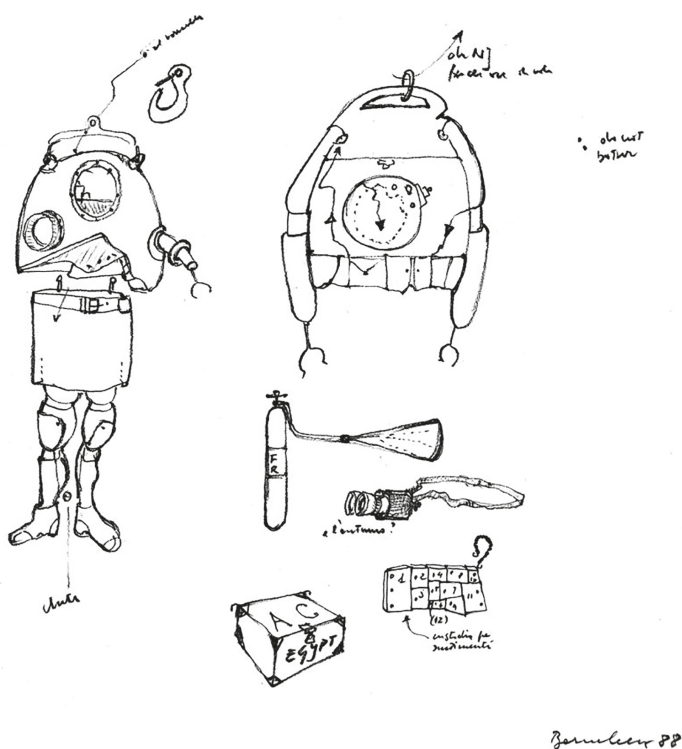


# Il corpo degli altri

a cura di

Anna Belozorovitch, Tommaso Gennaro, Barbara Ronchetti, Francesca Zaccone





Collana Studi e Ricerche 84

STUDI UMANISTICI  
Serie Interculturale

# Il corpo degli altri

*a cura di*

*Anna Belozorovitch, Tommaso Gennaro,  
Barbara Ronchetti, Francesca Zaccone*



SAPIENZA  
UNIVERSITÀ EDITRICE

2020

Copyright © 2020

**Sapienza Università Editrice**

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

[www.editricesapienza.it](http://www.editricesapienza.it)

[editrice.sapienza@uniroma1.it](mailto:editrice.sapienza@uniroma1.it)

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

ISBN 978-88-9377-133-7

DOI 10.13133/9788893771337

Pubblicato ad aprile 2020



Quest'opera è distribuita  
con licenza Creative Commons 3.0  
diffusa in modalità *open access*.

Impaginazione/layout a cura di: Francesca Zaccone

In copertina: Gianfranco Baruchello, *Progetto corpo/mostro*, 1988, Courtesy Fondazione Baruchello, Roma.

A mariantonietta.  
Una sola parola con la lettera minuscola. Come piace a te.  
Per trovare voce insieme.  
Per ricordare il tuo sorriso gentile.  
Per condividere passione e impegno.  
Con affetto

le amiche e gli amici del Seminario di Studi Interculturali



... insieme, dentro e oltre la cornice dello scatto

Andrea, Anna, Annalisa, Antonella, Arianna, Armando, Barbara,  
Camilla, Carla, Christos, Emmanuel, Franca, Francesca, Francesca,  
Gabriele, Giulia, Igina, Lucyna, Luigi, Maria Serena, Mariella,  
Matilde, Michalis, Monika, Paola Maria, Serena,  
Stefano, Tommaso, Valentina.





## Indice

Introduzione: proviamo ancora col corpo	1
<i>Anna Belozorovitch e Tommaso Gennaro</i>	
PARTE I - CORPO A CORPO	
La singular tenzone fra corpo proprio e altrui. Con esempi dalla letteratura russa	13
<i>Barbara Ronchetti</i>	
Corpi di guerra: necrofilia e feticismo	35
<i>Giulia Iannucci</i>	
Corpo nemico, corpo amico: il caduto come specchio dell'identità	49
<i>Stefano Romagnoli</i>	
Divagazioni a tema. <i>I Sing the Body Electric</i> , tutto il contrario di quel che Whitman aveva cantato?	67
<i>Igina Tattoni</i>	
PARTE II - IL CONTROLLO DEI CORPI	
La testualità del corpo nel <i>Resto</i> di Kostas Tachtsis	79
<i>Francesca Zaccone</i>	
Il corpo di chi? Il corpo in alcune poesie del Cinquecento italiano	95
<i>Maria Serena Sapegno</i>	
Guardando due corpi in una gabbia: L'altro politico culturale di Coco Fusco e Guillermo Gómez-Peña	111
<i>Carla Subrizi</i>	

## PARTE III - AI CONFINI DEL CORPO

Ombra e cenere. Il corpo tra limiti e confini	127
<i>Tommaso Gennaro</i>	
Il corpo femminile e la violazione dei confini. Tre voci italofone dell'Europa Centro-orientale	141
<i>Anna Belozorovitch</i>	
Merda, potere e verità (da San Francesco a Wat)	155
<i>Luigi Marinelli</i>	
Indice dei nomi	179
Contributors and Abstracts	185

# Corpo nemico, corpo amico: il caduto come specchio dell'identità

Stefano Romagnoli

*Quei cadaveri sembravano proprio mucchi di stracci. Li ho guardati ma stranamente non ho provato alcun sentimento, come mai? È uno dei grandi problemi irrisolti di questa mia venuta al fronte. La differenza di etnia fa diventare così freddi e insensibili? (HAYASHI: 2006, 29)<sup>1</sup>*

In un episodio del romanzo *Kōjin* (Polvere gialla, 1938) di Ueda Hiroshi (1905-1966), il protagonista è in viaggio su un treno con alcuni commilitoni, diretto alla città di Taiyuan nello Shanxi<sup>2</sup>. Lo accompagna un ragazzo, uno dei tanti cinesi al seguito dell'esercito giapponese come aiutanti o uomini di fatica; tra i due si è sviluppato un rapporto complesso, che va oltre le «relazioni asimmetriche di dominio e subordinazione» che caratterizzano quelle che Mary Louise Pratt ha definito *contact zones* (PRATT: 1992, 7), e mentre il treno attraversa una pianura il ragazzo indica al soldato un cippo funerario, omaggio ai giapponesi caduti nelle manovre di assedio della città. L'uomo e i suoi commilitoni si inchinano solennemente e anche il ragazzo abbassa la testa con compostezza, provocando nei soldati sogghigni di disprezzo ed espressioni denigratorie tanto nei suoi confronti quanto verso l'intero popolo cinese. Pur non capendo la lingua il ragazzo coglie comunque l'atmosfera, e rivolgendosi al protagonista chiede: «Cosa c'è di sbaglia-

---

<sup>1</sup> In questo caso, come in tutti gli altri, le traduzioni delle opere giapponesi citate sono di chi scrive.

<sup>2</sup> Si tratta di uno dei primi romanzi relativi alla guerra in Cina del 1937, assieme a *Mugi to heitai* (Orzo e soldati, 1938) di Hino Ashihei (1907-1960), *Ūsun kuriku* (Fiume Wusong, 1939) di Hibino Shirō (1903-1975) e *Buntaichō no shuki* (Appunti di un comandante di squadra, 1939) di Muneta Hiroshi (1909-1988). I loro autori, quasi tutti esordienti, divennero noti per queste opere legate alla propria esperienza bellica e furono denominati quindi "scrittori soldati" (*heitai sakka*).

to se io mi inchino davanti alla tomba di soldati giapponesi?» (UEDA: 1938, 206).

Per Julia Kristeva il cadavere è «il colmo dell'abiezione», un'abiezione che non è dovuta ad assenza di pulizia o di salute, ma «a ciò che perturba una identità, un sistema, un ordine» (KRISTEVA: 1980, 12). La morte intensifica la costruzione di significato legata al corpo secondo direzioni specifiche – contaminazione, discontinuità, perdita dell'identità individuale – e le pratiche funebri moderne hanno lo scopo di gestire tali derive e di puntellare i limiti fisici del corpo, così da ripristinarne i confini sociali e concettuali (HALLAM, HOCKEY, e HOWARTH: 1999, 104-117).

Tuttavia, come si vedrà in questo contributo, in un contesto caratterizzato da forti dicotomie come quello bellico la costruzione di significato legata al corpo morto si orienta lungo direzioni differenti: invece di un'emorragia di confini si verifica piuttosto un'attrazione di identità da parte del cadavere, che diventa così un termine di confronto per chi lo osserva, uno specchio attraverso cui riflettere le proprie appartenenze sociali. Inoltre l'essenza stessa del caduto in guerra diviene la base per una sovrastruttura ideologica volta a creare consenso attraverso l'enfasi di identità nazionale e identità di genere in contrapposizione a ciò che è 'altro', ovvero al nemico.

È questo il caso del Giappone moderno in cui, con la creazione di uno stato nazionale, vi fu un'istituzionalizzazione del culto tributato ai caduti e, allo stesso tempo, una ridefinizione dei doveri del soldato. Si venne così creando una nuova estetica del sacrificio eroico legata alla figura imperiale, di cui le narrazioni di guerra abbondano. Le scrittrici e gli scrittori che presero parte ai diversi conflitti, sia come osservatori sia come combattenti, divennero infatti testimoni autorevoli del sacrificio dei connazionali, traducendo nella scrittura il cordoglio per i propri morti in battaglia e le diverse reazioni di fronte ai corpi nemici. Nelle loro opere è dunque possibile rintracciare i diversi rispecchiamenti che avvengono di fronte al caduto.

In questo contributo esaminerò la rappresentazione della morte in guerra e del caduto amico e nemico tramite alcune di queste fonti, con l'obiettivo di dimostrare come il corpo morto di un soldato non sia mai un'entità neutra ma assunta, a seconda dello sguardo di chi lo osserva, significanze diverse attraverso molteplici declinazioni dell'alterità.

## Il culto dei caduti

Nel suo fondamentale saggio sul nazionalismo, Benedict Anderson (1991) ha sottolineato l'affinità dell'immaginario nazionalista con quello religioso portando come esempio il caso delle tombe al Mili-te Ignoto, dove l'assenza o la non identificabilità del loro occupante ne potenzia la forza simbolica e fa sì che esse siano oggetto di una riverenza cerimoniale pubblica. Tuttavia, mentre negli Stati nazionali dell'Occidente il culto dei caduti apparteneva essenzialmente alla sfera laica, nel Giappone moderno non era possibile operare una distinzione netta tra ambito religioso e ambito laico, dal momento che esisteva una saldatura indissolubile tra l'identità nazionale e quella 'tradizione inventata' che fu lo Shintoismo di stato, la religione nazionalista del Giappone moderno.

Dopo il conflitto sino-giapponese del 1894-95, il primo conflitto internazionale del neonato stato giapponese, in molte zone del paese furono costruiti monumenti commemorativi per i caduti, sulla scia di una consuetudine occidentale che si era affermata nella seconda metà dell'Ottocento. La prospettiva era eminentemente laica: l'atto di onorare la memoria degli eroi morti in guerra, e le amministrazioni cittadine e centrali non permisero che tali memoriali venissero utilizzati come luoghi deputati a ossequi di tipo religioso (KAGOTANI: 1994). Tuttavia, probabilmente in seguito alle ingenti perdite di vite umane causate dal successivo conflitto con la Russia (1904-05), se ne verificò presto una ridefinizione: da «memoriali» per gli eroi (*kinen'hi*) essi divennero «cenotafi per la consolazione degli spiriti» dei caduti (*ireihi*) e insieme a essi vennero edificati all'interno dei santuari shintoisti dei monumenti detti *chūkon'hi* (monumenti per gli spiriti leali), chiaramente destinati a una devozione di tipo religioso.

Gli spazi cultuali dedicati alla devozione verso i caduti più diffusi nel paese erano degli appositi santuari shintoisti chiamati *shōkonsha*, il cui fine era quello di pacificare le anime di chi era morto per la patria. Il più famoso di tra questi era il santuario Yasukuni a Tokyo, legato a doppio filo con l'immaginario nazionalista fin dai primi anni dell'epoca Meiji (1868-1912) e simbolo della già citata saldatura indissolubile tra Shintoismo di stato e identità nazionale. La preghiera per i caduti per antonomasia era quella che si svolgeva presso lo Yasukuni e con l'inizio delle ostilità in Cina nel 1937 il santuario divenne un punto di riferimento sotto l'aspetto iconografico, dando luogo a un'estetica di

quell'ideologia di stato che Emiko Ohnuki-Tierney ha sintetizzato con la locuzione «pro rege et patria mori» (OHNUKI-TIERNEY: 2002, 7-8).

Tra il 1938 e il 1939, i riferimenti al santuario Yasukuni e alla commemorazione religiosa dei caduti sulle riviste femminili, in particolare *Shufu no tomo* (L'amico della casalinga), si intensificarono per poi divenire una costante fino alla fine della guerra del Pacifico. I principali destinatari dell'insistenza governativa e mediatica sul culto verso i caduti erano infatti coloro che più pativano le conseguenze delle morti in guerra: le donne e i bambini. Se da una parte l'etica imperiale imponeva che fin dalla più tenera età i futuri sudditi comprendessero il valore del sacrificio per la propria patria, anche le donne, in quanto mogli e madri dei soldati, erano chiamate a fare la loro parte.

A titolo di esempio si può considerare il numero di maggio 1939 della suddetta rivista, in cui era inclusa un'immagine a piena pagina di un dipinto raffigurante la cerimonia di pacificazione dei nuovi caduti che veniva svolta il primo giorno della grande festività del santuario. Ad accompagnarla vi era la seguente didascalia:

Il padre del valoroso eroe che si prostra istintivamente, il bambino che domanda: «Papà è lì?», la moglie che singhiozza soffocando la voce... quando pensano che il proprio figlio, il proprio padre, il proprio marito, nato come essere umano e morto per la maestà imperiale, viene ora accolto come divinità protettrice della patria, non possono che versare lacrime di gratitudine per la grazia del favore imperiale (WAKAKUWA: 2000, 176).

La rappresentazione della donna nell'atto di congiungere le mani e inchinarsi leggermente in avanti, in un gesto di riverenza verso lo spirito del defunto, è una presenza costante nelle immagini inserite nelle riviste femminili di questo periodo, tanto da evocare l'idea della vedova di guerra – e quindi del caduto – anche in assenza di raffigurazioni del santuario stesso<sup>3</sup>. È interessante notare come questa stessa immagine travalichi il campo visuale per diffondersi anche in quello letterario; ad esempio, in uno dei reportage di guerra della scrittrice Hayashi Fumiko (1903-1951) si legge:

Si era sulla linea di scontro e un fante attraversò il fiume, sciaguattando nell'acqua. Un altro soldato, che stava sulla riva dalla nostra parte,

<sup>3</sup> Si veda ad esempio il materiale visuale raccolto da Wakakuwa (2000, 168, 185, 198, 219).

cadde colpito. Involontariamente strinsi con tutta la forza dei fili d'erba e mi venne da giungere le mani in preghiera e inchinarmi con determinazione (HAYASHI: 2006, 33).

Ritraendo sé stessa in una postura che riecheggiava l'immaginario nazionalista e le aspettative nei confronti delle donne, la scrittrice non solo lo avalla implicitamente ma, attraverso la riproduzione culturale e forte della popolarità di cui godeva, ne rafforzava l'efficacia. Quello della Hayashi non fu un caso isolato: la devozione femminile verso i caduti divenne in breve tempo un topos iconografico che si rifletteva ampiamente sul piano della scrittura.

Tra i monumenti commemorativi, luoghi di celebrazione del culto dei caduti, vanno ricordate anche le «torri degli spiriti fedeli» (*chūreitō*): costruzioni composte da pilastri eretti su una base quadrangolare contenente un ossario. A differenza degli altri tipi di monumenti analoghi, i *chūreitō* furono in larga parte realizzati da comitati locali nell'ambito di un fenomeno che interessò tutto il paese e, come osserva Takenaka, «funsero da icone nella religione civile del fascismo» creando consenso politico attraverso il processo stesso della loro ideazione e costruzione (TAKENAKA: 2009, 238). Pur non essendo costruiti direttamente dallo Stato, nel 1939 il Ministero degli Interni ne consigliò l'edificazione anche nelle colonie oltremare, Corea e Taiwan, e anche nel Manchukuo che, a dispetto del suo status di nazione indipendente, era in realtà uno stato fantoccio del Giappone. Il volume *Manshū* (Manchukuo) della serie dei sussidiari nazionali speciali per il Manchukuo, rivolto agli alunni del primo anno, si apriva con l'immagine di uno di questi monumenti davanti al quale una scolaresca si inchinava con rispetto. Nella guida per gli insegnanti era specificato di trasmettere il senso di riverenza e di ringraziamento verso le anime dei caduti, così da prepararsi a diventare, in futuro, dei buoni sudditi imperiali; anche in altri volumi della stessa serie comparivano riferimenti a questo tipo di monumenti (IRIE: 2001, 78-81).

I memoriali per gli eroi caduti popolavano dunque gli spazi urbani, dando forma visibile alla virtù eroica del sacrificio per il bene della nazione e andando così a completare l'operazione di reificazione dell'etica imperiale e della religione nazionalista. Il cordoglio per i propri morti in battaglia, ma anche le diverse reazioni di fronte ai corpi dei nemici, trovano nelle narrazioni di guerra la loro più naturale espressione letteraria. Spettatori della morte sul campo di battaglia, gli

scrittori divennero i testimoni più autorevoli del sacrificio dei connazionali, che veniva sempre presentato con grande rispetto. Tuttavia le modalità di rappresentazione della morte e dei sentimenti a essa associati variano sensibilmente a seconda che si riferiscano a un membro del gruppo di appartenenza (*ingroup*) o del suo opposto (*outgroup*), a seconda dell'identità sociale più saliente. Vediamo dunque quale sia l'entità di questa discrepanza.

## I caduti nella letteratura di guerra

*Dulce et decorum est pro patria mori*. Dietro ogni nazione in guerra vi è la «*old Lie*» di Orazio<sup>4</sup>, il plauso e un'estetica dell'autoimmolazione per un fine superiore, e il Giappone moderno non è da meno. Attingendo a una tradizione di etica militare consolidata nei secoli precedenti, il *bushidō* (via del guerriero), il governo Meiji ne elaborò una versione moderna, cristallizzata nel Rescritto imperiale per i soldati e i marinai (*Rikukaigun gunjin ni tamawaritaru chokuyū*, spesso abbreviato in *Gunjin chokuyū*) emanato dall'imperatore il 4 gennaio 1882. Scritto in uno stile altisonante e paternalistico, il rescritto riporta cinque raccomandazioni per i membri delle forze armate, e la sua recitazione corale faceva parte della routine quotidiana di Esercito e Marina. All'interno del primo monito, relativo al dovere della fedeltà all'imperatore, si legge: «[...] perseverate nell'adempiere al vostro compito di essere leali e siate consapevoli che tale dovere è più ponderoso di una montagna e la morte più lieve di una piuma» (NAIKAKU KANPŌKYOKU: 1882, 531).

Il corpo dei soldati non appartiene a loro stessi ma all'imperatore, anzi ne è un'appendice: «Noi siamo il vostro comandante supremo. E dunque facciamo affidamento su di voi come nostre membra, e voi guardate a Noi come al vostro capo» (NAIKAKU KANPŌKYOKU: 1882, 530); e d'altra parte la metafora corporea rimanda a quel concetto di ordinamento politico espresso dalla locuzione *kokutai* (letteralmente «corpo della nazione»), in cui l'imperatore è il vertice di tutto lo Stato, che trova in esso la sua guida politica e spirituale. Ecco allora che, nella contingenza bellica, il corpo dei soldati diventa esso stesso un'arma. Nel 1906 Sakurai Tadayoshi (1879-1965) reinterpreta in chiave moderna il sacrificio di sé con un'evocativa espressione, *nikudan* (proiettili di

<sup>4</sup> Così la definì il poeta inglese Wilfred Owen (1893-1918) nella sua lirica *Dulce et decorum est*.



carne/proiettili umani), che dà anche il titolo al suo racconto autobiografico della Guerra russo-giapponese:

Sapevamo che se non avessimo completamente sbaragliato le mitragliatrici nemiche la nostra armata sarebbe perita invano, ma non c'era altra via d'uscita. Se la nostra potenza di fuoco era inefficace, non rimaneva che l'ultima risorsa, il sacrificio di esseri umani: i proiettili di carne [*nikudan*]. Questi proiettili umani, espressione manifesta dello Spirito di Yamato, come avrebbero non potuto far breccia nelle forze nemiche (SAKURAI: 1972, 63)?

L'idea del corpo come proiettile nell'atto eroico e disperato dell'autoimmolazione venne ripresa dai mass-media nei primi anni Trenta: a Shanghai, durante il conflitto tra esercito giapponese e le truppe della Repubblica cinese, il 22 febbraio 1932 tre soldati del genio militare si precipitarono in mezzo al filo spinato nemico recando un congegno esplosivo, facendosi deflagrare e aprendo così un varco alle forze giapponesi. La morte dei tre uomini venne celebrata come un atto eroico e un esempio dello 'spirito giapponese', e i soldati divennero noti come «le tre eroiche bombe umane» (*bakudan sanyūshi*) o, appunto, «i tre eroici proiettili umani» (*nikudan sanyūshi*) all'interno di una sempre più crescente esaltazione del sacrificio di sé per il bene della nazione (EARHART: 2008, 76-77; YOUNG: 1999, 75-78). Dieci anni più tardi, i nove marinai che perirono in un assalto suicida a bordo di minisommergibili durante l'attacco di Pearl Harbour (8 dicembre 1941) furono invece soprannominati «le nove divinità guerriere» (*kyū gunshin*), con un accento sulla 'sacralità' del loro sacrificio.

Tuttavia il punto di arrivo della narrazione sull'autoimmolazione eroica può essere individuato nell'espressione *gyokusai* – letteralmente: frantumarsi come pietre preziose – un eufemismo utilizzato negli ultimi anni della guerra del Pacifico che, assieme a *sange* (sperdersi di fiori), esprimeva l'idealizzazione del sacrificio di sé per difendere la patria. Va detto che proprio la riconsiderazione dell'ideale della morte eroica fu un passaggio fondamentale nella riflessione sull'esperienza bellica negli anni del dopoguerra. In particolare Oda Makoto (1932-2007), nel rintracciare le radici della deresponsabilizzazione giapponese rispetto alla guerra, introdusse nel suo noto saggio *Nanshi no shisō* (Filosofia della morte travagliata, 1969) il concetto di *nanshi* (morte travagliata), la morte inutile di chi non vorrebbe morire e fa la fine di un

insetto. Nel risveglio della sconfitta i caduti in guerra non sono che «inutili cadaveri» (LANNA: 2016, 178).<sup>5</sup>

La celebrazione della morte valorosa in guerra investì anche il campo letterario, con rimandi tanto alla sfera religiosa quanto all'immaginario nazionalista. Nel trattare l'argomento dei caduti, i reportage di guerra o i romanzi a tema bellico riportavano spesso dettagli sui riti funebri a essi tributati. Tayama Katai (1871-1930), ad esempio, nel suo lungo reportage sulla Guerra russo-giapponese descrive la scena della cremazione 'da campo' di alcuni soldati caduti, indulgiando sui dettagli della pira.

Era stata preparata una fossa e vi erano state poste le spoglie dei tre caduti; sopra esse erano stati sparsi degli scarti del granturco e sopra ancora della legna di salice. Le fiamme che si alzavano potenti in quel momento mandavano bagliori gialli e verdastri. [...] Quale mestizia, quale lirismo in questo altopiano desolato, nel mezzo di questa densa nebbia lugubre, quale sarà lo stato d'animo di questi uomini mentre ardono le spoglie dei loro compagni (TAYAMA: 1968, 237-238)!

Anche nel reportage letterario *Hokugan butai* (L'esercito della sponda settentrionale, 1939) di Hayashi Fumiko si racconta del viaggio da Shanghai a Nanchino su una nave militare che trasporta molti feriti, di cui uno muore durante lo spostamento. La scrittrice riporta nel diario i dettagli delle esequie: la salma viene sistemata sul ponte e coperta con una grande bandiera con il sol levante; il capitano e tutto il personale si recano a porgere omaggio; un macchinista recita un passaggio di

---

<sup>5</sup> Tra le riflessioni postbelliche sulla morte in guerra non si può non ricordare l'opera di Yoshida Mitsuru (1923-1979) in cui, a partire dal romanzo *Senkan Yamato no saigo* (La fine della corazzata Yamato, 1952), la caratteristica comune è la ricerca del senso della morte in guerra di tanti suoi giovani commilitoni (SHIMAZONO: 2012, 167-188). O, ancora, il saggio *Haiseigo ron* (Teorie sulla sconfitta e sul dopoguerra, 1997) di Katō Norihiro in cui si evidenzia una spaccatura nella psicologia del popolo giapponese: da una parte il cordoglio per i propri morti, di natura endogena, dall'altra quello per le morti causate in tutta l'Asia, di natura esogena. In una tesi lungamente dibattuta – e largamente criticata per i suoi sottintesi nazionalistici – Katō ha sostenuto che per arrivare a un ricongiungimento di queste due posizioni bisogna partire dal cordoglio per i propri caduti, accettando il proprio passato coloniale ed elaborando una propria coscienza della responsabilità verso l'Asia (Hyōdō: 2003). In tempi più recenti Kawamura Kunimitsu nel suo saggio *Senshisha to wa dare ka* (Chi sono i cosiddetti caduti?, 2001) ha messo in discussione la categoria di «caduto» in relazione alla narrazione postbellica ufficiale che vede i morti in guerra come «pietra fondante della pace e della prosperità» (KAWAMURA: 2003, 61).

un *sutra*; infine «[...] arriva la sentinella recando la spada del signor Umemura e la poggia accanto al cuscino. Non vi sono fiori, ma c'è lo splendore cremisi della bandiera. Tenente Umemura, riposare in pace» (HAYASHI: 2002, 57-59).

Nel passaggio vi sono rimandi tanto alla 'religione' di stato – qui rappresentata dallo *Hinomaru*, la bandiera con il sol levante simbolo del Giappone imperiale – quanto alla religione buddhista, con i cui riti si celebrano tradizionalmente i funerali. Un passaggio analogo si trova anche in *Tsuchi to heitai* (Fango e soldati, 1938), il secondo volume della trilogia di guerra di Hino Ashihei (1907-1960), una delle più famose opere di letteratura bellica dell'anteguerra. Hino riporta la scena del funerale del primo soldato caduto nella divisione cui il protagonista appartiene. Di fronte alla prospettiva di tumularne il corpo, quest'ultimo insiste invece per cremarlo: «Siamo preparati a diventare polvere del suolo di questo continente», dice, «ma, se non è una cosa impossibile, vorremmo che almeno le nostre ossa fossero riportate in patria» (HINO: 1978b, 33), convincendo così i suoi superiori.

Il maresciallo Imamura ordinò allora ai soldati di fare i preparativi per la cremazione. Essi, da parte loro, ne gioirono grandemente. Tutti, a turno, si diedero il cambio per scavare una buca con la pala. Il caporale Nakamoto, capo-unità di Norimoto, soffriva nel rivoltare la terra, mordendosi le labbra per controllare l'emozione. Eravamo in un campo. Scavata una buca profonda e preparata una catasta con dei grossi rami che i soldati avevano raccolto lì in giro, vi fu posta la salma che venne coperta di paglia e rametti. Ancora sopra vennero lanciati dei crisantemi selvatici che i soldati avevano raccolto. Il corpo fu coperto di fiori bianchi e violetti, tanto che non si vedeva quasi più. Poi venne appiccato il fuoco.

Un bonzo, Fujita Kenryū, soldato di prima classe della seconda squadra, recitò un *sutra*. Vennero anche tre soldati dalle altre divisioni e, come gli altri, si misero attorno alla buca e presero a recitare il *sutra* a mezza bocca. Imbracciammo il fucile e rimanemmo sull'attenti. Il capo unità ordinò il presentarmi, che noi eseguiamo. Sull'attenti, immobile, con il fucile proteso, non asciugai le lacrime che sgorgavano copiose tanto da bruciarmi gli occhi. Le fiamme gradualmente avvolsero il corpo e il soldato Norimoto si mosse, come se fosse vivo. Dal fondo della mia tristezza sentii contorcersi e agitarsi una incontenibile rabbia. Spezzai un crisantemo selvatico che fioriva attorno alla fossa e lo gettai nel fuoco. Mi sorse alla mente l'immagine vivida del crisantemo bianco che il capo unità aveva detto di aver lasciato nel luogo in cui Norimoto

era caduto. Venne dato l'ordine di ripartire, e il capo-unità Nakamoto rimase lì per sistemare le cose. Noialtri ci disponemmo in ranghi e partimmo (HINO: 1978b, 33-34).

Ecco che nuovamente, oltre ai dettagli della cremazione, troviamo diversi riferimenti a quella che si era ormai consolidata come estetica del «pro rege et patria mori»: il crisantemo bianco, ad esempio, è un chiaro riferimento alla figura imperiale, destinataria ultima del sacrificio umano, il cui stemma è appunto il crisantemo. Inoltre il rimpatrio dei resti, solitamente contenuti in una cassetta di cipresso, era ormai un'immagine familiare per molti giapponesi.

## Il corpo del nemico

L'atteggiamento nei confronti del caduto 'amico' è dunque legato alla retorica e all'estetica nazionaliste; egli è 'uno di noi', parte del gruppo-nazione, e gli elementi che compaiono nelle descrizioni sono funzionali a riaffermare tale appartenenza. La guerra ha tra i suoi effetti psicologici un aumento di salienza dell'identità nazionale, e quest'appartenenza sociale spesso conforma la percezione e la rappresentazione della morte sul campo di battaglia. Secondo Michael Sledge (2007, 247): «Dal momento che ciò che proviamo nei confronti del nemico quando è vivo è strettamente connesso a come trattiamo i suoi morti, i pregiudizi razziali giocano un ruolo significativo». Tuttavia i pregiudizi razziali costituiscono soltanto una parte del rapporto con l'altro 'nemico', un rapporto che assume significanze diverse a seconda dell'identità sociale di volta in volta assunta dall'osservatore.

È evidente che una differenza somatica palese rende più netta la percezione di alterità: più che nei racconti del primo conflitto con la Cina, è in quelli relativi alla Guerra russo-giapponese che il nemico si mostra in tutto il suo essere 'altro', in primis sul piano fisico. Si consideri ad esempio il seguente passaggio del memoriale di Tamon Jirō (1878-1934), che prese parte al conflitto come comandante di plotone:

In un luogo poco distante vi era un cadavere nemico. Incuriosito, andai a vedere. Aveva indosso un'uniforme di un grigio bluastro e degli stivali alti; il fucile imbracciato, con la baionetta ancora innestata, lo zaino e il cappotto, e di lato una borraccia di alluminio. Era stato colpito alla fronte ed era caduto in avanti, morendo sul colpo. Era un occidentale e aveva i capelli rossi. Ovviamente i nemici erano occidentali, ma

fino a quel momento, in patria, avevo soltanto visto bianchi dall'aspetto splendido; vedere un soldato di razza bianca così combinato, e per di più morto, mi fece sentire bene. Quando stamattina avevo visto un cadavere [giapponese], avevo provato del disagio, ma adesso non mi sentivo più così (TAMON: 1970, 167).

Il sentimento che accompagna questo incontro è quello della rivalsa: siamo negli anni in cui il Giappone si è ormai affrancato dall'iniziale fascinazione per l'Occidente, e il conflitto con la Russia segna proprio l'ingresso tra le potenze mondiali da pari a pari. C'è quindi una salienza dell'identità nazionale contrapposta non tanto a un'altra identità nazionale, ma piuttosto alla categoria più generica degli occidentali, gli 'uomini bianchi', di cui il cadavere nemico diventa un esemplare.

Se le parole di Tamon suonano impietose, non mancano tuttavia esempi di sincera commozione di fronte al cadavere dei nemici. Lo scrittore Kunikida Doppo (1871-1908), corrispondente di guerra nel primo conflitto sino-giapponese, ad esempio, racconta la sua emozione di fronte al primo cadavere cinese incontrato:

Aveva dei baffi ben curati, sui trentacinque anni, il naso ben pronunciato, le sopracciglia folte, alto e massiccio. Chi lo avesse osservato avrebbe detto: «che uomo magnifico!». Caduto rivolto verso il cielo, le gambe distese in avanti, un braccio lungo il corpo e l'altro piegato ad angolo, il ventre esposto, gli occhi mezzi aperti. Lo guardai fisso, lo guardai intensamente ma per la commozione dovetti distogliere lo sguardo (KUNIKIDA: 2009, 96-97).

Anche Tayama Katai, che descrive il tremendo scenario che si prospetta dopo una battaglia, lascia intravedere tra le righe un sentimento di pietà verso i caduti della parte avversa: «Che grida di sorpresa e di paura avranno alzato, colpiti dalla pioggia, dalla grandine e dalle cannonate, in questa piana senza alcun riparo!», immagina lo scrittore, nel descrivere la «tristezza e una brutalità senza limiti» della scena (TAYAMA: 1968, 263).

Se Doppo e Katai mostrano equanimità verso i caduti, sia che essi siano giapponesi sia che essi appartengano alle fila avversarie, dalle opere relative alla guerra in Cina del 1937 sembra invece emergere un divario tra le emozioni provate di fronte ai propri caduti rispetto a quelle associate ai cadaveri nemici. Hayashi Fumiko, imbattendosi in un gruppo di soldati cinesi uccisi, commenta:

L'afflizione che ho provato per i soldati giapponesi feriti che venivano trasportati in barella nelle retrovie, quando abbiamo attraversato il fiume Shang-ba di fronte al nemico, non li dimenticherò per tutta la vita. Ma questi cadaveri di soldati cinesi non inducono in me alcun sentimento di pena (HAYASHI: 2006, 57).

Il Giappone sta procedendo in direzione dell'ultranazionalismo, e un tale contesto socio-politico non fa che enfatizzare il senso di appartenenza nazionale, esasperando quindi l'identità nazionale in rapporto all'alterità. La contingenza bellica, che già di per sé contribuisce a questa esasperazione, si unisce qui a decenni di disprezzo nei confronti del popolo cinese, ormai rappresentato largamente in termini di stereotipi negativi. Per la Hayashi i cadaveri dei miliziani cinesi «sembravano proprio mucchi di stracci», tanto da non suscitare in lei alcuna compassione (HAYASHI: 2006, 29).

Lo scrittore Niwa Fumio (1904-2005) ne fa invece una questione di cultura. Nel suo romanzo *Kaeranu chūtai* (La compagnia che non fece ritorno, 1939) il protagonista Sakai, un corrispondente di guerra, rileva le diverse reazioni dei soldati di fronte a dei cadaveri cinesi:

Anche tra i soldati c'erano quelli che guardavano meravigliati quei cadaveri, e ce n'erano di completamente indifferenti. Sakai si rese conto che tra loro vi erano due tipologie e che, anche in un contesto eccezionale e pressante come quello, era innegabile che la differenza risiedesse nell'essere cresciuti in una grande città o nell'essere di estrazione contadina. I soldati che non avevano fatto lavori manuali e che avevano quella cultura tipica dei grandi centri urbani a volte diventavano spietati, ma allo stesso tempo il loro modo di comportarsi tradiva molto più nervosismo. In quelli nati in ambienti rurali, invece, non vi era discrepanza tra l'impulso e la propria sensibilità. A prestare attenzione ai cadaveri erano quelli cresciuti nelle grandi città, mentre gli altri sembravano non interessarsene affatto (NIWA: 1939, 250-251).

Nonostante l'enfasi sull'identità nazionale, l'assenza di compassione verso il cadavere di un uomo – sia pur esso un nemico – è vissuta in maniera problematica, soprattutto nei resoconti e racconti di guerra di membri dell'élite letteraria. Hino Ashihei scrive: «mi resi conto di non provare la minima traccia di compassione nei confronti di quegli esseri umani e della loro atroce condizione. Ne rimasi scioccato. Ero diventato insensibile? Ero diventato un mostro?» (HINO: 1978a, 81). La stessa Hayashi Fumiko, di fronte all'ennesimo cadavere nemico, si chiede «se

non sia l'indifferenza che viene dal non sapere niente della vera vita dei cinesi a ridurre a un "oggetto" il cadavere di un essere umano» (HAYASHI: 2002, 128). Anche se un senso di ostilità, più che di insensibilità, trapela in quasi tutti i passaggi in cui la scrittrice menziona i soldati nemici o i loro cadaveri, tuttavia nell'esaminare i miseri possedimenti di un ufficiale cinese caduto ella riesce a superare i limiti imposti da una dicotomia amico-nemico. Grazie all'elencazione degli oggetti trovati sul corpo – del riso, una scodella di ceramica, delle bacchette, delle spilline di latta, il taccuino militare, un pugnale ricordo, la foto della fidanzata – l'individualità del soldato risalta in maniera evidente. La Hayashi ne rimane toccata e non solo cerca il cadavere dell'uomo ma offre anche dei fiori, come avrebbe fatto per un caduto giapponese. Attraverso l'umanizzazione del nemico e la sua contestualizzazione come individuo, esso esce dalla massa anonima dell'*outgroup* e, di conseguenza, cambiano anche i sentimenti nei suoi confronti: non più l'ostilità associata alla percezione uniforme del gruppo avverso bensì un senso di pietà per la sorte sventurata di un proprio consimile.

Se il cadavere del nemico è uno specchio che riflette l'identità sociale di chi lo osserva, è allora chiaro che l'identità sociale più saliente nell'approcciarsi a esso è quella nazionale. Tuttavia non si tratta dell'unico rispecchiamento possibile, come dimostra il caso di Yoshiya Nobuko (1896-1973) che negli anni Trenta e Quaranta si contendeva con Hayashi Fumiko la palma di scrittrice più celebre e letta. Autrice di romanzi in cui le donne erano al centro della narrazione, – e per questo definita femminista da alcuni critici giapponesi, sebbene nel suo caso sarebbe più appropriato parlare di semplice rivalutazione della figura femminile in un inquadramento tradizionale dei ruoli maschili e femminili (ROMAGNOLI: 2012, 478) – Yoshiya pubblicò su una delle più note riviste femminili, *Shufu no tomo*, una serie di reportage della guerra in Cina dai toni apertamente sciovinisti. In una di queste corrispondenze, la scrittrice narra di una visita in prima linea e del rinvenimento di un cadavere nemico. Descritto come «un pupazzo di fango in decomposizione» con delle considerazioni di maniera appena sufficienti a riconoscergli una dimensione umana, il corpo non provoca alcun segno di commozione o turbamento in lei, che anzi gli rivolge a mezza bocca un invito che tradisce la salienza della propria identità nazionale: «la prossima volta cerca di nascere in Giappone» (YOSHIYA: 2002, 157-159).

Il cadavere del nemico diviene quindi una manifestazione concreta della superiorità giapponese, proprio perché simbolo della sconfitta.

Tuttavia questo distacco viene meno quando la scrittrice apprende che, tra i caduti nemici sepolti in quel terreno, ci sono anche delle miliziane:

Sotto questo suolo c'erano delle giovani ragazze cinesi che impugnavano dei fucili! Fissai quell'ammasso di terra che ricopriva il dislivello, con una tristezza che mi opprimeva il petto.

Che razza di sangue scorre nelle vene di chi governa la Cina, capace di prendere delle ragazze, future mogli, future madri, simboli di un'esistenza pacifica, e mettere loro in mano dei fucili per colpire i figli di altri esseri umani, e ucciderle, ridurle a dei cadaveri (YOSHIYA: 2002, 157-159)?

La salienza dell'identità nazionale entra in contrasto con quella dell'identità di genere che per la scrittrice è evidentemente preponderante. Quando i cadaveri vengono considerati secondo l'identità di genere, la carica emotiva a essi associata cambia completamente. Rispecchiandosi nei cadaveri delle miliziane Yoshiya non vede più "il nemico" ma piuttosto «ragazze, future mogli, future madri».

In modo analogo a quanto già visto nel reportage di Hayashi Fumiko, anche qui il nemico caduto viene dissociato dal suo gruppo di appartenenza originario e riassociato ad un gruppo più ampio, transnazionale, e ciò costituisce la premessa perché l'autrice possa provare dei sentimenti nei suoi confronti – sentimenti da cui sono evidentemente esclusi i membri dell'*outgroup* quando considerati nel loro insieme.

## Conclusioni

Lo storico Giovanni De Luna ha messo in luce come i corpi dei morti in guerra possano diventare fonti per un'inedita storiografia bellica che parta proprio dalle vittime:

I morti scalfiscono la monumentalità della guerra, la rendono più accessibile, la assottigliano, la frantumano lungo tante linee di faglia [...]. Per quanto edificanti o efferate siano, le pratiche messe in atto nei confronti di quei corpi sono abbastanza limitate: il corpo «amico» viene rispettato sempre, onorato spesso; può essere usato per gridare vendetta o implorare la pace, per incitare all'odio contro l'altro o per rinsaldare le proprie file. Il corpo «nemico» è talvolta rispettato, quasi sempre profanato [...] (DE LUNA: 2006, 42).



Per chi vi entri in contatto, la percezione del caduto non è mai astratta ma è invece strettamente legata all'identità sociale più saliente, identità che esso riflette come uno specchio. Nel contesto bellico tale identità è prevalentemente quella nazionale, anche se questo – come abbiamo visto – può non necessariamente escludere una compartecipazione emotiva.

La necessità di contraddistinguere la parte “amica” da quella avversa è comunque imprescindibile, come rammenta Shiga Shigetaka (1863-1927), geografo, giornalista e politico, nel suo memoriale sulla Guerra russo-giapponese. A proposito della Collina 203, teatro di un cruento e prolungato scontro tra le truppe russe e giapponesi durante l'assedio di Port Arthur, Shiga riporta che nei primi sette giorni degli scontri le asperità del terreno dovute ai combattimenti erano ben evidenti, ma che poi:

[...] i corpi dei nemici si ammassavano su quelli dei nostri soldati, ma poi li ricoprivano quelli dei nostri, e sopra ancora i cadaveri dei nemici, e di nuovo quelli dei nostri. I corpi alleati e nemici si alternavano in cinque strati, come se sulla collina fosse stata stesa una coltre scarlatta, e dal settimo giorno il luogo aveva ripreso l'aspetto che aveva in origine, privo di irregolarità (SHIGA: 1970, 227).

Una volta cessate le ostilità si era reso necessario un accordo per permettere ai russi di recuperare i propri morti, che venivano fatti rotolare a valle «come dei fagioli», tanto che non sembravano nemmeno più degli esseri umani (SHIGA: 1970, 229-230).

I propri caduti vengono immancabilmente celebrati facendo ricorso ai simboli della religione nazionalista: la bandiera, il crisantemo, l'elogio per chi ha dato la vita per la patria. Nell'accostarsi a loro non c'è paura o ribrezzo, come suggerisce Hayashi Fumiko, e i cadaveri dei compagni fungono da memento della probabile sorte di ogni soldato, come sottolinea Hino Ashihei.

Nel romanzo di Ueda, che abbiamo citato in apertura, una volta giunti a destinazione il gruppo di militari giapponesi e gli altri passeggeri dello scompartimento si trovano davanti dei cadaveri di soldati cinesi, uccisi durante la fuga e abbandonati nello spiazzo della stazione. I giapponesi si immergono in una discussione sulle colpe dei cinesi, che non hanno a cuore i propri morti e non li seppelliscono. Il protagonista cerca il viso del suo amico cinese, ma nel guardarlo rimane raggelato: «Aveva abbassato il volto pallido e teso, e con gli occhi

socchiusi rivolgeva un pensiero ai cadaveri stesi a terra. Mi agitai e distolsi lo sguardo» (UEDA: 1938, 207). Cos'è che genera in lui un simile turbamento?

I suoi commilitoni avevano trovato anomalo che il ragazzo mostrasse compartecipazione nei confronti dei caduti nemici, interpretando il suo gesto come un indice di assenza di orgoglio patrio, e dunque segno di un'identità nazionale non abbastanza forte. Qui però il giovane si rispecchia nei soldati cinesi caduti e riconosce in loro dei suoi simili, cui tributa un giustificato gesto di pietà. È proprio quest'aumento di salienza dell'identità nazionale a mettere in allarme il protagonista: l'amicizia con il ragazzo è basata su un rapporto strettamente individuale, e tale reciprocità è resa possibile solo da una temporanea sospensione della rilevanza nell'identificazione col gruppo-nazione. Senza questa tregua essi tornerebbero a essere invasore e oppresso, ingabbiati nelle dinamiche intergruppo legate all'appartenenza a gruppi nazionali differenti. I corpi dei caduti, insomma, hanno in sé la potenzialità di risvegliare in chi li osserva la percezione delle proprie appartenenze. Uomini, donne, amici, nemici: essi sono pronti a essere accolti o esclusi, compatiti o disprezzati, onorati o offesi. Specchi immobili dell'identità, parlano a ciascuno il linguaggio che vuole intendere.

## Riferimenti bibliografici

N.B. Nelle collettanee ho seguito l'indicazione di "Nome Cognome" per i curatori, salvo nel caso dei volumi giapponesi, in cui ho mantenuto l'uso canonico "Cognome Nome".

- ANDERSON BENEDICT (1991), *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, New York, Verso.
- DE LUNA GIOVANNI (2006), *Il corpo del nemico ucciso. Violenza e morte nella guerra contemporanea*, Torino, Einaudi.
- EARHART DAVID C. (2008), *Certain Victory: Images of World War II in the Japanese Media*, Armonk N.Y., Routledge.
- HALLAM ELIZABETH, HOCKEY JENNY E HOWARTH GLENNYS (1999), *Beyond the Body: Death and Social Identity*, London, New York, Routledge.
- HAYASHI FUMIKO (2002), *Hokugan butai: fuseji fukugenban*, Tokyo, Chūōkōron shinsha (1939).
- HAYASHI FUMIKO (2006), *Sensen*, Tokyo, Chūōkōron shinsha (1938).
- HINO ASHIHEI (1978a), *Mugi to heitai, Hino Ashihei heitai shōsetsu bunko vol. 1*, Tokyo, Kōjinsha (1938).

- HINO ASHIHEI (1978b), *Tsuchi to heitai*, *Hino Ashihei heitai shōsetsu bunko vol. 2*, Tokyo, Kōjinsha (1938).
- HYŌDŌ AKIKO (2003), *Senshisha to iu hyōshō: sengo Nihon to iu jikūkan ni okeru*, in Kawamura Kunimitsu (a cura di), *Senshisha no yukue: katari to hyōshō kara*, Tokyo, Seikyūsha, pp. 64-81.
- IRIE YŌKO (2001), *Nihon ga kami no kuni datta jidai: kokumin gakkō no kyōkasho o yomu*, Tokyo, Iwanami shoten.
- KAGOTANI JIRŌ (1994), *Shishatachi no Nisshin sensō*, in Ōtani Tadashi, Harada Keiichi (a cura di), *Nisshin sensō no shakaishi: bunmei sensō to minshū*, Ōsaka, Fōramu ei, pp. 120-149.
- KAWAMURA KUNIMITSU, a cura di (2003), *Senshisha no yukue: katari to hyōshō kara*, Tokyo, Seikyūsha.
- KRISTEVA JULIA (1980), *Pouvoirs de l'horreur: essai sur l'abjection*, Paris, Éditions du Seuil.
- KUNIKIDA DOPPO (2009), *Aitei tsūshin*, Tokyo, Iwanami shoten (1908).
- LANNA NOEMI (2016), *Il duplice dissenso di Ōda Makoto: il pacifismo come critica al vittimismo*, in Maria Chiara Migliore, Antonio Manieri, e Stefano Romagnoli (a cura di), *Il dissenso in Giappone. La critica al potere in testi antichi e moderni*, Roma, Aracne, pp. 171-189.
- NAIKAKU KANPŌKYOKU, a cura di (1882), *Hōrei zensho. Meiji jūgonen*, Tokyo, Naikaku kanpōkyoku. URL: <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/787962/304>.
- NIWA FUMIO (1939), *Kaeranu chūtai*, "Chūō kōron", gennaio, pp. 149-303.
- OHNUKI-TIERNEY EMIKO (2002), *Kamikaze, Cherry Blossoms, and Nationalisms: The Militarization of Aesthetics in Japanese History*, Chicago, University Of Chicago Press.
- PRATT MARY LOUISE (1992), *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, London, New York, Routledge.
- ROMAGNOLI STEFANO (2012), *Il fronte cinese da una prospettiva femminile: Hayashi Fumiko e Yoshiya Nobuko*, in Giorgio Amitrano, Silvana De Maio (a cura di), *Nuove prospettive di ricerca sul Giappone*, Napoli, Il Torcoliere – Officine Grafico-Editoriali d'Ateneo, pp. 467-481.
- SAKURAI TADAYOSHI (1972), *Nikudan*, in Hirano Ken (a cura di), *Sensōbungaku zenshū vol. 1*, Tokyo, Mainichi shinbunsha (1906).
- SHIGA SHIGETAKA (1970), *Taieki shōshi*, in Hashikawa Bunzō (a cura di), *Nisshin nichiro no sen'eki, Gendai Nihon kiroku zenshū vol. 6*, Tokyo, Chikuma shobō (1909), pp. 218-258.
- SHIMAZONO SUSUMU (2012), *Nihonjin no shiseikan o yomu: Meiji bushidō kara okuribito e*, Tokyo, Asahi shinbun shuppan.
- SLEDGE MICHAEL (2007), *Soldier Dead: How We Recover, Identify, Bury, and Honor Our Military Fallen*, New York, Columbia University Press.
- TAKENAKA AKIKO (2009), *Architecture for Mass-Mobilization: The Chūreitō Memorial Construction Movement, 1939-1945*, in Alan Tansman (a cura di), *The Culture of Japanese Fascism*, Durham, Duke University Press Books, pp. 235-253.

- TAMON JIRŌ (1970), *Yo ga sankā shitaru nichiro sen'eki*, in Hashikawa Bunzō (a cura di), *Nisshin nichiro no sen'eki, Gendai Nihon kiroku zenshū vol. 6*, Tokyo, Chikuma shobō (1910), pp. 156–172.
- TAYAMA KATAI (1968), *Dai ni gun jūsei nikki*, in Yoshida Seiichi (a cura di) *Tayama Katai shū, Meiji bungaku zenshū vol. 67*, Tokyo, Chikuma shobō (1905).
- UEDA HIROSHI (1938), *Kōjin*, Tokyo, Kaizōsha.
- WAKAKUWA MIDORI (2000), *Sensō ga tsukuru joseizō*, Tokyo, Chikuma shobō.
- YOSHIYA NOBUKO (2002), *Senka no hokushi Shanhai o yuku*, in Kitada Sachie (a cura di), «*Senjika*» no josei bungaku vol. 1, Tokyo, Yumani shobō (1937).
- YOUNG LOUISE (1999), *Japan's Total Empire: Manchuria and the Culture of Wartime Imperialism*, Oakland, University of California Press.