

Lo specchio obliquo del fumetto
UNA STORIA SOCIALE DEL MANGA

Gianni Brunoro

Avvincente: può risultare tale, la lettura di un saggio? Sì, se l'autore riesce a togliergli quella componente di – diciamo – aridità espressiva che caratterizza la natura dei saggi; e soprattutto se egli riesce a solleticare di continuo la curiosità del lettore, prospettandogli in una luce nuova e stimolante la descrizione e la storicizzazione di fenomeni secondo un punto di vista eccentrico e nuovo rispetto a quello tradizionale.

Requisiti senz'altro caratterizzanti il saggio *Il manga* di Jean-Marie Bouissou (ed. Tunué, 2011, 370 pp., 24,00 €). Credo che a chi, anche solo in via preliminare, si metta a scorrerne indici e a piluccarne qualche pagina,

venga spontaneo il ricordo di quel fondamentale “comandamento” inserito da George Orwell in *La fattoria degli animali*, che recita: «Tutti gli animali sono uguali, ma alcuni sono più uguali degli altri».

Perché, da quando i fumetti giapponesi hanno acquisito un ruolo, una presenza, un peso via via più importanti nel consumo da parte dei ragazzi, e di conseguenza anche nella società italiana, sono usciti non pochi studi e approfondimenti

sul fenomeno. Ma a fare la sensibile differenza fra questo saggio di Bouissou e gli altri, è che nessuno dei precedenti ne ha la completezza, la metodicità, la chiarezza espositiva e altri elementi di pregio.



Il saggio è tradotto dal francese da Gianluca Di Fratta e da Marco Pellitteri, il quale si è occupato anche della cura gene-

rale dell'edizione. Per la quale ha steso una prefazione a sua volta preziosa – un autentico valore aggiunto – nel

guidare il lettore sia a monte (verso un opportuno e corretto approccio all'opera, grazie a una limpida e lineare disamina

del “come” i manga sono andati affermandosi ed esplodendo in Italia) sia in parallelo, chiarendone i punti salienti, trattan-

dosi di un'opera articolata in molti capitoli e vari argomenti, peraltro organicamente connessi e funzionalmente illustrati (con una nutrita integrazione riguardante le pubblicazioni italiane)*.

Bouissou dedica alcuni capitoli iniziali a delineare le lontane radici addirittura settecentesche del manga, ciò che gli permette di evidenziarne certi tratti originali: per esempio il fatto che fin da allora si trattasse di una forma espressiva programmaticamente rivolta agli adulti lettori di quotidiani, e comunque dalla produzione in mano a editori generalisti. Egli passa poi a delineare sinteticamente – mandandone gli ampi approfondimenti analitici ai vari capitoli successivi del

volume – i momenti evolutivi nodali della forma espressiva medesima. Ma curiosamente, quasi a sorpresa, dalla sua esposizione preliminare la storia del manga «moderno», i suoi contenuti (i personaggi, le serie, i filoni...) si rivelano una finestra privilegiata per far comprendere il Giappone stesso, i suoi principi, le sue propensioni che, a loro volta, ne riflettono la storia. Lo chiarisce affermando come «la lunghezza e la complessità delle trame divennero ben presto caratteristiche del manga, il che in futuro, incidentalmente, avrebbe permesso di catturare l'attenzione dei lettori meglio del fumetto europeo o americano, mediante l'approfondimento degli aspetti

psicologici e caratteriali dei personaggi e la moltiplicazione di nuovi sviluppi».

Nel contesto, poi, l'autore riesce sapientemente a enucleare quei punti specifici che costituiscono i non pochi elementi capaci di conferire a vari manga la loro originalità. Per esempio, a proposito dello shôjo manga, il fumetto per ragazze (*Lady Oscar*



o *Candy Candy*, per non nominarne che due fra i moltissimi, noti e assai seguiti anche in Italia) «permise al fumetto giapponese, a differenza di quanto avvenuto nell'ambito di

quello occidentale, di non trascurare la metà del suo pubblico potenziale. Lo shôjo manga divenne così qualcosa di unico nella storia mondiale della cultura popolare: un macrofilone e una famiglia di stili creati da giovani donne per giovani donne e che riflettono la sensibilità sia delle autrici sia delle lettrici tanto in termini estetici quanto in termini di contenuti. Questo prodotto, al momento della sua prima esportazione in Occidente, non ha avuto quasi alcun concorrente ed è stato un elemento di grande forza nella popolarità del manga in Europa e in altre zone del mondo». Dunque, un insieme di finezze puntuali che in più casi è stato il decisivo fattore per la loro pene-

trazione nella società occidentale e di conseguenza anche una appetibile componente editoriale, a sua volta importante a livello economico...

Di esempi del genere, idonei a documentare lo stretto rapporto di interazione fra i manga e la società nella produzione nipponica, il saggio di Bouissou è formicolante, anzi si potrebbe dire che tale concetto è il perno della sua impostazione. Che risulta appassionante in quanto fa percepire come il testo intero sia una **storia sociale del manga**, ossia che esso (i suoi successi, nello specifico) è un prodotto e una conseguenza nell'evolversi delle condizioni della società nipponica. Avvincente prospettiva, che in

qualche modo rientra nelle concezioni storiografiche, e relativi principi, caratterizzanti la scuola delle *Annales* (*Annales d'histoire économique et sociale*, di Marc Bloc, di Georges Duby, di Jacques Le Goff...).

In effetti, ciò che sorprende e appassiona nell'opera di Bouissou è la chiarezza con cui egli riesce a rendere evidenti, a livello espositivo, la sistematica interazione fra il tipo di cultura assorbito dai giovani attraverso la lettura dei manga e la conseguente azione sulla società (specie la sua frazione giovanile, senza però dimenticare che i bambini diventeranno dei giovani e costoro poi degli uomini maturi...). Per cui ne esce un rapporto così vivo fra letture e

comportamenti sociali giovanili, quale non si è mai realizzato in nessun'altra parte del mondo, dove in generale i comics svolgono sostanzialmente un ruolo di svago e divertimento oltre che di liberatorio soddisfacimento di fantasie (a parte qualche minoritaria e ininfluente frazione underground).



Anche a tale proposito, Bouissou è molto chiaro, specie quando sottolinea il peso economico di questo settore editoriale: «Ciò è anche vero – egli afferma – per personaggi come Tintin o Astérix o Tex, ma questi non fanno parte di un apparato produttivo formidabile e onnicomprensivo come quello che

l'industria del manga cominciò a costruire e mettere in azione negli anni Sessanta, che non ha corrispettivi nel mercato internazionale del fumetto. La combinazione di questo modo di produzione [l'autore allude in particolare alle sinergie tra fumetti, film d'animazione, merchandising e altri aspetti commerciali] e di una varietà dell'offerta – che permette a ciascuno, quali che siano il suo sesso, la sua età e i suoi gusti, di trovare nei manga la sua forma di divertimento – ha permesso lo sviluppo di un mercato enorme, che da solo è dieci volte maggiore di quello del resto del pianeta». E altrove riferisce dettagli, citando fatti e cifre:

In certi momenti, Bouissou entra nel cuore editoriale – e, di conseguenza, economico – della faccenda: «Prima della guerra, accadeva solo in via eccezionale che serie di successo venissero edite in volumetti; ma ciò divenne, dagli anni Sessanta, la regola. L'era dei tankôbon aveva avuto inizio. La loro tiratura totale annuale avrebbe superato nel 1975 la barriera dei 100 milioni di copie e sarebbe culminata nel 1999 con 708 milioni. Il manga aveva scoperto la nuova gallina dalle uova d'oro. [...] Le vendite esplosero: *Shônen Magazine* fu la prima rivista a diffondere un milione di copie per il suo numero dell'ultima settimana di dicembre 1966 e poi un milione e

mezzo con il numero natalizio del 1969. Il record assoluto sarebbe stato stabilito da *Shônen Jump*, con 6 milioni 530 mila copie per il suo numero della settimana conclusiva del dicembre 1994». Con tutta evidenza, si tratta di cifre non soltanto da capogiro in sé stesse, ma a fronte delle quali non esiste la minima possibilità di paragone rispetto a pubblicazioni a fumetti europee o statunitensi. Una cascata inarrestabile, un vero fiume in piena, tanto che Bouissou afferma ancora altrove: «Negli anni Settanta [il Giappone] diventa la prima potenza commerciale del pianeta. Negli anni Ottanta accede al primato finanziario e diventa il maggior creditore del

mondo. In termini di PIL, ha un peso pari a quelli della Germania, della Francia e di metà della Gran Bretagna messi insieme. Il volume d'affari dell'industria del manga si moltiplica per otto, passando da 50 a 400 miliardi di yen. La tiratura dei tankôbon si quintuplica, fino a superare i 500 milioni di copie annuali. Quella delle riviste raggiunge il miliardo e 200 milioni di copie (+270%) all'anno». Una peculiarità, dunque, del tutto meritevole della minuziosa attenzione con cui Bouissou, scrupoloso... entomologo sociale, viviseziona in ampiezza e in profondità tutti gli aspetti del fenomeno manga. Inoltre, sempre grazie al siste-

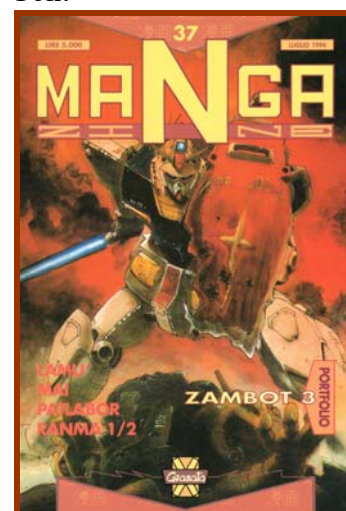
matico confronto fra la realtà sociale e le trame delle storie della manga, l'autore sa mettere bene in evidenza due fattori essenziali interconnessi: in primis c'è un legame sistematico – ora di parafrasi, ora di contrappunto, benché in termini di proiezione narrativa – tra fantasia e realtà delle vicende storiche del Giappone: dalla tragedia dell'olocausto nucleare con le sue immani conseguenze negative, a più tardive sciagure: «la nuova generazione che si impadronisce del genere dopo Miyazaki e Ôtomo è nata alla metà degli anni Sessanta. Le esperienze brutali le sono state risparmiate. Cresciuta in un Giappone conservatore e prospero, essa ha vissuto i suoi bei

vent'anni durante il periodo d'oro della bolla economica. Ma i traumi nazionali l'hanno raggiunta dopo il 1990, la crisi economica ha ricordato ai giapponesi la fragilità dei loro successi». E così via, Bouissou prosegue un incessante raffronto tra la realtà e la creazione fumettistica nel Paese del Sol Levante. D'altra parte, sta il fatto che in nessun altro Paese le storie di fantasia dei comics sono così strettamente interconnesse con i fatti reali della propria storia. Da qui, per i manga, la possibilità, pressoché mai esistita per i comics occidentali, di costituire per i lettori (a partire dai baby-boomer, la straordinaria quantità di bambini nati nel boom del dopoguerra, che saranno poi

seguiti nelle loro varie età successive dall'attenzione degli autori di manga) un fattore interpretativo della propria quotidianità. E come tale, un sistematico specchio riflettente dei fatti reali, delle vicende concrete della società. Tanto che a un certo punto il manga si configura non solo come formidabile oggetto e tramite di interazione fra cultura e società, ma anche come vero e proprio prodotto culturale di alto livello, degno non solo di essere fruito ma persino indagato in prospettiva critica. Anche se ciò alimenterà un nucleo oscuro, foriero di un'involuzione del manga. Argomenta l'autore: «i responsabili del dipartimento di manga alla Kô-

dansha, alla Shôgakukan o alla Shûeisha appartengono all'élite più classica. Maschi, venuti fuori dalle migliori università, hanno scelto di lavorare per un grande editore in ragione del prestigio dell'azienda piuttosto che per amore dei fumetti, che da alcuni non erano mai stati letti prima della loro assunzione o del loro trasferimento alla sezione manga. Il loro intervento sul processo di creazione costituisce un totale capovolgimento rispetto a quello che era in voga negli anni dal 1945 ai Settanta, nel corso dei quali le opere erano iniziativa degli autori, molti dei cui più talentosi provenivano da categorie sociali svantaggiate e avevano spesso una storia per-

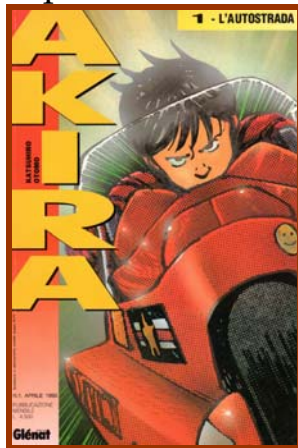
sonale drammatica e una mentalità ribelle». Ciò che porterà fra l'altro a un certo inaridimento creativo nella produzione dei manga, sotto vari punti di vista.



Su questi parametri di sistematico approccio società-creazione, col procedere dei capitoli Bouissou esamina i momenti evolutivi del manga, contestualmente sia ai fenomeni sociali o economici che li determinano, sia all'arcipelago di contenuti che ne risultano la parafrasi. Di particolare interesse, per esempio, il

momento cruciale di certe produzioni in qualche modo fantascientifiche, al cui proposito Bouissou considera: «esprimendo attraverso queste vie indirette i traumi soffocati della nazione giapponese, il manga moderno è diventato dunque uno strumento di catarsi collettiva. Ciò è stato operato principalmente attraverso due generi intimamente legati all'esperienza della guerra e della sconfitta: il post-apocalittico e le sue varianti fantascientifiche distopiche quali il cyberpunk e i guerrieri meccanici del genere robot/mecha». Eccole, dunque, le premesse che portarono a produzioni quali la serie *Akira* o *Nausicaä*, titolari di un importante successo anche in Europa. E

proprio per questo, in proposito, Bouissou si difonde a lungo e approfonditamente, in più capitoli.



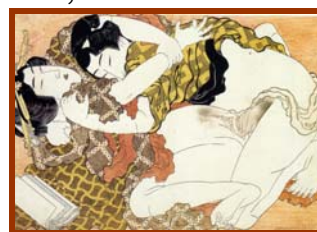
Altro significativo filone, da lui ampiamente e acutamente approfondito specie per la sua ampia diffusione e importanza, è quello del sesso, il dilagante settore dei manga erotici, che costituiscono una fetta non trascurabile di quel mercato fumettistico. Un erotismo, peraltro, quanto mai variegato. Esso va, per esempio, dalle edulcoranti storie soprattutto sentimentali (*Lamù, la ragazza dello spazio*, per non citarne che

uno) al cui proposito chiosa Bouissou: «ma se i ragazzi fanno spesso piangere le ragazze, sono piuttosto la leggerezza e il romanticismo a prevalere, lungo un percorso iniziatico debitamente tracciato dai comitati di redazione delle grandi riviste»; per giungere fino a quelle dai contenuti piccanti o decisamente hard o perfino porno, come – in Italia – *Mimi-Chan* o *Porompompin* o *Futari Etchi*. Verso i quali peraltro la società giapponese ha un atteggiamento di minore intransigenza rispetto a quello occidentale in genere (anche per una sua antica tradizione: non va dimenticato che dalla metà del Seicento all'inizio del Novecento hanno prosperato in Giappone le

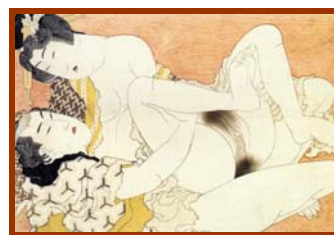
stampe a soggetto erotico, opera di pittori e artigiani di altissimo valore; a volte autentici capolavori – immagini spinte, dette shunga, ossia “pitture di primavera” – dovuti a rinomati artisti quali



Kitagawa Utamaro, Keisai Eisen, Katsushika



Hokusai, Ando Hiroshige e altri. In merito, osserva Bouissou:



«Centocinquant'anni fa, i viaggiatori occidentali che scoprirono il Giappone si indignarono – o si meravigliarono –

nello scoprire la sofisticata organizzazione dei quartieri del piacere e nel constatare che le donne non provavano alcuna vergogna a camminare accanto agli uomini quasi nude, così al lavoro come ai bagni»). Benché, a dire il vero, ciò non tolga che contro questi “materiali” si siano state anche in Giappone manifestazioni di insofferenza, di censura, di rigurgito moralistico.



Nonostante questo già ampio spettro di argomenti, sono ancora molti altri quelli affrontati da Bouissou nella sua complessa analisi. Dove, fra

l'altro, egli sottolinea anche la trasversalità dei generi, delle serie, delle componenti dei plot e via discorrendo: «rendere conto dell'infinita diversità del manga, anche limitandosi ai generi disponibili sui mercati europei, è molto difficile, poiché



qualsiasi tentativo di catalogazione si scontra con la continua mescolanza dei generi che caratterizzano il fumetto giapponese».

Per questo è dunque anche particolarmente utile la già accennata lunga introduzione di Marco Pellitteri, il quale si propone appunto anche di prendere

per mano il lettore, orientandolo nel migliore dei modi. Pellitteri racconta con encomiabile chiarezza tutto ciò che è successo in Italia (ma un po' anche in Francia) a partire dai primi timidissimi tentativi di importazione dei manga nel mercato italiano (ma sarebbe meglio dire nella sua società e nella sua cultura) fino alla loro trionfale conquista (espressione nient'affatto esagerata, stando ai dati di diffusione) di una posizione di rilievo che non riguarda solo l'alto numero di lettori e appassionati, ma anche la curiosità, il rispetto, la stima e via discorrendo, da parte di un'alta percentuale di quelle entità che, soprattutto per un atteggiamento preconcetto, li avevano

sempre avversati, vale a dire genitori, insegnanti, pedagogisti, sociologi... È una premessa, quella di Pellitteri, di una chiarezza e una dimensione tali da costituire un micro-saggio nel saggio, un utile preludio alla poderosa entità del saggio di Bouissou, con tutto il suo fittissimo intreccio di rimandi e di reciproci legami fra arte e mercato. Per non parlare della solida integrazione costituita da consistenti apparati paratestuali: innanzitutto pagine e pagine di note, di fitto e minuzioso apporto essenziale, ma dai contenuti non inseriti nel testo per non inficiarne la scorrevolezza; inoltre: un utile glossarietto dei molti termini giapponesi frequenti nel testo, idoneo al repe-

rimento immediato di un concetto magari non comune; ancora: un copiosissimo indice delle testate di fumetti giapponesi citati, ciascuna delle quali dotata di complete corrispondenti indicazioni bibliografico-editoriali; e anche un elenco analogo relativo ai fumetti occidentali citati; e infine una doviziosa bibliogra-

fia, un elenco di vari saggi e molti articoli che, negli anni, si sono occupati dei temi organicamente esposti nel saggio.

È pertanto grazie ai vari elementi precedentemente citati che *Il manga* di Jean-Marie Bouissou si configura come opera di grande fascino e profonda intelligenza. Anzi forse affascinante proprio “per” la

sua intelligenza, in quanto fa letteralmente “intelligere” – comprendere – ciò che sta a monte dei fenomeni (il manga, nello specifico) e li determina. E comunque sia, essendo, **in materia**, un libro quasi definitivo, è destinato a fare storia e a rimanere nella storia. Come tale, è un testo sicuramente **irrinunciabile**.

** Poiché il saggio è in bianco/nero e illustrato da immagini quasi sempre di minuscolo formato, le illustrazioni del presente articolo, provenienti dall'archivio personale del suo autore, ne sono un semplice contrappunto visuale a colori. (© dei rispettivi Autori)*