

Percorsi in Civiltà dell'Asia e dell'Africa III

Quaderni di studi dottorali alla Sapienza

a cura di
Mario Prayer



Collana Studi e Ricerche 141

STUDI UMANISTICI
Serie Ricerche sull'Oriente

Percorsi in Civiltà dell'Asia e dell'Africa III

Quaderni di studi dottorali alla Sapienza

a cura di
Mario Prayer



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2023

Copyright © 2023

Sapienza Università Editrice

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it

editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

Registry of Communication Workers registration n. 11420

ISBN: 978-88-9377-292-1

DOI: 10.13133/9788893772921

Publicato nel mese di settembre 2023 | *Published in September 2023*



Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione –
Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Italia e diffusa in modalità
open access (CC BY-NC-ND 3.0 IT)

*Work published in open access form and licensed under Creative Commons Attribution – NonCommercial –
NoDerivatives 3.0 Italy (CC BY-NC-ND 3.0 IT)*

Impaginazione a cura di | *Layout by:* Tonio Savina

In copertina | *Cover image:* foto di IdeaBug, Inc. da Adobe Stock, n. file 264263972.

Indice

Prefazione	7
<i>Franco D'Agostino, Federica Casalin</i>	
Introduzione	9
<i>Mario Prayer</i>	
PARTE I – ICONOGRAFIA	
1. Dal tempio alla moschea: il <i>kīrtimukha</i> nell'architettura indo-islamica	19
<i>Lidia Corna</i>	
2. L'immagine del sovrano e le insegne del potere regale nei monumenti della città di Vijayanagara (1336-1575)	45
<i>Francesca Maria Zaccardo</i>	
PARTE II – LETTERATURA	
3. La letteratura fantasy in Cina: <i>Guixu</i> di Qitongren	71
<i>Gloria Cella</i>	
4. La nostalgia del <i>furusato</i> : dialogo tra la letteratura giapponese e quella di Okinawa nella costruzione idilliaca del passato	93
<i>Gloria Farinaccia</i>	
5. Tra femminismo e disturbi mentali: l'influenza dell'ideologia femminista sulla scrittura di Kobayashi Eriko	113
<i>Luna Frezza</i>	
6. Preliminary Notes on the Use of Alcohol in Cemal Süreya's Poems	133
<i>Anastasiya Rudnytska</i>	

PARTE III – LINGUISTICA

7. Il ruolo della consapevolezza fonologica nell'acquisizione della lettura dei caratteri cinesi in studenti sinofoni dislessici: un'analisi preliminare <i>Irene Verzi</i>	153
8. The Tunisian Multilingual Digital Context, a Corpus-Based Statistical Analysis of Code-Switching in Arabizi <i>Elisa Gugliotta</i>	179
Abstracts	201
Autori	207

4. La nostalgia del *furusato*: dialogo tra la letteratura giapponese e quella di Okinawa nella costruzione idilliaca del passato

Gloria Farinaccia

4.1. Il rapporto tra tempo e spazio nella costruzione del *furusato*

Il *furusato* (故里 o 故郷), letteralmente “luogo natio”, in letteratura giapponese corrisponde ad un fenomeno amorfo, soggetto ai mutamenti e agli sviluppi del tempo, che talvolta si sovrappone ad un luogo fisico specifico. Secondo Dodd (2004), è una costruzione mitica in cui sono insiti e in costante dialettica il tempo e lo spazio: *furu(i)* 古い, antico, vecchio, rappresenta la dimensione temporale carica di senso di familiarità, relazioni umane e di un bagaglio culturale passato che continua a vivere nel presente; la spazialità invece è ben rappresentata da *sato* 里, “villaggio”, che, oltre ad indicare un luogo abitato da persone, si riferisce anche ad un’area rurale autonomamente governata. *Furusato* assume anche i significati di “luogo di antica abitazione”, “rovine storiche” (*koseki* 古石) o “antica capitale” (*kyūto* 旧都) (Ivy 1995), accezioni che rimandano alla sfera pubblica piuttosto che a quella individuale¹. Ed è proprio di quella sfera privata e personale che si occuperà il presente saggio, focalizzato sul modo in cui gli scrittori Kushi Fusako 久志芙紗子 (1903-1986), Yogi Seishō 與儀正昌 (nato nel 1905) e Miyagi

¹ Anche nel *Koten Kisogo Jiten* 古典基礎語辞典 (Dizionario di base di giapponese classico) si legge di questa duplicità di significato che afferisce sia alla sfera privata che a quella pubblica. Nel primo caso si definisce il *furusato* come “il luogo in cui si cresce”, “una terra spesso visitata e con cui si crea una sorta di legame” e “la casa che viene lasciata alle spalle quando si parte per un viaggio”, e nel secondo come “il luogo che un tempo era la capitale” (Ōno 2012: 1065).

Sō 宮城聰 (1895-1991) hanno declinato il loro personale significato di *furusato* in tre romanzi inseriti nel sesto volume dell'*Okinawa Bungaku Zenshū*², raccolta a cura dell'Okinawa Bungaku Zenshū Henshū linkai 沖縄文学全集委員会 e pubblicata dalla casa editrice Kokusho Kankōkai 国書刊行会; essa raccoglie, in 20 volumi, le più significative e conosciute opere letterarie nate nel Regno delle Ryūkyū prima, e nella prefettura di Okinawa poi. Le opere in questione, *Horobiyuku Ryūkyū onna no shuki* 滅びゆく琉球女の手記 (Ricordi di una donna ryukyuan in declino, 1932) di Kushi Fusako, *Yōju* 榕樹 (Banyan³, 1934) di Yogi Seishō e *Seikatsu no Tanjō* 生活の誕生 (La nascita della vita, 1934) di Miyagi Sō, daranno inoltre la possibilità di indagare il modo in cui la rivalutazione⁴ dello stesso spazio, l'arcipelago delle Ryūkyū, verrà posto in relazione e connesso ai nuovi mutamenti politici e sociali di inizio Novecento e al rimodellamento dell'emergente identità nazionale.

La duplice natura del *furusato*, pubblica e privata, si riflette anche sulla scrittura (Robertson 1988: 495): i kanji più frequentemente usati per indicare la parola *furusato* sono 故郷 (*furusato* o *kokyō*), ma essa viene spesso resa in hiragana ふるさと (*furusato*) perché, pur senza evocare nessun elemento extra-testuale e limitandosi alla mera riproduzione fonetica, questa seconda forma ha assunto una sfumatura affettiva, che non denota un villaggio specifico, ma un luogo indefinito e generalizzato avvolto da un'aura di sentimenti nostalgici. Esaminando la costruzione mitica del luogo natio, non si può evitare di

² È importante ricordare l'unicità di questa raccolta. Sebbene siano numerosi i testi di storia della letteratura delle Ryūkyū, nessuno di questi ha mai dato la possibilità al pubblico di apprezzare un numero così ingente di opere letterarie provenienti da Okinawa nella loro interezza. La raccolta si apre con il primo volume *Shi* 詩 (Poesia), pubblicato nel 1990, e si conclude con il ventesimo che si occupa di storia della letteratura di Okinawa. Le opere di Kushi, Yogi e Miyagi qui prese in considerazione e contenute nel sesto volume (Arakawa 1993) sono quelle che raccontano in maniera più viscerale il rapporto con il *furusato*.

³ Pianta sempreverde tipica delle Ryūkyū e caratterizzata da radici aeree che, una volta raggiunto il terreno, si trasformano in tronchi.

⁴ Nel periodo Shōwa, *inaka* 田舎 (campagna, zona rurale) inizia ad assumere le caratteristiche del posto del cuore. In *Tōno monogatari* 遠野物語 (Racconti di Tōno, 1910) di Yanagita Kunio 柳田國男 (1875-1962) si parla della necessità di rilocalizzare le origini e di cercare luoghi di continuità con le tradizioni degli antenati in un momento in cui lo stile occidentale e il capitalismo si stavano diffondendo nelle città (Dodd 2004).

prendere in considerazione il processo politico collettivamente costruito, *furusato-zukuri*, che fa sì che il *furusato* prenda vita e diventi un sistema condiviso di simboli, usi, costumi e credenze (Robertson 1988). I singoli modi di articolarlo, infatti, riflettono una rete di discorsi sociali, economici e tecnologici; inevitabilmente, inoltre, vi si intreccia anche la questione nazionalista che, pur essendo meno preminente negli scrittori di Okinawa, ha sicuramente influito sulla loro costruzione ideologica.

Il luogo d'origine diventa particolarmente caro al prototipico protagonista del romanzo (*shōsetsu* 小説) di fine Ottocento, il quale generalmente, si trova a lasciare per un breve lasso di tempo la grande città in cui vive e a tornare nella propria città natale: il ritorno fa sì che venga dato alla casa familiare e ai luoghi dell'infanzia un importante e forte significato affettivo ed emotivo, arricchendoli così di un senso di nostalgia⁵ nei confronti di un passato idilliaco. Durante quegli anni e all'inizio del periodo Taishō 大正時代 (1912-1926), gli abitanti della prefettura di Okinawa che si erano spostati nei grandi centri, quali ad esempio Tokyo e Ōsaka, finirono per trovarsi in una condizione economica e sociale di subalternità tale che una profonda frattura tra giapponesi e abitanti di Okinawa fu inevitabile. Il conseguente e fortissimo stigma sociale che andò a svilupparsi impedì così la costruzione di un riferimento identitario positivo. La questione identitaria nelle isole delle Ryūkyū acquisisce quindi grande significato in quel periodo e il mito del *furusato* ne diventa la principale esternazione: il passato e i luoghi del cuore divengono ricordo e memoria del nucleo di appartenenza originario, il quale viene esaltato nei suoi aspetti più dolci, protettivi ed autentici. Su questi presupposti va a modellarsi un prototipo di *furusato* anche nella letteratura di Okinawa che inizia ad acquisire importante significato all'interno delle opere pubblicate nella prima metà del Novecento. Manifestazioni più evidenti di questo concetto si ritrovano a partire dal periodo Taishō, ma è sin dagli anni precedenti che iniziano ad emergere molti dei temi cari alle opere che appartengono al filone della letteratura delle minoranze, quali ad esempio la questione identitaria e la creazione di nuovi e peculiari *Leitmotiv*.

⁵ Per approfondimenti sul tema della nostalgia e il suo rapporto con la letteratura cfr. Davis (1979).

4.2. La declinazione giapponese della nostalgia di casa

Dopo due secoli di isolamento e l'inizio del processo di modernizzazione statale conseguente alla Restaurazione Meiji (*Meiji Ishin* 明治維新), per la gioventù giapponese la fine dell'Ottocento fu il momento di un nuovo e rinnovato clima costellato di ambizioni e vitalità in cui le vecchie costruzioni amministrative venivano smantellate, favorendo evoluzioni costanti in termini di scoperte, tecnologie e cambiamenti sociali; la rapidità con cui tutto ciò avvenne evidenziò le differenze tra le varie generazioni. I giovani adulti che riuscivano a raggiungere le grandi città e ad ottenere alti livelli di istruzione svilupparono una più profonda consapevolezza di loro stessi e un senso identitario comune che li allontanava ancora di più dai loro padri e dai loro nonni. Nacque perciò la necessità di sintetizzare l'immagine del *urusato* attraverso una sorta di mediazione (Ivy 1995), in quanto la gioventù cresciuta in quelle che erano ormai grandi città moderne non si immedesimava più nel *urusato* dei loro avi. Quella che Pyle (1969) chiama la nuova generazione diventerà autrice e protagonista delle nuove opere giapponesi a partire dal 1890. Dopo la rivoluzione letteraria che vede tra i suoi fautori maggiori Tsubouchi Shōyō 坪内逍遙⁶ (1859-1935) e Futabatei Shimei 二葉亭四迷⁷ (1964-1909), il problema della modernità acquisisce grande peso soprattutto per i protagonisti dei romanzi che, dopo essersi stabiliti in grandi città per motivi di studio e lavoro, tornano per un breve periodo nel loro luogo d'origine, *urusato*, e nella casa dell'infanzia, a cui viene associato un passato idilliaco da cui sarà difficile distaccarsi quando sarà il momento di tornare alla realtà.

Il *urusato* nel periodo Meiji 明治時代 (1868-1912) emerge come un nuovo simbolo rinvigorito dal desiderio e dal malcontento e continua ad evolversi sotto la pressione dei mutamenti sociali e delle condizioni storiche durante tutto il periodo Shōwa 昭和時代 (1926-1989); è un collegamento che permette agli scrittori di alienarsi dalla realtà ma al tempo stesso di rimanere in una relazione dialettica con essa.

⁶ Autore di *Shōsetsu shinzui* 小説神髓 (L'essenza del romanzo, 1885-1886), opera critica che introduce in Giappone le teorie occidentali sulla narrativa e propone la nascita di una nuova forma letteraria (Bienati, Scrolavezza 2009).

⁷ Autore di quello che è considerato il primo romanzo moderno *Ukigumo* 浮雲 (Nuvole fluttuanti, 1887).

Gli autori si sforzano di cercare una mappa a cui fare riferimento in una società distruttiva e si impegnano nelle successive costruzioni delle loro realtà, facendo sì che il *urusato* diventi un vero e proprio processo ideologico idealizzato, in grado di riallineare i legami tra spazi e persone nel modo che più si confà ai tempi moderni. Pur sovrapponendosi talvolta ad un luogo fisico specifico, nella letteratura giapponese il luogo d'origine diventa una costruzione mitica, una tradizione inventata (Hobsbawm, Ranger 1983) capace di accendere l'immaginario collettivo. Nei momenti di peggior sconforto infatti, la tradizione del *urusato* si riaccende: nel 1880 a causa della delusione dopo il fallimento del Movimento per la libertà e i diritti del popolo (*Jiyūmin-ken undō* 自由民権運動); durante le grandi emigrazioni nel periodo Taishō e negli anni Sessanta e Settanta del Novecento (Dodd 2004). Per far fronte a cambiamenti e innovazioni costanti si tenta di strutturare almeno alcune parti della vita sociale tra l'immobilità e fissità dei punti cardine della cultura tradizionale. A causa della perdita delle radici rurali, infine, l'ideale del luogo d'origine e di una casa a cui fare ritorno si espande fino a diventare una metafora individuale e sociale e si assiste alla proliferazione di un *urusato* generalizzato e nazionale (Ivy 1995).

Il mito moderno del *urusato* è strettamente legato al passato e alla nostalgia, universale e persistente, evocata da circostanze personali e quindi inaccessibili agli altri. Come però evidenzia Morrison (2013) questo non significa che il luogo d'origine sia relegato unicamente al passato, ma occupa anche un posto nel futuro: il *urusato*, infatti, non è soltanto il luogo verso cui ci si rivolge quando si ha la necessità di scappare dalla città, ma è anche il posto in cui si ritorna in occasione dell'ultimo viaggio. La sua natura è quindi circolare e segna il punto di inizio e di fine della vita dell'essere umano che si collega inoltre a tutte le altre realtà che sono cominciate e finite nello stesso esatto punto; il luogo d'origine diventa storia, terra in cui le genti e il terreno hanno esercitato una mutua azione i cui benefici saranno goduti dalle generazioni successive. Il *urusato* diventa quindi un luogo unico e sacro a cui si conferisce l'onore, così come ai centri di venerazione Shintō⁸, di custodire il lato più tradizionale della nuova identità nazionale (Smith 2003).

⁸ In quegli anni si assistette alla rivalorizzazione dello Shintō affinché nel popolo si consolidasse la consapevolezza nei riguardi dell'unicità della cultura giapponese.

Alcuni esempi di autori che ci regalano diverse percezioni di *furusato* sono Kunikida Doppo 国木田独歩 (1871-1908) di cui si dirà diffusamente nel prossimo paragrafo, Shimazaki Tōson 島崎藤村 (1872-1943), la cui esperienza urbana dà forma al modo in cui successivamente descriverà la sua casa originaria, e Satō Haruo 佐藤春夫 (1892-1964), scrittore della generazione successiva costretto a cercare un senso di appartenenza attraverso un paesaggio che potesse appartenergli per non restare escluso dalla cultura di quegli anni (Dodd 2004).

4.3. *Kisei shōsetsu* o il romanzo del ritorno a casa

L'entusiasmo e l'interesse nei confronti delle nuove scoperte e delle innovazioni tecnologiche del periodo Meiji lasciarono ben presto spazio allo sconforto nei confronti dell'ambiente cittadino e all'alienazione dalla vita urbana. Fu da questi presupposti che nacque ciò che Dodd (2004) definisce *new furusato literature*, che può comunque confluire nel genere del *kisei shōsetsu* (帰省小説, romanzo del ritorno a casa) e *den'en shōsetsu*⁹ (田園小説, romanzo rurale o *pastoral novel*) e che dà voce a quegli autori che, dopo essersi trasferiti in città, non riescono a sfruttarne il potenziale e cercano un altro luogo idealizzato in cui curare le proprie aspettative ormai tradite. La nuova letteratura del *furusato* poneva l'accento sulla relazione tra città e luogo d'origine (spazio urbano/spazio rurale), accento che verrà poi riproposto in numerose opere degli anni successivi. Generalmente, la città e i suoi luoghi vengono associati all'industrializzazione e all'occidentalizzazione ed è soprattutto per questo che nasce la necessità di costruire un contesto ideologico e significativo anche alla sua controparte, l'ambiente rurale che, caricato di rimandi al passato e alla tradizione, si inserisce nel contesto psicologico e sociale delle nuove generazioni. In particolare, la città viene concepita come un prodotto costruito da agenti esterni, ovvero l'Occidente, e da tutto il processo di trasformazione iniziato nel periodo Meiji dopo la fine dell'isolamento giapponese. Nel momento in cui il Giappone si integra nel contesto internazionale, l'agricoltura cessa di essere la base dell'economia e l'ambiente viene minacciato

⁹ *Den'en* rappresenta uno spazio delimitato tra città e campagna carico di una particolare atmosfera. Viene percepito come un luogo solitario dagli abitanti delle grandi città e come un ambiente vivace da coloro che popolano le campagne più remote (Exley 2016: 40).

dall'inquinamento e dall'urbanizzazione, emerge nella coscienza collettiva l'impossibilità di tornare a casa, di fare ritorno in quel luogo idilliaco governato dalla tradizione e dall'autenticità ed è così che il *urusato* si lascia unire al verbo *tsukuru* 作る o 造る (fare, costruire) formando il composto *urusato-zukuri*, 故郷造り processo di costruzione mitica del luogo d'origine con i suoi rimandi nostalgici a quella cultura che precedeva l'avvento della modernità (Robertson 1988: 508).

Uno degli autori della letteratura giapponese che soffre in maniera importante la dicotomia urbano/rurale è Kunikida Doppo 国木田独歩 (1871-1908). Pur occupandosi spesso di tematiche diverse, si percepisce comunque il valore e il peso che egli conferisce a quello che è il *urusato*; peculiare, infatti, è che la zona a cui sente di appartenere non è quella in cui è nato, Chōshi nella prefettura di Chiba, ma il luogo in cui ha vissuto dai sette ai dodici anni, ovvero il distretto Yamaguchi di Iwakuni, poiché il rapporto problematico con il padre (la cui identità è dibattuta¹⁰) ha fatto sì che si creasse un distacco tra il luogo natio e quello percepito come familiare. Infatti, due delle sue opere le cui vicende si svolgono nel suo luogo del cuore, *Kawagiri* 河霧 (Nebbia del fiume, 1898) e *Kikyōrai* 歸去来¹¹ (Ritorno a casa, 1901), sono ambientate a Iwakuni (Dodd 2004: 28). Il suo *urusato* è un metaforico "altro", un luogo natio letterario che è il prodotto di influenze autoctone e di nuovi metodi percettivi provenienti dall'Occidente.

La disillusione che traspare dai suoi scritti e la necessità di concentrarsi sulla letteratura possono essere visti come espedienti che gli permettono di abbandonare il mondo reale e concentrarsi su questioni personali che egli sceglie di affrontare in ambienti non vuoti ma in cui spazialità (*urusato*), temporalità (storia) ed essere sociale (scrittore) coesistono e riproducono l'un l'altro. Sia in *Kawagiri* che in *Kikyōrai* il *urusato*, che per Doppo ha natura transitoria, è descritto come un porto di passaggio: nel primo, il protagonista che ritorna dopo una vita insoddisfacente a Tokyo definisce il suo luogo d'origine come un'isola di sicurezza senza speranza; nel secondo, il *urusato* è percepito come un piccolo porto di pace e felicità. E ancora, in *Kawagiri* il *urusato* viene in un primo momento evocato con nostalgia da chi gli è lontano, poi

¹⁰ Il dibattito ricade sull'uomo che l'ha cresciuto, Senpachi, e su Masajirō, il primo marito della madre di Doppo (Dodd 2004: 28).

¹¹ Letteralmente significa "lasciare il proprio lavoro e tornare nel paese d'origine".

ricordato con entusiasmo quando tornano alla memoria momenti passati e infine vissuto con frustrazione, dopo esservi tornati, a causa della tensione tra il desiderio e l'inabilità di viverlo a pieno dopo il fallimento della vita in città (Dodd 2004: 49). Dal punto di vista della concezione della spazialità, di Doppo è interessante evidenziare il suo particolare coinvolgimento con lo spazio in *Wasureenu hitobito* 忘れえぬ人々 (Persone indimenticabili, 1898), opera in cui il protagonista ricorda vari personaggi solo dopo averli associati a determinati luoghi. Questo nuovo modo di rappresentare fa sì che le persone non esistano nel mondo esterno dal principio, ma debbano essere scoperti come veri e propri paesaggi che, una volta visualizzati, diventano visibili ai nostri occhi, tanto da avere l'impressione che siano sempre stati lì. La questione del paesaggio e dello sfondo naturalistico che avvolge le opere degli autori sarà affrontata nel prossimo paragrafo perché sembra essere piuttosto preminente nella costruzione del *furusato* da parte degli scrittori di Okinawa.

4.4. *Furusato* nella letteratura di Okinawa (1930-1940)

Le opere prodotte dagli autori di Okinawa negli anni Trenta e Quaranta del Novecento sono caratterizzate dalla presenza di un forte elemento nostalgico e dal disperato tentativo di ricostruire un passato idilliaco e quasi mitico in cui la casa, ovvero la città natale, detiene un ruolo centrale. Attraverso queste opere, l'esperienza collettiva ryukyana e quella personale degli autori raggiungono per la prima volta il pubblico giapponese.

La prefettura di Okinawa venne istituita nel 1879¹² per far sì che il Giappone potesse assicurare i propri confini nazionali. Il re Shō Tai 尚圓 (1843-1901) venne esiliato a Tokyo e il segretario del Ministero degli Interni, Matsuda Michiyuki 松田道之 (1839-1882), venne messo a capo del processo di sviluppo e integrazione che avrebbe investito le isole. Tra il 1872 e il 1879, anni che vennero definiti del *Ryūkyū shobun* 琉球処分¹³, tutti gli incarichi amministrativi riguardanti le Ryūkyū vennero

¹² Fino a quel momento, nonostante la forte influenza del clan di Satsuma, il regno delle Ryūkyū era rimasto formalmente indipendente. Per approfondimenti sull'annessione delle Ryūkyū cfr. Caroli (2009); Kerr, Sakihara (2018).

¹³ Con *Ryūkyū shobun* si intende il periodo in cui il governo centrale prese le redini

trasferiti dalle autorità locali a quelle centrali e nel 1880 iniziò la graduale diffusione della lingua giapponese, anche grazie all'istituzione del sistema scolastico obbligatorio. Nel febbraio dello stesso anno, inoltre, il viceministro dell'istruzione Tanaka Fujimaro 田中不二麿 (1845-1909) dispose la fondazione di un Centro di allenamento alla conversazione (Taiwa denshūjo 対話伝習所) al quale era stato assegnato l'ulteriore compito di compilare i libri di testo per lo studio della lingua giapponese. Questo portò alla stampa dell'*Okinawa taiwa* 沖縄対話 (Conversazione a Okinawa, 1880) che venne poi considerato il primo libro in cui il giapponese era insegnato al pari di una lingua straniera. La letteratura di Okinawa in lingua giapponese iniziò a circolare tra il pubblico solo dopo la pubblicazione del primo giornale *Ryūkyū shinpō* 琉球新報 nel 1893; per quanto riguarda le riviste invece bisognerà attendere il 1897. Ad ogni modo, le prime opere pubblicate presentavano uno stile e una trama ancora non ben definiti e apprezzabili e i romanzi inizieranno ad essere serializzati sulle riviste dal periodo Taishō. Dal punto di vista legislativo invece, probabilmente a causa della difficoltà riscontrata dalla popolazione nell'apprendimento della lingua giapponese, nel 1907 venne promulgata l'*Ordinanza per la regolazione del dialetto* (*Hōgen torishimari-rei* 方言取り締まり令). Questa fu accompagnata da, e in un certo senso giustificò, atti di repressione e violenza da parte delle autorità; uno dei più famosi e conosciuti è l'*hōgen fuda* 方言札, targhetta del dialetto che veniva forzatamente fatta indossare dallo studente che in classe utilizzava la lingua locale (Heinrich 2012). È chiaro che i processi che vennero messi in atto dall'annessione delle Ryūkyū in poi andarono oltre la semplice necessità di comunicare l'inizio del periodo Meiji. La loro ragion d'essere va ricercata negli obiettivi posti dall'ideologia nazionalista, che perseguiva il raggiungimento dell'unità linguistica, da conseguire ad ogni costo. Questo lo si evince dalle misure sempre più severe degli anni prebellici.

Dal punto di vista letterario, se le opere precedenti si concentravano sull'integrazione all'interno della nuova costruzione sociale del periodo Meiji e sulle difficoltà che in tal senso riscontravano i migranti, la letteratura Taishō pone l'accento su un profondo senso di smarrimento causato dal trauma della migrazione e sulla nostalgia nei

amministrative delle Ryūkyū e impose la totale assimilazione dal punto di vista culturale, storico e linguistico dell'arcipelago.

confronti di un passato che arricchisce di significato i ricordi e i luoghi del cuore attraverso malinconiche descrizioni di paesaggi naturali. Nonostante questo sia quindi un tema piuttosto condiviso dagli scrittori e scrittrici di Okinawa di quel periodo, solo nelle opere analizzate in questo saggio si può apprezzare così profondamente la mancanza del *furusato* e la malinconia che ne consegue, arricchita da collegamenti al substrato psicologico e sociale di assoluto rilievo; non sono da considerarsi secondari, inoltre, i rimandi alla questione identitaria che, trattando il proprio *furusato*, sarebbe difficile tralasciare.

Inoltre, come proposto da Morrison (2015), si potrebbe accostare l'immagine del *furusato* a quella di una madre, paragonando così il ritorno a casa ad un ritorno nell'utero materno. La frase *haha naru furusato* 母なる故郷 “la città natale che è madre” sottintende inoltre la profondità di questa connessione (Morrison 2015: 1). E ancora, va a modificarsi la percezione di concetti quali quelli del tempo e dello spazio: il passato acquisisce una forte impronta nostalgica e il tempo procede a ritroso fino a fondersi con l'origine preistorica, e quindi mitica, dello spazio che dà forma alla memoria di luoghi così intimi e privati da diventare senza tempo; il focus della narrazione si sposta dal punto di vista temporale a quello spaziale (Fujii 1993: 10).

4.5. La consapevolezza di chi vive ai margini

Horobiyuku Ryūkyū Onna no Shuki 滅びゆく琉球女の手記 (Ricordi di una donna di Okinawa in declino)¹⁴ è un romanzo pubblicato nel 1932 sulla rivista *Fujin kōron* (婦人公論) dall'autrice Kushi Fusako 久志芙紗子 (1903-1986).

L'opera racconta la storia dello zio della voce narrante che, dopo vent'anni di assenza dalla sua città natale, vi fa ritorno per un breve periodo di tempo e scopre con sdegno e disgusto le reali condizioni in cui versano la sua casa e la sua famiglia.

La sua pubblicazione generò molte controversie soprattutto da parte dell'Okinawa-ken Gakuseikai (Associazione studentesca della prefettura di Okinawa) di Tokyo a causa della discriminazione nei confronti degli abitanti di Okinawa che emergeva dal testo.

¹⁴ Il romanzo è stato integralmente tradotto in lingua inglese in Molasky, Rabson (2000).

Ovviamente la pubblicazione del romanzo venne interrotta e, dopo aver difeso la propria opera in *Horobiyuku Ryūkyū onna no shuki ni tsuite shakumeibun* 滅びゆく琉球女の手記について 釈明文 (In difesa di “Ricordi di una donna ryukyana in declino”), Kushi Fusako sparì dalle scene (Katsukata 2006). La controversia che si è generata intorno a questo romanzo è stata causata non solo dai temi in esso trattati, ma anche dalla scelta lessicale dell’autrice che sottintende una profonda consapevolezza di se stessa e della questione identitaria subita da coloro che si trovano in una situazione di subalternità.

Per il pubblico di lettori che si affacciò a questo testo negli anni immediatamente successivi alla pubblicazione, le prime problematiche si riscontravano già a partire dal titolo, *Horobiyuku Ryūkyū onna no shuki*. In quegli anni il verbo *horobiyuku* era al centro del discorso sull’assimilazione della popolazione Ainu¹⁵, definita “razza morente” (*horobiyuku minzoku* 滅びゆく民族) (Howell 2004); è inevitabile quindi che un titolo del genere risvegliasse un certo disagio tra il pubblico. Secondo Bhowmik (2008: 71) Kushi era ben cosciente delle parole da lei usate e che anzi la scelta di questo verbo costituisse un espediente per evidenziare maggiormente le discrepanze tra classi sociali; tuttavia, poiché questo fu il titolo scelto dagli editori e non dall’autrice, quest’affermazione potrebbe essere messa in dubbio: difatti, quando l’autrice presentò il suo lavoro alla rivista, questo era stato intitolato *Katasumi no hiai* 片隅の非哀 (La sofferenza di chi è ai margini) (Katsukata 2006: 41). Il nuovo titolo, che comunque sottintendeva la diversità e subordinazione delle popolazioni ryukyane (e quindi, secondo il pubblico, paragonabili agli Ainu e ai coreani¹⁶), scatenò le proteste da parte dell’Okinawa-ken Gakuseikai di Tokyo. Anche se la maternità del titolo può essere contestata sulla base del fatto che il manoscritto che l’autrice avrebbe voluto pubblicare ne riportava un altro, lo stesso non

¹⁵ *Horobiyuku minzoku* divenne una frase molto diffusa in quel periodo in cui si discuteva delle sorti degli Ainu dopo l’annessione dell’Hokkaido al Giappone ed era molto popolare tra l’opinione pubblica l’idea che l’estinzione degli Ainu fosse inevitabile nel momento in cui la popolazione indigena si fosse scontrata con l’industrializzazione del tempo. Se da un lato questa era la visione dominante, dall’altro vi erano anche sostenitori del matrimonio misto e dell’assimilazione totale (Howell 2004).

¹⁶ In seguito all’annessione della Corea in qualità di colonia dell’impero giapponese nel 1910, anche i coreani vivevano una forte condizione di subalternità e stigma sociale.

si può dire del sottotitolo che segue *Chikyū no sumikko ni oshiyarareta minzoku no nageki wo kite itadakitai* 地球の隅っこに押しやられた民族の嘆きをきて頂きたい (Ascoltate la sofferenza del popolo spinto ai margini della Terra). L'intento provocatorio in questo caso è meno accennato, ma comunque presente e consapevole. Si intuisce che Kushi Fusako fosse perfettamente conscia della condizione di subalternità in cui le Ryūkyū si trovavano e che dal punto di vista identitario venivano considerate "altro" rispetto alla popolazione *yamato*. La subordinazione di Okinawa, solo nei confronti della Cina prima, e anche del Giappone poi¹⁷, si consolida definitivamente con l'istituzione della prefettura di Okinawa (Hook, Siddle 2003). Il suo posizionamento nell'ordine giapponese risulta essere precario e soggetto a rapporti triangolari con i Paesi circostanti generando così diverse risposte alla domanda "cos'è Okinawa?".

4.6. Il fascino del villaggio in declino

Sebbene la questione identitaria, la sua riscoperta e in un certo qual modo anche la sua rivendicazione ricoprono una posizione di rilievo nell'economia della struttura del romanzo, non è da tralasciare il ruolo ricoperto dalla città natale, il *furusato* per l'appunto, come fulcro identificativo dei personaggi e della loro separazione da tutto ciò che è giapponese.

La parte finale di *Horobiyuku Ryūkyū onna no shuki* offre al lettore una sorta di visione onirica che non è logicamente collegata alla parte precedente della storia, ma sembra presentarsi come un sogno o un vecchio e dolceamaro ricordo di molti anni prima. Nel momento in cui il protagonista torna nel suo villaggio, si rincorrono descrizioni di un luogo in rovina e sommerso dalla povertà che, se li si volesse trasportare su una pellicola, diverrebbero un film in bianco e nero; lo stesso non si può dire invece del momento in cui le immagini del passato colorano le righe di chiusura del romanzo, laddove vengono evidenziati gli elementi che più di tutti l'autrice sostiene definiscano Okinawa come entità a sé stante: il panorama, la flora e la fauna locali e una canzone tradizionale in lingua vernacolare che canta del declino di

¹⁷ Si giunse ad una relazione triangolare Ryūkyū-Cina-Giappone dopo l'estensione del controllo di Satsuma nel 1609 (Akamine 2004).

quella terra. Si legge¹⁸:

Il paesaggio al tramonto rappresenta, per questa ragione, i sentimenti che sono propri di quest'isola. Con la stessa forza delle onde del mare che si infrangono sugli scogli, la flora dell'isola pervade il mio cuore: le piante rampicanti di patate dolci sul terreno arido, piantagioni di canne da zucchero allineate, file di pini rossi, boschetti di palme, le radici aeree del banyan che penzolano brillanti quasi a sembrare la barba di un vecchio e la bellezza del sole che, al tramonto, si adagia sul profilo delle colline mentre vibra di un rosso brillante. Lo scalpito ritmico dei passi del cavallo scandisce il tempo e la voce flebile del cocchiere sono l'accompagnamento perfetto per cantare del declino [dell'isola] (Kushi 1993: 101).

Non solo Kushi circostrive gli elementi che identificano la cultura ryukyuna, ma riesce ad inserire l'elemento nostalgico che ben si confà alla costruzione del mito del *furusato*. Il canto del vecchio cocchiere si adatta perfettamente al fantasma dell'isola, dello splendore del passato in contrasto con il declino del presente.

E, come scrive Kushi, la melodia è così melanconica perché è il risultato di anni e anni di oppressione. Più volte all'interno del testo, soprattutto nella sezione conclusiva, l'autrice cita la *botsuraku no bi* 没落の美 ovvero la bellezza del declino; è così che la voce narrante del romanzo definisce più volte il suo villaggio mettendo in risalto il profondo amore che la lega alla sua terra. Se da un lato lo zio ha provato disgusto nel constatare la povertà in cui riversava la sua famiglia d'origine, dall'altro vi è chi, come ad esempio la voce narrante, si rifugia nel fantasma dell'isola che un tempo splendeva rigogliosa.

4.7. Il ruolo delle visioni oniriche in *Yōju* di Yogi Seishō e *Seikatsu no Tanjō* di Miyagi Sō

Yogi Seishō 與儀正昌 (nato nel 1905) si trasferisce a Tokyo nel 1927 nella speranza di poter coronare il suo sogno di diventare scrittore. Diversi anni e alcuni lavori minori dopo, nel 1934, ottiene l'attenzione da parte del pubblico con la pubblicazione di *Yōju* 榕樹 (Banyan) nella

¹⁸ Le traduzioni in italiano qui presentate sono a cura dell'autrice.

rivista *Bungakukai* 文學界 e, dopo essere stato acclamato da molti scrittori maggiori come Kobayashi Hideo 小林秀雄 (1902-1983), la sua carriera viene lanciata con il pieno favore della critica (Bhowmik 2008).

*Yōju*¹⁹ racconta la storia di un uomo ryukyano che, dopo essersi trasferito a Tokyo, è alla ricerca di attenzioni e fama come scrittore. Lì incontra una donna con cui condivide le origini, Saeko, la quale diventerà sua moglie; nonostante le buone premesse del racconto, una serie di sfortunati eventi porteranno la coppia alla rovina, a causa di problemi di salute e di gravi problemi economici della coppia. Dal punto di vista stilistico, la sua scrittura è ricca di quello che si potrebbe definire realismo psicosociale (Bhowmik 2008) ed è chiaro l'impatto che lo stile di Kushi Fusako ha avuto sui suoi lavori, soprattutto per quanto riguarda i passaggi onirici all'interno del testo (Bhowmik 2008); se in *Horobiyuku Ryūkyū onna no shuki* l'unico momento che ha caratteri analoghi a quelli del sogno raccontava dell'amore nei confronti del villaggio nonostante il declino, in *Yōju* questi momenti acquisiscono un significato ancora più profondo, divenendo una vera e propria risposta conseguente al verificarsi di un trauma. Il realismo che caratterizza lo stile dell'autore è in grado di contestualizzare queste visioni regalando al lettore vivide scene di Okinawa. La prima visione nostalgica del romanzo ci offre uno spaccato dell'infanzia del protagonista in cui si inserisce al meglio il discorso di Morrison (2015), la quale ha esaminato la femminilizzazione del *furusato* a cui come una donna tipica del periodo Taishō spetta il ruolo di moglie e madre che accoglie e protegge:

Ciò che mi viene in mente in relazione a quest'evento è un ricordo risalente all'infanzia. Nascosta da antichi e lussureggianti alberi di banyan tipici delle Ryūkyū vi era la casa di mia madre, costruita ai margini fra estese proprietà adiacenti. Amavo mia madre e adoravo, dopo essermi arrampicato su quegli alberi, cantare canzoni guardando il mare. Scappando dall'abitazione di mio padre, andavo tutti i giorni a giocare lì (Yogi 1993: 183).

Ogni volta in cui visioni nostalgiche di Okinawa appaiono al protagonista a causa delle difficoltà incontrate come scrittore, queste vengono utilizzate come mezzo per lenirne le sofferenze, che, con

¹⁹ Traduzione non integrale in lingua inglese in Bhowmik (2008).

l'incedere della narrazione e il peggioramento della sua crisi matrimoniale e finanziaria, lo portano a perdere persino il senno. Okinawa e la sua flora sono un romantico rifugio, momenti quasi onirici in cui gli alberi di banyan fanno capolino nelle sue descrizioni. Ad esempio, nel momento in cui egli viene a conoscenza dei tradimenti della moglie, si trova inconsapevolmente a ricordare il suo primo amore ad Okinawa in un'immagine dominata dalla flora dell'isola (Bhowmik 2008: 79). L'immagine del banyan acquisisce un ruolo sempre più centrale all'interno delle visioni nostalgiche del protagonista, il quale affida loro quasi lo stesso ruolo protettivo che, durante l'infanzia, aveva affidato alla madre. La presenza del banyan indica il disperato tentativo dell'io di contenere la propria sofferenza nascondendosi sotto l'ombra del suo ampio fogliame e diventa l'ultimo elemento che continua a rimanere a fuoco nonostante la totale perdita di senno da parte del protagonista. Nella parte finale dell'opera, infatti, le visioni diventano sempre più vaghe e sfumate, ad eccezione del banyan che resta vivido nei suoi ricordi:

Poi, senza alcun motivo, come il vento che echeggia in lontananza, mi tornarono in mente i raggi del sole che, dall'oceano che bagna il mio villaggio, si riflettono con forza sui verdi alberi di banyan (Yogi 1993: 209).

La necessità di aggrapparsi a visioni oniriche del *furusato* è presente anche in un'altra opera dello stesso periodo, *Seikatsu no Tanjō*²⁰ (La nascita della vita, 1934) di Miyagi Sō 宮城聰 (1895-1991), pubblicata sulla rivista *Mita bungaku* 三田文学: non solo condivide con *Yōju* molto dell'impianto strutturale, ma anche in questo breve romanzo il lettore si trova a rapportarsi con un protagonista che vive a Tokyo e che lotta per diventare scrittore. Nonostante le numerose somiglianze però, si può notare come i ricordi del protagonista di *Seikatsu no Tanjō* non sono collegati alla sua sanità mentale, ma alla sua salda volontà di andare avanti nella vita che ha scelto senza distrarsi dagli obiettivi che lui stesso si è posto. Quando la quotidianità della città diventa troppo difficile da affrontare, Okinawa dà calma, tranquillità e sollievo:

²⁰ Traduzione non integrale in lingua inglese in Bhowmik (2008).

L'amore che Heikichi provava per il mare del sud, il suo cielo e tutta la sua natura gli procurava grande gioia. E nel contempo, a distanza di dieci anni da quando aveva lasciato il suo villaggio, il paese natale che serbava nel cuore non si sa bene quando era irrimediabilmente sbiadito. Eppure, per quella felicità che aveva vissuto lì, avrebbe sopportato qualunque avversità avesse incontrato sul suo cammino... (Miyagi 1993: 105).

Il ruolo salvifico del passato visto attraverso una luce sì nostalgica ma al tempo stesso carica di speranza alleggerisce i momenti di disperazione del protagonista, ad eccezione di uno in particolare in cui il peso della povertà e il senso di fallimento inducono Heikichi in uno stato di disperazione tale che non può essere lenito nemmeno dal suo passato sull'isola. Per la prima volta la costruzione idilliaca e mitica del *furusato* viene meno e la realtà si para dinanzi ai suoi occhi:

O ad esempio l'immagine di Masako che vive in miseria con quattro figli nel povero e solitario villaggio della sua città natale (Miyagi 1993: 130).

Anche Heikichi, così come lo zio della voce narrante di *Horobiyuku Ryūkyū onna no shuki*, si rende conto del reale stato di decadenza della sua città natale descritta come un villaggio isolato e impoverito in cui gli abitanti sono destinati a vivere in povertà. Nonostante quest'unico momento in cui il suo punto di riferimento, il *furusato*, vacilla, alla fine della storia il lettore comprende quanto, nonostante la realtà sia molto diversa, le visioni nostalgiche del passato sono l'unico modo per poter sopravvivere. Nell'ultima pagina di *Seikatsu no Tanjō* si legge:

Ciò che devo temere sono l'ignoranza e la pigrizia. Considero necessario guardare a questa società con intelligenza, senza inquinare il cuore cresciuto e allevato nella natura delle isole del sud, e fare un passo in avanti verso una nuova vita (Miyagi 1993: 142).

L'opportunità che quindi permette a Heikichi di iniziare una nuova vita e di trovare la forza per affrontarla è lo spirito con cui è stato nutrito e allevato, quello delle isole del sud.

4.8. Conclusioni

Come illustrato in questo excursus, la costruzione mitica del *furusato* è un tema chiave trasversale che accomuna sia la letteratura delle regioni “centrali” del Giappone sia la narrativa di autori culturalmente, socialmente e politicamente considerati “ai margini” come quelli di Okinawa. Rispetto all’urgenza autobiografica di questi autori di dare voce alla propria nostalgia del passato, si ritiene, mediante questa analisi, di aver precisato quali istanze contribuiscano a stabilire l’assoluto rilievo del commento politico e sociale che sottende a questa produzione, contribuendo ieri come oggi alla costruzione dell’identità nazionale e, in prospettiva, di quella locale. Inoltre, l’articolazione di questo saggio evidenzia la vicinanza, nella ricerca di un luogo primordiale, tra autori molto diversi dal punto di vista della provenienza geografica che, seppur avendo riferimenti storici e culturali dissimili, si ritrovano alla ricerca dello stesso idilliaco luogo verso il quale fare ritorno. Seppur con le dovute differenze, Kushi Fusako, Yogi Seishō e Miyagi Sō si sono avvalsi dell’uso nostalgico del luogo d’origine per esprimere la loro appartenenza alla comunità e identità ryukyuna. Anche se nelle opere di Yogi e Miyagi si percepisce l’influenza di Kushi nell’uso dei momenti onirici per ricordare i propri luoghi del cuore, gli espedienti con cui cercano una connessione con le Ryūkyū sono diversi: il primo sente la necessità di entrare in connessione con il suo personale passato idilliaco nei momenti in cui si accorge che la propria sanità mentale sta vacillando, il secondo invece lo utilizza al fine di andare avanti nella vita aggrappandosi saldamente ad un luogo verso cui spera di fare ritorno. E ancora, alla totale negazione del presente e al rifugio nei ricordi del personaggio di Yogi si contrappone la visione sì nostalgica ma al tempo stesso onesta del protagonista di *Seikatsu no Tanjō*, il quale, nella parte finale dell’opera, si concede di definire con assoluta sincerità il suo *furusato* come un luogo povero e solitario. Pur amandone profondamente il cielo, il mare e gli splendidi paesaggi, nel suo momento più buio non può far altro che abbandonarsi all’oscurità che molto spesso è sottesa alla realtà. Kushi invece è sì molto vicina agli altri due scrittori per quanto riguarda le descrizioni paesaggistiche e naturalistiche della sua isola, ma sembra essere l’unica a sottolineare l’importanza dell’elemento linguistico e di come solo la lingua propria dei luoghi del cuore possa descrivere nella sua interezza e con il giusto

grado di profondità la sofferenza di chi si trova in condizioni di precarietà e la decadenza dei luoghi deturpati da mutamenti economici e politici. La costruzione di questo passato idealizzato di cui si è lungamente discusso, però, concretizza un circolo vizioso in cui la condizione di subalternità delle Ryūkyū crea la necessità di cercare rifugio nella nostalgia: nostalgia che prende vita proprio dall'idealizzazione del passato che viene utilizzato per formare, mantenere e ricreare l'identità.

Bibliografia

- ARAKAWA AKIRA (a cura di) (1993), *Okinawa Bungaku Zenshū* (Raccolta di letteratura di Okinawa), vol. 6, romanzo I, Tokyo, Kokusho Kankōkai.
- BHOWMIK DAVINDER L. (2008), *Writing Okinawa: Narrative Acts of Identity and Resistance*, Abingdon, Routledge.
- BIENATI LUISA, SCROLAVEZZA PAOLA (2009), *La narrativa giapponese moderna e contemporanea*, Venezia, Marsilio.
- CAROLI ROSA (2009), *Il mito dell'omogeneità giapponese: storia di Okinawa*, Milano, Franco Angeli.
- DAVIS FRED (1979), *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia*, New York, Free Press.
- DODD STEPHEN (2004), *Writing Home: Representations of the Native Place in Modern Japanese Literature*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Asia Center.
- EXLEY CHARLES (2016), *Satō Haruo and Modern Japanese Literature*, Boston, Brill.
- FUJII JAMES A. (1993), *Complicit Fictions: The Subject in the Modern Japanese Prose Narrative*, Los Angeles, University of California Press.
- HEINRICH PATRICK (2012), *The Making of Monolingual Japan: Language Ideology and Japanese Modernity*, Bristol, Multilingual Matters.
- HOBBSBAWM ERIC, RANGER TERENCE (eds.) (1983), *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press.
- HOOK GLENN D., SIDDLE RICHARD (eds.) (2003), *Japan and Okinawa: Structure and Subjectivity*, London, Routledge.
- HOWELL DANIEL L. (2004), "Making 'Useful Citizens' of Ainu Subjects in Early Twentieth-Century Japan", *The Journal of Asian Studies* 63.1, 5-29.
- IVY MARILYN (1995), *Discourses of the Vanishing: Modernity, Phantasm, Japan*, Chicago, Chicago University Press.

- KATSUKATA INAFUKU KEIKO (2006), "Kushi Fusako no chinmoku" (Il silenzio di Kushi Fusako), *Okinawagaku Kenkyūjo Kyō Okinawa Gaku* 9, 28-49.
- KERR GEORGE, SAKIHARA MATSUGU (2018) [1950], *Okinawa: The History of an Island People*, Rutland Vermont, Tuttle.
- KUSHI FUSAKO (1993), "Horobiyuku Ryūkyū Onna no Shuki" (Ricordi di una donna ryukyuaana in declino) in Akira Arakawa (a cura di), *Shōsetsu I* (Romanzo I), Tokyo, Kokusho Kankōkai, 96-103.
- MIYAGI SŌ (1993), "Seikatsu no Tanjō" (La nascita della vita) in Arakawa, Akira (a cura di) (1993), *Shōsetsu I* (Romanzo I), Tokyo, Kokusho Kankōkai, 104-142.
- MOLASKY MICHAEL, RABSON STEVE (eds.) (2000), *Southern Exposure: Modern Japanese Literature from Okinawa*, Honolulu, Hawai'i University Press.
- MORRISON LINDSAY R. (2013), "Home of the Heart: The Modern Origins of Furusato", *ICU Comparative Culture* 45, 1-27.
- (2015), "The Furusato as Mother: Gendered Perspectives on the Home in Three Meiji and Taishō Literary Texts", *Gender and Sexuality* 10, 61-85.
- ŌNO SUSUMU (a cura di) (2012), *Koten Kisogo Jiten* (Dizionario di base del giapponese classico), Tokyo, Kadokawa Gakugei Shuppan.
- PYLE KENNETH B. (1969), *The New Generation in Meiji Japan: Problems of Cultural Identity 1885-1895*, Standford, Standford University Press.
- ROBERTSON JENNIFER (1988), "Furusato Japan: The Culture and Politics of Nostalgia", *International Journal of Politics, Culture, and Society* 1.4, 494-518.
- SMITH ANTHONY D. (2003), *Chosen Peoples*, New York, Oxford University Press.
- YOGI SEISHŌ (1993), "Yōju" (Banyan) in Akira Arakawa (a cura di), *Shōsetsu I* (Romanzo I), Tokyo, Kokusho Kankōkai, 181-209.