

# “È stato divertente”. L’eredità di Mizuki e il lungo post-Shōwa

---

**DI MARCO ZAPPA**


Quando il 30 novembre 2015, è scomparso a 93 anni Shigeru Mizuki, tutti i principali media giapponesi ne hanno dato notizia. Uno dei maggiori quotidiani del Paese, l’Asahi Shimbun, titolava, citando la popolare sigla del cartone animato di Kitaro, “Ci siamo divertiti (*tanoshii na*)”<sup>1</sup>, aggiungendo “Il degrado umano e l’esperienza di guerra trasformati in risata”.

Proprio in quelle settimane, la guerra tornò argomento di attualità in Giappone. A settanta anni dalla fine della guerra del Pacifico e della Seconda guerra mondiale, e pochi mesi prima della morte di Mizuki, infatti, il governo giapponese aveva approvato un pacchetto di leggi che dava maggiori possibilità di intervento all’estero alle Forze di autodifesa nazionali (l’esercito *de facto* del Giappone) per garantire, per esempio, la difesa di forze di Paesi alleati. Una vera e propria rivoluzione dopo decenni di pacifismo “integralista”, fortemente voluta dall’ex primo ministro Shinzō Abe, assassinato a luglio del 2022.

L’editoriale dell’Asahi si soffermava soprattutto sulla passione per il suo lavoro del maestro – in studio fino al giorno prima del ricovero in ospedale –, la lunga gavetta per arrivare al successo e infine la consacrazione. A corollario di ciò, la sua capacità di riempire di humor anche le pagine più tragiche della sua opera, sulla base del suo carattere scherzoso e, per certi versi, anarchico. In un trafiletto, erano riportate alcune testimonianze di chi lo aveva conosciuto direttamente. Interessante, tra le altre, quella di Yoshiharu Tsuge (che incontriamo proprio in questo volume), per anni assistente e “discepolo” di Mizuki e maestro del fumetto underground giapponese.

---

<sup>1</sup> “*Tanoshii na gegege no shōgai*”, *Asahi Shimbun*, 1 dicembre 2015, p. 35. Recuperato via <https://database.asahi.com/index.shtml>



“L’ultima volta che ci siamo visti – raccontava Tsuge – era in un santuario di campagna. Mi chiese: ‘Non ti annoi?’ e io gli risposi: ‘Sì’. E lui, ancora, ‘Lo immaginavo!’. Era come se, nonostante tutto il suo successo, avesse dei rimpianti o sentisse che qualcosa nella sua vita non gli era bastato”.

L’irrequietezza e il carattere spesso spigoloso del Mizuki del dopoguerra sono ben rappresentati in questo quarto volume, una summa del lavoro e del personale “secolo breve” dell’artista di Sakaiminato.

Chi ha seguito fin qui la serie ha visto Mizuki nascere in una delle province ancora oggi considerate remote dell’arcipelago giapponese, Tottori, lo ha visto crescere, tra i disordini politici e militari degli anni Venti e Trenta del suo Paese, essere mandato in guerra, vessato e mutilato in nome dell’Imperatore, in una zona sperduta del Pacifico meridionale. Ha assistito al suo rientro in patria, alle sue traversie professionali, al suo ripartire da reduce mutilato e squattrinato come pescivendolo prima e poi come disegnatore. Ha visto crescere l’inspiegabile passione di Mizuki per case e mondo del sovrannaturale.

In questo volume vediamo il maestro affermarsi finalmente come *mangaka* (grazie soprattutto al suo ingresso nel novero degli autori della rivista underground *Garo* insieme a una serie di autori ancora oggi considerati i padri del fumetto di contestazione giapponese, come Sanpei Shirato) e poi con i suoi personaggi più celebri: Televi-kun prima e, finalmente, Kitaro e i suoi amici *yōkai*.

Anche questa quarta parte della vita di Mizuki è accompagnata dalla presenza/assenza di Hirohito, l’imperatore Shōwa, ex divinità in terra trasformato dagli americani in essere umano dopo la resa incondizionata di Tokyo a settembre 1945.

Ancora una volta, la memoria della guerra attraversa tutto questo quarto tomo, dove Mizuki dipinge, sempre facendo affidamento sul puntuale Nezumi-otoko spesso affiancato dagli *yōkai* Sunakake-baba e Konaki-jijii, l’ascesa del Giappone come potenza economica mondiale e “paradiso” del consumo e della classe media.

Nel nuovo Giappone della crescita a doppia cifra e del benessere economico diffuso, Mizuki si trova prima a lottare per la sopravvivenza, poi, per una serie di circostanze fortunate, tra cui la sua tardiva consacrazione come *mangaka* a 43 anni, a raccogliere i frutti delle sue nottate passate a disegnare fumetti per le case editrici più improbabili e a evitare gli editor. In queste vignette, che per certi versi costituiscono

la linea comica del volume, Mizuki mette in scena la sua – e quella di tanti mangaka o aspiranti tali – disillusione verso un sistema predatorio e alienante.

Se i precedenti volumi avevano gettato luce sulle atrocità dell'epoca moderna – la guerra – in questo ultimo, emerge in tutta la sua violenza la condizione dell'individuo nella “postmodernità”. In particolare, Mizuki traccia una critica del sistema politico ed economico del Giappone del dopoguerra focalizzandosi sugli effetti del capitalismo sul singolo. Quasi anticipando la critica di pensatori come Mark Fisher al capitalismo contemporaneo<sup>2</sup>, Mizuki mostra gli effetti devastanti del “benessere” e della stabilità sulla salute mentale degli individui. Lo stesso Mizuki denuncia l’“atomizzazione” della società e la disgregazione dei legami sociali tradizionali. La mostra nei casi di cronaca richiamati nelle pagine di questo volume (il giovane che uccide la sua famiglia a martellate o il terribile “Mostro dai 21 volti”), ma anche in parte attraverso un processo di autoanalisi, ammettendo di aver vissuto situazioni di confusione tra realtà e visioni oniriche a occhi aperti.

Anche nella vicenda personale di uno dei padri del fumetto giapponese e mondiale ci accorgiamo di come solo una fortunata minoranza della popolazione – in Giappone come in altre parti dell'Asia e del mondo – consideri il proprio lavoro “piacevole”.

Come scrive David Matthews<sup>3</sup>, “nel tentativo di evitare il lavoro a ogni costo, il piacere spesso non riesce a offrire qualsiasi genere di conforto, in quanto lo rende anche insensato”. Inoltre, “lo scopo sia del lavoro sia del piacere si fondono intorno a un crescente consumo. I beni di consumo non servono più per essere utilizzati, ma sono diventati marcatori di prestigio sociale, con il consumo come mezzo per esprimere una posizione sociale individuale”. Di conseguenza, riprendendo Paul Baran e Paul Sweezy, autori di *Monopoly Capital* (1967), lavoro e consumo “perdono progressivamente il loro contenuto interno e significato”.


Sempre attento a inquadrare queste vicende nella più ampia cornice storica del suo tempo – i movimenti di protesta studenteschi degli anni Sessanta, gli scandali politici e le crisi economiche dei Settanta, il terrorismo e i drammatici incidenti degli anni Ottanta – Mizuki celebra i suoi ritorni in Papua Nuova Guinea come momenti di genuina allegria e spensieratezza. Nel villaggio di Topetro, la felicità non si misura in termini di realizzazione professionale e ricchezza, ma nella “purezza” dei rapporti umani. Qui, da una parte, Mizuki alimenta un mito del “buon selvaggio” contro la “corruzione” e disumanizzazione della società giapponese assorbita nelle sue irrefrenabili derive consumistiche ma, d'altro canto, sempre di più si confronta con una realtà che anche a lui appare arretrata – per esempio nella povertà e nell'assenza di servizi igienici – e anacronistica.

Forse anche per i suoi sensi di colpa e la sua percepita inadeguatezza in quel contesto, Mizuki acquista un'auto per la comunità di Topetro, assumendo, per quanto in buona fede, in

---

<sup>2</sup> Si veda Fisher, Mark (2017) “Realismo Capitalista”, Roma: NERO, pp. 55-56.

<sup>3</sup> Matthews, David (2019), “Capitalism and Mental Health”, *Monthly Review* 70 (8), January 2019, disponibile online a: <https://monthlyreview.org/2019/01/01/capitalism-and-mental-health/>



parte il ruolo del portatore della “missione civilizzatrice” tipica del colonialismo moderno.

L'autore infine ci proietta in quello che potrebbe essere definito il lungo “post” Shōwa. Quest'epoca di “guerra e pace” si conclude nel 1989 con la morte di Hirohito. Colui che era una divinità, molto umanamente, guardando un match di sumo inizia a vomitare sangue, viene ricoverato e, poco dopo, muore per le complicazioni di un tumore al pancreas. Con lui finisce il Novecento del Giappone e inizia un periodo – lo Heisei, con l'imperatore Akihito – che ancora oggi resta, a detta di molti giapponesi, difficile da inquadrare, se non piuttosto “anonimo”, rispetto al periodo che l'aveva preceduto.

Sopravvissuto per 25 anni a quel sovrano in nome del quale era stato mandato al massacro nel 1943, Mizuki chiude la “pagina” più importante della sua vicenda di uomo e artista. Nelle battute finali del volume si ritrae come un uomo ormai anziano e sotto certi aspetti disilluso. Ma a dispetto del sarcasmo che permea queste pagine finali come tutta l'opera, traccia con il fido Nezumi-otoko il suo elogio della terza età, un periodo evidentemente felice da un punto di vista personale e ormai “svuotato” dagli inutili affanni e preoccupazioni che caratterizzano la vita di un essere umano nei suoi stadi precedenti.

È ormai l'anziano saggio Mizuki, un eremita distaccato dalle passioni terrestri, che affida alle sue vignette cariche di tragedia e ironia un messaggio per i posteri, più che mai prezioso in una nuova epoca di guerra e di austerità: la guerra è un errore, il più grosso che gli esseri umani possano commettere. Figurarsi ripeterlo.

Mi sia concessa, infine, una nota personale. Con la speranza che il risultato del lavoro di traduzione e ricerca per questi quattro volumi in qualche modo restituisca l'“eco” originaria dell'opera di Mizuki alle lettrici e ai lettori italiani, vorrei ringraziare Jacopo Costa Buranelli e Federico Salvan per avermi coinvolto e accompagnato fin qui. Oltre a loro devo un ringraziamento speciale a quanti mi hanno aiutato a superare gli inevitabili *impasse* legati al tradurre un'opera rivolta al pubblico giapponese, a quasi trent'anni dalla sua uscita nel Paese-arcipelago. In ordine alfabetico: Giorgio Arcodia, Giorgio Colombo, Beatrice Gallelli, Aya Hino, Keiko Kusakabe, Tobia Maschio, Masako Suzuki, Motoko Ueyama. Ringrazio anche tutte e tutti coloro che mi hanno incoraggiato e dato la possibilità di conversare di Shōwa e di Mizuki in questi anni. Spero di aver contribuito a suscitare nuovo interesse e passione verso il fantastico mondo degli *yōkai*, e al tempo stesso, verso quello meno magico e più traumatico della realtà storica di un paese affascinante e tormentato come il Giappone.





SHIGERU MIZUKI  
昭和 SHOWA 和  
UNA STORIA DEL GIAPPONE