

Le figure animali dell'animazione di Hayao Miyazaki

di Matteo Boscarol

Per gli animali la natura è al di là di ogni comprensione (...)Totoro potrebbe avere dei pensieri profondi così come potrebbe non pensare per niente [Hayao Miyazaki]

L'uomo non è più "riflessivo" dell'animale; al contrario l'uomo percepisce come scopo diretto ciò che per l'animale non ha valore intrinseco. Insomma, il grado zero di "umanizzazione" non è un'ulteriore "mediazione" dell'attività animale, la sua reinscrizione come momento subordinato in una totalità più alta, ma il radicale restringimento del punto di vista, l'elevazione di una attività minore a fine in se stessa. Diventiamo umani allorché rimaniamo catturati in un loop chiuso che si autogenera, ripetendo gli stessi gesti e trovando in ciò soddisfazione (1)

Se l'animazione giapponese è riuscita ad imporsi all'attenzione del grande pubblico occidentale in questi ultimi decenni, parte del merito va senz'altro attribuito ai lavori di Hayao Miyazaki. Da *Conan, il ragazzo del futuro* capolavoro dell'animazione seriale arrivato nelle televisioni nostrane una trentina di anni fa, all'Orso d'oro a Berlino per *La città incantata*, fino alla recente partecipazione al festival Cinematografico di Venezia con *Ponyo sulla scogliera*, si può senza dubbio affermare che le opere del regista giapponese sono diventate negli ultimi dieci anni una parte fondamentale del patrimonio cinematografico mondiale. I temi e gli stilemi che si ritrovano spesso nel suo cinema sono stati studiati e analizzati in varie monografie sia in Italia che all'estero (2), da un po' di tempo a questa parte inoltre Miyazaki e più in generale l'animazione giapponese sono oggetto di studi che nell'approccio all'arte animata adottano un taglio più filosofico, nel senso più ampio che questo termine porta con sé (3). In questo breve scritto si è cercato umilmente di battere questa stessa strada analizzando le figure animali che emergono e si muovono nell'universo di Miyazaki e cercando di individuare qual'è il retroterra culturale e filosofico in cui esse si inscrivono.

This badger's creature, like God, is both one and many.

Both. In the same instant. Like God. (4)

Simbolo di leggerezza e purezza in *Conan il ragazzo del futuro* (1978), stupore in *Totoro* (1988), potere di metamorfosi in *Ponyo sulla scogliera* (2008), danza delle superfici in *Il Regno d'acqua Monmon* (2006) e ibridazione e ancora metamorfosi in *La città incantata* (2001). Talvolta solo personaggi di sfondo, altre volte i veri e propri protagonisti delle narrazioni, le figure animali che popolano l'animazione di Hayao Miyazaki non sono mai portatrici di significati univoci, esse sono sempre multiple, non si risolvono mai in qualcosa di definitivo, mai totalmente buone o cattive. Opache a qualsiasi interpretazione che sia finale, sono degli elementi fondamentali nella personale estetica che il regista giapponese ha sviluppato nel corso della sua lunga carriera. L'animalità che emerge nei lavori di Miyazaki non ha tanto una valenza biologica, non è cioè la continuità o la contiguità biologica con l'uomo cioè che interessa mettere in risalto, al contrario si percepisce un abisso tra le figure animali e l'essere (troppo) umano che con loro si relazionano. Ciò che si percepisce, naturalmente in maniera differente e secondo diversi gradi di intensità, in ogni opera, è la totale alterità di queste figure con il mondo umano. Che sia più direttamente percepibile come in *Totoro*, animale quasi magico e totemico, o che siano gli Ohmu di *Nausicaa e la valle del vento* (1984), o ancora degli "elementi" quasi impercettibili come le rondini in *Conan, il ragazzo del futuro*. Le figure animali saranno allora quei punti nodali e di trasformazione attraverso i quali l'umano si disumanizzerà, si toglierà la sua falsa veste di corona e fine dell'essere. Ci teniamo a ribadire ancora una volta che non si tratta di un discorso da indendere ed inquadrare nel contesto biologico, come se esso fosse una sorta di fondo "vero" a cui continuamente far riferimento. La forza di queste figure animali sta nel mettere in discussione lo status epistemico su cui la nostra contemporaneità crede di fondarsi. Sono in questo senso "entità preposte a sconvolgere un ordine noto, quello tangibilmente reale e pertanto rassicurante, con la mutazione imprevedibile che è propria della fragilità della natura umana e dell'idea che tutto sia transeunte" (5). La rondine con cui Lana, la protagonista femminile della serie, riesce a comunicare, non è compagna ed amica degli umani ma è la ragazzina che facendo un passo fuori di sé si è diretta verso l'animale. C'è uno scarto anche visivo, facile e banale se vogliamo, fra la pesantezza delle opere e dell'agire umano, grosse armi, città superfortificate e tecnologia meccanica, e la leggerezza della rappresentazione delle rondini a cui la figura della ragazzina si riferisce tanto per movimenti che per delicatezza. In *Nausicaa e la valle del vento*, troviamo una situazione simile quando scopriamo che la protagonista Nausicaa, ancora una volta una

ragazzina, fin da bambina ha instaurato un rapporto speciale con gli enormi Ohmu, simil crostacei molto temuti dalla comunità umana sopravvissuta ed è proprio questo legame a renderla speciale. Al di là della critica sociale e del forte messaggio morale, elementi sempre molto presenti nei lavori del regista giapponese, un ulteriore passo nel percorso che stiamo analizzando Miyazaki lo fa, crediamo inconsciamente, nel proseguio della sua carriera. In *Totoro* o in *Ponyo sulla scogliera* ad esempio, la fluidità, la rotondità delle immagini ed il regno animale usato come punto di rottura raggiungono dei livelli altissimi. O ancora in *La valle incantata* dove la bambina protagonista è alla ricerca dei suoi genitori trasformati in maiali, dove Haku ora è ragazzo, ora drago volante e dove un gigantesco bébé diviene alla fine della storia un minuscolo topolino. Tutto è ciò che sembra ma allo stesso tempo anche totalmente altro, le trasformazioni non hanno mai fine e non è il tempo che fa mutare ma è il cambiamento stesso il tessuto del reale (e dell'irreale). Proprio per questi motivi l'universo e la natura nelle opere di Miyazaki non dovrebbe essere definito "il creato", ma al suo posto si dovrebbe usare il termine "il creando", non una forma finita cioè ma un getto d'acqua che continuamente sgorgando dà l'illusione di fissità. La pesciolina Ponyo è proprio questo, una potenza primigenia di mutazione, tanto più in quanto espressa e realizzata in un'opera che si vuole per bambini e che a loro principalmente si rivolge. L'universo di Miyazaki si trova così in piena sintonia con quello dei bambini che è ancora indistinto e beatamente confuso, i termini animale/uomo/dio/natura perdono qui le loro distinzioni e finiscono per mescolarsi ritrovando l'incanto e lo stupore dell'infanzia.

Il dio-cervo sarà ucciso: con lui moriranno la foresta e tutti gli alberi millenari. Ma da questo drammatico scenario sgorgherà ancora la vita, nel pieno rispetto del ciclo naturale: il dio-cervo, nel momento della morte, trasmetterà nuova energia alla terra, da cui spunteranno delle piccole piantine, futuri alberi di una nuova foresta e una nuova era. (6)

Il magnifico finale di *La principessa Mononoke* ci mostra e dispiega gli animali come simboli e ideale membrana con cui le forze del cosmo che fluisce si rivelano al mondo degli "umani". Anche se a prima vista potrebbe sembrare che la filosofia soggiacente l'opus di Miyazaki sia riconducibile per certi versi al concetto lovelockiano di Gaia, una più accurata analisi ci mostrerà come quelle serie di relazioni di forze ed interconnessioni a cui siamo soliti dare il nome di "natura" assorbiranno l'elemento umano non tanto per far valere l'armonia o il naturale bilanciamento del cosmo. Come abbiamo visto non c'è una stabilità nel mondo del maestro giapponese, al contrario invece, quel fondo a cui

tende si potrebbe definire "una natura del disastro". Catastrofi (7) spesso volte causate dall'uomo (ma non è egli stesso "natura"?) ma allo stesso tempo indici e portatrici di reali cambiamenti e di processi di mutazione. Non saper trasformarsi e' il vero peccato dell'uomo.

NOTE:

- 1) Slavoj Zizek, «The Parallax View», Cambridge, Massachusetts, 2006.
- 2) Limitandoci solo ai volumi in italiano ricordiamo almeno «L'incanto del mondo. Il cinema di Miyazaki Hayao», Anna Antonini, 2005, Il Principe Costante. «Hayao Miyazaki. Il dio dell'anime», Bencivenni Alessandro, 2003, Le Mani-Microart`S oppure l'intenso speciale scritto da Enrico Azzano per Cineclandestino.it
- 3) Ricordiamo almeno «Mechademia», pubblicato annualmente dalla University of Minnesota Press ed il fondamentale volume «The Anime Machine» scritto da Thomas Lamarre.
- 4) "Villa Incognito", Tom Robbins, Bantam, 2004
- 5) "Metamorfosi, schegge di violenza nel nuovo cinema giapponese", Maria Roberta Novielli.
- 6) Enrico Azzano da <http://www.cineclandestino.it/articolo.asp?sez=11&art=2640>
- 7) "Rather than separating destructive human actions from "nature", Ward suggests that "nature" itself (or the organisms that compose it) frequently issues forth in such destructive actions. The mistake is to as sume that the networks from which actions emerge, and through which they resonate, are themselves somehow homeostatic or self-preserving. Rather, destructive as well as constructive actions can be propagated through a network including actions destructive of the network itself."Steven Shaviro su «The Medea Hypothesis» di Peter Ward.