

Asian Community and Europe

Vol. 2

a cura di Imsuk Jung

Quaderni Unistrasi

(Quaderni CeSK - Orizzonti coreani *hanul1*)

2024

 EDIZIONI
Università per Stranieri di Siena

Edizioni Unistrasi

Asian Community and Europe

Vol. 2

a cura di Imsuk Jung

Quaderni Unistrasi

(Quaderni CeSK - Orizzonti coreani *hanul*)

2024

Comitato scientifico: Silvia Antosa, Carla Bagna, Pierangela Diadori, Alessandra Giannotti, Imsuk Jung, Sabrina Machetti, Giulia Marcucci, Giuseppe Marrani, Marianna Marrucci, Tomaso Montanari, Célia Nadal, Massimo Palermo, Eugenio Salvatore, Lucinda Spera, Jacopo Tabolli, Caterina Toschi

Comitato di redazione: Eugenio Salvatore, Elena Stefanelli, Cecilia Valenti

Collana finanziata dal Dipartimento di Studi Umanistici

ISBN: 978-88-32244-16-8

Pubblicato nel mese di maggio 2024



Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons
Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0
Internazionale.

Tutti i diritti sono riservati.

Qualsiasi riproduzione, anche parziale e sotto qualsiasi forma,
è vietata senza l'autorizzazione dell'Ateneo.

Copyright © 2024 Ateneo Internazionale - Università per Stranieri di Siena

PREFAZIONE

I contributi del presente volume testimoniano ciò che è stato il frutto del progetto di ricerca *Asian Community and Europe*, finanziato dalla Eurasia Foundation (from Asia) di Tokyo (Fondazione) e organizzato dal Dipartimento di Studi Umanistici (DISU) dell'Università per Stranieri di Siena tra il 2022 e il 2023, al fine di promuovere una rete di conoscenze tra studiosi nell'ambito degli studi asiatici, rafforzare sensibilmente i rapporti con vari atenei internazionali e potenziare l'offerta formativa relativa agli studi asiatici a Siena.

L'Università per Stranieri di Siena (Unistrasi), nota per la sua lunga e consolidata tradizione nell'ambito dell'insegnamento della lingua e della cultura italiana a partire dal 1917, è caratterizzata dalla presenza di vari centri di ricerca, tra i quali il CLASS, centro per le lingue straniere, la Sala Confucio e il Centro di Ricerche e Studi Coreani “Yun Dongju” (CeSK)¹ di recente istituzione. Potendo ad oggi annoverare fra i suoi ben quattordici insegnamenti di lingua straniera tre fra le più importanti lingue asiatiche, ovvero cinese, coreano e giapponese, Unistrasi si rivela sede ideale per consolidare a lungo termine il progetto della Fondazione giapponese. Lo scopo di Eurasia Foundation fin dalla sua nascita, nel 2009, è sempre stato quello di contribuire significativamente all'eliminazione di tutti i conflitti nel mondo e alla realizzazione di una comunità armoniosa e pacifica, al di là di nazioni, etnie, religioni e ideologie esistenti, mediante il dialogo costante tra Asia ed Europa e la reciproca comprensione. Dall'anno della fondazione ad oggi 746 istituti scolastici e universitari da 59 paesi al mondo fanno parte del progetto portando in auge il messaggio della Fondazione con notevoli risultati².

1 Il Centro di Ricerche e Studi Coreani “Yun Dongju” (CeSK) dell'Università per Stranieri di Siena, istituito con Decreto Rettorale n. 344.23 del 05/07/2023, e diretto da Imsuk Jung. Il CeSK si adopera in una migliore pianificazione e un più proficuo coordinamento dei lavori, in essere e futuri, nell'ambito della coreanistica a Unistrasi, avvalendosi del contributo delle figure che ne andranno a comporre il Direttivo e il Comitato scientifico, oltre che dell'apporto fondamentale dei collaboratori didattici, degli studenti (tirocinanti e non) e di tutti coloro che intenderanno offrire spontaneamente il proprio contributo.

2 <http://www.eurasia.or.jp/en/subsidies/totalNumber.html>

Il progetto *Asian Community and Europe*, diretto dalla sottoscritta Imsuk Jung, docente responsabile della cattedra di Lingua e letteratura della Corea, ha dato vita alla prima edizione di un ciclo di seminari concernenti discipline che abbracciano più paesi asiatici tra il 2020 e il 2021 nonostante la situazione emergenziale che aveva coinvolto tutto il mondo. Superando anche tale ostacolo studiosi di vari atenei italiani e internazionali hanno potuto dare il loro fondamentale contributo alla causa con la realizzazione del primo volume *Asian Community and Europe* (Jung 2022)³:

1. *Semantizzazione della nozione di 'legge'. Materiali per un confronto tra lingue indoeuropee e lingue dell'Estremo Oriente* - Emanuele Banfi
2. *Gender in Korean shamanic rituals* - Antonio J. Doménech, Eun Kyung Kang
3. *La tattica della distensione: la diplomazia di Pak Chõnghüi tra paura dell'abbandono, apertura strategica e riforma Yusin* - Antonio Fiori
4. *Le relazioni culturali fra Italia e l'Impero cinese attraverso i secoli* - Federico Masini
5. *Existential Angst and Social Indignation. Murakami Haruki's Naya wo Yaku (Barn Burning) and Lee Chang-dong's Beoning (Burning)* - Morita Norimasa
6. *Studi latini in Asia* - Francesco Stella
7. *L'origine della statuarica lignea nel Giappone del tardo ottavo secolo: revisione critica delle principali teorie* - Giuseppina Aurora Testa
8. *Storia e caratteristiche della sinologia russa* - Guodong Yan

Preziosissima si è rivelata la collaborazione dei miei colleghi Mauro Crocenzi, Anna Di Toro, Kukjin Kim, Andrea Scibetta e Maria Gioia Vienna, che qui ringrazio infinitamente per il loro costante e amorevole supporto. Grazie alla solida collaborazione tra Eurasia Foundation (from Asia) e l'Università per Stranieri di Siena il presente progetto ha, finora, realizzato ben 3 edizioni del ciclo di conferenze tra il 2020 e il 2023, ospitando 42 studiosi italiani e internazionali e quest'anno daremo vita alla quarta edizione grazie a 14 studiosi che ne prenderanno parte tra febbraio e giugno 2024.

Edizione I (2020-2021)

1. *Progetto "Asian Community and Europe"* - Imsuk Jung, Università per Stranieri di Siena
2. *Cultural circulation: Japanese fictions adapted into films in Asian countries* - Norimasa Morita, Waseda University
3. *Greco e latino e l'identità dell'Europa: (antico) cinese e l'identità delle lingue dell'Asia estremo orientale e meridionale. Un possibile confronto* - Emanuele Banfi,

3 Jung I. (a cura di), *Asian Community and Europe*, Pacini Editore, Pisa, 2022

University of Milano Bicocca - Accademia della Crusca

4. *Le relazioni inter-coreane negli anni 2000: sfide e opportunità* - Antonio Fiori, Università di Bologna

5. *Studi latini in Asia* - Francesco Stella, Università degli Studi di Siena

6. *Statuaria lignea buddhista nelle sue evoluzioni iconografiche attraverso l'Asia, dal continente al Giappone* - Giuseppina Aurora Testa, Università di Roma La Sapienza

7. *Current situation and prospects of Asian Integration* - Youen Kim, Hanyang University

8. *Korean Women Shaman (mudang): Identities under construction* - Antonio José Doménech Del Rio, Malaga University

9. *Relazioni culturali tra Cina e Italia* - Federico Masini, Università di Roma La Sapienza

10. *La sinologia russa. Storia e caratteristiche* - Guodong Yan, Nankai University

11. *Via Orientalis, Orizzonti professionali nel mercato del lavoro in Asia Orientale - Formazione accademica e prospettive occupazionali a confronto* - Vincenzo Campitelli, Busan University of Foreign studies

12. *Rules of Asian Community in the global context* - Rahul Raj, Jawaharlal Nehru University di New Delhi

13. *Why Asian Community now? It's necessity and meaning* - Joon-kon Chung, Eurasia Foundation (from Asia)

14. *Where do we come from? What are we? Where are we going?* - Yoji Sato, Eurasia Foundation (from Asia)

Edizione II (2021-2022)

15. *L'esperienza della Cina e l'introduzione della letteratura cinese contemporanea in Italia* - Maria Rita Masci, Università di Napoli L'Orientale

16. *"Universal" Buddhism between India and the Far East* - Bruno Lo Turco, Università di Roma La Sapienza

17. *Contemporary Korean life and its discontents* - David Andrew Tizzard, Seoul Women's University

18. *L'immagine della Cina nei reportage di viaggio degli scrittori italiani del secondo Novecento* - Lin Yang, Nankai University

19. *Confucianism and governance in China's "New Era" with Xi Jinping characteristics* - Maurizio Scarpari, Università di Venezia Ca' Foscari

20. *Power and human being in Korean classics* - Byung-sul Jung, Seoul National University

21. *Separation or entanglement of religion and state? A case of Modern Korea* - Jong-chol An, Università di Venezia Ca' Foscari

22. *La traduzione letteraria del giapponese e l'editoria* - Gianluca Coci, Università

di Torino

23. *Translating Korean cinema: The give and take of film subtitle translation* - Darcy William Paquet, Busan Asian Film School

24. *Who is Rex Corum in the letter of 1333 by Pope John XXII?* - Jongkuk Nam, Ewha Womans University

25. *Archeological profile of Central Asian Buddhism: Monasteries, Manuscripts, and Figurative Arts in Xinjiang* - Ciro Lo Muzio, Università di Roma La Sapienza

26. *Protecting animals* - Ann Heirman, Ghent University

27. *Forme e diffusione delle culture pop estremo orientali. Focus: Manga* - Paolo La Marca, Università di Catania

28. *Toward the Eurasian Community* - Joon-kon Chung, Eurasia Foundation (from Asia)

Edizione III (2022-2023)

29. *I “tre nemici della Legge”: tematiche trasversali nelle opere medievali fra India, Europa e Giappone* - Luca Milasi, Università di Roma La Sapienza

30. *L'influenza e la strategia del softpower e dei K-contents* - Michela Murgia, Scrittrice /Premio Campiello

31. *Esperanto in Asia Orientale (Cina, Giappone, Corea, Mongolia e Vietnam)* - Federico Gobbo, University of Amsterdam

32. *Visualizing the Nation: Korean landscapes of the 1880s to the 1910s* – Jiyun Jess Son, SOAS University

33. *Asia sud-orientale tra Cina e Stati Uniti* - Francesco Radicioni, Radio Radicale

34. *Kojiki: il labile confine fra leggere e tradurre* - Paolo Villani, Università di Catania

35. *Current situation and prospects of Asian Community* - Youen Kim, Hanyang University, Seoul

36. *Asian Community and Europe* - Joon-kon Chung, Eurasia Foundation (from Asia)

37. *The legitimation of South Korean Cinema and the Korean New Wave* - Sora Hong, La Rochelle University

38. *Problematiche identitarie e di genere nella sottotitolazione interlinguistica dal giapponese* - Francesco Vitucci, Università di Bologna

39. *Uno studio comparativo fra Italia e Giappone: casa, città e territorio* - Hidenobu Jinnai, Hosei University

40. *Chan after chan: Buddhist meditation in Modern and Contemporary China* - Ester Bianchi, Università di Perugia

41. *Umanità: una nozione merely western? Ripensare non retoricamente i diritti umani con risorse della Cina antica* - Amina Crisma, Università di Bologna

42. *Sacerdotesse, baiadere, danzatrici “orientali”: la danza indiana sulla scena tea-*

trale e intellettuale del Novecento - Elisa Ganser, Zurich University

Edizione IV (2023-2024)

43. *Shamanic spirituality and Feminism in Korea* - Antonio Juan Doménech, Malaga University

44. *K-Invisible: The hidden mundane truth of Korean society and culture beyond hallyu's dystopian and utopian visions* - David Andrew Tizzard, Seoul Women's University – Hanyang University

45. *Il lungo viaggio del turco dalla Mongolia ai Balcani* - Matthias Kappler, Università di Venezia Ca' Foscari

46. *Lo sviluppo scientifico e tecnologico in Corea del Sud: come, dove e perché* - Francesco Canganella, Università della Toscana

47. *La calligrafia cinese tra tradizione e sperimentazioni contemporanee* - Adriana Iezzi, Università di Bologna

48. *Lexical borrowing between Arabic and Italian* - Moqbel Al-Tam Amer Al-Ah-madi, The Doha Historical Dictionary of Arabic

49. *Korean poetry translation studies* – David McCann, Harvard University

50. *Cosmopolitics in the Himalayas: Humans and Non-Humans in Indigenous Mythologies* - Davide Torri, Università di Roma La Sapienza

51. *Russian, East European and (or?) Eurasian Studies. Disentangling the diversity of Eurasia after 1991* - Marco Puleri, Università di Bologna

52. *Strategie estranianti e addomesticanti nella traduzione dal giapponese* - Andrea Maurizi, Università di Milano Bicocca

53. *History and International Relations of Contemporary Asia* - Marco Milani, Università di Bologna

54. *The Artistic Legacy of the Joseon Dynasty* – Jaehoon Jung, Kyungpook National University

55. *Identità e divisioni nella letteratura contemporanea della diaspora vietnamita* - Le Thuy Hien, Università di Napoli L'Orientale

56. *Korean language and linguistics* - Ross King, University of British Columbia

Il presente libro rappresenta, dunque, il risultato tangibile di questo importante progetto e si compone di 11 saggi redatti da alcuni fra i relatori che hanno partecipato ai cicli di seminari tra il 2022 e il 2023. Le tematiche affrontate sono svariate, e tutte concernono prettamente il continente eurasiatico, rispondendo anche e soprattutto allo scopo della Fondazione. Il volume è suddiviso in quattro capitoli per le grandi aree di studio linguistico, culturale, storico e geografico: Cina, Corea, Giappone e Asia Orientale.

Aprire il presente volume il contributo intitolato *Umanità: una nozione esclusivamente occidentale? Ripensare oggi i diritti umani con risorse della Cina antica* di **Amina Crisma**, docente e sinologa dell'Università di Bologna. L'argomento del suo contributo è una profonda riflessione sulla nozione di "umanità" che muove dai dibattiti di cui essa è stata oggetto negli anni recenti. Afferma che l'umanità è stata revocata in dubbio dagli assertori di un essenzialismo culturale oggi molto diffuso, che propende per enfatizzare le differenze fra orizzonti diversi di linguaggio e di pensiero concependole in termini di alterità assolute, metastoriche e metafisiche, inconciliabili e reciprocamente irrelate. Il dibattito sulle riflessioni si apre subito con questa sua domanda: "È possibile oggi provare a formulare un'idea di umanità che non si configuri come la mera proiezione di categorie esclusivamente occidentali, che non costituisca unicamente il frutto di una nostra specifica tradizione di pensiero?" Si tratta di un suo invito a misurarsi non con quelle astrazioni disincarnate che chiamiamo "Culture", bensì con le individualità corpose e concrete che sono i testi, e con le loro parole, "che sono i corpi del pensiero". Amina Crisma precisa che l'esigenza di ricostituire il senso di quanto accomuna gli esseri umani intesi come soggetti concreti può trovare abbondanti risorse nel pensiero della Cina antica, e segnatamente nel grande umanesimo della tradizione confuciana, che viene spesso ricondotta entro convenzionali stereotipi di letture precostituite, e della quale invece una fertile linea ermeneutica animata da molteplici protagonisti, cinesi e occidentali, del passato e del presente, segnala la ricchezza di sollecitazioni ora più che mai attuali. L'autrice ribadisce che la possibilità di costruire una prospettiva di consenso etico fra culture non possa prescindere da un confronto con l'idea confuciana di *ren*, un sentimento profondo che si traduce come "la spontanea compassione", "il senso dell'umanità", "un germoglio di bontà" (cfr. Scarpari 2009: 56-117), "l'esortazione al debito amore", "un atteggiamento amorevole e benevolo". Attraverso le preziose parole di Mencio (Mengzi, 380-289 a.C), il più fedele e autorevole discepolo di Confucio, l'autrice ci porta a comprendere questo sentimento "ren", declinato in comportamenti differenziati nelle relazioni interpersonali, che costituisce la parola chiave per una rinnovata riflessione sui diritti umani. Infine, la dedica dell'autrice alla memoria del suo consorte conferma ancora una volta l'importanza della natura umana e il suo pensiero profondo sull'umanità. Siamo certi che questo saggio scritto con la convinzione dell'esistenza di "ren" illuminerà la nostra vita umana.

Il secondo contributo *Cassola in Cina: tra distanza e vicinanza*, dovuto a **Lin Yang**, docente della Nankai University, nonché direttrice del progetto dal titolo "Ricerca sull'immagine della Cina nella letteratura di viaggio italiana del Novecento", presenta il lavoro di Carlo Cassola (1917-1987), narratore e saggista italiano, che prese parte alla Resistenza nel 1942. Infatti, la Resistenza costituisce spesso lo sfondo storico dei personaggi delle sue opere, in particolare in *Fausto e Anna* del 1952 e *La ragazza di Bube* del 1960, con il quale Cassola vince il Premio Strega. L'autrice presta particola-

re attenzione alla scrittura saggistica *Viaggio in Cina* del 1956, dove il suo impegno sociale e politico viene manifestato esplicitamente. L'opera è composta da otto capitoli – esclusi il primo e l'ultimo, intitolati con i nomi delle città cinesi visitate tra settembre e ottobre del 1955 in ordine cronologico: “Viaggio d'andata”, “Pechino”, “Manciuria”, “Pechino”, “Sciangai (Shanghai)”, “Hanchow (Hangzhou)”, “Canton” e “Viaggio di ritorno”. Cassola fa un riepilogo delle sue impressioni sulla “nuova Cina” e, infatti, i diversi aspetti della Repubblica popolare cinese costituiscono il focus del viaggio. Lin Yang approfondisce lo stile descrittivo e informativo di Cassola adottato nell'opera *Viaggio in Cina*, che diventa successivamente un aspetto peculiare del reportage cassoliano. Yang, inoltre, dedica una buona parte del contributo sull'analisi dell'approccio comparativo tra Italia e Cina, in quanto nelle opere di Cassola il riferimento all'Italia lo aveva accompagnato continuamente durante il suo viaggio in Cina. Infatti, dai diversi passaggi dell'opera citati e analizzati nel presente contributo siamo in grado di comprendere lo stile narrativo di Cassola, creato proprio dal suo bisogno di orientarsi mentalmente e culturalmente. Yang conclude il saggio con la seguente descrizione, accompagnata dalla magnifica copertina della prima edizione dell'opera *Viaggio in Cina* (Feltrinelli, 1956): “Il pensiero dell'Italia accompagna l'autore per tutto il viaggio in Cina, inducendolo ad un paragone continuo che gli permette dunque infine di modificare la propria visione dell'Italia stessa.”

La Cina al centro? è il terzo contributo del primo capitolo redatto da **Maurizio Scarpari**, professore ordinario di Lingua e letteratura cinese classica presso l'Università Ca' Foscari di Venezia. Sinologo esperto di lingua e letteratura cinese classica, storia, archeologia, pensiero filosofico e la sua influenza sul pensiero attuale è autore e curatore di numerosi articoli e volumi, tra cui si segnala *La Cina*, oltre 4000 pagine in quattro volumi (Einaudi 2009-2013), alla cui realizzazione hanno contribuito esperti di 35 istituzioni universitarie e di ricerca tra le più prestigiose al mondo. Questo suo contributo tratta la Cina di oggi e il governo cinese, che è un sottotema della sua recente pubblicazione dal titolo *La Cina al centro, Ideologia imperiale e disordine mondiale* (Il Mulino, 2023). “Quali sono le ragioni storiche e culturali, le dinamiche interne e le influenze esterne alla base del modello di potere cinese, ritenuto da Xi Jinping superiore a quello delle democrazie liberali?” Si tratta della domanda con cui l'autore dà vita alla sua ricerca con la convinzione che sia impossibile rispondere senza legare l'attualità alla storia imperiale cinese. Il suo progetto, infatti, è quello di porre la Cina nuovamente al centro com'era stato per millenni prima dell'arrivo delle potenze occidentali, e di tornare a occupare stabilmente la scena del mondo, da protagonista. Lo scontro in atto non sarà solo economico-politico, ma anche culturale e valoriale. A essere messi in discussione sono infatti i principi liberali, fondamento delle democrazie, e i modelli di governance che da essi traggono linfa. Contrappo- nendo un sistema con “caratteristiche cinesi” e un nuovo ordine internazionale a quello creato dai vincitori della Seconda guerra mondiale, la Cina di Xi Jinping ri-

vendica un ruolo alternativo a quello degli Stati Uniti e ci impone di riflettere non solo sui sistemi politici democratici ma anche sulle identità culturali delle civiltà. Maurizio Scarpari ci pone un'altra domanda aperta: "Il nuovo ordine che verrà potrà reggere l'urto con la storia? O il mondo rischierà di precipitare nel caos o, peggio ancora, in un conflitto di dimensioni planetarie?"

Per il secondo capitolo ci spostiamo al Paese del Calmo Mattino, Corea. Apriamo le danze con il contributo di **Jongkuk Nam**, docente del Dipartimento di Storia della Ewha Womans University, dal titolo *Mongols in Medieval Europe*. Le sue ricerche trattano del popolo mongolo che visitò o si stabilì permanentemente in Europa durante il periodo mongolo. L'autore esamina dettagliatamente lo scopo per cui i mongoli arrivarono nel mondo europeo, in particolare si chiede se il loro arrivo fosse temporaneo o permanente. Infatti, c'erano due categorie principali di mongoli che visitarono l'Europa durante il periodo dell'Impero mongolo, ovvero inviati diplomatici per la cooperazione militare o schiavi portati con la forza. Al contrario gli europei in quei tempi si recarono nel regno mongolo principalmente per il commercio, la propagazione evangelica e le alleanze militari contro l'Islam. Il presente lavoro approfondisce, in modo accurato, delle percezioni e degli atteggiamenti dei cristiani europei medievali nei confronti dei mongoli. Nam dice che la percezione europea dei mongoli come stranieri era nel complesso negativa. Tuttavia, tale percezione cambiava a seconda del periodo e dei contesti storici. Ad esempio, alla fine del XIII secolo, quando l'Europa e l'Ilkhanato, una parte delle conquiste operate da Gengis Khan, cercarono la possibilità di una cooperazione militare per sconfiggere l'Impero mamelucco, la percezione dell'Europa occidentale nei confronti dei mongoli era invece alquanto favorevole. Il professore Nam spiega, tuttavia, che questa cooperazione militare favorevole fosse soltanto temporanea e anzi la paura e l'odio nei confronti dei mongoli fossero continuati nel XIV secolo. Questo saggio ha un grande valore in quanto potrà colmare le lacune degli studi precedenti, concentrati principalmente sulle attività degli europei che viaggiavano in Asia, e potrà fornire una comprensione completa degli scambi e dei contatti tra Oriente e Occidente durante il periodo mongolo. Non dimentichiamo che l'Europa nel medioevo aveva già notevoli informazioni sull'Asia e sui popoli asiatici proprio grazie scambi e contatti avuti con i mongoli, addirittura prima dell'era delle scoperte. Infine, l'autore intende rivedere la precedente ipotesi secondo cui l'Europa e l'Asia entrarono in contatto per la prima volta, ovvero quando Vasco da Gama e Cristoforo Colombo aprirono nuove rotte alla fine del XV secolo. Come conferma l'autore, sarà fondamentali ulteriori ricerche per determinare quale impatto avessero avuti i mongoli sull'Europa nel tardo Medioevo e oltre.

Per il quinto contributo **Jiyun Jess Son**, docente di Storia dell'Arte coreana presso la SOAS University, ci porta a viaggiare nel mondo artistico analizzando in particolare l'immagine della capitale della Corea tra il 1880 e il 1910. *Picturing the Korean*

Capital: Images of Seoul of the 1880s-1910s and the Formulations of National Image è il titolo del suo saggio. Questo lavoro presenta le immagini di Seul dal 1880 al 1910, approfondendo diverse interpretazioni date alla capitale coreana: Regno Orientale sottosviluppato e bizzarro, una capitale riformata ma colonizzata, o una Seul modernizzata. In seguito all'apertura dei porti la capitale coreana è visivamente raffigurata da visitatori stranieri, nei palazzi reali, nei parchi e sulle strade di Seul. La sconosciuta terra orientale era finalmente presentata al mondo occidentale. Dopo le riforme storiche *Kabo* del 1894, che produsse una serie di cambiamenti radicali nella struttura politica e sociale del paese, gli intellettuali coreani utilizzarono immagini visive di Seul per promuovere l'importanza della capitale e per preservare un'identità nazionale collettiva basata sulla storia, sulla cultura, sullo spazio e sul luogo abitati dal popolo coreano. Come spiega l'autrice, l'annessione giapponese della penisola coreana nel 1910 segnò un importante cambiamento anche per quanto riguarda le immagini visive dei paesaggi urbani di Seul in cui, infatti, notiamo una Seul ben diversa, caratterizzata da un aspetto nuovo e moderno. Sono immagini realizzate appositamente dall'Impero giapponese per incoraggiare il turismo e il consumismo di massa in Corea e allo stesso tempo per giustificare l'occupazione coloniale. Jess Son analizza accuratamente l'impatto della fotografia e della stampa e lo sviluppo della moderna cultura visiva nella storia dell'arte coreana, mostrando soprattutto i primi paesaggi urbani moderni di Seul all'inizio del XX secolo e i cambiamenti dovuti alle influenze dell'arte occidentale. Una lunga carrellata delle immagini riportate sul contributo ci permetterà di osservare e ammirare la città di Seul di fine Ottocento e inizio Novecento.

Il sesto contributo redatto da **Kukjin Kim**, docente di Storia dell'Asia Orientale e sud-orientale presso l'Università per Stranieri, si intitola *La Corea "in mostra" nelle esposizioni universali del primo Novecento*, ed è realizzato come parte integrante del progetto *Seed Program for Korean Studies*, promosso dal Centro di Ricerche e Studi Coreani "Yun Dongju" (CeSK) e finanziato dalla *Academy of Korean Studies (Korean Studies Promotion Service)*. In questo suo lavoro l'autore intende esaminare in modo approfondito il significato multidimensionale delle esposizioni universali tenute tra gli ultimi anni dell'Ottocento e i primi anni del Novecento attraverso le quali la Corea fu "mostrata" sia volontariamente sia involontariamente. Si tratta di un tema poco approfondito negli studi precedenti. A quei tempi l'ultima monarchia coreana 'Choson' fu presentata al mondo come il 'Regno eremita' (cfr. Griffis 1882) e la Corea, sotto il comando del re Kojong (1852-1919), aveva inviato una delegazione alla Fiera Colombiana di Chicago nel 1893 e successivamente all'Esposizione Universale di Parigi nel 1900 con lo scopo di contrastare tale immagine "distorta" e "negativa", dichiarandosi così come una nazione indipendente e candidandosi come un membro della comunità internazionale. Negli anni successivi la Corea fu anche mostrata involontariamente all'Esposizione anglo-giapponese, inaugurata nel 1910 a Shephard's Bush

di Londra e all'Esposizione Universale di Torino nel 1911. Il governo giapponese organizzò diverse fiere per promuovere il commercio internazionale, presentarsi come un alleato delle altre nazioni imperialiste e di rafforzare la sua immagine di potenza coloniale (cfr. Cha 2007, Yook 2020). L'inclusione della Corea in quelle circostanze aveva lo scopo di celebrare l'apparente miglioramento avvenuto in seguito all'intervento del Giappone. Kim presenta la storia di una Corea, trovata come protagonista e co-protagonista nel periodo di transizione tra l'ultima monarchia e l'annessione giapponese, e allo stesso tempo analizza egregiamente le complesse relazioni diplomatiche dei maggiori protagonisti trovati sulla scena mondiale di quei tempi.

Ci spostiamo ora dal passato verso la Corea di oggi. *K-invisible: Why technology and tik-tok bring us no closer to the reality of Korea* è il titolo del settimo contributo, dovuto al professore **David Andrew Tizzard**, docente di sociologia e relazioni internazionali presso Seoul Women's University e Hanyang University di Seoul, nonché presentatore del noto podcast *Korea Deconstructed*. Tizzard spiega che recentemente nel descrivere la Corea del sud sotto ogni aspetto, ogni prodotto e ogni valore culturale la lettera "K" regna sovrana, ed è diventata il simbolo indiscutibile dal significato culturale. Infatti, il governo sudcoreano lo usa, le aziende lo usano, i social lo usano e anche gli accademici lo usano. È una lettera speciale, che ha assunto una presenza in qualche modo onnipresente, rappresentando un talismano emblematico non solo per la cultura sudcoreana ma per la totalità del suo essere. In un mondo consumato dalle strategie di branding e da un'incessante fame di novità, questo simbolo è diventato un potente strumento di distinzione adoperato con l'obiettivo di affascinare un pubblico inebriato dal fascino dell'ignoto: K-Questo. K-Quello. K-Tutto. Si trova ovunque. Tutto in una volta. Non ci riferiamo semplicemente al *K-pop* e ai *K-drama*. Tizzard, infatti, afferma che la lettera K nella Corea di oggi fa parte della narrativa collettiva coreana, non semplicemente per differenziarsi dal Giappone e dalla Cina ma soprattutto per dimostrare il loro patriottismo nel mondo. Oggi la "K" ha numerosi significati in tutte le sue varie forme e manifestazioni. Il presente contributo è un interessante excursus sul fenomeno dell'onda coreana *hallyu*, e analizza la diffusione della cultura coreana nel mondo da una prospettiva critica. La differenza tra realtà vera e realtà percepita costituisce un'idea centrale esplorata in questo suo lavoro. Sebbene i social media e la comunicazione digitale abbiano la capacità di mostrarci parti del mondo, che altrimenti rimarrebbero nascoste, incoraggiano anche visioni estreme ed esagerate, che presentano una visione distorta della realtà, utilizzando i concetti di generalizzazioni e stereotipi. Il lavoro accurato dell'autore tenta di esplorare se la continua popolarità di rappresentazioni esagerate della Corea nei media possa, a sua volta, influenzare la vera realtà del paese. Scopriremo nel saggio di Tizzard la Corea silenziosa, nascosta e invisibile.

Il terzo capitolo è dedicato al Paese del Sol Levante, Giappone. L'ottavo contributo è redatto da **Paolo Villani**, docente di Lingua e letteratura giapponese presso l'Università di Catania. Si occupa di mitologia giapponese in prospettiva comparata e di filologia e filosofia nativista giapponese. Il suo saggio è intitolato *Reading, translation, sexing early Japan. The Kojiki 古事記 as quintessential source language text*. Il *Kojiki*, la più antica cronaca esistente in Giappone e il primo testo di narrativa giapponese pervenutoci, è stato reso più volte in molte lingue. Il giapponese moderno è tra questi, e in qualche modo anche il giapponese antico. La costituzione del testo del *Kojiki* dell'VIII secolo ne influenza la lettura al punto che le sue traduzioni-interpretazioni in un certo senso iniziano molto prima delle versioni in lingue straniere. L'autore, infatti, afferma che nessuno sa davvero come leggere il *Kojiki* e la restituzione al giapponese antico della sua prosa dall'aspetto cinese risiede in lezioni autorevoli ma congetturali. Le scelte che si devono fare nel leggere l'opera non sono dissimili da quelle che si devono fare nel tradurre. La prima metà del saggio mostra come l'originale, la sua lettura, la sua comprensione e la sua traduzione possano interagire tra di loro. La seconda parte del suo contributo, invece, tratta della distanza tra l'originale e le traduzioni del *Kojiki* per quanto riguarda l'esplicitazione del genere. Infatti "Sexing genderless Amaterasu" viene trattato come caso emblematico attraverso un'analisi accurata degli indizi testuali che potrebbero suggerire che la divinità sia in realtà un personaggio mitico femminile e viene approfondito il modo in cui alcune decine di traduzioni trattano l'argomento. Villani presenta, come esempi, numerosi passaggi dell'originale *Kojiki*, proponendo la sua lettura, la sua comprensione, la sua traduzione e gli approfondimenti. Si tratta di un lavoro estremamente ben curato e la tematica affrontata si colloca in un contesto scientifico di notevole interesse.

Il nono contributo è realizzato dal professore **Hidenobu Jinnai**, docente di ingegneria e designer presso la Hosei University di Tokyo e si intitola *Studi comparativi fra Italia e Giappone: case, città e territori*. "Un'urbanistica sostenibile centrata sulla qualità della vita" è stato il leitmotiv della sua conferenza, ospitata per la terza edizione del progetto *Asian Community and Europe* presso l'Università per Stranieri di Siena nel 2023. Celebre per i suoi lavori sul territorio, sull'acqua e sul paesaggio, Jinnai da molti anni conduce ricerche comparate sull'architettura e sulle città in Italia e in Giappone e ha anche compiuto approfonditi studi sulla Val D'Orcia, territorio che secondo le analisi paesaggistiche dell'urbanista giapponese rappresenta un eden ideale dove natura e uomo coesistono in pieno equilibrio. Il suo approccio di ricerca unisce la sensibilità giapponese con una profonda conoscenza della cultura italiana. In particolare, ha dato grande valore alla ricerca sul campo, cercando di comprendere in profondità le caratteristiche del territorio, sia dal punto di vista storico che spaziale. Nel presente saggio intende ripercorrere i vari temi affrontati nella sua carriera e i metodi di ricerca originali da lui stesso ideati. Infatti, Jinnai è anche noto per aver introdotto in Giappone i metodi di ricerca architettonica appresi in Italia, adattandoli

alla situazione giapponese. Il suo saggio ci permette di osservare alcune città italiane e giapponesi da una prospettiva comparativa e di valorizzare il concetto di eco-storia, realizzato grazie al costante approfondimento degli scambi di ricerca con l'Italia. Jinnai afferma che sebbene Italia e Giappone presentino differenze culturali, in realtà sembrano avere più elementi in comune dal punto di vista paesaggistico e architettonico. Gli studi comparativi presentati dall'autore sono estremamente interessanti. "Si pensa che tra Italia e Giappone ci siano molte differenze ma non è così, la topografia è molto simile, e anche gli spazi urbani", sottolinea Jinnai. In futuro ha il desiderio di impegnarsi ulteriormente nella ricerca comparativa tra Italia e Giappone, considerando soprattutto le nuove situazioni sociali e culturali.

Per il decimo contributo ci spostiamo all'analisi dei fumetti giapponesi, realizzata da **Paolo La Marca**, docente di Letteratura giapponese moderna e contemporanea dell'Università di Catania. Una parte importante della sua ricerca riguarda la storia del manga e i rapporti di interscambio tra il fumetto e la letteratura giapponese contemporanea ed è direttore e curatore delle collane manga "Gekiga" e "Doku" per l'editore Coconino Press. Questo suo saggio si intitola *Ero-gekiga. Letà d'oro del fumetto erotico giapponese: un'analisi preliminare*. La sua idea di dedicare questo contributo al fumetto erotico giapponese nasce dalla constatazione che non esiste, in una qualsiasi lingua occidentale, un testo che abbia analizzato in modo critico l'argomento o, quantomeno, abbia provato a inquadrarne il fenomeno in una prospettiva storico/letteraria. Paolo La Marca spiega che in realtà non sono mancati brevi saggi, altrettanto sintetici paragrafi di libri, articoli scientifici – o semplicemente divulgativi – che abbiano affrontato il tema, ma lo hanno fatto, sfiorandolo solo tangenzialmente, focalizzandosi invece su aspetti specifici come ad esempio la censura. Il suo contributo è di grande interesse in quanto ad oggi, non esiste un volume, scritto da uno studioso occidentale, che abbia affrontato con rigore scientifico la storia del fumetto erotico giapponese, includendone non soltanto i temi, ma anche gli autori e i loro stili. Il contributo dell'autore intende condividere informazioni, dati, divagazioni di natura artistica e letteraria per una legittimazione del fumetto erotico giapponese attraverso analisi scientificamente approfondite. Il progetto sviluppato dall'autore porterà a raccogliere un corpus bibliografico dei volumi ascrivibili alla disciplina dei *manga studies* e a realizzare una mappatura generale, il più possibile esaustiva, che includa riviste, temi e autori che hanno gravitato attorno all'orbita dell'*ero-gekiga*, costruendone con il tempo le fondamenta. Inoltre questo suo lavoro tenterà di catalogare in modo sistematico e scientifico un decennio di pubblicazioni erotiche, contribuendo a recuperare un patrimonio artistico e culturale che altrimenti rischierebbe di essere accantonato e dimenticato.

Il quarto capitolo dedicato all'Asia Orientale unisce tutti i contributi precedenti in un unico spazio rappresentato dalla condivisione e dalla pace. Il tema proposto

dal professore **Federico Gobbo**, infatti, si è subito rivelato simbolo di apertura al mondo specialmente in questo momento doloroso segnato di guerra e tensione globale. Il suo saggio dal titolo *L'Esperanto lingua ponte tra Occidente e Oriente* risponde perfettamente allo scopo principale di Eurasia Foundation, quello di contribuire significativamente alla realizzazione di una comunità armoniosa e pacifica. Federico Gobbo è docente di Interlinguistica ed Esperanto presso University of Amsterdam. I suoi principali interessi di ricerca sono pianificazione e politiche linguistiche oltre a linguistica costruttiva e filosofia delle idee. L'esperanto è una lingua pianificata per la comunicazione internazionale il cui progetto venne pubblicato a Varsavia nel 1887 e il suo fondatore, Ludwik Lejzer Zamenhof, era un ebreo ashkenazita che aveva un doppio progetto, sul piano linguistico e sul piano filosofico-religioso. Il progetto linguistico è diventato appunto l'esperanto, mentre il progetto di religione filosofica, denominato inizialmente Hillelismo e in seguito Homaranismo era una riforma radicale dell'ebraismo che permettesse il dialogo religioso. Chi ha avuto occasione di avvicinarsi a questa lingua saprà certamente qual è l'ideale alla base della sua invenzione, ovvero quello della pace ottenuta grazie al dialogo fra tutti popoli del mondo attraverso una lingua artificiale che appartenga all'intero genere umano e non a una comunità linguistica in particolare. L'autore presenta la storia dell'esperanto e le vie dell'esperanto per l'Asia Orientale soffermandosi soprattutto sulla presenza dell'esperanto in Cina, Corea, Giappone, Mongolia e Vietnam dove il movimento esperantista ha avuto fortuna. Lo scopo del contributo è di mostrare quanto lo strumento linguistico dell'esperanto sia adattabile alle diverse realtà dell'occidente e dell'oriente, oggi come ieri, nel comune intento di essere lingua ponte tra le differenze. Come afferma l'autore, l'esperanto è un'esperienza umana e una convivenza pacifica e armoniosa tra individui e popoli.

Come si sarà notato, sono estremamente variegati i temi e le aree di ricerca toccate per la realizzazione del presente volume, parte integrante, come detto, del progetto *Asian Community and Europe*. I contributi presentati sono frutto di grande impegno da parte degli studiosi menzionati, al loro quotidiano e incessante lavoro dobbiamo una ricchezza difficile da quantificare in termini di importanza. A tutti loro vanno i miei più sentiti ringraziamenti per la disponibilità e la serietà dimostrate, così come grande è la mia gratitudine per tutti coloro che, pur rimanendo dietro le quinte, hanno partecipato attivamente alla realizzazione di questa opera. Auguro che questo secondo volume possa arricchire ulteriormente le collane di Edizioni Unistrasi e contribuire in modo decisivo alla crescita degli studi eurasiatici a Siena.

Primavera 2024

Imsuk Jung

PAOLO LA MARCA

ERO-GEKIGA.
L'ETÀ D'ORO DEL FUMETTO EROTICO
GIAPPONESE: UN'ANALISI PRELIMINARE

1. UNA LUNGA PREMESSA

L'idea di dedicare questo contributo al fumetto erotico giapponese nasce dalla constatazione che non esiste, in una qualsiasi lingua occidentale, un testo che abbia analizzato in modo critico l'argomento o, quantomeno, abbia provato a inquadrarne il fenomeno in una prospettiva storico/letteraria. Certo, non sono mancati brevi saggi, altrettanto sintetici paragrafi di libri, articoli scientifici – o semplicemente divulgativi – che abbiano affrontato il tema, ma lo hanno fatto, però, sfiorandolo solo tangenzialmente, focalizzandosi invece su aspetti specifici come ad esempio la censura¹. Ad oggi, non esiste un volume, scritto da uno studioso occidentale, che abbia affrontato con rigore scientifico la storia del fumetto erotico giapponese, includendone non

¹ A tal proposito si segnalano i seguenti testi: Kirsten Cather, *The art of censorship in postwar Japan* (Honolulu, University of Hawaii Press, 2012); Paolo La Marca, *La perversione è negli occhi di chi guarda: riflessioni sulla censura nel fumetto giapponese* in *Stigma, censure e oscenità – L'indicibile nelle culture del Mediterraneo e dell'Asia Orientale*, a cura di Lavinia Benedetti, Alba Rosa Suriano e Paolo Villani, (Roma, Orientalia, 2020); Silvio Andrei, *Kinshi – Censure giapponesi* (Milano, Libreria dell'immagine, 1992); Kirsten Cather, *Must we burn ero-manga? Trying obscenity in the courtroom and in the classroom*, in *The end of cool Japan*, a cura di Mark McLelland (New York, Routledge, 2017).

soltanto i temi, ma anche gli autori e i loro stili.

In Giappone, al contrario, sono stati pubblicati nel corso degli anni alcuni saggi che hanno affrontato il tema sulla base di approcci antitetici ma complementari: c'è chi ha dato più peso alla raccolta dati, informazioni, titoli e autori contribuendo, così, alla creazione di un rilevante database (Yonezawa Yoshihiro); c'è chi ha focalizzato la propria attenzione sugli aspetti grafici e sulla rappresentazione degli atti sessuali (Miyata Hideo); c'è chi, invece, ha tentato un'analisi più puntuale individuandone i temi ricorrenti e i principali target di riferimento (Nagayama Kaoru)². Eppure, bisogna pur sempre evidenziare la mancanza di saggi dedicati a quei manga che la critica giapponese ascrive al periodo d'oro del fumetto erotico. Più specificatamente, ai titoli pubblicati a partire dalla prima metà degli anni Settanta fino al 1980, e che non solo hanno gettato le basi per la longeva avventura editoriale del manga erotico, ma hanno al contempo fatto la fortuna di molti editori e autori. Ad una prima ricognizione, sembrerebbe, infatti, che gli studiosi – non soltanto nipponici – abbiano dato maggiore risalto ai manga erotici pubblicati a partire della seconda metà degli anni Ottanta, quelli che, casualità vuole, hanno avuto anche una maggiore diffusione e visibilità in Occidente grazie a lungometraggi animati o a serie di OAV. Mi riferisco in particolare al filone dei mostri tentacolari o al genere *lolikon*, fumetti spesso al centro di mille polemiche a causa di un'eccessiva infantilizzazione grafica delle protagoniste.

Il tema di questa preliminare analisi – primo passo di un mio progetto Starting Grant del Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università degli Studi di Catania – sarà, dunque, una rapida presentazione degli anni d'oro del manga erotico, dall'esplosione del fenomeno *ero-gekiga* al boom del cosiddetto *sanryū gekiga* (*gekiga* di serie B o di terza categoria)³, fino alla sua inaspettata transizione verso il genere *lolikon*. Per meglio comprendere la nascita e l'evoluzione di questo segmento dell'editoria nipponica, sarà fondamentale non soltanto analizzare i fumetti che hanno popolato l'immaginario erotico di un'intera generazione, ma anche gli autori che hanno saputo imporsi con il loro inconfondibile stile. Dal momento che la bibliografia critica appare, allo stato attuale della ricerca, non particolarmente florida, sono state di estrema importanza le riviste che hanno ospitato queste storie e che si sono confermate preziose – ma spesso quasi introvabili – testimoni di un'epoca.

2 Si tratta dei seguenti testi: Yonezawa Yoshihiro, *Sengo eromangashi* (Tokyo, Seirin-kōgeisha, 2010); Miyata Hideo, *Gekiga ni okeru seibyōsha* (in «Erotica», Tokyo, Misaki Shobō, 1969); Nagayama Kaoru, *Eromanga sutadizu* (Tokyo, Chikuma bunko, 2014).

3 Per alcuni studiosi, *ero-gekiga* e *sanryū gekiga* indicherebbero esattamente la medesima produzione erotica a fumetti. Ne è una riprova il volume *Sanryū gekiga no sekai* (Edizioni Shinhyōsha, 1979) che riporta, con un *furigana* sopra il sinogramma di “*sanryū*” (trad., “di terza categoria”, “di serie B”), la lettura “ero”. Una parte della critica, invece, tende a utilizzare il termine “*sanryū gekiga*” in relazione alla produzione a fumetti che gravitava essenzialmente attorno a tre riviste («Manga Erojenika», «Gekiga Arisu», «Manga Daikairaku») e agli autori coinvolti nel progetto.

Stampate nel classico formato delle riviste manga (spillato, 18x26 cm circa), queste pubblicazioni sono nate agli inizi degli anni Settanta quando, con il boom delle riviste di *gekiga* («Weekly Manga Times», «Weekly Manga Action», «Young Comic», «Big Comic», «Play Comic», etc.), molti editori si erano spinti oltre, cercando di includere, forse con troppa audacia, un tema che le altre riviste mainstream avevano taciuto o a cui ammiccavano con sempre più frequenza: il sesso. Nel giro di pochissimo tempo queste riviste erano riuscite a imporsi all'attenzione dei lettori, anche grazie al loro costo relativamente basso. Dati alla mano confermano che in quegli anni venivano stampate ogni mese più di ottanta riviste di manga erotici (Nagayama 2014:3), messe in commercio a prezzi decisamente popolari (tra i 180 e 200 yen). Anche le vendite non erano da meno: «Manga Erojenika», ad esempio, era di certo una tra le riviste più lette con le sue centoventimila copie, «Manga Daikairaku», invece, ne vendeva settantamila e «Gekiga Arisu» si assestava sulle trentamila copie (Takatori Ei 1993: 27). Si tratta di numeri impressionanti che ci fanno comprendere la portata del loro successo, ma anche la natura effimera della loro esistenza. Oggi come oggi non è facile reperire queste riviste e molte delle storie ospitate su quelle pagine non sono mai state raccolte in formato monografico. Una volta stampate su carta riciclata o di pessima qualità, queste riviste venivano subito messe in commercio, per poi essere avidamente lette e altrettanto rapidamente gettate via. Soltanto le serie più popolari beneficiavano di una seconda vita nel pratico *tankōbon* (albo monografico) o in volumi formato rivista dedicati a un singolo autore. Tutte le altre, invece, sarebbero finite, presto o tardi, nel dimenticatoio. Se si escludono le aste online e le librerie dell'usato/antiquariato, risulta assai arduo entrare in possesso di queste riviste o semplicemente consultarle. In Giappone, per fortuna, la Nation Diet Library di Tokyo conserva una preziosa (anche se incompleta) collezione di «Manga Erotopia», «Manga Eros» e «Manga Kairakugō», mentre lo Yonezawa Yoshihiro Memorial Library of Manga and Subcultures ospita un'invidiabile collezione di volumi rari e di riviste ormai introvabili come le sopracitate «Manga Erojenika», «Gekiga Arisu» e «Manga Daikairaku»⁴.

4 Si tratta della collezione di Yonezawa Yoshihiro, famoso critico e fondatore del *Comiket*, donata all'università Meiji di Tokyo.



Fig. 1: Cover di «Manga Erotopia», «Manga Daikairaku», «Gekiga Arisu» e «Manga Erojenika».

Questo mio contributo non pretende, comunque, di nobilitare a tutti i costi un segmento editoriale poco approfondito dalla critica ufficiale, in taluni casi non senza ragione, ma intende condividere informazioni, dati, divagazioni di natura artistica e letteraria. Non bisogna dimenticare che all'interno di queste riviste la sessualità poteva essere rappresentata in forme sempre diverse, attraverso narrazioni che oscillavano tra il pornografico (con il suo esasperato realismo e la sua ostentata raffigurazione di ciò che è più esplicito) e l'erotic (con originali e sofisticati richiami allusivi al mondo dell'eros e all'immaginazione). Sebbene, infatti, molta di questa produzione potrebbe da una parte essere considerata discutibile, quando non dozzinale e di scarso valore artistico/narrativo, dall'altra, dunque, nasconde un mondo complesso in cui si muovono anche artisti e storie che meritano di essere ricordati, presentandoli nuovamente al grande pubblico. Autori come Sakaki Masaru, Sawada Ryūji, Dirty Matsumoto, Muku Yōji, Ken Tsukikage e Tsutsumi Susumu sono nomi sconosciuti ai lettori occidentali e, di sicuro, anche agli stessi lettori giapponesi di oggi. Eppure il loro indiscutibile talento, sia grafico che narrativo, meriterebbe una maggiore visibilità. Troppo spesso, infatti, la qualità artistica delle loro opere ha fatto le spese di un ostentato atteggiamento di chiusura e di rifiuto generato dai temi, spesso scabrosi, delle opere che hanno realizzato.

È stato proprio questo di tipo di approccio, snobistico e altezzoso, ad aver privato il fumetto erotico di una legittimazione attraverso analisi scientificamente approfondite che lo riguardassero. Se in Giappone, come si è detto, sono stati pubblicati saggi su questo tema, lo si deve soltanto agli sforzi di editor di vecchie riviste di manga erotici, di appassionati o di studiosi impegnati a recuperare un patrimonio artistico e culturale che rischiava di essere dimenticato⁵. Inoltre, parlare di sessualità ed

5 A Takatori Ei, editor di «Manga Erojenika», si deve la curatela di alcune raccolte di *ero-manga* come *Kannō Gekiga Daizenshū 1978-1982* (Michi Shuppan, 2000); *Zoku Kannō Gekiga Daizenshū 1978-1982* (Michi Shuppan, 2000); a Tanima Yumeji, *mangaka*, si deve la cu-

erotismo non dovrebbe rappresentare un demerito: al contrario, potrebbe aprire a interessanti spunti di analisi che investano il campo del fumetto erotico in chiave interdisciplinare, avvalendosi delle metodologie proprie di scienze come la sociologia, l'antropologia e la sessuologia. La rappresentazione del sesso nella nona arte, infatti, può raccontare molto di più rispetto al semplice intrattenimento per il quale questi fumetti erano stati creati.

2. IL GEKIGA: ALLE RADICI DEL FUMETTO EROTICO

Nel suo *Storia del fumetto giapponese*⁶, Maria Teresa Orsi riconosce al *gekiga* il desiderio di svincolarsi dal “manga” – fino ad allora inteso esclusivamente come un prodotto d'intrattenimento per bambini e adolescenti – per sperimentare, invece, nuovi percorsi narrativi e iconografici. Parafrasando un testo di Tatsumi Yoshihiro, colui al quale viene attribuita la paternità del termine *gekiga*, ossia “immagini drammatiche, disegni con carattere drammatico”, Orsi sintetizza in quattro punti l'estetica di un nuovo modo di intendere il fumetto che, oggi come non mai, sembra anticipare di oltre vent'anni temi e finalità del *graphic novel* di matrice occidentale⁷. Cito testualmente:

- 1) l'incremento del fattore psicologico,
- 2) il realismo delle descrizioni grafiche,
- 3) la riduzione drastica o abolizione dell'elemento umoristico e comico,
- 4) l'intento di rivolgersi a un pubblico non infantile, ma di giovani o adulti (Orsi 1998: 77).

Se volessimo analizzare la storia del *gekiga* – e quindi scoprire come e perché sono nate le prime riviste di *ero-gekiga* – dovremmo quantomeno riconoscere l'esistenza di quattro fasi che, tra il 1957⁸ e il 1980⁹, ne hanno scandito percorsi editoriali e istanze

ratela del volume *Shōwa ero-manga-shū* (Jitsugyō no Nihonsha, 2001).

6 Il volume dal titolo *Storia del fumetto giapponese. L'evoluzione dall'era Meiji agli anni Settanta* (Musa Edizioni, 1998) raccoglie tre saggi che Orsi ha scritto tra il 1978 e il 1983 sulla rivista «Il Giappone», studi che – allo stato attuale della ricerca – risultano anticipare quelli di Frederik L. Schodt presentati nel volume *Manga! Manga! The World of Japanese Comics* pubblicato nel 1983.

7 Convenzionalmente viene indicato il 1978 come anno di nascita del *graphic novel* in seguito alla pubblicazione di *A Contract with God* di Will Eisner.

8 Il 1957 è l'anno in cui, per la prima volta, viene utilizzato il termine *gekiga*. Lo si trova sul frontespizio del racconto *Yūrei takushī*, scritto e disegnato da Tatsumi Yoshihiro e pubblicato sul numero 12 della rivista «Machi».

9 Secondo Okazaki Hideo, il lento declino del *gekiga* sarebbe avvenuto tra il 1979 e il 1980, quando due riviste, «Shūkan Young Jump» e «Shūkan Young Magazine», si sarebbero fatte portavoce di nuove istanze narrative e iconografiche, lasciando il posto al *seinen* manga (fumetto per giovani adulti). Si veda Okazaki Hideo, *Gekiga -kyō jidai*, Tokyo, Asuka shinsha, 2002, pp.286-287.

narrative molto diverse.

a) La prima fase, quella germinale, è anche quella meno conosciuta, analizzata e tradotta all'estero. È collegata alla nascita e allo sviluppo del *gekiga* attraverso le *kashihon'ya* (le librerie a prestito/noleggio) grazie a riviste come «Kage» (1956), «Machi» (1957) e «Matenrō» (1959), le cui pagine erano animate dalle opere di alcuni artisti (tra cui Tatsumi Yoshihiro, Matsumoto Masahiko, Saitō Takao, Satō Masaaki, K. Motomitsu, Sakurai Shōichi, Yamamori Susumu e Ishikawa Fumiyasu) che in seguito si riuniranno nel collettivo *Gekiga kōbō* (Studio Gekiga). Si tratta di opere e riviste di ardua reperibilità (o dai prezzi decisamente proibitivi) che difficilmente hanno goduto di ristampe nel corso dei decenni. Tra le poche opere di questo periodo, tradotte e pubblicate anche all'estero, c'è *Kuroi fubuki* (Tormenta nera, 1956) di Tatsumi Yoshihiro (La Marca 2019: 615). Tali condizioni non hanno, dunque, permesso uno studio più ragionato e articolato, quantomeno in Occidente, sul *gekiga* delle origini. Non si può, quindi, non essere d'accordo con lo studioso Ryan Holmberg quando afferma che fin quando un editore non deciderà di ristampare le opere del periodo delle librerie a prestito, il senso originario del *gekiga* come prodotto artistico resterà un mistero accessibile solo a una ristretta cerchia di studiosi e amanti del genere (Holmberg 2017:171).

b) La seconda fase, invece, è collegata alla pubblicazione di due riviste per adulti che proponevano un approccio antitetico alla materia “fumetto”, uno più sperimentale e controverso («Gekkan Garo», fondata da Nagai Katsuichi nel 1964)¹⁰ e uno più rassicurante ma ugualmente animato da una profonda libertà espressiva («COM», fondata da Tezuka Osamu nel 1967). Oltre al long-seller *Kamui-den* di Shirato Sanpei, «Gekkan Garo» ospitava spesso racconti brevi di autori dall'indiscutibile talento, storie in bilico tra alienazione urbana, follie visionarie, melanconici abbandoni ai ricordi del passato e dissacranti parodie. «COM», invece, oltre a presentarsi come una rivista per giovani autori in cerca di libertà espressiva, ospitava anche fumetti di *mangaka* particolarmente noti (Tezuka Osamu su tutti), capaci di creare long seller come *Hi no tori* (La fenice, 1967), che coniugavano sapientemente profondità della narrazione e piacevolezza della lettura (cfr. Nagayama 2014: 34-36).

c) L'unione tra l'animo più intellettualistico e artisticamente ricercato di «Gekkan Garo» e quello più “classico” e consolatorio di «COM» aveva dato vita alla terza fase, di certo la più “commerciale” ma allo stesso tempo anche la più rilevante sul piano economico e sociale. Il boom di questa fase del *gekiga* si colloca orientativamente tra il 1967 e il 1980, grazie a una serie di riviste (settimanali, quindicinali e mensili) che si rivolgevano a un pubblico di lettori adulti, privilegiando atmosfere meno sofisticate, maggiormente coinvolgenti sul piano narrativo, ma anche più accattivanti

10 Per una disamina approfondita su «Garo» in lingue occidentali si consiglia il volume di Claude Leblanc dal titolo *La révolution Garo 1945-2002* (Editions Ihmo, 2023).

sul piano grafico. Nascono progetti editoriali come «Manga Action» (1967), «Young Comic» (1967), «Big Comic» (1968) e «Play Comic» (1968), presentate al pubblico come riviste di “*nūberu komikku gekiga*” e “*gekiga for young men*”. Se da una parte si metteva in evidenza la carica innovatrice di questi nuovi fumetti (*komikku*), creando quasi un parallelo con la *nouvelle vague* francese (*nūberu*), dall'altra si sottolineava sulle copertine il nuovo pubblico di riferimento, ossia *young men* e *men*. Il fumetto, dunque, smetteva di essere un mero intrattenimento per bambini o adolescenti e si apriva ufficialmente a una nuova categoria di lettori.

d) La quarta e ultima fase, dominata dal concetto di *ero-gekiga*, si presenta quasi come una costola del *gekiga* e si sviluppa in maniera capillare, approfondendo temi e aspetti legati all'erotismo e alla sessualità. Sfruttando il successo delle riviste *gekiga*, alcuni editori avevano deciso di puntare i riflettori sull'eros, sviscerando e dando centralità a un discorso che sembrava soltanto aleggiare su testate mainstream: a partire dal 1973, dunque, l'editoria giapponese intensifica la pubblicazione di riviste con contenuti erotici, scatenando un vero e proprio boom editoriale. «Manga Erotopia», ad esempio, è stata una delle riviste più longeve e probabilmente anche la prima ad aver intercettato le istanze del pubblico. Come si avrà modo di analizzare anche in seguito, nel giro di pochissimo tempo sarà affiancata da una serie di riviste dai contenuti più o meno provocatori come «Manga Erojenika», «Manga Kairakugō», «Gekiga Arisu», «Gekiga Etsuragō» e «Manga Daikairaku»: tutte queste pubblicazioni – e molte altre ancora – saranno il cuore pulsante dell'*ero-gekiga*.

3. UN CORPUS BIBLIOGRAFICO

Sebbene nel corso degli ultimi vent'anni siano stati pubblicati diversi volumi ascrivibili alla disciplina dei *manga studies*, è innegabile che buona parte di essi presentino molteplici criticità. Accanto a testi frutto di approfondite ricerche (per esempio, il volume *Comics and the Origins of Manga: A Revisionist History* di Eike Exner), si trovano tantissime pubblicazioni amatoriali che rivelano invece una scarsa dimestichezza con l'uso ragionato delle fonti (primarie e secondarie), come dimostra la frequente mancanza di una vera e propria bibliografia di riferimento. Ad ogni modo, si tratta per lo più di generiche “storie del fumetto giapponese” che, oltre a rimanere ancorate alle realtà editoriali dei paesi in cui vengono scritte, ignorano quasi totalmente il contesto che ha generato le opere originali.

In lingue occidentali sono davvero esigue le pubblicazioni che hanno trattato dell'*ero-gekiga*: alcune volte, il tema è stato soltanto sfiorato in relazione ad alcuni autori, come Ishii Takashi, all'interno di testi come *Dreamland Japan* di Frederik L. Schodt; altre, è servito per argomentare studi sull'industria del manga per adulti come in *Adult Manga* di Sharon Kinsella. Bisogna, però, constatare che perfino le opere di alcuni studiosi giapponesi, tradotte in lingua inglese, tendono ad affrontare argomenti e autori già ampiamente conosciuti dal grande pubblico occidentale. Ne è

un esempio il volume di Rito Kimi, *The History of Hentai Manga – An Expressionist Examination of Eromanga* (in originale, *Eromanga hyōgenshi*), che oltre a prediligere un approccio semiotico, legato ai simboli, ai segni e al linguaggio delle onomatopee, sembra volersi focalizzare sul manga erotico degli anni Ottanta/Novanta. All'*ero-gekiga* viene riservato un brevissimo paragrafo con gli immancabili e sommari riferimenti alla rivista «Manga Erotopia» e al connubio di sesso e violenza che ha animato alcune delle sue storie a fumetti (Rito 2021: 25).

Le fonti giapponesi, pertanto, sono quelle a cui ho fatto maggiore riferimento per uno studio più ragionato e completo sull'argomento. In questa sede, mi limiterò soltanto a evidenziare alcuni tra gli autori dei contributi più significativi e le metodologie di indagine da loro usate. A Yonezawa Yoshihiro, ad esempio, bisogna riconoscere il merito di aver creato, nel suo fondamentale *Sengo eromangashi* (Storia del fumetto erotico dal dopoguerra in poi, 2010), una guida indispensabile, strutturata seguendo una prospettiva diacronica, in cui vengono analizzati oltre trent'anni di pubblicazioni erotiche a fumetti. Sebbene manchi di una critica approfondita sulle singole opere, questo testo risulta essere un'ottima base di partenza per qualsiasi tipo di analisi che riguardi l'*ero-gekiga*; l'unico, al momento attuale, che possa fornire strumenti validi per una reale comprensione del fenomeno editoriale nel suo insieme. Il volume di Nagayama Kaoru, invece, dal titolo *Eromanga sutadīzu* (Eromanga Studies, 2014), recentemente tradotto anche in lingua inglese¹¹, dedica soltanto un capitolo all'*ero-gekiga* e al *sanryū gekiga* (Nagayama 2014: 36-37; 43-56), focalizzando maggiormente la sua attenzione su temi e modalità espressive del manga erotico a partire dagli anni Ottanta. Un approccio più giornalistico/informativo, ancora, è stato adottato da Shioyama Yoshiaki nel suo *Shuppan naraku no danmatsuma - Eromanga no ōgon jidai* (L'agonia infernale dell'editoria - Letà d'oro del fumetto erotico, 2009), preziosa fonte di informazioni anche sul mondo editoriale.

Per analizzare in profondità l'impatto sui media e conoscere gli autori che hanno gravitato attorno al mondo del cosiddetto *sanryū gekiga*, risultano essere di estremo interesse due numeri speciali di «Bessatsu Shinhyō» dal titolo *Eromanga no sekai* (Il mondo del fumetto erotico, 1979) e *Ishii Takashi no sekai* (Il mondo di Ishii Takashi, 1979). Inoltre, per approfondire la poetica di molti autori e dedurre informazioni preziose sul manga erotico degli anni Settanta, si sono rivelati di grande aiuto anche alcuni quotidiani e riviste di costume che, soprattutto tra il 1978 e il 1979, hanno dedicato al fenomeno dell'*ero-gekiga* intere pagine di approfondimenti, indagando spesso sulla pericolosità di questi manga e sulla liceità di una esibita e reiterata rappresentazione di atti sessuali di natura violenta (Mangetsu/Sakurai 2020: 106-108).

A questo corpus variegato di fonti è possibile affiancare articoli apparsi su riviste

11 Si veda: Nagayama Kaoru, *Erotic comics in Japan: an introduction to eromanga*, tradotto da Patrick Galbraith e Jessica Bauwens-Sugimoto, 2021, Amsterdam University Press.

di settore, interviste agli autori e postfazioni di volumi. Nel corso dei decenni, difatti, sono state pubblicate alcune antologie sul manga erotico degli anni Settanta (come il volume *Ero-Manga Maniax* dell'editore Ohta Shuppan), ma anche collane editoriali dedicate ai fumettisti più rappresentativi della corrente *ero-gekiga*, come ad esempio la *Kannō Gekiga Taizen* dell'editore Soft Magic che include informazioni dettagliate sui contesti editoriali, artistici e narrativi dei singoli autori. Nel tentativo di creare una mappatura che tenga conto delle maggiori realtà editoriali di quel decennio, è fondamentale, però, avere accesso diretto alle vecchie riviste di manga erotici. Il primo passo per una reale comprensione di questo straordinario fenomeno editoriale inizia, infatti, proprio dalle riviste a fumetti che hanno rappresentato sulle loro pagine l'immaginario erotico maschile di un intero decennio.

4. UN BREVE SGUARDO ALL'EDITORIA EROTICA A FUMETTI

La storia delle riviste erotiche è il tema attorno al quale ruota il già citato volume di Yonezawa Yoshihiro, *Sengo eromangashi*. Prendendo come arco temporale di riferimento gli anni che vanno dalla fine del secondo dopoguerra agli anni Ottanta, Yonezawa analizza la nascita e la diffusione di queste riviste, focalizzando la propria attenzione sul ruolo rivestito dai fumetti e, soprattutto tra gli anni Cinquanta e Sessanta, dagli elementi iconografici che caratterizzavano alcune riviste. Si trattava, per lo più, di illustrazioni in bianco e nero o a colori – le cosiddette *sashi-e* – realizzate per “fotografare” i momenti topici di racconti o di romanzi a puntate. Inoltre erano presenti anche semplici *katto* (piccole illustrazioni a corredo di articoli), vignette satiriche basate sul paradosso (o *nansensu*) e brevi manga di carattere umoristico (cfr. Yonezawa 2010: 9-38). Riviste come «Manga Jitsuwa» (1958), ad esempio, sebbene riportassero la dicitura “manga” perfino nel titolo, non attribuivano al manga (così come lo intendiamo noi oggi) uno spazio degno di nota. Anzi, tali riviste ospitavano con sempre più frequenza fotografie, articoli di costume, romanzi erotici, etc. In quegli anni, il concetto stesso di “manga” per adulti non si collegava alla struttura narrativa tipica di uno *story-manga*, ma a narrazioni più contenute, spesso tradotte in strisce, appunto, di carattere comico/satirico o in narrazioni in poche vignette che ironizzavano sui rapporti uomo/donna, sulle difficoltà della vita quotidiana e sulle frustrazioni dell'uomo medio giapponese. Non erano altro che storie a fumetti divertenti, rese ancor più gradevoli grazie a uno stile di disegno caricaturale, immediato e sintetico. Di conseguenza, il concetto di “manga per adulti” iniziò a cristallizzarsi in questa forma, rendendo di fatto impossibile pensare a un *seijin* manga (un fumetto per adulti) diverso¹². Riviste come «Shūkan Manga Times» (1956), «Doyō Manga»

12 A tal proposito si consiglia la lettura del manga *Losers - Nihon Hatsu no shūkan seinen manga-sha no tanjō* (Losers - Nascita del primo settimanale giapponese di seinen manga, 2018) di Yoshimoto Kōji. L'edizione italiana è a cura di Nippon Shock Edizioni (2021).

(1957), «Manga Sandē» (1958) e «Manga Story» (1962) ospitavano al loro interno, tra servizi di cronaca e costume, romanzi e racconti, anche qualche pagina dedicata ai fumetti, sempre per adulti, ma di carattere, ancora una volta, esclusivamente comico/satirico (cfr. Yonezawa 2010:50-54).



Figura 2 Cover di «Doyō Manga», «Shūkan Manga Times», «Manga Story» e «Manga Sandē».

Tale struttura sembrava dover rimanere inalterata, anche se, timidamente, iniziò a mostrare nuove sfaccettature. Ne è una chiara dimostrazione «Shūkan Manga Ēsu», rivista fondata nel 1963 e che per tanti anni era rimasta ancorata a questa formula vincente: oltre a riportare nel titolo la parola “manga”, ricordava ai propri lettori, con un bollino sulla copertina, di essere una rivista *seijin muke* (rivolta a un pubblico adulto). All’inizio degli anni Settanta, però, «Shūkan Manga Ēsu» aveva iniziato la sua lenta trasformazione, avvicinandosi alle cosiddette riviste *ero-jitsuwa* (vere storie erotiche) con servizi di cronaca su fatti realmente accaduti e con confessioni di natura sessuale, vere o presunte, di giovani donne o di casalinghe insoddisfatte (Yonezawa 2010:107-108). Oltre alle classiche strisce, illustrazioni e vignette, dunque, iniziò a ospitare pochi fumetti tra le sei e le otto pagine, non così erotici nei contenuti, ma orientati quasi tutti a mostrare generosamente nudi femminili. Se in quelle pagine l’elemento erotico/pornografico era quasi del tutto assente, successivamente riuscirà a trovare una maggiore libertà di espressione in altre riviste come «Manga Tengoku» (1960), «Shūkan Manga Q» (1966) e «Shūkan Manga OK» (1967). Non solo i fumetti iniziavano a “respirare” e ad avere più pagine a disposizione, ma si aprivano anche a trattare temi di natura esclusivamente erotica grazie a Bonten Tarō e Kasama Shirō, autori che saranno poi molto attivi durante l’età d’oro dell’*ero-gekiga*.

Inoltre, proprio sulle pagine di «Shūkan Manga OK» l’erotismo inizia a essere rappresentato attraverso elementi iconografici a metà strada tra il perturbante e il grottesco, anticipando temi e stilemi narrativi dei manga *ero-guro* (erotic grotesque) e facendo al contempo riferimento alla tradizione delle stampe erotiche *shunga*. Celebri sono i racconti di Kondō Ken disegnati da Suganuma Kaname e Shima Ryūji e raccolti nel volume *Sekushī kaijū daiabare* (Invasion of Sex Monsters from Outer-space, 1967-68) e in cui giovani e belle donne diventano preda dei desideri di essere

mostruosi o di natura aliena. Topos, questo, poi ripreso ampiamente nelle produzioni erotico/pornografiche degli anni Ottanta come nel long seller *Chōjin densetsu Urotsukidōji* (Urotsukidōji: La leggenda del Chōjin, 1985-86) di Maeda Toshio.



Figura 3 Cover di «Manga Tengoku», «Shukan Manga Q», «Shukan Manga OK» e «Shukan Manga Esu».



Figura 4 Cover e interni tratti da *Sekushi kaijū daiabare*.

Contestualmente, si facevano notare iniziative editoriali che proiettavano il manga erotico in una nuova dimensione di lettura, passando a lunghe narrazioni stampate in formato tascabile. Nel 1969 l'editore Tōkyō Manga Shuppansha pubblica una serie di volumi monografici in una collana dal titolo *Seijin Gekiga – Naito komikkusu* (Gekiga per adulti – Night Comics), proponendo adattamenti manga di alcune tra le opere più rappresentative della narrativa erotica, come *Senya ichiya e-monogatari* (Racconto illustrato de “Le mille e una notte”, 1968), *Kinpeibai* (Chin P'ing Mei, 1969) o *Rouputuan* (Il tappeto da preghiera di carne, 1969). Da racconti di poche pagine, il fumetto erotico poteva adesso esprimersi in narrazioni di più ampia complessità attraverso storie particolarmente amate e conosciute dal pubblico. Da questo fortunato esperimento nasce poi, nel 1970, la rivista «Gekkan Mondai Gekiga» dell'editore Tatsumi, che, quantomeno agli inizi, proponeva in maniera sistematica adattamenti

manga ben strutturati di alcune opere della letteratura giapponese e non, come *Senya ichiya monogatari* (Le mille e una notte, 1970), *Dekameron* (Il Decameron, 1970) e *Kōshoku ichidai onna* (Una donna innamorata dell'amore, 1971)¹³.

A cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta, si assiste alla pubblicazione di una serie di riviste molto interessanti dal punto di vista sia iconografico che narrativo, come «Burakku Ēsu» e «Manga Burakku Panchi» che, oltre ad ammicciare a temi di natura sessuale in maniera più decisa e controversa, ospitavano storie in bilico tra il grottesco e l'horror, rifacendosi alla tradizione delle *kasutori zasshi*¹⁴. Il *burakku* (black) evocato nei loro titoli, si associava a quanto di più misterioso, pauroso e inquietante potesse presentarsi davanti agli occhi del lettore. Autori come Bonten Tarō, Hibara Miki, Maeda Juan e Ijima Ichirō erano riusciti a coniugare nelle loro storie eros e violenza, criminalità e sottomissione, disgusto e mistero, con una naturale propensione al perturbante. Nelle opere di Bonten Tarō, ad esempio, le donne rivestono un ruolo chiave, da assolute padrone della propria vita. Si pensi alle serie *Utsukushiki fukushū* (Una meravigliosa vendetta, 1968), *Gendai Furyō Shōjoden – Inoshika Ochō* (Giovani delinquenti dei giorni nostri – Inoshika Ochō, 1968), *Onna irezumi-shi Ruri* (Ruri, maestra del tatuaggio, 1969) e infine il long seller *Konketsuji Rika* (Rika la mezzosangue, 1969-1973). Per tutte queste donne, la loro sessualità e i loro corpi nudi – esibiti con generosità agli occhi dei lettori – diventavano uno strumento di potere e di vendetta.

Parallelamente, anche le riviste considerate mainstream, o comunque non dichiaratamente erotiche, iniziarono a ospitare con sempre più frequenza fumetti dai contenuti smaccatamente erotici o pruriginosi, inequivocabile segnale, dunque, che gli editori avevano subodorato il potenziale di tale argomento. Ne sono un esempio alcune riviste come la già citata «Shūkan Manga Times» che puntò su autori come Tatsumi Yoshihiro e, in particolar modo, su Yokoyama Masamichi che, nel corso dei decenni, diventò uno dei pilastri della commedia erotica, raggiungendo una straordinaria notorietà grazie a uno stratagemma da lui ideato per aggirare la censura.

13 L'opera di Ihara Saikaku, su cui si basa questa trasposizione a fumetti, è conosciuta nella versione italiana con il titolo di *Vita di una donna licenziosa*.

14 Termine generico con cui venivano identificate alcune riviste di intrattenimento pubblicate nei primi anni del dopoguerra e stampate su carta grossolana. I principali temi trattati riguardavano la sfera della sessualità e della pornografia, con articoli, saggi, reportage e romanzi. Secondo lo studioso Yamamoto Akira potrebbero essere principalmente tre i motivi per cui queste riviste erano state così nominate: il *kasutori shōchū* era un alcolico di scarsissima qualità, dannoso per la salute e assolutamente da evitare come il pessimo giornalismo di queste riviste; in secondo luogo, alla stregua di un bevitore di *kasutori* che difficilmente poteva reggere più di tre coppette, anche queste riviste venivano pubblicate fino al terzo numero prima di subire censure e pressioni da parte del GHQ (General Headquarters, il comando supremo delle forze alleate); infine, Yamamoto ipotizza che, così come il *kasutori* era realizzato con pessime materie prime, anche le *kasutori zasshi* era stampate con materiali scadenti. Si veda: Yamamoto Akira, *Kasutori zasshi kenkyū: shinboru ni miru fūzoku shi* (Studi sulle riviste *kasutori* – La storia dei costumi sessuali visti come simboli), Tokyo, Shuppan Nyūsusha, 1976.

Yokoyama, infatti, trasformò i genitali dei suoi personaggi maschili in animali (un'ortaria orsina, ad esempio, ma anche altri mammiferi, serpenti o pesci) che parlavano e pensavano al posto dei loro proprietari (La Marca 2020:107). L'eroticismo che trapela dalle sue opere (*King size*, *Yaruki man man*, *Doterai yatsu*) non ha nulla a che vedere con la violenza e la coercizione che tanto caratterizzeranno gli *ero-manga*, ma è contraddistinto da note solari, da un eros certamente disinibito, ma al tempo stesso godereccio e scanzonato.

Tra le centinaia di riviste pubblicate a inizi anni Settanta andrebbe quantomeno citata «Manga Besuto Serā» per il ruolo da apripista che, inconsapevolmente, aveva svolto facilitando l'avvento dell'*ero-gekiga*. Pubblicata dalla KK Best Sellers dal luglio del 1973, «Manga Besuto Serā» aveva provato a inserirsi all'interno del mercato *gekiga* coinvolgendo autori blasonati come Kamimura Kazuo e Hirata Hiroshi. All'interno delle sue pagine, l'eros era sì presente, ma in dosi non così importanti da farla emergere rispetto alle altre riviste per adulti. Hirata Hiroshi, ad esempio, aveva ideato una storia di vendetta e risentimento nel Giappone di epoca Tokugawa (*Kubidai hikiukenin*), mentre Kamimura Kazuo era alle prese con un adattamento a fumetti di un celebre romanzo di Edogawa Ranpo dal titolo *Panorama-tō kitan* (La strana storia dell'isola Panorama). Perfino le altre storie, benché firmate da grandi autori, non si discostavano troppo dai consueti modelli narrativi e sfruttavano intrecci già ampiamente rodati¹⁵. L'eroticismo, invece, diventava protagonista nei due *yomikiri* (racconti brevi autoconclusivi) scritti e disegnati da Tsuchiya Shingo e Shinohara Tōru e nel gag manga dal titolo *Sex Sūpā Wan* (Sex Super Dog) di un autore conosciuto con lo pseudonimo di Pinku Za Kiddo (Pink The Kid): si tratta di un fumetto dissacrante e irriverente – quasi ai limiti dell'underground – in cui viene raccontata la storia di un cane, sgraziato e perennemente eccitato, in cerca di avventure con belle cagnette. Immediato è il paragone con il famoso *Fritz The Cat* di Robert Crumb, serie peraltro omaggiata in questo manga, forse anche perché conosciuta in Giappone grazie alla sua pubblicazione sulle pagine della rivista «Woo»¹⁶. Infine, l'eros ritorna nelle pagine della serie *Hadaka no nioi* (L'odore del corpo), disegnata da Kujō Rei e tratta da un romanzo di Yoshiyuki Junnosuke. Anche se non particolarmente brillante sul piano

15 *Ōkami to buta* (Il lupo e il maiale) – sceneggiato e disegnato da Kawaguchi Kaiji – era una storia dalle non troppo velate sfumature *hard boiled*, tra forze di polizia e bande di anarchici; *Buraikaze* (Un vento irresponsabile) – nato dalla collaborazione tra Kawamoto Kō ai disegni e Ogasawara Jūyoshi alla sceneggiatura – era ambientato nel periodo Taishō (1912-1926) e raccontava la storia di Shingo, un giovane scapestrato alle prese con la yakuza; *Chinpira* (Tep-pisti) – disegnato da Yamamatsu Yūkichi e sceneggiato da Hayashi Seiji – raccontava le tragicomiche vicende di un gruppo di perdigiorno, tra risse, donne e alcool.

16 Presentata con lo slogan “International Comics for You”, è stata la prima rivista che, tra il 1972 e il 1973, ha pubblicato fumetti stranieri tradotti in giapponese. Oltre al già citato *Fritz the cat*, le sue pagine hanno ospitato anche *Valentina* di Guido Crepax, comics americani come *Dick Tracy* di Chester Gould e supereroi come *Capitan America*. La rivista avrà vita breve e la pubblicazione verrà interrotta dopo soli quattro numeri.

narrativo¹⁷, la serie risulta essere molto interessante sul piano grafico, grazie a un inconsueto montaggio delle tavole che prevedevano un curioso alternarsi di disegni con fotografie di donne reali in pose lascive, creando quasi un collegamento diretto tra il nuovo “mood” del fumetto erotico e le foto di donne nude che abbondavano nelle riviste di *ero-jitsuwa*. Eppure, nonostante le buone premesse, qualche intuizione e la qualità di alcune delle storie presentate sulle sue pagine, «Manga Besuto Serā» concluderà la propria avventura editoriale dopo appena dieci numeri. Dalle sue ceneri, però, nascerà quella che la critica giapponese ha definito la prima, vera, rivista di manga erotici: «Manga Erotopia».

5. IL TRIONFO DELL'EROS

Pubblicata dalla KK Best Sellers, «Manga Erotopia» si è imposta sin da subito all'attenzione del pubblico con quel suo titolo, solenne ed elegante, che sembrava voler quasi creare un legame diretto con il mondo della letteratura. Il termine “erotopia”, infatti, era stato coniato dallo scrittore Nosaka Akiyuki, a sua volta ispiratosi a un altro vocabolo (pornotopia) ideato dal critico americano Marcus Stephen (Okazaki/Ohara 2014:103). Secondo gli editor della rivista, il fumetto erotico sarebbe dovuto scendere in campo per ritagliarsi uno spazio di assoluta libertà e creare un luogo utopico e immaginario dominato esclusivamente dall'eros. Nel giro di qualche anno, «Manga Erotopia» era diventata un punto di riferimento imprescindibile per tutte le altre riviste a carattere erotico. A ben vedere, «Manga Erotopia» è stata la prima rivista a dichiarare già nel titolo i suoi intenti, facendo riferimento al termine “ero” (erotico). Le copertine, disegnate da un ispiratissimo Yokoyama Akira, ritraevano volti e corpi di donna, realistici, conturbanti e di grande impatto visivo. Un “format” che sarà ripreso da molte altre riviste che, in maniera più o meno palese, seguiranno l'esempio di «Manga Erotopia», riproponendone le stesse atmosfere e commissionando nuove serie agli autori che scrivevano già su quelle pagine.

Rispetto ad altre riviste che saranno pubblicate qualche anno più tardi, «Manga Erotopia» era, quantomeno agli inizi, forse la meno erotica di tutte: accanto ad alcune storie indubbiamente caratterizzate da una forte carica sensuale, era facile imbattersi anche in racconti dalle tinte hard-boiled, in scanzonate commedie o in esilaranti gag manga. L'elemento erotico, laddove presente, si manifestava attraverso storie complesse che non nascondevano, ancora una volta, un forte legame con il mondo della letteratura. Come era già successo negli anni Sessanta, la letteratura – oltre a fornire materiale narrativo – veniva utilizzata quasi come salvacondotto. La serie *Renkan sahō* (Metodi per incentivare le oscenità, 1974) della coppia Okazaki Hideo e Habara Aki, ad esempio, si ispirava a un romanzo di Nosaka Akiyuki e affrontava temi scottanti come la prostituzione, l'omosessualità, il voyeurismo, la masturbazione e la

17 La storia verte attorno ai diabolici piani di una coppia accecata dai soldi.

violenza.



Figura 5 Cover di «Manga Erotopia»

Violenza è forse la parola chiave che, più di tutte, ha animato le polemiche durante l'intera stagione editoriale dell'*ero-gekiga*. Nel febbraio del 1974, «Manga Erotopia» ospita il primo capitolo di una delle sue serie più controverse e famose fondata sul binomio *bōryoku* (violenza, forza disumana) ed eros. *Nyohanbō* (Il monaco stupratore, 1974-76), disegnato da Fukushima Masami e sceneggiato da Takizawa Kai, è un violentissimo racconto, brutale nella sua desolante rappresentazione degli istinti sessuali di un monaco capace di qualsiasi azione pur di arrivare a conoscere la vera essenza del buddhismo. Considerato un caposaldo del genere “erotic violence”, *Nyohanbō* ha tracciato un percorso netto nella storia del manga erotico, definendone un canone estetico (realismo delle scene, violenza estrema, forte impatto visivo) oltre che narrativo.

Successivamente, sarà proprio la violenza esasperata dei manga di un altro autore, Dirty Matsumoto, a scatenare accessi dibattiti e a puntare i riflettori sull'editoria porno/erotica (Akimoto 1979: 90-91). Per farsene un'idea, basterebbe leggere l'illuminante autobiografia a fumetti di Dirty Matsumoto (dal titolo *Ero tamashii! Shisetsu ero manga – Ero gekiga gekitōshi*), in cui la comparsa delle riviste erotiche sul mercato editoriale giapponese viene paragonata a un terremoto dalla forza organica che distrugge ogni cosa, compresi lo storico edificio Tokiwasō e gli studi della Saitō Production, due dei “templi sacri” del fumetto giapponese (Matsumoto 2003: 26-27). Quella di Matsumoto è, a tutti gli effetti, una feroce critica nei confronti di chi giudica o polemizza senza avere solide argomentazioni. Il bersaglio della sua invettiva sono alcuni articoli pubblicati sul quotidiano «Asahi Shinbun» e le polemiche delle femministiche (su tutte, l'autore chiama in causa Ueno Chizuko) che ne erano seguite, rei di aver “sputato” (Matsumoto 2003: 42) sulla cultura erotica (*ero bunka*) e di averle attribuito la responsabilità indiretta della serie di brutali omicidi perpetrati

dal killer Ōkubo Kiyoshi¹⁸. Per la stampa, insomma, l'escalation di violenza gratuita e ingiustificata del killer era dovuta al suo consumo incontrollato di materiale erotico/pornografico in circolazione ai tempi. La rappresentazione della donna, e quindi il suo ruolo all'interno di queste produzioni, si limitava a essere ombra e riflesso delle passioni oscure degli uomini, mero oggetto alla mercé dei loro più bassi istinti. Una reificazione che non era piaciuta a nessuno, men che meno alle femministe, che non potevano che stigmatizzare il messaggio sessista. Una situazione, per certi versi simile, a quanto successo in Italia con *Valentina* di Guido Crepax, ugualmente attaccata dalle femministe italiane, seppur con toni meno forti rispetto al "caso" giapponese.

In molte altre opere, però, la violenza si tingeva di sfumature inedite. Se il binomio "sesso/violenza" era stato spesso rappresentato con disegni carichi di neri, di chiaroscuri e con una certa propensione alle esagerazioni fisiche, lo stesso connubio lo si troverà sviluppato secondo una nuova sensibilità da un autore come Kamimura Kazuo. I suoi *Aku no hana* (I fiori del male, 1975) e *Inkaden* (I fiori della lussuria, 1976) – entrambi sceneggiati da Okazaki Hideo e pubblicati sulle pagine di «Manga Erotopia» – sono impregnati di riferimenti letterari (Mishima, Sade, Tanizaki), ma si distinguono grazie alla straordinaria abilità di Kamimura di associare alla rappresentazione delle peggiori nefandezze, una squisita eleganza, capace di ammantare la storia di un fascino indescrivibile.

Per riuscire a comprendere in che modo la produzione "ero-gekiga" descrivesse i rapporti uomo-donna e eros-violenza, sarebbe necessario analizzare singolarmente i vari autori per estrapolarne la loro poetica. In questa sede, però, introdurrò l'argomento attraverso due autori molto diversi tra loro ma estremamente popolari: Sakaki Masaru e Agata Ui.

Sakaki Masaru ha sempre messo al centro delle sue storie conturbanti personaggi femminili. Basti pensare alla serie *Ai to yume* (Amore e sogni), apparsa nel 1974 su «Manga Erotopia», o alle protagoniste dei suoi racconti pubblicati su «Young Comic». Apparentemente, le donne che ritrae sembrano vittime delle violenze e della brutalità dell'uomo, ma in realtà si trasformano quasi sempre, sul finale, in creature manipolatrici e lussuose. Un po' come le donne nei manga di Ishii Takashi che, benché violate e offese, riescono sempre a farsi vendetta da sole, lasciando dietro di sé una lunga scia di sangue. Sakaki sembra essere fortemente influenzato dall'estetica dei vecchi film erotici prodotti dalla Nikkatsu (i "roman porno"), da cui mutua e traduce in immagini non soltanto i codici espressivi, ma soprattutto il punto di vista della storia. Gli avvenimenti, infatti, sono narrati da un'ottica prevalentemente femminile in modo da assolvere a una duplice funzione: da una parte enfatizzare – e quindi condannare – la volgarità e la meschinità dell'uomo, dall'altra mettere in luce il fascino della donna

18 In poco più di quarantuno giorni, dal 31 marzo al 10 maggio del 1971, il killer aveva violentato e ucciso otto donne tra i sedici e i ventuno anni.

attraverso la sua forza e bellezza (Sakaki 1999: 257). Non è un caso, quindi, che gran parte dei racconti di Sakaki si sviluppino proprio attorno a figure femminili eleganti e aggraziate, circondate da uomini prestanti ma di bassa levatura morale.



Figura 6 Cover di “Ai to yume” (edizioni varie)

Al contrario, un autore come Agata Ui propone una visione del sesso completamente scissa da qualsiasi forma di vendetta o d’amore. Nelle sue storie il sesso è sempre e solo appagamento e si concretizza in atti come la masturbazione o il sesso coercitivo e violento. Le sue donne, ben lontane dal somigliare a personaggi reali, sono descritte senza alcun approfondimento psicologico, messe sullo stesso piano di bambole erotiche o, come afferma il critico Aida Yutaka, “strumenti di carne” (*niku no dōgu*) disegnati per appagare il piacere dell’uomo (Aida 1979: 78). I suoi manga sono popolati da studentesse, mogli e office ladies; mentre per la controparte maschile sceglie uomini di mezza età o anziani (Aida 1979: 78). Un binomio non casuale – sicuramente di grande impatto da un punto di vista grafico/artistico – in cui viene contrapposto il fascino alla bruttezza, la giovinezza dei corpi femminili alla decadenza di quelli maschili. Dopotutto non bisogna affatto dimenticare che erano proprio gli uomini di mezza età a comprare queste riviste erotiche; per i lettori era, dunque, essenziale scorgere in queste storie una blanda dose di veridicità (o almeno la plausibilità delle vicende narrate), oltre che provare un buon grado di immedesimazione/empatia con il personaggio maschile. Benché il lato artistico non sia di certo ai livelli di altri autori, i manga di Agata rivelano uno stile indiscutibilmente personale, riconoscibilissimo, lineare, più attento a ritrarre donne dalle forme giunoniche e dai volti in preda all’estasi e alla paura. Se paragonati ai lavori di artisti come Ishii Takashi, Miyanishi Keizō o Muraso Shun’ichi, i manga di Agata appaiono meno tecnici e più elementari nella realizzazione (soprattutto quanto a suddivisione delle tavole, regia, inquadrature, assenza di sfondi); ma anche meno intellettuali e più concreti nei contenuti: l’erotismo di Agata, infatti, si deve ricercare non nello stile di disegno, ma nella brutalità e schiettezza delle storie. In *Saiko dōru* (La bambola folle, 1979) Agata si addentra nel territorio delle parafilie descrivendo pulsioni e comportamenti

al limite del patologico; in *Mayonaka no sanpo* (Passeggiata notturna, 1978) racconta la storia di uno stupro e dei desideri sessuali di una donna che, involontariamente, assiste alla scena; in *Ayamachi fujin* (La moglie sbagliata, 1977) si interessa di voyeurismo e giocattoli erotici, tra maschere che raffigurano *tengu* dal naso lungo e antiche stampe erotiche del genere *shunga*; in *Hamaguri kikō* (Resoconti di vongole) associa visivamente le vongole dure asiatiche (Meretrix lusoria) all'organo genitale femminile, sovrapponendo il piacere del sesso a quello del cibo; in *In no ryōjin* (Il cacciatore osceno, 1976) raffigura la donna come un indifeso coniglio bianco attraverso il ritratto di una giovane office lady costretta ad assecondare i desideri del suo capoufficio. Quando non si tratta di giovani donne inermi, Agata introduce sulla scena donne psicologicamente instabili o pazze (come nel caso del racconto *Hamaguri kikō*), rappresentandole come “corpi” annullati della propria personalità, reificate a meri oggetti sessuali.



Figura 7 Cover di albi con opere di Agata Ui.

D'altro canto, però, c'è un aspetto che sembra accumunare i lavori di Sakaki a quelli di Agata, ossia il loro voler mettere a confronto la bellezza e l'amabilità delle loro donne in relazione alla bassezza dell'uomo e alla viltà dei suoi gesti. L'orrore e le violenze che l'uomo provoca sulle donne si manifestano in maniera palese attraverso le sue vergognose e inguardabili fattezze. È la bruttezza morale, insomma, che si riverbera nelle fattezze fisiche.

6. CONCLUSIONI E PROSPETTIVE DI RICERCA

Inutile sottolineare come ogni rivista cercasse di proporre sfumature sempre diverse dell'eros, affidandosi ad autori che potessero garantirne una rappresentazione multiforme. Ken Tsukikage era particolarmente amato per le sue storie ambientate nel Giappone di epoca Tokugawa, con le sue donne ritratte in pose voluttuose; Miyanishi Keizō per le sue storie surreali, graficamente ammalianti e con una regia quasi linchana; Fukuhara Hidemi per le sue commedie al limite del nonsense; Muraso Shun'ichi per le sue giovani e aggraziate protagoniste oggetto del desiderio di vecchi sadici;

Nakajima Fumio e Hachū Rui per le loro storie popolate da giovani liceali; Dirty Matsumoto per le sue esasperate e rocambolesche storie cariche di violenza estrema; Maeda Juan e Muku Yōji per le loro torbide storie in cui esplorano il sesso tramite pratiche estreme come il bondage.

La lista di autori potrebbe essere infinita, ma sarebbe interessante aggiungere anche qualche nome femminile. Sebbene rivolte a un pubblico maschile, queste riviste hanno saltuariamente ospitato storie scritte e disegnate da donne in cui viene offerto uno sguardo, quasi inedito al tempo, sulla sessualità femminile. Un tema, oggi come non mai, di estrema attualità e interesse, ma certamente inconsueto se si pensa al pubblico di riferimento e a quel preciso contesto editoriale. A partire dalla fine degli anni Ottanta, ad esempio, alcune autrici come Morizono Milk e Uchida Shungiku hanno iniziato a disegnare storie erotiche, alcune anche smaccatamente pornografiche, rivolgendosi esclusivamente a un pubblico femminile col preciso intento di rivendicare un proprio diritto alla sessualità, al piacere fisico e all'appagamento dei sensi (La Marca: 2018; Jones: 2002). Anticipando questa tendenza editoriale, molte autrici erano riuscite, almeno un decennio prima, a ritagliarsi uno spazio di tutto rispetto in un mercato che individuava le “donne” come soggetti delle storie e non come “autrici”. Kawasaki Mieko, ad esempio, aveva rispolverato il cliché della *femme fatale* grazie alle sue protagoniste alla smaniosa ricerca di piacere, manipolatrici e sottilmente sadiche; Suenaga Aya, invece, era riuscita a far coniugare, nella sua pur breve carriera come fumettista, sessualità e afflato romantico in una serie di racconti di mirabile fattura; mentre Yamada Futaba aveva creato un proprio universo creativo in cui è sempre la donna a esigere una piena soddisfazione sessuale, anticipando peraltro i temi che affronterà come scrittrice usando il suo vero nome, Yamada Eimi.

Il progetto che sto sviluppando da più di un anno mi porterà a realizzare una mappatura generale, il più possibile esaustiva, che includa riviste, temi e autori che hanno gravitato attorno all'orbita dell'*ero-gekiga*, costruendone con il tempo le fondamenta. A discapito di ciò che si potrebbe banalmente pensare, il fumetto erotico giapponese, soprattutto quello pubblicato tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Ottanta, ha partorito molte pagine interessanti, dando modo a tanti autori di potersi esprimere in completa libertà per poi fare il grande passo nel mercato delle pubblicazioni mainstream. Non bisogna dimenticare che da alcune di queste riviste sono passati artisti del calibro di Kamimura Kazuo, Maruo Suehiro, Kondō Yōko, Kawaguchi Kaiji, Taniguchi Jirō e Nōjō Jun'ichi. Non sarà di certo facile catalogare in modo sistematico un decennio di pubblicazioni erotiche: una matassa così aggrovigliata da sembrare imperscrutabile. Però, come afferma Gianni Nicoletti a proposito dell'opera del marchese De Sade:

«Sembra oggi giunto il momento della conoscenza se non del giudizio, di acquisizione se non di collocamento, che sono impediti talvolta, ostacolati a ogni passo, da quelle tre medesime difficoltà da porsi in successione inversa: il ghetto in cui l'opera fu tenuta determinò la sua esclusione da molte analisi storiografiche, quasi che non parlare di qualcosa ne costituisca la pacifica sparizione; il suo or-

ganismo assai complesso e disteso fra vita e letteratura, patologia ed esistenza, genere narrativo e filosofia, in quel silenzio si aggrovigliò come vegetazione in un tropico di significati» (Nicoletti 1993: 7).

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. 1979 = *Ishii Takashi no sekai*, in «Bessatsu Shinhyō», Tokyo, Shinhyōsha.
- AA.VV. 1998 = *Eromanga maniakkusu*, a cura di Yamada Yūji e Masuko Shinji, Tokyo, Ohta Shuppan.
- AA.VV. 1999 = *70nen dai ero gekiga densetsu*, Tokyo, Takarajimasha.
- AA.VV. 2000 = *Kannō Gekiga Daizenshū 1978-1982*, a cura di Takatori Ei, Tokyo, Michi Shuppan.
- AA.VV. 2000 = *Zoku Kannō Gekiga Daizenshū 1978-1982*, a cura di Takatori Ei, Tokyo, Michi Shuppan.
- AA.VV. 2001 = *Shōwa ero-manga-shū*, a cura di Tanima Yumeji, Tokyo, Jitsugyō no Nihonsha.
- Aida 1979 = Aida Yutaka, *Agata Ui*, in «Bessatsu Shinhyō», *Eromanga no sekai*, Tokyo, Shinhyōsha, pp.78-79.
- Andrei 1992 = Silvio Andrei, *Kinshi – Censure giapponesi*, Milano, Libreria dell'immagine.
- Cather 2012 = Kirsten Cather, *The art of censorship in postwar Japan*, Honolulu, University of Hawaii Press.
- Cather 2017 = Kirsten Cather, *Must we burn eromanga? Trying obscenity in the courtroom and in the classroom*, in *The end of cool Japan*, a cura di Mark McLelland, New York, Routledge.
- Holmberg 2017 = Ryan Holmberg, *Postfazione*, in *Inferno*, di Tatsumi Yoshihiro, Roma, Cocconino Press, pp.166-173.
- Jones 2002 = Gretchen Jones, "Ladies' Comics": *Japan's Not-So-Underground Market in Pornography for Women*, in *U.S.-Japan Women's Journal. English Supplement*, No. 22 (2002), Honolulu, University of Hawai'i Press, pp. 3-31.
- Kinsella 2000 = Sharon Kinsella, *Adult Manga – Culture & Power in Contemporary Japanese Society*, Honolulu, University of Hawai'i Press.
- La Marca 2018 = Paolo La Marca, *Uchida Shungiku - Girls just want to have fun*, in Uchida Shungiku, *La fidanzata di Minami*, Roma, Coconino Press, pp. I-IX.
- La Marca 2019 = Paolo La Marca, *Dōsei jidai di Kamimura Kazuo: una semiotica dell'immagine tra cinema, fumetto e realtà*, in *Quaderni di Semantica*, vol. V, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 613-638.
- La Marca 2020 = Paolo La Marca, *La perversione è negli occhi di chi guarda: riflessioni sulla censura nel fumetto giapponese in Stigma, censure e oscenità – L'indicibile nelle culture del Mediterraneo e dell'Asia Orientale*, a cura di Lavinia Benedetti, Alba Rosa Suriano e Paolo Villani, Roma, Orientalia, pp.96-118.
- Leblanc 2023 = Claude Leblanc, *La révolution Garo 1945-2002*, Parigi, Editions Ihmo.
- Mangetsu, Sakurai 2020 = Mangetsu Teruko e Sakurai Kaoichi, *Nihon manga jiken-shi*, Tokyo, Tetsujinsha, pp.106-108.
- Matsumoto 2003 = Dirty Matsumoto, *Ero tamashii! Shisetsu ero manga – Ero gekiga gekitōshi*, Tokyo, Oakla Shuppan.
- Miyata 1969 = Miyata Hideo, *Gekiga ni okeru seibyōsha*, in «Erotica», Tokyo, Misaki Shobō, pp.19-31.

- Nagayama 2014 = Nagayama Kaoru, *Eromanga sutadīzu*, Tokyo, Chikuma bunko.
- Nicoletti 1993 = Gianni Nicoletti, *La macchina sadista*, in *Sade, Opere Complete, Juliette ovvero le prosperità del vizio*, vol.1, Roma, Newton Compton, pp.7-26.
- Okazaki 2002 = Okazaki Hideo, *Gekiga-kyō jidai*, Tokyo, Asuka shinsha.
- Okazaki, Ohara 2014 = Okazaki Hideo e Ohara Kazuhisa, *Taidan Kamimura Kazuo- Erotopia to sono jidai*, in Kamimura Kazuo, *Erotopia 1974*, Tokyo, Mandarake, pp. 99-111.
- Orsi 1998 = Maria Teresa Orsi, *Storia del fumetto giapponese. L'evoluzione dall'era Meiji agli anni Settanta*, Venezia, Musa Edizioni.
- Rito 2021 = Kimi Rito, *The History of Hentai Manga: An Expressionist Examination of EroManga*, Massachusetts, Faku.
- Sakaki 1999 = Sakaki Masaru, *Hatsu no rongu intabyū*, in *Shukuju no inmu*, Tokyo, Seirinkōgeisha, pp.253-262.
- Schodt 1996 = Frederik L. Schodt, *Dreamland Japan: Writings On Modern Manga*, Berkeley, Stone Bridge Press, pp.282-287.
- Shioyama 2009 = Shioyama Toshiaki, *Shuppan naraku no danmatsuma - Eromanga no ōgon jidai*, Tokyo, Astra.
- Takatori 1993 = Takatori Ei, *Sanryū gekiga būmu - Kōsō wa, moeagatta*, in «Garo», Numero di settembre, Tokyo, Seirindō, pp.26-28.
- Yamamoto 1976 = Yamamoto Akira, *Kasutori zasshi kenkyū: shinboru ni miru fūzoku shi*, Tokyo, Shuppan Nyūsusha.
- Yonezawa 2010 = Yonezawa Yoshihiro, *Sengo eromangashi*, Tokyo, Seirinkōgeisha.