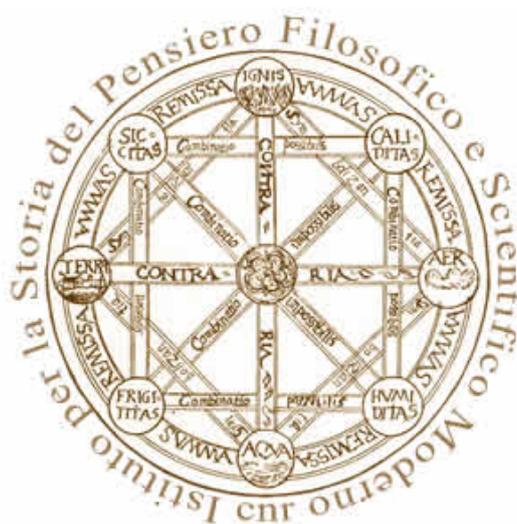


Paolo La Marca

“Tetsugaku manga”
La filosofia occidentale nei fumetti giapponesi



citare come: Paolo La Marca, *“Tetsugaku manga”. La filosofia occidentale nei fumetti giapponesi*, in «Laboratorio dell'ISPF», VII, 2010, 1/2, pp. 191-202.
http://www.ispf.cnr.it/file.php?file=/ispf_lab/documenti/strumenti_2010_07.pdf

Laboratorio dell'ISPF
ISSN 1824-9817
© VII – 2010, 1/2

Che il fumetto giapponese non fosse soltanto *entertainment*, lo si era capito da tempo¹. Il manga, nato originariamente in forma di vignette satiriche che indagavano i costumi sociali del primo Novecento², è diventato espressione culturale che fonde simultaneamente arte grafica e concettualità. Ponendosi come medium “immediato” e, proprio per questo motivo, “popolare”, il manga ha assunto spesso anche una funzione didattica nel proporre a un pubblico non necessariamente adolescente rivisitazioni di grandi classici della letteratura e del pensiero, ma anche manuali di storia e di economia³.

Il significato del termine *Tetsugaku* (哲学) è “filosofia”, quindi, la denominazione *Tetsugaku manga* potrebbe idealmente identificare una categoria astratta di fumetti legata a temi o testi di matrice essenzialmente filosofica. La nostra indagine, pertanto, potrebbe essere orientata su due complementari tipologie di approccio alla materia: una *diretta* (trasposizioni manga di importanti testi filosofici) e l'altra *deduttiva* (manga che trattano temi molto cari alla filosofia). Sebbene non si possa nascondere un certo interesse per la tipologia “deduttiva”, peraltro oggetto di studio in un volume dal titolo *Manga wa tetsugakusuru* (マンガは哲学する, *Filosofeggiare col manga*, Tōkyō, Iwanami Shoten, 2009) di Nagai Hitoshi (永井均, 1951), per esigenze di analisi, si è preferito dare priorità in questa sede alla prima tipologia, nel tentativo di elaborare quali dinamiche entrano in gioco nel momento del passaggio dal testo filosofico al fumetto.

¹ Le librerie giapponesi accolgono, con sempre più frequenza, testi improntati a un'analisi del manga con originali approcci critici. Alcuni esempi possono essere il volume *Manga no shakaigaku* (マンガの社会学, *Sociologia del manga*, Tōkyō, Sekai Shisōsha, 2001), a cura di Miyahara Kōjirō (宮原浩二郎, 1956) e Ogino Masahiro (荻野昌弘, 1957), oppure *Shōjo Manga Jendā Hyōshōron “Dansō no shōjo” no zōkei to aidentiti* (少女マンガ ジェンダー表象論 (男装の少女) の造形とアイデンティティ, *Studio sulla rappresentazione del gender nello shōjo manga – Rappresentazione e identità della “ragazza in abiti maschili”*, Tōkyō, Sairyūsha, 2007) di Oshiyama Michiko (押山美知子).

² Le origini del fumetto giapponese possono essere fatte risalire all'epoca Meiji (1868-1912), quando, su riviste come «The Japan Punch», l'«Eshinbun Nipponchi» e il «Maru Maru chinbun», vengono pubblicate le illustrazioni e le vignette di Charles Wirgman (1832-1891), di Kawanabe Kyōsai (河鍋曉齋, 1831-1889), di Honda Kinkichiro (本多錦吉郎, 1851-1921), di Georges Ferdinand Bigot (1860-1927) e di Kitazawa Rakuten (北澤楽天, 1876-1955): opere dissacranti, ironiche, di pungente analisi sociale e animate, spesso, da un forte senso di contestazione. Si veda: M. T. Orsi, *Storia del fumetto giapponese. L'evoluzione dall'era Meiji agli anni Settanta*, vol. I, Venezia, Musa Edizioni, 1998, pp. 3-45.

³ La serie *Manga Nihon Keizai Nyūmon* (マンガ日本経済入門, *Introduzione all'economia giapponese sotto forma di manga*, Tōkyō, Nihon Keizai Shinbunsha, 1986), di Ishinomori Shōtarō (石ノ森章太郎, 1938-1998) rappresenta il primo esempio di manga a scopo didattico indirizzato a un pubblico adulto. La serie, oltre a diventare un best seller da due milioni di copie vendute, si è aggiudicata nel 1987 la trentottesima edizione del Premio Manga Shōgakukan (小学館漫画賞, Shōgakukan Manga-shō), e l'anno seguente la diciassettesima edizione del Gran premio dell'Associazione degli autori di Manga giapponesi (日本漫画家協会賞, Nihon Mangaka Kyōkai-shō).

Leggere una riduzione in versione manga di un testo letterario o filosofico potrebbe essere avvertito come un paradosso, o meglio, potrebbe apparire ardua l'impresa di voler accostare due generi che, oltre a esprimersi sfruttando linguaggi e dinamiche narrative opposte, sono manifestazioni di due culture apparentemente in contrasto: la cultura “alta” e quella “pop”. Eppure, in Giappone, dove è spesso facile imbattersi in arditi passaggi tra ipotesti e ipertesti, questa ambivalenza è ormai diventata norma.

Una proposta commerciale poggiata su queste premesse, viene portata avanti dal 2007 dalla casa editrice East Press (イーストプレス) con la collana *Manga de dokuba* (まんがで読破, Opere integrali a fumetti) che, come suggerisce il titolo, propone la lettura di opere intramontabili, come *Il rosso e il nero* di Stendhal, *I fratelli Karamazov* di Fëdor Michajlovič Dostoevskij o *Il mercante di Venezia* di William Shakespeare, sotto forma di manga realizzati dal gruppo Variety Art Works (バラエティ・アートワークス). Il catalogo, che al momento comprende settantuno volumi, si arricchisce di due nuove pubblicazioni al mese. Una catena di montaggio in cui è il lettore a dover scegliere quale opera far pubblicare: in pratica, testi altrimenti inavvicinabili nella loro forma originaria vengono richiesti a gran voce dal pubblico/committente che ne decreta poi il successo nella nuova versione riadattata. Contrariamente alla norma per cui un manga prima di essere pubblicato in volume viene serializzato su rivista – fattore chiave che identifica anche il principale destinatario di un'opera – i fumetti di questa collana della East Press arrivano nelle librerie nipponiche nella loro forma definitiva, tendenzialmente volumi autoconclusivi. Non si può parlare, quindi, di un target ben preciso di lettori cui queste opere verrebbero indirizzate: si potrebbe trattare indifferentemente di un pubblico adolescente o adulto. Forse proprio all'assenza di un destinatario unico bisogna ricondurre il successo di questa iniziativa. Le fascette promozionali che accompagnano le ultime edizioni oggi in libreria reclamizzano, in effetti, vendite per due milioni e quattrocentomila copie. Tra i titoli presentati ci sono anche molti classici del pensiero⁴, alcuni dei quali saranno oggetto di analisi in questa sede (Figura 1).

Prima di procedere, però, è necessario spendere qualche parola sulla linea editoriale



Figura 1: Ritratto di Søren Kierkegaard per il manga tratto da *La malattia mortale*.

⁴ Oltre ai testi menzionati e discussi nel seguito, figurano nella collana: *Il capitale* di Karl Marx, il *Manifesto del partito comunista* di Marx e Friedrich Engels, *La malattia mortale* di Søren Kierkegaard, i *Dialoghi* di Confucio, *L'Anticristo* di Friedrich Nietzsche.

della East Press, che appare uniforme e omogenea su tutto il catalogo della linea *Manga de dokuba*: se in passato alcune case editrici, come la Chūoukōronsha (中央公論社), avevano già proposto una rilettura di grandi opere nella collana dal titolo *Manga Nihon no Koten* (マンガ日本の古典, I classici giapponesi a fumetto)⁵, lasciando però ogni scelta stilistica e narrativa in mano all'originalità e all'estro dell'artista di turno, la East Press, al contrario, ha preferito un'impostazione generale più spersonalizzata (al punto che i nomi degli autori dei singoli manga non sono indicati nei volumi), quasi scolastica, sicuramente meno ricercata da un punto di vista grafico e di composizione delle tavole, ma forse di più facile assimilazione.

La *Divina Commedia* (神曲, *Shinkyoku*, 2008), ad esempio, viene incredibilmente condensata in meno di duecento pagine in cui la lettura procede spedita, dall'Inferno al Paradiso, in base a un processo di semplificazione della trama e di alleggerimento dei contesti sociali: fattori senza i quali verrebbe meno la leggibilità, *condicio sine qua non* imprescindibile di questa collana. Lo stesso procedimento è ugualmente applicato ad opere come l'*Introduzione alla Psicoanalisi* (精神分析入門, *Seishin Bunseki Nyūmon*) e *L'interpretazione dei sogni* (夢判断, *Yume Handan*) di Sigmund Freud, o addirittura per il *Mein Kampf* (わが闘争, *Waga Tōsō*) di Adolf Hitler: le prime due, raccolte in un unico volume, raccontano l'approccio di un giovane Freud allo studio delle malattie della psiche, mentre il secondo ripropone, con una semplificazione che lascia francamente perplessi, l'infanzia di Hitler fino alla sua ascesa politica culminata con lo sterminio degli ebrei (Figura 2). Insomma, più che proporre uno studio su un'opera, o meglio una sua rilettura, molti di questi



Figura 2: Un'immagine di Adolf Hitler tratta da *Waga Tōsō*.

⁵ La serie, composta da trentadue volumi, si distingue per la presenza di nomi noti al mondo del fumetto giapponese che si sono cimentati con originali interpretazioni di opere appartenenti alla tradizione letteraria autoctona. Tra queste si segnalano: *Kojiki* (古事記, Cronache di antichi eventi) del già citato Ishinomori Shōtarō; *Tsutsumi Chūnagon Monogatari* (堤中納言物語, Storia del consigliere di mezzo di Tsutsumi) di Sakata Yasuko (坂田靖子, 1953); *Konjaku Monogatari* (今昔物語, Racconti di un tempo che fu, 2 voll.) di Mizuki Shigeru (水木しげる, 1922); *Heike Monogatari* (平家物語, Storia degli Heike, 3 voll.) di Yokoyama Mitsuteru (横山光輝, 1934-2004); *Kōshoku gonin onna* (好色五人女, Cinque donne in amore) di Maki Miyako (牧美也子, 1935); *Oku no hosomichi* (奥の細道, Lo stretto sentiero verso l'interno) di Yaguchi Takao (矢口高雄, 1939); *Shinjūten no Amijima* (心中天網島, Doppio suicidio d'amore ad Amijima) di Satonaka Machiko (里中満智子, 1948).

manga sembrano voler spiegare per grandi linee il pensiero di un autore attraverso un’analisi della sua vita: una sorta di *bio-pic* su carta, come a dimostrare che la genesi di un testo non può che essere legata in maniera imprescindibile alla vita di chi ha partorito quella stessa opera. Quanto agli autori o alle opere selezionate, non pare, ad oggi, che la casa editrice si sia mai posta formalmente il problema dell’opportunità di certe scelte editoriali.

Un esempio, a metà strada tra il biografico e la *fiction* pura, potrebbe essere *Umano, troppo umano* di Friedrich Nietzsche, in giapponese *Ningentekina, amarini ningentekina* (人間的な、あまりに人間的な, 2010), che si apre con una sorta di invocazione fatta dal personaggio Nietzsche in persona:

Nell’improbabile caso che esista ciò che chiamiamo Verità, allora non potrà che essere qualcosa di simile al Nulla. Malgrado ciò, gli esseri umani si ostinano a chiedersi quale sia la forma del mondo, la prova di aver vissuto, il valore delle cose importanti e poi, l’esistenza dell’Assoluto. Chi è in grado di rispondere?⁶.



Figura 3: Immagine tratta da *Ningentekina, amari ningentekina*. In primo piano Fritz, la madre Veronica, Rita (la ragazza di spalle) e Nietzsche.

L’opera originale si compone di una serie di aforismi che nella versione a fumetti vengono disseminati, quando non citati attraverso una serie di dettagli visivi significativi, all’interno di un racconto incentrato sulla vita di un ragazzo che, per certi versi, ricorda molto da vicino quella dello stesso Nietzsche⁷. Am-

⁶ Friedrich Nietzsche, Variety Art Works, *Ningentekina, amarini ningentekina*, Tōkyō, East Press, 2010, pp. 5-8.

⁷ Alcuni dati biografici sembrano addirittura coincidere (la discendenza di Nietzsche e di Fritz da una stirpe di pastori protestanti, la loro passione per la musica, la breve parentesi come studenti di teologia per volere materno), altri, invece, seppur simili, scaturiscono da contingenze diverse (nel manga Fritz e la madre scappano dalla città in cui vivono dopo lo scandalo del doppio suicidio d’amore del padre con l’amante; nella realtà, invece, il giovane Nietzsche si tra-

bientato nella Germania di fine Ottocento, il manga racconta il percorso di vita del giovane Fritz, che vive con la madre e il padre, un rispettato pastore protestante. Quando questi si suicida insieme con la sua amante, Fritz e la madre Veronica, distrutta nell'orgoglio e nella psiche, si trovano costretti a trasferirsi altrove. Mentre Fritz prosegue gli studi in un collegio, la madre viene accudita da Rita, figlia del pastore della scuola, segretamente innamorata del ragazzo (Figura 3). Il desiderio della madre è che il figlio diventi un buon pastore cancellando, così, le colpe del marito. Irritato dall'ipocrisia e dalla falsa benevolenza delle persone che lo circondano, Fritz incontra Dieter von Gahmlich, un finanziatore di artisti alla ricerca di nuovi talenti che rimane colpito dalla sua bravura nel suonare e nel comporre musica. Per cercare di inseguire il proprio sogno – che non è quello di diventare un pastore come vorrebbe la madre – Fritz, introdotto in un mondo per lui del tutto nuovo, conosce la cantante Monica di cui si innamora e con la quale inizia una collaborazione sul palcoscenico. Stanco di dover raccontare bugie su bugie, Fritz viene convinto da Monica a confessare tutto alla madre, rifiutando, così, il futuro che lei aveva scelto per lui. Ma Rita, irritata per l'indifferenza del ragazzo nei suoi confronti e stanca di assistere alla madre, giorno dopo giorno attenta alla salute di Veronica. Arrivato il giorno della confessione, Fritz è pronto a raccontare la verità alla madre quando, entrando nella stanza, vede Rita che, con la forza, le fa bere un intruglio. La donna muore quella notte stessa.



Figura 4: Una scena che raffigura il dialogo tra Fritz e il prete. Da *Ningentekina*, *amari ningentekina*.

I molteplici temi che vengono sollevati sono spesso svolti nel corso del manga in forma di dialoghi tra i veri personaggi: si parla di aspirazioni negate, del nuovo ruolo dell'arte, della facoltà di decidere del proprio destino ignorando i desideri degli altri, del labile confine tra ambizione ed egoismo. Il volume contiene anche una rilettura di *Genealogia della morale* e *Al di là del bene e del male*, alle quali vengono però dedicate poche pagine rispetto a *Umano, troppo umano*.

sferisce con la madre a Naumburg dopo la morte del padre, causata probabilmente da un tumore).

Il personaggio principale è sempre Fritz che, distrutto dagli eventi, si reca in chiesa dove incontra un prete. Ecco una parte del dialogo tra i due (Figura 4):

Il prete: Confessati. Se sei mosso da vero pentimento per la colpa che hai commesso, se offrirai le tue preghiere, otterrai il perdono dal nostro Dio misericordioso.

Fritz: Ottenere il perdono...? Il perdono da cosa? Dal fatto di aver continuato a dire bugie? Oppure dall'aver tradito le aspettative degli altri? Dall'essermi fatto carico di ferite inconsolabili? [...] Cosa dovrebbe perdonare Dio agli uomini? Cosa dovrebbe salvare di loro?⁸

Il prete lo invita a calmarsi e Fritz, dopo essersi lasciato trasportare dai ricordi, gli confessa:

Fritz: Un giorno, un uomo mi fece una domanda. Mi chiese se il motivo per cui non riesco ad agire in piena libertà non fosse dovuto al rimorso di coscienza generato dalle mie ambizioni, che percepivo come colpe. A pensarci bene è una cosa più che naturale. Se ci sono persone che agiscono secondo il proprio libero arbitrio, è inevitabile che attorno a loro ci siano vittime... Avere ambizione, porta inevitabilmente sofferenza. Non sopportavo l'idea che ciò potesse accadere. Ero fermamente convinto di dover tenere sotto controllo il mio egoismo. Eppure... non mi era possibile. Quando tutti gli ostacoli scomparvero dalla mia vista, mi sentii tranquillizzato! Ero felice perché finalmente potevo fare ciò che volevo davvero. Calpestare in tutta tranquillità gli altri e pormi sullo stesso piano di invidiabili esseri umani...⁹.

In quel momento, il prete si congratula con lui e, assumendo le fattezze di Nietzsche, gli dice:



Figura 5: Il prete ha rivelato a Fritz la verità sul mondo: «In pratica, un mondo ricostruito manipolando le conoscenze acquisite secondo un'interpretazione di comodo», recita la vignetta. Da *Nigentekina*, *amari nigentekina*.

⁸ Ivi, p. 144.

⁹ Ivi, p. 151.

Non ci sarà più nulla che potrà tormentarti. [...] Hai appena superato ogni ostacolo umano sul tuo cammino. Non è forse qualcosa di cui rallegrarsi?¹⁰

Dopo essersi trascinato in un mondo di tenebre, metafora del nichilismo estremo (Figura 5), Fritz rompe simbolicamente le grate della gabbia che lo tengono imprigionato e la chiesa in cui si trova diventa un cumulo di macerie. Rimasto solo sulla scena, ora improvvisamente assolata, Fritz osserva incredulo il paesaggio dominato da un grande crocifisso capovolto (Figura 6) e così termina il manga.

Sempre di Nietzsche, esiste la versione a fumetti di *Così parlò Zarathustra*, in giapponese *Tsaratusutora wa kō katatta* (ツアラトウストラはこう語った,



Figura 6: Da *Nigentekina, amari ningentekina*

2008), un manga costruito sull'opposizione manichea di bene e male, incarnata dai personaggi del trovatello Alex e di Zarathustra. La storia, poi, dalla trama serrata, quasi da thriller, tocca incredibilmente molti dei passaggi chiave dell'opera originale, dal superuomo al pagliaccio della torre (Figura 7), dal tema della grotta, alla morte di Dio (Figura 8). La narrazione, vivacizzata dalle illustrazioni e non necessariamente vincolata alla realtà dei fatti, e le tecniche di semplificazione dei contenuti, di cui si è già dato un saggio nel caso del precedente adattamento, si mantengono, in linea generale, come caratteristica costante di queste operazioni di riscrittura.

¹⁰ Friedrich Nietzsche, Variety Art Works, *Nigentekina, amari ningentekina*, p. 154.



Figura 7: Il Pagliaccio da *Così parlò Zarathustra*.



Figura 8: La prima pagina di *Così parlò Zarathustra* che recita: “Dio è morto”.

Come già accennato a proposito della *Commedia*, molti titoli della collana della East Press, nel tentativo di rappresentare contesti culturali e temporali molto distanti dal pubblico destinatario, vengono supportati da interpolazioni a scopo didascalico che, per grandi linee, diano un’idea del contesto in cui si ambientano la vita e il pensiero dell’autore, oltre che del sistema valoriale vigente all’epoca. Ne è un esempio la seconda opera che intendiamo analizzare in questa sede, *Il Principe* di Niccolò Machiavelli, tradotto in giapponese col titolo di *Kunshuron* (君主論, 2008). Il manga si apre con queste parole, che tentano di offrire al lettore qualche appiglio per meglio comprendere un testo del 1513:

Nel medioevo europeo [sic] circolava un testo tristemente noto, che forniva ammonimenti su come raggirare il prossimo. Era un’opera definita eretica: un libro che insegnava a disfarsi abilmente dell’avversario. Si trattava de *Il Principe*. In esso il suo autore, Niccolò Machiavelli, aveva raccolto consigli su come governare ispirandosi al crudele e spietato Cesare Borgia. Fino al diciottesimo secolo, il libro continuò a mantenere in tutto il mondo la cattiva fama di “testo immorale”. Il termine “machiavellismo” nacque proprio da questo libro e viene ancora oggi usato in relazione alla frase “il fine giustifica i mezzi”¹¹.

Le prime trenta pagine del volume servono a introdurre al lettore la situazione socio-politica dell’Italia in una lettura diacronica: partendo dalla caduta dell’Impero Romano viene abbracciato un arco temporale che arriva al XVI secolo, passando in rassegna figure emblematiche come Carlo Magno, papa Leone III, Ottone I, Lorenzo de’ Medici e Girolamo Savonarola (Figura 9).

¹¹ Niccolò Machiavelli, Variety Art Works, *Kunshuron*, Tōkyō, East Press, 2008, pp. 5-7.



Figura 9: Da sinistra verso destra: Carlo Magno, Papa Leone III, Papa Alessandro VI, Girolamo Savonarola.

Immediatamente dopo, il focus si sposta su un giovane Machiavelli, prima alle prese con gli scontri tra Firenze e Pisa, poi in veste di mediatore tra Firenze e la Francia. Molto simile a una cronistoria, il manga si addentra, pagina dopo pagina, in una descrizione, dettagliata e a tratti pedante, ma stemperata da una grafica spesso parodistica, delle vicende che coinvolgono anche Cesare Borgia, ammantato da un alone di crudeltà e mistero. Dopo averlo conosciuto, Machiavelli rintraccia nella sua figura le caratteristiche essenziali per un leader: l'astuzia tipica di una volpe e la forza di un leone (Figura 10)¹². In seguito, come le vicende storiche ci insegnano, con la morte di papa Alessandro VI inizia anche il lento declino di Cesare Borgia, conclusosi con una morte prematura a soli trentadue anni, dopo che il nuovo pontefice, Giulio II, ne aveva ordinato l'arresto.

Lo sforzo di fornire un quadro esaustivo delle vicende storiche si contrappone, però, al prevalere di una logica di mercato che, dovendo rivolgersi a un pubblico giapponese poco avvezzo alla storia italiana, favorisce la leggibilità dell'opera condensando, o addirittura omettendo, alcuni momenti chiave. Le ultime pagine del manga, infatti, offrono in tutta fretta al lettore i nuovi scenari politici che nel frattempo si erano delineati intorno al Machiavelli: la disfatta dell'esercito francese, la fuga di Pier Soderini e il rientro a Firenze della famiglia dei Medici, con la conseguente rimozione immediata di Machiavelli dal suo incarico. Lontano dalle lotte di potere, Machiavelli inizia la stesura del *Principe*, dando



Figura 10: Rappresentazione allegorica delle virtù del Principe: la forza del leone e l'astuzia della volpe. Al centro, Cesare Borgia.

¹² Ivi, p. 101.

forma a quell'ideale figura di leader che, per gli autori del manga, traeva inequivocabilmente spunto dalla risolutezza di Cesare Borgia: un personaggio ritratto nel fumetto con tutti gli stereotipi possibili dell'eroe di uno *shōnen manga* (少年漫画, fumetto per ragazzi), inflessibile, magnetico, carismatico e affascinante (Figura 11)¹³.

L'intento didascalico del manga è palese: in molte occasioni il racconto, narrato spesso da una voce fuori campo, introduce digressioni che, alla stregua di un manuale di storia, propongono continui quesiti al lettore, accompagnandolo nella sua lettura con interventi diretti come: «Proviamo a dare un'occhiata al contesto che ha permesso a Machiavelli di scrivere *Il Principe*»¹⁴. Proprio le ultime pagine cercano di spiegare il contenuto dell'opera, che come è noto si presenta originariamente in forma di un trattato in ventisei capitoli accompagnati da una dedica, ed è qui sintetizzato in una serie di vignette in cui il “leader ideale” – diventato nel manga un anonimo omino bianco con la lettera “L” di leader stampata in fronte – si presta come attore sulla scena. Leggiamone qualche pagina:



Figura 11: Machiavelli e Cesare Borgia dalle pagine de *Il Principe*.

Cosa deve fare un Principe prima di ogni altra cosa?

Proteggere il proprio principato. Il metodo per farlo è essere temuto dalle persone, ma non odiato. Incutere timore produce effetti positivi sia all'interno che all'esterno del principato. Non farsi odiare comporta l'assenza di nemici. Il suo principato sarà al sicuro. Eppure, è forse possibile farsi temere e allo stesso tempo non farsi odiare? Ecco qual è il problema. Farsi temere e non farsi odiare: esiste la possibilità di fare convivere questi due aspetti apparentemente inconciliabili. Un modo per non incappare nel risentimento di qualcuno è non impadronirsi delle sue cose. Un leader deve assolutamente evitare di rubare l'onore e i beni materiali di terzi, così come la donna di un suo sottoposto o la vittoria di un altro¹⁵.

¹³ Negli ultimi anni, la figura di Cesare Borgia è stata al centro di interessanti rivisitazioni nell'ambito del fumetto: si segnalano la serie di Milo Manara e Alejandro Jodorowsky dal titolo *Borgia* (Parigi, Glénat, 2002-2010) e quella manga ancora in prosecuzione in Giappone dal titolo *Cesare - Hakai no Sōzōsha* (チエーザレ 破壊の創造者, Cesare. Il creatore che ha distrutto, Tōkyō, Kōdansha, 2006-) di Sōryō Fuyumi (惣領冬実, 1959).

¹⁴ Niccolò Machiavelli, Variety Art Works, *Kunshuron*, cit., p. 61.

¹⁵ Ivi, pp. 162-163.

Questa serie di precetti morali e comportamentali vengono stemperati da una grafica molto buffa, a tratti caricaturale, finalizzata a rendere più intelligibile e di facile approccio il tema generale (Figura 12).



Figura 12: In basso a destra nella tavola compare Machiavelli che lancia ammonimenti al Principe. In questa scena, il leader apprende che le persone dotate di talento possono fornire un supporto determinante per la prosperità del principato.

Ecco in che modo, dunque, un classico del pensiero viene rielaborato nel momento del passaggio dalla forma originaria a quella di fumetto.

Gli esempi che abbiamo fornito in questa sede mostrano essenzialmente, oltre all'inesauribile capacità del manga di proporsi come tipologia testuale in grado di assorbire qualsiasi possibile contenuto, le modalità secondo cui un testo anche di carattere filosofico può essere interpretato e spiegato a destinatari culturalmente distanti attraverso una serie di parametri legati a varianti esterne, come gli elementi bio-bibliografici riguardanti l'autore e i contesti storici a lui contemporanei. Ancora una volta, sembrerebbe di assoluta priorità l'esigenza di esporre in termini pratici, a un pubblico eterogeneo, il contenuto di un'opera straniera o il commento a una specifica dottrina, anche romanzando o enfatizzando alcuni aspetti rispetto ad altri.

In conclusione, queste versioni a fumetti sembrano dunque adempiere a una duplice funzione: da una parte quella di esperienza pre-letteraria, da intendersi come una possibile scorciatoia che possa avvicinare in seconda battuta il lettore all'opera originale; dall'altra, un compendio essenziale finalizzato a fornire poche e schematiche nozioni di base su testi di cui tutti parlano, ma che pochi hanno letto. E forse non solo in Giappone.