



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di
Laurea Magistrale
in

Lingue e civiltà dell'Asia e dell'Africa Mediterranea
(D.M. 270/2004)

Tesi di Laurea

Boys' Love e omosessualità

Promozione e comunicazione del manga BL
in favore di una riflessione sulla comunità LGBTIQ+

Relatore

Prof. Toshio Miyake

Correlatore

Dott. Cristian Posocco

Laureanda

Claudia Calzuola
Matricola 852319

Anno Accademico

2020 / 2021

A Mark McLelland

Indice

Abstract in italiano	8
Abstract in giapponese	11
CAPITOLO 1 – L’influenza del medium chiamato “manga”	16
1.1. Definizioni di “manga”.....	17
1.2. Il manga come <i>medium</i>	19
1.3. Breve storia editoriale del manga in Giappone: comunicazione, convergenza, educazione, condivisione.....	22
1.3.1. Dalle origini alla Seconda guerra mondiale: arte, parodia e politica.....	22
1.3.2. Il dopoguerra: la nascita di riviste specializzate e del “manga moderno”.....	27
1.3.3. Gli anni Sessanta e la rivoluzione di Tezuka Osamu.....	29
1.3.4. Il 1968 e il manga della ribellione giovanile.....	30
1.3.5. Gli anni Settanta: <i>Hadashi no Gen</i> e il manga come denuncia storica.....	32
1.3.6. Gli anni Settanta e la fioritura del manga per ragazze.....	34
1.3.7. Gli anni Ottanta: nuove sperimentazioni e strategie.....	35
1.3.8. Gli anni Novanta e il fenomeno manga.....	37
1.3.9. Ieri, oggi, domani: verso una nuova evoluzione.....	39
1.4. Dalla casa editrice allo scaffale: come nasce e viene promosso un manga.....	41
1.5. Oltre la semplice promozione: il <i>media mix</i>	43
1.5.1. La nascita del <i>media mix</i> con <i>Astroboy</i>	44
1.5.2. Il <i>media mix</i> contemporaneo firmato Kadokawa.....	45
1.6. Il manga in Italia.....	47

CAPITOLO 2 – Questioni di genere in Giappone: <i>queer</i> fra arte, media e società	50
2.1. Breve storia dell’omosessualità fra arte, media e società.....	51
2.1.1. L’omosessualità in Giappone dal periodo Heian all’era moderna.....	52
2.1.2. Dal dopoguerra al primo “gay boom”.....	56
2.1.3. Le prime riviste.....	59
2.1.4. Figure <i>queer</i> nella storia.....	62
2.1.5. Verso una consapevolezza identitaria.....	66
2.1.6. La nascita delle prime grandi organizzazioni per i diritti gay in Giappone.....	68
2.1.7. Il “gay boom” degli anni Novanta.....	69
2.2. La comunità LGBTIQ+ in Giappone oggi.....	70
2.3. Oltre il Giappone: la comunità LGBTIQ+ in Italia oggi.....	74
2.4. Comunità LGBTIQ+ e manga: un confronto fra Italia e Giappone.....	75
CAPITOLO 3 – Il manga BL	80
3.1. Introduzione al manga BL.....	81
3.2. Breve storia del <i>Boys’ Love</i>	83
3.2.1. Le origini del <i>Boys’ Love</i> e il contributo de <i>La principessa Zaffiro</i>	83
3.2.2. La nascita del <i>Boys’ Love</i> e la rivoluzione dei <i>Fiori dell’anno 24</i>	85
3.2.3. Hagio Moto e <i>Il cuore di Thomas</i>	87
3.2.4. Takemiya Keiko e <i>Il poema del vento e degli alberi</i>	89
3.2.5. La nascita della rivista <i>JUNE</i>	90
3.2.6. Il Comiket e la nascita dello “yaoi”.....	91
3.2.7. Gli anni Novanta tra <i>gay boom</i> e <i>yaoi ronsō</i>	93
3.2.8. Dalla fine degli anni Novanta a oggi.....	95
3.3. La critica al manga BL: un approccio psicologico e sociale.....	96
3.4. Il manga BL e le minoranze sessuali: verso una prospettiva <i>queer</i>	99

CAPITOLO 4 – Promozione del manga BL in Giappone.....	103
4.1. Riviste BL e strategie di promozione.....	104
4.2. Case study: la promozione di <i>Junjō Romanchika</i> e <i>Sekai ichi hatsukoi</i>	108
4.2.1. <i>Junjō Romanchika</i>	108
4.2.2. <i>Sekai ichi hatsukoi</i>	109
4.2.3. Due prodotti, un unico grande successo.....	111
4.2.4. La promozione di <i>Emerald</i>	112
4.2.5. <i>Sekai ichi hatsukoi – Propose hen</i>	114
4.2.6. <i>Junjō Romanchika</i> e <i>Sekai ichi hatsukoi</i> : una prospettiva <i>queer</i>	116
CAPITOLO 5 – La percezione del manga BL in Italia e la sua possibile	
promozione in un’ottica <i>queer</i>.....	120
5.1. Analisi del sondaggio.....	121
5.1.1. Analisi della sezione <i>Profilo personale</i>	123
5.1.2. Analisi della sezione <i>Interesse per il manga BL</i>	124
5.1.3. Analisi della sezione <i>Manga BL e comunità LGBTIQ+</i>	128
5.1.4. Analisi della sezione <i>Promozione dei titoli BL</i>	134
5.1.5. Considerazioni finali sul sondaggio.....	139
5.1.6. Possiamo definire il <i>Boys’ Love</i> come “manga LGBTIQ+”?.....	142
5.2. Progetto “ <i>Queer</i> ” di Star Comics.....	143
5.2.1. La nascita di <i>Queer</i> e la selezione dei titoli.....	143
5.2.2. Tanti tipi di <i>Boys’ Love</i> : <i>Hitorijime my hero</i> , <i>Life</i> e <i>Blue summer</i> a confronto.....	146
5.2.3. Non solo <i>Boys’ Love</i>	147
5.2.4. La promozione dei titoli <i>Queer</i> . Case study: <i>Hitorijime my hero</i>	149
5.2.5. La promozione della collana e collaborazioni.....	151

Conclusione	154
Bibliografia	157
Grafici	165
Raccolta immagini	182
Ringraziamenti	197

Abstract

Il *Boys' Love*, abbreviato anche in BL, fa parte della cultura popolare giapponese e nasce dallo sviluppo dello *shōjo manga* (fumetto per ragazze adolescenti) nel corso degli anni Settanta in Giappone, rappresentando storie che mettono in risalto la relazione romantica fra due uomini. Da ormai cinquanta anni continua a riscuotere un grande successo fra il pubblico (non solo) femminile, attraverso manga, anime, film, *drama* e *merchandise* di ogni tipo. Soprattutto negli ultimi venti anni, grazie alla nascita di una fervente comunità online, i contenuti BL sono stati diffusi e reinterpretati attraverso la Rete, facendo risuonare il *Boys' Love* in ogni parte del mondo, tanto da portare a quello che viene definito da Dru Pagliasotti “GloBLalization”.

Alcuni personaggi “queer” di certi fumetti per ragazze non dichiaratamente a tema LGBTIQ+ sono stati reinterpretati in Italia come simboli dell’attivismo LGBTIQ+, come ad esempio Lady Oscar de *Le rose di Versailles* (*Berusayu no bara*, Ikeda Riyoko, 1972), Sailor Neptune e Sailor Uranus di *Sailor Moon* (*Bishōjo senshi Sērāmūn*, Takeuchi Naoko, 1991) o Utena di *Utena la fillette révolutionnaire* (*Shōjo kakumei Utena*, Be-Papas, Saitō Chiho, 1996).

Per quanto riguarda i manga *Boys' Love*, il fandom italiano si divide tra chi trova in alcuni titoli elementi associati alla tematica LGBTIQ+ e chi vede il BL come un genere non impegnato sulle questioni sociali, ma che mira ad intrattenere le ragazze eterosessuali. In Giappone è piuttosto insolito che il BL venga percepito come un’opera con un richiamo alla reale tematica LGBTIQ+, ma viene considerato semplicemente come *entertainment* femminile.

Viste le capacità di comunicazione e di coinvolgimento del fumetto, è possibile utilizzare il manga come strumento per favorire la discussione della questione di genere in Giappone e in Italia? Il fumetto, in particolare il manga *Boys' Love*, può farsi carico di una missione di sensibilizzazione nei confronti delle minoranze sessuali, portando a una riflessione sull’omosessualità senza però trascurare il suo aspetto commerciale?

Gli obiettivi di questa ricerca saranno:

- a) Capire come vengono prodotti e promossi i manga BL dalle case editrici in Giappone e in Italia e come vengano poi percepiti e reinterpretati dal fandom italiano;
- b) Comprendere che tipo di rapporto ci sia oggi tra manga BL e comunità LGBTQ+ in Italia e se questo interesse possa essere sviluppato, per poi diventare un maggiore punto di riflessione verso la reale situazione della comunità LGBTQ+.

Si cercherà pertanto di rispondere alle seguenti domande:

- 1) Come viene prodotto, promosso e pubblicizzato un manga BL dalla casa editrice giapponese? Che tipo di legame c'è con la comunità LGBTQ+ in Giappone?
- 2) Come viene prodotto, promosso e pubblicizzato un manga BL dalla casa editrice italiana? Che tipo di legame c'è con la comunità LGBTQ+ in Italia?
- 3) Il manga BL può essere utilizzato per sensibilizzare il suo pubblico alla libertà di genere e dare uno scorcio della concreta situazione della comunità LGBTQ+ nel proprio territorio? Quale tipo di promozione e quale piano di marketing potrebbe essere utilizzato per promuovere un nuovo titolo BL inedito in Italia che affronti le disparità di genere?

La ricerca sarà svolta attraverso la combinazione di tre approcci:

- a) mediatico: attraverso lo studio dell'influenza dei media, della creazione e promozione di contenuti;
- b) sociologico: verificando il riscontro sociale dei media e cercando di applicare i contenuti mediatici alla concreta situazione sociale delle minoranze sessuali;
- c) psicologico: capire il tipo di emozioni che la lettura può suscitare e se queste possono essere funzionali a uno sviluppo di una maggiore empatia e di una più concreta riflessione verso tematiche reali.

L'obiettivo sarà quello di indagare sui metodi di comunicazione dei manga *Boys' Love* e

sull'influenza dei media, cercando di individuare quegli elementi che coinvolgono il lettore e che possono influenzare la sua percezione della comunità LGBTIQ+, tramite la creazione e la combinazione di significati legati alla propria sfera personale attraverso la lettura della *fiction* e riconducibili alla quotidianità nel mondo reale. La ricerca sullo stato dell'arte del manga BL, sulla questione di genere, sulla prospettiva *queer* e sul lavoro editoriale verrà affiancata alla studio dei metodi di promozione delle case editrici giapponesi, all'analisi delle tecniche di marketing per alcuni titoli selezionati e ai risultati del sondaggio proposto ai lettori italiani su "Manga BL e comunità LGBTIQ+".

Il risultato del sondaggio sarà confrontato con il progetto editoriale *Queer* di Star Comics, analizzando come *case study* la promozione della serie manga *Hitorijime My Hero* (Ichijinsha, 2012) di Arii Memeco, un titolo BL di fama mondiale, che offre anche alcuni particolari spunti di riflessione sulla tematica LGBTIQ+.

要旨

本論文では「ボーイズラブ」と「LGBTQコミュニティ」の関係とマンガプロモーションを研究した。

「ボーイズラブ」か「BL」というのは男子の恋愛関係が描かれる作品であるが、50年間の日本の文化において、マンガ、ノベル、アニメ、映画、ドラマ、グッド等で、多くの人が興味を持つようになったジャンルである。最近、オンラインコミュニティを始め、ボーイズラブはますますトピックを発達し、人気を得るようになり、世界中でも大変成功している。学者のDru Pagliasottiによると、この現象は「GloBLalization」と言われている。

ある少女マンガに登場する「クイア」の特徴があるキャラクターは、イタリアの読者にLGBTQコミュニティの「シンボル」か「マスコット」として見られていることもあるそうだ。例えば、池田利代子の「ベルサイユのばら」のオスカル、武内直子の「美少女戦士セーラームーン」の海王みちると天王はるか、ビーパパスとさいとうちほの「少女革命ウテナ」のウテナ等がそうである。

一般的に日本にはボーイズラブとLGBTQコミュニティは余り関係がないという意見があるそうだが、「LGBTQマンガ」というのはゲイ漫画家の作品やLGBTQコミュニティ活動家の伝記であるというような意見もあるかもしれない。

ボーイズラブを描いたマンガに関して、イタリアのファンは二つに分類する。一方では、BLマンガを読みLGBTQのテーマを理解する。もう一方では、BLマンガはLGBTQのテーマがなく、ただのストレイトの女性向けの趣味だと見られている。

これから、マンガが持つコミュニケーションカを使うことで、ボーイズラブマンガはジェンダーの問題について考えるきっかけになるのではないだろうか。

BLマンガを読み、エンターテインメントとして楽しみながら、読者は同性愛の問題、LGBTQコミュニティに属する人への差別や被害を理解できるのではないだろうか。また、BLマンガは日本やイタリアの出版社で、どのようにプロモーションされているのだろうか。LGBTQコミュニティの現状を示すためには、どのようにマンガを選び、プロモーションしていけば良いのだろうか。

本論文の研究目的は、以下の三つである。

- ① 日本とイタリアにおける、BL マンガのプロモーション戦略について比較検査する。
- ② BL マンガを読むイタリアの読者の感覚を理解する。
- ③ BL マンガとLGBTQコミュニティの関係を理解する。

本論の目的は、ボーイズラブマンガが持つコミュニケーションの道具としての可能性とメディアの影響を研究し、フィクションとリアルのヒントを結び付けることは、読者にLGBTQコミュニティについての理解を促進させる可能性があるかどうかを検証することである。

第一章では、漫画史とメディアの影響について考察する。手塚治虫の作品から、今日の大ヒットまでのマンガの変遷について述べ、発達を集中し、「メディアミックス」という現象を説明する。第二章では、制約とジェンダーの問題から始め、現在のLGBTQコミュニティの発達と現在社会の関係について考察する。また、第三章では、ボーイズラブマンガの歴史と定義を明らかにする。50年代の「リボンの騎士」のジェンダーの問題から始まり、70年代の「トーマーの心臓」と「風と木の歌」という最初のボーイズラブマンガが与えた影響、「ヤオイ論争」の問題と「クイアアプローチ」を扱う。第四章では、ボーイズラブマンガのプロモーション戦略について述べる。ここでは、BLの大ヒットの

「純情ロマンチカ」と「世界一初恋」のケーススタディーを紹介する。最後に、BL マンガとLGBTQコミュニティの感覚をテーマに、読者に回答してもらった「ボーイズラブマンガとLGBTQコミュニティ」のアンケート調査の結果を発表する。また、LGBTQコミュニティを尊重する読者の意見に従い、スターコミックスの「クイア」編集をマーケティングプランを紹介する。

これからのボーイズラブマンガが持つ可能性や、ジェンダーの問題、クイアの意味とLGBTQコミュニティの関係等を考えるきっかけを提供し、マンガが与える影響を明らかにすることを望む。

CAPITOLO 1

L'influenza del *medium* chiamato “manga”

“One of the most common synonyms
used to describe manga is ‘air’,
something that has permeated every crevice
of the contemporary environment”.¹

Sharon Kinsella

¹ Sharon KINSELLA, *Adult Manga. Culture and Power in Contemporary Japanese Society*, Abingdon, Routledge, 2000, p. 3, Kindle ed.

1.1. Definizioni di “manga”

Il termine *manga* マンガ viene associato ai fumetti comunemente prodotti in Giappone e che, dopo essere stati serializzati in capitoli in riviste specializzate, vengono raccolti in volumi in formato tascabile (in giapponese *tankōbon* 単行本), acquistabile in librerie, negozi specializzati, supermercati e konbini. È ormai noto quanto i manga costituiscano uno degli elementi più caratteristici della cultura popolare giapponese, tanto da essere tradotti e venduti in tutto il mondo, nonché un aspetto piuttosto rilevante dell'economia e della cultura giapponese.²

Tuttavia, la parola “manga” viene riferita anche a tutti quei lavori che presentano il canone di *manga-style*, cioè una serie di convenzioni e iconicità grafiche e narrative che lo avvicinano al noto fumetto giapponese, accessibile e facilmente riconoscibile.³ Ne sono un esempio alcuni manga realizzati all'estero da artisti non necessariamente giapponesi, ma che seguono le linee stilistiche del fumetto *made in Japan*. Fra questi il manga *Radiant*⁴ di Tony Valente, pubblicato originariamente in Francia, rappresenta uno degli esempi di maggiore successo al mondo e in Giappone.

All'interno di ciò che viene riconosciuto come *manga style* possiamo includere anche il *Japanese Visual Language* (JVL), cioè lo standardizzato sistema di comunicazione grafico che ricorda il fumetto giapponese e che viene imitato e riprodotto da altri media.⁵ Se guardiamo al manga come ad un puro stile grafico ed artistico infatti, non possiamo non constatarne le sue capacità di sintesi, in cui un messaggio viene filtrato e riesce ad entrare chiaramente nella mente del destinatario. Gode delle particolarità di questo stile di comunicazione il sistema pubblicitario giapponese, che spesso si avvale di tavole in stile manga per promuovere alcuni prodotti. Ne sono un esempio in Giappone i numerosi cartelloni pubblicitari o la segnaletica in stazioni ferroviarie ed edifici pubblici, dove il messaggio da comunicare viene sintetizzato, semplificato, spesso parodizzato (Figura 1).

² Jennifer PROUGH, “Marketing Japan: Manga as Japan’s New Ambassador”, *Research of Note, Guest-Edited Section*, 17, 2, 2010, p. 63.

³ Toni JOHNSON-WOODS, *Manga. An Anthology of Global and Cultural Perspectives*, New York, The Continuum International Publishing Group, 2010, p. 189. OGI Fusami, “Manga Beyond Japan: How the Term Manga Has Globalized”, *Orientaliska Studier*, 156, 2018, p. 46.

⁴ *Radiant* è una serie a fumetti in stile manga realizzata da Tony Valente per la casa editrice francese *Ankama* a partire dal luglio 2013. L'opera è stata pubblicata anche in Giappone per la casa editrice *euromanga* ユーロマンガ nel 2015 e ha ricevuto una trasposizione anime nel 2018.

⁵ JOHNSON-WOODS, *Manga...*, 2010, pp. 188-91.

Utilizzare il manga come mezzo di comunicazione in ambito pubblicitario si rivela spesso un metodo vincente per attrarre potenziali consumatori e che, talvolta più delle parole, riesce a essere incisivo, coinvolgente e di facile condivisione tramite SNS.⁶

Che si tratti di un prodotto editoriale o di linguaggio grafico e narrativo a fini commerciali, il manga continua a caratterizzare numerosi aspetti del mondo culturale legato al Giappone. In questo elaborato ci concentreremo sul manga inteso come fumetto giapponese, frutto di un processo editoriale di una casa editrice specializzata, senza soffermarci su campagne di promozione in cui il manga non sia un elemento primario o su opere autoprodotte al di fuori del comune ambito editoriale, come ad esempio le *dōjinshi* 同人誌.

Dietro al manga risiede un complesso mondo fatto da autori, editori, commercialisti, esperti di marketing e di promozione, che hanno chiare le politiche della casa di produzione e gli elementi necessari per una buona interazione con il pubblico. In particolare in Giappone la complessità e la potenzialità del manga non risiede soltanto nel suo volume cartaceo, al manga si legano numerosi altri media, che vanno dalla trasposizione animata, musicale, teatrale, cinematografica, fino ad arrivare alla produzione di gadget, *merchandise* a tema e a collaborazioni collaterali con aziende anche molto lontane dall'industria dei manga o dell'animazione. La storia che intrattiene il lettore attraverso il fumetto, diventa in qualche modo anche parte della sua identità, del suo modo di esprimersi e di voler impiegare il suo tempo libero, di condividere e comunicare la sua passione.

Ricercatrici note in ambito internazionale come Dru Pagliassotti evidenziano l'estrema poliedricità e fluidità del manga, che lo rende adatto in quasi ogni paese, non contenendo necessariamente elementi strettamente legati al suo luogo di provenienza, il Giappone. Questa sua versatilità e malleabilità, chiamata "cultural odourlessness", viene evidenziata come uno dei punti chiave del suo successo anche in paesi molto distanti, come ad esempio in America, in cui nel 2007 il

⁶ NOMOTO Naoko, *Marketing with Manga: Japan's love of visual communication*, "Medium", 21 August 2019, <https://medium.com/@tokyoesque/marketing-with-manga-japans-love-of-visual-communication-4e4b54e3c44c> [05-03-20].

guadagno legato ai manga raggiunse i 210 milioni di dollari,⁷ mentre nel 2019, secondo i dati riportati da NPD, il mercato dei manga ha avuto un aumento del 16% da gennaio a maggio.⁸

1.2. Il manga come *medium*

Da ormai settant'anni il manga ha preso parte integrante dell'habitat quotidiano giapponese: può essere acquistato in stazione, nelle librerie, nei combini, nei supermercati, nei negozi di seconda mano, presso eventi a tema.⁹ Basti pensare al 1995, anno ricordato per uno dei picchi massimi per la diffusione e la fruizione dei fumetti, in cui secondo il *Research Institute for Publications* quasi il 40% dei libri e delle riviste vendute in Giappone erano manga. Da notare come da questa indagine sia stato escluso il gran numero di manga amatoriali autoprodotti e, naturalmente, la pratica del *mawashi-yomi* 回し読み (letteralmente “leggere a giro”), per cui uno stesso manga viene passato e letto da più persone.¹⁰

Nel corso della sua lunga storia il manga è riuscito a sviluppare molteplici linguaggi, dando vita a vastissimi mondi narrativi, che sono riusciti a coinvolgere un pubblico di ogni età. Il fumetto in Giappone viene costruito tenendo in grande considerazione il suo pubblico, che viene etichettato con una fascia di età e genere ben precisi: *yōnen manga* 幼年マンガ (fumetti per bambini, generalmente delle elementari), *shōnen manga* 少年マンガ (manga per ragazzi adolescenti), lo *shōjo manga* 少女マンガ (manga per ragazze adolescenti), *seinen manga* 青年マンガ (manga per adulti) e *josei manga* 女性マンガ (manga per donne adulte). Le energie degli editori e degli artisti giapponesi, sono concentrate nel cercare di soddisfare il loro pubblico, in particolare

⁷ Dru Pagliasotti è insegnante presso la California Lutheran University, il suo ambito di ricerca si focalizza su gender e sessualità nella *popular culture*, in particolare è interessata al panorama del *Boys' Love*. Dru PAGLIASOTTI, “GloBLsation and Hybridisation: Publishers' Strategies for Bringing Boys' Love to the United States”, *Intersections: Gender and Sexuality in Asia and the Pacific*, Issue 20, April 2009, p. 1.

⁸ “Sales of Manga Books are On the Rise in the United States, The NDP Group Says”, NDP.com, June 3rd, 2019. <https://www.npd.com/wps/portal/npd/us/news/press-releases/2019/sales-of-manga-books-are-on-the-rise-in-the-united-states-the-ndp-group-says/> [03-04-21].

⁹ KINSELLA, *Adult Manga...*, p. 3.

¹⁰ Freferik L. SCHODT, *Dreamland Japan. Writing on Modern Manga*, Berkeley, Stone Bridge Press, 1996, 2011, p. 20.

Toshio MIYAKE, “Da Hiroshima/Nagasaki a Fukushima: cinema, manga e anime dal Giappone postbellico”, *Cinergie. Il Cinema e altre arti*, 2, novembre 2012, p. 121.

all'interno del mercato nazionale, tenendo comunque un occhio di riguardo – soprattutto negli ultimi anni- il mercato estero, tanto che nelle maggiori case editrici è stata introdotta anche una divisione internazionale dedicata al *licensing* dei propri prodotti in altri paesi.¹¹

È proprio nella sua complessità di contesti narrativi, ambiti sociali e culturali che il fumetto è spesso riuscito a dare numerosi spunti per una critica sociale e politica, elementi che poi sono divenuti oggetto di ricerca di numerosi elaborati di *manga studies*, ma che non sempre vengono colti dalla maggior parte del suo pubblico, che generalmente pone più attenzione alle forti emozioni espresse dai protagonisti e non tanto ad una possibile rappresentazione allegorica della società.¹² Anche se questo elemento, ha contribuito secondo Jaqueline Berndt alla de-politicizzazione della cultura dei manga,¹³ non possiamo negare che:

manga goes beyond “understanding”; rather, it is a media which can give rise to solidarity by sharing emotions and by communicating things suppressed by the centralized Japanese media.¹⁴

Nell'introduzione di *Adult Manga* Sharon Kinsella¹⁵ definisce più volte il manga come *medium* che si fa carico di un immenso bagaglio culturale, così come la letteratura o il cinema.¹⁶ Già in passato è stata data grande importanza a questa funzione del manga, grazie in particolare a campagne create *ad hoc* per la promozione del Giappone all'estero, come quella dell'ex Primo Ministro Tarō Asō,¹⁷ che ribadì l'importanza della cultura popolare giapponese nella crescita economica del paese entro il 2020.

Il potenziale del fumetto come strumento di comunicazione è stato sfruttato nel corso della storia del Giappone in numerosi modi e non solo da case editrici. Il manga è stato utilizzato come

¹¹ PROUGH, “Marketing Japan...”, 2010, p. 57.

¹² Jaqueline BERNDT, “Facing the Nuclear Issue in a ‘mangaesque’ Way: The Barefoot Gen anime”, *Cinergie. Il cinema e le altre arti*, novembre 2012, p. 148, 158.

¹³ Ibid, p. 158.

¹⁴ Ibid. p. 159. Jaqueline Berndt è una ricercatrice di *manga studies*, insegna presso l'Università di Stoccolma e l'Università Seika di Kyoto.

¹⁵ Sharon Kinsella è una ricercatrice interessata a mass media e forme di subcultura in Giappone. Ha lavorato con numerose università, fra cui Yale, Oxford, Cambridge, Manchester e Waseda.

¹⁶ KINSELLA, *Adult Manga...*, p. 3.

¹⁷ Tarō Asō fu Primo Ministro dal 2008 al 2009, dal 2012 ricopre la carica Ministro delle Finanze e Vice Primo Ministro. Famoso anche per essere un fan di manga e anime, riuscì a fare della *popular culture* giapponese uno dei principali punti per la crescita economica del Giappone e rendendola portavoce della rappresentazione del Giappone all'estero attraverso varie campagne fra cui “Cute Ambassadors”. PROUGH, “Marketing Japan...”, p. 55.

strumento di propaganda in periodo di guerra, ma anche in tempi più recenti come strumento di pubblicità in campagna elettorale, come nel caso di Miyazawa Kiichi, Primo Ministro nel 1995, che cercò di cogliere l'attenzione dei giovani *salaryman* e di nuovi potenziali elettori scrivendo alcune brevi colonne con le sue opinioni in una rivista di manga per giovani adulti *Big Comic Spirits*.¹⁸

Negli anni Novanta persino sette religiose come Aum Shinrikyō オウム真理教, responsabile degli attentati a Matsumoto nel 1994 e alla metropolitana di Tokyo del 1995, utilizzarono i manga e gli anime come metodo di diffusione del credo, rendendo il suo leader Asahara Shōkō protagonista delle loro produzioni, realizzate grazie a *mangaka* e ad animatori professionisti.¹⁹

L'importanza del fumetto, in tutti i suoi molteplici aspetti, viene analizzata anche al di fuori del Giappone, dove, oltre ai *manga studies* e ai *media studies*, vengono portati avanti progetti che utilizzano i fumetti come strumento terapeutico, come nel caso della *Geek Therapy* di Josuè Cardona e *Comicspedia* di Patrick O' Connor, fornendo importanti spunti di riflessione sulle su fumetti, film e serie tv oppure la *Superhero Therapy* della psicologa Janina Scarlet, in cui la psicoanalisi di supereroi viene utilizzata come supporto alla terapia di pazienti affetti da ansia, depressione e disordine da stress post-traumatico.²⁰

Considerate le capacità del fumetto come media, prodotto culturale e commerciale e visti anche i metodi di promozione attuati attraverso forme mediatiche molto diverse e non sempre strettamente legate all'ambito editoriale, in questo elaborato cercheremo di indagare sulle potenzialità del manga in quanto mezzo di comunicazione emotivo in favore di una politica di sensibilizzazione verso le minoranze sessuali. Per farlo, bisognerà prima analizzare lo sviluppo, produzione e la promozione del manga in relazione al suo genere e target di appartenenza, per poi concentrarci più nello

¹⁸ SCHODT, *Dreamland Japan...*, p. 20.

¹⁹ *Ibid.*, p. 47.

²⁰ Josuè Cardona ha studiato Mental Health Counseling presso la Walden University e nel 2011 ha fondato *Geek Therapy* con la collaborazione di altri specialisti fra cui il dottore di psicologia Patrick O' Connor, laureato presso l'università di Illinois e The Chicago School of Professional Psychology. Janina Scarlet ha studiato psicologia presso City of New York Graduate Center, Alliant International University e dal 2012 lavora come psicologa presso Center of Stress and Anxiety Management Per maggiori informazioni sulla *Superhero Therapy* si veda anche Janina SCARLET, *Superhero Therapy. A Hero's Journey Through Acceptance and Commitment Therapy*, London, Robinson, 2016. *Superhero Therapy*, Roma, Giovanni Fioriti Editore, 2018. Per *Geek Therapy* e *Comicspedia* si veda anche <https://geektherapy.com/> e <http://www.comicspedia.net/database.html> [24-05-20].

specifico nel manga BL.

1.3. Breve storia editoriale del manga in Giappone: comunicazione, convergenza, educazione, condivisione

In questo capitolo ripercorreremo brevemente la storia del fumetto giapponese, delineando alcuni dei punti salienti dell'evoluzione del manga, delle case editrici e del pubblico di lettori, cercando di comprendere:

- 1) Come le case editrici siano nate e abbiano sviluppato e promosso i loro contenuti;
- 2) Come alcuni titoli abbiano influenzato la storia del manga e il rapporto con i lettori.

Nel corso di questa sintetica ricostruzione storica, ci concentreremo in particolare su alcuni titoli che hanno visto una attiva partecipazione del pubblico e una particolare strategia di marketing delle case editrici.

1.3.1. Dalle origini alla Seconda guerra mondiale: arte, parodia e politica

Il manga affonda le sue origini attorno al X secolo, nei cosiddetti *Rotoli degli animali* (*Chōjū giga* 鳥獸戯画), quattro *e-maki* monocromatici raffiguranti in forma caricaturale guerrieri, preti e membri della nobiltà con l'aspetto di conigli, scimmie e rane. Si tratta di ciò che può essere considerato un primordiale esempio di fumetto giapponese.²¹ Tuttavia, il primo a coniare il termine "manga" fu il celebre artista Katsushika Hokusai 葛飾北斎 fra il 1814 e il 1834, intitolando quindici dei suoi rotoli a tema umoristico e caricaturale, proprio *Hokusai manga* 北斎漫画, ed

²¹ Jean-Marie BOUISSOU, *Il manga. Storia e universi del fumetto giapponese*, Latina, Tunuè, 2011, p. 14, 15. OKAMOTO INOUE Rei, "Theorizing Manga: Nationalism and Discourse on the Role of Wartime Manga", *Mechademia: Second Arc*, Vol. 4, *War/Time*, 2009, p. 21. Alcuni esperti di manga, fra i quali Tomofusa Kure, non abbracciano l'idea che gli *e-maki* siano precursori del manga, in quanto evidenziano notevoli differenze di linguaggio e tecniche narrative.

utilizzando degli ideogrammi 漫画 corrispondenti al significato di “immagini giocose”.²² Lo storico Jean-Marie Bouissou sottolinea quanto il manga sia stato influenzato dall’arte del periodo Edo (1603-1867), sia per l’attenzione all’anatomia e all’espressività delle stampe e del teatro kabuki, sia per la struttura narrativa dei libri illustrati (*e-hon* 絵本) del periodo, in cui lo spazio della pagina non occupato dalle figure, veniva ad essere colmato con il testo, che diveniva così parte integrante della narrazione.²³

Nel periodo Meiji (1868-1912) il Giappone incontra il mondo europeo ed inizia il suo processo di modernizzazione. Grazie al modello fornito dall’inglese Charles Wirgman e all’introduzione della stampa offset, l’illustrazione comincia ad essere percepita come un vero mezzo di comunicazione. Nel 1862, grazie proprio a Wirgman, viene creata la rivista satirica *Japan Punch*, destinata agli espatriati britannici residenti a Yokohama, mentre l’anno seguente venne realizzato il primo giornale giapponese con illustrazioni “alla Punch” (*ponchi-e* ポンチ絵): il *Bōeki Shinbun* 貿易新聞 (Giornale del commercio estero). Negli ultimi anni del XIX secolo vengono introdotte le prime strisce a fumetti (con vignette in sequenza e baloon) negli inserti domenicali dei grandi quotidiani.²⁴ Le illustrazioni dei giornali cominciano ad avere un valore sempre più rilevante, in particolare grazie al riformista Fukuzawa Yukichi 福澤諭吉 (1835-1901), convinto che le vignette umoristiche dei giornali potessero più facilmente raggiungere un pubblico vasto, portandolo ad una maggiore informazione e riflessione. Fu proprio attraverso il suo giornale, *Jiji Shinpō* 時事新報 (Notizie d’attualità) che Fukuzawa cominciò a rimpiazzare il termine *ponchi-e* con il termine “manga”, cioè “immagini derisorie”,²⁵ un termine che venne diffuso anche grazie alla *Tokyo Mangakai* 東京漫画会 (Associazione manga di Tokyo).²⁶

Pochi anni dopo, tra il 1918 e il 1919, Ishii Hakutei 石井拍帝 cominciò a delineare alcuni passaggi

²² Cristian POSOCCO, *MangArt. Forme estetiche e linguaggio del fumetto giapponese*, Milano, costlan editori, 2005, p. 20.

²³ BOUISSOU, *Il manga...*, p. 20-23.

²⁴ Ibid., p. 27-29. POSOCCO, *MangArt...*, p. 21-2.

²⁵ BOUISSOU, *Il manga...*, p. 29-30.

²⁶ OKAMOTO INOUE, “Theorizing Manga...”, p. 22.

della nascita del manga in Giappone, delineando nel saggio “Honchō mangashi” della rivista *Chūō bijutsu* 中央美術 (Arte Centrale) una delle prime definizioni di manga, dove

the art is carefree, not regulated by rules, and based on the free observation of mainly human life.
[...] manga flourishes naturally when a civilization reaches maturity and decadence permeates;
therefore, the main focus of the history of manga should be in the Edo period (1603-1867).²⁷

Il manga ha un primo significativo sviluppo solo negli anni Venti del Novecento, in cui un grande contributo viene associato a Okamoto Ippei 岡本一平 (1886-1948), giornalista e illustratore di *Asahi Shinbun* 朝日新聞, nonché primo vignettista professionista, che realizzò tra il 1921 e il 1929 la prima strutturata serie a fumetti giapponese, *Hito no isshō* 人の一生 (La vita di un uomo).²⁸

Nello stesso periodo il manga comincia ad insinuarsi sempre più nella quotidianità giapponese: nascono le prime riviste dedicate (*Shōnen Club* 少年クラブ, *Shōjo Club* 少女クラブ, *Yōnen Club* 幼年クラブ)²⁹ e le serie a fumetti di maggiore successo cominciano a essere raccolte in piccoli volumi tascabili, i *tankōbon*.³⁰ Parallelamente si costituiscono associazioni di disegnatori professionisti, fra cui la Società giapponese di manga (*Nihon manga kyōkai* 日本漫画協会) e la Lega degli artisti proletari (*Proletarian geijutsukai* プロレタリアン芸術会).³¹

Alla metà degli Venti, diversi disegnatori iniziarono a riconoscere il potenziale del manga come veicolo di comunicazione e di propaganda. Alcuni disegnatori ed esponenti del proletariato cominciarono a teorizzare un nuovo ruolo che il manga poteva assumere nel panorama giapponese, quello di istruire la popolazione attraverso una ideologia marxista e diventare un mezzo di

²⁷ ISHII Hakutei, “Honchō mangashi”, *Chūō bijutsu*, 4, 1, January 1918, p. 139-42 in OKAMOTO INOUE “Theorizing Manga...”, p. 22.

²⁸ NOMOTO Naoko, *Marketing with Manga: Japan’s love of visual communication*, “Medium”, 21 August 2019, <https://medium.com/@tokyoesque/marketing-with-manga-japans-love-of-visual-communication-4e4b54e3c44c>, [10/02/20]. BOUISSOU, *Il manga...*, p. 31. OKAMOTO INOUE, “Theorizing Manga...”, p. 22.

²⁹ Alcune delle prime riviste di manga specializzate in base a un preciso target di riferimento: *Shōnen Club* racchiudeva indirizzate agli *shōnen*, dunque ai ragazzi adolescenti, *Shōjo Club* era dedicato alle ragazze, mentre *Yōnen Club* ai bambini.

³⁰ BOUISSOU, *Il manga...*, p. 32. Marc STEINBERG, *Anime’s Media Mix: Franchising Toys and Characters in Japan*, Minneapolis, London, University of Minnesota Press, 2012, cap. 1, sez. 3, Kindle ed.

³¹ BOUISSOU, *Il manga...*, p. 32. KINSELLA, *Adult Manga...*, p. 22.

agitazione e propaganda (*ajipuro* アジプロ).³²

Con l'ascesa dell'ondata militarista e con la legge sulla preservazione della quiete pubblica del 1925, il Giappone si avvia verso una politica repressiva e conservatrice, che porta nel corso della “stagione della conversione” (*tenkō no kisetsu* 転向の季節) del 1933, alla tortura e all'uccisione di Kobayashi Takiji 小林多喜二, fondatore della Lega degli artisti proletari e degli altri movimenti di sinistra.³³

Poco dopo lo scoppio della guerra sino-giapponese del 1937, il discorso attorno al ruolo del manga cominciò a farsi sempre più acceso, in particolare riguardo al suo potenziale di *medium* adatto a comunicare con la popolazione, in relazione non solo ai fatti militari del proprio tempo, ma divenendo strumento di propaganda politica e come forma di divertimento e svago in periodo di guerra, come affermato sulla rivista *Karikake* カリカケ:

Printed and filmed manga can instantaneously make a million people laugh and feel happy. It can also easily achieve the important mission of mass cultivation through humor, which is often difficult to accomplish. Manga is an indispensable political and economic weapon, and has grown into a powerful propaganda tool. In addition, it has absolute value as a sincere reflection of our time... Living under wartime tensions, whether at the war zone or at home front, our people need enjoyable manga to cleanse their minds. They need them as much they need food”.³⁴

La missione degli artisti di manga era quella di diffondere ideali rivoluzionari e promuovere le cause del Giappone Imperialista. Questo nuovo ruolo attribuito al fumetto venne ribadito nel corso della guerra russo-giapponese anche da Kitazawa Rakuten 北澤楽天, fondatore della rivista di manga *Tokyo pakku* 東京パック, che affermò:

When the emotions of our nation are uplifted, then the potential of manga can be elevated to its best.

It has an immeasurable power to kindle animosity toward the enemy and guide the direction of mass

³² OKAMOTO INOUE, “Theorizing Manga...”, p. 23. Fra questi disegnatori ricordiamo Okamoto Tōki, Yanase Masamu, Matsushita Fumio, Suyama Keiichi e Iwamatsu Jun.

³³ BOUISSOU, *Il manga...*, p. 36. OKAMOTO INOUE, “Theorizing Manga...”, p. 23. KINSELLA, *Adult Manga...*, p. 22.

³⁴ *Karikake* 1, 1, June 1938 in OKAMOTO INOUE, “Theorizing Manga...”, p. 23-4.

movements. [...] At this time when we need to unite the will of Japan's subject, manga is the most effective instrument of all in directly reaching peoples' heart".³⁵

Nell'agosto 1940 tutte le associazioni di fumettisti, compresa la *Shin Manga Shūdan* 新漫画集団 (Nuovo Gruppo di Manga, fondato nel 1932) venne fatta confluire in una nuova associazione a comando governativo, la *Shin Nippon Manga Kyōkai* 新日本漫画協会 (Nuova Associazione di Manga del Giappone).³⁶ Gli artisti che non volevano uniformarsi al regime avevano come unica possibilità quella di eliminare ogni contenuto e riferimento politico dalla loro opere. È sulla scia di questa esigenza che nasce il *nansensu manga* ナンセンス漫画 (manga *nonsense*), un nuovo gusto umoristico, che cercava di evitare tematiche scomode al governo nazionalista o quantomeno di mascherare alcuni dei veri significati attribuiti alle proprie storie.³⁷ A seguito delle stringenti regolamentazioni in merito al controllo dei media e alla censura, fra il 1937 e il 1944 in numero di riviste in circolazione in Giappone scese da 16.788 a sole 942.³⁸

Un evento di svolta nella definizione di manga arrivò nel 1942, con la pubblicazione di *Shin rinen manga no gihō* 新理念漫画の技法 (Nuova ideologia della tecnica del manga), il libro realizzato da Katō Etsurō 加藤悦郎, fondatore della *Kensetsu Mangakai* 建設漫画会 (Associazione Costruttiva di Manga), in cui il manga venne delineato come una vera e propria forma d'arte, un perfetto binomio di pensiero politico e qualità artistica, con il compito di distruggere tutto ciò che fosse irrazionale, innaturale e contrario alla volontà del paese.³⁹ Il pensiero di Katō si concretizzò l'anno dopo, con la costituzione del *Nihon Manga Hōkōkai* 日本漫画奉公会 (Associazione del servizio dei manga in Giappone) da parte del *Taisei Yokusankai* 体制翼賛会 (Associazione per il sostegno dell'autorità imperiale). Questa associazione, interamente controllata dalle forze governative, piegava la creatività dei fumettisti alla causa imperialista, forgiando il pensiero della

³⁵ KITAZAWA Rakuten, "Sensō to manga", *Karikake* 2, 6, July 1939, 3, *Karikake* 1, 1, June 1938 in OKAMOTO INOUE, "Theorizing Manga...", p. 25.

³⁶ KINSELLA, *Adult Manga...*, p. 22. POSOCCO, *MangArt...*, p. 23-4.

³⁷ KINSELLA, *Adult Manga...*, p. 22. POSOCCO, *MangArt...*, p. 24.

³⁸ KINSELLA, *Adult Manga...*, p. 22.

³⁹ OKAMOTO INOUE, "Theorizing Manga...", p. 31.

popolazione.⁴⁰ Il manga doveva ora servire la patria e diffondere quelli che erano considerati i valori e gli ideali del popolo giapponese poco prima della guerra, esaltando il Giappone e denigrando i nemici, fra cui i leader americani e inglesi, rappresentati come diavoli e vampiri.⁴¹ Uno degli esempi più celebri è il personaggio di Norakuro,⁴² il cane protagonista anche dell'omonimo manga, che da pasticcione e combina guai dei primi capitoli, con l'ascesa nazionalista si trasforma repentinamente in un coraggioso guerriero, che riesce prontamente a mettere in fuga i soldati cinesi e sovietici, rappresentati sotto forma di maiali e scimmie.⁴³

1.3.2. Il dopoguerra: la nascita di riviste specializzate e del “manga moderno”

Il manga fiorisce nuovamente dalle ceneri della Seconda guerra mondiale come forma di intrattenimento a basso costo e di evasione dalla triste realtà della guerra, attraverso cui gli autori potevano dare sfogo alla propria fantasia.⁴⁴ Il Giappone era un paese in ginocchio: città completamente rase al suolo, un incredibile numero di poveri e orfani, una terribile situazione economica, la pressante occupazione americana, il crollo delle figure simboliche e politiche che avevano guidato il paese. È curioso notare come dalle ceneri di un paese distrutto come il Giappone dopo la Seconda guerra mondiale, riesca a fiorire quello che viene considerato oggi come il “manga moderno” (*kindai manga* 近代漫画).

Nel 1946 riemergono le riviste *Shōnen Club* e *Shōjo Club* della casa editrice Kōdansha 講談社, accompagnate anche da articoli informativi così da incentivare i genitori a comprarle ai propri figli.⁴⁵ Nel primo dopoguerra i fumetti continuano ad avere un successo sempre più importante e il mercato comincia a farsi sempre più competitivo, tanto che fra il 1946 al 1950 altre case editrici

⁴⁰ Ibid., pp. 33-4.

⁴¹ KINSELLA, *Adult Manga...*, p. 22.

⁴² *Norakuro* (のらくろ), manga realizzato da Tagawa Suihō e pubblicato a partire dal 1931 su *Shōnen Club*, rivista della casa editrice Kōdansha.

⁴³ BOUISSOU, *Il manga...*, p. 24.

⁴⁴ Julie REES, “Desire: The Influence of Japanese Manga”, *The International Journal of Critical Cultural Studies*, Vol. 10, 2013, p. 1, 2.

⁴⁵ BOUISSOU, *Il manga...*, p. 43.

oltre alla già rinomata Kōdansha avviarono il loro mercato editoriale legato alle riviste mensili di manga, fra queste: Kōbunsha 光文社 con le riviste *Shōnen* e *Shōjo*, Shōbunkan 正文館, con il mensile *Tsukai Shōnen*, Gakudōsha 学童社 con *Manga Shōnen*, Shōnen Gahōsha 少年画報社 con *Shōnen Gahō*, Akita Shoten 秋田書店 con *Shōnen Shōjo Bōkenō* e la celeberrima Shūeisha 集英社 con *Omoshiro Book*.

La necessità di strumenti di svago a basso costo porta ad una nuova esplosione dei *kamishibai* 紙芝居 (teatrini di carta mobili), alla nascita di un sistema di libri a prestito (*kashihon* 貸本) presso le librerie e alla produzione di libretti economici, fra cui gli *akabon* 赤本, stampati con inchiostro rosso.⁴⁶ È in questo periodo che fa la sua apparizione Tezuka Osamu 手塚治虫, il “dio dei manga”, una delle figure più iconiche del mondo dei manga e più importanti per la storia del fumetto giapponese. Nel 1947 *Shin Takarajima* 新宝島 (La nuova isola del tesoro), una delle sue prime opere, pubblicata sotto forma di *akabon*, ottenne un incredibile successo per quegli anni, con ben 400 mila copie vendute.⁴⁷ Dovremo aspettare il 1951 per leggere uno dei suoi più grandi capolavori, *Astroboy* (*Tetsuwan Atomu* 鉄腕アトム), il dolce robot dalle sembianze di un bambino che combatte totalitarismo, razzismo e discriminazione e il 1953 per innamorarci de *La principessa Zaffiro* (*Ribon no Kishi* リボンの騎士), la fanciulla vestita da cavaliere, di cui parleremo in modo più approfondito nei prossimi paragrafi.⁴⁸

Il mondo dei manga deve moltissimo a Tezuka Osamu, che riuscì a cambiare non solo la struttura tecnica e stilistica del fumetto giapponese, ma ad aprire le strade verso un nuovo modo di percepire e comprendere il fumetto. A lui si deve la creazione dello *sutorī manga* ストーリー漫画 (story manga), un genere narrativo che trasporta sulla carta alcune tecniche tipiche del cinema e che punta a dare maggiore rilievo alla caratterizzazione e alla psicologia dei personaggi.⁴⁹

⁴⁶ KINSELLA, *Adult Manga...*, p. 23-4. POSOCCO, *MangArt...*, p. 25.

⁴⁷ BOUISSOU, *Il manga...*, p. 39-41. STEINBERG, *Anime's Media Mix...*, Introduction, sez. 3. POSOCCO, *MangArt...*, p. 26.

⁴⁸ BOUISSOU, *Il manga...*, p. 43-4.

⁴⁹ POSOCCO, *MangArt...*, p. 27-8.

Nel 1956 le due case editrici Shōgakukan 小学館 e Kōdansha decisero di cimentarsi per la prima volta nella pubblicazione di riviste settimanali, il cui contenuto aveva come protagonista il manga, ma che continuava a strizzare l'occhio ai genitori attraverso articoli giornalistici di vario tipo.⁵⁰ Intanto, in contrapposizione al tratto morbido, agli occhi grandi e alla leggerezza dei manga tradizionali, comincia ad emergere in questo periodo un nuovo genere, quello che Tatsumi Yoshihiro 辰巳ヨシヒロ definirà nel 1957 *gekiga* 劇画 (immagini drammatiche), uno stile molto più realistico e crudo, indirizzato ad un pubblico più adulto e maturo.⁵¹

1.3.3. Gli anni Sessanta e la rivoluzione di Tezuka Osamu

Dal 1960 al 1972 il Giappone si cimenta in una crescita economica “miracolosa”, che porterà la popolazione ad una ritrovata prosperità e il paese a divenire in poco tempo la seconda potenza mondiale. L'industria e il mercato editoriale cambiano radicalmente, i giovani cominciano ad avere più potere d'acquisto e le case editrici cominciano a riflettere su dei metodi per fidelizzare ed allargare il proprio pubblico, adattando il contenuto delle loro riviste ai gusti dei giovani lettori e cercando di intercettare nuove tendenze e gusti al prezzo più idoneo ai potenziali clienti.⁵² Uno dei grandi punti di forza dei manga di questo periodo fu la grande libertà d'espressione degli autori che, a confronto di altri paesi, erano al riparo dalle censure che avevano subito durante il regime.⁵³

Un altro aspetto rivoluzionario di questi anni sarà il connubio fra fumetto e televisione, elemento che influenzerà notevolmente il mercato legato ai manga. Il primo grande fenomeno di *media mix* sarà proprio quello che coinvolgerà *Astroboy*, il manga di Tezuka Osamu, che il primo gennaio 1963 apparì in televisione attraverso una serie animata. L'anime ottenne un successo incredibile, con un record di ascolti del 30%,⁵⁴ ma il successo del robottino non si limitò soltanto al mercato di

⁵⁰ BOUISSOU, *Il manga...*, p. 45-6. KINSELLA, *Adult Manga...*, p. 29.

⁵¹ POSOCCO, *MangArt...*, p. 28-9. BOUISSOU, *Il manga...*, p. 50.

⁵² BOUISSOU, *Il manga...*, p. 57-8.

⁵³ *Ibid.*, p. 58-9.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 71-2.

manga e anime, ma anzi, riuscì a coinvolgere anche altri spazi, diversi da quello editoriale e televisivo. *Astroboy* venne coinvolto in una collaborazione con la fabbrica di dolci *Meiji* e via via cominciò ad invadere negozi di giocattoli e abbigliamento, negozi per la casa e alimentari, fino ad arrivare a sponsorizzare addirittura prodotti bancari.⁵⁵ Grazie all'opera di Tezuka, il *merchandise* legato ai manga cominciò ad essere molto più strutturato e ad ottenere guadagni non secondari.

È da questo momento che comincia a prendere forma l'idea di convergenza di più media, creando una proliferazione di contenuti differenti attraverso molteplici forme mediatiche, collaborazioni fra industrie anche molto differenti tra loro e la migrazione del pubblico da una forma di intrattenimento all'altra: ciò che oggi, in riferimento alla sinergia dei media giapponesi, prende appunto il nome di *media mix*.⁵⁶

1.3.4. Il 1968 e il manga della ribellione giovanile

A partire dalla metà degli anni Sessanta, il *gekiga* assume una nuova risonanza nell'ambito dei manga, tanto che nel 1964 venne fondata una rivista dedicata a questo genere, *Garo* ガロ.⁵⁷ Nel corso degli anni Sessanta, il manga – e soprattutto il genere *gekiga* - viene spesso associato a radicalismo politico e a sperimentazioni anticulturali.⁵⁸ Nel 1967 il manga venne definito come *genkai geijutsu* 限界芸術 (arte liminale), un nuovo *medium* democratico che mirava a trasgredire i confini della legge e della cultura alta.⁵⁹

È in questo contesto che emerge fra le pagine di *Shōnen Magazine* una delle opere più scottanti di quegli anni e soprattutto del 1968: *Ashita no Jō* あしたのジョー di Chiba Tetsuya ちばてつや e Takamori Asao 高森朝雄, conosciuto in Italia anche come *Rocky Joe*. Il protagonista Yabuki Jō è uno dei simboli più rappresentativi dei giovani ribelli del 1968, con il suo fare testardo, tenace e

⁵⁵ Ibid., p. 72.

⁵⁶ STEINBERG, *Anime's Media Mix..., Introduction, Rethinking Convergence in Japan*.

⁵⁷ POSOCCO, *MangArt...*, p. 29-30.

⁵⁸ KINSELLA, *Adult Manga...*, p. 4. POSOCCO, *MangArt...*, p. 30.

⁵⁹ TSURUMI Shunsuke, *Genkai Geijutsu Ron*, Tokyo, Keisho Shobō, 1967 in KINSELLA, *Adult Manga...*, p. 4.

ambizioso che lo accompagnerà fino all'ultimo volume della serie. La storia del giovane orfano dei sobborghi di Tokyo che, dopo lunghi ed estenuanti allenamenti, riesce a diventare un campione di pugilato entusiasmò molto i lettori di *Shōnen Magazine*. Fu un'opera acclamata anche dagli studenti che occuparono i campus universitari e venne spesso accusata di incitare alla violenza dei giovani nelle dimostrazioni pubbliche.⁶⁰ Nel marzo 1970 alcuni giovani terroristi dirottano un aereo della Japan Airlines da Tokyo a Fukuoka e incitarono via radio: “Noi siamo tutti *Ashita no Jō!*” (“Wareware wa *Ashita no Jō* dearu!”, われわれは明日のジョーである!).⁶¹ Un altro episodio interessante legato al manga di Chiba e Takamori è legato ad uno dei suoi personaggi principali, lo storico rivale di Jō, il talentuoso Rikishi Tōru, che muore stremato dalla sua dieta inumana per rientrare nella stessa categoria di peso del protagonista. La reazione del pubblico alla morte di questo personaggio di fantasia fu del tutto fuori dal comune: numerose persone parteciparono al funerale dal vivo realizzato in onore della morte di Rikishi.⁶² La casa editrice Kōdansha aveva capito quanto la storia di Rikishi avesse colto i cuori dei fan di *Ashita no Jō* e la grande partecipazione al funerale reale di un personaggio fittizio non fece che confermare l'empatia e l'entusiasmo dei lettori nei confronti del manga.

Ancora oggi *Ashita no Jō* continua ad essere un titolo intramontabile, un grande classico del mondo dei manga, omaggiato a Tokyo dall' *Ashita no Jō no furusato* あしたのジョーのふるさと (Figura 2), un quartiere a Minami-senju, nei pressi di Ueno, interamente dedicato ad *Ashita no Jō* e che trova al suo ingresso anche una statua a grandezza naturale del protagonista Yabuki Jō,⁶³ senza

⁶⁰ KINSELLA, *Adult Manga...*, p. 32.

⁶¹ Episodio avvenuto il 31 marzo del 1970 e conosciuto come *Yodogō haijaku jiken* よど号ハイジャック事件 e che coinvolse il volo 351 della compagnia aerea Japan Airlines e i suoi 122 passeggeri, dirottato da nove membri della *Kyosando Sekigunha* (*Japanese Communist League-Red Army Faction*). SHIINO Reinin, “Yodogo Jiken to wa nani datta no ka? Kyūnin ga ajiwatta risō to genjitsu” よど号事件とはなにだったのか 9人が味わった理想と現実, *Ironna*, <https://ironna.jp/article/2602> [27-02-20]. “Movements of the Japanese Red Army and the Yodo-go Group”, Focus, vol. 271, pp. 11-13. <https://www.npa.go.jp/archive/keibi/syouten/syouten271/english/index.html> [27-02-20]. BOUISSOU, *Il manga...*, p. 65-6. KINSELLA, *Adult Manga...*, p. 31. POSOCCO, *MangArt...*, p. 31.

⁶² “Yumeina manga Ashita no Jō Rikishi Tōru no jissai no sōgi. Jitsu wa anime no senden datta!?”, *Matome*, 22-09-14, <https://matome.naver.jp/odai/2141137290096214701> [27-02-20].

⁶³ Numerosi fan hanno immortalato la festa nel quartiere di Jō (*Ashita no Jō no Furusato Matsuri*) attraverso un reportage su YouTube, come quello di *asandsofiua*, datato 26 novembre 2010 e reperibile al link: <https://www.youtube.com/watch?v=tsU911cyPxs> [15-04-20].

contare altri omaggi presso in altre zone del Giappone, come all'Oizumi Anime Gate di Nerima e a Naha, a Okinawa.

I profitti legati al mondo dei manga andavano moltiplicandosi sempre di più, tanto che case editrici come Kōdansha dovettero inaugurare nuove riviste per ragazzi. La crescita esponenziale di questo mercato, portò anche a diatribe fra autori ed editori, che volevano massimizzare i guadagni dei capitoli delle serie manga. Una di queste riguardò il mangaka Motomiya Hiroshi 本宮ひろ志, che per ben tre settimane si rifiutò di consegnare alla rivista *Jump* i capitoli del suo manga,⁶⁴ serie di punta della casa editrice, causando una ingente perdita economica.

Nel frattempo il panorama dei manga andava diversificandosi sempre di più: gli editori pensarono di rivolgersi ai giovani adulti, dando spazio a storie più mature ed esplicite, che avrebbero accompagnato i giovani ragazzi - ormai divenuti *seinen* 青年 o “giovani adulti”- nella loro vita universitaria o nelle loro prime esperienze lavorative. Alcuni editori, approfittando delle già famose riviste *shōnen* pensarono di includere contenuti più adulti direttamente all'interno delle stesse, causando loro malgrado confusione nei lettori. Solo Shōgakukan nel 1968 diede vita ad una nuova rivista interamente dedicata ai manga *seinen*, chiamata *Big Comic*.⁶⁵

Era ormai evidente che il manga non occupava più una posizione di secondo piano, ma anzi, riusciva a fare presa su un pubblico sempre più ampio di lettori.⁶⁶

1.3.5. Gli anni Settanta: *Hadashi no Gen* e il manga come denuncia storica

Gli anni Settanta rappresentano un periodo di profonda evoluzione nel mondo dei manga, che radicalizza il suo valore sia come strumento didascalico e divulgativo (specie nel caso del *jōhō manga* 時報漫画, il manga informativo), sia come forma artistica innovativa, che lasciava posto ad introspezione psicologica e all'analisi delle problematiche sociali, attraverso contenuti dalle correnti

⁶⁴ Si trattava del manga *Otoko ippiki gaki daishō* (Il piccolo capobanda). BOUISSOU, *Il manga...*, p. 74.

⁶⁵ Ibid.

⁶⁶ Ibid. pp. 77-8. POSOCCO, *MangArt...*, p. 31-2.

underground e d'*avant-gard*.⁶⁷

Fra le opere di ambito didascalico troviamo *Hadashi no Gen* はだしのゲン (in Italia *Gen di Hiroshima*) di Nakazawa Keiji 中沢啓治, uno dei manga che è riuscito a guadagnarsi un posto nello scaffale di letteratura della bomba atomica, un'opera che è riuscita ad oltrepassare i confini nazionali e a coinvolgere persino movimenti attivisti per la pace e ad essere vista come un'opera di grande valore educativo.⁶⁸

Il manga venne serializzato a partire dal 1973 sulla rivista *Weekly Shōnen Jump*, ma dopo appena un anno, la sua serializzazione settimanale proseguì in modo piuttosto discontinuo, senza riuscire ad entrare fra le serie di maggiori successo. Il manga finì per essere trasferito fra le pagine di *Shimin, bunka hyōron* e *Kyōhiku hyōron*, riviste non legate al mondo dei manga, ma che richiamavano l'attenzione di un pubblico più adulto.⁶⁹

La storia descritta dal manga di Nakazawa comincia nell'aprile 1945 e si conclude nella primavera 1953. Lo scorcio narrativo fornito da *Gen di Hiroshima* è la rappresentazione di un periodo di profondo dramma e instabilità per la popolazione giapponese: la bomba atomica che segna la sconfitta giapponese nella Seconda guerra mondiale, l'occupazione americana, la povertà, la disperazione per la perdita dei propri cari. Si tratta di un manga che riesce a cogliere numerosi spunti di riflessione, non solo per gli eventi reali che vengono narrati, come la visita dell'imperatore a Hiroshima nel 1947 o lo scoppio della guerra in Corea nel 1950, ma anche per gli elementi di fantasia inseriti dall'autore, ma assolutamente verosimili: il padre di Gen, perseguitato dai vicini e dalla polizia perché contrario alla guerra, la madre (unica sopravvissuta della famiglia assieme a Gen) che muore nel 1950 a causa delle radiazioni, la signora Park, simbolo della minoranza coreana discriminata in Giappone.⁷⁰

Oltre alle tematiche trattate, *Hadashi no Gen* riesce a sconvolgere il pubblico per la brutalità delle

⁶⁷ POSOCCO, *MangArt...*, p. 33.

⁶⁸ BERNDT, "Facing the Nuclear Issue..." p. 148.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 150.

⁷⁰ *Ibid.*, pp. 148-150.

sue tavole, talvolta grottesche e orride.⁷¹ L'opera di Nakazawa ottenne un successo incredibile in patria e all'estero, mostrando come il manga poteva farsi carico non solo del subconscio individuale (e collettivo) espresso sotto forma artistica, ma anche (e soprattutto) di una missione educativa e di importante divulgazione storica.⁷²

1.3.6. Gli anni Settanta e la fioritura del manga per ragazze

In questi anni non sviluppano solo i manga dedicati al pubblico maschile, ma anche quelli dedicati al pubblico femminile, il genere *shōjo*.⁷³

In un Giappone sempre più prospero, anche le ragazze vedevano aumentare il loro potere d'acquisto e cominciarono a diventare un pubblico importante per le case editrici, da qui il proliferare di tanti nuovi titoli dedicati alle fanciulle: gli *shōjo* manga.⁷⁴ Allo *shōjo* non si deve soltanto una importante evoluzione grafica (occhi grandi e dettagliati, ciglia lunghe, corporature snelle, scarsa presenza dei fondali ecc),⁷⁵ ma anche una profonda rivoluzione di contenuti, soprattutto grazie ai “Fiori del gruppo dell'anno 24” (*Hana no nijūyonen gumi* 花の24年組) o “Gruppo dell'anno 24” (*Nijūyonen gumi* 24年組), alcune talentuose mangaka nate nel 1947 (ventiquattresimo anno dell'era Shōwa), che non esitarono a rappresentare temi particolarmente spinosi per quegli anni. Fra queste ricordiamo Yamato Waki 大和和記, autrice di *Haikara-san ga tōru* はいからさんが通る (1975-77, Una ragazza alla moda, lett. Passa la ragazza dal colletto alto), Ikeda Riyoko 池田利代子, autrice di *Versailles no bara* ベルサイユの薔薇 (Le rose di Versailles, 1972), Hagio Moto 萩尾望都 (*Thomas no shinjō*, トーマの心臓, Il cuore di Thomas, 1974) e Takemiya Keiko 竹宮恵子 (*Kaze to ki no uta*, 風と木の歌, Il poema del vento e degli alberi, 1976), di cui parleremo

⁷¹ Ibid., p. 152.

⁷² BOUISSOU, *Il manga...*, p. 92-3.

⁷³ Il termine *shōjo* 少女 significa in giapponese “ragazza adolescente”. Il manga *shōjo* era appunto indirizzato alle giovani ragazze, che non avevano ancora raggiunto l'età adulta.

⁷⁴ BOUISSOU, *Il manga...*, p. 62.

⁷⁵ POSOCCO, *MangArt...*, p. 34-5.

più nel dettaglio nel secondo capitolo.⁷⁶

Parallelamente al mercato editoriale di manga, si sviluppa una sempre più energica partecipazione a forme di cultura alternative e amatoriali, incoraggiate dalla *minikomi* ミニコミ (comunicazione di minoranza).⁷⁷ Il Comiket o *Komiketto* コミケット, nato del 1975 da un gruppo di appassionati di fumetto come raduno per condividere le proprie passioni e mostrare i propri elaborati amatoriali (*dōjinshi*), vede un aumento esponenziale di partecipanti dalla metà degli anni Ottanta, complice anche il supporto di piccoli editori, tipografie, circoli scolastici dedicati al fumetto, fumetterie e librerie specializzate nella vendita di *dōjinshi*. Il *Komiketto* si rivela un'occasione particolarmente utile per le autrici donne per emergere, in un contesto editoriale in cui il fumetto commerciale aveva come suo fulcro principale i manga per ragazzi e giovani adulti, a discapito del fumetto per ragazze, considerato ai margini del mercato editoriale.⁷⁸

1.3.7. Gli anni Ottanta: nuove sperimentazioni e strategie

Gli anni della “Bolla economica” si aprono con un primo periodo di crisi, dovuto all’insaziabile fame di nuovo pubblico da parte degli editori, che portò in un primo momento a placare la creatività degli autori.⁷⁹ Dopo qualche incertezza, le case editrici decisero di concedere ai mangaka maggiore libertà e possibilità di sperimentazione e, allo stesso tempo, cercano di familiarizzare con quello che poco tempo prima era stata vista come una rivale: la televisione.⁸⁰ Gli editori cominciano ad avere particolare cura del loro rapporto con i media e le altre aziende, tenendo in considerazione in particolare quelle incentrate ad esempio nella realizzazione di giocattoli, cercando di dare continuità al processo di *media mix* già iniziato venti anni prima da Tezuka Osamu.⁸¹

⁷⁶ Ibid., pp. 62-3. BOUISSOU, *Il manga...*, p. 212.

⁷⁷ Gianluca DI FRATTA, “Il fumetto in Giappone: 2) Il manga nella prima metà degli anni Ottanta”, *Il Giappone*, 41, 2001, pp. 205-6.

⁷⁸ Ibid., p. 207.

⁷⁹ POSOCCO, *MangArt...*, pp. 36-7.

⁸⁰ Ibid., p. 37-8.

⁸¹ BOUISSOU, *Il manga...*, p. 84.

È interessante notare come in questi anni venga data sempre più attenzione al rapporto con i lettori. Le autrici di manga per ragazze inserirono nelle loro tavole degli spazi a margine dedicati a *free talks*, uno spazio libero per chiacchierare con le lettrici e dove promuovere l'uscita di serie anime, giocattoli e gadget tratti dal loro manga.⁸² Shūeisha comincia ad inserire all'interno delle proprie riviste delle cartoline indirizzate ai lettori, con cui votare ed esprimere il proprio parere sulle serie in corso. Il risultato di questi sondaggi, in rapporto al numero delle vendite dei volumi, avrebbe poi determinato il futuro della serie, stabilendone, se necessario, anche la fine.⁸³ Il parere del pubblico assume una valenza sempre più significativa nelle sorti del manga, tanto da riuscire a portare sostanziali cambiamenti alla storia. È il caso di *Kinnikuman* キン肉マン di Yudetamago ゆでたまご (in Italia *Ultimate Muscle*, 1979), in cui la rivista chiese ai lettori di inventare i demenziali avversari con cui far confrontare il protagonista, dando esito a un'interazione estremamente vitale e creativa con il proprio pubblico.⁸⁴

Nel corso degli anni Ottanta assistiamo a una grande evoluzione dei generi e dei contenuti del fumetto. Dopo una prima esperienza con la produzione di *dōjinshi*, autrici come Takahashi Rumiko 高橋留美子 lasciano un'impronta indelebile nel manga *shōnen*, grazie ad opere come *Mezon Ikkoku* めぞん一刻 (Maison Ikkoku, 1980) e a una nuova rappresentazione di figura femminile, in grado di sfidare la società conservatrice del suo tempo.⁸⁵

Nello stesso anno debutta fra le pagine di *Shōnen Jump* Toriyama Akira 鳥山明 con un'opera fuori dal comune, ricchissima di gag e *non-sense*: *Dokutā Suranpu to Arare-chan* ドクタースランプとアラレちゃん (Dr. Slump & Arale), seguita poi dal clamoroso successo di *Doragonbōru* ドラゴンボール (Dragonball), una serie manga che nasce come parodia delle antiche leggende popolari giapponesi.⁸⁶

Altre opere degne di nota sono quelle legate al gusto post-apocalittico e *cyberpunk*, all'interesse per

⁸² Ibid.

⁸³ Ibid., p. 85.

⁸⁴ Ibid.

⁸⁵ DI FRATTA, "Il fumetto in Giappone: 2) Il manga...", pp. 207-12.

⁸⁶ Ibid., pp. 213-19.

macchine, la tecnologia e il fantascientifico, caratterizzate da un profondo senso di smarrimento, incertezza e cupo pessimismo, che stimolano ad una profonda riflessione sull'etica del progresso: ne sono un esempio manga come *Kidōsenshi Gundam* 機動戦士ガンダム, *Hokuto no Ken* 北斗の拳 (famoso in Italia come “Ken il guerriero”), *Akira* アキラ (1982-90) di Ōtomo Katsuhiro 大友克洋, *Kaze no Tani no Naushika* 風の谷のナウシカ (Nausicaa nella Valle del Vento, 1982-94) e *Watashi wa Shingo* わたしは真悟 (Io sono Shingo, 1982-6), di Umezu Kazuo 楳図かずお, che già aveva sconvolto i lettori con il drammatico *Hyōryū kyoshitsu* 漂流教室 (Aula alla deriva, 1972-4).⁸⁷

1.3.8. Gli anni Novanta e il fenomeno manga

Gli anni Novanta vengono ricordati soprattutto per la profonda crisi che colpì il Giappone di quegli anni: lo scoppio della “bolla” economica, la decrescita del prodotto interno lordo, la crisi demografica e l'instabilità politica non poterono non influenzare anche il mercato editoriale.⁸⁸

Nonostante le difficoltà del periodo, i manga diventano un vero e proprio fenomeno di costume, che riuscì a espandersi anche oltre i confini nazionali, raggiungendo anche paesi europei come Francia, Italia e Spagna grazie a titoli di successo come *Akira*, *Hokuto no Ken* e *Dragonball*.

Dopo la progressiva valorizzazione negli anni Ottanta della figura femminile, rappresentata nella sottile linea tra fanciullezza e giovane adulta, fa la sua comparsa fra le pagine di Kōdansha la guerriera dal vestito alla marinara più famosa dei manga: *Bishōjo senshi Sērāmūn* 美少女戦士セーラームーン (1992-7), nota in Italia come *Sailor Moon*. L'opera di Takeuchi Naoko 武内直子 fu particolarmente innovativa, non soltanto dal punto di vista stilistico (fra cui ricordiamo la fantasiosa applicazione di piccoli collage di fiori, centrini di carta e perline ad arricchire lo sfondo delle tavole), ma anche per la strategia di promozione che realizzò la casa editrice.⁸⁹ Il manga era

⁸⁷ Ibid., pp. 117-19. BOUISSOU, *Il manga...*, pp. 191-8.

⁸⁸ BOUISSOU, *Il manga...*, p. 95. POSOCCO, *MangArt...*, p. 41.

⁸⁹ Gianluca DI FRATTA, “Il fumetto in Giappone: 3) Dal *Cyberpunk* al manga degli anni Novanta”, *Il Giappone*, 42, 2002, pp. 134-5.

chiaramente indirizzato alle giovani adolescenti che andavano a scuola e dato che i picchi delle vendite dei manga si registravano a febbraio (poco dopo l'anno nuovo), ad aprile (in concomitanza con l'inizio del nuovo anno scolastico in Giappone) e a settembre (con le vacanze estive), la casa editrice pensò di far corrispondere gli episodi di maggiore rilievo della serie proprio a questi periodi stagionali.⁹⁰ Parallelamente alla produzione del manga, venne accostata la lavorazione alla serie animata, la quale avrebbe distanziato il filone narrativo del manga di soli due mesi, mentre per quanto riguarda il *merchandise*, si pensò di programmarlo di modo che gli articoli più prestigiosi venissero messi in commercio proprio in concomitanza del periodo estivo e natalizio.⁹¹

Nel corso degli anni Novanta avviene anche una incredibile evoluzione nel sistema di lavoro dei fumettisti, che divenne sempre più agevolato dal mondo digitale. Questa rivoluzione non riguardò solo il fumetto, ma anche la creazione di serie animate e videogame, invertendo gli ordini di sviluppo di un certo titolo, come nel caso di *Pokèmon* ポケモン, in cui il manga diviene l'ultimo elemento a chiudere l'anello di attività promozionali e d'intrattenimento.⁹² La strategia commerciale di *Pokèmon* prende forma nel 1996 come videogioco, il cui scopo principale era catturare il numero maggiore di pokèmon (mostriciattoli dalle forme molto variegata e che in parte facevano riferimento a creature viventi ed elementi naturali). Solo a seguito del grande successo del videogame viene realizzata l'anno successivo la serie animata, seguita da giocattoli, gadget, CD, libri, film al cinema e, ovviamente, fumetti. La realizzazione del manga non risulta più essere il primo step del processo di promozione attraverso diversi media, ma conferma del successo dell'opera e che cerca di assecondare i gusti di tutti i tipi di lettori, ad esempio attraverso la realizzazione di più serie manga, alcune dal taglio più *shōnen* e altre dal gusto più *shōjo*.⁹³

⁹⁰ Ibid., p. 135.

⁹¹ Ibid.

⁹² Gianluca DI FRATTA, "Il fumetto in Giappone: 4) Il manga di fine millennio", *Il Giappone*, 43, 2003, p. 178.

⁹³ Ibid., p. 178.

1.3.9. Ieri, oggi, domani: verso una nuova evoluzione

Dopo il picco di vendite del 1995, il mercato dei manga vede calare progressivamente i suoi introiti. Dal 1995 al 2016 il guadagno sulle riviste di manga passa da 336 miliardi a 102 miliardi di yen, mentre quello riguardante i *tankobon* passa da 251 miliardi a 195 miliardi di yen (Grafico 1).⁹⁴ Le riviste di manga, che avevano vissuto il loro massimo periodo di splendore negli anni Novanta, all'inizio del nuovo millennio non riuscivano a vendere più gli stessi numeri e i lettori sembravano preferire l'acquisto dei volumi cartacei della serie.⁹⁵ *Shōnen Jump*, che ancora oggi risulta essere al rivista manga più venduta in Giappone, sperimenta una crisi editoriale dovuta alla fine di due titoli molto longevi e popolari, *Dragonball* (1995) e *Slam Dunk* スラムダンク (1996), il cui vuoto verrà colmato negli anni successivi da altre serie di grande successo come *One Piece* ワンピース e *Naruto* ナルト.⁹⁶

Il periodo d'oro del manga degli anni Novanta sembra essere lontano ormai, ma forse qualcosa sta progressivamente cambiando. Il fenomeno *Demon Slayer* (*Kimetsu no yaiba* 鬼滅の刃), il manga di Gotōge Koyoharu 吾峠呼世晴 sembra dettare nuove regole nel mondo del mercato del fumetto, frantumando in poco tempo ogni record e dominando le classifiche Oricon, sfidando serie longeve come *One Piece* e aiutando l'economia editoriale e cinematografica giapponese in un periodo estremamente difficile, dettato dalla situazione pandemica del 2019 e 2020.⁹⁷ *Demon Slayer* non è soltanto un manga di successo mondiale,⁹⁸ ma è anche un fenomeno culturale, che ha portato nuove persone ad appassionarsi alla storia di Tanjiro e Nezuko pur non avendo mai letto l'opera e trasformandola quasi in una nuova "tradizione orale":

⁹⁴ *Information Media Trends in Japan 2018*, Information Media White Paper, Media Innovation Lab, 2018, p. 20.

⁹⁵ Jacqueline BERNDT, Enno BERNDT, "Magazines and Books: Changes in the Manga Market", *Manga: Medium, Art and Material*, Leipziger Universitätsverlag GmbH, 2015, pp. 229-30.

⁹⁶ Ibid.

⁹⁷ Si veda anche "Japan's comic market expands to record high on 'Demon Slayer' love", *The Mainichi*, February 26, 2021, <https://mainichi.jp/english/articles/20210226/p2g/00m/0bu/028000c> [04-04-21]. "2020 nendo Oricon nenkan "hon" ranking (Comic sakuhinbutsu) TOP 10", 2020 年度オリコン年間 "本" ランキング 【コミック作品別】 TOP10 (Classifica Oricon dei "libri" più venduti nel 2020 (Fumetti) TOP 10), ORICON, https://music.oricon.co.jp/php/special/Special.php?pcd=book_nenkan20_work&site=book [04-04-21].

⁹⁸ Si veda anche Egan LOO, "Final Demon Slayer: Kimetsu no Yaiba Volume Sells Record 2.855 Million in 1 Week", Anime News Network, 2020, December 10th, <https://www.animenewsnetwork.com/news/2020-12-10/final-demon-slayer-kimetsu-no-yaiba-manga-volume-sells-record-2.855-million-in-1-week/167288> [19-12-20].

Nelle ultime settimane ho sentito nel giardino dell'asilo i bambini giocare incessantemente urlando i nomi Tanjiro e Nezuko [...]. La serie è piuttosto truculenta e secondo me un po' esagerata per dei bambini dell'asilo. E allora come fanno a conoscerla tutti? Ho indagato: a quanto pare circa tre bambini in tutto l'asilo hanno avuto dai genitori il permesso di guardarla e a quel punto si sono incaricati di raccontarla agli altri. Questi racconti di seconda mano hanno comunque reso i bambini invasati, hanno cominciato a inscenare gli episodi e cantano la canzone della sigla conoscendone a memoria le parole. In questo filone di racconti chiaramente fioriscono particolari e episodi aggiuntivi inventati, originali, come se si trattasse della fondazione di un'epopea classica.⁹⁹

Il manga, il mercato e il pubblico sono in continuo cambiamento ed evoluzione. Una delle più grandi rivoluzioni dell'ultimo decennio riguarda proprio l'ambito digitale, in primis per la produzione di *e-comics*, cioè di fumetti in formato digitale. A differenza della Corea, in cui il fenomeno *web comic* è ormai diventato parte integrante del panorama fumettistico odierno, attraverso particolari sistemi di abbonamento e fruizione online,¹⁰⁰ i manga digitali hanno cominciato a diffondersi soltanto a partire dal 2012, grazie al vasto utilizzo di smartphone e tablet,¹⁰¹ attraverso la conversione di manga già stampati in formato digitale e l'esclusiva pubblicazione nelle piattaforme digitali di titoli che successivamente, in base al successo ottenuto, potevano ottenere una stampa.¹⁰² Negli ultimi anni il mercato digitale giapponese è in continuo aumento rispetto a quello cartaceo, come dimostrano anche i dati riportati dalla *Nihon shoseki shuppan kyōkai* 日本書籍出版協会 (Japan Book Publishers Association o JBPA), in cui gli *e-comics* hanno aumentato il loro fatturato da 735 milioni nel 2014 a 1.638 milioni nel 2018.¹⁰³

Come viene sottolineato da Gianluca Di Fratta, “se da un lato il manga sembra avere una influenza sempre più rilevante sugli altri media e la cultura in generale, dall'altro gli altri media e la

⁹⁹ Flavio PARISI, “Affettare i demoni”, *Il Post*, 27 ottobre 2020, <https://www.ilpost.it/flavioparisi/2020/10/27/affettare-i-demoni/> [19-12-20].

¹⁰⁰ Fra le maggiori piattaforme e case editrici digitali coreane del momento troviamo Lezhin, Tappytoon, Tapas ecc. L'accesso al fumetto è garantito tramite l'acquisto di alcuni pacchetti di monete (*coins*), spendibili per ogni capitolo di una determinata serie.

¹⁰¹ J. BERNDT, E. BERNDT, “Magazines and Books: Changes in the Manga Market”, p. 235.

¹⁰² *Ibid.*, p. 236.

¹⁰³ “Statistics of Publishing in Japan”, Japan Book Publishers Association, <https://www.jbpa.or.jp/en/index.html> [04-04-21].

tecnologia d'informazione in particolare influenzano in maniera crescente il manga e l'approccio con cui gli autori di fumetto lavorano".¹⁰⁴

Con la rivoluzione digitale non cambiano solo le modalità di lavoro, la produzione di manga e la creazione di e-commerce specializzati e sfoglia online, ma anche e soprattutto la comunicazione e l'interazione fra case editrici e lettori tramite siti, blog e SNS, in particolare Twitter. Ancora oggi in Giappone sembra essere proprio questo il social network più utilizzato per fare informazione e attraverso cui le case editrici e gli autori comunicano con i lettori, a differenza del contesto europeo, in cui i principali canali di promozione sono ancora Facebook e Instagram.

La continua espansione della vita online attraverso sempre nuovi social network e piattaforme di scambio, sta contribuendo sensibilmente alla creazione di nuove forme di comunicazione e di condivisione dei contenuti, in grado di creare una comunità virtuale sempre più attenta e attiva anche nei confronti del mercato del fumetto. Allo stesso tempo, la (ri)condivisione di post, storie e video nei canali ufficiali delle case editrici non può che contribuire a creare un legame ancora più forte con i lettori, appianando così la distanza e rendendoli sempre più partecipi del ciclo di produzione e di promozione del fumetto.

1.4. Dalla casa editrice allo scaffale: come nasce e viene promosso un manga

A partire dagli anni Sessanta comincia a essere formulato fra i grandi editori un nuovo sistema di produzione e di lavorazione del manga, che potesse far fronte alle uscite settimanali o mensili dei capitoli delle serie.¹⁰⁵

Una delle figure cardine di questo sistema è l'editor, un vero e proprio "manager culturale", nonché "mediatore" fra l'autore e la casa editrice. L'editor si assume la responsabilità del lavoro per quanto concerne l'assegnazione di scadenze e l'approvazione dell'elaborato, assiste l'autore nella stesura dell'opera, verifica che questa sia in linea con gli standard e le linee editoriali della casa editrice,

¹⁰⁴ DI FRATTA, "Il fumetto in Giappone: 4) Il manga...", pp. 175-6.

¹⁰⁵ KINSELLA, *Adult Manga...*, p. 50.

fornendogli consigli e suggerimenti.¹⁰⁶

Gli autori spesso venivano selezionati tramite dei concorsi istituiti dalla rivista della casa editrice. Grazie a questo tipo di competizione, che diventò parte integrante della struttura dell'industria di manga, gli editor potevano valutare e confrontare gli elaborati di numerosi artisti, stabilire una relazione di supervisione del lavoro (*tantō* 担当) o tenersi in contatto con altri promettenti artisti.¹⁰⁷

Il rapporto fra autore ed editore non è sempre pacifico, considerando tre degli aspetti che suscitano tensione nel loro rapporto: imposizione di lavoro e scadenze da parte dell'editor, la possibilità di mettere mano al contenuto dell'autore, la questione riguardo alla padronanza della cultura.¹⁰⁸

Il contratto fra artisti e casa editrice può variare a seconda dell'editore. Case editrici come Kōdansha e Shōgakukan in genere non concordano un vero contratto scritto con gli autori, ma viene mantenuto un rapporto fiduciario verbale (*iihan keiyaku* いいはん契約), al contrario, Shūeisha opera attraverso un singolare sistema di contratti esclusivi (*senzoku keiyaku* 専属契約), che proibisce agli artisti di lavorare per altre case editrici, ma che garantisce loro una somma di denaro fissa descritta come "trainees research allowance".¹⁰⁹ Gli incontri (*uchiawase* 打ち合わせ) fra editor e autori avvengono privatamente, nel caso di artisti famosi anche a casa dell'autore, mentre se si tratta di nuovi autori o di altri artisti di successo più modesto, i meeting con l'editor avvengono presso gli uffici editoriali, quasi a ribadire la loro posizione subordinata rispetto alla casa editrice.¹¹⁰

Dopo la realizzazione dell'elaborato, le case editrici si rivolgono ad altre aziende per il typesetting (*shashoku* 写植), proofing (*seihan* 製版), la stampa (*insatsu* 印刷) e la rilegatura (*seihon* 製本).

Il sistema di distribuzione è organizzato in una rete di compagnie interconnesse e organizzate in una struttura piramidale, che coinvolgono grandi, medi e piccoli distributori in tutto il paese.¹¹¹ È proprio la distribuzione uno dei maggiori ostacoli per le piccole case editrici, la cui produzione non coinvolge spesso autori molto famosi o che si rivolge ad un piccolo poco numeroso, come nel caso

¹⁰⁶ Ibid., pp. 8, 9, 55. Il ruolo dell'editor è spesso stato contestato proprio per la sua grande influenza sull'autore.

¹⁰⁷ KINSELLA, *Adult Manga...*, pp. 53-4.

¹⁰⁸ Ibid., p. 9.

¹⁰⁹ Ibid., p. 54.

¹¹⁰ Ibid., p. 55.

¹¹¹ Ibid., p. 67.

di Seirindō 青林堂, la casa editrice che pubblicò il magazine GARO ガロ e che ricorse alla distribuzione della rivista personalmente oppure pagando case editrici maggiori.¹¹²

La maggior parte dei manga sono venduti in negozi specializzati, in cui è possibile trovare una grande varietà di titoli, ma possiamo trovarli anche nei konbini, dove catene di minimarket come Seven Eleven, Family Mart e Lawson tendono a dare più rilevanza a riviste e manga di maggiore successo o dai contenuti umoristici o erotici.¹¹³

La promozione dei titoli richiede spesso la collaborazione di librerie specializzate, disponibili anche all'esposizione di cartonati e a creare aree interamente dedicate alla mostra del volume, corredate di poster speciali, photo booth, vere e proprie gallery dedicate alle tavole del manga o ad altri contenuti speciali. Negli ultimi anni *Animate* si è dimostrato come una delle catene di distributori di manga e gadget più disponibile alla realizzazione di piccole mostre ed altri eventi speciali.

Per quanto riguarda il piano digitale, la comunicazione avviene principalmente tramite il sito della casa editrice, che spesso rende disponibili le prime pagine del volume in anteprima, oppure attraverso canali social ufficiali, in particolare su Twitter e recentemente anche su Instagram.

1.5. Oltre la semplice promozione: il *media mix*

Uno degli aspetti più caratteristici della cultura popolare giapponese, e in particolare il mondo dei manga, è quello relativo alla *convergenza* o *media mix*, cioè il flusso di contenuti da un media all'altro e la diffusione di un particolare *franchise* attraverso diversi canali, grazie alla cooperazione con più aziende.¹¹⁴ L'avvento del *media mix* è strettamente legato a trasformazioni sociali, economiche e culturali che molti studiosi hanno rapportato al postmodernismo o al post-Fordismo.¹¹⁵

In questo elaborato si farà riferimento all'analisi di Marc Steinberg, che vede nel termine “media”

¹¹² Ibid., p. 68.

¹¹³ Ibid.

¹¹⁴ STEINBERG, *Anime's Media Mix...*, Introduction, Rethinking Convergence in Japan, Posizione 35.

¹¹⁵ Ibid., Introduction, The Anime System, Media Theory, and Post-Fordism, Posizione 69.

un conglomerato di molteplici forme mediatiche che interagiscono fra di loro in un ambiente dinamico e complesso, la *media ecology*. Proprio come in un ecosistema, i media si evolvono e interagiscono fra di loro, formando relazioni stabili e, allo stesso tempo, rimanendo aperti ad altre connessioni e a nuovi sviluppi.¹¹⁶

Analizziamo dunque lo sviluppo di questo nuovo metodo di convergenza di media e la sua rilevanza nella promozione del manga.

1.5.1. La nascita del *media mix* con *Astroboy*

Un primo sviluppo del *media mix* come sinergia fra diversi tipi di media può essere riconducibile agli anni Sessanta, quando cominciarono a svilupparsi particolari forme di media e, a seguito dello sviluppo dei canali televisivi, cominciò la proliferazione di immagini basate su personaggi, come ad esempio quelli dell'anime di *Astro boy*, il primo *franchise* che portò allo sviluppo di relazioni transmediali nella *visual culture* giapponese del dopoguerra e ad un nuovo sistema di vendita dei prodotti attraverso le relazioni fra media differenti.¹¹⁷

Nell'episodio numero 11 di *Astro boy* fa la sua curiosa apparizione una scatola di cioccolato prodotto dalla Meiji Seika 明治製菓, un'industria giapponese specializzata nella produzione di dolci. La Meiji Seika così divenne la prima compagnia sponsor di un episodio di un anime televisivo, grazie alla quale Tezuka Osamu riuscì a sostenere le spese economiche della serie animata del suo manga *Astro boy*.¹¹⁸ Questo episodio, che diede una svolta significativa allo sviluppo del *transmedia system*, ispirò anche altre case di produzione a fare lo stesso.¹¹⁹ Un altro importante punto di evoluzione fu il *merchandise* legato al protagonista di *Astro boy*, oggetto degli sticker allegati al cioccolato Meiji Seika. Questo tipo di gadget a tema venne influenzato dal modello Disney di *character merchandise*, vale a dire alla licenza, produzione, marketing e

¹¹⁶ Ibid.

¹¹⁷ Ibid.

¹¹⁸ Ibid., p. 37.

¹¹⁹ Ibid., p. 40.

consumo di beni legati all'immagine del protagonista di un determinato titolo, in grado di portare ad una maggiore visibilità, al rafforzamento dell'identità del brand di appartenenza e al desiderio di acquisto del prodotto anche solo per l'affezione del cliente al personaggio rappresentato.¹²⁰ La campagna degli adesivi a tema *Astro boy* fu un vero successo, che portò ad uno “sticker boom” fra i ragazzini e fu la prima di una lunga serie di attività e prodotti commerciali alternativi al manga e volti alla promozione del personaggio.¹²¹

La nuova incarnazione del personaggio di *Atomu* in uno sticker, garantì non solo una più larga circolazione del robottino, indipendente dal manga, dalla serie animata e dai prodotti di cioccolato Meiji, ma anche l'astrazione del protagonista, non più rappresentato dentro la solita cornice narrativa del manga o dell'anime, ma in un contesto totalmente differente, che gli garantì un grado di mobilità e versatilità senza precedenti.¹²² Tutto questo portò ad un collasso della chiara distinzione fra prodotto e promozione, in quella che nel 1964 venne definita da Inoue Masaru come *echo strategy*: ogni episodio di *Astro boy* non faceva altro che richiamare ai prodotti commerciali dello stesso Atomu.¹²³

1.5.2. Il *media mix* contemporaneo firmato Kadokawa

Uno dei maggiori sviluppi del *media mix* viene spesso associato alla strategia di Kadokawa Shoten 角川書店, che fece della *media convergence* uno dei suoi punti di forza, tanto che spesso si tende ad associare a questa casa editrice il merito di aver inventato la forma contemporanea di *media mix*, sapendo introdurre importanti innovazioni, ma in continuità con quanto fatto negli anni Sessanta.¹²⁴ In una società in cui faceva da padrone la produzione e il consumo di massa, era necessario sistematizzare le strategie di marketing per sopravvivere all'arena del mercato, creando un legame fra produzione e consumo.¹²⁵ La grande innovazione di Kadokawa, rispetto ai numerosi tipi di

¹²⁰ Ibid., p. 41.

¹²¹ Ibid., pp. 42, 145.

¹²² Ibid., p. 142.

¹²³ Ibid., pp. 143, 44.

¹²⁴ Ibid., p. 135.

¹²⁵ Ibid., p. 137.

media mix, fu quello di creare una mescolanza indistinguibile di messaggio e *medium*, fra pubblicità e prodotto, immagine e oggetto di consumo.¹²⁶

Uno dei simboli del “Kadokawa Media Mix” è il *franchise* de *La malinconia di Haruhi Suzumiya* (*Suzumiya Haruhi no yūtsu* 涼宮ハルヒの憂鬱). Haruhi nasce nel 2003 da una serie di light novel, alla quale si aggiunsero una serie manga pubblicata sulla rivista *Shōnen Ace* dal 2004 e una parody sponsorizzata ufficialmente da *Kadokawa* nel 2007. Nel 2006 venne realizzata la prima serie anime, a cui poi si aggiunse tre anni dopo la seconda serie, mentre dal 2007 al 2011 vennero realizzati ben 7 videogiochi, rilasciati in diverse piattaforme.¹²⁷

La serie anime forse fu proprio il punto di svolta del progetto, che riuscì a farsi largo anche oltre i confini nazionali, tanto da essere ricordato come uno dei più importanti *franchise* made in Japan degli anni Duemila. Oltre allo sviluppo del progetto tramite diversi media, Kadokawa sfruttò la popolarità dei suoi personaggi per creare delle parodie ed espandere ulteriormente il suo pubblico, anche grazie alle produzioni dei fan al *Comiket*.¹²⁸

Uno degli eventi più significativi di Kadokawa fu nel 1976 l'introduzione di una casa di produzione cinematografica legata a Kadokawa Books, così da raggiungere il pieno l'obiettivo delineato dalla strategia *sanmi ittai* 三位一体 (“santa trinità”), che vedeva la combinazione di testo, suono e immagine, per la realizzazione della nuova strategia di business di Kadokawa (*Kadokawa shōhō*), che nel corso degli anni Ottanta venne definita proprio *media mix*.¹²⁹

La strategia Kadokawa mirava allo stretto legame fra testo, immagine e suono, sviluppandolo attraverso media diversi, ma che potevano richiamare allo stesso *franchise*, arricchendolo con elementi caratteristici. Ad esempio i film venivano prodotti in base alle novel di maggiore successo, le quali venivano poi nuovamente pubblicate e pubblicizzate, utilizzando spesso una cover in relazione al film, mentre parallelamente veniva anche rilasciate le colonne sonore del film.

A questa *three-in-one strategy*, in cui film, novel e musica si facevano pubblicità a vicenda, si

¹²⁶ Ibid., p. 141.

¹²⁷ Ibid., p. 148.

¹²⁸ Ibid.

¹²⁹ Ibid., p. 150.

aggiungeva un quarto elemento: un'intensa campagna pubblicitaria, che si sviluppava in molteplici canali di diffusione, come TV, giornali, riviste ecc.¹³⁰

Come viene analizzato da Steinberg, la strategia di business marcata Kadokawa sminuì il valore culturale del libro, dando risalto alla sua funzione di mezzo di comunicazione e contribuendo a quello che viene definito “fenomeno di culturalizzazione della merce”.¹³¹

1.6. I manga in Italia

L'arrivo dei manga in Italia fu influenzato in parte dal successo dei cartoni animati che inondarono le televisioni italiane, in particolare nel periodo di *anime boom*, fra il 1977 e il 1984, complice anche della moltiplicazione delle emittenti televisive private e nazionali e del prezzo conveniente dei *serial*.¹³² Questo fenomeno non interessò soltanto le televisioni, ma coinvolse anche case editrici e altre aziende per la realizzazione di libri cartonati sugli eroi degli anime, riviste, albi di figurine e cancelleria scolastica adatti principalmente ai bambini.¹³³

La vera esplosione del fenomeno manga arrivò qualche anno dopo, negli anni Novanta, grazie a case editrici come Glènàt Italia, Granata Press e Star Comics, che proposero il fumetto giapponese come un prodotto per adolescenti e giovani adulti e che portarono i manga a rivaleggiare con i classici Bonelli di *Tex* e *Dylan Dog* e con lo storico *Topolino*.¹³⁴ Ad oggi sono una decina le maggiori case editrici specializzate in manga, fra queste non possiamo non citare Star Comics, Panini, J-Pop, Flashbook, Goen e Coconino Press.

Il fenomeno legato ai manga non si esaurisce solo attraverso la consumazione dei volumetti cartacei,

¹³⁰ Ibid., pp. 150, 154.

¹³¹ Ibid., p. 154.

¹³² Marco PELLITTERI, *Mazinga Nostalgia. Storia, valori e linguaggi della Goldrake-generation 1978-1999*, Roma, Coniglio Editore, 2008, pp. 245-7.

¹³³ Ibid., p. 253. BOUISSOU, *Il manga...*, p. XIV.

¹³⁴ BOUISSOU, *Il manga...*, p. XVI. Marco PELLITTERI, “Manga in Italy. History of a Powerful Cultural Hybridization”, *International Journal of Comic Art*, vol. 8, 2, Fall 2006, Philadelphia, Temple University, p. 58. Alessio MICHELONI, “Perché è un bel momento per essere appassionati di manga in Italia”, *Akiba Gamers*, 29 ottobre 2019, <https://www.akibagamers.it/29-10-2019/essere-appassionati-di-manga-in-italia/> [19-05-20]. Per maggiori informazioni si veda anche la pagina dedicata sul sito di Star Comics: <https://www.starcomics.com/edizioni-star-comics.aspx> [19-05-20].

ma coinvolge moltissimi altri aspetti, dalle case cinematografiche al *merchandise* di gadget di ogni tipo, fino ad arrivare agli appassionati di *cosplay*, games e musica made in Japan. In Italia vi sono numerose fiere che raccolgono gli appassionati, fra queste ricordiamo in particolare *Lucca Comics & Games*, la seconda fiera europea più grande dedicata alla cultura popolare giapponese dopo quella di Parigi e fra le più rinomate al mondo.¹³⁵

Come viene pubblicato un manga in Italia? La prima fase fondamentale è lo *scouting*, scoprire quale titolo pubblicare in Italia tenendo in considerazione diversi fattori, fra cui contenuti e tematiche trattate, popolarità del titolo, gradimento sulla rivista di appartenenza, risultati di vendita in patria e eventualmente all'estero, coinvolgimento di altre forme di media (trasposizioni anime, film, ecc), tendenze e altro. Dopo aver selezionato accuratamente il titolo si procede attraverso la creazione di un marketing plan da presentare alla casa editrice giapponese insieme ad un'offerta. Sarà la casa editrice giapponese a valutare le idee di promozione presentate e l'offerta, scegliendo poi a quale concorrente concedere la licenza del titolo. Dopo aver ufficializzato la trattativa con la firma del contratto, si può procedere alla lavorazione del titolo attraverso un team di traduttori esperti, correttori, addetti alla grafica e alla promozione.

¹³⁵ Jean-Marie BOUISSOU, *Il manga. Storia e universi del fumetto giapponese*, Latina, Tunuè, 2011, p. 305.

CAPITOLO 2

Questioni di genere in Giappone: *queer* tra arte, media e società

“Gender reality is performative [...].
Gender is made to comply with a model of truth and falsity
which not only contradicts its own performative fluidity,
but serves a social policy of gender regulation and control”.¹

Judith Butler

¹ Judith BUTLER, “Performative Arts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory”, *Theatre Journal*, 40, 4, 1988, p. 527-8.

2.1 Breve storia dell'omosessualità fra arte, media e società

Esempi di relazioni non eterosessuali sono attestate praticamente in ogni parte del mondo e naturalmente anche nel nostro paese, a cominciare dalla storia di periodo classico, che rappresenta uno dei casi più antichi e ampiamente discussi.² Nell'antica Roma, ad esempio, le relazioni omosessuali erano serenamente accettate. Non vi era un'idea di "sessualità" e tantomeno di "omosessualità", il sesso biologico non scandiva l'identità della persona, ma era piuttosto l'*éros* o *aphrodisia* a guidare i suoi istinti.³

Guardando alla storia giapponese, non è strano trovare svariati esempi di relazioni omoerotiche a scandire rapporti sociali e sentimentali. Ancora oggi il Giappone è un paese che, almeno politicamente, si presenta come caratterizzato da un forte binarismo di genere. La stretta scissione fra uomo e donna ha per lungo tempo influenzato la cultura e la società giapponese, non solo dal punto di vista linguistico,⁴ ma anche estetico⁵, relazionale, familiare, lavorativo e religioso.

Nonostante l'eterosessualità e il binomio uomo e donna fossero alla base della società, almeno nel contesto pubblico, non era strano trovare nel panorama artistico e sociale espressioni di sessualità più ibride, androgine, a tratti "queer".

Nel seguente capitolo analizzeremo queste figure a metà fra i concetti culturalmente associati a "mascolinità" e "femminilità", ripercorrendo l'evoluzione del concetto di sessualità nel corso del tempo e la nascita dell'identità di genere in Giappone. In fedeltà al tema trattato, in questo elaborato ci concentreremo maggiormente sulla questione omosessuale, non scendendo nel dettaglio delle

² Fra le maggiori personalità a parlare di omosessualità nella letteratura troviamo anche Platone, Senofonte, Euripide, Ovidio, Marziale, Giovenale e Giulio Cesare. James E. MILLER, "The Practices of Romans 1:26: Homosexual or Heterosexual?", *Novum Testamentum*, 37, 1, January 1995, p. 4. Casey C. MOORE, "Cross-Dressing: Ancient and Modern Reappropriations of Homosexual Identity", *The Comparatist*, 37, May 2013, pp. 276-291.

³ MOORE, "Cross-Dressing...", p. 276. Sandra BOEHRINGER, Stefano CACIAGLI, "The age of love: gender and erotic reciprocity on archaic Greece", *Clio. Women, Gender, History*, 42, *Age and Sex*, Editions Belin, 2015, p. 31.

⁴ Mark MCLELLAND, Romit DASGUPTA (edited by), *Genders, Transgenders and Sexualities in Japan*, New York, Routledge, 2005, p. 21. Uno degli aspetti più caratteristici è la standardizzazione di due linguaggi differenti, uno maschile (*otoko kotoba* 男言葉) e uno femminile (*onna kotoba* 女言葉). Un esempio è la traduzione giapponese del pronome personale "io", caratterizzato da alcune varianti in base al sesso biologico del parlante. *Watashi* o *watakushi* 私 è una forma cortese piuttosto neutrale per esprimere se stessi, che può essere liberamente usato da maschi e femmine; *ore* 俺 o *boku* 僕, seppur con intensità differenti, caratterizzano un "io" maschile, mentre *atashi* あたし sottolinea un soggetto femminile.

⁵ Gregory M. PFLUGFELDER, "The Nation-State, the Age/Gender System, and the Reconstitution of Erotic Desire in Nineteenth-Century Japan", *The Journal of Asian Studies*, 71, 4, November 2012, pp. 963-74.

altre minoranze sessuali.

2.1.1. L'omosessualità in Giappone dal periodo Heian all'era moderna.

Per quanto le relazioni omosessuali non fossero riconosciute pubblicamente, non sono rari i casi attestati di relazioni fra uomini nel corso della storia giapponese.

Nel periodo Heian (794-1185) i monaci dei monasteri buddhisti erano autorizzati a instaurare relazioni sessuali con i fanciulli (*chigo* 稚児) che venivano accolti.⁶ Numerosi samurai venivano educati nei monasteri e questo tipo di relazione intergenerazionale fra un uomo adulto (*nenja* 念者) e un giovane (*chigo* o *wakashu* 若衆) veniva serenamente accettato sotto il codice di “via della giovinezza” (*shudō* 衆道).⁷

Questa tradizione proseguì anche nel periodo Edo (1603-1868), dove gli uomini dell'élite e i samurai potevano intrattenere relazioni con ragazzi o giovani adulti dello stesso sesso secondo il codice del *nanshoku* 男色 (erotismo maschile), in cui non veniva data importanza alla differenza fra genere e preferenza sessuale. La cultura sessuale del periodo era essenzialmente fallocentrica e ruotava attorno ai due poli di attivo e passivo. L'atto della penetrazione aveva una valenza fondamentale e scandiva inevitabilmente nell'atto sessuale anche la differenza sociale dei due uomini: il ruolo attivo era rivestito dall'uomo adulto, mentre quello passivo dal giovane.⁸ Questo genere di attività non era discriminato o recriminato, anzi, la relazione erotica fra due uomini era vista come un prestigio culturale, nonché segno di rettitudine di ammirabile sensibilità da parte di due uomini, legati da un legame indissolubile.⁹

Nello stesso periodo era anche diffuso un certo fascino per figure dai tratti più androgini, spesso

⁶ Mark MCLELLAND, *Queer Japan from the Pacific war to the internet age*, Lanham, Rowman & Littlefield Publishers, 2005, p. 17.

⁷ Ibid., PFLUGFELDER, “The Nation-State...”, p. 964-5; Leandra LAWS, “The Genre of Boys' Love and the Societal Acceptance of Male Homosexuality in Japan”, *Colorado Journal of Asian Studies*, 6, 1, Summer 2017, p. 3.

⁸ MCLELLAND, *Queer Japan...*, pp. 16-17.

⁹ Toni JOHNSON-WOODS (ed.), *Manga. An Anthology of Global and Cultural Perspectives*, Continuum International Publishing Group, London, 2010, p. 82.

accomunate da un tipo di attrazione che andava oltre quello che comunemente veniva considerato “maschile” e “femminile”. Non era strano infatti sentire parlare anche di relazioni con *onnagata* 女方, gli attori del teatro kabuki che interpretavano ruoli femminili, o con *kagama* 陰間, prostitute transgender.¹⁰

Dopo l’apertura del Giappone nel periodo Meiji (1868-1912), arrivano per la prima volta dall’Occidente gli studi medici sulla sessualità portati avanti soprattutto in Germania. Fra gli intellettuali e medici che si recarono a studiare a Berlino e che si mostrarono interessati alla tematica sessuale ci fu anche il celebre scrittore Mori Ōgai 森鷗外 (1862-1922), che fece tesoro degli studi di sessuologia occidentali scrivendo anche numerosi articoli e un romanzo autobiografico, *Vita Sexualis*,¹¹ dove descrisse lo sviluppo della sua vita sessuale, coinvolgendo anche la tematica omoerotica.¹² I suoi furono i primi romanzi in cui il desiderio sessuale (*seiyoku* 性欲) cominciò ad avere una valenza fondamentale nello sviluppo dei personaggi, riuscendo a scavare una nuova dimensione verso l’interiorità, fino ad allora nascosta e soppressa e che ora necessitava di emergere.¹³

La rielaborazione di questi studi portò successivamente alla definizione di due tipi di sessualità: una “normale” (*seijō* 正常) e una “perversa” (*ijō* 異常), dove venne inclusa anche l’omosessualità e tutte quelle pratiche che coinvolgevano lo stesso sesso. In questo periodo, in cui l’ideale patriarcale di famiglia composta da marito e moglie e dal loro indissolubile vincolo di fedeltà rappresentava anche la base dello stato (*kazoku kokka* 家族国家), non poteva esserci posto per la “sessualità perversa” (*hentai seiyoku* 変態性欲). Fu così che, in favore di una morale pubblica “civilizzata”, il *nanshoku* e le altre pratiche che avevano caratterizzato le epoche precedenti vennero etichettate come medievali, immorali e incivili.¹⁴ Se l’omoerotismo aveva prima caratterizzato la classe

¹⁰ MCLELLAND, *Queer Japan...*, p. 16.

¹¹ *Vita Sexualis* o *Ita sekusuarisu* キタ・セクスアリス venne pubblicato per la prima volta nel 1909. Il protagonista Shizuka Kanei riflette sulla propria sessualità e sulla sua esperienza omosessuale.

¹² MCLELLAND, *Queer Japan...*, p. 18-19.

¹³ *Ibid.*, pp. 19-20.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 20-1.

militare, dopo la fine della guerra russo-giapponese (1904-5), il tradizionale codice e valore d'amore fra soldati cominciò a essere visto sotto un'ottica più negativa, alimentata dalla nuova nozione di "patologia omosessuale" e dalla sempre più diffusa intolleranza verso questo tipo di rapporti.¹⁵

Agli inizi del periodo Taisho (1912-25) il termine *dōseiai* 同性愛 traduceva approssimativamente ciò che in Europa veniva considerato "omosessualità", ma è bene precisare che in Giappone, per quanto entrambe l'omosessualità maschile e femminile fossero considerate perverse, queste erano caratterizzate da una sostanziale differenza qualitativa. L'amore tra donne assumeva spesso connotati più psicologici e spirituali, mentre quello fra due uomini era comunemente considerato più carnale, per questa ragione il termine *dōseiai* (in cui la stessa idea di *ai* 愛 "amore" aveva un'accezione più emozionale e casta rispetto alla controparte più erotica di *koi* 恋) venne più generalmente accostato alla relazione fra donne, lasciando all'omosessualità il corrispettivo di *nanshoku*, che verrà sostituito solo nel corso degli anni Sessanta da *homo* ホモ (abbreviazione di *homosekushuaru* ホモセクシュアル o omosessuale) e, solo in tempi più recenti, da *gei* ゲイ (gay).¹⁶

Se nel periodo Meiji la sessualità era un tema studiato soltanto da un gruppo ristretto di persone erudite, nel periodo Taisho comincia a suscitare l'interesse popolare dei media in quello che viene definito *hentai seiyoku boom* 変態性欲ブーム, la prima di una serie di esplosioni d'interesse verso la sessualità perversa e grottesca, sulla linea culturale dell'*ero-guro-nansensu*.¹⁷

Agli inizi del periodo Showa (1926-1989) cominciarono a farsi largo nel mercato delle riviste dei giornali specializzati sulla tematica sessuale,¹⁸ in cui dei presunti esperti in materia davano la loro opinione sulle diverse forme di perversione e dove veniva offerta ai lettori la possibilità di esternare

¹⁵ Ibid., pp. 29-30.

¹⁶ Ibid., p. 20-1.

¹⁷ Ibid., p. 23.

¹⁸ Fra questi ricordiamo *Hentai shiryō* 変態・資料 (1926), *Kāma shasutra* カーマシャストラ (1927) e *Gurotesuku* クロテスク (1928).

i propri desideri sessuali nella speranza di trovare consiglio.¹⁹ Il tutto era alimentato da quello che veniva chiamato *ryōki* 猟奇 (“caccia del bizzarro”), la curiosità e l’eccitamento dato dal ricercare storie dal gusto eccentrico, macabro e grottesco, spesso legato alla sfera sessuale e in cui era inclusa l’omosessualità.²⁰ Tuttavia, con lo scoppio della guerra con la Cina nel 1937 e con il rigido controllo della stampa da parte delle forze governative, si assiste alla sospensione delle pubblicazioni incentrate su questi temi.²¹

Con l’ascesa del regime comincia a consolidarsi l’idea di supremazia razziale e si enfatizza un preciso ruolo di generi, che vedeva uomo e donna al servizio dello Stato, l’uno attraverso l’attività militare e l’altra adibita alla cura della casa e della famiglia -favorendo il ritorno in voga dell’idea di “buona moglie e saggia madre” del *ryōsai kenbo* 良妻賢母 che aveva caratterizzato l’epoca precedente-, e alla crescita di quanti più figli possibile, al risuono di “*umeyo fuyaseyo*” (「生めよ、増やせよ」), cioè “date vita ai figli e moltiplicatevi!”).²² Dall’altra parte, si rafforzava il modello di sessualità maschile guidata da forza fisica e vigore, che necessitava anche di essere placata attraverso bordelli legalizzati e speciali “comfort stations” (*ianjo* 慰安所).²³ Tutto questo contribuì a rimarcare non solo precisi ruoli di genere che vedevano uomo e donna a due poli distinti, ma anche a risaltare e celebrare l’idea di eteronormatività.²⁴

Proprio per questa netta separazione di ruoli, che vedeva gli uomini occupati nei campi di battaglia e le donne lavorare in fabbrica, nel periodo degli anni Trenta si rafforza quello che viene definito da Mark McLelland come “omosocialità” e che vedeva lo svilupparsi di gruppi dello stesso sesso in stretto contatto nella vita di tutti i giorni e che poteva portare in alcune occasioni allo sviluppo di relazioni più intime.²⁵ In guerra le autorità militari avevano cercato di contenere il desiderio

¹⁹ MCLELLAND, *Queer Japan...*, p. 23.

²⁰ Ibid., pp. 24-5.

²¹ Ibid., p. 32.

²² Ibid., pp. 32-3.

²³ Ibid., pp. 36-7. Gli *ianjo* 慰安所 erano dei bordelli militari autorizzati dalle forze governative e in cui i soldati giapponesi potevano sfogare i loro bisogni sessuali su donne costrette a prostituirsi in quanto appartenenti alle colonie giapponesi.

²⁴ Ibid., p. 42.

²⁵ Ibid.

omosociale dei soldati attraverso l'intrattenimento di donne prostitute, nonostante questo sono attestati casi di "comfort gay" e relazioni omoerotiche fra soldati.²⁶ L'idea di amore romantico eterosessuale sembrava essere via via sostituito da una più profonda "relazione omosociale".²⁷

As the 1930 progresses, greater number of men drafted into the military, delaying the marriage of bachelors and separating married men from their wives, thereby encouraging the development of greater intimacy between men. At the same time, unmarried women moved to take place of these men in the factories and other industries. One of the results of this separation between the sexes was what Standish has, in relation to films of the period, referred to as "the death of romance" – since romantic love between a man and a woman was seen as incompatible with the "heroic masculinity" demanded by the war effort.²⁸

Nonostante l'ideale di eteronormatività fosse stato rinvigorito negli anni del regime, in numerosi scritti del dopoguerra sono stati attestati svariati casi di relazioni o incidenti con lo stesso sesso in contesto militare.²⁹

2.1.2. Il dopoguerra e il primo "gay boom"

Con la fine della guerra e l'occupazione, il Giappone risente dell'influenza straniera non solo per quanto riguarda l'idea di politica e di democrazia, ma anche per tutto ciò che era legato alla sfera sociale e culturale. In questo processo cominciano a svilupparsi anche nuove visioni e percezioni legate ai ruoli di genere e sesso. L'idea tradizionale di bellezza femminile viene rivista nella nuova ottica occidentale: si affermano la cultura *kasutori* カストリ, una subcultura dal sapore amaro e decadente, e la *nikutai bungaku* 肉体文学, un tipo di letteratura più carnale ed erotica.³⁰ Cambia anche la percezione del matrimonio, visto non più solo come un'istituzione finalizzata alla

²⁶ Ibid., pp. 43-4.

²⁷ Ibid., pp. 42-3.

²⁸ Ibid., p. 42.

²⁹ Ibid., p. 45.

³⁰ Ibid., pp. 59-60.

procreazione di figli, ma in cui il sesso era anche pratica dedita alla ricerca del piacere.³¹ L'allentamento delle politiche legate al sesso e al genere nel dopoguerra comportò un nuovo, curioso interesse nei confronti del sesso e del bizzarro (*ryōki*) e meno titubanza verso “attività non procreative”, come il sesso e l'omosessualità.³²

Fu così che nel corso degli anni Cinquanta diverse riviste cominciarono a interessarsi a tutto ciò che poteva essere visto come un “desiderio perverso” (*hentai seiyoku*), discutendo di tematiche che oggi potremmo considerare “*queer*”,³³ devianze sessuali e molto altro.³⁴ Numerosi artisti e scrittori cominciarono a fare del sesso una vera e propria estetica o un elemento centrale nelle loro opere, come nel caso di Mishima Yukio 三島由紀夫 (1925-1970) ed Edogawa Ranpo 江戸川乱歩 (1894-1965), entrambi considerati oggi simboli della tematica omosessuale dell'arte e nella letteratura.³⁵

Nel corso degli anni Cinquanta si fa largo tra i media il termine *gei bōi* ゲイボーイ (gay boy), riferito a giovani dall'aspetto androgino che usavano indossare accessori prettamente femminili e che lavoravano nei bar.³⁶ Per i successivi venti anni il *gei bōi* rappresentò l'immagine dell'omosessualità maschile in Giappone, nonostante questo, è bene specificare quanto questa si distinguesse dall'emergente “uomo gay americano”. Non si trattava, come nel caso degli USA, della rivendicazione di un'identità gay, il *gei* ゲイ giapponese all'epoca era visto come una figura transgender, spesso associata al mondo dell'*entertainment*.³⁷

McLelland sottolinea come questo periodo, e in particolare il 1958, scandisca il primo vero “gay boom” nella storia nipponica, non articolato da significati politici come quello degli anni Novanta, ma in cui la figura dell'omosessuale cominciava a essere ampiamente discussa dai media.

³¹ Ibid., p. 63-5.

³² Ibid., p. 65.

³³ Il termine *queer* ha come originario significato quello di “strano” o “eccentrico”, usato spesso con valenza negativa. Oggi non ha una definizione univoca, che non ricerca particolari etichette. Tendenzialmente si intende una persona che si identifica come differente rispetto a tutto ciò che è considerato dominante. Il termine è utilizzato anche nel campo degli studi di genere, fra cui quelli relativi alla *Queer Theory*, una branca del pensiero poststrutturalista.

³⁴ Ibid., p. 66.

³⁵ Ibid., p. 70. Si veda anche Jeffrey ANGELS, “(Re)Discovering Same-Sex Love Ranpo and the Creation of Queer History”, *Writing of Love of Boys*, University of Minnesota Press, 2011.

³⁶ MCLELLAND, *Queer Japan...*, pp. 77-8.

³⁷ Ibid., pp. 101-2.

Una delle cause attribuibili a questo fenomeno è riconducibile alla legge sulla criminalizzazione della prostituzione nel 1956, che vide la chiusura di numerosi luoghi e attività legate alla sesso e alla prostituzione eterosessuale. Parallelamente alla chiusura di questi locali, si cominciò a dare maggiore spazio alle attività che coinvolgevano omosessuali, dato che – a differenza di quanto stava accadendo nei paesi anglofoni negli stessi anni-, in Giappone l’omosessualità e il *cross dressing* non erano considerati illegali.³⁸

Nel 1958 a Tokyo si contavano ben 60 gay bar (rispetto ai soli 20 dell’anno prima) e la stampa cominciò a parlare di un vero “gay boom” (*gei būmu* ゲイブーム). I *gei bōi*, che non accoglievano più solo una clientela maschile o omosessuale ma anche femminile, stavano creando delle piccole comunità, che raccoglievano svariate centinaia e migliaia di persone nelle maggiori città giapponesi, ma allo stesso tempo continuavano a essere visti come una categoria di persone legate al mondo commerciale e al panorama culturale, che nella visione pubblica rappresentava non tanto un orientamento sessuale, quanto piuttosto una figura artistica, volta all’intrattenimento del pubblico.³⁹ L’eccitamento dei media nei confronti del “bizzarro” non si placa negli anni a venire, ma anzi, viene alimentato ancora di più dal celebre cabaret francese de *Le Carrousel de Paris*, composto da artiste transessuali e in particolare da Coccinelle, nota anche come Jacqueline Charlotte Dufresnoy, una delle prime artiste trans che si sottopose al GRS, l’intervento per la riassegnazione del sesso.⁴⁰ Le performance della compagnia vennero celebrate nel 1959 nel film *Europa di notte* di Alessandro Blasetti, che venne proiettato anche in Giappone nel 1961.⁴¹ *Le Carrousel* vennero invitate addirittura a Tokyo, per una esibizione nel 1963 al nightclub Golden Akasaka e il successo fu tale da replicare le serate anche nei due anni successivi.⁴² Il termine con cui vennero descritte le artiste transessuali di Parigi fu *burū bōi* ブルーボーイ (blue boy), in riferimento soprattutto a coloro che

³⁸ Ibid., p. 106.

³⁹ Ibid., pp. 107-8, 110.

⁴⁰ Ibid., p. 111.

⁴¹ Ibid., p. 111. *Europa di notte*, film documentario di Alessandro Blasetti e proiettato per la prima volta nel 1958 e conosciuto in Giappone con il nome di *Yōroppa no yoru* ヨーロッパの夜.

⁴² MCLELLAND, *Queer Japan...*, pp. 111-112.

avevano cambiato sesso attraverso l'operazione.⁴³ Nonostante le discussioni di numerosi media in merito a *Le Carrousel*, è bene specificare che in Giappone si era già parlato del cambio di sesso (*seitenkan* 性転換), in particolare nel 1951 quando la cantante di cabaret Nagai Akiko 永井明子 si cimentò per prima nell'operazione per diventare donna.⁴⁴

2.1.3. Le prime riviste

I media che focalizzavano la loro attenzione su sesso e sessualità riuscirono a cogliere il favore di un vasto pubblico, che riusciva così a esternare e a condividere i propri desideri più profondi.

In a group-oriented society like Japan where the pressure on the individual to conform the “commonsense” notions of propriety can be strong, the perverse magazines gave diverse individuals a means to imagine themselves part of a wilder community, and a sense of belonging to “this world,” or *kono sekai*. Many were able to take comfort in the fact that they were not alone in treading “this path” (*kono michi*), a path toward purely private fantasy and fulfillment divorced from the official roles they might otherwise play as fathers, mothers, workers.⁴⁵

Il pubblico della “stampa perversa” cominciava non solo a mostrare un interesse (anche di natura accademica) per queste tematiche, ma a guardare con più serenità alla tematica sessuale e a scavare anche nella propria intimità.⁴⁶

Nel 1954 nasce in Giappone il *Fūzoku Kagaku Kenkyūkai* 風俗科学研究会 (FKK), una delle primissime associazioni con lo scopo di riunire gli uomini che non avevano interesse per le donne, così da consolarsi e incoraggiarsi a vicenda. Il motto del gruppo recitava appunto: “Omosessuali, abbiate fiducia in voi stessi! Voi non siete dei pervertiti!”⁴⁷

Nel 1952 nasce *Adonis Kai* アドニス会, la prima associazione omosessuale del Giappone, la quale

⁴³ Ibid., p. 112-113.

⁴⁴ Ibid., p. 113.

⁴⁵ Ibid., p. 128-9.

⁴⁶ Ibid., p. 129.

⁴⁷ Ibid., p. 131. “*Sodomia yo, jishin wo motte, anata wa hentai dewa nai no da*”. 「ソドミアよ、自信を持って、あなたは変態ではないのだ。」.

pubblicava anche una rivista, *Adonis* アドニス, accessibile soltanto ai i suoi membri. Uno dei meriti della rivista fu che, a differenza della comune *perverse press*, si focalizzava interamente sulla tematica omosessuale, anche attraverso illustrazioni e fotografiche erotiche di uomini giapponesi.⁴⁸ *Adonis* cercò di scandire la differenza fra *homo* (omosessuale) e il mondo commerciale legato alla figura del *gei bōi*, mettendo in risalto un nuovo codice per rappresentare l'omosessualità.⁴⁹ Secondo l'associazione il vero "omosessuale" era ben lontano dall'effeminato *gei bōi* e, per fare chiarezza su questo aspetto, attraverso la sua attività si impegnava a diffondere la presunta vera idea di *homo*, ben più mascolino, forte e risoluto, una visione che si sarebbe diffusa nella sfera pubblica nel corso degli anni successivi.⁵⁰

Fra le riviste della "stampa perversa" degli anni Sessanta, *Fūzoku kitan* 風俗奇譚 (La strana storia dei costumi del sesso, 1960-74) sembra essere stata una delle più attive nel cercare di coinvolgere una readership omosessuale, attraverso numerosi approfondimenti dedicati all'omosessualità. Tenendo conto delle tendenze culturali del periodo, la politica editoriale si focalizzò nello sviluppare un immaginario di gay piuttosto mascolino, in concomitanza con l'approfondimento di altri contenuti più appetibili ad un pubblico eterosessuale.⁵¹

Nel 1963 emerge una nuova rivista, *Bara* 薔薇 (Rosa), che similmente ad *Adonis* (che era stata costretta a cessare la pubblicazione l'anno prima), veniva diffusa soltanto agli abbonati. I suoi contenuti includevano articoli di discussione, storie erotiche, foto, illustrazioni e una sezione che incoraggiava i lettori a comunicare, inserendo commenti o riflessioni, firmandosi con il nome del distretto dove si abitava e il numero d'iscrizione.⁵² Uno degli aspetti più interessanti della rivista fu la cura al coinvolgimento dei lettori, attraverso eventi sociali o feste, creando anche un sentimento di unità e di amicizia attorno al magazine.⁵³

Dovremo aspettare il 1971 per vedere la nascita della prima rivista commerciale interamente

⁴⁸ MCLELLAND, *Queer Japan...*, pp. 132-3.

⁴⁹ Ibid., p. 137.

⁵⁰ Ibid., pp. 137-8.

⁵¹ Ibid., pp. 138-9.

⁵² Ibid., pp.140-1.

⁵³ Ibid., p. 141.

dedicata al pubblico omosessuale: *Barazoku* 薔薇族 (La tribù della rosa). Itō Bungaku 伊藤文學, fondatore della rivista, non aveva solo un interesse filantropo, ma dopo aver scoperto quanto l'omosessualità fosse ormai divenuta un fenomeno nazionale in Giappone, era fermamente convinto del riscontro economico della rivista, così come della sua funzione sociale.⁵⁴ Le prime edizioni della rivista contavano un totale di circa 70 pagine e contavano una grande varietà di contenuti fra brevi articoli, recensioni di film e libri, foto erotiche e lettere dei lettori, ma uno dei più grandi meriti fu quello di aver creato un forte senso di solidarietà (*rentaikan* 連帯感) fra gli *homo* su scala nazionale.⁵⁵

Barazoku sotto alcuni aspetti si mostrava simile alle riviste gay nei paesi anglofoni degli anni Settanta, ma presentava due particolari differenze, in primo luogo quello di lasciare spazio allo *shōnen ai* 少年愛 (amore fra ragazzi). La differenza d'età era uno dei paradigmi che per secoli aveva caratterizzato l'omosessualità in Giappone, ma nei paesi anglofoni era spesso associato alla pedofilia e dunque escluso da questo tipo di pubblicazioni. La seconda riguardava le figure androgine del contesto *queer* in Giappone. L'idea di bellezza non era necessariamente associata alla donna, ma anche all'uomo, che non per questo veniva dunque considerato "effeminato", ma piuttosto "bello" (*bi* 美), come evidenziano anche termini di largo uso *bishōnen* 美少年 (bel ragazzo), *biseinen* 美青年 (bel giovane), ecc. Lo stesso uso dei cosmetici non era associato solo al gentil sesso come in America, ma era, ed è tuttora, fruibile liberamente sia da maschi che da femmine.⁵⁶

L'estetica legata al contesto storico e culturale dell'omosessualità influenzò sensibilmente anche il mondo dei manga e del *Boys' Love*:

Given Japan's very different aesthetic and legal traditions relating to appreciation of the beauty of boys, it has been possible for boy-love stories to remain a central homosexual fantasy, and such stories continue to appeal to a wide audience, including homosexual men and heterosexual women.

⁵⁴ Ibid., pp. 141-3.

⁵⁵ Ibid., pp. 144-5.

⁵⁶ Ibid., pp. 145-6.

Indeed, “boy-love” (*shonen'ai*) manga for women emerged as a genre at approximately the same time as magazines aimed specifically at homosexual men. These girls’ magazines, more than those directed at *homo*, inherited the long tradition of the aesthetics of boy love.⁵⁷

Inaspettatamente a quanto Itō aveva pensato per la sua rivista, *Barazoku* cominciò col tempo a cogliere l’attenzione di un sempre maggiore numero di ragazze, che sembrava provare un certo interesse per gli omosessuali, ampliando così la readership del magazine.⁵⁸

2.1.4. Figure *queer* nella storia

Onnagata 女方

Si tratta di attori di kabuki 歌舞伎 specializzati nell’interpretazione di ruoli femminili. Spesso provenivano da famiglie che da lungo tempo erano impegnate nel teatro e che portavano avanti i codici espressivi degli *onnagata*. La sua formazione era estremamente severa ed era volta ad una immedesimazione totale con il ruolo femminile, non solo tramite trucco e costumi, ma soprattutto attraverso una particolare gestualità, postura e atteggiamento. Questa immedesimazione andava spesso a superare l’ideale femminile di riferimento e a raggiungere una sorta di “quintessenza” della donna, che spesso andava anche oltre il ruolo interpretato sul palcoscenico.⁵⁹ L’interpretazione dava spazio alla creatività, che inevitabilmente differiva da attore a attore, dando vita a molteplici performance, come sottolineato da Maki Isaka:

Onnagata’s art and their gender performance have been defined and redefined intermittently, providing many instances of femininity construction. All is cross-gender performance in a broad sense, but *what* to cross, *how* to cross, and *why* cross differ from one case to another, and so the new spaces it creates.⁶⁰

⁵⁷ Ibid., p. 147.

⁵⁸ Ibid., p. 148.

⁵⁹ Susanna SCRIVO, *Nuvole e Arcobaleni. Il fumetto GLBT*, Tunuè, Latina, 2009, pp. 116-7.

⁶⁰ Ayelet ZOHAR (ed.), *PostGender. Gender, Sexuality and Performativity in Japanese Culture*, Cambridge Scholars Publishing, 2009, p. 23. Si veda anche Maki ISAKA, *Onnagata. A Labyrinth of Gendering in Kabuki Theatre*, University of Washington Press, 2017.

Okama オカマ

Il termine viene spesso tradotto in inglese come “pot” (pentola, recipiente), originariamente in riferimento all’ano e al ruolo passivo che assumeva durante l’atto sessuale.⁶¹ Il termine ha una stretta valenza negativa ed è spesso associato alla prostituzione, nonostante questo venne utilizzato volontariamente da Tōgō Ken con un’accezione diversa, quella che richiamava alle parole “karma” e “kamāla”, che in sanscrito significano “amore”.⁶² Oggi in Giappone il termine *okama*, insieme a *homo*, è considerata una parola con stretta valenza negativa, spesso associata all’omofobia, tuttavia alcune personalità, compresa anche quella di Tōgō, hanno cercato di dare nuovi significati a questo termine, ricercando un’accezione più positiva, che potesse permettere anche una maggiore “normalizzazione” sociale e inclusione nei confronti di sessualità differenti.⁶³

Wakashu 若衆

In principio, tutti gli uomini nel periodo Tokugawa passavano per la fase di *wakashu*, un intervallo di tempo che portava il giovane dalla fanciullezza all’età adulta, un passaggio che veniva scandito anche da un cambio estetico della capigliatura del kimono durante la cerimonia per il passaggio all’età matura (*genpuku* o *genbuku* 元服).⁶⁴ Il fascino del *wakashu* era suscitato in primis da queste differenze fisiche ed estetiche, che lo mostravano quasi come una creatura al confine fra la fanciullezza e l’età adulta, costituendo quasi un “terzo genere”, al confine fra uomo e donna. Nel periodo Edo infatti alcuni testi riportano che l’economia sessuale del cosiddetto “mondo fluttuante” era diviso fra tre poli: uomini, donne e giovani.⁶⁵

All’inizio della storia del teatro kabuki, erano le donne a interpretare sia ruoli maschili che

⁶¹ JOHNSON-WOODS, *Manga. An Anthology...*, p. 77. ⁶¹ MCLELLAND, DASGUPTA, *Genders, Transgenders and Sexualities...*, p. 81.

⁶² MCLELLAND, DASGUPTA, *Genders, Transgenders and Sexualities...*, p. 84, 88. Si veda anche Mark MCLELLAND, “Death of the “Legendary Okama” Tōgō Ken: Challenging Commonsense Lifestyles in Postwar Japan”, *The Asia-Pacific Journal*, Japan Focus, 10, 25, 5, 2012.

⁶³ MCLELLAND, DASGUPTA, *Genders, Transgenders and Sexualities...*, p. 82, 88.

⁶⁴ PFLUGFELDER, “The Nation-State...”, pp. 966-70.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 968. Joshua S. MOSTOW, IKEDA Asato, MATSUBA Ryoko, *A Third Gender. Beautiful Youths in Japanese Edo-Period Prints and Paintings (1600-1868)*, Hotei Publishing, Toronto, 2016 (Catalogue of the Exhibition Healt at Royal Ontario Museum from May 7, 2016 to November 27, 2016), pp. 19-39.

femminili sul palco, tuttavia, visti i continui episodi di prostituzione dopo gli spettacoli, nel 1629 venne proibita alle donne la possibilità esibirsi nei teatri. Al loro posto, subentrarono dei giovani ragazzi (*wakashu*), predisposti sia all'interpretazione di ruoli maschili che femminili. Gli episodi di prostituzione continuarono e nel 1652 venne vietata anche la recitazione dei ragazzi, lasciando che gli uomini adulti prendessero il loro posto, interpretando anche ruoli femminili (*onnagata*).⁶⁶

***Gei bōi* ゲイボーイ**

La figura del *gei bōi* (gay boy) si sviluppa nel corso degli anni Cinquanta, con la diffusione di bar in stile occidentale dopo l'occupazione americana. Si trattava di giovani con sembianze piuttosto androgine, ma non praticavano un completo *cross-dressing*, si truccavano e indossano qualche accessorio tipico dell'abbigliamento femminile. Nel gay bar dove lavoravano venivano chiamati dai clienti *onēsan* お姉さん (sorella maggiore), mentre il proprietario del locale preferiva essere chiamato *mama* ママ (mamma).⁶⁷ Si trattava per la maggior parte di ragazzi giovanissimi, che non avevano dunque molti ricordi degli anni della guerra, ma guardavano dritti al futuro e a continue fonti d'ispirazione in cui identificarsi. La loro femminilità era quella acquisita da una serie di numerosi codici e comportamenti etichettati culturalmente come femminili.⁶⁸ Se da una parte si distaccava enormemente dalla performance di mascolinità aggressiva esaltata soprattutto durante la guerra, dall'altra si allontanava anche dall'ideale di femminilità tradizionale, incarnando nella sua performance un nuovo ideale di bellezza androgino, che strizzava l'occhio al modello europeo.⁶⁹

***Danshō* 男娼**

Anche questa figura si sviluppa nel dopoguerra, all'apparenza era molto simile al *gei bōi*, in quanto entrambi avevano lineamenti femminili, si truccavano e indossavano capi femminili. Si pensava che

⁶⁶ SCRIVO, *Nuvole e Arcobaleni...*, p. 116.

⁶⁷ MCLELLAND, *Queer Japan...*, pp. 77-9.

⁶⁸ Ibid., p. 109.

⁶⁹ Ibid., p. 111.

il *danshō* fosse naturalmente predisposto al sesso anale, e generalmente era associato alla prostituzione nelle strade buie, nei parchi o nei pressi di templi e santuari.⁷⁰ Il suo abbigliamento e l'acconciatura lasciavano trasparire, a differenza del *gei boi*, un tipo di femminilità legato ai modelli di performance e transgender tradizionali, prima della guerra, come ad esempio quello dell'*onnagata*.⁷¹

Il termine con cui veniva spesso descritto era “urning” (*ūruningu* ウールニング), che secondo il sessuologo Karl Ulrichs descriveva tutte quelle persone la cui “anima femminile risiedeva in un corpo maschile”. Il *danshō* dunque, per via dei suoi genitali piccoli, del suo corpo più simile a quello di una donna e del suo “innato” desiderio per il sesso anale passivo, era portato a ricercare i suoi piaceri attraverso la prostituzione.⁷²

Dansō 男装

Si tratta di donne che vestono abiti maschili e che attraverso delle agenzie specializzate intrattengono dei clienti (generalmente donne) durante degli appuntamenti a ore. La sua figura si sviluppa attorno agli anni 2000, ma esplose nel corso del 2006 in particolare nelle città maggiori del Giappone, come Tōkyō, Ōsaka, Nagoya, Fukuoka ecc.⁷³

Questa figura mostra numerose sfaccettature, che vanno dalla possibilità di divertirsi con il cross-dressind a quella di esprimere se stessi. La clientela di riferimento è molto variegata e non è sempre strettamente legata alla cultura popolare giapponese. Come sottolineato da Marta Fanasca:

“The *dansō* escort service, contrary to what I first thought, is not intended to satisfy only geek girls who devote their lives to manga and anime, but rather to cater for the need for romance of women at large: full time housewives, office ladies, and women who are fed up with men and their insensitivity. In the world of *dansō* escorts, every woman can find her prince charming, the perfect

⁷⁰ Ibid., p. 78-9. Mark MCLELLAND, “Japan’s original ‘gay boom’”, in Matthew ALLEN, SAKAMOTO Rumi (eds.), *Popular Culture, Globalization and Japan*, Routledge, London, 2006, pp. 159-61.

⁷¹ MCLELLAND, *Queer Japan...*, p. 109; MCLELLAND, “Japan’s original ‘gay boom’”, p. 161.

⁷² MCLELLAND, “Japan’s original ‘gay boom’”, p. 161.

⁷³ Marta FANASCA, *Walk Like Man, Talk Like Man: Dansō, Gender, and Emotion Work In A Tokyo Escort Service*, University of Manchester, School of Art, Languages and Culture, 2018, Thesis, p. 9-10.

man she always dreamt of.”⁷⁴

2.1.5. Verso una consapevolezza identitaria

Mentre nei paesi anglofoni nel 1970 si era già sviluppata una piccola comunità di uomini e donne gay, uniti contro le discriminazioni, alla metà degli anni Ottanta in Giappone, il termine *gei* era ancora associata alla categoria commerciale del *gei bōi*.⁷⁵

Lo sviluppo di una comunità LGBT in Giappone era ancora lontano per diversi fattori. Innanzi tutto, in Giappone il *cross-dressing* e il sesso fra omosessuali non era illegale, in secondo luogo non c’era un’autorità morale forte che stigmatizzava l’omosessualità come peccato, come ad esempio la chiesa nei paesi europei o in America. Difficilmente i celebri moti di Stonewall si sarebbero potuti verificare in un contesto in cui il *gei bōi* era un intrattenitore e dove le relazioni fra omosessuali portate avanti con discrezione venivano in larga parte ignorate dalle forze dell’ordine. Nonostante questo, il Giappone non era ignaro di quello che stava succedendo nel resto del mondo, già nel corso degli anni Sessanta si assistette allo sviluppo del movimento femminista. Dovremo aspettare la metà degli anni Ottanta per assistere a una nuova generazione di gay che cominciò a imitare gli attivisti nei paesi occidentali e la stampa cominciò a occuparsi della questione di gay e lesbiche anche sotto un’ottica diversa dal semplice intrattenimento, come era stato fino a quel momento.⁷⁶

Nonostante l’omofobia fosse meno pronunciata, è bene specificare che una coppia gay non conduceva di certo una vita rose e fiori in Giappone. Tutti coloro che decidevano di non essere conformi a quello che veniva considerato il “senso comune” (*jōshiki* 常識) riguardo a sesso e ai ruoli di genere venivano emarginati. Fra questi non c’erano solo coppie gay o lesbiche, ma anche coppie eterosessuali non sposate che vivevano insieme o donne che avevano avuto bambini al di fuori del matrimonio.⁷⁷

⁷⁴ Ibid., p. 11.

⁷⁵ MCLELLAND, *Queer Japan...*, p. 159.

⁷⁶ Ibid., pp. 160-1.

⁷⁷ Ibid., pp. 161-2.

Fra i primi attivisti degli anni Sessanta che sconvolsero l'idea di conformismo in Giappone ci fu Tōgō Ken 東郷健 (1932-2012), un uomo di buona famiglia, che decise di lasciare il suo lavoro in banca, la moglie e figli e di dichiarare pubblicamente la propria omosessualità. Questa sua azione divenne ancora più radicale nel momento in cui Ken decise di praticare il *cross-dressing* e di aprire un *gei bar*, abbracciando l'identità di *okama*.

Tōgō's burgeoning radicalism was evident in the manner in which he unapologetically identified with the feminized mode of homosexual performance that had long been prominent in Japanese tradition. Despite the fact that he came out at a time when there was a trend towards masculinization in Japan's homosexual subculture, Tōgō self-consciously appropriated the term *okama*, a slang term for the buttocks and a sly reference to anal sex that was used to objectify and denigrate effeminate homosexual men, and deployed it as a speaking position.⁷⁸

La critica sociale mossa da Tōgō Ken può essere considerata molto moderna per l'epoca. Tōgō non ribadiva tanto il diritto di una minoranza di esprimere liberamente se stessi, quanto piuttosto come le rigide norme di genere vigenti stavano minando alla libertà di tutti. Il suo desiderio di *cross-dressing* non era tanto dettato dal suo orientamento sessuale, quanto dal voler abbracciare una maggiore libertà d'espressione come individuo, al di là dei binarismi di genere. Un pensiero, il suo, che oggi potremmo considerare chiaramente *queer*.⁷⁹

Se da una parte l'omosessualità maschile era rimasta una costante nella sfera degli interessi mediatici, non possiamo dire lo stesso di quella femminile, le riviste dedicate alla sfera lesbica infatti erano molto scarse. Essere lesbica negli anni Settanta non significava soltanto rapportarsi con le difficoltà di essere donne, spesso relegate in casa e con una irrilevante indipendenza economica, ma anche non avere la possibilità di muoversi liberamente all'esterno o di trovarsi in locali a luci rosse.⁸⁰ Tuttavia, in questi anni è attestata la nascita di associazioni dedicate alle donne e che le coinvolgevano in varie attività o eventi, accogliendo anche donne lesbiche, il *Wakakusa no kai* 若

⁷⁸ Ibid., pp. 162-3.

⁷⁹ Ibid., p. 163.

⁸⁰ Ibid., p. 168.

草の会 o *Lavender Gangs*.⁸¹ Visto quanto fosse difficile parlare dell'omosessualità, in particolare femminile, la presenza di riviste commerciali che affrontavano il tema furono particolarmente importanti per le giovani ragazze (a prescindere dal loro orientamento sessuale), che riuscirono così ad avere uno scorcio sulle tematiche legate al sesso:

Given the fact that there were no commercial, widely available lesbian magazines, boy-love manga such as *June* (1978-present) and *Allan* (1980-1984), which could be bought in main-street stores and read without suspicion, were important organs for some lesbian readers [...]. Many women were able to identify with the androgynous figures that filled the pages of the manga.⁸²

2.1.6. La nascita delle prime grandi organizzazioni per i diritti gay in Giappone

Nel corso degli anni Settanta erano emerse anche alcune piccole associazioni di attivisti per i diritti gay, ma dovremo attendere gli anni Ottanta per avere un più attento punto di discussione sull'identità omosessuale e un'attenzione internazionale legata alla dinamica giapponese.⁸³

L'intervista condotta da un giornalista svedese a Minami Teishirō 南定四郎, editore della rivista gay *Adonis*, sulla tematica omosessuale in Giappone lo portò in contatto con l'International Lesbian and Gay Association (ILGA), fondata nel 1978 con l'obiettivo di dare sostegno alle organizzazioni gay e lesbiche di tutto il mondo. Alla richiesta di diventare rappresentante dell'ILGA in Giappone, Minami accettò, nonostante le perplessità legate alle enormi difficoltà sul coinvolgimento della popolazione alla tematica gay. Di fatti, la prima azione pubblica dell'ILGA in Giappone, evento parte dell'International AIDS Candlelight Vigil, non ebbe molto successo. Non solo la tematica sembrava coinvolgere una minoranza, ma la stessa attenzione alle malattie sessualmente trasmissibili non era considerata molto proficua e sfortunatamente non riusciva a coinvolgere una grande attenzione mediatica. Dovremo attendere la metà degli anni Novanta per una maggiore presa

⁸¹ Ibid., p. 169.

⁸² Ibid., p. 170.

⁸³ Ibid., pp. 171-5.

di coscienza dei media riguardo alla comunità gay e alle malattie sessualmente trasmissibili.⁸⁴

Nel 1986 si fece largo un altro gruppo di giovani attivisti, uniti sotto il nome di *Ugoku Gei to Rezubian no Kai* 動くゲイとレズビアンのお会 o OCCUR (Organization for Moving Gays and Lesbians), che nelle sue attività riuscì a coinvolgere non solo l'educazione sessuale e la prevenzione, ma anche la Japan Society of Psychology and Neurology per rimuovere l'omosessualità dalla lista delle malattie mentali e riscrivere una nuova definizione, che la traduceva come un orientamento sessuale (*seiteki shikō* 性的思考).⁸⁵ Parallelamente, anche nei paesi europei ci si stava muovendo per la stessa causa, fino al 17 maggio del 1990, data in cui l'OMS cancellò ufficialmente l'omosessualità dai disturbi mentali, evento che oggi viene ricordato come “Giornata Mondiale contro l'Omofobia”. Pochi anni dopo in Giappone l'ILGA realizza uno dei suoi più grandi successi: l'organizzazione nel 1994 della prima parata gay e lesbica di Tokyo, accogliendo oltre mille partecipanti.⁸⁶

2.1.7. Il gay boom degli anni Novanta

Gli anni Novanta vengono ricordati per il secondo “gay boom”, un momento che vide l'abbondare di articoli e contenuti a tema gay dai media mainstream: non soltanto libri e riviste, ma anche programmi televisivi, film, serie TV e fumetti davano sempre più spazio a questa tematica. Questo rese possibile a numerose persone di esporsi e di raccontare le proprie storie o di riflettere sulla propria identità sessuale.⁸⁷

Molti media, esaltando la presunta fluidità dell'identità gay, influenzata da entrambi i sessi, rappresentavano l'uomo gay come il miglior amico ideale oppure come il partner perfetto per ogni

⁸⁴ Ibid., pp. 174-6.

⁸⁵ Ibid., pp. 176-7.

⁸⁶ Ibid., p. 179.

⁸⁷ JOHNSON-WOODS, *Manga. An Anthology...*, p. 77. MCLELLAND, DASGUPTA, *Genders, Transgenders and Sexualities...*, p. 84.

donna.⁸⁸ Al contrario, molte riviste esplicitamente gay, ne esaltavano l'iper-mascolinità, rigettando ogni associazione ad una rappresentazione effeminata.⁸⁹

Il proliferare di articoli su riviste anche molto famose fu molto importante per far conoscere la cultura gay non solo a un pubblico molto ampio e variegato, ma anche a giovani ragazzi gay, che per la prima volta cominciavano ad approcciarsi al tema e che non erano ancora venuti in contatto con magazine a chiaro tema gay.⁹⁰ Il “gay boom” di questo periodo si differenziava sotto diversi aspetti dal primo “boom” della fine degli anni Cinquanta. Ora, al di fuori della *perverse press*, altri media si impegnavano nel dare voce alle minoranze sessuali e al panorama *queer* in Giappone, che questa volta coinvolgeva anche i transgender e l'intervento chirurgico per il cambio di sesso, che venne legalizzato in Giappone nel 1996.⁹¹

L'interesse per questo tipo di tematiche si concretizzò anche in una vera esposizione del *Boys' Love* attraverso i manga, ma che nel corso degli anni Novanta portò ad accese discussioni con la comunità gay, come vedremo nel capitolo successivo.

2.2. La comunità LGBTIQ+ in Giappone oggi

La comunità LGBTIQ+ in Giappone si è sviluppata concretamente e attivamente solo da pochi anni, ma continua a crescere il suo impegno e ad allargare la sua famiglia. Come riportato da Equaldex, il database dedicato ai diritti LGBTIQ+ nel mondo, l'8,9% dei giapponesi fra i 20 e 59 anni ha dichiarato nel 2018 di riconoscersi come membro della comunità LGBTIQ+ (a differenza del 7,7% del 2015), tuttavia, così come in altri paesi, la comunità non ha sempre vita facile dal punto di vista sociale e legislativo in Giappone.⁹²

Secondo quanto riportato da Masami Tamagawa 玉川昌美, stando al sondaggio sulla salute degli

⁸⁸ JOHNSON-WOODS, *Manga. An Anthology...*, p. 77.

⁸⁹ Ibid.

⁹⁰ MCLELLAND, *Queer Japan...*, p. 177.

⁹¹ Ibid., pp. 177-8. In Italia la transizione venne approvata nella legge 164 del 1982.

⁹² Equaldex, <https://www.equaldex.com/region/japan>. [25-12-20].

uomini gay o bisessuali condotto da REACH Online nel 2007, soltanto l'8% delle persone hanno fatto *coming out* con entrambi i propri genitori.⁹³ Anche se generalmente il Giappone è percepito come un paese piuttosto tollerante (*kanyō* 寛容), almeno dal punto di vista religioso, per la questione omosessuale, si percepisce ancora la pressione legata ai ruoli eteronormativi scanditi dal binomio marito e moglie, in cui il primo è impegnato al lavoro e la seconda è dedita alla cura della casa e della famiglia.⁹⁴ Questo contribuisce allo sviluppo di due forme di omofobia: una “familiare” (*uchi* 内), che coinvolge discriminazioni e forme di violenza all'interno delle mura domestiche e una “silenziosa” (*otonashii* 大人しい), al di fuori dal nucleo familiare. Con il prevalere della prospettiva eteronormativa, per mantenere un atteggiamento educato di fronte agli altri (*tatema* 建前), non si esprimono chiari pensieri avversi alla comunità LGBT, ma all'interno dell'*uchi* lo si fa spesso in modo particolarmente violento, creando scenari in cui alcuni genitori obbligano i figli gay a condurre una vita da eterosessuali e a farsi una famiglia.⁹⁵

Anche se l'omosessualità in Giappone è legale, non vi sono sanzioni per eventuali discriminazioni, né in contesto lavorativo né in quello familiare e la “Conversion Therapy” non è bandita.⁹⁶

In occasione del Rainbow Pride di Tokyo del 2017, il canale Youtube di Asian Boss condusse una serie di interviste ad alcune persone gay che stavano partecipando, con lo scopo di capire come la comunità LGBTIQ+ percepisse la società giapponese.⁹⁷ Alcune testimonianze misero in evidenza svariati episodi di discriminazione, da parte dei media, accusati di rappresentare i gay come “persone eccentriche o strane” (*kijin, henjin mitai* 奇人、変人みたい),⁹⁸ come uno “scherzo”, un “gioco”, una sorta di “barzelletta” (*waraeru hanashi* 笑える話)⁹⁹ e al lavoro, rivelando che

⁹³ TAMAGAWA Masami, “Coming Out to Parents in Japan: A Sociocultural Analysis of Lived Experiences”, *Sexuality & Culture*, 22, 2018, p. 500

⁹⁴ Ibid., p. 501-2.

⁹⁵ Ibid., p. 502.

⁹⁶ Equaldex, <https://www.equaldex.com/region/japan>. [25-12-20].

⁹⁷ Asian Boss, “How Do LGBT See Japanese Society | Asian Boss”, 5 giugno 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=SBJYj31guJU> [25-12-20].

⁹⁸ Ibid, time index: 2:23-2:49.

⁹⁹ Ibid, time index: 2:52.

talvolta, le persone gay più difficilmente ricevono delle promozioni.¹⁰⁰ Nonostante questo, le stesse persone condividono il fatto che, rispetto a diversi anni fa, ci siano stati dei miglioramenti e che la società giapponese sembra accettare più serenamente l'omosessualità.¹⁰¹

Similmente a quanto avviene in Italia, in Giappone il matrimonio delle coppie omosessuali non è ancora riconosciuto dalla legge, nonostante il 78,4% degli adulti fra i 20 e i 59 anni si mostri a favore.¹⁰² Il mancato riconoscimento di questo diritto porta con sé una serie di problematiche quotidiane, come ad esempio quello della coabitazione, non garantita in tutte le strutture per coppie dello stesso sesso,¹⁰³ oppure quello dell'assistenza al partner in situazioni di emergenza o in momenti in cui il compagno non ha le facoltà per prendere decisioni, come trattamenti medici, donazione di organi ecc. Inoltre, in caso di morte del compagno, il partner non può beneficiare del fondo pensionistico del defunto.¹⁰⁴

Il 5 novembre 2015 i quartieri di Shibuya e Setaya a Tokyo furono i primi a riconoscere le relazioni fra persone dello stesso sesso attraverso un documento di unione civile che certifica la relazione della coppia come “equivalente di matrimonio”, il *dōsei pātonāshippu shōmei* 同性パートナーシップ証明.¹⁰⁵ Oggi sono ben 59 le località che garantiscono l'emanazione di questo documento, fra cui Naha (nel 2016), Sapporo (2017), Fukuoka, Osaka (2018), Nagasaki, Yokohama (2019), Kyoto (2020) e Akashi (2021), mentre altre città si stanno impegnando per raggiungere lo stesso obiettivo nei prossimi anni.¹⁰⁶

La questione riguardante l'adozione dei figli rimane ancora molto ambigua e complessa, tuttavia,

¹⁰⁰ Ibid, time index: 3:06-

¹⁰¹ Ibid., time index: 6:25-6:34.

¹⁰² Equaldex, <https://www.equaldex.com/region/japan>. [25-12-20].

¹⁰³ Ad esempio gli appartamenti pubblici (*kōhei jūtaku* 公平住宅) non sono generalmente accessibili a coppie dello stesso sesso. ARAI Yuki, “Is Japan Ready To Legalize Same-Sex Marriage?”, *Cornell Law School LL.M. Student Research Papers*, Paper 4, 2014, p. 17.

¹⁰⁴ ARAI, “Is Japan Ready To Legalize Same-Sex Marriage?”, p. 17.

¹⁰⁵ Justin MCCURRY, “Tokyo’s Shibuya ward is first in Japan to recognise same-sex marriage”, *The Guardian*, 31 marzo 2015, <https://www.theguardian.com/world/2015/mar/31/tokyos-shibuya-ward-same-sex-marriage> [15-01-21]. Si veda anche “*Dōsei pātonāshippu shōmei seido to wa*” 同性パートナーシップ証明制度とは (Il sistema di documentazione di partnership per coppie dello stesso sesso) su OUT JAPAN, https://www.outjapan.co.jp/lgbtcolumn_news/out_proud/PartnershipOath.html [15-01-21].

¹⁰⁶ “*Dōsei pātonāshippu shōmei seido to wa*” 同性パートナーシップ証明制度とは, OUT JAPAN, https://www.outjapan.co.jp/lgbtcolumn_news/out_proud/PartnershipOath.html [15-01-21]

nel gennaio 2021 ad Akashi, insieme al *dōsei pātonāshipu shōmei* è stato approvato anche un certificato di famiglia per l'adozione dei bambini (*pātonāshipu - famirīshipu seido* パートナーシップ・ファミリーシップ制度).¹⁰⁷

Nonostante le campagne di promozione dei diritti LGBTIQ+, tenute anche in diverse università giapponesi, lo sviluppo di eventi dedicati, il Rainbow Pride fra tutti, e di associazioni per i diritti dei gay, anche in ambito lavorativo, la questione sul riconoscimento dei diritti della comunità LGBTIQ+ è ancora calda in Giappone.¹⁰⁸ Nel 2018 fece piuttosto scalpore l'affermazione di Sugita Mio 杉田水脈, membro del Partito Liberal Democratico e alleata dell'allora Primo Ministro Abe Shinzō 安倍晋三, la quale affermò che “i gay non erano produttivi in quanto non potevano avere figli” (*seisansei nai* 生産性ない), scatenando le reazioni della comunità e di tutti i suoi sostenitori.¹⁰⁹ Un segno di effettivo cambiamento politico nei confronti della comunità LGBTIQ+ è stata l'apertura, in occasione delle celebrazioni prima dei Giochi Olimpici, della Pride House Tokyo Legacy 東京プライドハウス東京レガシー, il primo centro permanente LGBTIQ+, adibito ad eventi online e offline, a colloqui individuali e dotato di una libreria dedicata.¹¹⁰

¹⁰⁷ Ibid.

¹⁰⁸ Fra le associazioni per i diritti dei gay troviamo: JobRainbow ジョブレインボー (<https://jobrainbow.jp/>), OUT JAPAN アウト・ジャパン(<https://www.outjapan.co.jp/>), NIJIRO DIVERSITY 虹色ダイバーシティ (<https://nijiroidiversity.jp/>).

¹⁰⁹ NIKAIDO Yuki, “*Dōsei kappuru 'seisansei nai' jimin Sugita-shi no kikō no hihan*” 「同性カップル「生産性ない」 自民・杉田氏の寄稿に批判」 (Le coppie gay “non sono produttive”. Critiche all'affermazione di Sugita del LDP), *Asahi Shinbun Digital*, 24 luglio 2018. <https://www.asahi.com/articles/ASL7S46J3L7SUBQU00H.html> [21-11-20].

KANAMORI Kunio, “Views From Tokyo: What do you think about Mio Sugita's remark that LGBT people are 'unproductive'?”, *The Japan Times*, 5th Sep 2018. <https://www.japantimes.co.jp/community/2018/09/05/voices/views-tokyo-think-mio-sugitas-remark-lgbt-people-unproductive/> [21-11-20].

¹¹⁰ Maggiori informazioni sulla Pride House Tokyo Legacy al sito ufficiale: <https://pridehouse.jp/>

2.3. Oltre il Giappone: la comunità LGBTIQ+ in Italia oggi

In Italia sono numerose le associazioni per i diritti LGBTIQ+, fra queste Arcigay è quella che con le oltre 70 sedi dimostra una presenza molto attiva in tutto il paese, collaborando alla realizzazione di Pride, progetti e attività di sensibilizzazione in tutta Italia.¹¹¹

Negli ultimi anni la questione legata ai diritti LGBTIQ+ si è fatta molto accesa ed è riuscita realizzare anche alcuni importanti traguardi, come la legge Cirinnà del 2016 sulle “Regolamentazioni delle unioni civili tra persone dello stesso sesso e disciplina delle convivenze”, che permetteva le unioni civili per persone dello stesso sesso, garantendo anche dei diritti minimi di natura sociale, fiscale e patrimoniale.¹¹² Tuttavia, così come in Giappone, la questione legata al matrimonio e all’adozione dei figli resta ancora un ampio argomento di discussione.

Nonostante l’impegno di numerose associazioni e alcuni traguardi raggiunti, in Italia, così come in altri paesi europei, la questione legata alla comunità LGBTIQ+ comporta ancora numerosi nodi irrisolti, primo fra tutti quello delle discriminazioni. Secondo il sondaggio condotto nel 2019 dall’European Union Agency for Fundamental Rights il 58% delle persone appartenenti alla comunità LGBT ha sperimentato nel corso degli ultimi cinque anni molestie verbali al lavoro, in luoghi pubblici, in negozi, internet ecc.¹¹³

Come dimostrato dall’OCSE, l’Organizzazione per la Cooperazione e lo Sviluppo Economico, l’Italia è fra i pochi paesi dell’organizzazione in cui la tolleranza nei confronti dell’omosessualità fra il 2001 e il 2014 ha subito un calo se paragonato al rapporto del 1981-2000. Come riportato da *Society at a Glance 2019* (Grafico 2), in una scala da 1 a 10 in cui il valore 1 indica che l’omosessualità non è mai considerata legittima e 10 il fatto che l’omosessualità è sempre legittima, l’Italia si posiziona al livello 3, preceduto da Turchia, Lituania, Lettonia, Estonia, Corea e Polonia,

¹¹¹ Oltre ad Arcigay (<https://www.arcigay.it/>), fra le maggiori associazioni troviamo Agedo (<https://www.agedonazionale.org/>), Gay Help Line (<http://www.gayhelpline.it/>), Rete Lenford (<https://www.retelenford.it/>), Famiglie Arcobaleno (<http://www.famigliearcobaleno.org/it/>) e molte altre.

¹¹² Gazzetta Ufficiale della Repubblica Italiana, legge del 20 maggio 2016, n.76, <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2016/05/21/16G00082/sg> [17-01-21].

¹¹³ “A long way to go for LGBTI equality”, European Union Agency for Fundamental Rights, 2020, p. 12.

ottenendo una valutazione inferiore di ben 2 punti rispetto alla media OCSE.¹¹⁴

Questa intolleranza generale rispetto alla comunità LGBTQ+ si traduce anche in varie forme di violenza, come ad esempio quella in ambito lavorativo. Nonostante in Italia sia vietata da discriminazione sull'orientamento sessuale in ambito lavorativo, stando all'OCSE gli omosessuali italiani hanno circa il 30% di possibilità in meno di essere chiamati ad un colloquio di lavoro rispetto ai concorrenti eterosessuali.¹¹⁵

Dopo due anni di accese discussioni, il 4 novembre 2020 è stata approvata alla Camera la proposta di legge Zan sulle “Modifiche agli articoli 604-bis e 604-ter del codice penale, in materia di violenza o discriminazione per motivi di orientamento sessuale o identità di genere”, un emendamento che potrebbe sancire un chiaro punto di svolta sulle discriminazioni della comunità LGBTQ+ in Italia.¹¹⁶

2.4. Comunità LGBTQ+ e manga: un confronto fra Italia e Giappone

In numerosi fumetti, sia in Italia che in Giappone, si ha avuto modo di parlare della comunità LGBTQ+. Guardando al panorama internazionale del mondo dei comics, troviamo molteplici esempi fumetti che toccano con attenzione la tematica LGBTQ+. Fra le opere più famose di artisti italiani troviamo *La generazione* di Flavia Biondi (Bao Publishing, 2015), *Cinzia* di Leo Ortolani (Bao Publishing, 2018), *In Italia sono tutti maschi* di Luca De Santis e Sara Colaone (Oblamov, 2019), *Le semplici cose* di Massimiliano De Giovanni e Andrea Accardi (Feltrinelli Comics, 2019), *P. La mia adolescenza trans* di Fumettibrutti (Feltrinelli Comics, 2019).

Anche in Giappone, soprattutto negli ultimi anni, hanno cominciato a farsi largo manga particolarmente impegnati sulla tematica sessuale, alcuni sono diventati dei veri e propri successi di fama internazionale, che abbiamo il piacere di poter leggere anche in Italia, fra questi *Il marito di*

¹¹⁴ “Society at a Glance 2019. A spotlight on LGBT people”, OECD, 27 marzo 2019.
<http://www.oecd.org/social/society-at-a-glance-19991290.htm> [17-01-21].

¹¹⁵ Ibid.

¹¹⁶ Per maggiori informazioni, si veda “Atto Camera 569” presso il sito ufficiale della Camera dei deputati,
<https://www.camera.it/leg18/126?tab=&leg=18&idDocumento=569&sede=&tipo=> [17-01-21].

mio fratello (*Otōto no otto* 弟の夫), *La mia prima volta - My Lesbian Experience With Loneliness* (*Sabishisugite rezu fūzoku ni ikimashita repo*, さびしすぎてレズ風俗に行きましたレポ, lett. Report di quando ero così triste che sono andata in un bordello di lesbiche) e *Oltre le onde* (*Shimanami Tasogare*, しまなみ誰そ彼).¹¹⁷

Fra questi, quello che sembra aver riscosso maggiore successo in Giappone e oltreoceano in quanto manga a chiaro tema LGBTIQ+ è *Il marito di mio fratello*, acclamato in patria e dalla critica estera, vincitore nel 2015 dell' *Excellence Prize* al Japan Media Art Festival e dell' *Excellence Award* ai Japan Cartoonists Association Awards nel 2018. L'opera è stata realizzata da Tagame Gengorō, celebre autore di numerose opere a sfondo omoerotico e attivista gay, che ha visto la sua partecipazione anche al *NipPop 2018 – Borderlands: A-tipico Giappone*, l'edizione dedicata alla tematica queer nel Sol Levante.¹¹⁸

Il manga – da cui è stato tratta anche un *dorama* nel 2018 - vede come protagonisti Yaichi, un padre single, e sua figlia Kana, e di come la loro vita venga sconvolta dall'arrivo di Mike, un canadese che si presenta come il marito del defunto fratello gemello di Yaichi. Un'opera che affronta in modo diretto il tema dell'omofobia in Giappone e del pregiudizio verso la comunità gay, come sottolineato anche da Charles Pulliam-Moore su Gizmodo:

“While we often think of Japan as being a place with relatively progressive politics with regards to queer sexualities, *My Brother's Husband* gently alludes to the sort of small, everyday aspects of homophobia that ultimately drove Yaichi's brother to leave. Yaichi never explicitly took issue with his brother's being gay but, in his conversations with Mike, he begins to realize that maybe, on some level, he wasn't as comfortable as he originally thought”.¹¹⁹

¹¹⁷ *Il marito di mio fratello* di Gengorō Tagame 田亀源五郎, pubblicato per la prima volta in Giappone da Futabasha nel 2014, in Italia per Paninin Comics dal 2017. *La mia prima volta - My Lesbian Experience With Loneliness* di Nagata Kabi 永田カビ, pubblicato in patria da East Press nel 2016, in Italia per J-POP dal 2019. *Oltre le Onde* di Kamatani Yūki 鎌谷悠希, pubblicato in Giappone da Shogakukan nel 2015 e in Italia nel 2018 da J-POP.

¹¹⁸ NipPop è un'associazione culturale che promuove la cultura giapponese contemporanea situata a Bologna <https://www.nippop.it/it> [09-01-21]. Si veda anche il dettaglio dell'edizione 2018 <https://nippop-eventi.it/2018/nippop2018/> [09-01-21].

¹¹⁹ Charles PULLIAM-MOORE, “In Gengoroh Tagame's *My Brother's Husband*, Love, Loss, and Regret Becomes Something Beautiful”, *Gizmodo*, 5th January 2017, <https://io9.gizmodo.com/in-gengoroh-tagames-my-brothers-husband-love-loss-an-1794808316> [09-01-21]. Si veda anche Rachel COOKE, “*My Brother's Husband* review - a

Ancora oggi, *Il marito di mio fratello*, è considerato dai lettori come uno dei fumetti più rappresentativi della tematica sessuale e familiare, in cui l'accettazione di sé si interseca con quella degli altri, portando alla luce le difficoltà dell'uscire dalla comfort zone e di farsi carico dei sentimenti altrui.

Un altro seinen manga significativo per la comunità LGBTIQ+ in Giappone e in Italia è *Oltre le onde* di Kamatani Yūki 鎌谷悠希, una serie di quattro volumi che non esplora soltanto la tematica omosessuale, ma anche la sfera transgender e asessuale. L'opera è stata fra i manga protagonisti del Tokyo Rainbow Pride 2016 in Giappone¹²⁰ e in Italia alla Pride Week 2018, dove venne promosso presso il banchetto di Arcigay dalla casa editrice J-Pop.¹²¹

È curioso notare come alcuni manga non dichiaratamente LGBTIQ+ siano stati poi reinterpretati all'estero come tali e siano diventati dei veri e propri portabandiera per la questione di genere. Uno dei casi più famosi è quello di *Sailor Moon*, il famoso shōjo manga di Takeuchi Naoko edito in Italia per Star Comics. Nel corso della serie sono numerosi i personaggi che si susseguono e che hanno un genere non chiaramente definito o fluido o che instaurano legami intimi con personaggi dello stesso sesso. In particolare, le due paladine Sailor Uranus e Sailor Neptune sono una chiara coppia lesbica serenamente accettata da tutti i personaggi della serie. Lo stessa Haruka o Sailor Uranus, si mostra come un personaggio genderfluid, caratterizzata da una forza sia maschile che femminile e viene valorizzata tale.¹²² Allo stesso modo anche Utena, protagonista del manga *Utena- La fillette révolutionnaire*, edito da Star Comics, è stata vista come uno degli esempi più importanti di donna forte in grado di battersi per la sua amata e Oscar, celebre protagonista de *Le rose di Versailles*, vista non solo come personaggio *queer*, ma anche come un vero e proprio

Canadian gay man about the house”, The Guardian, 9th January 2018, <https://www.theguardian.com/books/2018/jan/09/my-brothers-husband-graphic-novel-review> [09-01-21].

¹²⁰ Per maggiori informazioni si vedano i tweet di *Comic Soon* (comic_sn) del 6 maggio 2016 e della rivista *Hibana* (hibanaofficial) del 5 maggio 2016.

¹²¹ J-pop, la casa editrice italiana di *Oltre le onde*, il 28 giugno del 2018 comunica presso il suo sito ufficiale la partecipazione alla Pride Week. <https://www.j-pop.it/blog/335-j-pop-manga-e-edizioni-bd-alla-pride-week-2018> [15-01-21].

¹²² Erika POMELLA, “Sailor Moon bandiera della cultura LGBT e simbolo dell'emancipazione”, *La scimmia pensa*, 21 febbraio 2020, <https://www.lascimmiapensa.com/2020/02/21/sailor-moon-anime-cultura-lgbt/> [09-01-21]. Si veda anche “9 Ways Sailor Moon Was Way Gayer Than you Remember”, di Terra Necessary su *Pride* <https://www.pride.com/geek/2019/6/30/9-ways-sailor-moon-was-way-gayer-you-remember#media-gallery-media-2> [09-01-21].

simbolo di emancipazione femminile.

Ecco dunque come anche un manga non dichiaratamente LGBTIQ+, riesca a comunicare in modo altrettanto forte la serenità del rapporto omosessuale e dell'accettazione di sé. Anzi, forse la sua potenzialità sta nel fatto di non essere esplicitamente LGBTIQ+, perché riesce a mostrare a tutti con estrema naturalezza, rapporti e dinamiche che ancora oggi fanno fatica ad essere accettate.

CAPITOLO 3

Il manga *Boys' Love*

“Come ultima cosa, dono a te il mio amore,
il battito del mio cuore.
Tu puoi capire.”¹

Il cuore di Thomas, Hagio Moto

¹ HAGIO Moto, *Il cuore di Thomas*, J-pop Manga, Milano, p. 14.

3.1. Introduzione al manga BL

Il *Boys' Love* (in giapponese *bōizu rabu* ボーイズラブ), spesso abbreviato in “BL” è un genere di manga, animazione, film, serie TV, novel, game, stage play e fiction che si sviluppa in Giappone intorno agli anni Settanta come sottogenere dello *shōjo manga* 少女漫画, la categoria di fumetti generalmente indirizzata a ragazze adolescenti e preadolescenti. È incentrato sulla relazione più o meno sessualizzata di bei ragazzi (*bishōnen* 美少年) dai connotati spesso androgini e fisicamente attraenti, che si scoprono essere attratti dallo stesso sesso.²

Il mondo BL è molto ampio, non solo in termini di contenuti, ma anche per materiali e canali di distribuzione. Manga a tema BL possono essere realizzati sia da artisti professionisti in case editrici specializzate nel genere, sia da artisti amatoriali in opere autoprodotte (*dōjinshi* 同人誌) e questi prodotti possono essere distribuiti sia attraverso canali commerciali (case editrici e cinematografiche, aziende di gadget ecc) che non commerciali (attraverso SNS, siti specializzati, fanforum o altro).³ Grazie alla sua grande versatilità e facilità di fruizione, il *Boys' Love* è diventato un genere molto famoso e apprezzato non solo in Giappone, ma in tutto il mondo, venendo riprodotto, reinterpretato e diffuso anche in paesi diversi dal Sol Levante, un fenomeno che ha portato studiosi come Dru Pagliasotti a coniare il termine “GloBLization”.⁴ Con circa 150 manga e novel al mese⁵ e un fatturato che sfiora i 12 miliardi di yen, pubblicate circa 150 manga e novel al mese, il *Boys' Love* oggi si configura come un mercato molto florido e redditizio in Giappone.⁶

Nel corso dei decenni sono emerse numerose denominazioni per i manga BL.

- *Shōnen ai* 少年愛: termine derivato dalla combinazione delle parole “ragazzo” (*shōnen*

² Marc MCLELLAND, NAGAIKE Kazumi, SUGANUMA Katsuhiko, James WELKER (ed.), *Boys Love Manga and Beyond. History, Culture, and Community in Japan*, Mississippi University Press, 2015, pp. 3-4.

³ Ibid., p. 4.

⁴ Dru PAGLIASSOTTI, “GloBLisation and Hybridisation: Publishers' Strategies for Bringing Boys' Love to the United States”, *Intersections: Gender and Sexuality in Asia and the Pacific*, Issue 20, April 2009, p. 1.

⁵ Dru PAGLIASSOTTI, NAGAIKE Kazumi, Mark MCHARRY, “Editorial: Boys' Love manga special section”, *Journal of Graphic Novels and Comics*, 4, 1, 2013, p.1.

⁶ Febriani SIHOMBING, “On The Iconic Difference between Couple Characters in *Boys Love* Manga”, *Image & Narrative*, 12, 1, 2011, p. 150.

少年) e “amore” (*ai* 愛) e comunemente riferito alle storie romantiche fra giovani ragazzi pubblicate come *shōjo* manga fra gli anni Settanta e Ottanta. Oggi il termine in Giappone è spesso associato alla pedofilia,⁷ mentre all'estero talvolta indica la categoria di manga in cui la relazione amorosa fra i due ragazzi non è descritta in modo troppo esplicito e risulta essere in secondo piano rispetto al filone principale.⁸

- *Yaoi* ヤオイ: acronimo per *Yama nashi, Ochi nashi, Imi nashi* 山なし、落ちなし、意味なし (no climax, no point, no meaning), termine autoparodico coniato nel 1979 con particolare riferimento alle pubblicazioni amatoriali autoprodotte.⁹ All'estero spesso ci si riferisce con questo termine a manga in cui le relazioni omoerotiche sono particolarmente esplicite e crude e in cui è lasciato grande spazio alla componente sessuale.¹⁰
- *Boys' Love* (*bōizu rabu* ボーイズラブ): è il termine più generico e comunemente usato in Giappone per riferirsi a manga, anime, novel che trattano una relazione sessuale omosessuale. Viene spesso abbreviato in “BL” e il suo utilizzo si sta ampliando molto anche all'estero come termine ombrello volto a racchiudere la vasta gamma di opere a tema omoerotico.

Per questioni di chiarezza e maggiore semplicità, in questo elaborato verrà utilizzato il termine *Boys' Love*, includendo così tutti i suoi sottogeneri, significati e varianti.

Il BL è uno dei generi di maggiore successo anche in Occidente, tanto che studiosi come Dru Pagliassotti, analizzando in particolare il panorama del *Boys' Love* in America, hanno messo in risalto alcune motivazioni connesse a questo incredibile successo: a) il BL è di per sé appartiene al vasto mondo del *romance*, che abbraccia in sé una varietà incredibile di sottogeneri e linguaggi; b) il BL strizza l'occhio alla readership affezionata allo *slash*, un tipo di *fan fiction* che ha come punto

⁷ MCLELLAND, NAGAIKE, SUGANUMA, WELKER, *Boys Love Manga and Beyond...*, p. 5.

⁸ Andrea WOOD, “‘Straight’ Women, Queer Texts: Boy-Love Manga and the Rise of a Global Counterpublic”, *Women's Studies Quarterly*, 34, 1/ 2, *The Global & the Intimate*, Spring – Summer 2006, p. 395.

⁹ MCLELLAND, NAGAIKE, SUGANUMA, WELKER, *Boys Love Manga and Beyond...*, p. 5.

¹⁰ WOOD, “‘Straight’ Women, Queer Texts...”, p. 395.

centrale la relazione sessuale fra due uomini; c) è un genere che da alcune fan è stato definito migliore rispetto alle comuni storie d'amore con base eterosessuale e che prevedono una identificazione più legata al genere di appartenenza; d) rappresenta un genere nuovo e inusuale, che può alimentare curiosità nei lettori.¹¹

3.2. Breve storia del *Boys' Love*

3.2.1. Le origini del *Boys' Love* e il contributo di *Ribon no Kishi*

Secondo Barbara Hartley il *Boys Love*, e in particolare la figura del *bishōnen*, deve molto all'immaginario creato da Takabatake Kashō 高畠華宵 (1888-1966), autore di illustrazioni che ritraevano bei ragazzi dediti alla cura del corpo, all'avventura o all'attività militare, in una chiave estetica considerata quasi destabilizzante di fronte alle rigide norme del gender, evidenziandone anche la passività, la fragilità e la sensualità.¹²

Una svolta importante per la nascita del *Boys' Love* si avrà in ambito letterario grazie al prezioso contributo di Mori Mari 森茉莉(1903-1987), figlia del celebre scrittore Mori Ogai, che per la prima volta nel 1961 propose una serie di romanzi a tema omoerotico, a cominciare da *Koibitotachi no mori* 恋人たちの森 (La foresta degli innamorati).¹³ Questa opera ispirerà anche le future mangaka che faranno del *Boys' Love* un loro tratto distintivo nei manga per ragazze.

Parallelamente alla discussione mediatica legata al gender, fa il suo ingresso nel panorama *shōjo*, una delle opere più significative del “dio dei manga”, l'opera *Ribon no kishi* リボンの騎士 (La principessa Zaffiro, lett. “Il cavaliere con il fiocco”, 1953-56).

La grande innovazione di *Ribon no kishi* non risiede soltanto nel suo genere di appartenenza, più chiaramente ispirato al pubblico femminile, ma anche nel come viene affrontata la tematica relativa al genere della protagonista, la principessa Zaffiro, che per il dispetto di un angelo nasce con il

¹¹ PAGLIASSOTTI, “GloBLsation and Hybridisation...”, p. 2.

¹² MCLELLAND, NAGAIKE, SUGANUMA, WELKER, *Boys Love Manga and Beyond...*, pp. 21-2, 26.

¹³ JOHNSON-WOODS, *Manga. An Anthology...*, p. 82.

corpo di donna, ma con entrambi gli spiriti di maschio e femmina, rendendo dubbia a tutti i personaggi la sua effettiva appartenenza al sesso maschile. Fujimoto Yukari 藤本由香里 definisce Tezuka come il primo artista ad aver introdotto la devianza sessuale come uno degli elementi chiave dello *shōjo* manga:

It should be emphasized that the history of *shōjo manga* began with hermaphroditism. Of course, Tezuka Osamu's work, *Ribon no kishi* (Ribbon knight), is so well known as to need no mention. It was serialized from 1953 in *Shōjo Kurabu* (Girls' Club) as the first "story manga" in the history of Japanese *shōjo manga*. [...] What I would like to emphasize is that Tezuka Osamu is problematizing here is not the biological sex; it is indisputably gender and sex-identity. [...] I find it highly significant that *shōjo manga* had carved out this particular problem from its very inception. [...] Since then, *shōjo manga* have charted this strange evolution in which experiments that transgress sex-identity or gender roles are continually repeated in the "genderless worlds" of girls' inner lives.¹⁴

Fujimoto non esclude la possibilità che la tematica sessuale nel manga di Tezuka possa essere connessa ai suoi studi di medicina,¹⁵ ma quello che risulta evidente è l'ispirazione al Takarazuka Ravue (*Takarazuka gekidan* 宝塚歌劇団), una forma teatrale interamente al femminile, in cui le donne interpretano sia ruoli maschili che femminili, al quale Tezuka aveva spesso assistito da bambino.¹⁶

Zaffiro, che fisicamente ha il corpo di una fanciulla, nel suo comportamento oscilla fra quello che comunemente è segno di "mascolinità" e "femminilità". Questo continuo cambio di ruoli di genere viene utilizzato per creare tensione all'interno della narrazione e verrà risolto soltanto alla conclusione della storia, dove viene realizzata la corrispondenza fra sesso biologico e identità di genere da parte della protagonista, che diventa la sposa del principe in un matrimonio eterosessuale.¹⁷

¹⁴ FUJIMOTO Yukari, "Onna no ryōsei guyū, otoko no han'in'yō", in *Watashi no ibasho wa doko ni aruno?* (Tokyo, Gakuyō Shobō, 1998); translated by Linda Flores and Kazumi Nagaike, "Transgender: Female Hermaphrodites and Male Androgynes", *U.S.- Japan Women's Journal*, 27, University of Hawai'i Press, pp. 77-78.

¹⁵ FUJIMOTO, "Onna no ryōsei guyū...", p. 77-78.

¹⁶ HORI Hikari, "Tezuka, Shōjo Manga, and Hagio Moto", *Mechademia*, 8, University of Minnesota Press, 2013, pp. 300-302.

¹⁷ *Ibid.*, p. 302.

La Principessa Zaffiro riuscì a introdurre per la prima volta elementi estremamente significativi per quello che sarà il *Boys' Love*, primi fra tutti il gender-bending e la questione identitaria rispetto alla propria sessualità, diventando un'opera imprescindibile per le autrici che caratterizzeranno le successive generazioni.¹⁸

3.2.2. La nascita del *Boys' Love* e la rivoluzione dei *Fiori dell'anno 24*

Gli anni Settanta sono un periodo di grandi sperimentazioni, soprattutto per lo *shōjo* manga, in cui oltre alla tematica romantica, vengono sviluppati molteplici scenari narrativi, dall'horror alla commedia, dallo storico all'avventura, fino ad arrivare al fantasy e al drammatico.¹⁹

Numerose di queste innovazioni vengono elaborate da alcune grandi autrici, comunemente conosciute per appartenere al gruppo dei cosiddetti “Fiori dell'anno 24” (*Hana no 24 nen gumi* 花の24年組),²⁰ chiamato così perché tutte le artiste che ne fanno parte sono nate attorno al 1949, anno 24 dell'era Shōwa. La particolarità di queste autrici risiede nel fatto che cominciarono a inserire per la prima volta elementi “sovversivi” all'interno delle loro opere, che sfidavano i binarismi di genere, i paradigmi di coppia eterosessuale, la visione ingenuamente romantica del rapporto amoroso, aggiungendo dramma, violenza e una più profonda introspezione psicologica.²¹

Fra le più conosciute di questo gruppo, alcune riuscirono a rivoluzionare in maniera sostanziale e ad espandere l'immaginario del gender nello *shōjo* manga e diedero un contributo importante alla nascita del *Boys' Love*.

Fra queste non possiamo non citare Ikeda Riyoko 池田利代子, Hagio Moto 萩尾望都, alla quale viene associato quello che viene comunemente considerato come il primo vero manga BL della

¹⁸ Antonia LEVI, Mark MCHARRY, Dru PAGLIASSOTTI, *Boys' Love Manga. Essays on the Sexual Ambiguity and Cross-Cultural Fandom of the Genre*, McFarland & Company, Jefferson, 2010, p. 2.

¹⁹ MASAMI Toku, “Shojo Manga! Girls' Comics! A Mirror of Girls' Dreams”, *Mechademia: Second Arc*, 2, University of Minnesota, 2007, p. 25.

²⁰ Fra i nomi più noti del gruppo ricordiamo Hagio Moto 萩尾望都, Takemiya Keiko 竹宮恵子 (di cui parleremo più approfonditamente nel capitolo successivo), Ōshima Yumiko 大島弓子, Ikeda Riyoko 池田利代子, Kihara Toshie 木原敏江, Yamato Waki 大和和紀 e Yamagishi Ryōko 山岸涼子.

²¹ PAGLIASSOTTI, NAGAIKE, MCHARRY, “Editorial: Boys' Love manga...”, p.1.

storia, *Tōma no shinzō* トーマの心臓 (Il cuore di Thomas, 1974-5), e Takemiya Keiko e in particolare il suo *Kaze to ki no uta* 風と木の歌 (Il poema del vento e degli alberi).²²

Queste autrici contribuiranno in modo significativo a determinare alcuni dei codici stilistici del *Boys' Love*, catturando l'attenzione del pubblico femminile e cogliendo alcune tematiche legate alla questione di genere e ai ruoli di uomo e donna, riuscendo ad esprimerli attraverso una nuova visione ed estetica, oltrepassando i binarismi naturalizzati dalla società del tempo e dando voce agli argomenti più scomodi e difficili da trattare per le ragazze.

Uno dei grandi meriti dei *Fiori dell'anno 24* sta nell'aver valorizzato attraverso i manga lo sviluppo dei pensieri e dei sentimenti dei personaggi, introducendo numerose tematiche e una struttura narrativa più complessa, aggiungendo anche riferimenti all'arte, alla letteratura, alla storia e ai miti tratti dalla cultura giapponese e occidentale.²³

Takemiya Keiko e Hagio Moto, che già alla fine degli anni Sessanta avevano cominciato a disegnare manga -diventando addirittura compagne di stanza-, furono fra le autrici più influenti dello *shōnen ai*.²⁴ Analizzando le loro opere possiamo distinguere alcuni degli elementi estetici e strategie narrative che hanno contraddistinto i primi manga *Boys' Love* o *shōnen ai* degli anni Settanta e Ottanta e che, ancora oggi, in parte influenzano i BL:

- 1) I protagonisti coinvolti nella relazione omosessuale non vengono mai rappresentati attraverso le tipiche fattezze fisiche maschili, ma sono caratterizzati da lineamenti molto femminili, sempre bellissimi e in ordine, quasi a creare delle figure androgine e dai tratti angelici. Spesso hanno occhi grandi, ciglia folte e capelli fluttuanti. Generalmente si tratta di aristocratici, figure storiche, angeli, demoni o vampiri caratterizzati da inumana bellezza.²⁵
- 2) Non vengono mai mostrati chiaramente peli o genitali, mentre gli atti sessuali non sono quasi mai espliciti, ma possono essere facilmente intuiti attraverso l'interpretazione di

²² MCLELLAND, NAGAIKE, SUGANUMA, WELKER, *Boys Love Manga and Beyond...*, p. 44.

²³ Ibid.

²⁴ Ibid., p. 47. TAKEMIYA Keiko, *Shōnen no na wa Jirubēru* 少年の名はジルベール (Il nome del ragazzo è Gilbert), Shōgakukan, Tokyo, 2019, p. 33.

²⁵ JOHNSON-WOODS, *Manga. An Anthology...*, p. 82. SCRIVO, *Nuvole e Arcobaleni...*, p. 144.

elementi stilistici che vedono lo spazio dei personaggi inondato da decorazioni floreali, luccichii o altro.

- 3) Viene data particolare attenzione all'estetica, all'atmosfera e ai dettagli decorativi.²⁶
- 4) L'ambientazione di ispirazione è quella tipicamente europea. A volte i personaggi vivono e studiano in collegi maschili, in cui spesso intercorrono richiami alla religione cattolica, quasi mai troviamo legami con la realtà storica e culturale giapponese.²⁷
- 5) La storia d'amore dei due protagonisti oltrepassa le linee tracciate da una società patriarcale ed eteronormativa, è spesso tormentata e travagliata, continuamente osteggiata e non ha quasi mai esito positivo, ma che si conclude con la separazione dei due innamorati o con la morte di uno dei due.²⁸
- 6) Un più o meno evidente rapporto sessuale, stereotipato e semplificato, fra una parte ricevente generalmente passiva e un'altra più propriamente attiva.²⁹

3.2.3. Hagio Moto e *Il cuore di Thomas*

La storia è ambientata in una scuola maschile in Germania e si apre con il suicidio di uno degli studenti Thomas, adorato da tutti, ma rifiutato dal suo più profondo e tormentato amore, Juli. Dopo il triste evento, arriva a scuola un nuovo ragazzo, Eric, fisicamente molto simile a Thomas e che comincia ad essere interessato allo schivo Juli. Eric cerca di familiarizzare con Juli, arrivando gradualmente a comprendere la sua sofferenza legata a violenze e dolori del suo passato.³⁰

Tutti i protagonisti all'interno dell'opera sono rappresentati attraverso fattezze androgine, i lineamenti fisici maschili non vengono mai accentuati. L'idea di infanzia e spensieratezza viene rappresentata attraverso l'uso di metafore, in particolare quella delle ali d'angelo. A differenza degli altri personaggi, spesso rappresentati come bellissimi angeli, Juli è l'unico a non avere le ali. Come

²⁶ SCRIVO, *Nuvole e Arcobaleni...*, p. 144.

²⁷ JOHNSON-WOODS, *Manga. An Anthology...*, p. 82.

²⁸ CRIVO, *Nuvole e Arcobaleni...*, p. 144.

²⁹ Ibid.

³⁰ HORI, "Tezuka, Shōjo Manga, and Hagio Moto", p. 304.

rivelerà a Eric, gli sono state “rubate” nel momento in cui decise di lasciarsi persuadere dai desideri di un suo *senpai*, seguendo i suoi istinti più oscuri e mettendo da parte l’amore candido di Thomas. La perdita delle ali può essere vista metaforicamente come la perdita della verginità di Juli, un evento visto come estremamente negativo e traumatico, non tanto perché avvenuto per mano maschile attraverso un rapporto omoerotico (anzi, nella scuola questo particolare tipo di relazioni sembrano essere accettate con tranquillità), ma perché avvenuta con violenza, complice di desideri morbosi e oscuri.³¹ Questo tipo di rapporto, a tratti quasi demoniaco, è in netta contrapposizione con il candido amore “asessuato” di Thomas nei confronti di Juli.

“Sono poco più che un bambino, me ne rendo conto. Perciò so bene che questo mio amore fanciullesco, che volge il qualcosa dai contorni indefinibili, asessuato, di natura incomprensibile, verrà respinto. Non si tratta di una semplice scommessa e il fatto che lo ami non costituisce un problema. Anche lui deve amarmi, ne sono convinto. Ma adesso è giusto che io muoia. Se consentirà a lui di vivere, che il mio corpo si sgretoli pure. Non m’importa. L’uomo muore due volte. La prima è la morte fisica vera e propria. La seconda, è quando gli amici lo dimenticano. Io posso star certo che non conoscerò mai quella seconda morte. Mai, per l’eternità, perché neppure morendo lui potrà dimenticarsi di me. In questo modo, riflesso nel suo sguardo, io vivrò per sempre”.³²

Interessante è la riflessione di Hori Hikari³³ sull’influenza del manga *Shinsengumi* 新選組 di Tezuka Osamu nelle opere di Hagio e in particolare in *Il cuore di Thomas*. Entrambe le storie sono sviluppate all’interno di rigide istituzioni interamente al maschile e hanno come fulcro la separazione di due amici o amanti, a seguito del quale il protagonista, unico sopravvissuto, inizia una nuova vita. Sia in *Shinsengumi* che in *Il cuore di Thomas* troviamo un continuo contrasto a ciò che viene considerato l’*established system* e il turbinio di dilemmi interiori.³⁴

³¹ HORI, “Tezuka, Shōjo Manga, and Hagio Moto”, p. 306.

³² HAGIO, *Il cuore di Thomas*, p. 8.

³³ Hori Hikari attualmente è docente del Dipartimento di Lingue e Culture dell’Asia Orientale presso la Columbia University. Ha conseguito un dottorato su gender studies e Japanese visual culture studies.

³⁴ HORI, “Tezuka, Shōjo Manga, and Hagio Moto”, p. 305.

3.2.4. Takemiya Keiko e *Il poema del vento e degli alberi*

Una delle voci più importanti di questo periodo di innovazione fu Takemiya Keiko 竹宮恵子, celebre autrice di *Kaze to ki no uta* 風と木の詩 (Il poema del vento e degli alberi, 1976-84).

La storia è ambientata in un collegio maschile della Provenza di tardo Ottocento. Serge, un ragazzo sincero e gentile, si ritrova in camera con l'affascinante Gilbert, un giovane dotato di una bellezza unica, dai lineamenti femminili e da uno sguardo imperscrutabile. Gilbert era famoso a scuola per il suo comportamento libertino, che lo portava a ignorare i doveri scolastici e a condurre una vita sregolata e costellata di relazioni e rapporti occasionali con altri ragazzi. Un atteggiamento dovuto a una moltitudine di dolori, violenze e abusi subiti fin da piccolo, che lo avevano profondamente segnato nell'animo. Nonostante questo e le numerose difficoltà sul loro percorso, Serge e Gilbert finiscono per innamorarsi intensamente l'uno dell'altro, ma la loro storia sarà destinata a una triste conclusione.

La vera rivoluzione di questa opera fu, come sottolineato da Jaqueline Berndt, la missione di educazione sessuale proposta da Takemiya, attraverso temi scottanti, violenti, controversi, oltrepassando i tabù sessuali e mettendo da parte la tradizionale favola romantica sognata dalle fanciulle.

Althought her editor demured, Takemiya insisted on beginning her series with an explicitly sexual, that is, pointedly physical and therefore scandalous scene, instead of increasing the tension gradually. As she herself testifies, the intention was to confront well-protected girls with the hard facts of life: the gap between the notion of romantic love and real life, the multifacetedness of gender and sex, the intertwining of sexuality and power. Clearly, she aimed at sexual education.³⁵

Takemiya Keiko attraverso le sue opere voleva liberare le menti delle fanciulle dalle restrizioni

³⁵ Jaqueline BERNDT, "Takemiya Keiko: Mangaka with an educational mission", *Manga: Medium, Art and Material*, Leipziger Univeritätsverlag, 2015, p. 118.

sessuali imposte dalla società, permettendo loro di accedere alla sessualità in tutti i suoi aspetti.³⁶

Il denominatore comune di queste opere era l'amore (in giapponese *ai* 愛) fra giovani ragazzi (*shonen* 少年), da cui derivò poi il termine *shonen ai* 少年愛 per evidenziare questo genere di narrazioni.³⁷ I protagonisti di queste opere erano ragazzi giovani e belli, i cui connotati fisici non erano mai chiaramente marcati come maschili, il tratto di disegno era morbido, mai spigoloso e elementi tipici della fisicità maschile (peli, barba, genitali) non erano mai visibili sulle tavole. I *bishonen* 美少年 (bei ragazzi) protagonisti di queste opere sembravano piuttosto appartenere ad un "terzo genere", una perfetta via di mezzo fra genere maschile e femminile, un'immagine idealizzata (e discutibile) dell'omosessualità.³⁸

3.2.5. La nascita della rivista *JUNE*

Nel 1978 emerge la prima rivista specializzata in manga *shōnen ai*, *JUNE* (*Jun* ジュン o *June* ジュネ), la cui linea guida proponeva storie d'amore fra giovani ragazzi in un'ambientazione e in un'atmosfera decadente e drammatica, che spesso portava alla morte dei protagonisti³⁹ –un lieto fine per una storia d'amore omosessuale era fuori questione nei manga di quegli anni.⁴⁰ Un vero e proprio marchio di fabbrica che diede il via alla nominazione *June mono* ジュンもの (o *tanbi mono* 耽美もの), in sostituzione al termine *shōnen ai*,⁴¹ per indicare narrazioni in perfetto stile *JUNE*, vale a dire caratterizzate da bellezza, romanticismo, erotismo e una sottile aura di decadenza.⁴²

³⁶ James WELKER, "Flower Tribes and Female Desire: Complicating Early Female Consumption of Male Homosexuality in Shōjo Manga", *Mechademia: Second Arc*, 6, University of Minnesota Press, p. 214.

³⁷ PAGLIASSOTTI, NAGAIKE, MCHARRY, "Editorial: Boys' Love manga...", p.1.

³⁸ Ibid.

³⁹ Ibid., LEVI, MCHARRY, PAGLIASSOTTI, *Boys' Love Manga...*, p. 2.

⁴⁰ BERND, "Takemiya Keiko. Mangaka with an educational mission", p. 122.

⁴¹ Il termine giapponese veniva spesso associato alla pedofilia, per questo venne sostituito negli anni Settanta da *bishonen manga* 美少年マンガ e successivamente negli anni Ottanta da *tanbi* 耽美. MCLELLAND, NAGAIKE, SUGANUMA, WELKER, *Boys Love Manga and Beyond...*, p. 52.

⁴² PAGLIASSOTTI, NAGAIKE, MCHARRY, "Editorial: Boys' Love manga...", p.1. MCLELLAND, NAGAIKE, SUGANUMA, WELKER, *Boys Love Manga and Beyond...*, p. 52.

Nel suo periodo di massimo successo, *JUNE* arrivò a raggiungere le 150.000 copie in circolazione ogni mese, un numero davvero ingente se considerato che nel 2003 le famose riviste *BeXBoy* e *BeXBoy Gold* avevano una distribuzione mensile di 250.000 copie.⁴³ Come sottolineato anche da Tomoko Aoyama 青山智子, le lettrici degli anni Ottanta erano ormai stupefatte dalle continue storie d'amore a tema Cenerentola, ma desideravano esplorare il sesso in altre forme, diverse dalla persistente ottica femminile, ma affacciandosi verso l'immaginario mascolino e androgino.⁴⁴ Tuttavia, le riviste di manga BL degli anni Settanta e Ottanta sembravano rappresentare una realtà troppo marginale e distante dalla cultura giapponese. Le storie erano spesso ambientate in Europa o in ambienti "occidentali", come ad esempio scuole cattoliche. Questo portava le lettrici in un certo senso ad allontanarsi dalla loro realtà di tutti i giorni. Tuttavia, secondo gli attivisti gay degli anni Novanta, questo tipo di rappresentazione dei manga BL oscurava la reale situazione sociale della comunità LGBT in favore del piacere delle giovani lettrici.⁴⁵

3.2.6. Il Comiket e la nascita dello "yaoi"

Nel 1975, si tenne a Toranomon, nel quartiere di Minato a Tokyo, il primissimo "Comic Market", (*Komikku Māketto* コミックマーケット), noto anche come Comiket, in cui moltissimi fan e aspiranti fumettisti si radunavano per comprare e vendere i propri manga autoprodotti. L'incredibile successo dell'evento non fece che aumentare nelle edizioni a seguire, tanto che a partire dagli anni Novanta divenne un evento che si sviluppava in ben tre giornate in due sessioni, una estiva e una autunnale, al Tokyo Big Sight.

Ben presto il Comiket divenne uno degli eventi più importanti legati al mondo delle *dōjinshi* 同人誌, riviste autoprodotte di vario tema, che includevano anche storie manga originali o parodiche, in

⁴³ LEVI, MCHARRY, PAGLIASSOTTI, *Boys' Love Manga...*, p. 2.

⁴⁴ MCLELLAND, NAGAIKE, SUGANUMA, WELKER, *Boys Love Manga and Beyond...*, p. 24.

⁴⁵ BERND, "Takemiya Keiko. Mangaka with an educational mission", p. 119

riferimento ad altri manga già famosi.⁴⁶ Divenne un luogo importante non solo per garantire agli appassionati di fumetto di riunirsi e confrontarsi, ma anche perché dava occasione agli artisti emergenti di esprimersi e magari di essere intercettati da qualche casa editrice.⁴⁷ Il progressivo aumento della notorietà della fiera e l'espansione del panorama BL ad essa legato non era dovuto solo ad una maggiore apertura nei confronti del sesso e della sessualità, ma anche ad un numero sempre maggiore di introiti che l'industria del manga stava ottenendo grazie all'evento.⁴⁸ All'inizio la maggior parte dei partecipanti era costituita da ragazze adolescenti, molte innamorate delle opere di Hagio e Takemiya, ma non era strano nemmeno trovare *dōjinshi* incentrate su band o musicisti famosi molto belli e affascinanti, spesso anche omosessuali, fra cui David Bowie, Queen o Led Zeppelin.⁴⁹

È all'inizio degli anni Ottanta che si fa largo un nuovo termine per riferirsi a opere amatoriali a sfondo omoerotico: “*yaoi*”, acronimo di “*Yama nashi, Ochi nashi, Imi nashi*”, cioè “senza climax, senza fulcro, senza significato”, in altre parole, parodie e strutture narrative senza senso che rappresentavano le relazioni fra uomini.⁵⁰ Successivamente i fan cominciarono a reinterpretare la dicitura cogliendo gli elementi erotici che caratterizzavano queste opere, come ad esempio “*YAmete, Oshiri ga Itai*” (fermati, mi fa male il sedere) oppure “*YArui, Okasu, Ikaseru*” (fallo tuo, violentalo, fallo venire).⁵¹ Con il passare degli anni il termine *yaoi* è diventato, soprattutto all'estero, un'etichetta da associare non solo alle *dōjinshi* omoerotiche, ma ai contenuti BL in generale, spaziando dai manga agli anime, dai film ai *dorama*.⁵²

Larga parte delle *dōjinshi* era contrassegnata non solo da elementi espliciti e contenuti adulti, ma anche da rapporti sessuali violenti, in cui spesso uno dei protagonisti era vittima di stupro, violenza e maltrattamento. La rappresentazione di un contesto così violento in opere di fantasia è stato visto

⁴⁶ MCLELLAND, NAGAIKE, SUGANUMA, WELKER, *Boys Love Manga and Beyond...*, p. 53.

⁴⁷ Ibid., p. 54.

⁴⁸ SCRIVO, *Nuvole e arcobaleni...*, p. 139.

⁴⁹ MCLELLAND, NAGAIKE, SUGANUMA, WELKER, *Boys Love Manga and Beyond...*, p. 54.

⁵⁰ Ibid., p. 55. Leandra LAWS, “The Genre of Boys’ Love...”, p. 1.

⁵¹ MCLELLAND, NAGAIKE, SUGANUMA, WELKER, *Boys Love Manga and Beyond...*, pp. 55-6. LAWS, “The Genre of Boys’ Love...”, p. 2.

⁵² MCLELLAND, NAGAIKE, SUGANUMA, WELKER, *Boys Love Manga and Beyond...*, pp. 55-6.

da Aoyama come una sorta di “vendetta” delle donne, non più prede, ma ora spettatrici dell’atto sessuale.⁵³ Questo rapporto di forza tra l’una e l’altra parte, viene giustificato dallo stereotipo narrativo che vede il personaggio attivo della coppia come *seme* 攻め (dal verbo *semeru* 攻める, che significa “attaccare”) più grande d’età, forte, vigoroso, mascolino, a differenza del personaggio passivo *uke* 受け (dal verbo *ukeru* 受ける, “ricevere”), più giovane, debole, titubante, effeminato.⁵⁴

Se da una parte la produzione amatoriale continuava a svilupparsi in modo eccentrico e fantasioso, spesso facendo riferimento anche a personaggi di famose serie *shōnen* come *Kyaputen Tsubasa* キャプテン翼 (*Capitan Tsubasa*, 1981) e *Seinto Seiya* 聖闘士星矢 (セイントセイヤ, *Saint Seiya*, 1985), dall’altra anche gli autori professionisti e le grandi case editrici continuavano con le sperimentazioni. Fra le artiste più famose di questo periodo troviamo Minami Ozaki 尾崎南, che nella sua celebre opera *Zetsuai 1989* 絶愛 – 1989 – rappresentò un’intensa *beddo shīn* ベッドシーン (bed scene) di due giovani uomini per la rivista manga targata al femminile *Margaret*. (*Māgaretto* マーケット). Capitava inoltre che insieme al fumetto venisse messo in vendita del materiale promozionale speciale, che comprendeva art book, set di cartoline, OAV e molto altro.⁵⁵

3.2.7. Gli anni Novanta tra *gay boom* e *yaoi ronsō*

Già dalla metà degli anni Ottanta i toni candidi e pacati del *Boys’ Love* avevano cominciato ad assumere pieghe più piccanti e sensuali, includendo maggiori contenuti erotici nella narrazione. L’amore fra ragazzi viene progressivamente generalizzato, includendo protagonisti anche di età più adulta, naturalmente, sempre bellissimi, come *biseinen* 美青年 (bei giovani) e *binan* 美男 (begli

⁵³ JOHNSON-WOODS, *Manga. An Anthology...*, p. 85.

⁵⁴ Ibid., p. 87.

⁵⁵ SCRIVO, *Nuvole e Arcobaleni...*, p. 140.

uomini).⁵⁶ Parallelamente alle pubblicazioni su rivista, lo *yaoi/aniparo* riprendeva i personaggi di serie molto famose e le reinterpretava attraverso erotismo, sensualità e fantasia.⁵⁷ Arrivati agli anni Novanta, il BL, in ogni sua forma, era ormai un genere dotato di una grande impronta culturale, che aveva dato il via ad un vasto mercato di riviste, manga, novel, gadget e molto altro.⁵⁸

È in questo periodo che comincia a farsi largo un'ampia discussione sul *Boys' Love* e sulla rappresentazione delle minoranze sessuali, la cosiddetta *yaoi ronsō* やおい論争 (disputa, discussione sullo *yaoi*), che tra il 1992 e 1997 accese le pagine della rivista femminile CHOISIR.⁵⁹

Alcuni attivisti gay criticarono fortemente il genere, augurandone addirittura la fine, in quanto dava una visione stereotipata degli omosessuali, volta al solo divertimento delle ragazze eterosessuali.⁶⁰

Ishida Hitoshi 石田仁 fece notare che i protagonisti delle opere BL raramente si identificavano come gay, ma che anzi, ribadivano il fatto di essere eterosessuali anche dopo aver stretto una relazione con un altro uomo.⁶¹ Anche Mizoguchi Akiko 溝口昭子, in linea con quanto detto da Ishida, criticò il BL come un “genere omofobo”, escludendo ogni possibile reale richiamo agli omosessuali.⁶² Queste opinioni si basavano sul fatto che solo i *tōjisha* 当事者, dunque solo le persone che si identificavano come gay, avevano il diritto di creare delle immagini e dei contenuti a tema omosessuale, questione ampiamente contestata da Keith Vincent e Wim Lunsing: “If yaoi manga are criticized for giving false presentations of gay men, how come gay manga [created by gay man] are not?”.⁶³ Non solo si rischierebbe di mettere da parte le voci degli omosessuali all'interno del mondo BL, ma, come sottolineato anche da McLelland, enfatizzare troppo

⁵⁶ JOHNSON-WOODS, *Manga. An Anthology...*, p. 84.

⁵⁷ SCRIVO, *Nuvole e Arcobaleni...*, p. 142.

⁵⁸ Ibid., MCLELLAND, NAGAIKE, SUGANUMA, WELKER, *Boys Love Manga and Beyond...*, p. 120.

⁵⁹ LEVI, MCHARRY, PAGLIASSOTTI, *Boys' Love Manga...*, p. 86. HORI Akiko, “Riaru to fantajī, sono hazama de miru yume” リアルとファンタジー、その狭間で見る夢 (Il sogno tra realtà e fantasia), *Eureka*, 620, 44-15, December 2012, p. 179.

⁶⁰ MCLELLAND, NAGAIKE, SUGANUMA, WELKER, *Boys Love Manga and Beyond...*, p. 124. HORI Akiko, “Riaru to fantajī...”, p. 179, “Che questo “yaoi” perisca pure!” (*Yaoi nante shinde shimaebaii* ヤオイなんて死んでしまえばいい). Salvo diversa segnalazione, le traduzioni dal giapponese sono a opera dell'autrice dell'elaborato.

⁶¹ MCLELLAND, NAGAIKE, SUGANUMA, WELKER, *Boys Love Manga and Beyond...*, p. 124. HORI Akiko, “Riaru to fantajī...”, p. 180, “Io non sono mica gay!” (*Ore wa gei nanka janai* オレはゲイなんかじゃない). Ishida Hitoshi è un ricercatore di *gender studies* presso la Meiji University.

⁶² MCLELLAND, NAGAIKE, SUGANUMA, WELKER, *Boys Love Manga and Beyond...*, p. 124. HORI Akiko, “Riaru to fantajī...”, p. 181.

⁶³ Ibid., pp. 124-5.

sull'orientamento sessuale della critica rischierebbe di rendere la discussione molto limitata.⁶⁴

Anche Hori Akiko 堀あきこ ci propone una nuova chiave di lettura con cui leggere il BL in contrapposizione con quella di Mizoguchi:

Attraverso un meccanismo che mostra l'amore estremo della relazione di due persone in una società omofobica, viene posta sul tavolo l'idea sociale di "omofobia" (il tabù che un uomo possa amare un altro uomo).⁶⁵

3.2.8. Dalla fine degli anni Novanta a oggi

Dopo il 1995, un anno di profonda crisi e instabilità sociale portano ad un senso di incertezza e scompiglio di fronte al futuro. Anche l'immaginario legato al sesso e al mondo adolescenziale assume connotati più negativi, visto l'aumento del numero di omicidi e suicidi legati al bullismo scolastico e alla diffusione dell'*enjo kōsai* 援助交際, una forma di prostituzione delle ragazze con lo scopo di acquistare vestiti di marca e oggetti di consumo.⁶⁶ In questo contesto il mondo del fumetto viene profondamente condizionato dallo *Shuppan Rinri Kyōgikai* 出版倫理協議会 (il Comitato per l'etica nelle pubblicazioni), che a seguito di diverse campagne istituzionali e private, cominciano a premere per una progressiva diminuzione del contenuto erotico nei fumetti, portando in primis ad una autocensura da parte degli autori stessi.⁶⁷

La diminuzione del potere d'acquisto del pubblico, complice della crisi economica che il Giappone stava affrontando in quegli anni, insieme alle nuove limitazioni editoriali, portò anche ad alcune ripercussioni negative nel mondo del fumetto e delle *dōjinshi*.⁶⁸

A cambiare nuovamente lo scenario del mondo BL sarà l'avvento di internet e del cellulare, che

⁶⁴ MCLELLAND, NAGAIKE, SUGANUMA, WELKER, *Boys Love Manga and Beyond...*, p. 125.

⁶⁵ HORI Akiko, "Riaru to fantajī...", p. 181. 「ホモフォビクな社会において、二人の関係の究極の恋愛であることを示す装置として、ホモフォビアという社会的通念 (男が男を愛することがタブーとされる通念)が持ち出されている」.

⁶⁶ SCRIVO, *Nuvole e Arcobaleni...*, pp. 142-3.

⁶⁷ Ibid., p. 143.

⁶⁸ Ibid., p. 143.

porterà numerosi utenti a creare siti dedicati a manga famosi e alla creazione di storie originali.⁶⁹

Fra le opere di maggiore successo di questo periodo troviamo *Junjō Romanchika* 純情ロマンチカ (in Italia Junjo Romantica) di Nakamura Shungiku 中村春菊, pubblicato in patria nel 2003, fu il primo BL a raggiungere un posto nella classifica settimanale delle *graphic novel* nel *New York Times* nel luglio 2009 e nel settembre 2010.⁷⁰ Anche la sua opera successiva, *Sekai ichi hatsukoi* 世界一初恋 (World's Greatest First Love, 2006) ottenne un successo altrettanto importante, ottenendo una serie animata e, proprio come *Junjō Romanchika*, rimane tuttora, ad anni di distanza, un'opera encomiabile e vessillo del manga BL degli anni Duemila.⁷¹ La maestra Nakamura, pur mantenendo la struttura tipica del BL di quegli anni e in particolare la standard relazione *seme/uke*, riuscì a inserire elementi che affrontavano timidamente la questione familiare e lavorativa, strizzando l'occhio anche a tutti gli omosessuali che non potevano esprimere liberamente se stessi in famiglia o al lavoro.⁷²

3.3. La critica al manga BL: un approccio psicologico e sociale

Come evidenziato da Mark McLelland, per capire l'interesse del pubblico femminile nei confronti delle relazioni omosessuali, è bene conoscere il contesto culturale e sociale che vede la donna protagonista.⁷³

Tradizionalmente le donne potevano conoscere il sesso soltanto dopo le nozze (il sesso al di fuori del matrimonio non era di certo visto di buon occhio per una donna) e fino al 1999 non ebbero facile accesso ai contraccettivi. Questi elementi, insieme alla pressione sociale nei confronti del matrimonio e della creazione del nido familiare in cui far crescere la prole, non facevano che

⁶⁹ Ibid., pp. 143-4.

⁷⁰ LAWS, "The Genre of Boys' Love...", p. 5.

⁷¹ Ibid.

⁷² Ibid.

⁷³ JOHNSON-WOODS, *Manga. An Anthology...*, p. 78.

accrescere l'ansia nei confronti del sesso.⁷⁴

Molti studiosi del genere *Boys' Love*, fra i quali James Welker, hanno sottolineato come il genere BL si fosse rivelato un importante strumento per le ragazze per scoprire e sperimentare la (propria) sessualità, sfidando il paradigma eteronormativo, elemento alla base della società giapponese e argomento, ancora oggi, di difficile discussione.⁷⁵ Le ragazze potevano identificarsi nei personaggi androgini dell'opera, pensandoli non solo come partner ideali, ma anche come *alter ego*,⁷⁶ cercando di distaccarsi dai vincoli sociali e dalle pressioni legate al proprio "ruolo".

Within patriarchy, which assigns very strict roles to women according to their supposed capacities, the androgynous youth is one way in which the female reader can picture herself as separate from the reproductive role assigned to her by the family system which ties female sexuality to child rearing. [...] Heterosexual sex in Japan has been structured in relation to two strong paradigms: the sex trade and the family. Feminist critic Chizuko Ueno points out that in Japan "men and women are not sleeping with the opposite sex, they are sleeping with a system" [...]. Only a boy who loves a boy (or a girl who loves a girl) is truly free in Japanese society to love beyond the constraining roles imposed by the marriage-and-family system.⁷⁷

Gli affascinanti protagonisti dei manga BL, in un Giappone profondamente strutturato e organico, si configuravano come una via alternativa al binarismo sessuale, una variante alle convenzioni e distruttori dei paradigmi di eterosessualità e patriarcato. Come sottolineato dalla critica di manga Fujimoto Yukari, le sperimentazioni BL furono necessarie per le lettrici di manga *shōjo* per comprendere e accettare la propria sessualità,⁷⁸ per aprire nuovi spazi sulla sfera sessuale, esorcizzare la soggettività femminile e permettere un processo di "psychosexual self-therapy".⁷⁹ Per le ragazze giapponesi degli anni Settanta, cresciute con riservatezza ed evitando il contatto

⁷⁴ Ibid.

⁷⁵ James WELKER, "Beautiful, Borrowed, and Bent: 'Boys' Love' as Girls' Love in Shojo Manga", *Signs*, 13, 3, Spring 2006, p. 841. "Flower Tribes and Femanle Desire...", p. 214.

⁷⁶ JOHNSON-WOODS, *Manga. An Anthology...*, p. 87.

⁷⁷ JOHNSON-WOODS, *Manga. An Anthology...*, p. 87-8.

⁷⁸ FUJIMOTO Yukuri, "A Life-Size Mirror: Womens' Self-Representation in Girls' Comics", *Shōjo Manga: Girl Power*, ed. Masami Toku, Flume, Chico, 2005, p. 12-15 in JOHNSON-WOODS, *Manga. An Anthology...*, p. 168-9.

⁷⁹ PAGLIASSOTTI, NAGAIKE, MCHARRY, "Editorial: Boys' Love Manga...", p. 1.

fisico, soprattutto dal genere maschile, argomenti come il sesso erano senz'altro un tabù.⁸⁰ Segawa Toshihiko 瀬川俊彦, editor della rivista *JUNE*, concordò su questo punto: “On the surface, these characters are gay males, but in reality... they're like young women wearing cartoon costumes”.⁸¹ Secondo alcuni critici e studiosi, la rappresentazione di questi *bishōnen* era funzionale alla creazione di un *locus* adatto all'identificazione delle lettrici, in cui l'utilizzo di figure maschili gay (anziché donne etero) e un'ambientazione estera, lontana dal Giappone, impediva la vicaria realizzazione delle restrizioni normative a cui erano abituate.⁸²

Inoltre, attraverso la lettura di queste opere, le ragazze sviluppavano una loro interpretazione della situazione degli omosessuali, attinente con la realtà o puramente fantastica, che le aiutava a capire e ad accettare il proprio desiderio sessuale nei confronti di persone dello stesso sesso biologico o che le portava verso una identificazione di genere lontana dai concetti normativi comunemente diffusi dalla società di appartenenza, ma piuttosto malleabile e negoziabile, un “site of play”.⁸³

Il significato e le funzioni del manga BL hanno contribuito ad una reinterpretazione di genere e sessualità, condivisibile o meno da individui diversi in paesi di provenienza e sfere culturali differenti.⁸⁴

A questo punto sorge spontanea la domanda: perché tanto *Boys' Love* e poco *Girls' Love*? Le motivazioni potrebbero essere molteplici. Innanzi tutto il *Girls' Love* sembra accogliere maggiormente il pubblico maschile, inoltre, generalmente le relazioni omosessuali maschili sembrano essere viste sotto un'ottica più positiva rispetto a quelle femminili. Hagio Moto stessa, dichiarò di preferire di gran lunga le relazioni fra due ragazzi, rispetto a quelle femminili, paragonando il bacio di due ragazze a dei “germogli di soia appiccicosi”, forse anche per evitare di suscitare delle reazioni omofobe delle proprie lettrici.⁸⁵ Inoltre, la figura femminile in grado di prendere in mano la leadership della coppia era piuttosto stigmatizzata dai media giapponesi, così

⁸⁰ BERNDT, “Takemiya Keiko. Mangaka with an educational mission”, p. 119.

⁸¹ WELKER, “Beautiful, Borrowed, and Bent...”, p. 852. SCODT, *Dreamland Japan*, pp. 122-3.

⁸² WELKER, “Flower Tribes and Femanle Desire...”, p. 213. MCLELLAND, NAGAIKE, SUGANUMA, WELKER, *Boys Love Manga and Beyond...*, p. 81.

⁸³ WELKER, “Flower Tribes and Femanle Desire...”, p. 212. JOHNSON-WOODS, *Manga. An Anthology...*, p. 88.

⁸⁴ PAGLIASSOTTI, NAGAIKE, MCHARRY, “Editorial: Boys' Love Manga...”, p. 6.

⁸⁵ JOHNSON-WOODS, *Manga. An Anthology...*, p. 83.

come le coppie lesbiche. Alcune donne preferivano dunque immerdersi nei tratti *genderfluid* dei *bishōnen*.⁸⁶

Nel corso degli anni Duemila l'approccio psicoanalitico venne messo in discussione da vari studiosi, che lo definirono incompleto, fra questi Kaneda Junko sottolineò quanto il BL fosse un genere narrativo orientato al piacere.⁸⁷ Dall'altra parte, Nagakubo Yōko enfatizzò sui continui giochi legati al genere che costituivano il vasto mondo del *Boys' Love*, creando continue variazioni di situazioni in base al carattere dei personaggi e dei loro presunti ruoli di *seme* e *uke*, rivelando le molteplici possibilità del *gender performativity* enfatizzato da Butler.⁸⁸

Quello che ormai è chiaro, come evidenziato da Febriani Sihombing, è l'estrema varietà di contenuti e di interessi che attraggono i lettori. Nel corso dei decenni il BL è cambiato e si è evoluto notevolmente, tanto che è difficile riuscire a cogliere tutte le molteplici motivazioni che coinvolgono la sua readership.⁸⁹

3.4. Il manga BL e le minoranze sessuali: verso una prospettiva *queer*

Alla fine degli anni Settanta i media giapponesi presentarono il BL come un sottogenere della letteratura *gay* (*gei bungaku* ゲイ文学), valorizzando il suo contenuto, che sfidava i paradigmi eteronormativi. Tuttavia, col passare del tempo cominciò a essere considerato come un fenomeno culturale estremamente legato alla sua leadership femminile e più lontano dall'ottica *gay*, che con l'avvento di Internet esplose sorpassando i confini nazionali.⁹⁰

Ad oggi una parte di pubblico e di studiosi del mondo BL sostiene che questo genere sia difficilmente conciliabile alle minoranze sessuali. Uno dei motivi è probabilmente riconducibile alle

⁸⁶ JOHNSON-WOODS, *Manga. An Anthology...*, pp. 83-4.

⁸⁷ MCLELLAND, NAGAIKE, SUGANUMA, WELKER, *Boys Love Manga and Beyond...*, p. 122. Si veda anche KANEDA Junko, "'Seme X uke' no mekuru meku sekai: Dansei shintai no miryoku wo motomete" (Lo sfavillante mondo 'seme x uke': cercando il fascino dei corpi maschili), *Yuriika*, 39, 16, 2007.

⁸⁸ Ibid. Si veda anche Judith BUTLER, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, London, 2006.

⁸⁹ Febriani SIHOMBING, "On The Iconic Difference between Couple Characters in *Boys Love Manga*", *Image & Narrative*, 12, 1, 2011, pp. 152-3.

⁹⁰ Ibid., pp. 126-7.

critiche mosse dalla *yaoi ronsō* degli anni Novanta e ad alcuni stereotipi che accomunano gran parte di queste opere.

Tuttavia, alcuni studiosi hanno evidenziato quanto questa stigmatizzazione possa risultare riduttiva, esaltando invece il potenziale “queer” nel *Boys’ Love*. Fra questi Mizoguchi Akiko suggerisce una riflessione in merito alle lettrici lesbiche, che potrebbero proiettare la propria sessualità nelle opere di stampo BL, mettendo per la prima volta da parte il punto di vista delle lettrici eterosessuali.⁹¹

James Welker, analizzando il riscontro delle lettrici di BL, notò come una parte significativa di loro si definisse in un certo senso “queer”, spesso usando l’accezione di “*yuri*” (letteralmente “giglio”, è un termine che fa riferimento alle storie d’amore fra ragazze) e a volte *rezubian* (lesbica).⁹² Ancora una volta il manga BL viene concepito come un prodotto che riesce ad andare oltre le comuni norme legate ai ruoli sociali, decostruendo l’ormai radicata ottica eterosessuale e rendendo il pubblico più consapevole del peso dell’eteronormatività nella vita di tutti i giorni.⁹³

Nagaike e Yoshimoto invece, analizzano il potenziale *queer* del *Boys’ Love* in riferimento alla prospettiva maschile dei *fudanshi* 不男子 (“rotten boy”) spiegarono come gay, bisessuali e anche eterosessuali potevano apprezzare il genere e identificarsi con alcuni dei personaggi di queste opere, fuggendo dall’idea radicata di “mascolinità” intesa come sinonimo di “forza” e “insensibilità”, ma dando spazio anche a passività e vulnerabilità.⁹⁴

Guardando oggi al vasto panorama di manga BL, possono esistere altri punti di vista e di analisi dei contenuti? Come è cambiata la visione del BL da parte degli autori e dei lettori? Come si sta evolvendo il genere? Il *Boys’ Love* può rappresentare e dare voce anche alla comunità LGBTIQ+? Nel prossimo capitolo di questo elaborato cercherò di trovare una risposta a queste domande, cogliendo lo spunto di riflessione di Kazumi Nagaike e Tomoko Aoyama:

Another possible aspect of this approach would involve an inquiry into the meaning of BL to gay men on both the social-identity and individual levels; for example, does BL entertain or have the potential to

⁹¹ Ibid., p. 128.

⁹² Ibid., p. 129.

⁹³ Ibid., p. 129.

⁹⁴ Ibid., p. 129.

liberate gay men? This approach might introduce a different, more productive phase in the hitherto antagonistic relationship between certain female BL writers/readers and gay critics.⁹⁵

⁹⁵ Ibid., p. 126.

CAPITOLO 4

Promozione del manga BL in Giappone

“Un amore non corrisposto può essere misurato
attraverso un recipiente, che è diverso per ognuno di noi...

Dichiarare o meno i propri sentimenti dipende
dall'equilibrio fra razionalità e fiducia in se stessi [...].

Sarà stato per stupore...o eccitazione... ma senza volerlo,
i miei sentimenti hanno iniziato a fuoriuscire in maniera confusa...

in un attimo il recipiente era pieno.”¹

Sekai ichi hatsukoi, Nakamura Shungiku

¹ NAKAMURA Shungiku, *Sekai ichi hatsukoi*, 1, Novara, RW Edizioni, p. 163-4.

4.1. Riviste BL e strategie di promozione

In Giappone troviamo un ingente numero di riviste a tema *Boys' Love*, la maggior parte a cadenza bimestrale. Nella tabella a seguire vengono riassunte le maggiori case editrici e riviste impegnate in manga BL e divise fra contenuti cartacei o digitali.

CASA EDITRICE	RIVISTA CARTACEA	RIVISTA DIGITALE
Akitashoten 秋田書店		Kachi Comi カチ COMI
BookLive		Cigarillo シガリロ
Brite ブライト出版		B.Pilz
Coremagazine コアマガジン	drap	drap milk
Dogenzaga Shobō 道玄坂書房		ストラード
Eastpress エーストプレス		Splash スプラッシュ
Frontier Works Inc フロンティアワークス	Daria	
Fusion Product ふーじょんぷろだくと	COMIC Be BABY BABY G-site The Omegaverse Project ザ・オメガバーズ・プロジェクト	
Futabasha 双葉社		comic marginal マージナル
futurecomics フューチャーコミックス		Boys fan ボーイズファン

Gentosha Comics 幻冬舎 ミックス	Rutile ルチル Links リンクス	
Hakusensha 白泉社		Hanamaru Manga 花丸漫画
Hōbunsha 芳文社	Hanaoto 花音	
Homesha e Shūeisha ホーム社&集英社		Bloom Mellow Kiss メロキス
Ichijinsha e Kōdansha 一迅社&講談社	gateau	
Julian Publishing ジュリアンパブリッシング		G-Lish
Junet ジュネット	BOY'S Piasu BOY'S ピアス BOY'S Piasu Kindan BOY'S ピアス禁断	BOY'S Piasu kaihatsushitsu BOY'S ピアス開発室
Kadokawa Shoten 角川書店	Emerald エメラルド	B's-LOVEY recottia CIEL シエル
Kaihosha 海王社	GUSH	GUSHmaniaEX GUSH pit Echoz エコーズ
Kasakura 笠倉出版社		equal イコ=ル
Kōdansha 講談社		Honey Milk ハニーミルク
Libre リブレ	BE x Boy BE Boy Gold	b-boy Cube b-boy キューブ b-boy Cube Bessatsu b-boy キ

		ユーブ 別冊 b-boy omegaverse phase 2 b-boy オメガバース phase2
Media soft メディアソフト		Charles Mag
Ōkura shuppan オークラ出版	Prism	Prism
OVERLAP オーバーラップ		LiQuille リキューレ
Shinshokan 新書館	Dear+ デイアプラス Chèri+シェリプラス	
Shinkōsha 心交社		fRag
Shisuisha 秋水社		Mobile BL Sengen モバイル BL 宣言
Sorumāre henshūbu ソルマー レ編集部		Ficus box フィカスボックス
Taiyōtoshō 太陽図書	Ihr HertZ	iHertZ
Takeshobo 竹書房	Reijin 麗人	Reijin uno! 麗人 uno! Qpa
Tokuma Shoten 徳間書店		Chara チャラ
Tōkyō Mangasha 東京漫画社		Fig フィグ NUUDE ヌード

In ogni rivista periodicamente vengono pubblicati i capitoli delle serie manga e fra queste, quelle di maggiore successo vengono successivamente raccolte in *tankobon*, spesso contenenti cartoline con illustrazioni dell'autore o qualche altro piccolo gadget.

La promozione dei volumi viene pubblicizzata sia all'interno della rivista che attraverso i canali social delle case editrici, in particolare Twitter. La promozione dei nuovi capitoli e dei volumi in uscita non è affidata unicamente ai canali ufficiali delle case editrici, ma anche agli autori, che spesso ricondividono su Twitter (più raramente su Instagram) informazioni degli account ufficiali o postando illustrazioni, making off o altri contenuti inediti riguardanti la propria serie.

Anche se il mercato italiano dei manga BL è in continua crescita, attraverso un'importazione e una elaborazione di contenuti sempre maggiore, in Giappone il mondo legato al *Boys' Love* è incredibilmente più ampio e diversificato, con numerose sfaccettature di pubblico, un gran numero di competitor e migliaia di uscite ogni anno. Come riuscire a promuovere al meglio una così vasta gamma di prodotti e i contenuti? Rispetto al mercato estero, le aziende che focalizzano la loro attenzione sul BL sono decisamente più numerose, come garantire dunque una visibilità che possa cogliere subito l'occhio del lettore rispetto ad una concorrenza così ampia e variegata?

Uno degli elementi a cui viene data particolare importanza è la visibilità del volume all'interno delle librerie. In particolare, il lancio del primo volume avviene spesso tramite piccoli eventi speciali o suggestive esposizioni a tema all'interno di fumetterie specializzate, attraverso un attento utilizzo degli spazi. Fra i distributori più attenti in questo tipo di attività troviamo Animate e in particolare la sua sede di Ikebukuro, tappa d'obbligo per tutti i fan del *Boys' Love* e centro di *Otome Road*.² Animate sfrutta tutti gli spazi che un comune cliente potrebbe percorrere prima di arrivare allo scaffale, utilizzando cartelloni pubblicitari negli spazi esterni o adiacenti all'ingresso, photo booth o teleschermi nella zona di attesa degli ascensori, speciali rivestimenti per le porte, poster ed esposizioni differenti in ogni piano (Figura 3).

Talvolta alcune aree o sale specifiche di Animate vengono allestite per esposizioni temporanee a tema manga, anime o videogiochi. La rivista *Emerald* della casa editrice Kadokawa Shoten, per il quinto anniversario della rivista ha allestito l'ultimo piano di Animate Ikebukuro creando una sorta

² *Otome Road* (*Otome rōdo* 乙女ロード, lett. "La via delle fanciulle") è una zona del quartiere di Ikebukuro, situate poco distante dall'uscita est della stazione e particolarmente famosa per i negozi e i locali incentrati su manga, anime e games per ragazze.

di “museo” dedicato alla rivista, l’Emerald 5th Anniversary Museum (*Emerarudo Go Shūnen Kinen Myūjiamu*, エメラルド5周年記念ミュージアム), accessibile ai visitatori dal 30 agosto al 16 settembre 2019. All’interno era possibile trovare delle tavole delle mangaka della rivista, una serie di cartonati raffiguranti i protagonisti delle serie più famose in un palco, quasi a rendere l’evento simile ad una conferenza, e moltissimi gadget esclusivi. Il 30 agosto furono pubblicate sul canale social di Animate Ikebukuro alcune foto dell’evento, mostrando una parte del Museum: esposizione di photo booth, palco, gadget e molto altro (Figura 4). A lato dell’ingresso era presente anche l’esposizione di alcune delle tavole delle autrici della rivista, inoltre, con un acquisto alla cassa di 1000 yen, si aveva accesso alla cassa ad turno alla lotteria giapponese, in cui erano disponibili altri prodotti esclusivi.

4.2. Case study: la promozione di *Junjō Romanchika* e *Sekai ichi hatsukoi*

4.2.1. *Junjō Romanchika*

La serializzazione di *Junjō Romanchika* (lett. Innocente Romantica) comincia il 30 aprile del 2002 sulla rivista *Asuka Ciel* fino al 2014, per poi proseguire nella rivista *Emerald*. Al momento conta 25 *tankobon* in patria, 3 serie d’animazione e un OVA, realizzati tra il 2008 e il 2015, per un totale di ben 37 episodi.³

La storia principale segue le vicende di Takahashi Misaki e Usami Akihiko, rispettivamente uno studente delle superiori e un famoso scrittore.

Misaki è un ragazzo che è rimasto orfano dei genitori e che fin da piccolo è stato accudito dal fratello maggiore, Takahiro, e si ritrova ad avere come insegnante privato Akihiko, amico di vecchia data del fratello, ma che nutre segretamente dei sentimenti per Takahiro, un amore che riversa nei suoi manoscritti a sfondo omoerotico. Poco dopo che Misaki scopre i veri sentimenti di Akihiko, i

³ Le serie anime di *Junjō Romanchika* 純情ロマンチカ sono state dirette da Kon Chiaki 今千秋 e dallo Studio Deen スタジオディーン in 12 episodi ciascuna. La prima serie è andata in onda per la prima volta dal 10 aprile al 26 giugno 2008, la seconda dal 12 ottobre al 27 dicembre 2008, mentre la terza dal 8 luglio 2015 al 23 settembre 2015, mentre l’OVA è stato rilasciato il 20 dicembre 2012.

due si ritrovano a vivere insieme, così che quest'ultimo possa aiutare il ragazzo a migliorare i suoi voti e a riuscire ad entrare all'università Mitsuhashi. Misaki vuole a tutti i costi rendere felice suo fratello, che si è sempre preso cura di lui, assecondando le sue aspettative, mentre invece Akihiko cerca di essere un supporto per l'uomo che ama. Fra un battibecco e l'altro, i due riescono ad instaurare progressivamente un rapporto più profondo, fino al giorno in cui Takahiro comunica ai due che sta per sposarsi con una ragazza. Akihiko cerca di nascondere il suo turbamento di fronte alla situazione e inaspettatamente Misaki si arrabbia con il fratello, che non aveva affatto intuito i reali sentimenti del suo insegnante. La scena colpisce profondamente Akihiko, che inaspettatamente comincia a nutrire da quel momento dei sentimenti per Misaki. Da qui ha inizio la storia dei due, da una parte Akihiko, deciso e fermo sui suoi sentimenti e Misaki, che invece fatica ad accettare il suo interesse per Akihiko.

Alla storia principale si collegano le vicende di alcuni personaggi secondari, in serie spin-off di *Junjō Romanchika*, come quella di Hiroki Kamijo, amico d'infanzia di Akikiho, e del suo incontro con Nowaki, narrato in *Junjō Egoist* (*Junjō Egoisuto* 純情エゴイスト, 2006-8), la storia di Asahina e Isaka in *Junjō Mistake* (*Junjō Misuteiku* 純情ミステイク, 2008) oppure *Junjō Minimum* (*Junjō Minimamu* 純情ミニマム, 2005) un tuffo nel passato di Usami e Hiroki.

4.2.2. *Sekai ichi hatsukoi*

Sekai ichi hatsukoi è lo spin-off di *Junjō Romanchika*, realizzato dalla maestra Nakamura dal novembre 2006 e ancora in corso con attualmente 16 *tankobon*. Dalla serie sono state tratte sette novel, due stagioni animate e due OVA nel 2011 e ben due film nel 2014 e 2020.⁴

⁴ Le sette novel di *Sekai ichi hatsukoi* sono ad opera di Nakamura Shungiku 中村春菊 e Fujizaki Miyako 藤崎都 e si dividono in: *Hatori Yoshiyuki no bāi* 羽鳥芳雪の場合 (Il caso di Yoshiyuki Hatori, 2 volumi, 2016, 2017), *Yoshino Chiaki no no bāi* 吉野千秋の場合 (Il caso di Chiaki Yoshino, 2 volumi, 2016), *Yokozawa Takafumi no bāi* 横澤隆史の場合 (Il caso di Takafumi Yokozawa, 3 volumi, 2016). Gli OVA e le due serie anime, ciascuna composta da 12 episodi, sono state dirette da Kon Chiaki 今千秋, scritti da Nakase Rika 中瀬理香 e diretti dallo Studio Deen. La prima stagione è andata in onda dal 9 aprile al 25 giugno 2011, mentre la seconda dal 7 ottobre al 23 dicembre dello stesso anno. Il primo OAV è stato mandato in onda per la prima volta il 22 marzo 2011, mentre il secondo il 27

La storia principale, narrata in *Onodera Ritsu no bāi* 小野寺律の場合, (La storia di Ritsu Onodera, lett. “Il caso di Ritsu Onodera”), è incentrata su Onodera Ritsu e Takano Masamune, rispettivamente *kōhai* e *senpai* che, dopo una breve relazione alle superiori, si separano a seguito di una serie malintesi. Dopo dieci anni, Ritsu decide di abbandonare il suo lavoro come editore presso l’azienda del padre per dimostrare a se stesso e agli altri le sue capacità e si trasferisce presso la casa editrice Marukawa, diventando un editore di manga *shōjo* per la rivista *Emerald*. Qui incontra nuovamente Masamune, che dopo il divorzio dei suoi genitori ha cambiato cognome in Takano. Scoperti i malintesi alla base della loro separazione, Takano cerca di riconquistare Onodera, ma quest’ultimo a causa dello shock subito dieci anni prima è diventato molto più cinico nei confronti dell’amore, specie con quello che è stato il suo primo amore, anche se continua a nutrire dei forti sentimenti per lui.

Anche in questo caso, al filone principale si alternano le vicende di alcuni personaggi secondari, in particolare alcuni fra i colleghi di Onodera e Takano nella redazione di *Emerald*. Fra questi Kisa Shōta, che si invaghisce per Yukina Kō, studente d’arte e dipendente di un negozio di fumetti, probabilmente ispirato ad *Animate* (*Kisa Shōta no bāi* 木佐翔太の場合, Il caso di Shōta Kisa); Hatori Yoshiyuki, editor del suo amico d’infanzia nonché autore di manga *shōjo* Yoshino Chiaki, di cui è innamorato (*Hatori Yoshiyuki no bāi* 羽鳥芳雪の場合, Il caso di Yoshiyuki Hatori). Non viene tralasciata neanche la storia del rivale in amore di Onodera, il responsabile del dipartimento di marketing di *Emerald*, Yokozawa Takafumi, amico di Takano e da sempre innamorato di lui. Dopo aver perso ogni speranza con Takano, Yokozawa comincia ad interessarsi a Kirishima Zen (un personaggio che fa la sua prima apparizione in *Junjō Romanchika*), che continua a punzecchiarlo nella serie di *Yokozawa Takafumi no bāi* 横澤隆史の場合 (Il caso di Takafumi Yokozawa).

settembre 2011. Il primo film anime, *Sekai ichi hatsukoi - Yokozawa Takafumi no bāi* 世界一初恋 - 横澤隆史の場合, diretto da Kon e dallo Studio Deen, è stato proiettato nei cinema dal 15 marzo 2014; il secondo film invece, *Sekai ichi hatsukoi - Propose hen* 世界一初恋 -プロポーズ編 è stato diretto da Takahashi Tomoya 高橋知也 e dallo Studio Deen e proiettato a partire dal 21 febbraio 2020.

4.2.3. Due prodotti, un unico grande successo

Junjō Romanchika 純情ロマンチカ (2002) e *Sekai ichi hatsukoi* 世界一初恋 (2006) sono tra i *franchise* di maggiore successo in assoluto per quanto riguarda il *Boys' Love*.

Nonostante *Sekai ichi hatsukoi* risulti essere uno spin-off di *Junjō Romanchika*, le due opere di Nakamura Shungiku 中村春菊 vengono promosse come se fossero un pacchetto unico, in cui però le vicende narrate si sviluppano in modo perfettamente autonomo. A quasi 20 anni dal primo esordio dell'opera principale, tuttora queste due serie sembrano essere dei titoli imprescindibili per tutti i fan del BL, delle pietre miliari del genere, che hanno favorito lo sviluppo del *Boys' Love* in Giappone e della sua diffusione all'estero, ottenendo dei risultati incredibili e la creazione di un fandom attivo e entusiasta in tutto il mondo. *Junjō Romanchika*, ad esempio, fu il primo manga BL ad entrare nella classifica settimanale del *New York Times* di *best seller* nella categoria graphic novels nel luglio 2009 e settembre 2010.⁵

Junjō Romanchika e *Sekai ichi hatsukoi* presentano la stessa struttura narrativa: le vicende della coppia principale vengono alternate a quelle delle coppie secondarie, così che il lettore possa trovare contenuti diversi all'interno della stessa storia e possa appassionarsi anche alle storie dei personaggi secondari che ricorrono nel filone principale. Questo espediente narrativo è utile non solo per l'autrice, che può così creare dei contenuti sempre nuovi inserendo degli ulteriori filoni narrativi che si intersecano a quello principale, ma anche per il lettore, che evita di annoiarsi leggendo i retroscena degli altri personaggi.

Sviluppando più storie parallele, Nakamura riesce a creare contenuti eterogenei e sempre nuovi, dando spazio alla propria fantasia e mettendo in pausa la storia principale, non solo in momenti di necessità narrativa, creando maggiore suspense in momenti di climax, ma anche in situazioni in cui è necessario più tempo per sviluppare insieme all'editor la storia principale.

Un altro aspetto molto interessante riguarda l'ambientazione delle due opere. Se in *Junjō Romantica* vediamo la vita di uno scrittore famoso, spesso indaffarato con scadenze ed eventi, in *Sekai ichi*

⁵ Leandra LAWS, "The Genre of Boys' Love and the Societal Acceptance of Male Homosexuality in Japan", *Colorado Journal of Asian Studies*, 6, 1, Summer 2017, p. 5.

hatsukoi scopriamo le dinamiche interne dell'universo editoriale appena accennato nell'opera principale. Le due serie dunque si completano l'un con l'altra, portando il lettore in scenari narrativi diversi che si sovrappongono a loro volta e dandogli la possibilità di scegliere il proprio preferito. Inoltre, anche se *Junjō Romantica* cronologicamente risulta essere la prima opera, il lettore può scegliere liberamente in che ordine gustare il pacchetto *Junjō Romanchika/Sekai ichi hatsukoi*, non essendoci all'interno elementi strettamente vincolanti che portano a difficoltà nella comprensione della storia.

Alla fiction vengono associati anche elementi verosimili, primo fra tutti il contesto editoriale in cui agiscono i personaggi. La casa editrice di Usami (*Junjō Romanchika*), Takano e Onodera (*Sekai ichi hatsukoi*) si chiama Marukawa Shoten 丸川書店, un evidente gioco di parole sul reale nome della casa di pubblicazione delle serie manga, Kadokawa Shoten 角川書店, in cui il primo carattere è stato sostituito con un altro di significato opposto (in giapponese *kado* 角 significa “angolo”, “spigolo”, mentre *maru* 丸 “cerchio”). Questa simpatica alternanza di verosimiglianza e finzione viene reiterata ancora nella campagna di promozione social di *Junjō Romantica/Sekai ichi hatsukoi*, in cui l'account ufficiale Twitter, unico per entrambe le opere, prende il nome di “marukawashoten”.⁶

3.2.4. La promozione di *Emerald*

La rivista *Emerald* nasce nel 2014 e raccoglie alcune delle serie *Boys' Love* di Kadokawa Shoten. Con una cadenza stagionale, che si sviluppa fra le 3 e le 4 uscite annuali (generalmente nei mesi di febbraio, aprile, agosto e dicembre), la rivista porta avanti contemporaneamente dalle 5 alle 8 serie manga.

Fra le opere pubblicate all'interno della rivista sembra essere data una particolare rilevanza alle due

⁶ Account Twitter ufficiale per *Junjō Romanchika* e *Sekai ichi hatsukoi* 純情ロマンチカ&世界一初恋★公式, *marukawashoten*. <https://twitter.com/marukawashoten> [03-01-21].

serie di *Sekai ichi hatsukoi* e *Junjō Romanchika*. All'interno dello stesso sito di *Emerald* compare il coniglio mascotte di *Sekai ichi hatsukoi*, così come il fondale e i colori della pagina richiamano a quelli dei due franchise firmati Nakamura (Figura 5). Questa politica da un certo punto di vista potrebbe penalizzare le altre serie della rivista, che vengono oscurate dalle due famosissime serie della maestra Nakamura. Da un altro punto di vista invece, la fama di *Sekai ichi hatsukoi* e *Junjō Romanchika* sembra essere sfruttata al massimo per dare rilevanza anche alle altre serie in corso. Magari un lettore appassionato delle opere della maestra Nakamura, acquistando *Emerald* potrebbe scoprire nuovi mangaka della stessa casa editrice.

In generale, le due serie che vengono maggiormente promosse nel corso dell'anno dalla rivista risultano essere proprio *Sekai ichi hatsukoi* e *Junjō Romanchika*, che troviamo in copertina nella maggior parte dei numeri e a cui sono dedicati quasi tutti i gadget che vengono distribuiti insieme alla rivista. Rispetto ai competitor, *Emerald* dà una grande rilevanza ai contenuti speciali della sua rivista, nello specifico a gadget a tema. Se nelle altre riviste questo genere di contenuto viene promosso saltuariamente, magari per numeri e ricorrenze particolari, *Emerald*, approfittando della sua pubblicazione diluita nel corso dell'anno, non manca mai di premiare la fedeltà del lettore attraverso merchandise di ogni tipo: portachiavi, penne, portafogli, portafoto, astucci ecc.

Negli ultimi due anni tutti i gadget allegati alla rivista sono stati costantemente a tema *Sekai ichi hatsukoi* e *Junjō Romanchika*, talvolta addirittura affiancati da un ulteriore gadget esclusivo per *Animate*.⁷

⁷ Fra i gadget che sono stati distribuiti con la rivista ricordiamo: un piccolo astuccio di *Sekai ichi hatsukoi* e un blocchetto di post-it di *Junjō Romanchika* (uscita del 28 dicembre 2020), un portafoglio di *Junjō Romanchika* e *Sekai ichi hatsukoi*, un porta-bottiglia di *Sekai ichi hatsukoi* in esclusiva per *Animate* (uscita del 29 agosto 2020), un portachiavi in acrilico di *Sekai ichi hatsukoi* (uscita del 1 maggio 2020), una ecobag e una penna a tema *Junjō Romanchika* e *Sekai ichi hatsukoi* (rispettivamente nelle uscite di febbraio 2020 e agosto 2019), un piccolo astuccio e un clear file di *Sekai ichi hatsukoi* (uscita di aprile 2019), un clear book cover di *Junjō Romanchika* e una cartellina di *Sekai ichi hatsukoi* in esclusiva per *Animate* (uscita di dicembre 2018).
<https://emerald.kadokawa.co.jp/contents/notice.php#notice> [13-01-21].

4.2.5. *Sekai ichi hatsukoi - Propose hen*

A quasi 10 anni dalla fine della seconda stagione anime di *Sekai ichi hatsukoi*,⁸ nel 2019 Kadokawa Shoten annunciò il grande ritorno della famosa serie attraverso una trasposizione cinematografica, *Sekai ichi hatsukoi - Puropōzu hen* 世界一初恋 – プロポーズ編 (*Sekai ichi hatsukoi – Propose Arc*), in cui le storie delle quattro coppie protagoniste venivano accomunate da un unico filo conduttore, quello della “proposta ufficiale di fidanzamento” o “matrimonio”, suscitando l’incredibile clamore dei fan, nell’attesa anche del quindicesimo volume del manga.

Questo evento permise di “svecchiare” il brand legato a *Sekai ichi hatsukoi* catturando nuovamente l’attenzione dei lettori affezionati e richiamando la curiosità di nuovi, visto anche il progressivo avvicinamento della serie manga al suo climax.

Kadokawa non badò a spese per la promozione dell’evento. Venne creata una pagina interamente dedicata a *Sekai ichi hatsukoi - Propose hen* nel sito ufficiale del brand in cui vennero pubblicati aggiornamenti, informazioni e contenuti speciali, che venivano poi condivisi anche dal canale Twitter ufficiale di *marukawashoten*.⁹ Il 3 febbraio 2020 venne inaugurata anche una collaborazione temporanea con *Sunshine City Prince Hotel*, che rese disponibili alcune camere, interamente decorate a tema *Sekai ichi hatsukoi*, per un soggiorno speciale delle lettrici, che avrebbero ricevuto anche una *welcome card* con due illustrazioni dei protagonisti Takano e Onodera, due portachiavi e una tote bag (Figure 6 e 7).¹⁰

Dal 21 febbraio al 19 marzo venne creata una speciale campagna promozionale (*kyanpēn* キャンペーン) del film, che si sviluppava attraverso distributori e locali diversi, che coinvolgevano il lettore in una degustazione a tutto tondo di *Sekai ichi hatsukoi*.¹¹ Vennero create quattro speciali postcard, ritraenti le quattro coppie del film, ognuna delle quali veniva distribuita in luoghi diversi:

- La postcard ritraente Yukina e Kisa poteva essere ottenuta presso i negozi Animate di

⁸ La prima stagione di *Sekai ichi hatsukoi* è andata in onda in Giappone da marzo 2011 a giugno 2011, mentre la seconda stagione da settembre a dicembre dello stesso anno.

⁹ *Sekai ichi hatsukoi*, con in rilevanza *Propose hen* <http://sekai-ichi.jp/>. [27-12-20].

¹⁰ La collaborazione durò dal 20 febbraio al 18 aprile 2020. <http://sekai-ichi.jp/news/?mode=detail&id=20200203> [27-12-20].

¹¹ Il dettaglio della campagna promozionale: <http://sekai-ichi.jp/campaign/> [27-12-20]

Ikebukuro e Shinjuku mostrando il biglietto del cinema e acquistando un prodotto a tema *Sekai ichi hatsukoi* (i volumi del manga, il blu-ray box, il CD, merchandise vario).

- L'illustrazione con i protagonisti della storia principale, Ritsu e Masamune, poteva essere ottenuta solo presso *EJ Anime Theatre* mostrando il biglietto del cinema e scegliendo qualcosa dal menù del bar allestito a tema (Figura 8).¹²
- La cartolina con Yokozawa e Kirishima era in omaggio con Clappers Diner del *Grand Cinema Sunshine* mostrando il biglietto del cinema e gustando qualcosa dal menù.
- La postcard che ritraeva Chiaki e Hatori era invece disponibile mostrando il biglietto del cinema e acquistando una bevanda presso il karaoke *KARATEZ* di Shinjuku, Ikebukuro o Shibuya.

Infine, nel caso in cui si fosse riusciti a collezionare tutte e quattro le cartoline, si poteva ricevere gratuitamente i biglietti da visita di Ritsu e Masamune (Figura 9). Un piccolo gadget, ma estremamente esclusivo, in grado di coinvolgere il lettore in un contesto verosimile a quello di una reale casa editrice, attraverso un biglietto che nella vita reale si ottiene solo entrando in contatto con la persona: avere un biglietto da visita, equivaleva ad aver incontrato quasi dal vero Takano e Onodera della casa editrice Marukawa.

Anche in questo caso il *media mix* firmato Kadokawa si alterava attraverso una moltitudine di canali differenti, alla base dei quali c'era il manga. L'unico modo per gustare appieno l'esperienza di *Sekai ichi hatsukoi* era quello di leggere il manga, seguire l'anime, partecipare ad ogni evento proposto e acquistare ogni nuovo contenuto. Una volta aver completati questi step, si aveva accesso ad ulteriori contenuti esclusivi, che miravano a ricompensare la fedeltà del lettore.

¹² L'esclusivo menù del cafe a tema *Sekai ichi hatsukoi*: https://ej-anime-t.jp/shinjuku/lp/sekai_ichi_movie2020/#cafe [27-12-20]

4.2.6. *Junjō Romanchika* e *Sekai ichi hatsukoi*: una prospettiva *queer*

Sekai ichi hatsukoi e *Junjō Romanchika* si configurano come due manga *Boys' Love* che ricalcano in pieno alcuni dei canoni del genere, primo fra tutti la dinamica di *seme* e *uke*: il primo di corporatura più robusta, caratterizzato da fascino, forza, sicurezza e determinazione (Usami e Takano); il secondo fisicamente più minuto, dal carattere più infantile e indeciso, generalmente più debole e titubante (Misaki, Onodera). Nonostante questo, Nakamura Shungiku riesce a inserire all'interno delle due opere elementi che potremmo definire "queer" e che in un certo senso sfidano alcune delle caratteristiche generali del BL.

Anche se tutti i personaggi rientrano nella dimensione *seme/uke*, una coppia riesce a discostarsi dalla struttura delle altre. In *Sekai ichi hatsukoi*, il personaggio di Yokozawa è fin da subito rappresentato come forte, deciso, protettivo ed estremamente orgoglioso, caratteristiche tipiche di un *seme*, eppure, nella seconda parte della storia sembra emergere il suo lato sensibile nella relazione con Kirishima. Entrambi hanno una corporatura piuttosto simile e, anche se Kirishima sembra essere più maturo e adulto rispetto a Yokozawa, risulta difficile vedere quest'ultimo come un semplice *uke*. Il risultato è la creazione di una coppia composta da due uomini *alpha*, che riesce ad andare oltre i canoni *seme/uke* dettati dal classico *Boys' Love*.

La focalizzazione sulla sensibilità della figura maschile viene evidenziata anche da un altro elemento: la presenza in *Sekai ichi hatsukoi* di una redazione interamente maschile per la sezione di *shōjo* manga e di una personalità maschile dietro ad alcuni fra i romanzi d'amore più famosi in *Junjō Romanchika*. Questi curiosi abbinamenti, che ritraggono dei *bishōnen* immersi in quello che generalmente viene considerato parte del mondo femminile,¹³ riesce a creare un contrasto curioso e perfettamente adatto a un BL, ma allo stesso tempo può essere considerato come una variante *queer*, che esalta la forza e la virilità dei protagonisti, senza però trascurarne anche la sensibilità e la dolcezza.

Un altro elemento che emerge in entrambe le opere di Nakamura è il fatto di dover nascondere la

¹³ LAWS, "The Genre of Boys' Love...", p. 5.

propria relazione agli altri. I protagonisti, e in particolare gli *uke*, preferiscono non rivelare agli altri la propria relazione omosessuale: preferiscono baciarsi lontani da occhi indiscreti, vivere appieno la propria relazione lontano da chi li conosce, spesso all'interno delle mura domestiche. Viene messa in luce la difficoltà del manifestare il proprio orientamento sessuale nella sfera pubblica, in particolare in ambito lavorativo, e pure la delicata questione familiare legata al *coming out*, tematiche estremamente reali e concrete per la comunità LGBTIQ+ (non solo) giapponese. Dopo numerosi capitoli Misaki, il protagonista di *Junjō Romanchika*, riesce ad esprimere chiaramente di fronte alla moglie del fratello i suoi reali sentimenti per Usami. Al contrario, in *Sekai ichi hatsukoi* Ritsu non confessa mai ai propri familiari il suo interessamento per un uomo, si milita soltanto a rifiutare costantemente le pressioni della madre sul fidanzamento con la sua amica d'infanzia An.

Ma possiamo parlare una reale rappresentazione dell'omosessualità attraverso questi due manga? Uno dei punti di discussione della *yaoi ronsō* degli anni Novanta era proprio la mancata identificazione dei personaggi nell'essere dichiaratamente "gay", pur intrattenendo relazioni con uomini. I personaggi di Nakamura, allo stesso modo, non si definiscono come gay, ma continuano a mostrare il proprio interesse verso gli uomini. Quello che viene esaltato dall'autrice è non tanto l'identità omosessuale dei suoi personaggi, quanto piuttosto la dolcezza del sentimento amoroso, che non focalizza la sua attenzione sull'essere uomo o donna, ma che si scioglie di fronte alla persona amata, che non riesce a reprimere i propri impulsi, che sorprende e spaventa allo stesso tempo.

Per quanto le due serie manga rappresentino numerose delle caratteristiche principali dei comuni *Boys' Love* (cliché, triangoli amorosi, separazioni, ecc.), sviluppate attraverso una struttura narrativa per certi versi ripetitiva, all'interno di una lettura generalmente leggera, la maestra Nakamura sviluppa alcune dinamiche molto originali e sensibili, talvolta sovrapponibili alle reali questioni sociali della LGBTIQ+. Fra queste non solo la già citata questione del *coming out* o dell'essere gay all'interno di un ambito lavorativo, ma anche quella legata al nido familiare composto da due figure maschili e da un bambino. L'esempio più importante sotto questo aspetto è quello rappresentato in

Sekai ichi hatsukoi ne *Il caso di Takafumi Yokozawa (Yokozawa Takafumi no bāi)*. Yokozawa, il primo rivale di Ritsu, dopo aver superato la delusione amorosa con l'amico Masamune, comincia a provare dei sentimenti per Kirishima, un padre single. Quando i due concretizzano la loro relazione, Yokozawa fa conoscenza di Hiyori, la figlia di Kirishima, recandosi a casa loro più volte e stringendo una relazione quasi paterna nei suoi confronti. La bambina, che probabilmente non comprende la vera relazione fra i due uomini, non nutre sentimenti negativi, anzi, accoglie Yokozawa quasi come un vero membro della famiglia. Un elemento questo, non assolutamente scontato per un *Boys' Love* iniziato negli anni Duemila, un periodo in cui difficilmente tematiche familiari di questo tipo potevano emergere.

CAPITOLO 5

Promozione del manga BL in favore di una riflessione sulla comunità LGBTIQ+

“Voglio mostrare come nella realtà
ci siano tanti tipi di famiglie,
così come il modo di esprimere
l’amore può essere diverso”.¹

Arii Memeco

¹ Arii Memeco nello show case di *Lucca Changes 2020*, l’intervista è stata curata da Star Comics.

5.1. Analisi del sondaggio

Per comprendere la percezione del pubblico italiano rispetto al manga BL e al suo possibile legame con la comunità LGBTIQ+ è stato creato un sondaggio Google, diffuso presso i canali Facebook e Instagram, rivolgendosi a tutti i lettori (appassionati o meno) del genere *Boys' Love*.

Il sondaggio anonimo era diviso in quattro blocchi:

- 1) *Profilo personale*: una sezione per comprendere il genere, l'età e l'orientamento sessuale del lettore;
- 2) *Interesse per il manga BL*: per capire cosa spinge il lettore a leggere manga BL, cosa gli piace e cosa meno;
- 3) *Manga BL e comunità LGBTIQ+*: delle domande per cercare di comprendere se, leggendo un manga BL, il lettore riesce a sviluppare una coscienza della comunità LGBTIQ+ e se questo aspetto l'avesse particolarmente condizionato;
- 4) *Promozione dei titoli BL*: per evidenziare il potere d'acquisto del lettore, le sue preferenze ed eventuali problemi del panorama editoriale, così da strutturare un marketing plan adeguato.

A ogni persona sono state poste un totale di 20 domande, 16 delle quali prevedevano obbligatoriamente una risposta fra quelle indicate. 13 quesiti prevedevano un'unica risposta, mentre 6 potevano averne anche più di una. 12 delle domande presentate avevano, in caso di necessità, anche un blocco di risposta libera tramite l'opzione "Altro", mentre una sola domanda fra le 20 presentate prevedeva una risposta libera facoltativa.

Di seguito l'elenco delle domande proposte nel sondaggio:

Sezione 1 - Profilo personale

- 1) Come ti definiresti?
- 2) Qual è la tua età?
- 3) Qual è il tuo orientamento sessuale?

Sezione 2 – Interesse per il manga BL

- 1) Leggi manga BL (*Boys' Love* / “yaoi” / *shōnen ai*)?
- 2) Cosa ti piace di più del manga BL? (Puoi scegliere più opzioni)
- 3) Cosa NON ti piace del manga BL? (Puoi scegliere più opzioni)
- 4) Condividi la tua passione per il manga BL?
- 5) Su quali canali condividi la tua passione per il manga BL? (Puoi scegliere più opzioni)

Sezione 3 – Manga BL e comunità LGBTIQ+

- 1) Percepisci nel manga BL degli importanti spunti di riflessione sulla reale situazione della comunità LGBTIQ+?
- 2) Se sì, sapresti elencare qualche manga BL che secondo te è riuscito a rappresentare la comunità LGBTIQ+ o che ti ha fatto riflettere sulla reale situazione delle minoranze di genere? (Risposta libera)
- 3) I manga BL hanno influenzato la tua percezione della comunità LGBTIQ+?
- 4) Gradiresti un maggior approfondimento della tematica LGBTIQ+ attraverso i manga BL?

Sezione 4 – Promozione dei titoli BL

- 1) In genere, quanto spendi in totale al mese per l'acquisto di manga e fumetti?
- 2) In genere, quanto spendi in totale al mese per l'acquisto di volumi BL?
- 3) Quali sono gli elementi che valuti maggiormente per l'acquisto di un BL? (Puoi scegliere più opzioni)
- 4) Quanto sei condizionato dalla promozione della casa editrice per l'acquisto del volume?
- 5) Come lettore, cosa preferiresti tra...?
- 6) Quanto saresti disposto a spendere per un buon titolo BL in una buona veste grafica (sovraccoperta, eventuali pagine a colori, ecc)?
- 7) Secondo te quali sono le maggiori problematiche delle case editrici che pubblicano BL?

(Puoi scegliere più opzioni)

- 8) Secondo te, cosa dovrebbero fare le case editrici per migliorarsi? (Puoi scegliere più opzioni)

Nel prossimo capitolo analizzeremo i risultati del sondaggio per ogni sezione proposta.

5.1.1. Analisi della sezione *Profilo personale*

Come ti definiresti?

Alla domanda “Come ti definiresti?” l’84,3% ha risposto “Femmina”, dimostrando come la maggior parte dei lettori di BL sia effettivamente femminile, non raggiungendo comunque un risultato totalizzante, mentre, con il suo 9%, la percentuale di lettori maschi sembra essere più influente di quanto comunemente si tende a pensare.

L’1,9% delle persone si è dichiarata “Non binary”; 1,5% ha risposto “Preferisco non dichiarare”; lo 0,8% si è identificato come “Agender”; lo 0,8% “Queer”, lo 0,6% “Bigender”; lo 0,2% “Transgender”; lo 0,2% ; “Gender fluid”; lo 0,2% “Femmina ma tendente al gender fluid”; lo 0,2% “Trans FtM” e lo 0,2% “Non sono sicuro*” (Grafico 3).

Qual è la tua età?

Il target evidenziato dal sondaggio sembra essere piuttosto ampio, oscillando dai 15 agli oltre 50 anni. Lo zoccolo duro del manga BL è rappresentato dalle persone di età compresa fra 20 e 25 anni, che rappresenta il 45,7% dei lettori. Altrettanto importante è la fascia fra i 15 e i 19 anni, al 21,8%, un dato che dimostra quanto siano sempre più giovani i lettori che si avvicinano per la prima volta al BL, anche se il pubblico più maturo dai 26 ai 29 anni e dai 30 ai 35 anni non rinuncia a questo genere, ottenendo una percentuale di rispettivamente 15% e 11%.

A seguire, con il 4,4% troviamo le persone dai 40 ai 45 anni, poi lettori dai 46 ai 50 anni con l’1,5% e gli over 50 con lo 0,6% (Grafico 4).

Qual è il tuo orientamento sessuale?

Uno dei risultati più interessanti del questionario è quello relativo all'orientamento sessuale dei lettori.

Nella maggior parte degli studi relativi al *Boys' Love*, viene evidenziato quanto il BL sia disegnato e letto da donne eterosessuali, tuttavia, secondo i dati riportati, l'orientamento eterosessuale, pur essendo la percentuale maggiore, non raggiunge nemmeno la metà del pubblico complessivo.

Secondo il questionario, il 44,2% dei lettori afferma di essere eterosessuale, il 21,4% bisessuale, il 10,8% pansessuale, l'8,7% omosessuale e il 4,6% asessuale.

A seguire, troviamo un 3,6% che ha preferito non dichiarare il proprio orientamento, un 2,1% che si identifica come demisessuale e un 1,3% polisessuale. Troviamo poi un 3,4% di persone che hanno risposto attraverso altri orientamenti, fra cui: “skoliosessuale”, “omnisessuale”, “omosessuale biromantica”, “eterosessuale asessuale”, “biromantico asessuale”, “demi-eterosessuale”, “panromantica asessuale”, “bisessuale poliamoroso”, “queer”. Sono inclusi in questa percentuale anche una stretta minoranza di persone in fase di scoperta o che non vuole porsi etichette (Grafico 5).

5.1.2. Analisi della sezione *Interesse per il manga BL*

Leggi manga BL?

Alla domanda “Leggi manga BL?” la quasi totalità delle persone ha risposto di sì, evidenziando tre diversi gradi di frequenza. Il 35,9% ha risposto “Sì, più o meno ogni giorno”; il 34,2% “Sì, spesso” e il 27,3% “Sì, a volte”. Solo l'1,9% degli intervistati ha risposto “No, mai” e lo 0,8% “No, non conosco questo genere” (Grafico 6).

Cosa ti piace di più del manga BL?

In questo caso gli intervistati potevano rispondere a più opzioni fra quelle proposte: “La storia romantica di due persone dello stesso sesso”; “L'idea di amore che va oltre i binarismi di genere e le

difficoltà sociali”; “La rappresentazione di rapporti sessuali più o meno espliciti”; “Il riferimento a situazioni reali della comunità LGBTIQ+”; “L’evasione dalla prospettiva eterosessuale”; “Le soluzioni fantasiose che vengono utilizzate per sviluppare il rapporto omosessuale (es. *omegaverse*)”.² Oltre a queste opzioni era possibile inserire una propria risposta personale attraverso la finestra di “Altro”.

La maggioranza degli intervistati, il 69,3%, ha risposto “L’idea di amore che va oltre i binarismi di genere e le difficoltà sociali” e il 61,5% preferisce invece “La storia romantica di due persone dello stesso sesso”. Il 44,8% ha dichiarato di apprezzare particolarmente “L’evasione dalla prospettiva eterosessuale”; il 39,7% “La rappresentazione di rapporti sessuali più o meno espliciti”; il 35,7% “Il riferimento a situazioni reali della comunità LGBTIQ+” e il 32,8% “Le soluzioni fantasiose che vengono utilizzate per sviluppare il rapporto omosessuale (es. *omegaverse*)”.

Alle risposte sopra citate sono state aggiunte poi altre opzioni dai lettori. Fra questi lo 0,6% ha risaltato la presenza di personaggi omosessuali o di figure maschili più sensibili rispetto al comune stereotipo dell’uomo virile. Un altro 0,6% ha dato rilievo alla presenza di tematiche più mature, come quelle legate al fenomeno del bullismo, alle pressioni sociali e all’accettazione di sé. Infine, uno 0,6% ha definito le storie BL come più “realistiche” e con un rapporto di forza più “paritario” rispetto alle coppie delineate nei comuni manga *shōjo*.

Nel questionario soltanto 3 persone hanno segnalato di non leggere o di non conoscere il genere BL, mentre una persona ha rivelato di non amarlo particolarmente, ma di trovare talvolta dei titoli interessanti.

Cosa NON ti piace del manga BL?

Nonostante ci siano numerosi aspetti del manga BL che coinvolgono ed emozionano i lettori, è bene notare anche come ci siano degli elementi che non entusiasmano particolarmente i fan e che li

² L’*omegaverse* (*omegabāsu* オメガバース) è un sottogenere del *Boys’ Love* che si basa su due principali elementi: la divisione della popolazione (uomini e donne) in *alpha*, *beta* e *omega* e la possibilità anche per gli uomini di concepire dei figli. Per maggiori informazioni si veda anche Marianne GUNDERSON, “What is an omega? Rewriting sex and gender in omegaverse fanfiction”, *Center of Gender Studies*, University of Oslo, Blindern, 2017, Master of Philosophy in Gender Studies, Thesis.

portino magari a scartare certi titoli e a prediligerne altri.

Escludendo il 30,6% dei lettori che alla domanda “Cosa NON ti piace del manga BL?” ha serenamente affermato “Nulla in particolare, mi piace tutto!”, la maggioranza degli intervistati, il 51,4%, ha rivelato di non apprezzare gli stereotipi dei ruoli di coppia, come ad esempio il forte contrasto fra *seme* (personaggio generalmente fortemente mascolino) e *uke* (controparte tendenzialmente più debole e effeminata). Questo aspetto è piuttosto frequente nella maggior parte dei manga BL, ma ha gradazioni e sfumature diverse a seconda della sensibilità degli autori.

Il 26,4% ha dichiarato di non amare i mancati riferimenti a situazioni reali della comunità LGBTIQ+, mostrando quindi un interesse per opere che riescono a trasmettere riflessioni sulla concreta situazione delle minoranze sessuali. Il 14,8% ha rivelato di non apprezzare i contesti fantasiosi in cui viene sviluppato il rapporto omosessuale, come ad esempio l'*omegaverse*, un sottogenere del BL che nel corso degli ultimi anni sta aumentando la sua visibilità. Il 9,5% ha riferito di non amare particolarmente la rappresentazione di rapporti sessuali troppo espliciti, mentre il 5,4% ha ammesso di non tollerare la violenza e soprattutto la “romanticizzazione” di rapporti non consenzienti. Ne sono un esempio le relazioni che talvolta iniziano con uno stupro, un elemento che caratterizzava numerosi manga BL degli anni Duemila, uno fra i più famosi *Finder Series (Faindā shirīzu ファインダーシリーズ)*,³ oppure alcune relazioni viste dai lettori come “tossiche” e che portano la vittima verso una sorta di sindrome di Stoccolma.

Un altro punto evidenziato dallo 0,8% dei lettori riguarda la mancata presa di coscienza o ammissione dell'identità omosessuale da parte di molti protagonisti maschili, uno dei punti di discussione della *yaoi ronsō* degli anni Novanta. Rispetto a una decina di anni fa molti più manga *Boys' Love* affrontano apertamente la questione del coming out e del riconoscimento del proprio orientamento sessuale, tuttavia in altrettante opere non si rimarca troppo questo aspetto. Le ragioni potrebbero essere molteplici: una chiara presa di posizione dell'autrice o della casa editrice, il voler

³ *Finder Series (Faindā shirīzu ファインダーシリーズ)* è una celebre serie BL realizzata da Yamane Ayano やまね あやの e originariamente pubblicata sulla rivista *Be x Boy GOLD* per la casa editrice Libre a partire dal 2002 e ancora in corso. La serie venne pubblicata in Italia da Kappa Edizioni nel 2005 per poi essere interrotta al quinto volume. Dal 2021 Magic Press ha presentato una nuova edizione.

dare rilievo alla storia romantica e al sentimento amoroso e non tanto alla sua natura eterosessuale o omosessuale, ecc.

Per quanto riguarda le dinamiche narrative, l'1,2% confessa di non amare molto i cliché o una trama troppo ripetitiva o banale;⁴ lo 0,8% rivela di non apprezzare particolarmente “la storia romantica di due persone dello stesso sesso” o di preferire piuttosto il *Girls' Love*.

Da circa il 3% degli intervistati sono state anche proposte riflessioni sullo stile di disegno, talvolta deformato, sui personaggi femminili, spesso assenti e poco curati,⁵ sull'entità del rapporto fra i protagonisti o sulla caratterizzazione degli stessi, talvolta troppo stereotipata.⁶

Condividi la tua passione per il manga BL?

La maggior parte degli intervistati, corrispondente al 45,5%, condivide la propria passione per il manga *Boys' Love* con altri appassionati, mentre il 25,8% oltre a cercare il dialogo con altri fan del genere, cerca di coinvolgerne di nuovi. Una percentuale abbastanza alta di persone, quasi il 20%, ammette di tenere questo suo interesse come hobby privato. A questa percentuale si aggiunge un 1,8% di persone che non hanno la possibilità di parlare con i propri amici di questa passione, perché non sono grandi appassionati, oppure per timore di essere giudicati in modo negativo.⁷ Al contrario, il 2% degli intervistati ammette di condividere questo interesse con i suoi amici o con

⁴ Fra le risposte: “È sempre la stessa storia, negli yaoi Bara almeno la situazione è più spicy”.

⁵ Fra le risposte “In alcuni casi, la completa assenza di personaggi femminili o la loro inutilità nello sviluppo della storia”.

⁶ Fra le risposte: “Quando le scene di sesso diventano il focus principale del manga”; “Se vi sono personaggi con grandi differenze di età ed uno dei due è minorenne”; “Quando ci sono troppe forzature”; “Psicologia dei personaggi spesso superficiale”; “Il fatto che il 90% dei BL siano una feticizzazione delle coppie omosessuali e una sagra dello stereotipo”; “Il fatto che molti elementi siano irrealistici o idealizzati per quanto riguarda il rapporto sessuale”; “Predominanza fisica del seme”; “Il fatto che spesso l'uke è rappresentato con un carattere tsundero un po' troppo marcato”; “Ci sono pochi reverse”; “È sempre la stessa storia, negli yaoi Bara almeno la situazione è più spicy”; “Quando l'uke è rappresentato in maniera eccessivamente femminile e quando è più minuto e "debole" fisicamente ed emotivamente rispetto al seme solo per entrare in contrasto con quest'ultimo, trasmettendo il messaggio sbagliato che un uomo può essere l'uke della coppia solo se possiede determinate caratteristiche che lo avvicinano a uno dei tanti stereotipi femminili; inoltre, quando i tratti del viso dell'uke sono disegnati normalmente per tutta l'opera, ma durante l'atto sessuale diventano femminili (non mi riferisco alle espressioni dovute al piacere che prova, ma al fatto che in alcuni casi i connotati dell'uke cambiano proprio diventando più femminili con anche, ad esempio, le ciglia più allungate, ecc.)”.

⁷ Fra le risposte: “Purtroppo non ho amici con cui condividere la passione e per i manga No, ho provato ma non ho avuto un riscontro positivo”; “Non ho persone con cui parlarne apertamente e senza filtri”; “No, tutte le persone che conosco li considerano hentai..., non conosco nessuno a cui piacciono”; “Mi vergogno e non ho persone/amici con i quali parlare della mia passione”.

altri lettori di manga.⁸

Tendenzialmente dunque, il pubblico italiano condivide la sua passione per il *Boys' Love*, tuttavia, ci sono anche lettori che non si trovano a loro agio a parlare con altri di questo argomento (Grafico 7).

Su quali canali condividi la tua passione per il manga BL?

I lettori che hanno dichiarato di condividere la propria passione hanno evidenziato alcuni dei canali che maggiormente utilizzano per parlare di manga BL.

Instagram, con le sue storie, post e reel è riuscito a ottenere il 57,2%, un dato lo evidenzia come canale di confronto e approfondimento preferito per i lettori italiani.

Al secondo e terzo posto troviamo rispettivamente Facebook, con il 37,8% e Twitter, che con il 31,1%. A seguire Pinterest (19,1%), Tumblr (17,3%), siti web (14%), Youtube (10,6%), blog (7,2%), Telegram (4,4%) e Whatsapp (2,7%). Di minore rilevanza sembrano essere canali come TikTok (0,7%), Discord (0,4%), Wattpad (0,4%), Pixiv (0,2%), EFP Fanfiction (0,2%), Acciobooks (0,2%), Goodreads (0,2%) e Line (0,2%).

5.1.3. Analisi della sezione *Manga BL e comunità LGBTIQ+*

Uno degli aspetti che nel corso degli anni ha maggiormente fatto discutere è il rapporto fra manga *Boys' Love* e comunità LGBTIQ+, un aspetto ancora ampiamente dibattuto e che continua tutt'oggi a trovare pareri discordanti fra gli studiosi di manga e gender studies. Uno dei maggiori focus della *yaoi ronsō* degli anni Novanta fu proprio la difficoltà della comunità gay di vedersi rappresentati attraverso il BL. Da allora sono passati ormai trent'anni, il *Boys' Love* si è evoluto e ampliato

⁸ Fra le risposte: “Ne parlo occasionalmente con altri appassionati di fumetto in generale”; “Una volta ne parlavo con altri appassionati, ne ho anche parlato con amici e fidanzato non interessati per spiegare perché li leggo”; “Non conosco personalmente altri appassionati, ma i miei amici conoscono questa mia passione e con alcuni ne parlo anche approfonditamente perché si divertono ad ascoltarmi raccontare le trame e commentarle”; “Soprattutto con gli appassionati attraverso i social. Ma mio marito sa tutto e pure la mia fumettara di fiducia”.

notevolmente, è possibile che qualcosa sia cambiato? Ecco la percezione dei lettori intervistati.

Percepisci nel manga BL degli importanti spunti di riflessione sulla reale situazione della comunità LGBTIQ+?

La maggioranza degli intervistati, corrispondente a oltre l'80% degli intervistati, ha risposto "sì" alla domanda "Percepisci nel manga BL degli importanti spunti di riflessione sulla reale situazione della comunità LGBTIQ+?". Fra questi il 40,6% ha risposto di percepire una particolare attenzione alla comunità LGBTIQ+ in pochissimi titoli, mentre il 30,2% ha ammesso di trovare un approfondimento solo in qualche titolo e il 9,9% nella maggior parte delle opere. In generale, dunque, la maggior parte degli intervistati riconosce la tematica LGBTIQ+ nel *Boys' Love*.

Interessante è la riflessione avanzata da due lettori sull'influenza del contesto giapponese all'interno dell'opera, che talvolta sembra compromettere la rappresentazione della comunità LGBTIQ+.⁹

Quello che emerge da altre riflessioni dei lettori è che, rispetto a venti anni fa, ultimamente è più frequente trovare manga BL più impegnati, in cui emerge sotto vari livelli la tematica LGBTIQ+, coinvolgendo ad esempio l'accettazione di sé, il coming out, il rapporto con la società,¹⁰ come sottolineato anche da un lettore, che alla domanda sopra citata ha risposto:

Dipende dall'autore: la comunità lgbtiq+ è vasta e complicata e i manga la rimaneggiano in diversi modi, possiamo trovare autori che rendono esplicite le tematiche legate a questo mentre altre le lasciano implicite, il protagonista a volte accetta l'essere gay con normalità (lanciando un certo tipo di messaggio al lettore) a volte affronta il suo orientamento sessuale con difficoltà (mostrando al lettore un punto di vista diverso).

A queste riflessioni si contrappone una minoranza del 14,6% che ha dichiarato di non percepire riferimenti alla comunità LGBTIQ+ nei manga BL, alla quale si sommano i pareri di altri lettori che

⁹ "Solo in pochissimi ci sono riferimenti reali, credo che bisogna sempre tenere presente che sono disegnati da donne per un pubblico di donne, il tutto immerso nella cultura giapponese."

¹⁰ Fra le risposte: "In alcuni è presente ma non in modo molto marcato, come per esempio i personaggi che si fanno problemi perché "per un maschio uscire con un altro maschio non è normale", la paura del coming out, o quando i protagonisti sono personaggi famosi che rischiano la carriera se si sapesse del proprio orientamento sessuale e così via"; "Dipende dai titoli, alcuni sono unicamente incentrati sul rapporto tra i due ragazzi, mentre in altri ci sono buoni spunti di riflessione".

hanno evidenziato un approccio superficiale del manga BL al tema delle minoranze sessuali e che piuttosto hanno trovato una maggiore attenzione in opere di altro genere, come *seinen* e *shōnen*.¹¹

Degna di nota è la riflessione di un lettore rispetto al confronto fra manga BL e comunità LGBTIQ+:

Gli spunti di riflessione possono esserci come no, e apprezzo sia quando sono presenti sia quando l'opera resta dedicata al mero intrattenimento, però trovo un po' assurdo il voler trovare a tutti i costi elementi LGBT in BL o GL; non necessariamente se si parla di coppie non eterosessuali allora significa che si parli anche di LGBT. Questa cosa viene fraintesa molto di questi giorni purtroppo e titoli che non rappresentano il mondo LGBT vengono troppo spesso "spacciati" come tali. Questa è disinformazione per me.

Questa riflessione mette in luce due punti nello specifico. Innanzi tutto la percezione della comunità LGBTIQ+ non è per tutti la stessa e spesso questa cambia in base allo sguardo del lettore. Non tutti i manga BL mettono in mostra un chiaro manifesto politico in merito alla comunità LGBTIQ+, ma forse questo non è strettamente necessario per riuscire a parlare dell'amore omosessuale. In secondo luogo, trattare un amore omosessuale non sempre è sinonimo di comunità LGBTIQ+. Il *Boys' Love* mette in luce numerosi aspetti delle relazioni umane e non tutti possono essere rapportabili ad un reale confronto con la questione riguardante le minoranze sessuali. Per evitare che certi linguaggi vengano fraintesi, è bene che la casa editrice sia quanto più possibile chiara sul contenuto del fumetto e sui messaggi per promuoverlo (Grafico 8).

¹¹ Fra le risposte: "Nella maggior parte dei manga yaoi non ci sono riferimenti verosimili in cui un membro della comunità lgbtq possa impersonarsi, solo di recenti alcuni manga stanno affrontando situazioni più verosimili. Preciso però che trovo più istruttivi e verosimili i riferimenti alla comunità lgbtq manga non yaoi quali Oltre le Onde e Blue Flag (*seinen* e *shonen*)"; "L'argomento viene trattato in maniera per lo più superficiale, senza badare troppo che le problematiche descritte siano quelle essenziali per la comunità LGBT+"; "Trovo che non sempre i BL riescano a parlare della comunità LGBTIQ+ nel mondo reale"; "Onestamente, poco niente, la maggior parte dei bl sono più focalizzati sulla fetishizzazione dei rapporti tra maschi, e dunque all'autore/autrice interessa poco niente aggiungere riflessioni sulle reali relazioni lgbtq+";

Se sì, sapresti elencare qualche manga BL che secondo te è riuscito a rappresentare la comunità LGBTIQ+ o che ti ha fatto riflettere sulla reale situazione delle minoranze di genere?

Attraverso una domanda facoltativa si è chiesto alle persone che avevano risposto “Sì” al quesito precedente di nominare liberamente alcuni titoli di manga BL che secondo loro contenevano importanti spunti per la riflessione sulla comunità LGBTIQ+.

Nel sondaggio sono stati menzionati 102 titoli differenti, e, nonostante fosse stato richiesto di indicare solo “manga BL”, i lettori hanno aggiunto anche web comic e fumetti, appartenenti anche a generi diversi dal *Boys' Love*. Questo aspetto ci porta a riflettere su due punti:

- a) Il “genere” del fumetto sembra avere per il lettore dei confini sempre più labili, non più facilmente delineabili da un'unica etichetta o dalla casa editrice originaria;
- b) Il *Boys' Love* si sta espandendo enormemente oltre i confini del manga, potrebbe dunque risultare estremamente riduttivo concentrarsi solo sul fumetto giapponese.

Nel complesso, fra tutte le opere segnalate dai lettori, compresi anche web comic e generi diversi dal BL, i titoli più votati sono stati: *Oltre le onde*¹² (manga seinen, 44 voti), *Escape Journey*¹³ (manga BL, 34 voti), *Here U Are*¹⁴ (web comic BL, 29 voti), *Io e Mr. Fahrenheit – She likes homo not me*¹⁵ (manga seinen, 19 voti), *Compagni di classe*¹⁶ (manga BL, 15 voti), *Il gioco del gatto e del topo*¹⁷ (manga BL, 14 voti), *Neon Sign Amber*¹⁸ (manga BL, 14 voti), *Blue Flag*¹⁹ (manga

¹² *Shimanami tsogare* しまなみ誰そ彼 di Kamatani Yūki, pubblicato sulla rivista *Hibana* della casa editrice Shōgakukan dal 2015. In Italia è edito da J-POP con il nome di *Oltre le onde – Shimanami tasogare*.

¹³ *Esukēpu Jānī* エスケープジャーニー di Oregetsu Tanaka, pubblicato sulla rivista *Be x Boy* di Libre shuppan dal 2015. In Italia è edito da J-POP con il titolo di *Escape Journey*.

¹⁴ *Here U Are*, web comic cinese di D.Jun e pubblicato online da Dongman Entertainment Corporation.

¹⁵ *Kanojo ga sukina mono wa homo de atte boku dewanai* 彼女が好きなものはホモであって、僕ではない di Asahara Naoto e Hirahara Akira, pubblicato sulla rivista *Comic Walker* da Kadokawa dal 2018. In Italia è edito da Panini con il titolo di *Io e Mr. Fahrenheit – She likes homo not me*.

¹⁶ *Dōkyūsei* 同級生 di Nakamura Asumiko, pubblicato sulla rivista *Opera* di Akaneshinsha dal 2006. In Italia è edito da Magicpress con il titolo *Compagni di classe*.

¹⁷ *Kyūso wa chīzu no yume wo miru* 窮鼠はチーズの夢を見る di Mizushiro Setona, pubblicato per la prima volta da Shogakukan nel 2006. In Italia è edito da J-POP con il titolo *Il gioco del gatto e del topo*.

¹⁸ *Neon sain anbā* ネオンサイン・アンバー di Oregetsu Tanaka, pubblicato sulla rivista *Dear+* di Shinshokan dal 2015. In Italia è edito per J-POP con il titolo *Neon Sign Amber*.

¹⁹ *Ao no furaggu* 青のフラッグ di Kaito, pubblicato *Shōnen Jump+* di Shueisha dal 2017. In Italia è edito da Panini con il titolo *Blue Flag*.

shōnen, 13 voti), *Umibe no étranger*²⁰ (manga BL, 12 voti), *BJ. Alex*²¹ (web comic BL, 11 voti), *Il marito di mio fratello*²² (manga *seinen*, 11 voti).

I manga targati *Boys' Love* che hanno ricevuto il maggiore numero di voti sono: *Escape Journey* (34 voti), *Compagni di classe* (15 voti), *Il gioco del gatto e del topo* (14 voti), *Neon Sign Amber* (14 voti), *Umibe no étrange* (12 voti), *Given*²³ (10 voti), *Love Stories*²⁴ (10 voti), *Tra le braccia della primavera*²⁵ (9 voti), *Harukaze no étranger*²⁶ (8 voti), *Boku ga otto ni deau made*²⁷ (6 voti), *Junjō Romantica* (6 voti) (Grafico 9).

I manga BL hanno influenzato la tua percezione della comunità LGBTQ+?

Circa l'80% degli intervistati aveva dichiarato di percepire nel manga BL degli spunti di riflessione sulla questione riguardante la comunità LGBTQ+, ma il contenuto dei BL è riuscito a influenzare anche la percezione della comunità?

La maggioranza dei lettori, il 52%, ha risposto “Sì, molto. Mi hanno dato l'occasione per riflettere sulla reale condizione della comunità LGBTQ+, sulle difficoltà del coming out, sulla questione omofobia ecc.”, il 24,9% ha dichiarato “No, personalmente vedo il manga BL come un puro prodotto di intrattenimento, non ho mai trovato un chiaro riferimento alla comunità LGBTQ+”, mentre il 14,1% ha ammesso: “Non ho mai riflettuto sulla questione LGBTQ+ leggendo un manga BL”. Infine, il 5% ha riferito di essere stato influenzato in parte o in qualche occasione, soprattutto

²⁰ *Umibe no etoranze* 海辺のエトランゼ di Kii Kanna, pubblicato sulla rivista *On Blue* di Shodensha dal 2013. In Italia è edito da Flashbook Edizioni con il titolo *Umibe no étranger*.

²¹ *BJ. Alex*, web comic coreano di Ming Gwa e pubblicato da Lezhin.

²² *Otōto no otto* 弟の夫 di Tagame Gengorō, pubblicato sulla rivista *Gekkan Action* di Futabasha dal 2014. In Italia è edito da Panini con il titolo *Il marito di mio fratello*.

²³ *Givun* ギヴン di Kizu Natsuki, pubblicato sulla rivista *Cheri+* da Shinshokan dal 2013. In Italia è edito da Flashbook Edizioni con il titolo di *Given*.

²⁴ *Koimonogatari* こいものがたり di Tagura Tōru, pubblicato sulla rivista *Rutile* di Gentosha dal 2013. In Italia è edito da Flashbook Edizioni con il titolo di *Love Stories*.

²⁵ *Haru wo dateita* 春を抱ていた di Nitta Yōka, pubblicato da Biblos dal 1997 e da Libre Shuppan dal 2007. In Italia è edito da Magipress con il titolo *Tra le braccia della primavera*.

²⁶ *Harukaze no etoranze* 春風のエトランゼ di Kii Kanna, seguito di *Umibe no étranger*, pubblicato sulla rivista *On Blue* di Shodensha dal 2014. In Italia è edito da Flashbook Edizioni con il titolo di *Harukaze no étranger*.

²⁷ *Boku ga otto ni deau made* 僕が夫に出会うまで di Nanasaki Ryosuke e Tsukizuki Yoshi, pubblicato su *Bunshun Online* da Bungeishunju dal 2020.

dopo la lettura di particolari titoli;²⁸ mentre lo 0,8% ha detto di non essere stato influenzato dalla lettura, perché era già consapevole della questione LGBTIQ+.²⁹

Interessanti sono le risposte di due lettori, che hanno risposto: “Sì, non sapevo nulla sui rapporti omosessuali prima di leggere il mio primo yaoi a circa 13-14 anni” e “È stato il primo media attraverso il quale sono entrata in contatto con le tematiche LGBTIQ+”, in cui si dimostra che il *Boys' Love* è stato, ben prima della scuola, un mezzo per approcciarsi a realtà diverse da quella eterosessuale. È curioso notare come queste due affermazioni siano in opposizione (e in un certo senso in continuità) con il commento di un altro intervistato, che ha affermato: “I BL sono stato un naturale punto di arrivo dopo un primo approccio alla comunità LGBTIQ+”. Un elemento questo, che potrebbe sottolineare l'estrema naturalezza con cui la narrazione BL viene generalmente accostata alla comunità LGBTIQ+, senza però entrarci in conflitto, anzi, “Mi hanno dato l'occasione di avvicinarmi a queste tematiche”, come sottolinea un altro intervistato.

Un'ultima riflessione degna di nota è quella invece che sottolinea la sensibilità dell'individuo dietro a un effettivo inserimento volontario della tematica LGBTIQ+ all'interno dei manga *Boys' Love*: “[I manga BL] mi hanno dato l'occasione di avvicinarmi a queste tematiche e spunti di riflessione, ma penso che il più delle volte dipenda dalla sensibilità dell'individuo, più che da un reale intento dell'autore” (Grafico 10).

Gradiresti un maggior approfondimento della tematica LGBTIQ+ attraverso i manga BL?

Quello che emerge è un ampio interesse alla tematica queer nei BL, che vede un 88% degli intervistati positivi in merito a un possibile approfondimento della tematica LGBTIQ+ attraverso la narrativa *Boys' Love*.

In particolare, il 71,5% degli intervistati alla domanda “Gradiresti un maggior approfondimento

²⁸ Fra le risposte: “Sì, ma solo alcuni BL”; “Sono parte della comunità LGBT e leggo BL pur sapendo che è un prodotto di intrattenimento che solo raramente si propone di fornire spunti di riflessione (come intenzione dell'autore)”; “Sì e no. Mi ha sicuramente avvicinato al mondo queer, ed è lì che ho iniziato a riflettere sulla condizione sociale che la comunità vive”.

²⁹ Fra le risposte: “Conoscevo già abbastanza bene la comunità LGBTIQ+ prima di iniziare a leggere BL.”; “No, ma solo perché quando ho iniziato a leggerli ero già molto consapevole”.

della tematica LGBTQ+ attraverso i manga BL?” ha risposto: “Sì, mi piacerebbe, è un tema che mi sta a cuore” e il 16,7% ha riferito: “Sì, anche perché non conosco bene la comunità LGBTQ+”. Contraria è la restante parte degli intervistati, in cui il 5,1% ha risposto: “No, non mi interessa”; il 4% “No, ritengo che i manga BL non siano un luogo adatto per approfondire la questione LGBTQ+” e il 2,7% “Non credo sia possibile trovare manga BL che approfondiscano il tema LGBTQ+” (Grafico 11).

5.1.4. Analisi della sezione *Promozione dei titoli BL*.

In questa sezione entra nel vivo della questione editoriale, per capire il potere d’acquisto dei lettori e le loro preferenze in merito ad aspetti tecnici del volume e dei titoli. È una parte importante per comprendere anche il rapporto dei lettori con la casa editrice, quanto questa possa influenzare la percezione del volume, se ci sono elementi particolarmente positivi o altri da correggere nella pubblicazione e nella promozione dei titoli BL.

In genere, quanto spendi in totale al mese per l’acquisto di manga e fumetti?

In questa parte si è cercato di comprendere il potere d’acquisto medio dei lettori. Come risultato si delineano poteri d’acquisto abbastanza variegati, che passano dai 10 agli oltre 100 euro al mese.

Partendo dalla maggioranza, il 29,7% dei partecipanti al sondaggio ha risposto di spendere per l’acquisto di fumetti meno di 10 euro al mese, il 15,2% circa 20 euro, il 12,4% circa 30 euro, il 10,8% circa 40 euro e il 10,8% circa 50 euro. A seguire, il 7% dei lettori ha dichiarato di spendere ogni mese circa 60 euro, il 4,8% circa 70 euro, il 3,4% oltre 100 euro, il 2% circa 100 euro, il 2% circa 120 euro, l’1,4% circa 80 euro e lo 0,6% circa 90 euro (Grafico 12).

In genere, quanto spendi in totale al mese per l'acquisto di volumi BL?

Consideriamo che al momento il *Boys' Love* in Italia non gode della stessa frequenza di pubblicazione rispetto a generi come *shōnen*, *shōjo* o *seinen*. Le uscite BL da parte degli editori hanno una media di circa 4 volumi al mese, ognuno dei quali è venduto con un prezzo medio di circa 6,90 euro.

Alla domanda “Quanto spendi in totale al mese per l'acquisto di volumi BL?” il 47,9% dei lettori ha riportato di spendere meno di 10 euro ogni mese, il 16,6% circa 10 euro, il 15,6% circa 20 euro, il 7,9% circa 30 euro. Il 5,6% ha risposto di spendere circa 40 euro al mese, il 3,7% circa 50 euro, l'1,5% circa 60 euro, lo 0,4% circa 70 euro, lo 0,4% circa 80 euro, lo 0,2% circa 100 euro.

Secondo i dati è plausibile immaginare che la maggior parte dei lettori intervistati, quasi il 50%, selezioni solo un solo titolo da acquistare fra le 4 uscite medie mensili. Circa il 30% degli intervistati invece, dovrebbe acquistare fra i 2 e i 3 volumi, mentre quasi l'8% dovrebbe acquistare tutte le uscite previste ogni mese. Tuttavia, quasi un 12% dei lettori spende mediamente molto più rispetto al massimo previsto per le uscite italiane (Grafico 13). Questo elemento ci fa intuire che probabilmente questi lettori, oltre alle uscite italiane, acquistino anche altre opere BL, magari arretrati oppure volumi in giapponese o in altre lingue diverse dall'italiano, o ancora che acquistino online capitoli di serie BL disponibili in inglese su piattaforme digitali.

Quali sono gli elementi che valuti maggiormente per l'acquisto di un BL?

I tre elementi più importanti che coinvolgono l'acquisto di un volume BL sembrano essere:

a) contenuto, b) grafica, c) relazione con la community.

L'86,5% degli intervistati alla domanda “Quali sono gli elementi che valuti maggiormente per l'acquisto di un BL?” ha risposto “Trama e contenuti”; il 64,7% “Copertina e disegni del volume”; il 64,5% “Consigli di appassionati di BL (anche online)”. Un dato molto interessante è proprio quest'ultimo, in base al quale il consiglio di altri appassionati del genere o amici sembra condizionare notevolmente l'acquisto o meno di un fumetto. Proprio come agli inizi della storia del

Boys' Love, il rapporto della community con l'opera gioca ancora oggi un ruolo estremamente importante nel successo del BL.

Il 39,3% si affida molto anche a recensioni e valutazioni di siti e influencer, mentre il 29% sembra essere condizionato anche dal prezzo di copertina del volume. Altri elementi che vengono tenuti in considerazione sono: la presenza di elementi sessuali espliciti (sottolineato dal 23% degli intervistati), la promozione della casa editrice tramite social e sito (15,7%) e promozioni o pareri della fumetteria di fiducia (4,7%). Quest'ultimo dato, se paragonato all'influenza di appassionati di BL o a siti di recensioni (64,5% e 39,3%), mette in evidenza quanto il fenomeno di persuasione del lettore sia sempre più rilevante online, molto più tra appassionati e non più tanto in fumetteria.

Fra gli altri pareri emersi si delinea anche un 1,2% che ha sottolineato l'importanza della lettura in scan precedente all'acquisto; un 1% che si affida anche al parere di amici; uno 0,8% tiene in grande considerazione l'autore, uno 0,6%, in cerca di contenuti più originali o impegnati e uno 0,2% attento al numero di volumi della serie.

Quanto sei condizionato dalla promozione della casa editrice per l'acquisto del volume?

La maggioranza degli intervistati, il 57,3% ha risposto: "Per nulla, finché un titolo mi piace non faccio molta attenzione a quale casa editrice appartenga", dando massimo valore ai propri gusti e non tanto alla promozione e alla forma editoriale realizzata dalle case editrici.

In parte in linea con questo pensiero, il 34,2% ha ammesso: "Poco, normalmente faccio più attenzione al titolo, ma può capitare che, in caso di indecisione, la casa editrice possa farmi decidere in un senso piuttosto che in un altro".

Al contrario, una minoranza degli intervistati, corrispondente a circa l'8,6%, ha mostrato una preferenza per determinati editori, rispondendo: "Molto, specie se sono molto affezionato alla casa editrice, mi affido molto alle loro pubblicazioni" (6,3%) e "Molto, adoro avere nella mia libreria fumetti con la stessa veste grafica" (2,3%) (Grafico 14).

Come lettore, cosa preferiresti tra...

Il 64,7% preferisce pubblicazioni BL variegata e continue nel corso dell'anno, che diano spazio a generi e tematiche diverse, ma che abbiano una certa continuità nel corso dei mesi. Il 24,5%, invece, preferisce pubblicazioni sì variegata, ma più diluite nel corso dell'anno.

In opposizione, una minoranza del 7,8% preferirebbe pubblicazioni BL su una stessa linea di genere: un 4,4% prediligendo uscite continue e un 3,4% più diluite nel corso dell'anno. Solo un 1,6% ha risposto di non sapere o di non avere particolari preferenze.

L'interesse di uscite BL sembra essere comunque una costante. Una persona ha riferito nel sondaggio di volere titoli BL ogni settimana, ma non uscendone così tanti in Italia si ritrova spesso ad acquistare dalle case editrici estere, così da essere anche sicura di sostenere in qualche modo l'autore (Grafico 15).

Quanto saresti disposto a spendere per un buon titolo BL in una buona veste grafica (sovraccoperta, eventuali pagine a colori, ecc...)?

Considerando un prezzo medio di manga BL di circa 6,90 euro, la maggior parte dei lettori, il 30,4%, ha delineato come prezzo massimo 7 euro, corrispondente dunque all'attuale prezzo medio dei titoli di questo genere. Il 27,5% ha riferito di essere disposto a spendere al massimo 10 euro; il 16,9% qualsiasi prezzo purchè sia un buon titolo e l'11,4% fino a 15 euro; il 3,6% fino a 20 euro e il 2,5% anche più di 20 euro.

Una minoranza di persone, corrispondente al 7,8% ha risposto di non essere disposto a spendere più di 5 euro, dimostrando dunque difficoltoso l'acquisto di volumi cartacei nell'attuale mercato editoriale, non solo italiano (Grafico 16).

Secondo te quali sono le maggiori problematiche delle case editrici che pubblicano BL?

Il 46,3% ha risposto: “La maggior parte delle case editrici italiane non ha una buona conoscenza del manga BL”; il 44,8% ha risposto “Vengono pubblicati pochi titoli all’anno”, mentre il 44,6% ha riferito che “Non viene dato molto spazio ai webtoon a tema BL”. Questi tre dati dimostrano quanto i lettori siano informati e attenti al genere e, allo stesso tempo, quanto siano assetati di nuove uscite, non soltanto manga, ma anche web comic.

Secondo il 42,1% i titoli pubblicati non vengono abbastanza valorizzati e promossi, il 29% dice che non vengono creati molti eventi a tema BL, il 25,6% dice che non coinvolgono abbastanza la comunità LGBTIQ+, mentre il 24,3% ammette che il prezzo di copertina è troppo alto.

Il 18,6% degli intervistati ha risposto “Non vengono pubblicati titoli molto interessanti”, l’11,2% “Non vengono pubblicati molti titoli in formato digitale”, il 6,3% ha risposto “Nulla in particolare”, mentre il 2,1% ha detto che “Vengono pubblicati troppi titoli all’anno”. L’1,6% critica talvolta la mancata cura nella selezione dei titoli, spesso troppo stereotipati e dai contenuti troppo simili fra loro, a cui si aggiunge uno 0,8% che critica l’interruzione delle serie in corso, pause troppo lunghe fra un volume e un altro e censure.³⁰ Lo 0,8% degli intervistati ha criticato la scelta degli editori di puntare quasi esclusivamente su autori mainstream, a discapito di altri minori, ma comunque validi.³¹ Interessante è la riflessione proposta da un lettore, che afferma:

La maggior parte delle case editrici continua a vedere il BL come un prodotto di nicchia, quando ormai non lo è più. Inoltre credo che ci siano ancora remore di carattere moralistico, dovute a gestioni dalla mentalità ancora troppo chiusa per un mercato aperto e variegato come quello del fumetto. Inoltre, non si punta sulle LETTRICI, guidati dal preconetto che il mercato del fumetto sia sovvenzionato da una clientela prevalentemente maschile (quando ormai è il contrario).

³⁰ Le pause tra un volume e l’altro sono spesso dovute ai tempi di pubblicazione piuttosto diluiti in Giappone. Gli autori di manga BL sono spesso impegnati in più progetti consecutivi e la cadenza della pubblicazione dei capitoli su rivista è almeno mensile. Le censure, invece, vengono generalmente proposte dalle stesse edizioni giapponesi e vengono poi riproposte dagli editori esteri.

³¹ Fra le risposte: “In più, le case editrici tendono a dare precedenza a titoli molto famosi, lasciando da parte alcuni artisti minori che meriterebbero maggiormente!”; “Vengono pubblicati i titoli più famosi, che a volte lo sono semplicemente per scene esplicite a discapito di trama e contenuto”; “(Giustamente), puntano ad autrici molto apprezzate in Giappone ma anche all’estero, trascurando un po’ altre autrici ugualmente brave con manga davvero belli che però sono un pochino più di nicchia”.

Secondo te cosa dovrebbero fare le case editrici di BL per migliorarsi?

Il 43,8% ha risposto che “Dovrebbero coinvolgere maggiormente la comunità LGBTIQ+ nella scelta e nella promozione dei titoli”, il 43,3% ha risposto “Dovrebbero organizzare maggiori eventi e talk (anche online) sui manga BL”, il 42,1% “Dovrebbero coinvolgere di più i lettori attraverso live, talks, sondaggi, ricondivisione delle pagine Facebook e Instagram”, il 37,4% “Dovrebbero dare più spazio ai webtoon”.

Il 29,8% ha detto che “Dovrebbero curare maggiormente l’edizione, magari attraverso sovraccoperte accattivanti, variant, cofanetti, poster o contenuti speciali”, il 26,4% “Dovrebbero abbassare il prezzo di copertina”, il 23,5% “Dovrebbero espandersi anche su social network diversi da Facebook e Instagram”, il 18,8% “Dovrebbero pubblicare più volumi in formato digitale”. Il 2% degli intervistati ha consigliato di volgere lo sguardo a titoli meno mainstream, spaziando attraverso generi diversi e dando rilievo ad autori meno famosi o non ancora editi in Italia,³² mentre lo 0,2% ha consigliato di puntare di più sulla qualità, rispetto che sulla quantità dei titoli.

Interessante è la riflessione proposta da un lettore, che afferma:

“Credo che sia molto importante anche la diffusione di informazioni relativa alla comunità LGBTIQ+ in quanto spesso i manga BL vengono percepiti dalla massa solo come "fumetti porno" sminuendo così la trama, il lavoro dell'autore, il lavoro artistico e i messaggi e problematiche del mondo odierno relativi alla comunità LGBTIQ+”.

5.1.5 Considerazioni finali sul sondaggio

Il sondaggio ha portato alla luce alcuni importanti punti di riflessione sul mercato del *Boys' Love* in Italia.

Il primo riguarda il pubblico di lettori. Il manga BL viene generalmente indirizzato al pubblico femminile e, stando ai risultati del sondaggio, questo rappresenta effettivamente la maggioranza,

³² Fra le risposte: “Dovrebbero avere più coraggio e portare titoli che non sono già famosissimi”; “Spaziare maggiormente tra i generi”; Dovrebbe pubblicare anche titoli meno popolari”.

tuttavia non esclude anche persone di altri generi e una discreta parte di pubblico maschile.

Uno dei dati più interessanti riguarda però l'orientamento sessuale del pubblico di riferimento. Viene infatti smentita la questione che i manga *Boys' Love* siano letti quasi esclusivamente da donne eterosessuali, mostrando come l'orientamento eterosessuale, pur essendo in maggioranza, non raggiunga nemmeno il 50% del totale, evidenziando come il BL riesca a entusiasmare anche persone con orientamenti sessuali molto differenti fra loro, compreso anche l'orientamento omosessuale.

Il target principale è rappresentato dai ventenni, ma è sempre maggiore il pubblico *teen* che si avvicina al *Boys' Love*, seguito solo dopo da un pubblico più maturo.

La maggior parte dei lettori ha riferito che uno degli aspetti che più amano del *Boys' Love* è la rappresentazione di un amore che va oltre i binarismi di genere, dicendo anche di non apprezzare molto gli stereotipi dei ruoli di coppia, come ad esempio i due poli predefiniti e canonici di *seme* e *uke*, prediligendo dunque tipi di opere in cui le differenze fisiche e caratteriali dei due protagonisti sono meno in contrapposizione fra loro. Guardando ai dati si potrebbe pensare che il pubblico preferisca opere più realistiche, magari anche più attente alla realtà che vivono ogni giorno le coppie omosessuali.

Nonostante una minoranza di persone preferisca tenere il *Boys' Love* come un interesse privato, la maggior parte degli appassionati dei BL condivide apertamente la sua passione con altri appassionati e una discreta parte di loro cerca anche di coinvolgere nuovi lettori, un aspetto fondamentale per far sì che il pubblico di *Boys' Love* possa far parlare di sé e ampliare la propria cerchia di lettori. In particolare, un canale da tenere in particolare considerazione è Instagram, il social network più utilizzato per confrontarsi e condividere la propria passione per il BL.

Anche se in Giappone il manga BL non viene generalmente accostato alla comunità LGBTIQ+, la maggior parte dei lettori tende a vedere in alcuni titoli degli spunti di riflessione sulle minoranze sessuali e questi aspetti hanno influenzato in un certo modo anche la loro reale percezione della comunità LGBTIQ+.

Se vediamo il manga BL come un'opera di entertainment in cui viene coinvolta anche la tematica omosessuale, e con essa anche alcuni aspetti legati a questioni sociali come la discriminazione, l'omofobia, le difficoltà nel fare coming out, allora forse anche il manga *Boys' Love*, a modo suo, potrebbe riuscire a dare un certo punto di vista, aiutando anche il lettore a normalizzare certe tematiche e a trovare degli spunti di riflessione e confrontare la fiction alla reale situazione del suo tempo.

Per quanto riguarda il mercato italiano di manga *Boys' Love*, le maggiori problematiche che si evidenziano sono legate a pochi titoli attualmente disponibili e a un prezzo di copertina considerato piuttosto alto. Inoltre, il fatto che i lettori considerino gli editori non abbastanza consapevoli e informati sul mondo BL lascia pensare che il pubblico sia ormai estremamente preparato al *Boys' Love*, sotto vari punti di vista, e che sia dunque preparato a ricevere letture anche molto variegata e meno mainstream. Un altro dato che emerge dalla ricerca è che il *Boys' Love* non può più essere considerato esclusivamente in una veste manga, ma anzi, anche il mercato dovrebbe aprirsi ad un fenomeno che non può più essere ignorato: i web comic. Il mondo dei web comic legato al mondo BL è estremamente florido e ricco di opere, che stanno diventando sempre più importanti e famose, tanto da essere pubblicate anche in Giappone e all'estero in forma cartacea. Ne sono un esempio opere come *Killing Stalking*, *Sign Language*, *Painter of the night*, *Hyperventilation* e altre opere targate *Boys' Love* nate in Corea ma che stanno spopolando anche all'estero.³³

Infine, sembra che i lettori desiderino essere maggiormente coinvolti dalle case editrici, magari anche attraverso eventi che possano anche dare rilevanza la comunità LGBTIQ+.

³³ I web comic coreani editi da Lezhin *Killing Stalkig* 킬링 스토킹, *Sign Language* 수화, *Painter of the night* 야화첩 sono stati pubblicati in Giappone da Frontier Works con il titolo di *Kiringu Stōkingu* キリング・ストーキング; *Shuwa: Sufa* 手話:스파; *Yagachō* 夜画帳. Anche l'opera di D&C Media, *Hyperventilation* 과호흡, è arrivata in Giappone con Frontier Works insieme al DVD del film da cui è stato tratto con il titolo di *Kakokyū* 過呼吸.

5.1.6. Possiamo definire il *Boys' Love* come “manga LGBTIQ+”?

Cosa significa “manga LGBTIQ+”? Generalmente vengono considerati manga a tema LGBTIQ+ solo *seinen* e *josei* che contengono contenuti e riferimenti alla comunità LGBTIQ+, come il processo di consapevolezza della propria identità, il rapporto con la società, il coming out, discriminazioni e omofobia, matrimonio omosessuale ecc. La loro appartenenza a questa tematica viene ulteriormente valorizzata se si tratta di autori dichiaratamente attivisti (es. Tamage Gengorō, autore de *Il marito di mio fratello*) o testimonianze dirette da parte di membri della comunità LGBTIQ+, come nell'opera *Boku ga otto ni deau made* (Until I met my husband).

Il *Boys' Love* non viene quasi mai definito come opera a tema LGBTIQ+, perché generalmente non vengono realizzati con la chiara intenzione di sensibilizzare il pubblico sulla questione delle minoranze sessuali ma, in riferimento alle loro origini storiche e al loro sviluppo negli anni Novanta, vengono generalmente visti come opere interamente dedicate al piacere delle lettrici eterosessuali. Tuttavia, nel corso degli ultimi dieci anni sempre più opere BL mostrano dinamiche quanto più realistiche sulle difficoltà delle coppie omosessuali, forse anche in relazione agli sviluppi sociali della comunità giapponese in merito a queste tematiche. Ne sono un esempio alcune delle opere segnalate dai lettori nel sondaggio, come *Escape Journey*, *Compagni di classe*, *Harukaze no étranger* e *BJ. Alex*, opere principalmente dedite all'enterstainment, ma che inseriscono anche chiari riferimenti alla questione del coming out, del matrimonio omosessuale e delle discriminazioni sociali. È possibile dunque definire queste opere come a tema LGBTIQ+?

Se pensiamo al manga LGBTIQ+ come opera realizzata esclusivamente da membri della comunità LGBTIQ+ o da attivisti con il chiaro scopo di sensibilizzare il lettore sulla questione relativa alle minoranze sessuali, allora soltanto un numero molto ristretto di opere possono essere definite tali, mentre la quasi totalità delle opere BL non può essere definita LGBTIQ+. Non sono infatti comuni gli artisti in Giappone che dichiarano il proprio orientamento sessuale, specie se diverso da quello eterosessuale, o che si dichiarano attivisti della comunità LGBTIQ+.

Se invece pensiamo al manga LGBTIQ+ come opere con riferimenti alle minoranze sessuali più o

meno marcati, realizzati da artisti anche eterosessuali e che mostrano la loro sensibilità alla tematica, pur non dichiarandolo esplicitamente, allora forse un numero ben maggiore di opere può essere visto come manga LGBTIQ+, anche manga *Boys' Love*.

Ciò che potrebbe contribuire sensibilmente alla definizione di manga LGBTIQ+ è la vicinanza dell'autore a questa tematica e la sensibilità del pubblico. I manga sono senza dubbio un importante medium per parlare delle minoranze sessuali e per normalizzare questo argomento in società e paesi in cui è ancora difficile trattare certi argomenti e in cui la percezione di comunità LGBTIQ+ varia a seconda del panorama socio-culturale.

Il grande successo del *Boys' Love* in Giappone e all'estero può dare maggiore visibilità all'omosessualità in una prospettiva più o meno impegnata, e forse proprio il fatto di essere un prodotto principalmente indirizzato all'entertainment può far sì che raggiunga un pubblico ancora più vasto, rispetto che ad opere dichiaratamente più mature. Nel corso dell'ultimo ventennio il *Boys' Love* ha sviluppato sempre maggiori riferimenti alla quotidianità del Giappone, fornendo esempi di situazioni più realistiche e pertinenti rispetto ai primi BL e alle questioni evidenziate dalla *yaoi ronsō* degli anni Novanta. Potremmo dunque definire queste delle buone premesse per un ulteriore sviluppo del *Boys' Love* nei prossimi anni e per la percezione del genere, non più solo come semplice "entertainment", ma come una serie di prodotti ben più variegati e complessi.

5.2 Il progetto *Queer* di Star Comics

5.2.1 La nascita di *Queer* e la selezione dei titoli

Il progetto *Queer* nasce dall'esigenza della casa editrice Star Comics di approcciarsi anche al mondo del *Boys' Love*, un mercato che si stava espandendo enormemente in Giappone e che sembrava avere sempre maggiore rilevanza in Italia.

Tuttavia, riferirsi esclusivamente al mondo del BL poteva essere riduttivo rispetto al vastissimo panorama di pubblicazioni in cui veniva risaltato l'amore al di fuori del binarismo uomo-donna. Per

questo motivo Star Comics ha deciso di dare vita a una collana che potesse essere quanto più variegata possibile, esaltando *Boys' Love*, ma anche *Girls' Love*, *seinen* e *josei*.

Come nome della testata è stato scelto “Queer”, una parola con dei forti riferimenti sia al mondo LGBTIQ+, sia alle ricerche accademiche su *queer studies* e *manga studies*. Ad oggi non esiste un'unica definizione condivisa per il termine “queer”. “Queer” significa originariamente “eccentrico”, “diverso” e nell'ottica anglofona aveva una valenza piuttosto negativa. Con le lotte per i diritti LGBTIQ+ il termine ha poi assunto una valenza più positiva, mostrando con orgoglio l'essere “diversi” dalla prospettiva eteronormativa e slegati dagli stereotipi e dai binarismi di genere. In termine “queer” richiama fortemente anche agli studi della *Queer Theory*, una branca del pensiero poststrutturalista contemporaneo che studia diversi tipi di identità, non necessariamente riconducibili a quella gay e lesbo, ma in contrapposizione alla prospettiva eteronormativa.

Con la collana *Queer* Star Comics ha deciso di mostrare tante identità differenti, coinvolgendo testi più o meno impegnati e rispondendo ai gusti e alle esigenze di tanti tipi di pubblico. Non si ricerca necessariamente una riflessione morale, ma, come sottolineato nella conferenza di *Lucca Changes 2020*, si vuole dimostrare la grande varietà oltre la prospettiva eterosessuale, mostrando le molteplici forme dell'amore e ribadendo il messaggio: “io sono io e vado bene così come sono”.³⁴ Un messaggio legato sia ai protagonisti delle opere della testata, sia ai lettori, che sono liberi di essere e amare ciò che vogliono e non devono avere timore di approfondire certe tematiche o a leggere certi tipi di opere.

I punti cardine della collana sono appunto:

- 1) La rappresentazione dell'amore e della sessualità in una prospettiva diversa da quella eterosessuale, in uno spettro quanto più ampio possibile.
- 2) Dare entertainment e suscitare emozioni.
- 3) Laddove possibile, fornire degli spunti di riflessione sulla comunità LGBTIQ+ e

³⁴ Claudia Calzuola, curatrice della collana *Queer* nella conferenza “Lucca Chotto” di Lucca Changes 2020.

sull'accettazione di sé, sia attraverso opere più chiaramente impegnate, sia attraverso contenuti più leggeri.

Mantenendo fede a questi obiettivi, la collana *Queer* ha selezionato una varietà di titoli tale da cercare di accontentare un vastissimo pubblico, inglobando non solo i già appassionati del *Boys' Love*. Fra le prime opere della collana che sono state selezionate e presentate nel 2020 troviamo:

- *Hitorijime my hero* (*Hitorijime mai hīrō* ひとりじめマイヒーロー) di Arii Memeco ありいめめこ. Un'opera a sfondo scolastico che nella sua comicità è riuscita a dare rilievo non solo a una storia d'amore con differenza d'età, ma anche ai problemi familiari, alla complessa scoperta di sé e dei propri sentimenti e il rapporto con gli altri. Di questa serie verrà parlato in modo più approfondito nel prossimo capitolo.
- *You are in the blue summer* e *The blue summer and you* (*Kimi wa natsu no naka* 君は夏のなか, *Kimi to natsu no naka* 君と夏のなか) di Furuya Nagisa 古谷渚. Due volumi unici dal tratto estremamente delicato, che mostrano la scoperta del sentimento amoroso con naturalezza e leggerezza. Un'opera che poteva essere perfetta anche per chi fosse a digiuno di *Boys' Love* e che è stato valorizzato attraverso un cofanetto speciale con cartolina allegata. [Figura 10].
- *I married a girl to shut my parents up* (*Oya ga urusai no de kōhai to gisō kekkon shitemita* 親がうるさいので後輩と偽装結婚してみた). Un *Girls' Love* dalla matita di una delle più celebri autrici del genere, Kodama Naoko コダマナオコ, che in questa opera amalgama le classiche caratteristiche dello *yuri* a tematiche attuali sensibili alle donne (non solo) giapponesi, come la pressione sociale e familiare nei confronti del matrimonio e le difficoltà di fare carriera in ambito lavorativo.
- *Life – Camminando sulla linea* (*Life senjō no bokura*, *Life* 線上の僕ら) di Tokokura Miya 常倉三矢, vincitore del primo premio nella categoria “Best Comics” ai Chil Chil BL Awards 2018. Un volume unico che mostra la storia d'amore dei due protagonisti

dall'adolescenza fino alla vecchiaia, analizzando con schiettezza le difficoltà dovute alle pesanti pressioni sociali del “mondo degli adulti”.

- *My genderless boyfriend* (*Gendāresu danshi ni ai sareteimasu. ジェンダーレス男子に愛されています。*) di Tamekou ためこう, che con simpatia e comicità rivela la vita di tutti i giorni di una coppia composta da una ragazza e un ragazzo genderless.
- *My son is probably gay* (*Uchi no musuko wa tabun gei うちの息子はたぶんゲイ*) di Okura. Un'opera che affronta la tematica omosessuale dal punto di vista di una madre che, cominciando a intuire che il figlio possa essere gay, cerca di incoraggiarlo aspettando pazientemente che sia lui a rivelargli i suoi sentimenti.

5.2.2. Tanti tipi di *Boys' Love*: *Hitorijime my hero*, *Life* e *Blue summer* a confronto

Nella collana *Queer* si è cercato di dare spazio a diversi tipi di *Boys' Love*, cercando di valorizzare sia gli elementi di puro entertainment sia alcune riflessioni più profonde legate alla sessualità, mettendo in rilievo l'amore dei protagonisti e le diverse interpretazioni delle autrici.

Se da una parte *Hitorijime my hero* poteva rappresentare la storia romantica dei protagonisti attraverso un'atmosfera comica, rilassata e che talvolta dava più spazio al drama, in *Life - Camminando sulla linea*, si prende in esame un punto di vista più adulto, in cui risaltano tematiche sociali più concrete e realistiche, come le pressioni legate al ruolo di “uomo di casa”, dedito al lavoro e alla vita matrimoniale con una donna.

Dall'altra parte invece, *You are in the blue summer* e *The blue summer and you* esaltano con leggerezza l'amore adolescenziale, valorizzando non tanto la consapevolezza della propria identità omosessuale, quanto piuttosto l'accettazione dei propri sentimenti romantici nei confronti dell'altro, a prescindere dal suo genere. Se *Hitorijime my hero* e *Blue summer* analizzano meglio il punto di vista adolescenziale, che spesso coinvolge anche il rapporto dei giovani con la famiglia, in *Life* ciò che è evidente è il progressivo cambiamento del punto di vista da un'ottica più spensierata e

adolescenziale fino a una più concreta e adulta dei protagonisti, un'evoluzione che condiziona inesorabilmente il loro rapporto e che riflette le difficoltà che una coppia gay deve affrontare tutti i giorni.

In linee generali, in *Hitorijime my hero*, *Blue summer* e *Life* sono presenti dei grandi potenziali *queer* secondo la *Queer Theory*. Innanzi tutto si tratta di storie che rappresentano realtà diverse da quelle eteronormative, inoltre i protagonisti di questi BL seguono solo in parte i canoni estetici e caratteriali tipici di *seme* e *uke*, i membri della coppia non hanno caratteristiche fisiche e caratteriali diametralmente diverse, ma anzi, sono piuttosto simili. Quello che potremmo definire *uke* e mostra una forza caratteriale ben maggiore rispetto al *seme*, mentre quello che definiremmo *seme* ha dei lati molto più teneri e sensibili, più simili a quelli canonici dell'*uke*.

In tutte e tre le opere sembrano emergere inoltre dei riferimenti alla concreta situazione delle coppie omosessuali in Giappone (e non solo), fra queste il timore di essere scoperti, di baciarsi o di tenersi in pubblico per mano, il mancato appoggio dei propri cari, l'impossibilità di sposarsi o le difficoltà nel dichiarare apertamente la propria relazione.

5.2.3. Non solo *Boys' Love*

Nella collana *Queer* si è cercato di dare rilevanza anche a titoli diversi dal *Boys' Love*, come ad esempio *Girls' Love* o manga *seinen* e *josei*.

Fra la grande vastità di titoli del panorama giapponese si è optato per una selezione di opere che riuscissero a intrattenere, ma anche a far riflettere il pubblico sull'identità di genere e la comunità LGBTIQ+ fornendo uno spettro quanto più ampio possibile.

Fra le opere che sono state scelte troviamo *I married a girl to shut my parents up*, un'opera *Girls' Love* volta a stuzzicare il pubblico di *yuri*, ma anche a renderlo più consapevole delle reali dinamiche legate al matrimonio omosessuale in Giappone e alle pressioni sociali nei confronti delle donne che raggiungono i 30 anni. Se da una parte l'opera di Kodama Naoko - una delle autrici più famose del genere *yuri* - propone un'opera fedele ai canoni del genere, al rapporto *senpai-kōhai*,

elementi teneri, ma anche più sensuali, dall'altra inserisce dei seri spunti di riflessione basati su dinamiche realistiche della società giapponese. È ancora abbastanza radicata in Giappone l'idea che una giovane donna debba sistemarsi entro i 30 anni, trovando marito e dando alla luce dei figli. Allo stesso tempo però, questo suo "impegno familiare e sociale" ostacola la possibilità di fare carriera in ambito lavorativo. Per quanto l'atmosfera dell'opera risulti comica e leggera, questi elementi sono chiari nell'opera della maestra Kodama, così come la questione del matrimonio omosessuale. Quando le due ragazze decidono di sposarsi fanno ricorso al "partnership certificate" rilasciato a Shibuya, mostrandolo come prova inconfutabile anche ai genitori della protagonista e spiegandone l'assoluta ufficialità nella loro zona di residenza.

Un altro titolo che è stato incluso nella collana *Queer* è *My son is probably gay*, un fumetto nato online e successivamente pubblicato in *tankobon* dalla casa editrice Square Enix. L'opera affronta il tema dell'omosessualità da un punto di vista diverso dalla maggior parte delle opere: quello di Tomoko, la madre di Hitoki, probabilmente gay. Quando il figlio si fa ingenuamente sfuggire indizi o affermazioni abbastanza palesi sul suo orientamento sessuale, la madre non lo mette mai alle strette, ma cerca di incoraggiarlo a modo suo, cercando di proteggerlo e di incoraggiarlo a esprimere i propri sentimenti. Attraverso situazioni comiche e gag, Okura riesce a mostrare la quotidianità di una famiglia come tante, esaltando la naturalezza e la complicità dell'amore di una madre che attende pazientemente che sia il figlio a rivelarle apertamente i suoi sentimenti.

Infine, un altro titolo che analizza la questione di genere è *My genderless boyfriend*, una serie *josei* curata da Tamekou, autrice già conosciuta in Giappone e in Italia per le sue opere *Boys' Love*.

In *My genderless boyfriend* rappresenta la storia d'amore di una ragazza e un ragazzo, che non sembra riconoscersi in un genere specifico, ma che ama vestirsi con abiti femminili e truccarsi. La loro relazione crea continui fraintendimenti e gag, proprio perché agli occhi degli altri la loro sembra essere in tutto e per tutto una relazione fra ragazze. *My genderless boyfriend* consacra ancora una volta l'amore di Tamekou per personaggi dai connotati fisici androgini, ma anche estremamente sensuali, che riescono esprimere se stessi attraverso una loro personale

rappresentazione del genere, al di fuori dal binarismo uomo-donna.

5.2.4. La promozione dei titoli *Queer*. Case study: *Hitorijime my hero*

Il manga di Arii Memeco ありいめめこ, *Hitorijime my hero* (*Hitorijime mai hīrō* ひとりじめマイヒーロー), è stato il primo *Boys' Love* della collana *Queer*.

Si tratta dello spin-off dell'opera precedente della stessa autrice, *Hitorijime Boyfriend*, realizzato nel 2010 e pubblicato sulla rivista *Gateau* della casa editrice Ichijinsha.

La storia si incentra sulle vicende di Setagawa Masahiro, uno studente un po' scapestrato, con i capelli ossigenati e "sottoposto" del temibile professore di matematica Ōshiba Kōsuke, fratello di Kensuke, protagonista di *Hitorijime boyfriend*. I due si conoscono da molto tempo, ben prima che diventassero insegnante e studente, e nonostante i modi bruschi di Kōsuke, Masahiro l'ha sempre ammirato e considerato un "eroe", vedendolo quasi come una guida o un esempio da seguire. Tuttavia, le cose cominciano progressivamente a cambiare e quando Kōsuke inizia a stuzzicare Masahiro e quest'ultimo comincia a capire di nutrire dei sentimenti di natura romantica nei confronti del suo "eroe".

Hitorijime my hero è un *Boys' Love* che riesce non solo a mostrarci i lati teneri e sensuali del rapporto romantico fra i protagonisti, ma anche il vasto mondo che li circonda, fatto da situazioni familiari piuttosto difficili, ma anche da amici sinceri, a volte un po' problematici, alcuni dei quali fanno fatica ad accettare subito la relazione fra i due, adulti spesso molto infantili e giovani molto più maturi della loro età.

Dopo i drama CD, la serie ha ricevuto anche un adattamento *anime*³⁵ di 12 episodi andato in onda in Giappone dall'8 luglio al 23 settembre 2017 ed è stata promossa attraverso diverse collaborazioni, fra cui un Cafe interamente dedicato (Figura 11) e numerosi gadget.

La serie manga al momento conta ben 10 volumi, fra questi 8 numeri hanno ricevuto una variant

³⁵ Tutte le informazioni sulla serie animata di *Hitorijime my hero* e l'uscita di DVD e Blu-ray al sito ufficiale <https://hitorijime-myhero.com/#index> [17-03-21].

cover diversa a ogni uscita, mentre la fumettista Arii e la rivista *Gateau* continuano a pubblicizzare la serie attraverso illustrazioni inedite e sketch condivisi attraverso i canali Twitter³⁶ e a collaborazioni con i distributori, primo fra tutti Animate. Il 29 luglio 2020, all'uscita del volume 10 della serie è stato allegato anche un lussuoso cofanetto per celebrare la serie (Figura 12).

Per dare visibilità a un titolo così importante, Star Comics ha deciso di dedicare al primo volume una variant cover realizzata dalla fumettista italiana Mirka Andolfo in occasione dell'evento digitale *Star Days* del 26 e 27 settembre 2020 (Figura 13). Vista l'impossibilità di partecipare alle consuete fiere del fumetto, Star Comics ha deciso di creare un evento online in cui i lettori potessero incontrare autori ed editori, prenotare volumi autografati in fumetteria e partecipare a panel tematici comodamente da casa. Fra i vari artisti italiani si è deciso di dare rilievo a Mirka Andolfo non soltanto perché si trattava di un'artista di fama internazionale, ma anche perché aveva già familiarità con il fumetto giapponese e con le tematiche sensuali e dal gusto erotico. Anche se *Hitorijime my hero* era una storia romantica abbastanza soft, il tocco della maestra Andolfo avrebbe aggiunto un po' di sensualità ai personaggi. Nell'illustrazione di Andolfo i due protagonisti mantengono i loro tratti peculiari, da una parte Masahiro, più timido e riservato, dall'altra Kōsuke, più deciso e intraprendente, che abbraccia il suo studente infilandogli la mano dentro la camicia. Questa posa più sensuale dei protagonisti dell'opera sembra essere piaciuta molto ai fan della serie e dalla stessa Arii Memeco, che hanno apprezzato il tocco di sensualità e di originalità di Andolfo. La variant cover di *Hitorijime my hero* disegnata e autografata alla maestra Andolfo poteva essere prenotata presso le fumetterie aderenti all'eventi senza sovrapprezzo. Rispetto al volume regolare, la sovraccoperta dell'edizione firmata *Star Days* era disegnata sia davanti che dietro. Sul davanti si poteva dare rilievo all'illustrazione della maestra Andolfo, mentre sul retro si trovava quella originale di Arii Memeco. Durante gli *Star Days*, inoltre, tutte le copie richieste sarebbero state autografate in diretta live dalla fumettista italiana, che in aggiunta all'autografo, per pochi fortunati

³⁶ Tutti gli aggiornamenti sulla serie alle pagine Twitter ufficiali della rivista *Gateau* https://twitter.com/gateau_info e della maestra Arii Memeco <https://twitter.com/memecocco>.

avrebbe dedicato anche un piccolo sketch sul volumetto.³⁷

Il mese successivo, Memeco Aarii è stata ospite alla fiera del fumetto *Lucca Changes 2020* all'evento online presentato da Star Comics. Per l'occasione, la mangaka si è resa disponibile per la realizzazione in diretta di un'illustrazione digitale per i fan italiani. Durante il lavoro è stata intervistata da Mari Nagakagawa, la referente con Giappone per Star Comics, che ha proposto alcune domande sulla sua professione e curiosità relative alla sua opera. L'evento è andato in onda sulle piattaforme di *Lucca Changes* sottotitolato in italiano.

Si è trattata della prima occasione in cui in Italia veniva dato rilievo a una fumettista giapponese di *Boys' Love* per un evento di fama mondiale come la fiera del fumetto di *Lucca Comics & Games*.

L'illustrazione realizzata da Aarii è diventata poi un mini-shikishi che è stato allegato al terzo volume di *Hitorijime my hero* a tiratura limitata in esclusiva per le fumetterie. Insieme allo shikishi era stato inserito anche un QR code con cui poter accedere al video del *live drawing* e dell'intervista di Memeco Aarii (Figura 14).

5.2.5. La promozione della collana e collaborazioni

Dopo l'annuncio della collana *Queer*, Star Comics si è impegnata sia nella valorizzazione del mondo *Boys' Love* e *Girls' Love*, sia nell'approfondimento delle tematiche LGBTIQ+, coinvolgendo i canali ufficiali d'informazione sui manga, recensori e influencer.

Nella storia della collana appena nata di Star Comics ci sono stati alcuni eventi molto importanti per la sua promozione e per la sua visibilità. Fra questi, il 3 agosto 2020, data in cui sulle pagine Facebook e Instagram è stata condivisa l'intervista con Antonio Auriemma, uno degli esponenti di Arcigay per parlare di diritti LGBTIQ+, di omofobia e delle regolamentazioni per i diritti di inclusione. Un'occasione per ribadire l'impegno di Star Comics anche sul fronte dei diritti delle

³⁷ Tutte le informazioni relative all'evento degli *Star Days* dedicato a *Hitorijime my hero* sono disponibili sul sito ufficiale di Star Comics. <https://www.starcomics.com/news/hitorijime-my-hero-n-1-variant-cover-firmata-da-mirka-andolfo> [17-03-21].

minoranze sessuali.

Il 30 ottobre 2020, invece, in occasione del *Lucca Changes*, Star Comics ha presentato nuovamente al pubblico la collana *Queer*, spiegando l'origine del suo nome e l'intento di voler pubblicare non solo *Boys' Love*, ma anche *Girls' Love*, *seinen* e *josei*, inserendo anche tematiche care al mondo LGBTIQ+. Oltre a presentare dei titoli molto variegati tra loro, ribadendo al versatilità della collana, Star Comics ha proposto uno spettacolo in stile stand up comedy con Yoko Yamada, ragazza italogiapponese che nei suoi spettacoli aveva già parlato del suo *coming out*. Grazie a Yoko si è riusciti a parlare di tematiche serie in modo spassoso e divertente, riuscendo anche ad arrivare a un pubblico molto più ampio.

Fin dai primi mesi di vita della collana, Star Comics ha cercato anche di instaurare un forte rapporto con i lettori: rispondendo alle loro domande, dialogando con loro, partecipando a live ed eventi, scambiandosi idee e cercando di coinvolgerlo, ad esempio attraverso piccoli giochi tramite Instagram. Inoltre, per creare una maggiore consapevolezza sul panorama queer e sulla comunità LGBTIQ+ in Giappone e all'estero, si è creata una rubrica *ad hoc* tramite le storie in evidenza su Instagram chiamata "Let it Queer", in cui fra gli argomenti trattati troviamo la storia della sessualità in Giappone, la nascita delle prime associazioni dedicate al mondo LGBTIQ+, figure tipicamente "queer" come l'*onnagata*, il matrimonio omosessuale, dati di ricerca sulle minoranze sessuali e molto altro.

Per il futuro c'è in progetto di ampliare ancora la varietà di temi della collana, così da fornire un ampio prospetto al lettore di tutto ciò che può essere interpretato come "queer", dando spazio a tematiche anche molto diverse tra loro e per accogliere anche i gusti di nuovi lettori.

Conclusioni

Attraverso il seguente elaborato si è cercato di indagare attorno al fenomeno del manga e in particolare del *Boys' Love*, cercando di comprendere il suo rapporto con la comunità LGBTIQ+.

Nella sua lunga storia il manga è riuscito a coinvolgere un vastissimo pubblico, trattando tematiche di vario tipo e cogliendo l'attenzione di persone di ogni età. Il suo livello di influenza è dovuto a numerosi fattori, che coinvolgono in primis il contenuto dell'opera, il suo impatto emozionale e la sua promozione nel mercato del fumetto.

La questione legata al genere e alla sessualità in Giappone è molto complessa e si è sviluppata sotto diverse forme, che hanno coinvolto il piano sociale, linguistico, culturale e artistico. Rispetto a quanto avvenuto in America ed Europa, solo da poco tempo si è arrivati a maturare una consapevolezza identitaria rispetto alla sessualità e solo in tempi relativamente recenti si è vista la presa di posizione di alcune forze politiche e di alcuni gruppi di attivisti sulla questione dei diritti della comunità LGBTIQ+.

Fin dalla sua origine negli anni Settanta, un momento in cui le donne non avevano facile accesso a informazioni sul sesso, il *Boys' Love* è riuscito ad affrontare tematiche sensibili come la sessualità e l'attrazione verso lo stesso sesso, mostrando storie più o meno mature e impegnate e dando una svolta importante al manga "per ragazze".

Anche se in Giappone questo genere di fumetti non è solitamente rapportato alla comunità LGBTIQ+, alcuni titoli BL più recenti sembrano dare una visione più matura e realistica delle coppie omosessuali, complice anche una maggiore consapevolezza sociale delle minoranze sessuali e un progressivo ampliamento della loro visibilità e dei loro diritti. Secondo il pubblico italiano alcuni titoli *Boys' Love* riescono a rappresentare in modo realistico il rapporto di una coppia gay nella società odierna, offrendo al lettore alcuni spunti di riflessione sul tema LGBTIQ+.

Tuttavia, parlare di "manga LGBTIQ+" porta ad alcune criticità. Innanzi tutto cosa definisce un "manga LGBTIQ+"? Parlare in un manga di omosessualità, discriminazione, coming out definisce un manga LGBTIQ+? È necessario che sia opera di un attivista LGBTIQ+ o di un autore che sia

membro della comunità? Probabilmente la percezione di un manga cambia da lettore a lettore e non è strettamente vincolata dall'obiettivo primario con cui è stata realizzata. Lo dimostra il fatto che secondo la maggior parte delle persone intervistate alcune opere BL –generalmente considerate come semplice *entertainment*–, hanno degli elementi di riflessione sulla comunità LGBTIQ+ e questi hanno influenzato in parte anche la loro percezione sulla reale situazione delle minoranze sessuali.

Se è vero che il manga è un *medium* in grado di influenzare il suo pubblico e se è plausibile che alcune opere BL abbiano delle tematiche in grado di far riflettere su alcuni aspetti sociali reali, come può essere promosso un determinato titolo per far sì che venga letto da un numero quanto più ampio di persone?

Il progetto *Queer* di Star Comics mira a far riflettere il lettore su vari tipi di opere –non solo *Boys' Love*–, mostrando tante sfaccettature dell'amore e delle relazioni con lo stesso sesso. Promuovere un titolo *Boys' Love* in un'ottica “queer”, che possa essere anche impegnato nei confronti del tema LGBTIQ+ è possibile, ma l'ultima parola rimarrà sempre alla sensibilità e alla percezione del lettore. Quello che una casa editrice può fare è mostrare contenuti variegati, che possano innanzitutto normalizzare la rappresentazione delle coppie omosessuali –aspetto non affatto scontato– e mostrare tipi di amore diversi, da quello più fantasioso a quello più realistico, dall'ottica più romantica a quella più esplicita e concreta. In questo senso è consigliato che l'editore renda consapevole il proprio pubblico del tipo di prodotto presentato e degli argomenti trattati.

Anche se si tratta di tipi di mercato molto differenti, si può prendere ad esempio alcune delle caratteristiche della pubblicità e della promozione dei manga in Giappone, in primis la visibilità nei punti vendita e le strategie di marketing, mirate a presentare il manga in modo più accattivante e dinamico. A differenza delle case editrici giapponesi però, si potrebbe tenere in maggiore considerazione il pubblico di appassionati, rendendolo consapevole dei diritti e delle questioni sociali legate alla comunità LGBTIQ+, fornendo approfondimenti, creando eventi dedicati e cross-promotion, talk con degli esperti del settore e incontri con gli appassionati.

Infine, si deve valorizzare il *Boys' Love* in tutta la sua varietà di contenuti, attraverso pubblicazioni variegata, che risaltino le molteplici caratteristiche e diversità degli autori del panorama BL, cercando di scardinare i pregiudizi e i luoghi comuni che ancora gravitano attorno all'immaginario del *Boys' Love* e dei suoi lettori, non mancando di dare rilievo anche a opere più impegnate e che approfondiscono la questione LGBTIQ+.

Quello che Star Comics sta realizzando attraverso la collana *Queer* è cercare di appassionare un pubblico sempre più vasto al *Boys' Love*, dando maggiore attenzione anche a temi più impegnati e cercando di sviluppare dei punti di riflessione, accompagnando il lettore e confrontandosi con lui.

È un primo passo che potrebbe in futuro dare maggiore visibilità al mondo al di fuori dell'ottica eteronormativa e che, se sviluppato, potrebbe dare risultati interessanti non soltanto dal punto di vista economico, ma anche in un'ottica di maggiore integrazione sociale, dialogo e riflessione sul vastissimo mondo della sessualità e dei fumetti.

Questo elaborato è solo un inizio per una più concreta riflessione sul manga *Boys' Love* e sul suo legame con le questioni sociali relative al genere e all'orientamento sessuale. Il *Boys' Love* è in continua evoluzione e probabilmente muterà e si svilupperà ancora nel corso dei prossimi anni ed è possibile che nelle sue tematiche continuerà a dare maggiore rilevanza a tematiche sociali relative alla questione omosessuale. È importante non limitare lo sguardo del *Boys' Love* al puro e semplice *entertainment*, ma cercare di sviluppare maggiori riflessioni sulla percezione dei lettori – non solo donne e non solo eterosessuali – a questo particolare genere narrativo, dando rilievo non solo alla loro visione della comunità LGBTIQ+, ma anche alla loro personale sfera sessuale.

Bibliografia

“2020 nendo Orikon nenkan “hon” rankingu (Comic sakuhinbutsu) TOP 10”, 2020 年度オリコン年間“本”ランキング【コミック作品別】TOP10, ORICON, https://music.oricon.co.jp/php/special/Special.php?pcd=book_nenkan20_work&site=book [04-04-21].

“A long way to go for LGBTI equality”, European Union Agency for Fundamental Rights, 2020.
ANGELS, Jeffrey, “(Re)Discovering Same-Sex Love Ranpo and the Creation of Queer History”, *Writing of Love of Boys*, University of Minnesota Press, 2011.

ARAI Yuki, “Is Japan Ready To Legalize Same-Sex Marriage?”, *Cornell Law School LL.M. Student Research Papers*, Paper 4, 2014.

“Atto Camera 569”, Camera.it, <https://www.camera.it/leg18/126?tab=&leg=18&idDocumento=569&sede=&tipo=> [17-01-21].

BERNDT, Jaqueline, “Facing the Nuclear Issue in a ‘mangaesque’ Way: The Barefoot Gen anime”, *Cinergie. Il cinema e le altre arti*, novembre 2012.

BERNDT, Jaqueline, “Takemiya Keiko: Mangaka with an educational mission”, *Manga: Medium, Art and Material*, Leipziger Universitätsverlag, 2015.

BERNDT, Jacqueline; BERNDT, Enno, “Magazines and Books: Changes in the Manga Market”, *Manga: Medium, Art and Material*, Leipziger Universitätsverlag GmbH, 2015.

BOEHRINGER, Sandra; CACIAGLI, Stefano; “The age of love: gender and erotic reciprocity on archaic Greece”, *Clio. Women, Gender, History*, 42, *Age and Sex*, Editions Belin, 2015.

BOUISSOU, Jean-Marie, *Il manga. Storia e universi del fumetto giapponese*, Latina, Tunuè, 2011.

BUTLER, Judith, “Performative Arts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory”, *Theatre Journal*, 40, 4, 1988.

BUTLER, Judith, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, London, 2006.

COOKE, Rachel, “My Brother’s Husband review - a Canadian gay man about the house”, The Guardian, 9th January 2018, <https://www.theguardian.com/books/2018/jan/09/my-brothers-husband-graphic-novel-review> [09-01-21].

DI FRATTA, Gianluca, “Il fumetto in Giappone: 2) Il manga nella prima metà degli anni Ottanta”, *Il Giappone*, 41, 2001.

DI FRATTA, Gianluca, “Il fumetto in Giappone: 3) Dal *Cyberpunk* al manga degli anni Novanta”, *Il Giappone*, 42, 2002.

DI FRATTA, Gianluca, “Il fumetto giapponese: 4) Il manga di fine millennio”, *Il Giappone*, 43, 2003.

“*Dōsei pātonāshippu shōmei seido to wa*” 同性パートナーシップ証明制度とは (Il sistema di documentazione di partnership per coppie dello stesso sesso), OUT JAPAN, https://www.outjapan.co.jp/lgbtcolumn_news/out_proud/PartnershipOath.html [15-01-21].

Equaldex, <https://www.equaldex.com/region/japan>. [25-12-20].

FANASCA, Marta, *Walk Like Man, Talk Like Man: Dansō, Gender, and Emotion Work In A Tokyo Escort Service*, University of Manchester, School of Art, Languages and Culture, 2018, Thesis.

FUJIMOTO Yukari, “Onna no ryōsei guyū, otoko no han’in’yō”, in *Watashi no ibasho wa doko ni aruno?* (Tokyo, Gakuyō Shobō, 1998); translated by Linda Flores and Kazumi Nagaïke, “Transgender: Female Hermaphrodites and Male Androgynes”, *U.S.- Japan Women’s Journal*, 27, University of Hawai’i Press.

FUJIMOTO Yukuri, “A Life-Size Mirror: Womens’ Self-Representation in Girls’ Comics”, *Shōjo Manga: Girl Power*, ed. Masami Toku, Flume, Chico, 2005, in JOHNSON-WOODS.

Gazzetta Ufficiale della Repubblica Italiana, legge del 20 maggio 2016, n.76, <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2016/05/21/16G00082/sg> [17-01-21].

GUNDERSON, Marianne, “What is an omega? Rewriting sex and gender in omegaverse fanfiction”, Center of Gender Studies, University of Oslo, Blindern, 2017, Master of Philosophy in Gender Studies, Thesis.

HAGIO Moto, *Il cuore di Thomas*, Milano, Jpop Manga, 2019.

HORI Akiko, “Riaru to fantajī, sono hazama de miru yume” (Il sogno tra realtà e fantasia), *Eureka*, 620, 44-15, December 2012.

堀あきこ、「リアルとファンタジー、その狭間で見える夢」、ユリイカ、通巻620号、第44巻第15号、12月号、2012年。

HORI Hikari, “Tezuka, Shōjo Manga, and Hagio Moto”, *Mechademia*, 8, University of Minnesota Press, 2013.

Information Media Trends in Japan 2018, Information Media White Paper, Media Innovation Lab, 2018.

ISAKA Maki, *Onnagata. A Labyrinth of Gendering in Kabuki Theatre*, University of Washington Press, 2017.

ISHII Hakutei, “Honchō mangashi”, *Chūō bijutsu*, 4, 1, January 1918, p. 139-42 in OKAMOTO INOUE “Theorizing Manga...”.

“Japan’s comic market expands to record high on ‘Demon Slayer’ love”, *The Mainichi*, February 26, 2021, <https://mainichi.jp/english/articles/20210226/p2g/00m/0bu/028000c> [04-04-21].

JOHNSON-WOODS, Toni, *Manga. An Anthology of Global and Cultural Perspectives*, New York, The Continuum International Publishing Group, 2010.

KANAMORI Kunio, “Views From Tokyo: What do you think about Mio Sugita's remark that LGBT people are 'unproductive'?", *The Japan Times*, 5th Sep 2018. <https://www.japantimes.co.jp/community/2018/09/05/voices/views-tokyo-think-mio-sugitas-remark-lgbt-people-unproductive/> [21-11-20].

Karikare 1, 1, June 1938 in OKAMOTO INOUE.

KINSELLA, Sharon, *Adult Manga. Culture and Power in Contemporary Japanese Society*, Abingdon, Routledge, 2000.

KITAZAWA Rakuten, “Sensō to manga”, *Karikake* 2, 6, July 1939, 3, in *Karikare* 1, 1, June 1938.

LAWS, Leandra, “The Genre of Boys’ Love and the Societal Acceptance of Male Homosexuality

in Japan”, *Colorado Journal of Asian Studies*, 6, 1, Summer 2017.

LOO, Egan, “Final Demon Slayer: Kimetsu no Yaiba Volume Sells Record 2.855 Million in 1 Week”, *Anime News Network*, 2020, December 10th, <https://www.animenewsnetwork.com/news/2020-12-10/final-demon-slayer-kimetsu-no-yaiba-manga-volume-sells-record-2.855-million-in-1-week/.167288> [19-12-20].

MASAMI Toku, “Shojo Manga! Girls’ Comics! A Mirror of Girls’ Dreams”, *Mechademia: Second Arc*, 2, University of Minnesota, 2007.

MCCURRY, Justin, “Tokyo’s Shibuya ward is first in Japan to recognise same-sex marriage”, *The Guardian*, 31 marzo 2015, <https://www.theguardian.com/world/2015/mar/31/tokyos-shibuya-ward-same-sex-marriage> [15-01-21].

MCLELLAND, Mark, *Queer Japan from the Pacific war to the internet age*, Lanham, Rowman & Littlefield Publishers, 2005.

MCLELLAND, Mark, “Japan’s original ‘gay boom’”, in Matthew ALLEN, SAKAMOTO Rumi (eds.), *Popular Culture, Globalization and Japan*, Routledge, London, 2006.

MCLELLAND, Mark, “Death of the “Legendary Okama” Tōgō Ken: Challenging Commonsense Lifestyles in Postwar Japan”, *The Asia-Pacific Journal*, Japan Focus, 10, 25, 5, 2012.

MCLELLAND, Mark, DASGUPTA Romit (edited by), *Genders, Transgenders and Sexualities in Japan*, New York, Routledge, 2005.

MCLELLAND, Mark; NAGAIKE Kazumi; SUGANUMA Katsuhiko; WELKER, James (ed.), *Boys Love Manga and Beyond. History, Culture, and Community in Japan*, Mississippi University Press, 2015.

MICHELONI, Alessio, “Perché è un bel momento per essere appassionati di manga in Italia”, *Akiba Gamers*, 29 ottobre 2019, <https://www.akibagamers.it/29-10-2019/essere-appassionati-di-manga-in-italia/> [19-05-20].

MILLER, E. James, “The Practices of Romans 1:26: Homosexual or Heterosexual?”, *Novum Testamentum*, 37, 1, January 1995.

MIYAKE, Toshio “Da Hiroshima/Nagasaki a Fukushima: cinema, manga e anime dal Giappone postbellico”; *Cinergie. Il Cinema e altre arti*, 2, novembre 2012.

MOORE, C. Casey, “Cross-Dressing: Ancient and Modern Reappropriations of Homosexual Identity”, *The Comparatist*, 37, May 2013.

MOSTOW, S. Joshua; IKEDA Asato; MATSUBA Ryoko, *A Third Gender. Beautiful Youths in Japanese Edo-Period Prints and Paintings (1600-1868)*, Hotei Publishing, Toronto, 2016 (Catalogue of the exhibition held at Royal Ontario Museum from May 7, 2016 to November 27, 2016).

“Movements of the Japanese Red Army and the Yodo-go Group”, *Focus*, vol. 271. <https://www.npa.go.jp/archive/keibi/syouten/syouten271/english/index.html> [27-02-20].

NAKAMURA Shungiku, *Sekai ichi hatsukoi*, 1, Novara, RW Edizioni.

NIKAIDO Yuki, “Dōsei kappuru ‘seisansei nai’ jimin Sugita-shi no kikō no hihan” (Le coppie gay “non sono produttive”. Critiche all’affermazione di Sugita del LDP), *Asahi Shinbun Digital*, 24 luglio 2018. <https://www.asahi.com/articles/ASL7S46J3L7SUBQU00H.html> [21-11-20].

二階堂友紀、「同性カップル「生産性ない」 自民・杉田氏の寄稿に批判」、朝日新聞 DIGITAL, 2018年7月24日.

NOMOTO Naoko, *Marketing with Manga: Japan’s love of visual communication*, “Medium”, 21 August 2019, <https://medium.com/@tokyoesque/marketing-with-manga-japans-love-of-visual-communication-4e4b54e3c44c> [05-03-20].

OGI Fusami, “Manga Beyond Japan: How the Term Manga Has Globalized”, *Orientaliska Studier*, 156, 2018,.

OKAMOTO INOUE Rei, “Theorizing Manga: Nationalism and Discourse on the Role of Wartime Manga”, *Mechademia: Second Arc*, Vol. 4, *War/Time*, 2009.

PAGLIASOTTI, Dru, “GloBLsation and Hybridisation: Publishers’ Strategies for Bringing Boys’ Love to the United States”, *Intersections: Gender and Sexuality in Asia and the Pacific*, Issue 20, April 2009, p. 1.

PAGLIASSOTTI, Dru; NAGAIKE Kazumi; MCHARRY, Mark, “Editorial: Boys’ Love manga special section”, *Journal of Graphic Novels and Comics*, 4, 1, 2013,.

PARISI, Flavio, “Affettare i demoni”, *Il Post*, 27 ottobre 2020, <https://www.ilpost.it/flavioparisi/2020/10/27/affettare-i-demoni/> [19-12-20].

PELLITTERI, Marco, “Manga in Italy. History of a Powerful Cultural Hybridization”, *International Journal of Comic Art*, vol. 8, 2, Fall 2006, Philadelphia, Temple University.

PELLITTERI, Marco, *Mazinga Nostalgia. Storia, valori e linguaggi della Goldrake-generation 1978-1999*, Roma, Coniglio Editore, 2008.

PFLUGFELDER, M. Gregory, “The Nation-State, the Age/Gender System, and the Reconstitution of Erotic Desire in Nineteenth-Century in Japan”, *The Journal of Asian Studies*, 71, 4, November 2012.

POMELLA, Erika, “Sailor Moon bandiera della cultura LGBT e simbolo dell’emancipazione”, *La scimmia pensa*, 21 febbraio 2020, <https://www.lascimmiapensa.com/2020/02/21/sailor-moon-anime-cultura-lgbt/> [09-01-21].

POSOTTO, Cristian, *MangArt. Forme estetiche e linguaggio del fumetto giapponese*, Milano, costlan editori, 2005.

PROUGH, Jennifer, “Marketing Japan: Manga as Japan’s New Ambassador”, *Research of Note, Guest-Edited Section*, 17, 2, 2010.

PULLIAM-MOORE, Charles, “In Gengoroh Tagame’s My Brother’s Husband, Love, Loss, and Regret Becomes Something Beautiful”, *Gizmodo*, 5th January 2017, <https://io9.gizmodo.com/in-gengoroh-tagames-my-brothers-husband-love-loss-an-1794808316> [09-01-21].

REES, Julie, “Desire: The Influence of Japanese Manga”, *The International Journal of Critical Cultural Studies*, Vol. 10, 2013.

“Sales of Manga Books are On the Rise in the United States, The NDP Group Says”, NDP.com, June 3rd, 2019.

<https://www.npd.com/wps/portal/npd/us/news/press-releases/2019/sales-of-manga-books-are-on->

[the-rise-in-the-united-states-the-npd-group-says/](#)

SCARLET, Janina, *Superhero Therapy. A Hero's Journey Through Acceptance and Commitment Therapy*, London, Robinson, 2016.

SCARLET, Janina, *Superhero Therapy*, Roma, Giovanni Fioriti Editore, 2018.

SCHODT, L. Frederik, *Dreamland Japan. Writing on Modern Manga*, Berkeley, Stone Bridge Press, 1996, 2011.

SCRIVO, Susanna, *Nuvole e Arcobaleni. Il fumetto GLBT*, Tunuè, Latina, 2009.

SHIINO Reinin, “Yodogo Jiken to wa nani datta no ka? Kyūnin ga ajiwatta risō to genjitsu” (Cos'è stato l' “incidente yodogo”? L'immaginazione e la realtà gustata da da 9 persone), *Ironna*, <https://ironna.jp/article/2602> [27-02-20].

椎野礼仁、「「よど号事件」とは何だったのか 9人が味わった理想と現実」、iRONNA、<https://ironna.jp/article/2602> [20-02-27].

SIHOMBING, Febriani, “On The Iconic Difference between Couple Characters in *Boys Love* Manga”, *Image & Narrative*, 12, 1, 2011.

“Society at a Glance 2019. A spotlight on LGBT people”, OECD, March 27th, 2019.

<http://www.oecd.org/social/society-at-a-glance-19991290.htm> [17-01-21].

“Statistics of Publishing in Japan”, Japan Book Publishers Association, <https://www.jbpa.or.jp/en/index.html> [04-04-21].

TAKEMIYA Keiko, *Shōnen no na wa Jirubēru* (Il nome del ragazzo è Gilbert), Shōgakukan, Tokyo, 2019.

竹宮恵子、『少年の名はジルベール』、小学館、東京、2019。

TAMAGAWA, Masami, “Coming Out to Parents in Japan: A Sociocultural Analysis of Lived Experiences”, *Sexuality & Culture*, 22, 2018.

TSURUMI, Shunsuke, *Genkai Geijitsu Ron*, Tokyo, Keisho Shobō, 1967 in KINSELLA.

“Yumeina manga Ashita no Jō Rikishi Tōru no jissai no sōgi. Jitsu wa anime no senden datta!?” , *Matome*, 22-09-14, <https://matome.naver.jp/odai/2141137290096214701> [27-02-20].

WELKER, James, “Flower Tribes and Femanle Desire: Complicating Early Female Consumption of Male Homosexuality in Shōjo Manga”, *Mechademia: Second Arc*, 6, University of Minnesota Press.

WELKER, James, “Beautiful, Borrowed, and Bent: ‘Boys’ Love’ as Girls’ Love in Shojo Manga”, *Signs*, 13, 3, *Spring* 2006.

WOOD, Andrea, “‘Straigh’ Women, Queer Texts: Boy-Love Mnanga and the Rise of a Global Counterpublic”, *Women’s Studies Quarterly*, 34, 1/ 2, *The Global & the Intimate*, Spring – Summer 2006.

ZOHAR, Ayelet (ed.), *PostGender: Gender, Sexuality and Performativity in Japanese Culture*, Cambridge Scholars Publishing, 2009.

Grafici

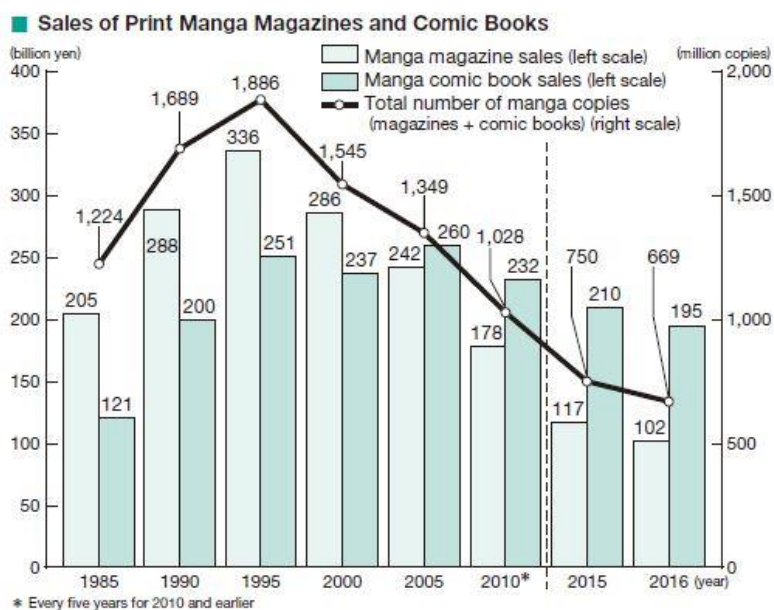


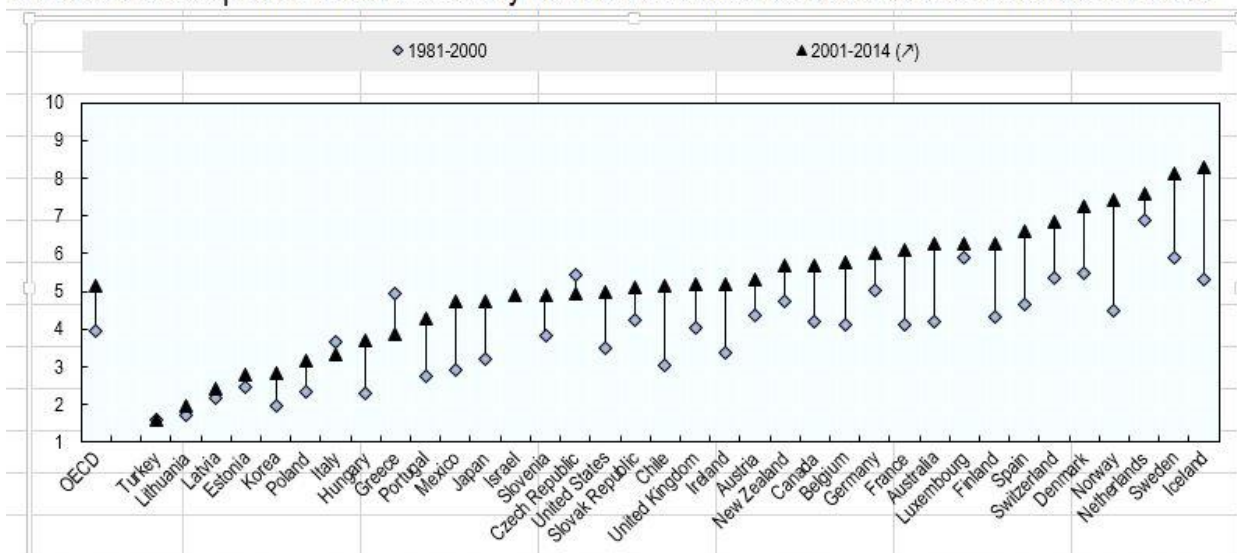
Grafico 1. Il grafico analizza le vendite di manga e riviste dal 1985 al 2016.

Fonte: The All Japan Magazine and Book Publisher's and Editor's Association and the Research Institute for Publications.

Grafico 2. *Society at a Glance 2019*, OECD, 27 marzo 2019. Il grafico mostra l'evoluzione del livello di tolleranza (da un minimo di 1 a un massimo di 10) nei confronti della comunità LGBTIQ+.

Figure 1.6. Despite improvements, acceptance of homosexuality remains limited

Evolution of acceptance of homosexuality in OECD countries between 1981-2000 and 2001-2014



Source: OECD compilation based on AsiaBarometer, European Values Survey, Latinobarometro and World Values Survey (see Box 1.4 for more details).

Grafico 3. Risultati del questionario su manga BL e comunità LGBTIQ+. Risposte alla domanda “Come ti definiresti?”.

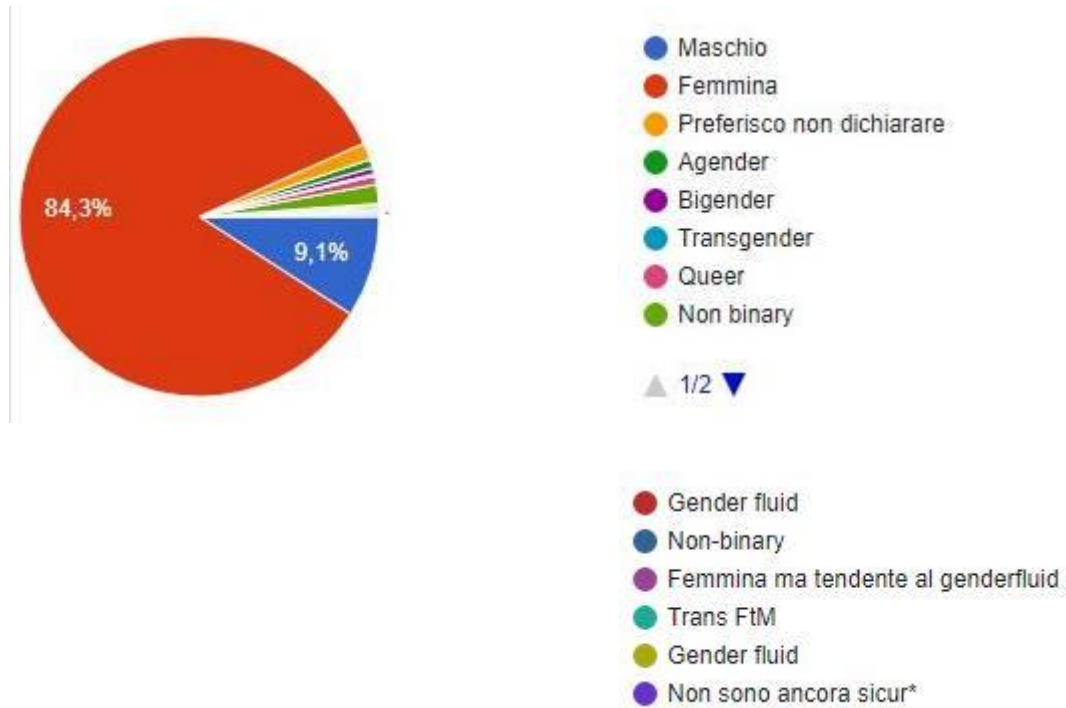


Grafico 4. Risultati del questionario su manga BL e comunità LGBTIQ+. Risposte alla domanda “Qual è la tua età?”

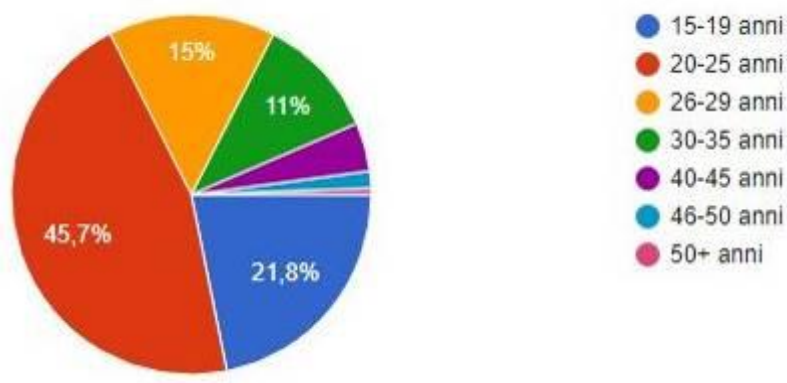
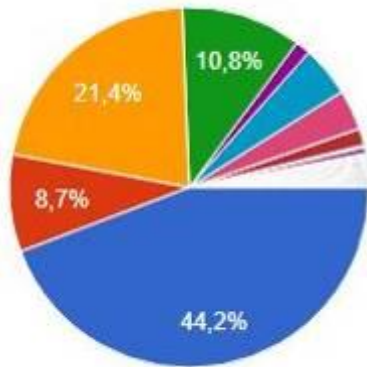


Grafico 5. Risultati del questionario su manga BL e comunità LGBTQI+. Risposte alla domanda “Qual è il tuo orientamento sessuale?”.



- Eterosessuale
- Omosessuale
- Bisessuale
- Pansessuale
- Polisessuale
- Asessuale
- Preferisco non dichiarare
- Skoliosessuale

▲ 1/4 ▼

- Demisessuale
- Flexisessuale
- Demisessuale
- DemiEterosessuale
- biromantico asessuale
- Queer
- Non ne sono certa
- Etero/Demisessuale

▲ 2/4 ▼

- In fase di scoperta
- Eterosessuale asessuale
- Bisessuale poliamoroso
- queer
- omnisessuale
- Panromantica asessuale
- non mi etichetto
- Omosessuale bi-romantica

▲ 3/4 ▼

- Non mi pongo dei limiti
- Etero, ma non sicura al 100% perché non sono mai stata con una ragazza
- Senza etichette

Grafico 6. Risultati del questionario su manga BL e comunità LGBTIQ+. Risposte alla domanda “Leggi manga BL (Boys’ Love / “yaoi” / shonen ai)?”

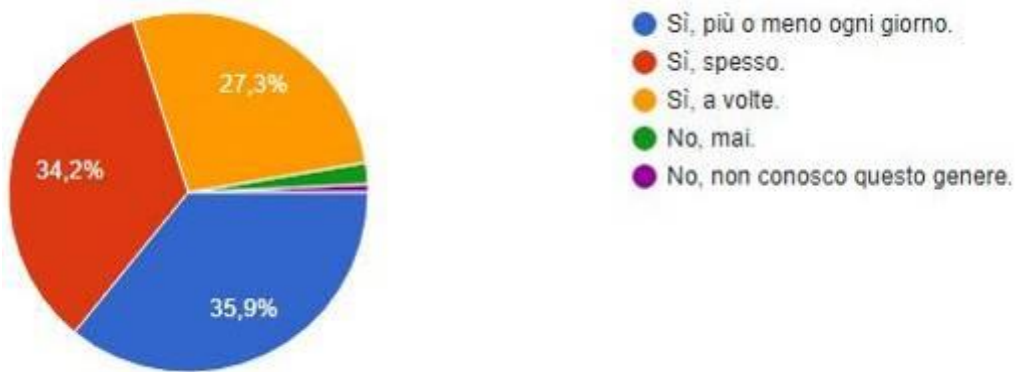


Grafico 7. Risultati del questionario su manga BL e comunità LGBTIQ+. Risposte alla domanda “Condividi la tua passione per il manga BL?”



- Solo tramite il web, e comunque poco
- Non ho persone con cui parlarne aper...
- Non ne parlo
- Non è una passione
- Ne parlo ai miei amici non appassionati
- Soprattutto con gli appassionati attrave...
- Sì, condivido la passione e coinvolgo...
- Mi vergogno e non ho persone/amici c...

▲ 3/6 ▼

- Purtroppo non ho quasi nessuno con...
- Non lo nascondo ma non è una "passi...
- non li leggo
- Ne parlo ma con persone non appassi...
- sì, ne parlo con mie amiche appassion...
- L'ho sempre tenuto come hobby perso...
- Una volta ne parlavo con altri appassi...
- Non ne parlo spesso, ma più di qualch...

▲ 4/6 ▼

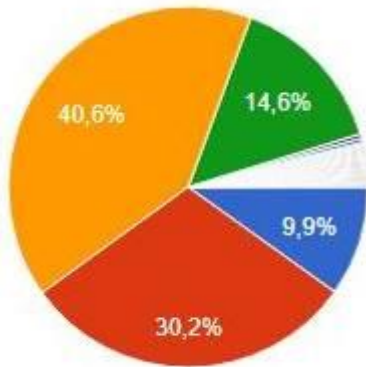
- No, perché non è una vera e propria p...
- Non la considero una passione però d...
- No. Non conosco persone che amano...
- Ne parlavo quando li leggevo. Ultima...
- Ne parlo occasionalmente con altri ap...
- Purtroppo non ho amici con cui condiv...
- Ne parlerei, ma non conosco nessuno...
- Generalmente preferisco tenerlo com...

▲ 5/6 ▼

- Non ho una passione specifica
- Non li leggo da tanto.
- Non è poi sta passione
- No, tutte le persone che conosco li co...
- Non li leggo ma se avessi come passi...
- Non La considero una passione
- Non mi piace
- Non conosco personalmente altri app...

▲ 6/6 ▼

Grafico 8. Risultati del questionario su manga BL e comunità LGBTIQ+. Risposte alla domanda: “Percepisci nel manga BL degli importanti spunti di riflessione sulla reale situazione della comunità LGBTIQ+?”



- Sì, secondo me ci sono molti spunti in...
- Sì, secondo me ci sono molti spunti in...
- Sì, ma in pochissimi titoli ho percepito...
- No, secondo me nei manga BL non ci...
- Non in quelli che ho letto
- Onestamente, poco niente, la maggior...
- L'argomento viene trattato in maniera...
- Non sono un lettore abituale. Non so c...

▲ 1/4 ▼

- non conosco questo genere
- Dipende dall'autore: la comunità lgbtiq...
- Sì e no. Ci sono spunti tuttavia nei ma...
- Non so
- Nella maggior parte dei manga yaoi n...
- Solo in pochissimi ci sono riferimenti r...
- No, credo che gli autori giapponesi te...
- Gli spunti di riflessione possono esser...

▲ 2/4 ▼

- L'accento è spesso puntato solo sui g...
- Non ne ho letti abbastanza da potermi...
- dipende dai titoli, alcuni sono unicame...
- non ho personalmente mai letto un m...
- non ne leggo abbastanza da avere un'...
- Non saprei
- In alcuni è presente ma non in modo...
- In quelli che ho letto non ho mai trovat...

▲ 3/4 ▼

- No, non leggo il genere ma lo conosco. A mio avviso non c'è quasi nulla che può portare a spunti di riflessione sulla co...
- Quasi non vengono rappresentati. Se c'è qualche riferimento è molto implicito nelle situazioni
- Trovo che non sempre i BL riescano a parlare della comunità LGBTIQ+ nel mondo reale

▲ 4/4 ▼

Grafico 9. Risultati del questionario su manga BL e comunità LGBTQI+. Lista dei titoli menzionati nelle risposte libere alla domanda: Se sì, sapresti elencare qualche manga BL che secondo te è riuscito a rappresentare la comunità LGBTQI+ o che ti ha fatto riflettere sulla reale situazione delle minoranze di genere?

TITOLO	VOTI	NAZIONE	MEDIA	GENERE
Oltre le onde	44	JP	manga	seinen
Escape Journey	34	JP	manga	BL
Here U Are	29	CHN	web comic	BL
Io e Mr. Fahrenheit – She likes homo not me	19	JP	manga	seinen
Compagni di classe	15	JP	manga	BL
Il gioco del gatto e del topo	14	JP	manga	BL
Neon Sign Amber	14	JP	manga	BL
Blue Flag	13	JP	manga	shōnen
Umibe no étranger	12	JP	manga	BL
BJ. Alex	11	KR	web comic	BL
Il marito di mio fratello	11	JP	manga	seinen
Given	10	JP	manga	BL
Love Stories	10	JP	manga	BL
Tra le braccia della primavera	9	JP	manga	BL
Harukaze no étranger	8	JP	manga	BL
Boku ga otto deau made	6	JP	web manga	seinen
Junjō Romantica	6	JP	manga	BL
Boy meets Maria	5	JP	manga	BL
Hidamari ga kikoeru	5	JP	manga	BL
Il collezionista di stelle	5	DEU	euromanga	BL
My lovely like a cat	5	JP	manga	BL
Non mi farò coinvolgere	5	JP	manga	BL
Dark Heaven	4	KR	web comic	BL

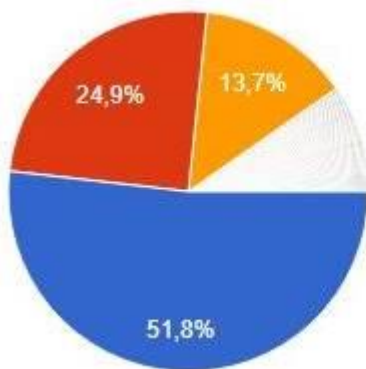
Heartstopper	4	GB	web comic	seinen
Hitorijime My Hero	4	JP	manga	BL
Smeel like a green spirit	4	JP	manga	BL
Eppure sogno un dolce amore	3	JP	manga	BL
Life – Camminando sulla linea	3	JP	manga	BL
Love or Hate	3	KR	web comic	BL
New York New York	3	JP	manga	shōjo
Jackass	3	JP	manga	BL
Therapy Game	3	JP	manga	BL
Whispering Blue	3	DEU	euromanga	BL
Croquis	2	JP	manga	BL
Il poema del vento e degli alberi	2	JP	manga	shōjo
La mia prima volta – My Lesbian Experience	2	JP	manga	GL
Pinup boy	2	JP	manga	BL
Sekai ichi hatsukoi	2	JP	manga	BL
Ten Count	2	JP	manga	BL
19 days	1	CHN	web comic	BL
A strange joke	1	KR	web comic	BL
Always raining here	1	KR	webtoon	BL
Ashita wa docchi da!	1	JP	manga	BL
At the end on the road	1	KR	web comic	BL
Autophobia	1	KR	web comic	BL
Blood Bank	1	KR	web comic	BL
Cherry Blossom after Winter	1	KR	web comic	BL
Cinzia	1	ITA	comic	adult
Citrus	1	JP	manga	GL
Classmate relationship?	1	CHN	web comic	BL

Color Recipe	1	JP	manga	BL
Come mai arrossisci qui?	1	JP	manga	BL
Complex	1	JP	manga	BL
Coyote	1	JP	manga	BL
Cry for me	1	CHN	web comic	BL
December rain	1	KR	web comic	BL
Depth of Field	1	JP	manga	BL
Does the flower blossom?	1	JP	manga	BL
Dousei yankee Akamatsu seven	1	JP	manga	BL
Kai ga odoru New Town	1	JP	manga	BL
Kamisama no uroko	1	JP	manga	BL
Kanojo ni naritai kimi to boku	1	JP	manga	shōjo
Kazoku ni narouyo	1	JP	manga	BL
Kekkon suru kamoshirenai otoko	1	JP	manga	BL
Kieta Hatsukoi	1	JP	manga	shōjo
Killing Stalking	1	KR	web comic	BL
Kizuna	1	JP	manga	BL
Konbini-kun	1	JP	manga	BL
Kono koi ni wa mirai wa nai	1	JP	manga	BL
J no subete	1	JP	manga	BL
Hi manyaru renai (Kocchi muite)	1	JP	manga	BL
Hitori to hitori no 3650 nichi	1	JP	manga	BL
I have a boyfriend	1	KR	web comic	BL
Il cuore di Thomas	1	JP	manga	BL
Il mio dannato rivale	1	JP	manga	BL
Il nostro desiderio	1	JP	manga	BL
Il tiranno innamorato	1	JP	manga	BL

Indigo Blue	1	JP	manga	GL
Irony Dress ni sayonara	1	JP	manga	BL
La generazione (Flavia Biondi)	1	ITA	comic	adult
Liquor and Cigarette	1	JP	manga	BL
Love is an illusion	1	KR	web comic	BL
Love My Life	1	JP	manga	josei
Lover boy	1	KR	web comic	BL
Love Stage	1	JP	manga	BL
Malinconiche Mattine	1	JP	manga	BL
Marginal	1	JP	manga	BL
Never Understand	1	KR	web comic	BL
Not a sugar daddy	1	KR	web comic	BL
Otoshiana ni hamerarete	1	JP	manga	BL
Paradise Kiss	1	JP	manga	josei
Path to you	1	KR	web comic	BL
Playtime with Hakdo	1	KR	web comic	BL
Prism	1	JP	manga	GL
Renchin!	1	JP	manga	BL
Renai nante yurushimasen!	1	JP	manga	BL
Sailor Moon	1	JP	manga	shōjo
Sasaki to Miyano	1	JP	manga	BL
Secret XXX	1	JP	manga	BL
Shucchou host nyu boy	1	JP	manga	BL
Sign Language	1	KR	web comic	BL
Smile (Penguin Frontier)	1	JP	manga	BL
Someone else's BL	1	KR	web comic	BL
Sugar Dog Life	1	JP	manga	BL

Super Lovers	1	JP	manga	BL
Tadaima, Okaeri	1	JP	manga	BL
Tamayura	1	JP	manga	BL
The Proper Way to Write Love	1	JP	manga	BL
Tied up in twins	1	KR	webtoon	BL
Trattami con dolcezza	1	JP	manga	BL
Twittering birds never fly	1	JP	manga	BL
Uragiri – Il tradimento conosce il mio nome	1	JP	manga	shōjo
Voice of Love	1	KR	web comic	BL
Walk on water	1	KR	web comic	BL
Yatamomo	1	JP	manga	BL
Yattaraneeze!	1	JP	manga	BL
Your home your one room	1	JP	manga	BL

Grafico 10. Risultati del questionario su manga BL e comunità LGBTIQ+. Risposte alla domanda “I manga BL hanno influenzato la tua percezione della comunità LGBTIQ+?”



- Sì, molto. Mi hanno dato l'occasione p...
- No, personalmente vedo i manga BL c...
- Non ho mai riflettuto sulla situazione L...
- Ha volte mi ha dato da riflettere, sopra...
- Sì, ma è anche importante capire che...
- non mi hanno influenzato ma ho trovat...
- Mi sino serviti da spunto ma non da rif...
- Sì, ma solo alcuni BL

▲ 1/7 ▼

- È stato il primo media attraverso il qua...
- Non sono tanti i manga che hanno rea...
- Non so
- Ho trovato più stimolanti a tali riflessio...
- Mi hanno dato l'occasione di avvicinar...
- La mia percezione non è cambiata dat...
- Sì anche se non moltissimo. La prosp...
- "Influenzato" è un parolone, ormai qua...

▲ 2/7 ▼

- Sì, ma non tanto. Molti manga sono c...
- No, non hanno influenzato la mia visio...
- Sì e no. Mi ha sicuramente avvicinato...
- A volte, ricordo almeno un paio di titoli...
- Sì ma entro certi limiti, nel senso che...
- sì, ma non tanto perché mi venivano...
- Sì, anche se però, facendone parte, n...
- Il giusto, alcuni sembrano poco realisti...

▲ 3/7 ▼

- A volte mi ci fanno riflettere.
- Non proprio vedo il manga BL come u...
- Sì, ma non è l'unico materiale ad aver...
- Un po'
- sì, in negativo, perchè mettono i rappo...
- I BL sono stato un naturale punto di ar...
- I manga BL mi hanno spinta a chieder...
- Non saprei dire. Molto spesso sembra...

▲ 4/7 ▼

- Sinceramente non saprei, non proprio...
- scoprire questo genere mi ha fatto rifl...
- Solo alcuni, tra cui quelli sopracitati
- Conoscevo già abbastanza bene la c...
- Alcuni manga possono aiutare, ma in...
- No, ma solo perché quando ho iniziat...
- Ci ho riflettuto, ma spesso non trovo r...
- Rispondo di no solo perché sono sem...

▲ 5/7 ▼

- Abbastanza, aiuta ad andare oltre allo...
- Sì, ma allo stesso tempo no
- A volte. Dipende dai titoli.
- Non in modo particolare.
- Sì, non sapevo nulla sui rapporti omos...
- Essendo queer, rifletto spesso su que...
- Sì ma solo in alcuni casi, nei quali le p...
- Alcuni lavori mi hanno aiutato a famili...

▲ 6/7 ▼

- Sì ma solo in piccola parte già prima di leggere manga BL pensavo molto alla...
- No, perché sono già una persona che fa parte della comunità e sono dividere fi...
- Per rispondere più precisamente: sono parte della comunità LGBT e leggo BL...
- non particolarmente vivendo già quoti...
- Ni, i BL (alla giovane età in cui gli ho s...
- No, ho già una mia idea

▲ 7/7 ▼

Grafico 11. Risultati del questionario su manga BL e comunità LGBTIQ+. Risposte alla domanda “Gradiresti un maggior approfondimento sulla tematica LGBTIQ+ attraverso i manga BL?”



Grafico 12. Risultati del questionario su manga BL e comunità LGBTIQ+. Risposte alla domanda “In genere, quanto spendi in totale al mese per l’acquisto di manga e fumetti?”

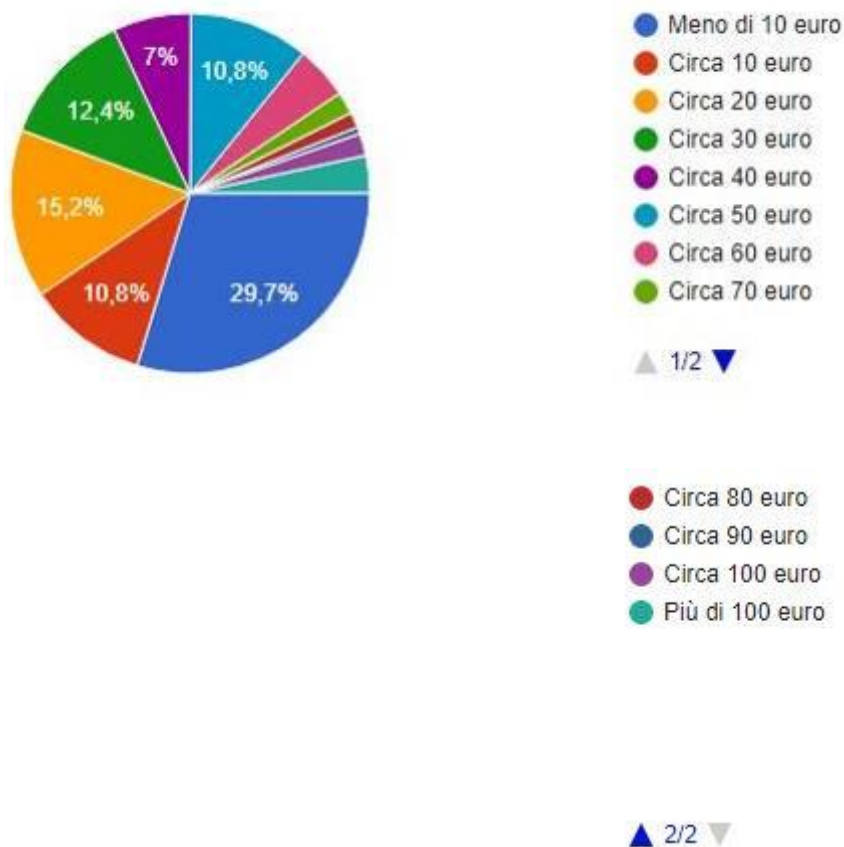


Grafico 13. Risultati del questionario su manga BL e comunità LGBTIQ+. Risposte alla domanda “In genere, quanto spendi in totale al mese per l’acquisto di volumi BL?”

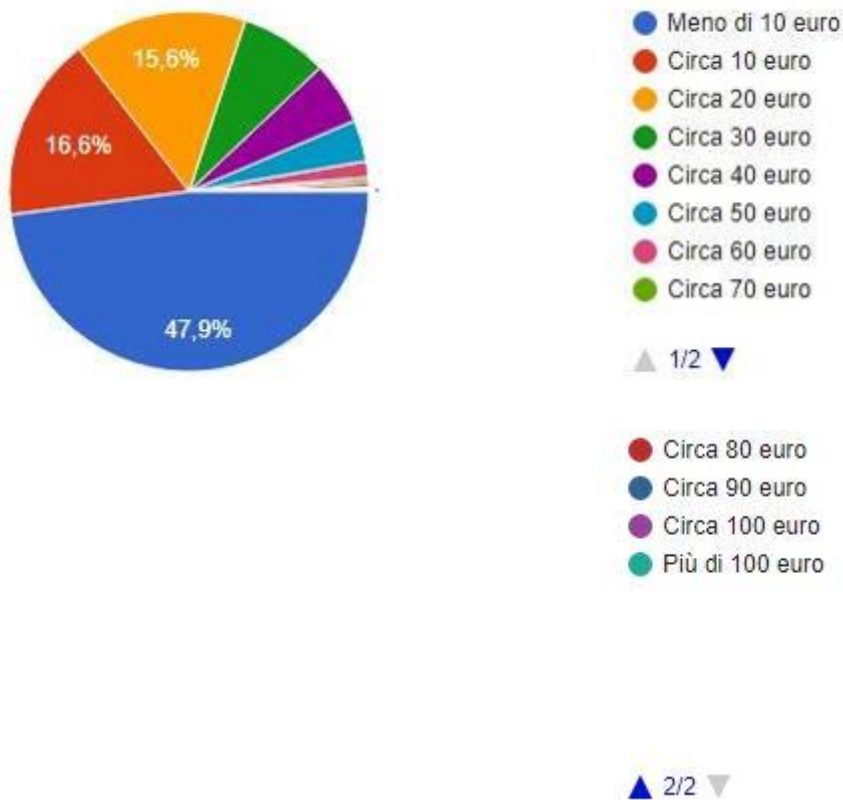
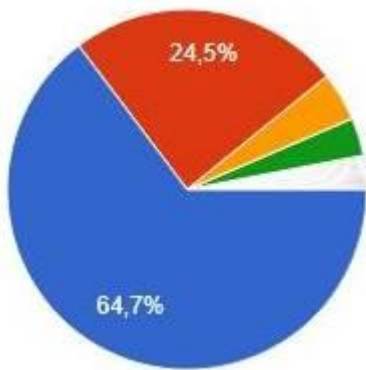


Grafico 14. Risultati del questionario su manga BL e comunità LGBTIQ+. Risposte alla domanda “Quanto sei condizionato dalla promozione della casa editrice per l’acquisto del volume?”.



Grafico 15. Risultati del questionario su manga BL e comunità LGBTIQ+. Risposte alla domanda “Come lettore, cosa preferiresti tra...”.



- Pubblicazioni BL variegata e continue...
- Pubblicazioni BL variegata, ma più dil...
- Pubblicazioni BL su una stessa linea d...
- Pubblicazioni BL su una stessa linea d...
- Non ho una preferenza
- Non mi interessa il BL in quanto genere
- È indifferente: tengo in considerazione...
- Io sceglierei anche il primo punto ma...

▲ 1/3 ▼

- Ne leggo in base al manga/anime a c...
- non essendo interessata al genere, no...
- non li compro
- Non mi sono mai posta questo quesito...
- Non so
- non ho particolari preferenze
- Io vorrei titoli bl separati ogni settimana...
- non leggo spesso quindi mi è indiffere...

▲ 2/3 ▼

- Non leggo questo genere
- Pubblicazioni BL continue per tutto l'anno, con un occhio di riguardo a titoli più originali e particolari
- Non comprendo la domanda
- Non ho un'opinione forte al riguardo

▲ 3/3 ▼

Grafico 16. Risultati del questionario su manga BL e comunità LGBTIQ+. Risposte alla domanda “Quanto saresti disposto a spendere per un buon titolo BL in una buona veste grafica (sovraccoperta, eventuali pagine a colori ecc.)?”



Raccolta immagini

Figura. 1. Esempio di pubblicità in *manga-style*. La scelta delle due tipologie di olio di sesamo (in giapponese *gomayu* o *gomaabura* ごま油) viene paragonata alla scelta della giovane ragazza fra due bei ragazzi. L'olio di sesamo dal gusto più delicato (etichetta gialla) è raccomandato dal ragazzo biondo, mentre l'olio dal gusto più intenso (etichetta arancione) dal ragazzo con i capelli neri. Entrambi sembrano incarnare le due possibili alternative e non è un caso che la pubblicità con slogan “*Gomaabu Love!*” sia stata promossa in quella che viene considerata la “stagione degli amori”, il periodo di febbraio, per di più richiamando ad una delle situazioni più tipiche del manga per giovani adolescenti, quella triangolo amoroso.



Figura 2. Ashita no Jō no furusato あしたのジョーのふるさと, il quartiere dedicato ad Ashita no Joe a Ueno (Tokyo), nei pressi di Minami senjū.



(1)



(2)



(3)

Figura 3. Il negozio Animate di Ikebukuro nel tweet del 30 dicembre 2020 mostra l'esposizione dedicata al primo numero di *Therapy Game: Restart* (*Serapī Gēmu Risutāto* セラピーゲームリスタート) di Hinohara Meguru 日ノ原巡, edita nella rivista Dear+. Nella promozione, allestita fra il terzo e il quarto piano del negozio, vengono riproposti anche i volumi precedenti della serie: *Secret XXX* (*Shīkuretto XXX* シークレット x x x) e *Therapy Game* (*Serapī Gēmu* セラピーゲーム). Tutti i diritti appartengono ai proprietari.



(1)



(2)



Figura 4. Nel tweet del 30 agosto, Animate Ikebukuro rivela il dietro le quinte dell'Emerald 5th Anniversary Museum: l'ingresso, il palco dedicato ai photo booth e la vasta area gadget. Tutti i diritti appartengono ai proprietari.



(1)



(2)



Figura 5. Il sito ufficiale della rivista Emerald, costruito con colori ed elementi di forte richiamo al franchise Sekai ichi hatsukoi e Junjō Romanchika. Tutti i diritti appartengono ai proprietari.



Figura 6. Nel tweet del 3 febbraio 2020 l'account Twitter di *marukawashoten* mostra la locandina della collaborazione con *Sunshine City Prince Hotel*.



(1)

 純情ロマンチカ&世界一初恋★公式 @marukawashoten · 3 feb ...

【告知】
「世界一初恋～プロポーズ編～」x #サンシャインシティプリンスホテル
タイアップ宿泊プランの描き下ろしイラストと予約ページを公開！
予約開始は2月10日(月)12:00正午から!!
※今回は即時予約となります。プラン詳細はホテルHPにて!
princehotels.co.jp/sunshine/plan/...

(2)



12

1.281

3.541



Figura 7. Il Sunshine City Prince Hotel presenta due esempi delle stanze a tema *Sekai ichi hatsukoi*. Tutti i diritti appartengono ai proprietari.



(1)



(2)

Figura 8. Il menù del cafe a tema *Sekai ichi hatsukoi* allestito presso EJ Anime Theatre. Ogni bevanda o cibo del menù presenta dei richiami alla serie ed era accompagnato anche da uno speciale sottobicchiere con le coppie protagoniste.



Figura 9. I biglietti da visita della coppia protagonista, composta da Onodera Ritsu e Takano Masamune. Entrambi i biglietti fanno riferimento alla sezione *Emerald* di Marukawa Shoten e hanno la caratteristica mascotte della serie.



Figura 10. Immagine promozionale del *Blue Summer Box*, il cofanetto di Star Comics contenente i due volumi di *You are in the blue summer* e *The blue summer and you* e una cartolina con una illustrazione inedita dell'autrice Furuya Nagisa.



(1)

アニメイトカフェショップ池袋にて
スペシャルコラボ開催決定!

HITORIJIME MY HERO
**ひとりじめ
マイヒーロー**

animate cafe 池袋
SHOP

開催店舗
アニメイトカフェショップ 池袋

開催期間
6月30日(金)~7月30日(日)

入場方法
全日程先着入場制

※開催日時・入場方法は変更する場合があります。
予めご了承ください。

© ありいめこ・一迅社 / 「ひとりじめマイヒーロー」製作委員会

(2)

HITORIJIME MY HERO
**ひとりじめ
マイヒーロー**
× animate cafe

特典ランダムコースター 全14種

「こーいゆを渡すには
都会のいい日だ」
「こんなに短い間に
どんだけ泣かされて…」
**康介×正広と
約束のホットコーヒー**
ホットコーヒー+ホイップクリーム+
指輪型メレンゲ+アラザン

「オレにこういう風にされたいから
勢多川にべたべたしてなんてしょ」
「もう! お前の方が
されたいぐせに!!」
**支倉×健介と
重い愛のソーダ**
ソーダポップ+アイス
(キウイ・イチゴ・ピーチ)

DRINK MENU ALL 500^{tax in} yen

「いやはや、ちよっと豪華訪問!」
**康介と
ブルーソーダ**
ブルーソーダ+ホイップクリーム+
フルーツ+チョコチップ+アラザン

「オレわかりました
康介さんが好きです」
**正広と
カシスオレンジ**
カシスオレンジ+ホイップクリーム+
チョコチップ+アラザン

「おれおれも食べるよ」
**健介と
クリームソーダ**
クリームソーダ+ホイップクリーム+
チョコチップ+アラザン

「おれおれも食べるよ」
**支倉の
アイスティー**
アイスティー+ホイップクリーム+
チョコチップ+アラザン

「オレおれも食べるよ」
宝城とアイスココア
アイスココア+ホイップクリーム+
チョコチップ+アラザン

「おれおれも食べるよ」
大柴家特製アイス・オレ
アイス・オレ+ホイップクリーム+
チョコチップ+アラザン

※画像はイメージで実際のもとは異なる場合がございます。 ※各種数には限りがございます。なくなり次第終了となりますので予めご了承ください。
※特典はメニューご注文1点につきお一つプレゼントいたします。種類はお選び頂くことはできません。
※アレルギーや持病をお持ちのお客様で不安な点などございましたら、可能な限り対応させていただきますので、スタッフまでお申し付けください。

© ありいめこ・一迅社 / 「ひとりじめマイヒーロー」製作委員会

Figura 11. Locandina e menù dell'evento speciale a tema Hitorijime my hero in collaborazione con Animate Cafe.

Figura 12. Il box di *Hitorijime my hero* in allegato al volume 10 della serie. Le dimensioni del cofanetto sono state calcolate per contenere i volumi di *Hitorijime boyfriend* e i 10 volumi di *Hitorijime my hero* usciti fino a quel momento.

ひとりじめマイヒーロー

通常版 / 特装版

著者:ありい めめこ

10巻

アニメイト
限定セット 収納BOX付き

コミック1~10巻+ひとりじめボーイフレンドの計11冊を収納可能!

アニメイト
特典 | メッセージペーパー

2020年7月29日発売

- 通常版セット価格: 予価2,398円(税込)
(ひとりじめマイヒーロー 10巻 通常版 748円(税込))
+ (収納BOX 予価1,650円(税込))
- 特装版セット価格: 予価3,300円(税込)
(ひとりじめマイヒーロー 10巻 特装版 1,650円(税込))
+ (収納BOX 予価1,650円(税込))

中箱を引き出すと
絵柄が繋がります!

▲収納BOX使用絵柄はこちら!▲

Figura 13. Le cover del primo volume di *Hitorijime my hero* pubblicate da Star Comics a confronto. A sinistra la variant cover realizzata da Mirka Andolfo, a destra la cover regolare della serie disegnata a Arii Memeco.



Figura 14. Il terzo volume di *Hitorijime my hero* con in allegato il mini-shikishi con l'illustrazione realizzata da Memeco Arii durante il Lucca Changes 2020.



Ringraziamenti

È davvero strano pensare di essere alla fine di questo percorso accademico, iniziato ormai sei anni fa. Questa tesi è la conclusione di un lungo percorso di vita, pieno di difficoltà, ma anche ricco di entusiasmo, gioie e soddisfazioni. La stesura di questo elaborato è durata più di un anno, ma senza il supporto di tante persone non credo che sarei arrivata fino a qui.

Ringrazio la mia famiglia, che in tutti questi anni mi ha incoraggiata a dare il meglio di me, mi ha supportato nei miei studi e durante i viaggi di ricerca in Giappone.

Ringrazio Giorgia, che più di chiunque altro mi è stata vicina in tutti questi anni incoraggiandomi senza sosta e dandomi un punto fermo a cui appoggiarmi, anche nei momenti di disorientamento e sconforto.

Ringrazio i colleghi e gli splendidi amici che ho avuto modo di incontrare a Venezia e con i quali ho condiviso la passione per il Giappone e le dure nottate di studio, fra questi in particolare Maria “hermana”, Esmeralda, Federica, Francesco, Anita, Lin, Caterina, Silvia, Michelle, Laura, Giulia, Cecilia, Andrea, Alessia, Marta, Giulia, Francesco, Chiara, Francesco, Giulia, Denise, Lara, Eva, Edoardo, Gregorio, Marco, Alex, Nicole, Agnese e tutti gli altri.

Ringrazio di cuore tutti i docenti e le persone che mi hanno accompagnato in questo percorso accademico, in particolare il prof. Miyake e Cristian Posocco, che hanno reso possibile la stesura di questo elaborato, il prof. Zanotti, il prof. Pappalardo, la prof.ssa Mariotti, la prof.ssa Ueda, la prof.ssa Yoshida, la prof.ssa Suzuki, la prof.ssa Higuchi, il prof. Rupert, il prof. Raveri.

Grazie anche alla prof.ssa Moro, alla dott.ssa Marta Fanasca, al prof. James Welker e alla prof.ssa Scrolavezza, che mi hanno fatto scoprire l’amore per i *queer studies*.

Grazie anche a Mark McLelland, instancabile studioso di manga e *gender studies* venuto a mancare quest’anno, ma che è stato per me e per molti altri ricercatori una fonte inesauribile di conoscenze e di ricerche, a lui dedico questo modesto elaborato.

Ringrazio tutte le persone che si sono rese disponibili a rispondere al sondaggio e grazie alle quali

sono riuscita a completare la ricerca.

Grazie di cuore a Star Comics e in particolare alla prima persona che mi ha dato fiducia, Claudia Bovini, grazie alla quale sono riuscita ad avvicinarmi al mondo dell'editoria di manga e a realizzare tanti bei progetti. Ringrazio tutti i miei colleghi di Star che si sono impegnati nella realizzazione del progetto *Queer* e in particolare Deborah, che non smette mai di incoraggiarmi a dare il massimo e, naturalmente, tutti i lettori della collana *Queer*.

Grazie a tutti i miei amici che da lontano mi hanno dato il loro sostegno: Maria, Irene, Sebastiano, Roberta, Eleonora, Gianluca, Leonardo, Michele, Silvia, Marianna, Laura, Andjela, Ai.

Concludo con un piccolo messaggio a tutti i miei colleghi, che in questo periodo difficile si ritrovano in un limbo tra la fine di un lungo percorso accademico e un inesplorato futuro: non smettete mai di imparare, non lasciatevi scoraggiare e non lasciate che i vostri sogni rimangano dentro al cassetto, continuate a mettere alla prova voi stessi, a provare e riprovare, a mettere il cuore nelle cose che vi piacciono e a regalare il vostro entusiasmo agli altri: il futuro è nelle nostre mani!