

È possibile abbattere quel muro invisibile che separa il manga dal “fumetto occidentale”? Dopo aver letto *Viaggio a Tokyo* avrete capito che la risposta è affermativa e che non è un caso se il critico Paul Gravett ha indicato l'opera di Filosa tra i migliori dieci fumetti usciti nel 2015 a livello internazionale. In quel periodo il manga mainstream non era ancora approdato nelle librerie di varia, che stavano vivendo l'epoca d'oro della graphic novel. Fra gli scaffali di quel particolare

Crotone - Tokyo, andata e ritorno di Vincenzo Morgese

contesto editoriale avrebbero trovato spazio i maestri del gekiga e le loro storie crude, tanto nell'estetica quanto nella narrazione. Nomi del calibro di Yoshihiro Tatsumi, Shigeru Mizuki e i fratelli Tsuge hanno avuto una risonanza così forte in Europa e Stati Uniti, che anche in patria si sono riaccesi i riflettori sugli autori legati alla mitica rivista “Garo”, portando il discorso sulla produzione fumettistica nipponica a un livello più autoriale e meno stereotipato. E forse non è un caso se in Italia la nascita delle collane gekiga è posteriore a *Viaggio a Tokyo*. Lo stesso Filosa è stato parte molto attiva in tale processo traduttologico e divulgativo. Recentemente il traduttore e critico americano Ryan Holmberg, postando una foto de *Il lupo dei bassifondi* (Coconino Press, 2020), si chiedeva sui propri canali social quale fosse il motivo per cui un autore come Tadao Tsuge fosse tanto tradotto in Italia, al punto da raggiungere una fama maggiore rispetto a quella che ha negli Stati Uniti e in Giappone. La risposta molto genuina di un utente è stata: “Filosa è la ragione

per cui Tadao è così popolare in Italia!”. *Viaggio a Tokyo* ha fatto da apripista alla pubblicazione di Tadao Tsuge (e non solo) in Italia, così come Tadao Tsuge ha fatto da chiave di volta per *Viaggio a Tokyo*. In maniera analoga al protagonista Francesco, l'incontro fra Filosa e il mangaka giapponese è dettato dalla casualità: dal momento in cui acquista involontariamente un suo fumetto scambiando i caratteri del nome stampato in copertina per quelli del più famoso Yoshiha-

ru, suo fratello maggiore. Tale casualità però è resa possibile solo

grazie al tipo di approccio con cui Filosa affronta la sua esperienza nella capitale nipponica. Non è un semplice appassionato di cultura pop giapponese che si reca a Tokyo in cerca di esperienze “apparecchiate” per il turista medio; si tratta di un fumettista giunto in Giappone col pretesto di apprendere la lingua, ma desideroso di scoprire storie e di imparare a raccontare le sue nel modo più efficace possibile. Ed ecco che le varie Tokyo Tower e Studio Ghibli lasciano spazio a bar karaoke, a dormitori per stranieri e a stretti corridoi di fumetterie vintage. È chiaro che l'intento non è quello di restituire al lettore una supposta “autenticità” del Giappone. Anzi, il filtro da fumettista è parecchio evidente e permea il racconto ogni qual volta il protagonista/autore fa cadere il discorso sui suoi autori di riferimento, o anche solo semplicemente quando ci si accorge delle varie citazioni che costellano le pagine di *Viaggio a Tokyo*. Aprire il volume e imbattersi subito in Kitaro e Neko-musume di Shigeru Mizuki, o vedere Francesco trasformarsi in Astroboy di Osamu Tezuka fa

capire subito quanto gli autori della vecchia guardia facciano parte del bagaglio creativo di Filosa. Fin dalle storie precedenti a *Viaggio a Tokyo*, realizzate col collettivo Ernest, sino ad arrivare alla produzione più recente, traspare la sua ricerca fra i pionieri del manga alternativo. Ricerca che non si ferma a un omaggio o alla mera emulazione stilistica, ma prosegue nell'interiorizzazione di determinate tecniche e stratagemmi narrativi. Esempio fra tutti sono gli yokai, che da *Viaggio a Tokyo* segnano l'inizio di una "mizukizzazione" del folklore nostrano presente nei libri successivi di Filosa, come *Figlio unico* (Canicola, 2017), *Cosma & Mito* (Coconino Press, 2019) e *Italo* (Rizzoli Lizard, 2019). Questo tipo di processo artistico è dovuto a uno dei principi cardine della formazione professionale di Filosa: imparare le tecniche dei maestri giapponesi per impiegarle nella narrazione della propria realtà. In più interviste infatti fa il verso al motto iconico del periodo Meiji (1868-1912) "Tecnica occidentale, spirito giapponese!", ma riproponendolo al contrario, suggerendo l'apprendimento della tecnica giapponese mantenendo lo spirito "occidentale". Al netto degli essenzialismi implicati da una visione del mondo dettata dalla dicotomia "Occidente vs. Oriente", vale la pena di soffermarsi su come le peculiarità di linguaggio del manga si traducano a seconda delle esigenze narrative di Filosa. Anche un elemento "di contorno" come le onomatopee si carica di valenza semiotica nel momento in cui il senso di straniamento del protagonista appena atterrato a Tokyo non è reso solo dai dialoghi in giapponese dei locali e dalle scritte sulle insegne pubblicitarie, ma anche dai treni che invece di emettere un riconoscibile TU-TUM TU-TUM producono

un alieno ゴロゴロ (trasl. GORO GORO). Eppure, il vero alieno di *Viaggio a Tokyo* è il suo protagonista. È lui che arriva in città da lontano, dopo essere quasi fuggito dalla sua Crotone. Ma come spesso accade in questi frangenti, è il rapporto con "l'altro" a generare la propria identità: Francesco, come il suo autore, si riscopre italiano e calabrese nel momento in cui si trova lontano dall'Italia e dalla Calabria, divenendone l'unico portabandiera davanti agli occhi di chi lo circonda. E questo concetto può essere parallelamente trasposto sul discorso fumettistico: l'idea stessa di fumetto "occidentale" è possibile solo se messa in confronto con quella di manga – o di fumetto "orientale", se si vuole allargare il discorso alla produzione asiatica, africana e di qualunque altro posto si ritenga comporre la geografia di quella parte di mondo chiamata "Oriente". Il punto cruciale, dunque, non è tanto chiedersi se l'opera che avete fra le mani sia più "fumetto" o più "manga". Sarebbe interessante piuttosto guardarla come un'evoluzione degli stessi grazie alla quale Filosa ha aperto una finestra sulla propria esperienza e su quegli autori che l'hanno influenzato maggiormente. Se sempre più fumettisti intraprendessero lo stesso percorso si potrebbe arrivare al punto in cui il pubblico non sarebbe più posto davanti a un aut aut fra "fumetto" e "manga", ma avrebbe una sorta di ponte che permetterebbe di spaziare gradualmente ed esplorare storie e stili grafici molto diversi fra loro. Un ponte che Filosa ha cominciato a costruire col suo personale viaggio a Tokyo.