsella di ognuna e ne giudicarono qualità e stato di conservazione dei

13 Fiorella SPADAVECCHIA, *Museo d'arte orientale. La collezione...*, cit., p.44.

14 Fiorella SPADAVECCHIA, *Museo d'arte orientale. La collezione...*, cit., p.57.

15 *Restauro armature giapponesi. Richiesta di collaborazione.* Archivio storico del Polo Museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale, fascicolo "Armature".

16 *Restauro armature giapponesi. Richiesta di collaborazione.* Archivio storico del Polo Museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale, fascicolo "Armature".

17 *Restauro armature giapponesi. Richiesta di collaborazione.* Archivio storico del Polo Museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale, fascicolo "Armature".

18 Questi inoltre, sebbene non analizzino gli elmi singoli appartenenti al museo, affermano che ve ne sono settantadue.

Yūichi HIROI, Masami OZAWA, *Relazione scritta sulla ricerca fatta sulle armature giapponesi della collezione del Museo d'Arte Orientale di Venezia*, 1990, Archivio storico del Polo Museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale.

Da notare inoltre è che nel libro di Fiorella Spadavecchia, *Museo d'arte orientale. La collezione Bardi: da raccolta privata a museo dello Stato* (Quaderni della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Venezia, 16, Venezia, 1990) a p.32 si fa invece riferimento a cinquantadue "armature da parata" in possesso al museo.

vari componenti fornendo quindi una breve descrizione. Tutte le armature furono fatte risalire tra l'inizio e la fine del periodo Edo, ovvero tra il 1603 e il 1868. Per quanto riguarda lo stato di conservazione rilevarono danni dovuti alla luce (scolorimento) e alla polvere in quanto erano esposte scoperte. Erano presenti inoltre dei danni causati dal peso stesso degli elementi. Dopo questa analisi viene riportato che “le armature furono smontate, spolverate e ritirate in appositi contenitori.”<sup>19</sup> Tuttavia sembra che furono immagazzinate solamente due anni dopo, tra il maggio e il giugno del 1992, quando venne operato uno smontaggio con manutenzione straordinaria a opera del dottor Francesco Civita (figg.66, 67). Nella relazione redatta da questo viene riportato che le armature dell'ingresso, della prima rampa di scale e del pianerottolo, risultavano in uno stato conservativo decisamente peggiore rispetto a quelle che si trovavano nella seconda rampa, e nelle sale I, III, e IV.<sup>20</sup> Quelle maggiormente compromesse presentavano danni nei tessuti (fig.68), ovvero nelle fettucce di seta e nei broccati, dovuti alla prolungata esposizione alla luce e alla salinità nell'aria. Le sete di colore viola, rosso, verde e bianco presentavano più danni di quelle di colore blu o nero. Salinità e luce furono la causa anche dei danni nelle parti laccate che “risultavano come cotte, cioè opache e ruvide”<sup>21</sup>. Inoltre, salinità e polvere (“che in alcuni casi risultava calcificata”<sup>22</sup>) sono stati la causa di danni alle piastre di acciaio. In generale, tutte le armature presentavano dei danni nei broccati di *kote* e *suneate* in quanto erano stati fissati ai manichini tramite chiodi di varie dimensioni che con il passare del tempo si sono arrugginiti.<sup>23</sup> Molte armature



Fig.66 Parte superiore di uno dei manichini utilizzati per l'allestimento di Barbantini con mostra come potevano essere sollevate le braccia. (1992)



Fig.67 Manichini senza armatura e l'armatura n.n.10480. Foto risalente all'opera di smontaggio e manutenzione straordinaria apportati da Francesco Civita nel 1992.

19 Prot. 6756, Fiorella Spadavecchia alla Soprintendenza dei Beni Artistici e Storici, 30 luglio 1999, pag.2, Archivio storico del Polo Museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale, fascicolo “Armature”.

20 Civita, quando parla delle armature dei piani superiori (quindi seconda rampa di scale e sale I, III e IV) fa riferimento anche alla sala II, non risulta però che vi fossero armature in questa sala secondo l'allestimento di Barbantini.

21 *Relazione sullo stato delle 48 armature giapponesi del Museo d'Arte Orientale Ca'Pesaro alla conclusione dei lavori di immagazzinamento, secondo lettera d'incarico n°8226 in data 19 febbraio 1992*, Francesco CIVITA, 30 giugno 1992, Archivio storico del Polo Museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale, fascicolo “Armature”

22 *Relazione sullo stato delle 48 armature ...*, cit., Archivio storico del Polo Museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale, fascicolo “Armature”.

23 *Relazione sullo stato delle 48 armature ...*, cit., Archivio storico del Polo Museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale, fascicolo “Armature”.



Fig.68 Esempio dei danni riscontrati sulle armature da Francesco Civita nel 1992. (armatura n.n.10479)



Fig.69 Tre delle armature del pianerottolo secondo l'allestimento di Nino Barbantini.

richiedevano quindi un restauro urgente; su di esse Civita potè intervenire solamente pulendo le singole parti e consolidando le sete tramite fili di nylon e cotone. Civita raccomandò il restauro “in quanto il patrimonio artistico e culturale dei corredi in questione è certamente medio-alto, ed è in alcuni casi si pone ai vertici”<sup>24</sup>.

L'allestimento di Barbantini quindi, sebbene creasse un notevole effetto scenico, non si può dire che abbia giovato alla conservazione delle armature per i motivi visti sopra. Inoltre, dalle foto dell'allestimento, si nota distintamente come i cordoni adibiti al mantenimento dei *sode* in posizione furono legati tra di loro sul fronte della corazza (fig.69); questo non è il metodo giusto allacciamento dei cordoni dei *sode*, che vanno invece collegati agli spallacci e al *agemaki* sul retro della corazza. Questo dettaglio sembrerebbe indicare che Barbantini fosse stato più interessato all'effetto generale dell'esposizione rispetto a mostrare ai visitatori del museo come effettivamente le armature venissero indossate.<sup>25</sup>

Nell'agosto del 2000 è stato poi fatto un riordino delle armature che ha portato alla loro collocazione attuale che vede sei armature esposte all'interno di due teche nel pianerottolo (figg.70, 71) e le restanti conservate nel deposito del museo. Dopo la prima rampa di scale, a sinistra, si trovano due pannelli esplicativi di alcuni degli interventi di restauro apportati su alcune armature. Nell'ultimo ventennio circa infatti alcune armature, tra cui quelle attualmente

24 *Relazione sullo stato delle 48 armature ...*, cit., Archivio storico del Polo Museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale, fascicolo “Armature”.

25 Da notare inoltre come nella guida al museo scritta da Barbantini stesso (Nino BARBANTINI, *Il museo orientale di Venezia*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma, 1954 (seconda edizione)), quando parla di pianerottoli e scala (pagg.4-6), non fa effettivamente riferimento alle armature presenti in museo, facendo per esempio riferimento a *abara dō*; non sono però presenti *abara dō* nella collezione. Questo sembrerebbe indicare che non desse molta importanza ai singoli pezzi del museo ma che il suo focus fosse più sulla spettacolarità generale delle armature.



Fig.70 Vetrina sinistra del pianerottolo. Partendo da sinistra: *kon ito sugake odoshi mogami dō gusoku* 紺糸素懸威最上胴具足 (“armatura con *mogami dō* con legatura *sugake* a lacci blu”; n.n.10198), *ryū uchidashi nimai dō gusoku* 龍打出二枚胴具足 (“armatura con corazza a due sezioni con decorazione a sbalzo raffigurante un drago”; n.n.10199), *aka susogo odoshi ryōtakahimo nimai dō gusoku* 赤裾濃緞両高紐二枚胴具足 (“armatura con corazza *ryōtakahimo* a due sezioni con legatura *susogo* rossa”; n.n.10200).



Fig.71 Vetrina destra del pianerottolo. Partendo da sinistra: *kon ito odoshi yokohagi okegawa ryōtakahimo nimai dō gusoku* 紺糸威横矧桶側両高紐二枚胴具足 (“armatura con corazza *okegawa ryōtakahimo* a due sezioni a piastre orizzontali con legatura a lacci blu”; n.n.10461), *kuro urushinuri nuinobe nimaidō gusoku* 黒漆塗縫延二枚胴具足 (“armatura con corazza *nuinobe* a due sezioni laccata di nero”; n.n.10471), *ichimonjigashira nuinobe uname toji ichimai gusoku* 一文字頭縫延畦目綴二枚胴具足 (“armatura con corazza *nuinobe* a due sezioni con legatura *uname* delle lamelle a testa piatta”; n.n.10202).

esposte, hanno ricevuto interventi di restauro in Italia.

Le armature esposte sono in posizione “seduta” per evitare che il peso delle parti possa provocare danni ai tessuti.

Da notare inoltre che dopo la seconda rampa di scale sono attualmente esposti anche un *jinbaori* 陣羽織 (fig.72)<sup>26</sup> e dei *jingasa* (fig.73).<sup>27</sup>



Fig.72 Vetrina con *jinbaori*.



Fig.73 Vetrina con *jingasa*.

---

26 Sopravveste senza maniche indossata appunto sopra l'armatura quando non si combatteva.

27 Si trovano dei *jingasa* in ferro anche in sala III.

### 3. Analisi di alcune armature del Museo d'Arte Orientale di Venezia

#### 3.1. Armatura 10480

L'armatura n.n.10480 (n.v.3274)<sup>1</sup> è un *tatewaku odoshi honkozane nimaidō gusoku* 立涌威本小札二枚胴具足 (fig.75), ovvero un'armatura con corazza a due sezioni con *honkozane* 威本小札 e legatura *tatewaku* 立涌, risalente agli inizi del periodo Edo.<sup>2</sup> L'armatura ha un livello di importanza A-B/B.<sup>3</sup> Nessuna delle sue componenti ha subito dei restauri che sarebbero invece necessari, soprattutto per quanto riguarda i tessuti.

Quando si trovava ancora a Palazzo Vendramin Calergi era esposta in posizione “seduta” in cima ad un mobile espositivo assieme ad altre due armature (fig.74). A Ca'Pesaro invece, quando era esposta secondo le disposizioni di Barbantini, si trovava nella parte destra del pianerottolo ed era la quinta armatura partendo dalla finestra. Attualmente non è esposta e si trova quindi nel deposito del Museo d'Arte Orientale di Venezia.

Per quanto riguarda l'elmo è uno *sujikabuto* a trentadue sezioni con *shikoro* a cinque gradini realizzati in *kiritsuke kozane* e con legatura di tipo *kebiki*.<sup>4</sup> Ha un cimiero frontale che è simile un *kuwagata* molto stilizzato che si può rimuovere.<sup>5</sup> Laccato di nero e non è molto decorato, presenta *uchimayu* 打眉 e *kakufukigaeshi*. La maschera è un *menoshitabō* con baffi e *tare* a sezione singola con quattro gradini e legatura *kebiki*.<sup>6</sup> Sotto il mento, l'*asenagashinoana* 汗流の穴 è un semplice foro singolo.

I *sode* sono *tōsei sode* e hanno sette gradini in *kiritsuke kozane* con legatura *kebiki* e hanno il rovescio foderato.

Le maniche sono *oda kote* 小田籠手, un tipologia nata nella provincia di Hitachi,<sup>7</sup> sotto il dominio della famiglia Oda da cui prendono il nome. Il loro utilizzo si diffuse nella seconda metà del periodo Muromachi. Sono anche chiamate *fukube kote* 瓢籠手 proprio per via della presenza di *fukube* 瓢, degli elementi a forma di “zucca” che si trovano a metà braccio e

---

1 La dicitura “n.n.” sta per “numero nuovo” e indica l'attuale numero d'inventario dell'oggetto nel Museo d'Arte Orientale di Venezia. La dicitura “n.v.” sta invece per “numero vecchio”, ovvero il numero d'inventario che aveva in passato l'oggetto all'interno della collezione del museo.

Per questione di praticità tali diciture verranno omesse d'ora in avanti quando si farà riferimento all'armatura sottoposta ad analisi in questo capitolo, che verrà quindi chiamata semplicemente “armatura 10480”.

2 Ho potuto analizzare di persona solamente la corazza, con *gesan*; le informazioni che riguardano gli altri elementi dell'armatura sono state recuperate principalmente dalle foto preesistenti (come fig.75) e dalla relazione compiuta nel 1990 da Hiroi Yūichi e Ozawa Masami.

3 Secondo uno dei documenti che si trovano all'interno del fascicolo “armature” (Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale) questa armatura è al settimo posto per ordine d'importanza tra le armature in possesso al museo.

4 Hiroi Yūichi e Ozawa Masami riportano che anche la legatura dello *shikoro* ha un disegno a “onde verticale”. HIROI Yūichi, OZAWA Masami, Relazione scritta sulla ricerca fatta sulle armature giapponesi della collezione del Museo d'Arte Orientale di Venezia, 1990, Archivio storico del Polo Museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale.

5 Probabilmente di metallo.

6 Probabilmente formato da *kiritsuke kozane*.

7 Attuale prefettura di Ibaraki.



Fig. 74 Foto di una parte dell'allestimento della collezione quando si trovava ancora nel Palazzo Vendramin Calergi. In alto a sinistra vi è l'armatura 10480; si noti che l'elmo non è lo stesso attualmente associato all'armatura (che si può vedere invece nella fig.75).



Fig.75 L'armatura n.n.10480. Museo d'Arte Orientale, Venezia.



Fig.76 *Tatewaku odoshi nimai dō gusoku* 立涌威二枚胴具足 (“armatura con corazza a due sezioni con legatura *tatewaku*”), periodo Edo, XVIII secolo, Hayashibara Museum of Art, Prefettura di Okayama.

avambraccio. Oltre ai *fukube* si trovano anche delle altre piccole piastre, il tutto attorniato da maglia di ferro. Le maniche dell'armatura hanno lo *ieji* 家地 con decorazioni in filo d'argento su fondo blu; è presente una bordatura in cuoio. Lo *haidate*, a cinque gradini realizzati in *kiritsuke kozane* con legatura *kebiki* ha un pattern a *tatewaku* come nei *sode*. Lo *ieji* uguale a quello dei *kote*.

I *suneate* sono laccati in nero e formati da sette piastre con *tateage* rigido. Non sono presenti *kōgake* 甲懸.

Personalmente ho potuto analizzare solamente la corazza, e il *gesan* ad essa collegato.

### 3.1.1. *Dō* e *gesan*

La corazza a due sezioni è realizzata in *honkozane* laccate di nero e legatura *kebiki* realizzata tramite lacci di seta di tre colori (viola, rossi e bianchi) che creano una decorazione a “onde verticali” chiamata *tatewaku* (figg.77, 78, 79, 80).<sup>8</sup> Questa stessa decorazione, con gli stessi tre colori, si trova anche sul *gesan*, oltre che sugli altri elementi che formano l'armatura. Questo particolare pattern decorativo della legatura non è tra quelli più comuni; Absolon lo inserisce tra i pochi “modelli di allacciatura esotici”<sup>9</sup> di cui è stata confermata l'esistenza. Un'armatura con *tatewaku*, anch'essa di periodo Edo, si trova al Hayashibara Museum of Art (fig.76). Il proprietario di questa armatura era la moglie di Ikeda Harumasa 池田宗政 (1727-1764), signore di Okayama,<sup>10</sup> Yoneko 米子. Sebbene l'armatura del museo di Hayashibara sia appartenuta ad una donna non vi sono però prove che associno questo particolare modello decorativo alle *onnabugeisha* 女武芸者. La corazza appartenuta a Yoneko ha un'altezza di 37 cm.<sup>11</sup> Hiroi Yūichi e Ozawa Masami riportano un'altezza della corazza dell'armatura 10480 pari a 38 cm, mentre il *gesan* viene riportato avere un'altezza di 36 cm.<sup>12</sup>

Personalmente ho potuto misurare maggiormente nel dettaglio la corazza e il *gesan*.<sup>13</sup> Dalla base della corazza, nascosta dalla legatura del *gesan*, alla cima del *onidamari*, ha un'altezza di circa 39,5 cm. Nella parte laterale l'altezza è di 24,5 cm, mentre nella parte posteriore sono circa 58 cm. La sovrapposizione delle due sezioni sul lato destro è di circa 7 cm. La circonferenza della

---

8 Trevor Absolon chiama questo tipo di pattern “*tateawe*”.

Trevor ABSOLON, *Samurai Armour*, Volume I: The Japanese Cuirass, Osprey Publishing Ltd., Oxford, 2017, p.133.

9 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour*, Volume I..., cit., p.133.

10 Se fosse possibile consultare il diario tenuto dal conte Alessandro Zileri dal Verme sarebbe interessante vedere se anche l'armatura del museo di Venezia proviene dalla zona di Okayama.

11 Morihiro, OGAWA, *Art of the Samurai: Japanese Arms and Armor, 1156-1868*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2009, p.82.

12 Yūichi HIROI, Masami OZAWA, *Relazione scritta sulla ricerca fatta sulle armature giapponesi della collezione del Museo d'Arte Orientale di Venezia*, 1990, Archivio storico del Polo Museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale.

13 Ho personalmente fatto le misurazioni con l'ausilio di un semplice metro da sarta. Le misurazioni potrebbero risultare in alcuni casi non precise al millimetro in quanto si è cercato di non muovere il meno possibile la corazza-*gesan* per evitare ulteriori danni alle già fragili legature.





Fig.77 Visione frontale della corazza con *gessan* dell'armatura 10480.



Fig.78 Visione del lato destro, con apertura, della corazza con *gessan* dell'armatura 10480.



Fig.79 Visione posteriore della corazza con *gessan* dell'armatura 10480.



Fig.80 Visione del lato sinistro, con cardine, della corazza con *gessan* dell'armatura 10480.



Fig.81 Dettato *ushirotateage*.



Fig.82 Dettato legatura *gessan*.



Fig.83 Dettato *maetatege*.

corazza passa da essere di circa 94 cm, nella parte inferiore, ad essere 102 cm circa nella parte centrale più ampia. Il *nagakawa* è formato da cinque gradini di *saneita*, il *maetateage* 前立拳 anteriore è a tre gradini, mentre lo *ushiroateage* 後立拳 a quattro. Ogni *saneita* ha un'altezza di circa 5,5 cm, con una sovrapposizione di circa 1,5 cm (fig.81).

Salta subito all'occhio il degrado della legatura dell'intera struttura corazza-gessan.<sup>14</sup> L'esposizione al sole ha modificando il colore originale dei lacci, si nota infatti una distinta variazione di colore tra le parti esposte alla luce rispetto a quelle maggiormente nascoste (fig.82). I lacci rossi risultano maggiormente logorati rispetto a quelli di diverso colore (fig.83). Questo maggiore consumo dei tessuti rossi non è affatto inusuale in quanto sono stati tinti utilizzando la robbia, che accelera il processo di decomposizione della seta.<sup>15</sup>

*Onidamari*, *bōkōnoita* e *wakiita* sono semplicemente laccati in nero, non hanno *egawa*. Come decorazione hanno solamente una rifinitura dorata sui bordi aggettanti (fig.81). Sembra che la realizzazione dei bordi in modo che sporgessero verso l'esterno impedisse così alle armi nemiche di scivolare lungo la corazza evitando quindi di colpire il corpo.<sup>16</sup>

Per quanto riguarda il materiale con cui sono state realizzate le varie componenti della corazza si suppone la prevalenza dell'utilizzo del cuoio rispetto al ferro ma sarebbero necessari degli esami specifici per confermare questa ipotesi. Un elemento utile a comprendere con che materiali è stata realizzata la corazza sarebbe stato conoscere il suo peso, il ferro infatti è inevitabilmente più pesante del cuoio. Questo però non è riportato in alcuna documentazione e non è stato possibile rilevarlo.

Gli *aibikino* sono ancorati, sul *onidamari* sul *bōkōnoita* e anche sul *watagami*, in ogni punto tramite quattro fori circolari. Nei punti di ancoraggio su *onidamari* e *bōkōnoita* dei quattro fori i due sottostanti non hanno alcun tipo di decorazione mentre quelli soprastanti sono decorati a fiore (figg.84, 85). Sul *watagami* invece tutti e quattro i fori hanno la decorazione a fiore (fig.86). Gli *aibikino* sono qui dei lacci piatti, attualmente di un rosso scolorito, hanno una larghezza di circa 1 cm (fig.91). A metà *watagami* circa presentano il tipico nodo che si trova sui *tōsei gusoku* chiamato *ninamusubi* 蜷結び.

Il *watagami* è realizzato con un'unica piastra che forma il *mikazukinoita* 三日月板 e le due spalline; il tutto non è separabile dal *bōkōnoita* in quanto laccati assieme oltre ad essere fissati assieme utilizzando la legatura *hanagarami* 花緘み (fig.96). Al *watagami* sono collegati i *kobire* che sono formati da tre gradini di *kiritsuke kozane* in cuoio laccato nero con legatura *kebiki* a lacci rossi. Per via della presenza della legatura questa tipologia di *kobire* viene

---

14 La legatura della sezione destra dell'intera struttura sembra essere lievemente più deteriorata rispetto alla parte sinistra. Questo potrebbe essere dovuto al fatto che, quando l'armatura era esposta nel pianerottolo del Palazzo di Ca'Pesaro, il fianco destro era quello rivolto verso la finestra, primaria fonte di luce.

15 La colorazione viola era invece realizzata utilizzando la soia, che sebbene anch'essa causi un acceleramento nella degradazione della seta non è pari a quella causata dalla colorazione rossa.

Ian Bottomley, Anthony Hopson, *Arms and Armour of the Samurai: The History of Weaponry in Ancient Japan*, Crescent Books, New Jersey, 1988, pp.30-31.

16 Ian BOTTOMLEY, Anthony HOPSON, *Arms and Armour of the Samurai...*, cit., p.106.



Fig.84.



Fig.85.



Fig.86.



Fig.87.

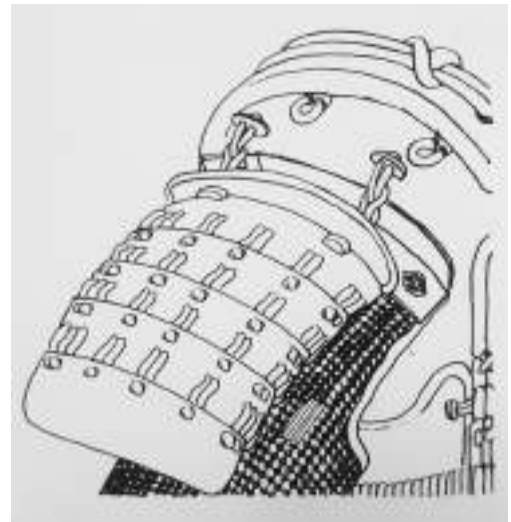


Fig.88.



Fig.89.



Fig.90.



Fig.91.

chiamata *odoshikobire* 威小鱗. Il primo gradino simula la presenza di 31 lamelle, il secondo di 30 e l'ultimo di 29. I fori della legatura sono ogni 5 mm circa. L'altezza del *itamono* finale è di 4 cm; nel complesso invece il *kobire* singolo ha un'altezza di 8,5 cm circa per via della sovrapposizione dei gradini. Per quanto riguarda la larghezza è di 17 cm. L'insieme dei gradini crea una forma quasi semicircolare grazie al fatto che in particolare l'ultimo *itamono* non ha una forma rettangolare. In particolare il *kobire* di destra mostra un notevole degrado della legatura (fig.86).

Al *watagami*, nascosti dai *kobire*, sono attaccati i dei cordoni rossi che formano delle asole, due per lato che servono per collegare maniche e *sode* (figg,87, 88). L'elemento in ferro di questi cordoni, chiamato *semekohaze* 責鞆 (fig.89), è decorato nella stessa maniera dei *kasakohaze* 笠鞆 (fig.90), gli alamari, dello *aibikinoo*. È forse a causa del fatto che anche i *kasakohaze* sono realizzati in ferro, e quindi hanno un certo peso, che gli *aibikinoo* risultano lacerati.

Sotto il *watagami* vi è l'imbottitura (fig,92), che continua nella zona del *bōkōnoita* e sale poi divenendo l'*erimawashi* (fig,94). L'imbottitura è fissata al *watagami* con lacci di pelle tinta di blu (fig.93). L'imbottitura è realizzata con diversi strati: uno strato di seta, attualmente aranciato, originariamente probabilmente rosso, con decorazioni floreali in filo dorato; segue poi l'imbottitura vera e propria; poi vi è un tessuto reticolato probabilmente di fibra vegetale ed in fine uno strato di seta blu con decorazioni in filo d'argento. Vi è un bordo in cuoio originariamente tinto di blu. Nell'*erimawashi* vero è proprio non è presente lo strato di imbottitura ma tra il tessuto in fibra e la seta blu sono posti i *kikkogane*. Questi sono attualmente esposti e ben visibili in quanto la seta blu è quasi totalmente degradata (fig.95). I *kikkogane* sono tenuti in posizione da lacci rossi (anch'essi stinti come nella maggior parte della struttura corazza-*gesan*). A mettere in evidenza poi la forma esagonale delle lamelle vi era lo *hawaseito* 這せ糸, qui di colore viola. L'*erimawashi* ha un'altezza di circa 4 cm.

Nel mezzo del *bōkōnoita*, che ha una lunghezza di 30 cm, si trova il *gattari*. Questo ha una larghezza di 12 cm e non è possibile rimuoverlo dalla sua sede. I due elementi fissati al *bōkōnoita* che tengono in posizione il *gattari* hanno una forma fiore (fig.85). La parte in cui bisogna inserire l'elemento in legno laccato per il sostegno dell'asta degli elementi identificativi (non presente in quanto considerato elemento esterno all'armatura) ha una forma quadrata con un lato di 3 cm. Il *gattari* è in ferro con notevoli danni nella laccatura nera (fig.96).

Parallelo al *gattari*, nella parte inferiore della corazza vi è ancorato ad essa il *machiuke* (figg.97, 98). Questo ha un'altezza totale di 7,5 cm e un lato di 2,5 cm. Tra il *machiuke* e la corazza vi è un cuscinetto in cuoio tinto blu, nella figura 98 si può notare anche il cordone di pelle che lo collega ai *machiuke*. La parte posteriore della corazza presenta, come consueto per un *tōsei gusoku*, una scanalatura nella parte centrale. All'interno della corazza si può notare inoltre come il *machiuke* è ancorato ad essa (fig.99).

Nella parte inferiore destra della corazza, collegato alla sezione posteriore di questa, vi è il *kurijimenokan* 繰締の環 (fig.100), che qui è un anello di ferro dalla forma ovale (4 x 2,5 cm). In esso, e nel cordone che si trova nella parte bassa sinistra della corazza che crea un'asola



Fig.92.



Fig.93.



Fig.94.



Fig.95.



Fig.96.



Fig.97.

(fig.101), passava un cordone chiamato *kurijimeno* 繰締の緒 che assieme al *hikiawaseno* 引合緒 teneva chiusa la corazza (fig.100, 102). Il *kurijimeno* non è presente.

All'interno del *onidamari*, a proteggere gli *aibikino* nei fori superiori dall'aggancio degli elementi decorativi a fiori presenti sul fronte, vi sono dei pezzi di cuoio (fig.103). Si possono notare anche dei lacci in pelle che tengono l'*onidamari* collegato al *maetateage* oltre alla legatura. I *wakiita*, fissati al *nagakawa*, anch'essi sia con i lacci di seta che con quelli di pelle, si alzano da esso di 5,3 cm nella zona sotto l'ascella. A tenerli attaccati a *maetateage* e *ushirotatege* sono sempre dei lacci di pelle che però sono coperti da altri lacci di seta in modo che non siano visibili all'esterno. È da notare quindi che il colore dei lacci di seta utilizzati qui a coprire nei vari punti di ancoraggio segue quello che è il colore del pattern della legatura esterna a cui sono vicini (fig.81). Ciò mostra l'attenzione per i dettagli dei *kacchūshi*.

Anche gli elementi della cerniera sul lato sinistro della corazza sono internamente fissati tramite i lacci in pelle. La cerniera presenta dei danni alla laccatura (figg.104, 105) la quale non è stata stesa direttamente sul ferro. Sembra infatti che via sia della carta tra il ferro e la lacca. Tutta la parte interna di *nagakawa*, *maetateage* e *ushirotatege* è rivestita di uno strato di pelle la laccata, anch'essa di nero. Non essendo visibile nessuna firma del *kacchūshi* questa potrebbe forse trovarsi dietro questo strato di pelle.

Sono presenti tre nappe. Due identiche tra loro e una diversa. Le due nappe uguali hanno, un'altezza di circa 11 cm e sono collegate all'*aibikino* sul *watagami* una per parte; sono della tipologia usata in particolar modo verso la fine del periodo Edo, ma ve ne sono esempi anche di periodo Muromachi.<sup>17</sup> Queste nappe (fig.106, 107, 108), che coprono gli *aibikino* sul fronte della corazza sembrerebbe che avessero una funzione di protezione simile a quella fornita dai *gyōyō*. Entrambe, originariamente di colore rosso, presentano una variazione di colore tra la parte superiore e quella inferiore, probabilmente dovuta all'esposizione al sole. Non è per niente chiaro invece lo scopo della terza nappa (fig.109). Anch'essa rossa ma diversa per realizzazione, sia della nappa stessa che del suo cordone (fig.110). Attualmente è fissata all'*aibikino* di destra e ricade sul retro della corazza ma sembra che gli sia stata data questa collocazione semplicemente perché non rischi di essere persa.

La parte inferiore della corazza, la cui curvatura permetteva di adagiarsi comodamente ai fianchi di chi la indossava, è nascosta dalla legatura del *gesan*. Questo è formato da sette sezioni con ognuna cinque gradini di piastre a *kiritsuke kozane*. Le fettucce, che sono piatte, hanno una larghezza di 8 mm. Dalla prima metà del XVII secolo la realizzazione delle fettucce avveniva tramite l'utilizzo di telai in legno e non più esclusivamente a mano come invece avveniva dalla fine del XVI secolo agli inizi del XVII secolo.<sup>18</sup> La parte di legatura che collega la piastra del primo gradino delle varie sezioni del *gesan* alla corazza ha un'altezza di 10,5 cm circa, ed

---

<sup>17</sup> Ichirō MIURAI, *Nihon kacchū zukan* (Libro illustrato delle armature giapponesi), Shinkigensha, Tōkyō, 2010, p.251.

<sup>18</sup> Moira LURASCHI (a cura di), *Il samurai. Da guerriero a icona*, Silvana Editoriale, Milano, 2018, pp.85-86.



Fig.98.



Fig.99.



Fig.100.



Fig.101.

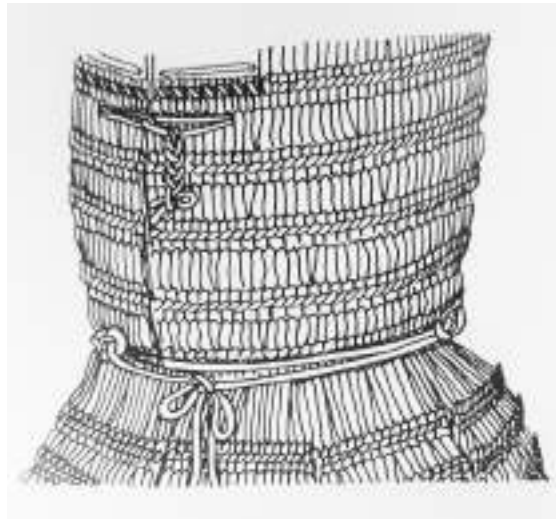


Fig.102.



Fig.103.



Fig.104.



Fig.105.



Fig.106.

è stata realizzata utilizzando solamente fettucce di colore rosso. È molto visibile su queste fettucce la differenza di colore tra la parte che è stata esposta al sole rispetto a quella nascosta (fig.82). Dalla cima del primo *itamono*, alla fine dell'ultimo sono 24,3 cm circa, tenendo in considerazione la loro sovrapposizione. Il *gesan* ha quindi un'altezza totale di circa 35 cm. Il pattern *tatewaku* con colori viola, rossi e bianchi della legatura ha una continuità cromatica tra le varie sezioni del *gesan*. Per esempio se una sezione finisce in bianco quella successiva comincia con il bianco, lo stesso vale per viola e rosso. Solamente la due sezioni che si trovano sul fianco destro non hanno effettivamente una continuità cromatica tra di loro; la sezione del *gesan* legata alla sezione frontale della corazza termina infatti in viola mentre quella collegata alla sezione posteriore della corazza inizia in bianco. Quando viene indossata però la sezione frontale della corazza si sovrappone a quella posteriore portando così la sezione del *gesan* ed essa attaccata a sovrapporsi all'altra. La parte iniziale bianca della sezione del *gesan* collegata alla sezione posteriore della corazza viene quindi nascosta, ma essendo il colore seguente il viola la continuità cromatica è comunque ristabilita tra le due sezioni di *gesan* sovrapposte. Questo è un ulteriore dettaglio che mostra l'attenzione che i *kacchūshi* davano alla realizzazione delle armature e alla loro estetica.

Considerato il peso delle varie sezioni del *gesan*, ognuna formata da cinque *itamono* non c'è dubbio su fatto che questi non siano in metallo. Sono invece stati realizzati in cuoio successivamente laccato in nero. Nel retro dei ogni *itamono* si possono notare anche gli *shiki* 敷 (fig.111). Lo *shiki* è la striscia che poteva essere in cuoio o metallo che veniva posta nella parte posteriore di *saneita* o *itamono* per dare maggiore solidità alla struttura. In questo caso sono realizzati in cuoio. Non sono presenti *shiki* invece sui *kiritsuke kozane* che compongono i *kobire*. Le varie piastre del *gesan* hanno un'altezza di 6 cm circa. Le piastre discendendo aumentano gradualmente di lunghezza, gli *itamono* del quinto gradino sono quindi più lunghi di quelli del primo. In tutte le sezioni del *gesan*, a eccezione di quella frontale, gli *itamono* del quinto gradino hanno una lunghezza di 19,5 cm mentre quelli del primo gradino hanno una lunghezza di 14,5 cm circa. Partendo dal gradino inferiore le piastre di queste sezioni simulano rispettivamente la presenza di 32, 30, 28, 26 e 24 lamelle. La sezione frontale del *gesan* è invece leggermente più larga rispetto alle altre, l'*itamono* del quinto gradino ha una larghezza di 23,3 cm circa mentre quella del primo ha una lunghezza di 18 cm. Partendo dal gradino inferiore le piastre di questa sezione simulano rispettivamente la presenza di 38, 36, 34, 32 e 30 lamelle. Questa sezione è l'unica che presenta la fodera. Questa, attualmente di color crema, ha decorazioni geometriche non è esente da danni (fig.112, 113).

Gli *itamono* finali delle varie sezioni del *gesan* hanno gli angoli inferiori arrotondati e presentano la legatura *hishinui* a lacci rossi (fig.114); qui in particolare è del tutto decorativa in quanto non necessaria per gli *itamono*. In alcuni punti questa legatura è particolarmente deteriorata.

Per quanto riguarda la pelle utilizzata, senza delle analisi specifiche, non è possibile capire da che animale provenga; potrebbe trattarsi di pelle di cane o di vacca, ma nei secoli è stata utilizzata nelle armature anche la pelle di cavallo e quella di cervo.





Fig.107.



Fig.108.



Fig.109.



Fig110.



Fig.111.



Fig112.



Fig113.



Fig.114.

La lacca ha la capacità di resistere ad alte temperature tuttavia non sopporta lunghe esposizioni ai raggi UV. I danni maggiori della laccatura della corazza sembrano dovuto più che altro a urti subiti, alcune parti sono saltate o presentano crepe. Certo è che la laccatura delle parti più nascoste, come il rovescio del *gesan* risulta più lucida, questo è dovuto anche al fatto che vi è uno strato di polvere che ricopre la struttura esterna, in particolare nella zona del *watagami*. (fig.93).

Da notare l'attuale presenza nella parte centrale del *onidamari* del residuo di un'etichetta (fig.83). Un'etichetta con il vecchio numero d'inventario dell'armatura si trova anche attaccata sotto la sezione frontale destra del *gesan*.

### 3.2. Armatura 10454

L'armatura n.n.10454 è un *tesusabiji Fudō Myōō zōgan tatehagi okegawa gomai dō gusoku* 鉄錆地不動明王象嵌縦矧桶側五枚胴具足 (fig.116),<sup>19</sup> ovvero un'armatura con corazza *okegawa* a cinque sezioni a piastre verticali con damaschinatura raffigurante Fudō Myōō e patina effetto ruggine. Risale alla metà del periodo Edo.<sup>20</sup> L'armatura ha un livello di importanza A; all'interno della documentazione del museo essa è indicata come al primo posto per ordine d'importanza tra le armature del museo.<sup>21</sup> Quando esposta secondo le disposizioni di Barbantini si trovava in un angolo della sala III (fig.115). Attualmente è conservata in deposito. Non avendo avuto la possibilità di visionare l'armatura di persona ciò che segue deriva dall'analisi delle foto preesistenti e della documentazione del museo. Essendo stata sottoposta a restauro questa armatura ha una documentazione maggiore rispetto ad altre armature del museo.<sup>22</sup>

La corazza è appunto un *okegawa dō* a piastre verticali divisa in cinque sezioni collegate tra loro tramite cerniere (fig.118). Hiroi Yūichi e Ozawa Masami riportano un'altezza delle corazzate pari a 34 cm.<sup>23</sup> Nel resoconto proveniente dal restauro viene dato un numero maggiore di informazioni relative alla sua grandezza. Ha una larghezza totale di 37 cm, un'altezza di 44 cm e una profondità di 26 cm.<sup>24</sup> La sezione frontale della corazza ha una larghezza di 25 cm

---

19 Per questione di praticità d'ora in poi quando si farà riferimento all'armatura sottoposta ad analisi in questo capitolo verrà chiamata semplicemente "armatura 10454".

20 Yūichi HIROI, Masami OZAWA, *Relazione scritta sulla ricerca fatta sulle armature giapponesi della collezione del Museo d'Arte Orientale di Venezia*, 1990, Archivio storico del Polo Museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale.

21 *Armature in ordine di importanza*, Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale, fascicolo "Armature".

22 Il restauro di questa armatura è avvenuto in Italia, in contemporanea al restauro di altre quattro armature appartenenti al museo. L'opera di restauro è avvenuta tra il 2003 il il 2007 da parte di Serena Bidorini (metalli), Annamaria Morassutti (tessuti) e J. Dei Negri (lacca).

23 Yūichi HIROI, Masami OZAWA, *Relazione scritta sulla ricerca fatta sulle armature giapponesi della collezione del Museo d'Arte Orientale di Venezia*, 1990, Archivio storico del Polo Museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale.

24 Serena BIDORINI, *Schema Armatura 10480*, Archivio del Polo Museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale, 2018, p.4



Fig.115 Foto dei sala III secondo l'esposizione di Barbantini. A destra vi è l'armatura 10454. Centrale vi è l'armatura n.n. 10199 mentre a sinistra si trova l'armatura n.n.10473.



Fig.116 L'armatura n.n.10454. Museo d'Arte Orientale, Venezia.



Fig.117 Armatura del Walters Art Museum di Baltimora con Fudō Myōō su elmo e corazza ad opera della scuola Myōchin, XVIII-XIX secolo.

e un'altezza di 38 cm (*onidamai* compreso). La sezione posteriore invece ha una larghezza di 27 cm e un'altezza di 42 cm (*bōkōnoita* compreso). Per quanto riguarda la sezione del fianco sinistro ha una larghezza di 20 cm e con il *wakiita* ad essa attaccato arriva ad un'altezza massima di 35 cm. La sezione del lato destro collegata alla parte frontale della corazza ha una larghezza di 12 cm e un'altezza massima, considerando sempre il *wakiita*, di 30 cm. L'altra sezione, collegata alla sezione posteriore, ha invece una larghezza di 16 cm e un'altezza massima di 34 cm includendo il *wakiita*.

Il *watagami* è qui formato da tre piastre: il *mikazukinoita* attaccato al *bōkōnoita*, e le due spalline che si possono staccare in quanto collegate al *bōkōnoita* tramite cerniere. I *kobire* sono delle semplici piastre a mezzaluna senza decorazioni e sono attaccati attraverso dei lacci in modo da non essere mobili. Lo spessore degli elementi della corazza va dai 5 cm agli 8 cm circa. Il peso totale della corazza è di 4750 gr. L'insieme della corazza è realizzato in acciaio e ferro laccato, la parte interna è rivestita di pelle di vacca laccata. Sembra che sotto lo strato di pelle laccata della sezione del fianco sinistro sia presente una scritta, probabilmente la firma del *kacchūshi*, che però non è leggibile dalla foto a disposizione (fig.122). Oltre ai lacci seta dalle analisi fatte durante il restauro risulta l'utilizzo di lacci di pelle di cane.<sup>25</sup> A decorazione della corazza i sono inoltre degli elementi in rame dorato. Tre di questi elementi, dalla forma triangolare con una decorazione a fiori, si trovano sul *meatatege*. Anche i fori del *hikiawaseno* sono decorati con elementi dorati. I bordi esterni dei *kanagumawari* 金具廻り sono anch'essi dorati (fig.121). Sul *maetatege*, nella parte frontale sinistra, è presente inoltre un anello, chiamato *saihaizukenokan* 采配付の鑲, anch'esso dorato con l'attaccatura a forma di fiore. Sembra che originariamente questo anello servisse per allacciarvi il cordone dello *saihai* 采配, una specie di bastone con una grande nappa attaccata a una delle estremità utilizzato come simbolo di comando. Sul *onidamari* sono presenti inoltre due piccoli elementi argentati a forma di fiore di ciliegio. La decorazione principale dell'armatura è però data dalla raffigurazione, creata tramite l'utilizzo di metalli diversi,<sup>26</sup> di Fudō Myōō 不動明王 e i sue due attendenti: Kongara Dōji 衿羯羅童子, seduto alla destra di Fudō Myōō, e Seitaka Dōji 制吒迦童子 con un fiore alla sinistra. I tre personaggi si trovano ognuno su una delle tre piastre che compongono la sezione frontale dell'armatura. Sono rappresentati ognuno su un proprio scoglio che si erge dalle onde di un mare agitato. Vi sono anche delle nuvole con la luna, sopra Kongara Dōji, e altre nuvole con il sole sopra Seitaka Dōji. La decorazione continua con le onde e le nuvole anche sulle sezioni laterali della corazza. Da notare è inoltre che vicino allo scoglio su cui si trova Seitaka Dōji si trova una scritta la quale però non è possibile leggere con chiarezza dalle foto che si hanno a disposizione (fig.120). Non sembra però essere uguale alla scritta interna alla corazza. La raffigurazione della triade su un'armatura non è un inedito. Vi sono altre armature infatti che rappresentano questi

---

25 Documentazione all'interno del fascicolo "Armature", Archivio storico del Polo Museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale.

26 Stagno e zinco con in parte l'utilizzo di doratura.



Fig.118.



Fig.119.



Fig.120.



Fig.121 Divisione in sezioni della corazza. In rosso sono indicati gli elementi dorati.



Fig.122.



Fig.123.

tre personaggi sul fronte della corazza tramite la tecnica dell'*ucidashi*, come nell'armatura del Walters Art Museum di Baltimora (fig.117). Spesso, questa raffigurazione su piastre si trova associata alla scuola Myōchin. Lo stesso soggetto però si trova anche su armature di periodo più antico come per esempio sullo *tsurobashiri* dello *ōyoroï* del XIV secolo conservato al santuario di Hinomisaki, nella prefettura di Shima, e sempre sullo *tsurobashiri* dello *ōyoroï* di periodo Kamakura conservato al santuario di Itsukushima, nella prefettura di Hiroshima.<sup>27</sup>

Nella sezione posteriore della corazza, sulle tre piastre che la compongono, vi sono come decorazione dei mantra scritti in alfabeto sanscrito.

Il *gattari* è rimovibile, nonostante sia realizzato in un unico pezzo, in quanto fissato agli agganci sul *bōkōnoita* tramite un perno (fig.123). Generalmente i *gattari* rimovibili venivano realizzati in due sezioni (fig.124). Non è presente un *machiuke* vero e proprio, attualmente vi è posizionato solamente un laccio, anch'esso blu. Probabilmente in origine vi era un *machiuke* che era un semplice cuscinetto con dei lacci (fig.125). Nell'intera corazza vi è un utilizzo minimo della legatura. È stata infatti utilizzata solamente per il collegamento con l'*onidamari*, probabilmente per dare più flessibilità alla struttura. La legatura è di tipo *sugake* e i lacci utilizzati sono di colore blu. Ai lati si può notare però anche l'utilizzo di *mimiito* 耳糸 a pattern geometrico con diversi colori. Dei lacci blu sono stati utilizzati anche per fissare i *wakiita* a *maetatege* e *ushitotatege*. Di colore blu sono anche lo *hikiawaseno* e gli *aibikino*. Gli *aibikino* sono ancorati a *onidamari*, *watagami* e *bōkōnoita* con due fori ovali in ogni punto. Questi fori oblunghi hanno il bordo rialzato arrotondato e dorato come decorazione.

La struttura della corazza assomiglia a quella degli *yukinoshita dō* ma non presenta alcuni elementi caratterizzanti di questa tipologia.

Il bordo inferiore della corazza ha una curvatura in modo da poggiare più confortevolmente sui fianchi del suo portatore. Nella parte inferiore della corazza vi sono inoltre una serie di fori, questi servono per collegare il *gesan*. Il *gesan* infatti è separato dalla corazza, a quanto pare esso è diviso in due parti, quella anteriore e quella posteriore, ognuna delle quali divisa in quattro sezioni, per un totale quindi di otto sezioni (fig.126). Ogni sezione del *gesan* è formata da cinque gradini di *itamono*. La legatura è di tipo *sugake* con lacci blu e *mimiito* uguali a quelli usati sulla corazza. La parte di legatura che collega la prima fila di *itamono* al laccio di pelle tinta che viene collegato alla corazza è però in stile *kebiki*. Il *gesan* viene collegato alla corazza semplicemente tramite dei lacci. Gli *itamono* finali del *gesan* hanno gli angoli a *yuen'nari* 油煙形 senza però la presenza del tipico foro *inome* 猪目. La laccatura nera delle piastre di ferro ha subito gravi danni, tanto da essere saltata in vari punti.

La maschera è un *menoshitabō* realizzata in un unico pezzo di acciaio laccato con due fori per il naso, uno grande per la bocca e un semplice *asenagashinoana* a foro singolo (fig.127). Anche gli orecchi hanno un foro per parte. Non sono riprodotti i denti ma sono presenti rughe e baffi con un pizzetto realizzati con crine nero. La superficie interna è ricoperta di foglia d'oro

---

27 Ichirō MIURAI, *Nihon kacchū zukan*, cit., p.247.

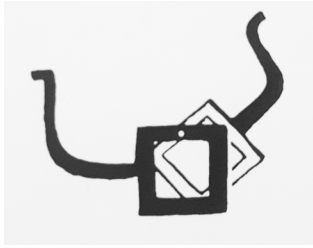


Fig.124.

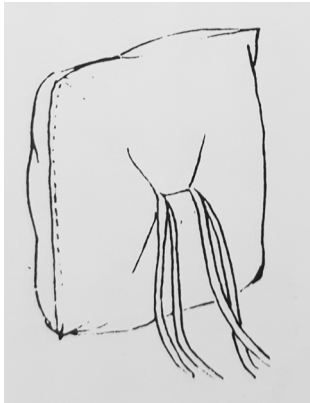


Fig.125.



Fig.126 In alto la sezione anteriore del *gesan*, in basso la sezione posteriore.



Fig.127.



Fig.128.

(fig.128). Sembra che alcune scuole utilizzassero la foglia d'oro all'interno delle maschere, invece che laccarle di rosso come era uso comune, per far splendere il volto.<sup>28</sup> Il *tare* è attaccato direttamente al fondo della maschere ed realizzato a sezione singola con *kusari* della tipologia uguale a quello che veniva usato anche in Europa. Ha un rovescio di tessuto decorato con elementi floreali e un orlo in pelle scamosciata originariamente tinta di blu. Il *tare* ha una larghezza di 17 cm e un'altezza di 21 cm. L'insieme di maschera e *tare* pesa 650 gr. Nella foto risalente ai tempi in cui l'armatura era esposta si può notare come il *tare* della maschera sia posto sotto lo *onidamari*, sebbene questa disposizione permetta di mostrare la corazza nella sua interezza non veniva sicuramente indossata in questo modo. Questo perché, oltre al fatto che la maschera veniva indossata solamente successivamente alla corazza, il *kusari* rischia di rovinare l'interno della corazza per via dello sfregamento contro di essa, e questo avrebbe annullato gli sforzi fatti durante i secoli dai *kacchūshi* per evitare di dover sostituire grandi parti delle armature in caso di danneggiamento.

L'elmo è un *sujikabuto* con decorazioni a motivo floreale realizzate tramite damaschinatura presente su ogni sezione della calotta e sulla visiera (figg.129, 131).<sup>29</sup> Le sezioni della calotta rimangono livellate tra le varie creste, senza quindi creare un rilievo; questa caratteristica è generalmente associata alla scuola Myōchin.<sup>30</sup> La visiera è fissata tramite l'utilizzo di cinque rivetti. La calotta non è una semisfera ma è un *akodanari* 阿古陀形 (fig.130), ovvero leggermente schiacciata nella parte dove si trova il *tehennoana* 天辺の穴 e leggermente più bombato nella parte alta posteriore. Il *tehennoana* non è molto ampio e lo *hachimanza* 八幡座 che lo decora è molto semplice, a forma di fiore. Sul retro della calotta è presente un anello molto semplice probabilmente originariamente utilizzato come attacco per un piccolo *agemaki* decorativo attualmente assente (fig.132). Il *fukigaeshi*, con delle decorazioni floreali a sbalzo, è della tipologia *hinenofukigaeshi* 日根野吹返, ovvero creato dall'allungamento solamente del primo gradino dello *shikoro* e con forma quadrata dagli angoli smussati. Lo *shikoro* è a cinque gradini, ognuno di essi realizzato a piastra singola rivestita di cuoio rosso scuro, collegati tramite legatura *sugake* con lacci blu. È della tipologia *hinenojikoro* 日根野鞆 che prevede che i gradini, in particolare l'ultimo, abbiano una linea che non è orizzontale ma con una curvatura che permette di seguire la forma delle spalle. Calotta e *shikoro* hanno un peso totale di 2353 gr e un'altezza massima di 28,5 cm.<sup>31</sup> Purtroppo non vi sono foto dell'interno della calotta e non è quindi possibile sapere per esempio per quanti punti passa lo *shinobino* 忍の緒, il cordone che viene utilizzato per legare l'elmo. Come cimiero frontale ha un elemento in acciaio argentato

---

28 Anthony Bryant, *Samurai 1550–1600*, Osprey Publishing Ltd., Oxford, 1994, pag.31.

29 Hiroi Yūichi e Ozawa Masami riportano un numero di sezioni pari a trentadue ma dalle foto le sezioni sembrano esse più di quaranta. Solamente dalle foto non è possibile però capire quale sia il numero effettivo delle sezioni della calotta.

30 Yoshihiko Sasama, *Nihon katchū dai zukan (syukusatsuban)* (Grande libro illustrato delle armature giapponesi, edizione in formato ridotto), Kashiwa Shobō, Tōkyō, 2007, p.359.

31 Quando poggiato su una superficie, con i gradini dello *shikoro* che vengono a sovrapporsi, ha un'altezza di 17,5 cm.





Fig.129.



Fig.130.



Fig.131.



Fig.132.



Fig.133.



Fig.134.

che raffigura due volpi posizionate specularmente che si incontrano nella parte centrale a forma di nuvola (fig. 134). Le volpi non sono rappresentate con una superficie liscia ma è stato ricreato l'effetto della pelliccia. La nuvola, gli occhi e i denti delle volpi sono dorati. La forma ricorda alla lontana quella di un *kuwagata*. Questo elemento ha un peso di 300 gr e uno spessore di 3 mm. Questo cimiero frontale è un'aggiunta successiva secondo Hiroi Yūichi e Ozawa Masami.<sup>32</sup> All'elmo è associato anche un altro cimiero realizzato in legno laccato che somiglia a uno *shachi* 鯨, animale del folklore giapponese dalla testa di tigre e il corpo di pesce; qui la testa più che di tigre sembra essere quella di un drago per via della presenza delle corna (fig. 133). La zona interna delle orecchie, della bocca e delle narici è laccata di rosso. Per la realizzazione degli occhi è stato utilizzato del vetro. Presenta dei danni nella laccatura. Questo elemento pesa 123 gr e ha dimensioni simili a quelle del cimiero con le volpi.

L'armatura non ha i *sode*. Vi sono invece i due *kote* che hanno lo *ieji* in seta blu con decorazioni in argento e una lunghezza totale di 72 cm e una larghezza massima di 25 cm (fig. 135). Sono realizzati con maglia di ferro che circonda nella parte del braccio nove piccole piastre esagonali allineate tra loro. La piccola piastra esagonale centrale è leggermente più grande delle altre e presenta come decorazione il fiore di paulonia. Anche le altre piastre presentano delle decorazioni con fiori, uno su ognuna. Le file di piastre esterne hanno le decorazioni a fiori speculari tra di loro. In totale vi sono rappresentate quindi sei tipologie diverse di fiori. Nella zona centrale, a protezione del gomito vi è la *hijigane* 臂金 e la maglia di ferro non è continuativa ma forma dei quadrati ruotati di quarantacinque gradi uniti tra loro. Nella parte dell'avambraccio la maglia di ferro contorna delle piccole lamelle rettangolari con scanalature posizionate in tre file, quella più in alto con cinque piastre, la seconda con quattro e la terza con tre. Vi è poi la parte adibita alla protezione della mano formata da quattro piastre. Sulla piastra principale della mano vi sono sei fiori disposti su due righe, quello che si trova nel centro del dorso della mano ha una dimensione maggiore rispetto agli altri. A questa piastra ve ne è collegata con maglia di ferro un'altra più piccola, per la protezione delle prime falangi delle quattro dita, chiamata *tsumami* 摘, con una decorazione a tre fiori. Vi sono poi le due piastre per la protezione del pollice, anch'esse collegate tra loro con maglia di ferro, che hanno un fiore ciascuna per decorazione. Il *tekubino* 手首の緒 è di colore blu. I *kanmuriita* presenti sui *kote* sono divisi ognuno in tre parti, quelle esterne decorate con un fiore su ciascuna mentre quella interna ha una decorazione arborea. I alamari, due per *kote*, ad essi collegati tramite dei lacci blu che servono ad ancorare la manica al *watagami*, e quelli del *tekubino* sono realizzati in carapace di tartaruga. Non esistono foto adeguate per capire come i *kote* si chiudano effettivamente nella parte interna del braccio oltre a come sia fatto con precisione lo *ieji*. Si conosce però la sua struttura: tessuto di seta, tela di supporto in fibra vegetale seguito dalla seta con decorazioni argentate, il tutto tenuto

---

32 Yūichi HIROI, Masami OZAWA, *Relazione scritta sulla ricerca fatta sulle armature giapponesi della collezione del Museo d'Arte Orientale di Venezia*, 1990, Archivio storico del Polo Museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale.



Fig.135 *Kote* destro.

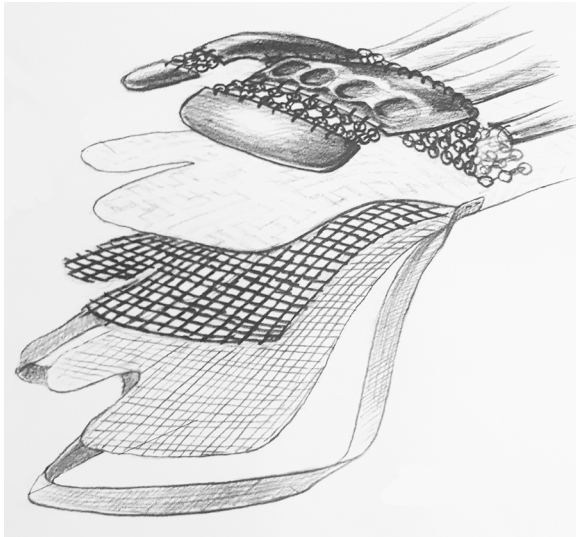


Fig.136.



Fig.137.



Fig.138.



Fig.139.

assieme da un orlo, infine vi sono le parti metalliche (fig.136).

Lo *haidate* ha una larghezza di 58 cm e un'altezza di 53 cm, con uno spessore di 3 cm (fig.137). Può essere considerato facente parte della tipologia *ecchū* 越中,<sup>33</sup> una tra le più utilizzate.<sup>34</sup> È realizzato con maglia di ferro con piccole piastre rettangolari con scanalature disposte in maniera verticale e allineate tra loro, sei per ogni sezione. Vi sono poi nella parte finale due elementi uguali all'*hijigane* dei *kote*. A differenza degli *ecchū haidate* questo *haidate* presenta però anche delle piccole piastre esagonali, ve ne sono sei per sezione e sono posizionate allineate in due file alternate con le piccole piastre rettangolari. Notare inoltre che queste piccole piastre esagonali sono decorate ognuna con un fiore, per un totale di sei fiori differenti, posizionati specularmente sulle due sezioni. L'intera struttura di metallo laccato è sostenuta dalla stoffa. Nella parte superiore il tessuto di seta è blu con decorazioni in filo d'argento con delle strisce in pelle scamosciata per rinforzo. Lo *haidate* veniva allacciato sui fianchi tramite il *koshio* 腰緒, la fettuccia piatta di seta, che veniva fatto passare sul davanti attraverso lo *hikiageo* 引上緒, qui realizzato con un cordone di colore blu, per mantenerlo in posizione. Per quanto riguarda il retro dello *haidate* non vi sono foto e nemmeno informazioni sufficienti nella documentazione del museo per comprendere come questo sia effettivamente realizzato. Le foto esistenti di *haidate* e *kote* inoltre non permettono di capire con che tipologia di anelli è stato realizzato il *kusari* che sembra però avere la struttura uguale alla tipologia 1 di figura 34 a pagina 25.

I *suneate* sono realizzati ognuno con tre piastre verticali di acciaio laccato collegate tra loro tramite due piccole cerniere su ogni lato (fig.138). Anche i *tateage* sono realizzati con tre piastre l'uno ma sono collegate tra loro da lacci blu. Anche l'attaccatura dei *tateage* ai *suneate* è tramite lacci blu che però sembra utilizzare la legatura di tipo *hishitoji* 菱綴. Comprendendo il *tateage*, i *suneate* hanno un'altezza di 35 cm. I *tateage* hanno un diametro di 15 cm, mentre alla caviglia i *suneate* hanno un diametro di 9,5 cm. Come consuetudine per molte tipologie di *suneate* la zona interna delle caviglie non presenta la continuazione della piastra come per la zona esterna, è invece costituita solamente da pelle tinta per evitare che la piastra possa danneggiare i finimenti. Per allacciare i *suneate* vi sono come consuetudine i due lacci, uno all'altezza della caviglia e l'altro sotto il ginocchio. La parte esterna dello *ieji* è realizzata in seta blu marino con decorazioni in filo argento (fig.139).

Nelle foto risalenti all'esposizione di Barbantini l'armatura mostra anche dei *kōgake*, delle protezioni per i piedi. Attualmente questi elementi, realizzati con piastre collegate tre loro da *kusari* su uno *ieji*, non sembra siano associati all'armatura.

---

33 Yūichi HIROI, Masami OZAWA, *Relazione scritta sulla ricerca fatta sulle armature giapponesi della collezione del Museo d'Arte Orientale di Venezia*, 1990, Archivio storico del Polo Museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale.

34 Yoshihiko Sasama, *Zukan nihon no katchū bugu jiten* (Enciclopedia illustrata delle armature e armi del Giappone), Kashiwa Shobō, Tōkyō, 2002, p.247.

### 3.3. Armatura 10461

L'armatura n.n.10461 è un *kon ito odoshi yokohagi okegawa ryōtakahimo nimai dō gusoku* 紺糸威横矧桶側両高紐二枚胴具足 (fig.141),<sup>35</sup> ovvero un'armatura con corazza di tipo *okegawa ryōtakahimo* a due sezioni a piastre orizzontali con legatura a lacci blu. È considerata di livello B/C, con l'elmo di livello A+.<sup>36</sup> È stata restaurata nel 2003 ed è attualmente una delle sei armature esposte in museo (fig.71).<sup>37</sup> Quando era esposta in museo secondo le disposizioni di Barbantini si trovava in sala IV (fig.140).

Una foto dell'armatura si trova nel libro di Ian Bottomley e Anthony Hopson *Arms and Armour of the Samurai: The History of Weaponry in Ancient Japan* (fig.142).<sup>38</sup> L'elmo è un *kawarikabuto* facente parte della sottocategoria *harikakekabuto* 張懸兜, ovvero quegli elmi realizzati utilizzando strati di carta giapponese incollati e laccati per creare forme particolari. L'elmo ha la forma che sembra infatti riprodurre un copricapo utilizzato dai bonzi che seguono gli insegnamenti di Nichiren 日蓮 (1222-1282).<sup>39</sup> Sul retro è riprodotto un fiocco mentre sui lati sono riprodotte delle orecchie. Sulla visiera vi sono *uchimayu* ed è presente il *kuwagata*. Lo *shikoro*, del tipo *hinenojikoro* (fig.143), è a sei gradini con legatura *sugake* con lacci blu con *mimiito* dal pattern geometrico a più colori. Purtroppo non vi sono foro dell'interno della calotta per permetterne un'analisi.

La maschera è uno *menoshitabō* in ferro laccato con la zona del naso e baffi rimovibile (fig.144). Oltre a baffi e pizzetto sono presenti rughe e denti dorati. Sulle guance vi è un gancio per parte, questo serve come punto di ancoraggio per lo *shinobinoo* dell'elmo. Lo *asenagashinoana* è un semplice foro singolo. La superficie interna è laccata di rosso come era uso comune (fig.145). Il *tare* è formato da quattro gradini di *kiritsukekozane* con legatura *kebiki* con lacci blu e *mimiito* come sopra. L'ultimo gradino presenta anche la legatura *umane* fatta con lo stesso *mimiito* e sotto di essa vi è una sola fila di *hishinui* con lacci bordeaux.<sup>40</sup>

La corazza è appunto un *okegawa ryōtakahimo* a due sezioni a piastre orizzontali laccate (figg.146,147). Ha un *ushirotatege* a quattro gradini, un *nagakawa* a cinque gradini e un *maetatege* a tre gradini. Il primo gradino del *maetatege* è separato è formato da una sezione separata rispetto al resto e collegato al gradino successivo e all'*onidamari* sopra di esso tramite legatura *kebiki* con lacci blu e *mimiito*. Sul secondo gradino del *maetatege* sembra che fossero

---

35 Per questione di praticità d'ora in poi quando si farà riferimento all'armatura sottoposta ad analisi in questo capitolo verrà chiamata semplicemente "armatura 10461".

36 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale, fascicolo "Armature".

37 Nonostante l'armatura 10461 sia stata sottoposta a restauro assieme all'armatura 10454 non è presente negli archivi del museo una documentazione pari a quella di quest'ultima. L'analisi è stata quindi fatta principalmente basandosi sulle foto preesistenti e da foto fatte dall'autore all'armatura tramite il vetro della vetrina espositiva in cui si trova attualmente.

38 Ian BOTTOMLEY, Anthony HOPSON, *Arms and Armour of the Samurai...*, cit., p.104.

39 Ian BOTTOMLEY, Anthony HOPSON, *Arms and Armour of the Samurai...*, cit., p.104.

40 Solitamente la legatura di tipo *hishinui* presenta due file di "X" ma non è totalmente insolito trovare una fola fila quando la legatura è solamente di tipo decorativo come in questo caso.



Fig.140 Foto dei sala IV secondo l'esposizione di Barbantini. L'armatura 10461 è la prima in primo piano a destra.



Fig.141 L'armatura n.n.10461. Museo d'Arte Orientale, Venezia.



Fig.142.

un tempo presenti i due *ryōchinokan* 両乳の鑲. L'*onidamari* è rivestito di uno strato di seta a fondo giallognolo con decorazioni floreali in filo dorato. Presenta inoltre due elementi dorati a forma di farfalla, che sono il *mon* chiamato *agehachō* 揚羽蝶.<sup>41</sup> Gli *aibikinoō*, di colore blu, sono collegati sull'*onidamari* e sul *bōkōnoita* tramite quattro fori in ogni punto. I due fori superiori sono circolari mentre quelli inferiori sono ovali, oltre i bordi rialzati, hanno anche una piccola decorazione lungo il perimetro. Sul *watagami* i quattro fori sono circolari. Non vi sono *kobire* ma è comunque presente l'imbottitura dei *watagami* che si alza divenendo un *erimawashi* realizzato con *kikkōgane*. Questo è realizzato con un tessuto di seta blu su cui risalta lo *hawaseito* giallognolo come la bordatura. Anche l'interno è blu con decorazioni floreali tono su tono.<sup>42</sup> Il *bōkōnoita* presenta lo stesso rivestimento dello *onidamari* ed è collegato all'*ushiritateage* tramite *hanagarami*, sempre di colore blu. I *wakiita* sono invece collegati tramite legatura *kebiki*. Anch'essi presentano lo stesso rivestimento dell'*onidamari*. Sono presenti dei fori sul *bōkōnoita* di cui non è chiaro lo scopo. In cima all'*ushiroateage*, al centro, si trova l'anello per lo *agemaki*. Questo non è attualmente presente, non sembra però che avesse una funzione del tutto decorativa essendo presenti i *sode* con *mizunominokan* 水呑の鑲, l'anello a cui si fissava il cordone che poi veniva allacciato al *agemaki* per mantenerli in posizione. Essendo prevista la presenza di *agemaki* non sono quindi presenti *gattari* e *machiuke*. Ai lati della corazza sono presenti gli anelli per allacciarvi il *kurijimenoō*.

Il *gesan* è separato dalla corazza e si collega a questa tramite cordoni. Il *gesan* è diviso in due parti, quella anteriore è divisa in tre sezioni, mentre quella posteriore è divisa in quattro, per un totale quindi di sette sezioni (fig.148).<sup>43</sup> Ogni sezione è formata da cinque *itamono* laccati di nero collegati tra loro legatura di tipo *sugake* con lacci blu e *mimiito*. Il primo gradino degli *itamono* è collegato alla striscia di cuoio, che va poi ad allacciarsi alla corazza, tramite legatura *kebiki*. L'ultimo gradino presenta *hishinui* con lacci che probabilmente in origine erano di colore rosso ma che ora risultano molto sbiaditi. Sopra lo *hishinui* è presente anche la legatura *uname* realizzata con un laccio uguale al *mimiito*. Le piastre finali hanno gli angoli esterni arrotondati. I *sode* sono dei *tōsei sode* a sei gradini realizzati nella stessa maniera del *gesan*. Il *kanmuriita* che si ergono perpendicolarmente non presentano decorazioni. Anche l'attacco del *mizunominokan*, sul terzo gradino è molto semplice. Non essendoci foto del retro dei *sode* non è possibile dire se è presente un'eventuale fodera o tessuto di sostegno.

I *kote* hanno uno *ieji* in seta blu. Il *kusari* è del tipo *seirōgusari* 蒸籠鎖 (tipologia 6 nella figura 34 di pagina 25). Nella parte del braccio vi sono otto piastre rettangolari disposte in due file; tra loro e lo *hijigane* vi sono altre tre piastre rettangolari più strette e con scanalature.

---

41 Questo fu il *mon* usato anche dal clan Taira.

42 Personalmente ritengo che questo tipo di tessuto, utilizzato anche per altri componenti dell'armatura, sia stato aggiunto durante l'opera di restauro a sostituire quello originale forse eccessivamente deteriorato e che quindi il suo aspetto attuale potrebbe essere leggermente diverso da quello originale. Tuttavia non ho trovato alcuna documentazione riguardante il restauro che possa confermare o confutare questa mia ipotesi.

43 Nella foto risalente all'esposizione secondo Barbantini si può notare come questo fosse attaccato scorrettamente.



Fig.143.



Fig.144.



Fig.145.



Fig.146.



Fig.147.



Nella parte interna del gomito il *kusari* non è continuo ma lascia dei quadrati vuoti. Nella parte dell'avambraccio vi sono altre cinque piastre oblunghe sempre collegate tra loro dal *kusari*. La zona del dorso della mano e delle prime falangi delle dita è protetta dalle quattro piastre, due per il pollice e due per la mano. Il *kanmuriita* è diviso in tre parti, una centrale più grande e le altre due più piccole ai lati. L'unica decorazione presente sui *kote* è lo *agehachō* dorato che si trova sulla piastra a protezione del dorso della mano. Il *kote* viene fissato tramite i *karakohaze* collegati al *kanmuriita* e ad una sezione di stoffa con lacci che si fissano al corpo di chi li indossa coprendo la zona sotto il braccio.<sup>44</sup>

Purtroppo non vi sono foto che mostrano come sia la parte interna dei *kote* e come questi si chiudano effettivamente attorno al braccio oltre ad utilizzare il *tekubinoo*.

Lo *haidate* della tipologia *kawarahaidate* 瓦佩楯 (fig.151), ovvero costituito da lamelle che hanno la forma di “tegole”, non sono piatte ma con una curvatura. Sono attaccate allo *ieji* tramite legatura che qui ha lacci blu ad eccezione dell'ultima fila di lamelle che hanno una legatura *hishinui* rossa e *uname* con laccio uguale ai *mimiito* utilizzati sulle altre componenti dell'armatura. Gli angoli di quest'ultima fila di lamelle sono smussati. Lo *ieji* blu con decorazioni tono su tono e nella parte alta ha le fasce di pelle di supporto decorate con motivi floreali. La cucitura utilizzata per unire la seta e la pelle si chiama *fusegumi* 伏組 (fig.152) e qui è di colore giallognolo ma spesso si trova realizzato in tre colori come si trova nei *suneate* associati all'armatura. Anche per lo *haidate* non è stato possibile capire come si effettivamente fatto il retro.

I *suneate* sono realizzati da cinque piastre verticali unite tra loro da maglia di ferro (fig.154). La piastra centrale, e quindi frontale, del *suneate* ha un'altezza maggiore rispetto alle altre. Il *kusari* è utilizzato anche per collegare le cinque piastre del *tateage* tra loro e alle piastre del *suneate*. Le tre piastre frontali nella parte alta, sotto la maglia di ferro che le collega al *tateage*, presentano una legatura che ricorda quella di tipo *kebiki*, realizzata con lacci di seta rossi oramai sbiaditi. Lo *ieji* è a fondo blu con decorazione in filo d'oro raffigurante draghi tra le nuvole. Come orlo è utilizzata della pelle tinta di blu con decorazione bianche “a iris”, chiamata appunto *shōbugawa* 菖蒲葦. L'interno dei *tateage* inoltre è rivestito di *egawa* con disegno di leoni cinesi e peonie rosse (fig.153). Per tenere allacciati i *suneate* alla gamba vi sono i due lacci, alla caviglia e sotto il ginocchio.

Come per l'armatura 10454, anche l'armatura 10461 nelle foto risalenti all'esposizione di Barbantini mostra anche dei *kōgake*. Attualmente questi elementi non sembra siano però associati all'armatura.

---

44 Questo non è un elemento anomalo. Si possono trovare anche *kote* con questo elemento in *kusari*. Esso garantisce una protezione maggiore alla zona ascellare senza dover ricorrere all'utilizzo di *wakibiki* 脇引.



Fig.148.



Fig.149.



Fig.150.



Fig.151.



Fig.152.



Fig.153.



Fig.154.

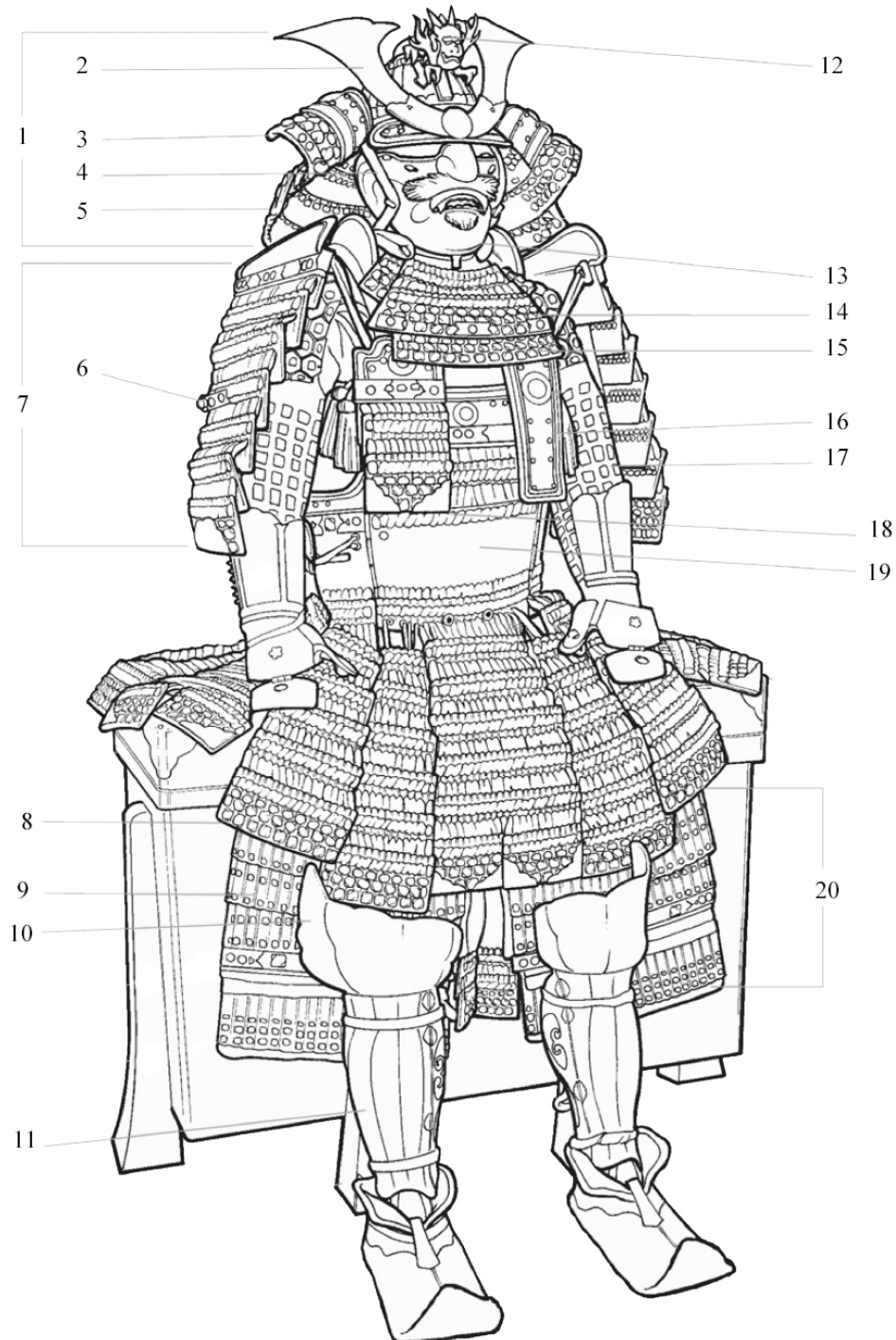
## 4. Conclusioni

Secoli di evoluzione hanno portato dalla creazione dei *mokusei kacchū* alla realizzazione di *tōsei gusoku*, passando per gli *ōyoroï*, ampliando mano a mano le tecniche di costruzione delle armature per fare in modo che fossero sempre funzionali. Che fosse per proteggere da frecce o proiettili la loro fattura è cambiata nel tempo anche per tentare di diminuire i tempi della loro produzione nei periodi in cui vi era grande richiesta. La componente estetica però si è sempre fatta strada portando così alla creazione di opere che fossero oltre che funzionali anche belle. Il connubio di tecniche e decorazioni ebbe il suo culmine nel periodo Edo con armature che si rifacevano anche agli *ōyoroï* e alle armature europee. Le quarantotto armature giapponesi conservate al Museo d'Arte Orientale di Venezia sono un piccolo ma esaustivo esempio delle abilità costruttive raggiunte dai *kacchūshi* in periodo Edo. Per questa tesi sono state prese in considerazione solamente tre delle armature del museo e anche solamente con questo piccolo campione si nota subito la differenza di tecniche e decorazioni utilizzate. L'armatura 10480 porta avanti l'utilizzo della legatura *kebiki* per l'intera superficie della corazza mentre l'armatura 10454, con la sua superficie liscia e la legatura ridotta al minimo, strizza l'occhio alla funzionalità delle armature amate da Date Masamune mostrando comunque pregevoli decorazioni. L'armatura 10461, di cui è apprezzabile soprattutto il particolare elmo, mostra anche senza l'utilizzo di un grande decorativismo come queste siano opere che vanno preservate e mostrate in modo che possano essere sempre più apprezzate e studiate. Questa analisi di alcune delle armature del museo veneziano mostra solo una piccola parte dei tesori in esso conservati. Poco è il materiale esistente relativo alle quarantotto armature e con questa analisi spero quindi di aver iniziato a portare alla luce parte di queste grandiose opere di artigianato nipponico che mostrano l'attenzione per i minimi dettagli che i *kacchūshi* mettevano nelle loro creazioni.

## **APPENDICI**

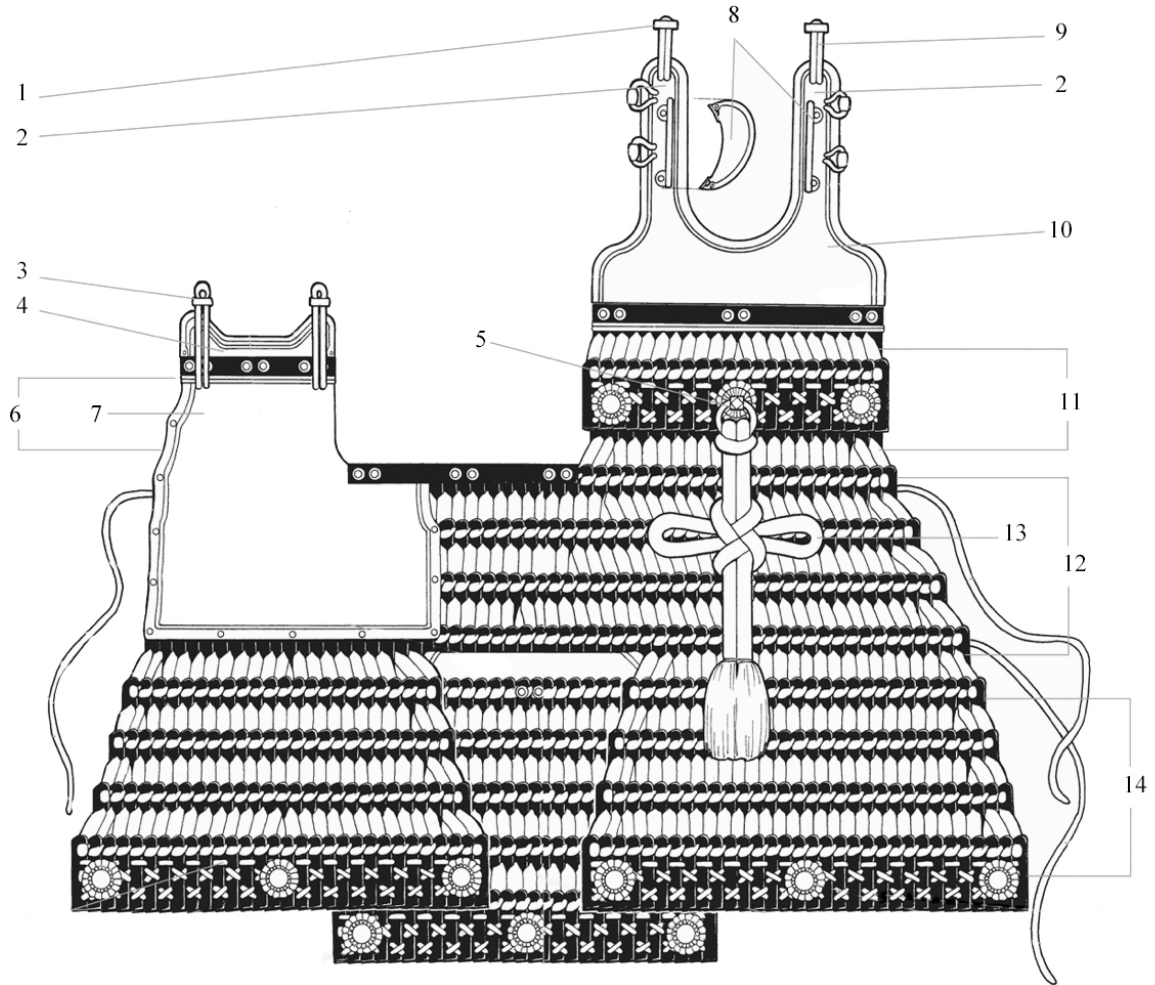
## ILLUSTRAZIONI ESPLICATIVE

Immagine I - Componenti armatura

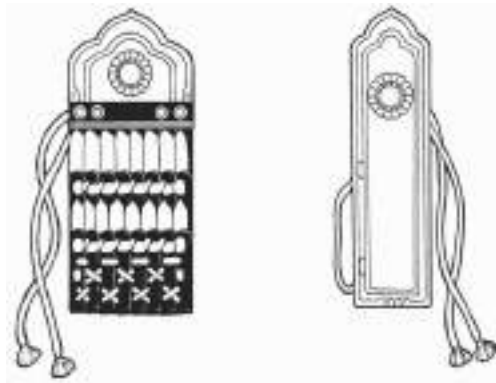


- |                  |                   |                  |
|------------------|-------------------|------------------|
| 1. elmo          | 8. kusazuri/gesan | 15. nodowa       |
| 2. kuwagata      | 9. haidate        | 16. kyūbinoita   |
| 3. fukigaeshi    | 10. tateage       | 17. kote         |
| 4. shinobinoo    | 11. suneate       | 18. sendan'noita |
| 5. shikoro       | 12. tatemono      | 19. corazza      |
| 6. mizunominokan | 13. maschera      | 20. haidate      |
| 7. sode          | 14. tare          |                  |

Immagine II - Componenti *yoro*

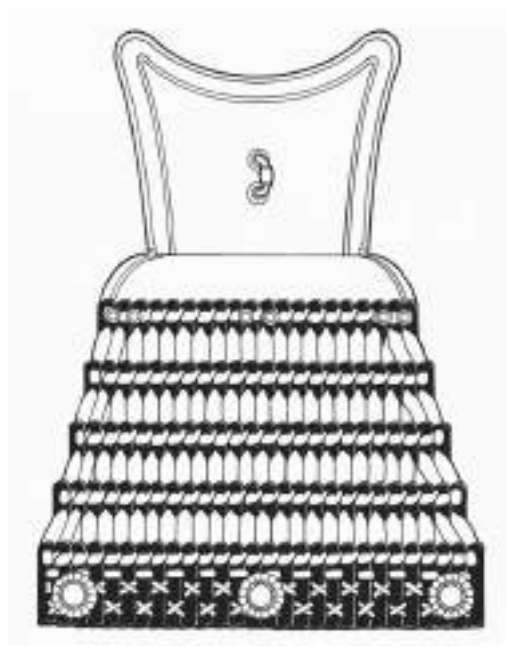


- |                                |                           |
|--------------------------------|---------------------------|
| 1. <i>kasakohaze</i>           | 8. <i>shōjiita</i>        |
| 2. <i>watagami</i>             | 9. <i>takahimo</i>        |
| 3. <i>semekohaze</i>           | 10. <i>oshitsukenoita</i> |
| 4. <i>munaita</i>              | 11. <i>ushiroateage</i>   |
| 5. anello dell' <i>agemaki</i> | 12. <i>nagakawa</i>       |
| 6. <i>maetateage</i>           | 13. <i>agemaki</i>        |
| 7. <i>tsurubashiri</i>         | 14. <i>kusazuri</i>       |



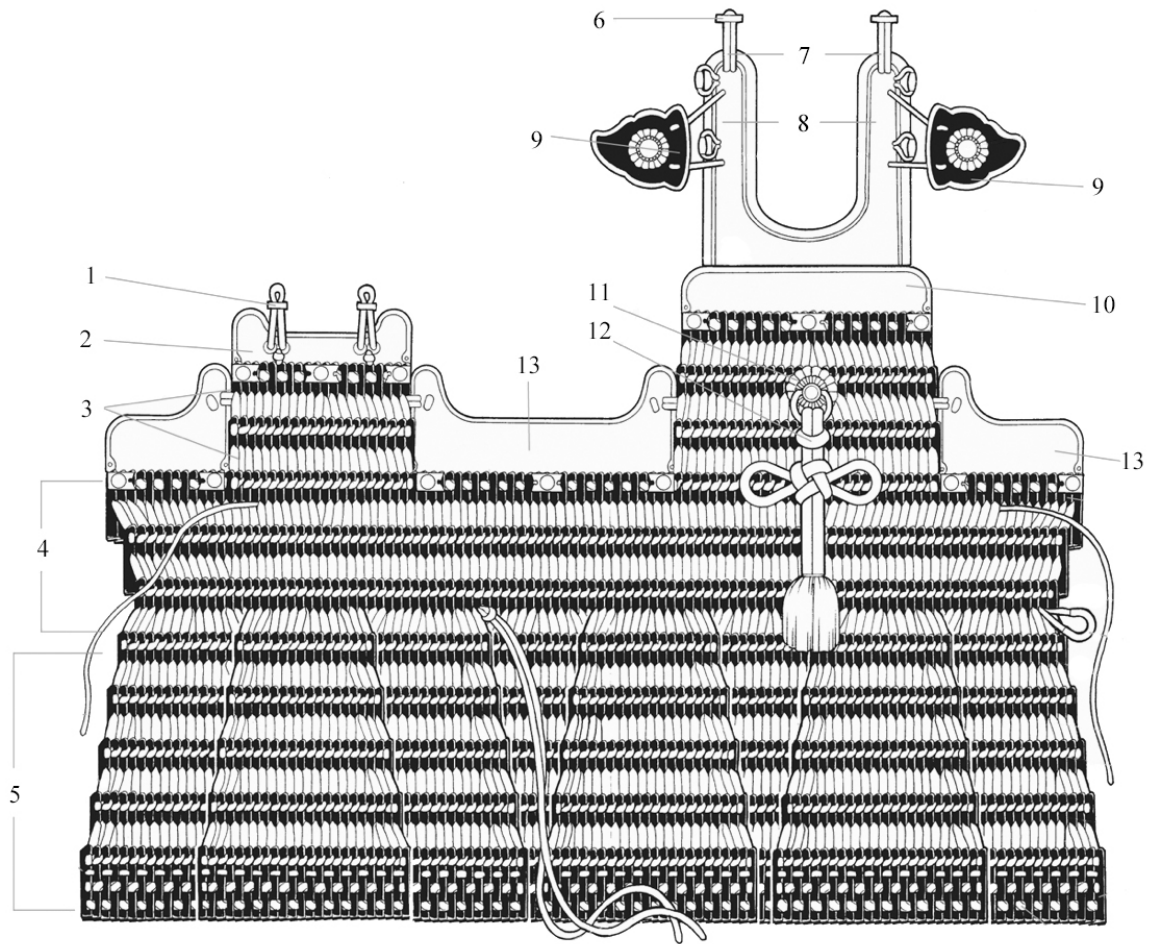
*sendan'noita*

*kyūbinoita*



*waidate*

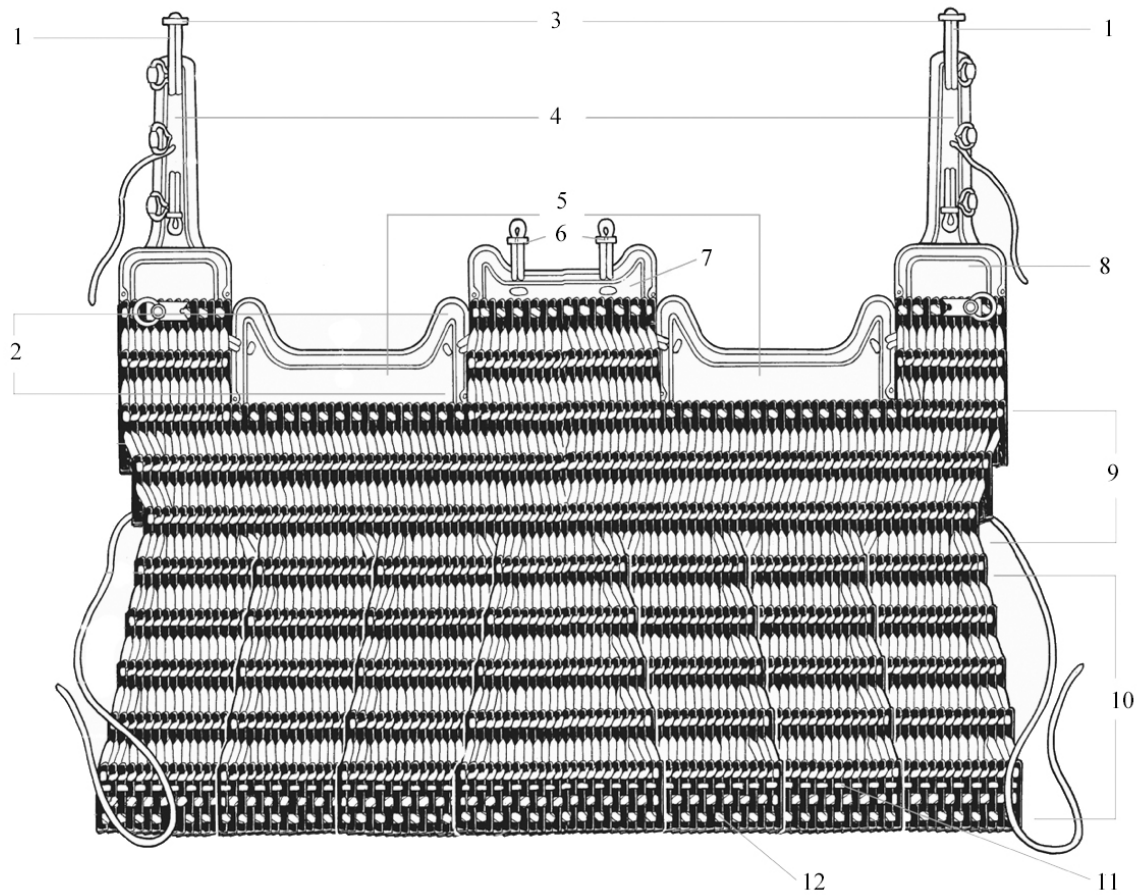
Immagine III - Componenti *dōmaru*



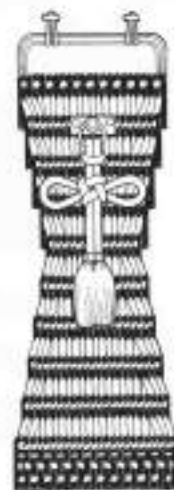
1. *semekohaze*
2. *munaita*
3. *maetateage*
4. *nagakawa*
5. *kusazuri*
6. *kasakohaze*
7. *takahimo*
8. *watagami*
9. *gyōyō*
10. *oshitsukenoita*
11. *anello per l'agemaki*
12. *agemaki*
13. *wakiita*



Immagine IV - Componenti *haramaki*



1. *takahimo*
2. *tateage*
3. *kasakohaze*
4. *watagami*
5. *wakiita*
6. *semekohaze*
7. *munaita*
8. *oshitsukenoita*
9. *nagakawa*
10. *kusazuri*
11. legautra *unami*
12. legautra *sugake*



*seita*

Immagine V - Componenti *haraate*

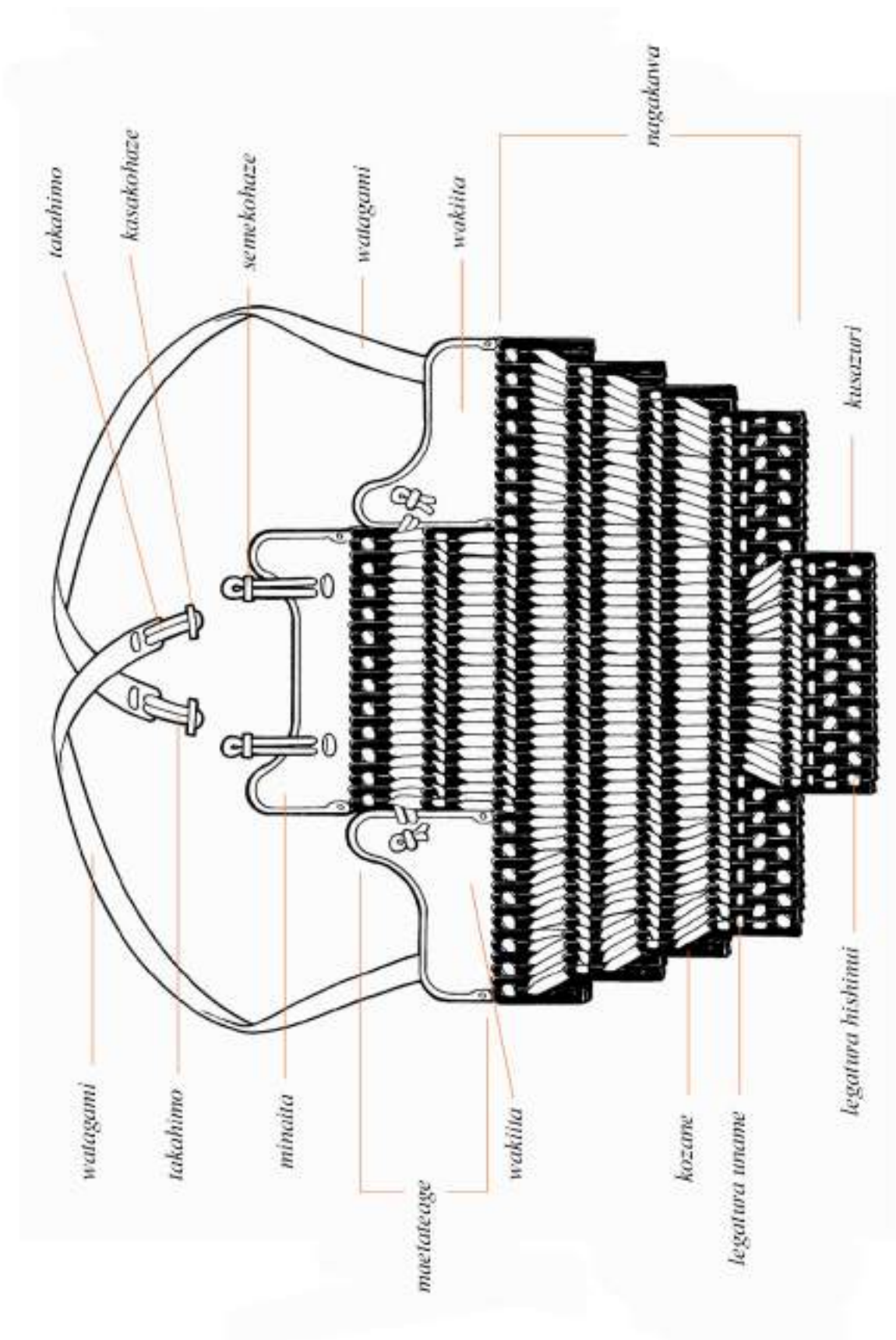
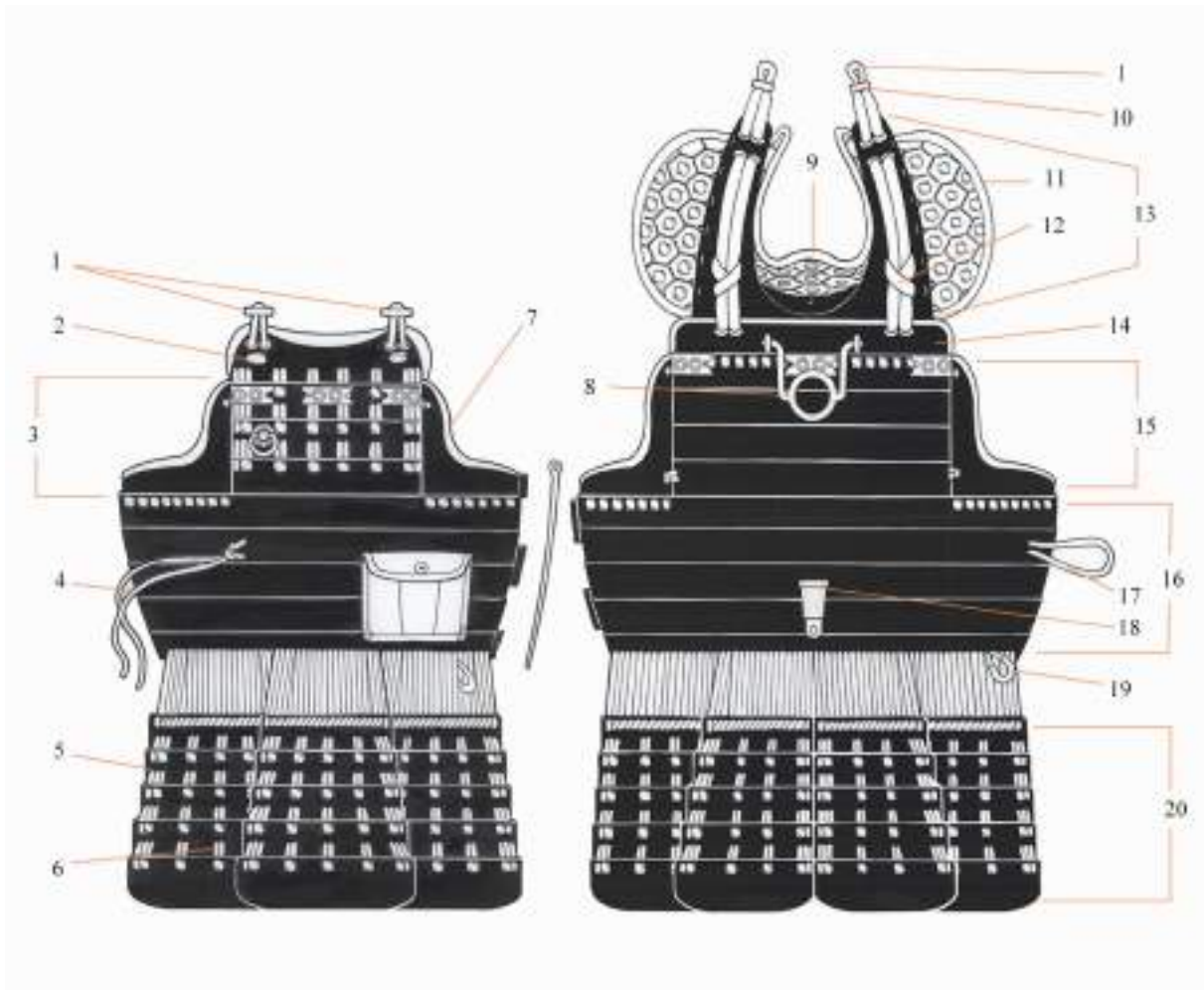


Immagine VI - Componenti *tōsei gusoku*



1. *aibikinoo*
2. *onidamari*
3. *maetateage*
4. *takahimo*
5. *itamono*
6. *legatura sugake*
7. *wakiita*

11. *kobire*
12. *ninawamusubi*
13. *watagami*
14. *bōkōnoita*
15. *ushirotateage*
16. *nagakawa*
17. *takahimo*
18. *gattari*
19. *kurijimenokan*
20. *gesan*

## GLOSSARIO

- *abara dō* 肋骨胴: tipologia di *hotoke dō* con decorazione a sbalzo che fa sembrare le corazza un torso nudo. Una sua sottocategoria è la tipologia *niō dō*.
- *agemaki* 総角: fiocco attaccato ad un anello. Termine utilizzato soprattutto per indicare il grande fiocco che si trova sul retro della corazza e che aiuta a mantenere in posizione i *sode*. Varianti della scrittura: 揚卷, 上卷.
- *aibikinoo* 相引の緒: set di quattro cordoni che compongono l'allacciamento del *watagami* nei *tōsei gusoku*.
- *akabeyoroi* 頸甲: protezione per il collo e per la parte alta del busto utilizzata con *tankō* e *keikō*. Varianti della scrittura: 頸鎧.
- *akodanari* 阿古陀形: calotta dell'elmo dalla forma leggermente schiacciata nella parte dove si trova il *tehennoana* e leggermente più bombato nella parte alta posteriore.
- *asenagashinoana* 汗流の穴: piccola apertura che si trova sulle maschere sotto il meno il cui scopo era quello di far scorrere il sudore che vi si accumulava. Può essere realizzato in varie maniere ad esempio a foro singolo, ma anche essere un insieme di fori, può anche essere decorato e protrarsi con un piccolo tubicino.
- *ashigaru* 足軽: samurai di basso rango appartenenti alla fanteria.
- *bōkōnoita* 望光板: termine con cui viene indicato lo *oshitsukenoita* nei *tōsei gusoku*.
- *bushihaniwa* 武士埴輪: statuette di terracotta raffiguranti guerrieri che venivano sepolte attorno ai *kofun*.
- *byō* 鉾: rivetti.
- *byōdome* 鉾留: termine che indica gli elementi uniti tra loro tramite l'utilizzo di rivetti; solitamente utilizzato per i *tankō*.
- *dangae dō* 段替胴: tipologia di corazza prodotta con l'utilizzo di stili differenti tra loro.
- *dō* 胴: corazza.
- *dōmaru yoroi* 胴丸鎧: tipologia di armatura con caratteristiche ibride di *dōmaru* e *yoroi* utilizzata tra la seconda parte del XII secolo e gli inizi del XIII secolo. Chiamato anche *haramaki yoroi* 腹巻鎧.
- *dōmaru* 胴丸: tipologia di armatura a lamelle con corazza a sezione singola con apertura sul fianco destro. Prima del XIV secolo veniva chiamato *haramaki*.
- *ecchū haidate* 越中佩楯: tipologia di *haidate* realizzato con *kusari* e lamelle rettangolari con anche un elemento come lo *hijigane*.
- *egawa* 絵韋: cuoio con decorazioni. Varianti della scrittura: 画韋.
- *erimawashi* 襟廻し: colletto rinforzato utilizzato nei *tōsei gusoku*.
- *fukigaeshi* 吹返: elementi dell'elmo che si sviluppano dallo *shikoro* ai lati del volto con una curvatura.
- *fukube* 瓢: piastra a forma di “zucca” utilizzata su *kote*.

- *gattari* 合当理: elemento che si trova sul *bōkōnoita* che serve a mantenere in posizione il supporto per le aste di elementi identificativi come standardi.
- *gesan* 下散: termine con cui viene indicato il *kusazuri* nei *tōsei gusoku*.
- *goishigashira* 碁石頭: tipologia di forma della parte superiore di *iyozane* che forma due semicerchi.
- *gomai dō* 五枚胴: corazza a cinque sezioni.
- *gyōyō* 杏葉: elementi “a foglia di albicocco”, originariamente utilizzati come protezione per le spalle vennero poi spostati nella parte frontale a protezione dei *takahimo*. Alcune varianti della scrittura: 行葉, 堯葉, 堯容.
- *hachimanza* 八幡座: elemento decorativo che circonda il *tehennoana*. Prima del periodo Edo veniva chiamato *tehennoza* 天辺の座.
- *haidate* 佩楯: protezione per la parte alta delle gambe simile a un grembiule diviso in due parti. Varianti della scrittura: 佩立, 脛楯, 膝甲.
- *hanagarami* 花緘み: tipo di legatura che forma delle “X” utilizzato per fissare i *kanagumawari* alle parti principali della corazza.
- *happuri* 半首: piastra per la protezione di fronte e guance. Varianti della scrittura: 半頭.
- *haraate* 腹当: tipologia di corazza che protegge solamente la parte frontale del corpo.
- *haramaki yoroi* 腹巻鎧: vedi *dōmaru yoroi*.
- *haramaki* 腹巻: termine che prima del XIV secolo indicava i *dōmaru*. Dal XIV secolo in poi viene utilizzato per indicare la tipologia di armatura con apertura al centro della schiena.
- *harikakekabuto* 張懸兜: sottocategoria dei *kawarikabuto* che indica elmi con la calotta realizzata tramite l’utilizzo di strati di carta giapponese successivamente laccata.
- *hatomune* 鳩胸: letteralmente “petto di piccione”, cresta centrale presente in alcune corazze di *tōsei gusoku*. Elemento proveniente dalle corazze europee.
- *hawaseito* 這せ糸: filo utilizzato nella realizzazione di *erimawashi* con *kikkōgane* e simili che mette in evidenza la forma esagonale delle lamette altresì nascoste dal tessuto.
- *hijigane* 臂金: insieme della piastra generalmente a forma di fiore attornata da altre lamelle che la circondano creando una forma circolare e poste a protezione del gomito sui *kote*.
- *hikiageo* 引上緒: asola che si trova nella parte alta frontale al centro dello *haidate* e serve per farvi passare lo *koshio*. Può essere chiamato anche in altri modi.
- *hikiawasenoo* 引合緒: cordone che serve a tenere chiusa la corazza. Chiamato anche *takahimo* ma anche in altri modi come ad esempio *tateagenoo* 立拳の緒.
- *hinenofukigaeshi* 日根野吹返: tipologia di *fukigaeshi* creato dall’allungamento solamente del primo gradino dello *shikoro* e con forma quadrata dagli angoli smussati.
- *hinenojikoro* 日根野鞞: tipologia di *shikoro* dalla curvatura che segue quella delle spalle invece di essere orizzontale.
- *hishinui* 菱縫: tipologia di legatura che crea delle X. Utilizzato sulle piastre ha una funzione puramente decorativa e non strutturale.
- *hishitoji* 菱綴: tipologia di legatura che crea delle “X”. Utilizza una tecnica differente dallo

*hishinui*.

- *hizayoroi* 膝鎧: protezione per la parte superiore delle gambe utilizzato. Termine utilizzato principalmente in associazione alle tipologie di armatura più antiche, successivamente venne generalmente sostituito dal termine *haidate*.
- *hōdōhaidate* 宝幢佩楯: tipologia non molto diffusa di *haidate* realizzato con *kozane*.
- *honkozane* 威本小札: *kozane* “veri”. Termine utilizzato per indicare *kozane* autentici e distinguerli quindi dai *moriagekozane*.
- *hoshikabuto* 星兜: tipologia di elmo caratterizzato da calotta con rivetti sporgenti che possono essere cavi o meno.
- *hotoke dō* 仏胴: termine che indica una corazza dalla superficie liscia.
- *ichimai dō* 一枚胴: corazza formata da una sola sezione.
- *ichimonjigashira* 一文字頭: “testa piatta” delle lamelle.
- *ieji* 家地: l’insieme di tessuti utilizzati come base generalmente per *kote*, *suneate* e *haidate*.
- *inome* 猪目: foro a forma di “cuore”. Letteralmente: “occhio di cinghiale”.
- *itamono* 板物: piastra utilizzata al posto di *saneita*.
- *iyozane* 伊予札: tipologia di lamelle utilizzate a partire dalla fine del periodo Kamakura.
- *jinbaori* 陣羽織: sopravveste senza maniche indossata sopra le armature quando non avvenivano combattimenti.
- *jingasa* 陣笠: tipologia di copricapo conico utilizzato principalmente dagli *ashigaru*.
- *kabuto* 兜: elmo. Varianti della scrittura: 冑.
- *kacchūshi* 甲冑師: armaioli specializzati nella costruzione delle armature.
- *kake yoroi* 裨襠甲: termine meno comune per indicare i *keikō*.
- *kamizane* 紙札: lamelle realizzate incollando tra loro vari strati di carta di riso.
- *kanagumawari* 金具廻り: termine con cui vengono indicate tutte le parti di un’armatura che non vengono mai realizzate in lamelle come ad esempio i *wakiita*.
- *kanmuriita* 冠板: piastra che si trova nella parte alta di *sode* o *kote*.
- *karakozane* 空小札: tipologia di lamelle che viste trasversalmente presentano una curvatura a “S”.
- *kasajikoro* 笠鞆: tipologia di *shikoro* dalla grande apertura, tanto da diventare quadri orizzontale.
- *kasakohaze* 笠鞆: alamari.
- *katayoroi* 肩鎧: protezione per le spalle e braccia utilizzata con le armature più antiche.
- *kawahaidate* 瓦佩楯: tipologia di *haidate* che prevede l’utilizzo di lamelle dalla forma “a tegola”.
- *kawarikabuto* 変り兜: termine con cui si indicano tutti gli elmi realizzati con una calotta diversa rispetto da *hoshikabuto* e *sujikabuto*.
- *kawarisode* 変り袖: termine che indica tutti i *sode* utilizzati in periodo Edo dalle forme e realizzazioni particolari.
- *kawatoji* 韋綴: indica la legatura strutturale tramite cuoio.

- *kawazutsumi* 韋包: tecnica che prevede il rivestimento in cuoio dell'intera corazza, con eventuale relativo *kusazuri*.
- *kebiki* 毛引: tipologia di legatura dall'andamento orizzontale.
- *keikō* 挂甲: prima tipologia di armatura lamellare, utilizzata tra il tardo V secolo e il VII secolo. Chiamata anche *kake yoroi*.
- *kikkōgane* 亀甲金: lamelle esagonali.
- *kiritsuke kozane* 切付小札: *itamono* che simulano l'aspetto di un *saneita*.
- *kobire* 小鱗: elementi collegati al *watagami* adibiti alla protezione delle spalle.
- *kofun* 古墳: antiche tombe da cui il periodo Kofun prende nome.
- *kōgake* 甲懸: protezioni per i piedi realizzate con piastre di metallo o pelle con *ieji*. Utilizzati a partire dalla fine del periodo Muromachi. Anche chiamati *kōgakegane* 甲掛金.
- *kogusoku* 小具足: termine che indica l'insieme di *waidate*, *kote*, *nodowa* e *suneate*.
- *koshio* 腰緒: fettuccia piatta di seta dello *haidate* che serve ad allacciarlo ai fianchi.
- *koshitori* 腰取: termine con cui si indica un *dangae dō* con l'utilizzo di legatura *kebiki* nella parte inferiore del *nagakawa*
- *kote* 籠手: protezione per gli arti superiori.
- *kozane* 小札: tipologia di lamelle. Il termine venne poi ad indicare le lamelle *moriagekozane* quando la realizzazione di queste ultime divenne la norma.
- *kurijimenokan* 繰締の環: anello in cui passa il cordone che aiuta a tenere chiusa la corazza e a farla aderire il più possibile ai fianchi.
- *kurijimeno* 繰締の緒: cordone che aiuta a tenere chiusa la corazza e a farla aderire il più possibile ai fianchi.
- *kusari* 鎖: maglia di ferro.
- *kusazuri* 草摺: scarsella.
- *kuwagata* 鍬: cimiero frontale che somiglia a delle corna piatte.
- *kyūbinoita* 鳩尾板: piastra lunga e stretta che veniva attaccata alla parte sinistra del *watagami* degli *yoroi*.
- *mabisashitsuki kabuto* 眉庇付冑: tipologia di elmo con visiera utilizzato con *tankō* e *keikō*.
- *machiuke* 待受: elemento che si trova nella parte bassa centrale posteriore della corazza di *tōsei gusoku* che serve per il supporto delle aste di elementi distintivi come ad esempio stendardi.
- *maetate* 前立: cimiero frontale.
- *maetateage* 前立拵: parte frontale della corazza che si trova sopra in *nagakawa*.
- *men'ōchū* 綿襖甲: tipologia di armatura simile ad un cappotto rinforzato utilizzato dall'esercito nazionale tra il VIII secolo e il X secolo.
- *menoshitabō* 目下頬: tipo di maschera che copre la metà inferiore del volto.
- *midokorogake* 三所懸: tipologia di legatura simile a quella *sugake*.
- *mimizane* 耳札: tipologia di lamelle con un'unica colonna di fori utilizzate ai lati dei *saneita*.
- *mitsumezane* 三目札: tipologia di lamelle con tre colonne di fori.

- *mōgami* 最上: metodologia di costruzione tramite *itamono* e legatura.
- *mokonari mabisashitsuki kabuto* 蒙古形眉庇付冑: tipologia di elmo utilizzata con *uchikake keikō*.
- *mokusei kacchū* 木製甲冑: armature lignee.
- *mon* 紋: stemma familiare.
- *moriage* 盛上: metodologia di costruzione delle lamelle che prevede l'applicazione di diversi strati di lacca sulla parte che rimane visibile una volta sovrapposte.
- *moriagekozane* 盛上小札: *kozane* realizzate con *moriage*. Successivamente vennero indicate semplicemente con il termine *kozane* in quanto il processo di *moriage* era implicito.
- *munaita* 胸板: piastra che si trova nella parte alta frontale delle corazze.
- *munakoshitori* 胸腰取: termine con cui si indica un *dangae dō* con l'utilizzo di legatura *kebiki* sul *maetatege* e nella parte inferiore del *nagakawa*.
- *munatori* 胸取: termine con cui si indica un *dangae dō* con l'utilizzo di legatura *kebiki* sul *maetatege*.
- *nagakawa* 長側: parte della corazza che ruota tutto attorno a busto. Ha un'altezza che va da 1,5 cm sotto l'ombelico fino allo sterno.
- *naginata* 薙刀: tipologia di arma inastata.
- *nanban dō* 南蛮胴: corazze di origine europea.
- *nimai* 二枚胴: corazza a due sezioni.
- *ninamusubi* 蜷結び: nodo degli *aibikinoo* che si trova a metà *watagami* circa.
- *niō dō* 仁王胴: tipologia di *abara dō*.
- *nuinobe* 縫延: metodologia di costruzione tramite lamelle *iyozane* e legatura *sugake*. Originariamente prevedeva anche il rivestimento delle *saneita* con pelle.
- *odoshi* 威し: legatura.
- *odoshikobire* 威小鱗: tipologia di *kobire* realizzato con due o tre gradini di lamelle, o *itamono* che simulano la realizzazione tramite lamelle, e legatura che può essere di tipo *kebiki* o *sugake*.
- *okegawa dō* 桶側胴: tipologia di corazza con *itamono* rivettate tra loro.
- *okubyōnoita* 臆病板: termine utilizzato come sinonimo per indicare il *seita*. Letteralmente “piastra del codardo”.
- *onidamari* 鬼会: termine che indica il *munaita* delle *tōsei gusoku*.
- *onnabugeisha* 女武芸者: donne guerriere.
- *oshitsukenoita* 押付板: piastra che si trova nella parte alta posteriore della corazza a cui è collegato il *watagami*.
- *ōsode* 大袖: tipologia di *sode* molto grandi.
- *ōyoroi* 大鎧: tipologia di armatura che comprende *corazza con waidate*, elmo, *ōsode*, *sendan'noita*, *kyūbinoita*, *suneate* e *kote*.
- *rokumai* 六枚胴: corazza a sei sezioni.
- *ryōchinokan* 両乳の環: due anelli posizionati sul *maetatege* a partire dal periodo Edo.



- *ryōtakahimo* 両高紐胴: corazza la cui parte anteriore e posteriore sono allacciate su entrambi i fianchi tramite cordoni. Può essere indicato anche come *ryōhikiawasedō/ryōbikiawasedō* 両引合胴 (anche abbreviato: *ryōbikiedō* 両引胴) o *ryōaibikidō* 両相引胴.
- *saihai* 采配: specie di bastone con una grande nappa attaccata a una delle estremità utilizzato come simbolo di comando.
- *saihaizukenokan* 采配付の鑲: anello che serviva ad attaccarvi il cordone dello *saihai*.
- *sane* 札: lamelle.
- *saneita* 札板: una fila di lamelle unite tra loro.
- *sankakuita* 三角板: piastra triangolare.
- *sankin kōtai* 参勤交代: sistema di controllo politico-amministrativo che obbligava i signori feudali a lasciare i loro domini per trasferirsi a Edo per determinati lassi di tempo.
- *sanmai dō* 三枚胴: corazza a tre sezioni.
- *sedai dō* 仙台胴: nome alternativo per indicare gli *yukinoshita dō*.
- *seita* 背板: elemento delle armature di tipo *haramaki* che copre l'apertura sulla schiena.
- *semekohaze* 責鞆: elemento utilizzato nelle asole.
- *sendan'noita* 梅檀板: elemento che veniva attaccato alla parte destra del *watagami* degli *yoroi*.
- *shachi* 鯨: animale del folklore giapponese dalla testa di tigre e il corpo di pesce. Chiamato anche *shachihoko* 鯨鯨
- *shiki* 敷: striscia che poteva essere in cuoio o metallo che veniva posta nella parte posteriore di *saneita* o *itamono* per dare maggiore solidità alla struttura.
- *shikoro* 鞆: gronda dell'elmo.
- *shinobino* 忍の緒: cordone che serve ad allacciare l'elmo. Può trovarsi indicato anche con altri termini come ad esempio *kachio*勝緒 e *kabutonoo*兜の緒.
- *shōbugawa* 菖蒲葦: pelle con decorazioni a "iris" utilizzata principalmente come orlo.
- *shōjiita* 障子板: piastra a mezzaluna posta su entrambi i lati del *watagami* verticalmente.
- *shōkakutsuki kabuto* 衝角付冑: tipologia di elmo utilizzato con *tankō* e *keikō*.
- *sode* 袖: spallacci.
- *sōmen* 総面: tipologia di maschera che copre l'intero volto.
- *sugake* 素懸: tipo di legatura con andamento verticale.
- *sujikabuto* 筋兜: tipologia di elmo con calotta formata da sezioni le cui congiunzioni sono accentuate da delle piccole creste.
- *suneate* 脛当: schinieri.
- *susogo* 裾濃: tipo di pattern decorativo della legatura che partendo dal bianco cambia di colore in modo graduale.
- *tachi dō* 立胴: corazze che hanno la capacità di mantenere la forma senza un sostegno invece che collassare su se stesse.
- *takahimo* 高紐: termine utilizzato per indicare varie corde utilizzate per allacciare varie elementi dell'armatura.

- *tankō* 短甲: prima tipologia di armatura in piastre di metallo utilizzata.
- *tare* 垂: elemento pendente delle machere adibito alla protezione del collo. Può anche essere letto *sare* o essere chiamato anche *yodarekake* 延懸.
- *tatami* 畳: metodologia di costruzione che prevede l'utilizzo
- *tateage* 立拵: nei *suneate* indica la parte che proteggere il ginocchio.
- *tatehagiita* 縦矧板: piastre verticali.
- *tatewaku* 立涌: tipo di pattern decorativo della legatura che crea onde verticali di vari colori l'ungo la superficie dell'elemento su cui è realizzata.
- *tehennoana* 天辺の穴: foro che si trova sull'apice delle calotte degli elmi. Si può trovare anche chiamato semplicemente *tehen* 天辺 o *teknūnoana* 天空の穴.
- *tekubinoō* 手首の緒: cordone posto sui *kote* all'altezza del polso.
- *teppō* 鉄砲: archibugio.
- *tetsusabiji* 鉄錆地: patina effetto ruggine.
- *tōsei gusoku* 当世具足: termine con cui ci si riferisce alle armature realizzate a partire dal
- *tōsei sode* 当世袖: tipologia di *sode*.
- *tsuba* 鐔: guardia della spada.
- *tsuboita* 壺板: parte superiore dello *waidate*.
- *tsumami* 摘: piccola piastra del *kote* che protegge la prima falange delle dita della mano.
- *tsurubashiri* 弦走: elemento in cuoio decorato usato per proteggere la parte frontale della legatura di una corazza.
- *uchikake keikō* : tipologia di *keikō* sviluppatosi nella seconda metà del VII secolo.
- *uchimayu* 打眉: sopracciglia ricreate tramite la tecnica a sbalzo sulla visiera degli elmi.
- *uname toji* 畦目綴: tipo di legatura che crea una linea.
- *urushi* 漆: lacca
- *ushiroateage* 後立拵: parte posteriore della corazza che si trova sopra il *nagakawa*.
- *waidate* 脇楯: elemento per la protezione del fianco sinistro in *kogusoku* e
- *wakibiki* 脇引: protezioni ascellari.
- *wakiita* 脇板: piastre della corazza che si trovano ai fianchi sopra il *nagakawa*.
- *wasei nanban dō* 和製南蛮胴: corazze realizzate in Giappone che copiano quelle europee.
- *watagami* 肩上: spallacci. Può anche essere letto come *wadakami*.
- *yokoita* 横板: piastre orizzontali.
- *yonmai dō* 四枚胴: corazza a quattro sezioni.
- *yoroi* 鎧: tipologia di armatura “a scatola”.
- *yuen'nari* 油煙形: tipologia di forma degli angoli degli *itamono*.
- *yukinoshita dō* 雪の下胴: tipologia di corazza dalla superficie liscia e senza legature superflue. Chiamata anche *sedai dō* 仙台胴 o *ōshū dō* 奥州胴.
- *zōgan* 象嵌: damaschinatura.
- *zunarikabuto* 頭形兜: elmo dal design semplice che ricrea la forma della testa.

## BIBLIOGRAFIA

- Absolon, Trevor, *Samurai Armour, Volume I: The Japanese Cuirass*, Osprey Publishing Ltd., Oxford, 2017.
- BARBANTINI, Nino, *Il museo orientale di Venezia*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma, 1954.
- Bottomley, Ian, *Japanese Arms and Armour*, Royal Armouries Museum, United Kingdom, 2017.
- Bottomley, Ian, *Japanese Armor: The Galeno Collection*, Stone Bridge Press, Berkeley, 1998.
- Bottomley, Ian, Hopson, Anthony, *Arms and Armour of the Samurai: The History of Weaponry in Ancient Japan*, Crescent Books, New Jersey, 1988.
- Bryant, Anthony, *The Samurai*, Osprey Publishing Ltd., Oxford 1989.
- Bryant, Anthony, *Early Samurai AD 200–1500*, Osprey Publishing Ltd., Oxford, 1991.
- Bryant, Anthony, *Samurai 1550–1600*, Osprey Publishing Ltd., Oxford, 1994.
- Friday, Karl F., *Samurai, Warfare and the State in early medieval Japan*, Routledge, Abingdon-on-Thames, 2004.
- Kōzan, Sakakibara, *The Manufacture of Armour and Helmets in Sixteenth Century Japan*, The Holland Press, 1963.
- Kure, Mitsuo, *Samurai: An Illustrated History*, Tuttle, Tōkyō, 2001.
- Larocca, Donald J., *The Gods of War: Sacred Imagery and the Decoration of Arms and Armor-Metropolitan Museum of Art*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1996.
- LURASCHI, Moira (a cura di), *Il samurai. Da guerriero a icona*, Silvana Editoriale, Milano, 2018.
- OGAWA, Morihiko, *Art of the Samurai: Japanese Arms and Armor, 1156-1868*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2009.
- RATTI, Oscar, WESTBROOK, Adele, *Secrets of the Samurai: The Martial Arts of Feudal Japan*, Tuttle Publishing, North Clarendon, 2016.
- Ryan, Joseph, Barnes, Gina, 'Armor in Japan and Korea' in Selin, Helaine (a cura di) *Encyclopaedia of the History of Science, Technology, and Medicine in Non-Western Cultures*, Springer Netherlands, 2015, pp.1–16.
- SPADAVECCHIA, Fiorella, *Museo d'arte orientale. La collezione Bardi: da raccolta privata a museo dello Stato*, Quaderni della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Venezia, 16, Venezia, 1990.
- Stone, George Cameron, *A Glossary of the Construction, Decoration and Use of Arms and Armor in all Countries in all Times*, New York, Jack Brussel, 1961.
- Turnbull, Stephen, *The Book of Samurai, The Warrior Class of Japan*, PRC, Londra, 1982.
- Turnbull, Stephen, *The Samurai Sourcebook*, Cassell & Co., Londra, 2000 (1998).

- Turnbull, Stephen, *Samurai Commanders (1) 940-1576*,
- Turnbull, Stephen, HOOK, Richard, *Samurai Armies 1550-1615*, Osprey Publishing Ltd., Londra, 1979.

## BIBLIOGRAFIA IN GIAPPONESE

- MIURAI, Ichirō, *Nihon kacchū zukan* (Libro illustrato delle armature giapponesi), Shinkigensha, Tōkyō, 2010.  
三浦一郎、「日本甲冑図鑑」、新紀元社、東京、2010.
- Sasama, Yoshihiko, *Nihon katchū dai zukan (syukusatsuban)* (Grande libro illustrato delle armature giapponesi, edizione in formato ridotto), Kashiwa Shobō, Tōkyō, 2007.  
笹間良彦、「日本甲冑大図鑑（縮刷版）」、柏書房、東京、2007.
- Sasama, Yoshihiko, *Zukan nihon no katchū bugu jiten* (Enciclopedia illustrata delle armature e armi del Giappone), Kashiwa Shobō, Tōkyō, 2002 (1981).  
笹間良彦、「日本の甲冑武具事典」、柏書房、東京、2002 (1981).

## SITOGRAFIA

- <https://sengokudaimyo.com>
- <https://yoroi.uk/>
- <https://costume.iz2.or.jp>
- <https://www.metmuseum.org/art/collection>
- <https://webarchives.tnm.jp/imgsearch/>

## INDICE IMMAGINI

- Fig.1 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I: The Japanese Cuirass*, Osprey Publishing Ltd., Oxford, 2017. p.79
- Fig.2 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I: The Japanese Cuirass*, Osprey Publishing Ltd., Oxford, 2017. p.80
- Fig.3 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I: The Japanese Cuirass*, Osprey Publishing Ltd., Oxford, 2017. p.81
- Fig.4 [https://www.kyuhaku.jp/exhibition/exhibition\\_s17.html](https://www.kyuhaku.jp/exhibition/exhibition_s17.html)
- Fig.5 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I: The Japanese Cuirass*, Osprey Publishing Ltd., Oxford, 2017. p.85
- Fig.6 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I: The Japanese Cuirass*, Osprey Publishing Ltd., Oxford, 2017. p.87
- Fig.7 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I: The Japanese Cuirass*, Osprey Publishing Ltd., Oxford, 2017. p.94
- Fig.8 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I: The Japanese Cuirass*, Osprey Publishing Ltd., Oxford, 2017. p.92
- Fig.9 Ichirō MIURAI, *Nihon kacchū zukan* (Libro illustrato delle armature giapponesi), Shinkigensha, Tōkyō, 2010, p.36
- Fig.10 Ichirō MIURAI, *Nihon kacchū zukan* (Libro illustrato delle armature giapponesi), Shinkigensha, Tōkyō, 2010, p.39
- Fig.11 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I: The Japanese Cuirass*, Osprey Publishing Ltd., Oxford, 2017, p.95
- Fig.12 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I: The Japanese Cuirass*, Osprey Publishing Ltd., Oxford, 2017, p.98
- Fig.13 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I: The Japanese Cuirass*, Osprey Publishing Ltd., Oxford, 2017, p.149
- Fig.14 Ian BOTTOMLEY, Anthony HOPSON, *Arms and Armour of the Samurai: The History of Weaponry in Ancient Japan*, Crescent Books, New Jersey, 1988, p.30
- Fig.15 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I: The Japanese Cuirass*, Osprey Publishing Ltd., Oxford, 2017, p.110
- Fig.16 Ian BOTTOMLEY, *Japanese Arms and Armour*, Royal Armouries Museum, United Kingdom, 2017, p.12
- Fig.17 Morihiro OGAWA, *Art of the Samurai: Japanese Arms and Armor, 1156-1868*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2009, p.39
- Fig.18 Yoshihiko SASAMA, *Zukan nihon no katchū bugu jiten* (Enciclopedia illustrata delle armature e armi del Giappone), Kashiwa Shobō, Tōkyō, 2002, p.43
- Fig.19 Yoshihiko SASAMA, *Zukan nihon no katchū bugu jiten* (Enciclopedia illustrata delle

- armature e armi del Giappone), Kashiwa Shobō, Tōkyō, 2002, p.264
- Fig.20 Morihiko OGAWA, *Art of the Samurai: Japanese Arms and Armor, 1156-1868*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2009, p.51
- Fig.21 <https://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/E0073298>
- Fig.22 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I: The Japanese Cuirass*, Osprey Publishing Ltd., Oxford, 2017, pp.158-159
- Fig.23 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I: The Japanese Cuirass*, Osprey Publishing Ltd., Oxford, 2017, p.155
- Fig.24 <https://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/E0022661> e <https://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/E0022662>
- Fig.25 <https://costume.iz2.or.jp/costume/535.html> e <https://costume.iz2.or.jp/costume/534.html>
- Fig.26 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/22503>
- Fig.27 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I: The Japanese Cuirass*, Osprey Publishing Ltd., Oxford, 2017, p.171
- Fig.28 Ichirō MIURAI, *Nihon kacchū zukan* (Libro illustrato delle armature giapponesi), Shinkigensha, Tōkyō, 2010, p.188
- Fig.29 Ian BOTTOMLEY, Anthony HOPSON, *Arms and Armour of the Samurai: The History of Weaponry in Ancient Japan*, Crescent Books, New Jersey, 1988, p.49
- Fig.30 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I: The Japanese Cuirass*, Osprey Publishing Ltd., Oxford, 2017, p.173
- Fig.31 Ichirō MIURAI, *Nihon kacchū zukan* (Libro illustrato delle armature giapponesi), Shinkigensha, Tōkyō, 2010, p.187
- Fig.32 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I: The Japanese Cuirass*, Osprey Publishing Ltd., Oxford, 2017, p.140
- Fig.33 Ichirō MIURAI, *Nihon kacchū zukan* (Libro illustrato delle armature giapponesi), Shinkigensha, Tōkyō, 2010, p.103
- Fig.34 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I: The Japanese Cuirass*, Osprey Publishing Ltd., Oxford, 2017, p.293
- Fig.35 <https://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0054694> e <https://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0054693>
- Fig.36 <https://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/E0022626> e <https://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/E0022624>
- Fig.37 Sakakibara KŌZAN, *The Manufacture of Armour and Helmets in Sixteenth Century Japan*, The Holland Press, 1963, p.123
- Fig.38 Sakakibara KŌZAN, *The Manufacture of Armour and Helmets in Sixteenth Century Japan*, The Holland Press, 1963, p.124
- Fig.39 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I: The Japanese Cuirass*, Osprey Publishing Ltd., Oxford, 2017, p.190

- Fig.40 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I: The Japanese Cuirass*, Osprey Publishing Ltd., Oxford, 2017, p.194
- Fig.41 Morihiro OGAWA, *Art of the Samurai: Japanese Arms and Armor, 1156-1868*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2009, p.80
- Fig.42 <http://www.tachibana-museum.jp/collection/armor02.html>
- Fig.43 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.44 Yoshihiko SASAMA, *Nihon katchū dai zukan (syukusatsuban)* (Grande libro illustrato delle armature giapponesi, edizione in formato ridotto), Kashiwa Shobō, Tōkyō, 2007, p.445
- Fig.45 Yoshihiko SASAMA, *Nihon katchū dai zukan (syukusatsuban)* (Grande libro illustrato delle armature giapponesi, edizione in formato ridotto), Kashiwa Shobō, Tōkyō, 2007, p.405
- Fig.46 Trevor ABSOLON, David THATCHER, *Samurai Armour: The Watanabe Art Museum Samurai Armour Collection Volume I Kabuto & Mengu*, Toraba Samurai Art, Victoria, 2011, pag.77
- Fig.47 Yoshihiko SASAMA, *Nihon katchū dai zukan (syukusatsuban)* (Grande libro illustrato delle armature giapponesi, edizione in formato ridotto), Kashiwa Shobō, Tōkyō, 2007, pp.364-365
- Fig.48 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I: The Japanese Cuirass*, Osprey Publishing Ltd., Oxford, 2017, p.39
- Fig.49 <https://artsandculture.google.com/asset/akaito-odoshi-yoroi-armor-laced-with-red-thread/0QGT6e0FAQ-Sng>
- Fig.50 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I: The Japanese Cuirass*, Osprey Publishing Ltd., Oxford, 2017, p.220
- Fig.51 Ian BOTTOMLEY, Anthony HOPSON, *Arms and Armour of the Samurai: The History of Weaponry in Ancient Japan*, Crescent Books, New Jersey, 1988, p.108
- Fig.52 Ian BOTTOMLEY, *Japanese Arms and Armour*, Royal Armouries Museum, United Kingdom, 2017, p.49
- Fig.53 <https://www.museireali.beniculturali.it/events/ritorno-del-samurai-larmatura-giapponese-b53/>
- Fig.54 Yoshihiko SASAMA, *Zukan nihon no katchū bugu jiten* (Enciclopedia illustrata delle armature e armi del Giappone), Kashiwa Shobō, Tōkyō, 2002, p.244
- Fig.55 <https://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0078062>
- Fig.56 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.57 Morihiro OGAWA, *Art of the Samurai: Japanese Arms and Armor, 1156-1868*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2009, p.79
- Fig.58 Morihiro OGAWA, *Art of the Samurai: Japanese Arms and Armor, 1156-1868*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2009, p.66
- Fig.59 Yoshihiko SASAMA, *Nihon katchū dai zukan (syukusatsuban)* (Grande libro illustrato

to delle armature giapponesi, edizione in formato ridotto), Kashiwa Shobō, Tōkyō, 2007, p.406

- Fig.60 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.61 Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I: The Japanese Cuirass*, Osprey Publishing Ltd., Oxford, 2017, p.337
- Fig.62 Moira LURASCHI (a cura di), *Il samurai. Da guerriero a icona*, Silvana Editoriale, Milano, 2018, p.259
- Fig.63 Fiorella SPADAVECCHIA, *Museo d'arte orientale. La collezione Bardi: da raccolta privata a museo dello Stato*, Quaderni della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Venezia, 16, Venezia, 1990, p.30
- Fig.64 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.65 Fiorella SPADAVECCHIA, *Museo d'arte orientale. La collezione Bardi: da raccolta privata a museo dello Stato*, Quaderni della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Venezia, 16, Venezia, 1990, p.57
- Fig.66 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.67 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.68 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.69 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.70 Foto dell'autore
- Fig.71 Foto dell'autore
- Fig.72 Foto dell'autore
- Fig.73 Foto dell'autore
- Fig.74 Fiorella SPADAVECCHIA, *Museo d'arte orientale. La collezione Bardi: da raccolta privata a museo dello Stato*, Quaderni della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Venezia, 16, Venezia, 1990, p.25
- Fig.75 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.76 Morihiro OGAWA, *Art of the Samurai: Japanese Arms and Armor, 1156-1868*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2009, p.83
- Fig.77 Foto dell'autore
- Fig.78 Foto dell'autore
- Fig.79 Foto dell'autore
- Fig.80 Foto dell'autore
- Fig.81 Foto dell'autore
- Fig.82 Foto dell'autore
- Fig.83 Foto dell'autore
- Fig.84 Foto dell'autore
- Fig.85 Foto dell'autore
- Fig.86 Foto dell'autore
- Fig.87 Foto dell'autore



- Fig.88 Yoshihiko SASAMA, *Zukan nihon no katchū bugu jiten* (Enciclopedia illustrata delle armature e armi del Giappone), Kashiwa Shobō, Tōkyō, 2002, p.249
- Fig.89 Foto dell'autore
- Fig.90 Foto dell'autore
- Fig.91 Foto dell'autore
- Fig.92 Foto dell'autore
- Fig.93 Foto dell'autore
- Fig.94 Foto dell'autore
- Fig.95 Foto dell'autore
- Fig.96 Foto dell'autore
- Fig.97 Foto dell'autore
- Fig.98 Foto dell'autore
- Fig.99 Foto dell'autore
- Fig.100 Foto dell'autore
- Fig.101 Foto dell'autore
- Fig.102 Yoshihiko SASAMA, *Zukan nihon no katchū bugu jiten* (Enciclopedia illustrata delle armature e armi del Giappone), Kashiwa Shobō, Tōkyō, 2002, p.248
- Fig.103 Foto dell'autore
- Fig.104 Foto dell'autore
- Fig.105 Foto dell'autore
- Fig.106 Foto dell'autore
- Fig.107 Foto dell'autore
- Fig.108 Foto dell'autore
- Fig.109 Foto dell'autore
- Fig.110 Foto dell'autore
- Fig.111 Foto dell'autore
- Fig.112 Foto dell'autore
- Fig.113 Foto dell'autore
- Fig.114 Foto dell'autore
- Fig.115 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.116 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.117 <https://art.thewalters.org/detail/26954/suit-of-armor-with-the-buddhist-deity-fudo-myo-o/>
- Fig.118 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.119 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.120 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.121 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.122 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.123 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale

- Fig.124 Yoshihiko SASAMA, *Zukan nihon no katchū bugu jiten* (Enciclopedia illustrata delle armature e armi del Giappone), Kashiwa Shobō, Tōkyō, 2002, p.245
- Fig.125 Yoshihiko SASAMA, *Zukan nihon no katchū bugu jiten* (Enciclopedia illustrata delle armature e armi del Giappone), Kashiwa Shobō, Tōkyō, 2002, p.245
- Fig.126 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.127 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.128 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.129 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.130 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.131 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.132 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.133 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.134 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.135 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.136 Ichirō MIURAI, *Nihon kacchū zukan* (Libro illustrato delle armature giapponesi), Shinkigensha, Tōkyō, 2010, p.259
- Fig.137 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.138 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.139 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.140 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.141 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.142 Ian BOTTOMLEY, Anthony HOPSON, *Arms and Armour of the Samurai: The History of Weaponry in Ancient Japan*, Crescent Books, New Jersey, 1988, p.104
- Fig.143 Foto dell'autore
- Fig.144 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.145 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.146 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.147 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.148 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.149 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.150 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.151 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale
- Fig.152 Foto dell'autore
- Fig.153 Foto dell'autore
- Fig.154 Archivio storico del Polo museale del Veneto, Museo d'Arte Orientale

Immagine I Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I: The Japanese Cuirass*, Osprey Publishing Ltd., Oxford, 2017. p.24.

- Immagine II Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I: The Japanese Cuirass*, Osprey Publishing Ltd., Oxford, 2017. pp.135, 148, 152.
- Immagine III Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I: The Japanese Cuirass*, Osprey Publishing Ltd., Oxford, 2017. p.162.
- Immagine IV Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I: The Japanese Cuirass*, Osprey Publishing Ltd., Oxford, 2017. pp.177, 178.
- Immagine V Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I: The Japanese Cuirass*, Osprey Publishing Ltd., Oxford, 2017. p.167.
- Immagine VI Trevor ABSOLON, *Samurai Armour, Volume I: The Japanese Cuirass*, Osprey Publishing Ltd., Oxford, 2017. p.213.