



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

dbc

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

DIPARTIMENTO DI BENI CULTURALI:
ARCHEOLOGIA, STORIA DELL'ARTE, DEL CINEMA E DELLA MUSICA.

Corso di laurea Triennale in
Discipline dell'Arte della Musica e dello Spettacolo

NATURA SOGNO E TECNICA NEI MONDI DI HAYAO MIYAZAKI.

UN'ANALISI ESTETICA DEI FILM "PONYO SULLA SCOGLIERA" E "SI ALZA IL VENTO"

Relatore: Prof. ALBERTO GIACOMELLI

Correlatore: Prof. MARCELLO GHILARDI

Laureando:
ELIA DANESI

matricola N. 2014635

AA. 2022/2023

INDICE

INTRODUZIONE.....	3
GAKE NO UE NO PONYO (崖の上のポニョ).....	7
1. 1 Mitologia e metamorfosi	9
2. 2 Magia e promessa	19
KAZE TACHINU (風立ちぬ).....	25
2.1 PREMessa.....	25
2.2 Horikoshi Jiro tra tecnica, progresso e tradizione.....	27
2.3 Amore e sogno.....	39
CONCLUSIONE.....	46
BIBLIOGRAFIA.....	49
RINGRAZIAMENTI.....	51

INTRODUZIONE

Prima di entrare nel vivo dell'analisi dei film *Ponyo sulla scogliera* e *Si alza il vento*, risulta opportuno riportare brevemente alcune note biografiche sul regista Hayao Miyazaki, nonché alcuni aneddoti e avvenimenti personali significativi per una maggiore comprensione dei suoi film.

Hayao Miyazaki è un regista e sceneggiatore giapponese che dopo essersi laureato nel 1963 presso la Gakushuin University, viene assunto in diverse case di produzione cinematografica, collaborando come key animator e scene designer per la realizzazione di diversi cortometraggi e film d'animazione. Dopo l'incontro e la collaborazione con il regista Isao Takahata (insieme realizzarono la famosa serie animata *Heidi*, in onda nel 1974) presso la Toei Animation, (casa di produzione) i due successivamente decisero di fondare il proprio studio di animazione nel 1985, chiamandolo *Studio Ghibli*. "Ghibli è il nome che, durante la Seconda Guerra Mondiale, i piloti italiani in Nord Africa diedero ad un vento caldo del deserto proveniente dal Deserto del Sahara, ed è anche il nome usato per indicare i loro aeroplani da ricognizione"¹.

La passione di Miyazaki per i velivoli risale alla sua infanzia, quando suo padre gestiva un'azienda di progettazione e sviluppo di parti per gli aeroplani durante la Seconda Guerra Mondiale: "[...] my father got rich selling airplane parts [...] i used argued with him, saying he supported war."²

L'episodio narrato da Hayao Miyazaki stesso all'interno del film *Il regno dei sogni e della follia*, ci suggerisce un parallelismo tra il padre del regista e il protagonista del film *Si alza il vento*, Jiro Horikoshi. L'episodio narrato nel film riporta il testo di una lettera che un anziano signore gli inviò durante gli anni di produzione di *Si alza il vento*, ringraziando il padre del regista per averlo salvato e ospitato durante un incendio. Il fuoco, divampato a causa della Guerra, aveva demolito la sua abitazione e l'allora ragazzino con la sua famiglia avevano trovato rifugio presso l'abitazione di Miyazaki. Inizialmente l'intera famiglia si mise davanti alla porta dato che in casa non c'era ancora nessuno, successivamente il padre di Miyazaki arrivò e li ospitò, donando loro dei cioccolatini (considerati rari all'epoca).

Questo episodio è utile per contestualizzare e sviluppare un parallelismo tra la figura del padre di Hayao Miyazaki e Jiro Horikoshi: entrambi sono persone con un animo complesso e in contraddizione. Da un lato Jiro, ingegnere aeronautico che dedicò la sua vita allo sviluppo di aerei da guerra durante la seconda guerra mondiale; dall'altro il padre del regista giapponese, anche lui produttore di parti meccaniche per la realizzazione di aerei da guerra.³ Entrambi sono nati in un contesto violento e durante un clima bellicoso, dove lo sviluppo tecnologico aveva lo scopo di soddisfare i bisogni militari.

Analizzando le fonti notiamo come Miyazaki sia molto attento ai bisogni dei suoi collaboratori, tanto che durante la produzione del film *Ponyo sulla scogliera*, decise di inserire all'interno dello Studio Ghibli uno spazio adibito ad asilo. Molti dei suoi colleghi in quel periodo avevano bisogno di aiuto dato che avevano dei figli piccoli, Miyazaki decise quindi di istituire un asilo alla portata di tutti. Di conseguenza vediamo un atteggiamento di cura e dedizione verso quella fascia d'età dove ancora tutto è da esplorare e conoscere, dove il mondo viene visto con occhi magici, mossi da una vivace curiosità.

Il primo capitolo della tesi è dedicato al film *Ponyo sulla scogliera*, il procedimento di analisi è articolato secondo la descrizione delle sequenze, spiegando inizialmente i vari riferimenti legati all'origine mitologica della protagonista. Lei è una magica pesciolina rossa, incuriosita dal mondo esterno che scappa dal sottomarino in cui è nata ma rimane intrappolata all'interno di un vasetto di vetro. Viene salvata da un bambino di nome Sosuke, quest'ultimo si è ferito un dito, rompendo il vaso, mentre Ponyo dopo aver leccato la sua ferita per guarirla con la magia, ingerisce del sangue umano. Il sangue di Sosuke innesca in lei una progressiva trasformazione in essere umano, l'improvviso cambiamento mette in subbuglio l'equilibrio della natura e scatena l'ira del padre della protagonista, Fujimoto. Ora Sosuke si prende cura della pesciolina magica mettendola all'intero di

1 <https://www.studioghibli.it/storia/leorigini-dello-studio/>

2 M. Sunada, *Il regno dei sogni e della follia*, Dwango, Tokyo, min. 01:20:55. 2013.

3 Ibidem.

un secchiello verde ma non sa che suo padre sta arrivando per portarla sottacqua e purificarla dal suo sangue .

Nella creatura magica ideata da Miyazaki si possono notare dei caratteri simili alla figura orientale della ningyo, una figura mezzo pesce e mezzo umano presente all'interno della leggenda intitolata *Yao Bikuni*. La ritroviamo specialmente all'interno di credenze folcloristiche che raccontano gli effetti catastrofici provocati dalla creatura qualora arrivasse sulla terra ferma. Ponyo ha anche un altro nome ovvero Brunilde, datogli da Fujimoto. Il nome originario rimanda alla creatura mitologica europea della valchiria, protagonista di un capitolo del poema epico norreno *La saga dei nibelunghi*. I collegamenti alla valchiria derivano principalmente dal dramma musicale di Richard Wagner *Die Walkure*, che Miyazaki abilmente accosta alla scena della liberazione della protagonista dalle grinfie del padre per raggiungere il suo amore Sosuke. Il tutto viene rafforzato dal carattere deciso e intraprendente della protagonista che capovolge i canoni di eroe e principessa liberandosi da sola dalla prigione d'acqua creata dal padre e andando verso Sosuke. Nel mentre però si imbatte in un pozzo magico contenente un liquido dorato e mistico. All'interno del pozzo di Fujimoto, situato all'interno del sottomarino, vengono racchiuse le pozioni da lui create per mantenere i suoi poteri e creare un mondo governato da figure marine antiche. Dopo aver scatenato un grandissimo tsunami, Ponyo si riunisce con Sosuke e sua mamma Lisa. Durante la notte i due dormono tranquillamente ma il livello del mare continua a crescere, arrivando fino alla collinetta dove i bambini abitano. Il giorno dopo i protagonisti si svegliano e si mettono alla ricerca di Lisa che nel frattempo si è recata nell'ospizio dove lavora.

In questo frangente la tesi si concentra maggiormente sul rapporto conflittuale tra padre-figlia e tra uomo-natura. Fujimoto non accetta la metamorfosi di sua figlia e vuole a tutti i costi bloccarla, d'altro canto scopriamo che lo stesso Fujimoto in verità, prima di abitare nel sottomarino, era un essere umano. Ha creato le varie pozioni per staccarsi sempre di più dall'uomo, considerato un essere spregevole e irrispettoso della natura. Dopo la fuga di Ponyo riscontriamo la profezia della signora Toki (anziana signora che soggiorna presso l'ospizio dove lavora Lisa, mamma di Sosuke), la quale aveva esclamato che se un pesce rosso fosse arrivato sulla terra ferma avrebbe scatenato delle catastrofi. Ponyo, a causa della magia che non riesce a controllare, innalza il livello del mare e lo popola di creature preistoriche. Il mare, le sue creature antiche e la natura prendono il sopravvento dell'isola in maniera del tutto innocua, non vengono recati alcun tipo di danni e le persone non si disperano di fronte allo tsunami: viene rappresentato un clima di armonia e gioia tra l'entità natura e l'essere umano. Ad esempio basti pensare ai due protagonisti che prendono una barchetta e spensierati navigano il mare per trovare Lisa (durante la notte era andata a vedere come stavano le signore dell'ospizio, ma era rimasta bloccata lì a causa del livello del mare in continuo aumento); nel mentre trovano altre barche con tantissime bandierine appese, un clima di festa viene mostrato che ci riconduce ad un vero e proprio sentimento di *misturi*, ovvero un clima carnevalesco tipico di alcune feste Scintoiste.

Negli ultimi minuti del film Sosuke e Ponyo riescono a raggiungere Lisa ma prima di arrivare Ponyo comincia ad addormentarsi e perdere i suoi poteri magici, tornando di nuovo un pesce. In questo momento arriva Fujimoto cerca di persuadere Sosuke a lasciare Ponyo così com'è. Granmammare (madre di Ponyo e mitologicamente rappresenta la Dea della Grazia) aveva spiegato che solamente una promessa d'amore avrebbe ristabilito l'ordine naturale, oppure se Ponyo si fosse addormentata di nuovo. Sosuke, una volta capiti i fini di Fujimoto, scappa ma viene portato sottacqua dai suoi scagnozzi marini. Lì finalmente trova sua madre con le anziane dell'ospizio e Granmammare. Sosuke promette di proteggere Ponyo dichiarando il suo amore per lei, di conseguenza la protagonista rinuncia ad avere i poteri magici pur di rimanere umana e stare con Sosuke.

Il filo conduttore del film è un sentimento infantile e genuino che persiste in tutto il racconto, ci permette di osservare il mondo e la natura con occhi bambineschi, di essere spensierati di fronte al potere sovrumano della natura e di accettare la sua dimensione misteriosa, correndo liberi all'interno di essa. I protagonisti del film sono due bambini che compiono gesta da adulti e Miyazaki enfatizza il ritorno ad uno stato infantile che lega la protagonista alla Terra, alle proprie origini e all'interiorità. Un legame che permetterà all'uomo di essere condotto da uno spirito

fanciullesco, dove la natura ai suoi occhi apparirà curiosa, sublime, meravigliosa e fantastica, entrando in uno stato di rispetto e simbiosi con il mondo in cui siamo immersi.

La dichiarazione d'amore di Sosuke rappresenta la potenza di uno sguardo ancora una volta infantile e privo da ogni tipo di pregiudizio. Il bambino afferma di amare qualsiasi forma di Ponyo, partendo da lei pesce e arrivando a lei umana; mentre il padre, un adulto, non era riuscito ad accettare la metamorfosi di sua figlia.

La spensieratezza e la fantasia dei bambini ancora una volta vengono usati per purificare l'animo umano e farci osservare la natura e i suoi esseri per come appaiono, senza pregiudizio o sentimenti violenti di curiosità.

Il secondo capitolo è dedicato al film *Si alza il vento*, il procedimento di sviluppo della tesi è il medesimo rispetto quello utilizzato per il film *Ponyo sulla scogliera*. Il protagonista Horikoshi Jiro è in balia di due forze in contrasto: il sogno di diventare ingegnere aeronautico e gli effetti sociali e non solo, provocati dal progresso tecnologico.

E' la storia di una persona la cui vita è dedicata al suo lavoro e al suo desiderio. I sogni contengono un elemento di pazzia, e questo aspetto non può essere nascosto. Desiderare ardentemente qualcosa di troppo bello può distruggere, avvicinarsi alla bellezza può richiedere un prezzo da pagare.

L'opera cinematografica prende come punto di riferimento tre romanzi, dando vita ad un nuovo racconto fantastico. È basato sulla storia vera di Horikoshi Jiro, il quale scrive un' autobiografia intitolata: *Eagles of Mitsubishi. The Story of the Zero Fighter*. Il romanzo racconta la sua vita e la storia della sua creazione: l'aeroplano KA-14, utilizzato durante la Seconda Guerra Mondiale dai kamikaze.

Il secondo romanzo è *La Montagna Incantata* di Thomas Mann, utile a contestualizzare il coinvolgimento della moglie di Jiro malata di tubercolosi ma utile soprattutto a fungere da luogo surreale in cui tutto è perfetto e non è influenzato dall'imminente Seconda Guerra Mondiale. Qui Jiro vivrà una realtà alternativa che purtroppo non sarà duratura, dovrà ritornare a Tokyo dove gli spetta la continuazione del progetto di un aereo da guerra.

La relazione tra i due coniugi mette in luce un lato diverso di Jiro, nonostante l'amore e la devozione per sua moglie, la sua determinazione e la sua dedizione per la realizzazione del suo desiderio più grande, rimane forte e imperterrita, scegliendo di dedicarsi ad esso anche nei momenti più duri e tristi della malattia di Naoko.

Osservando la moglie del protagonista del film *Si alza il vento*, notiamo che possiede la stessa malattia del personaggio principale di un romanzo giapponese intitolato *The Wind has risen*. Scritto da Hori Tatsuo, il libro è ambientato nel sanatorio Nagano negli anni Trenta del Novecento, luogo simile al sanatorio in cui Naoko dovrà recarsi a causa della sua malattia mortale.

Jiro durante tutto il film deve fare i conti con un' epoca di transizione tecnica e tecnologica ma anche di cambiamenti che complicano il rapporto tra natura, essere umano e tecnologia. La tesi si concentra principalmente sul rapporto tra: il protagonista, la dimensione del sogno, la natura e il progresso della tecnica.

Il desiderio di costruire aeroplani è talmente forte e importante da rimpiazzare la realtà e confondersi con essa, come se Jiro vedesse già la destinazione del suo viaggio intrapreso sin da bambino (le prime sequenze di sogno le osserviamo già dalla sua infanzia). Quello che ci viene mostrato in queste scene significative è un dialogo fittizio che prende luogo all'interno di un mondo ultraterreno, per poi spostarsi nella realtà sotto forma di momenti di "connessione telepatica" tra due interlocutori. Le due figure che parlano sono Jiro e l'ingegnere aeronautico italiano del primo novecento Gianni Caproni. Si scambiano opinioni sull'utilità, lo sviluppo e la bellezza di queste macchine ancora non comprese. Di lì a poco saranno usate per fini bellici e in queste dimensioni fantastiche è come se Jiro dovesse fare i conti con un futuro che già sembrerebbe conoscere e di cui Caproni lo mette in guardia. Allo stesso tempo sanno entrambi che non sarà così per sempre e che gli aeroplani saranno dei bellissimi mezzi di trasporto sia per le merci che per le persone. A Jiro piace dal profondo del cuore costruire questi velivoli, il suo desiderio è puro e sa bene a cosa andrà incontro. Questo obiettivo genuino dovrà fare i conti con il periodo storico in cui Jiro è nato e in cui gli aeroplani vengono considerati solamente come macchine da guerra.

“You know, people who design airplanes and machines..no matter how much they believed that what they do is good, the wind of time eventually turn them into tools of industrial civilization. It never unscathed. They aer cursed dreams, animation too.”⁴

Le persone dell'epoca Taisho (1879-1926) erano appena state sconvolte dal terremoto del Kanto e stavano ricostruendo abitazioni ed edifici dell'intera regione. Un amico del protagonista nota come la ricostruzioni sia a rilento e come soprattutto le abitazioni, le strade e le varie costruzioni siano identici a quelle precedenti, sottolineando l'arretratezza tecnologica del Giappone rispetto all'Europa e una presunta mancata voglia di “aggiornamento”. La nazione in questo periodo entra in un momento di sviluppo tecnologico forzato dall'influenza dal confronto con l'occidente e soprattutto con il confronto dalla Germania, in questo periodo Paese all'avanguardia per quanto riguarda la costruzione di aeroplani (Hugo Junkers, uomo di grande influenza per il progresso aeronautico e non solo).

Dopo questa sequenza di confronto con il suo amico, Jiro si ritrova a pranzare con i suoi colleghi e proprio qui vediamo l'incontro tra la tecnica e l'elemento naturale. Osservando l'aringa, nota la bellezza delle curve sulle lisce e riflette su come la natura possa creare qualcosa di talmente bello e perfetto, simile alla linea che aveva disegnato in precedenza per un componente di un aeroplano: il giovane ingegnere, successivamente, si accorgerà che un grafico delle ali di un aeroplano aveva la stessa curva della lisca di pesce osservata a pranzo.

La sacra percezione degli elementi naturali come entità animate da spiriti e il rapporto di simbiosi con l'ambiente circostante, in questi anni viene lasciato in disparte per rincorrere il mito del progresso tecnologico e il superamento dell'occidente. Miyazaki inserisce perfettamente l'importanza della natura all'interno di un film principalmente percepito come artificioso. Jiro stesso incontrerà la sua futura moglie Naoko durante un soggiorno in montagna. La montagna qui funge da luogo senza tempo, dove l'ingegnere può dedicarsi completamente alla sua vita e alla sua passione intesa in termini fanciulleschi. Il protagonista dà spazio alla propria fantasia per creare dei modellini di aeroplano in carta con lo scopo di divertire e corteggiare la sua amata, momentaneamente malata e chiusa in camera. I protagonisti sono in costante ricongiungimento con l'elemento naturale: Naoko non riesce a guarire dalla malattia e decide di partire per le Alpi Giapponesi, un posto in mezzo alle montagne dove un sanatorio accoglie i malati di tubercolosi. Qui le persone vengono messe in letti all'aria aperta, possono stare a contatto con la natura e respirare l'aria di montagna.

Miyazaki con questo film deve fare i conti con la critica: viene sottolineata dai critici la presunta negazione e mancanza di considerazione, da parte del regista, degli effetti di un evento così catastrofico come la Seconda Guerra Mondiale, in favore di un elogio alla tecnologia distruttiva del Giappone imperialista; inoltre viene denunciata la presenza di un militarismo nostalgico. Entrambe sono delle accuse di poco conto visto l'importante contributo culturale e cinematografico in favore di principi anti-bellici e di denuncia degli effetti post-bellici, rappresentati dai film di Hayao Miyazaki (*Nausicaa della valle del vento*; *Porco Rosso*, ambientato in Italia durante il regime fascista; *Il castello errante di Howl*). Miyazaki si espone attivamente in politica schierandosi contro la costruzione di centrali nucleari, visto l'incidente di Fukushima dell'11 marzo 2011.

⁴ Ivi. Min. 23:41

Capitolo 1

Gake no ue no Ponyo

Un villaggio in riva al mare e una casa in cima alla scogliera. Un esiguo numero di personaggi. L'oceano come presenza vivente. Un mondo dove magia e alchimia sono parte della quotidianità. E gli abissi marini, come il nostro inconscio, interagiscono con le onde in superficie. Attraverso la distorsione di spazi e contorni, il mare esce dal consueto ruolo di paesaggio e diventa uno dei principali personaggi della storia. Un bimbo e una bimba, amore e responsabilità, l'oceano e la vita: queste le realtà ritratte e semplificate in Ponyo sulla scogliera. Così ho voluto offrire la mia risposta alle afflizioni e alle incertezze dei nostri tempi.⁵

Queste sono le note di regia di Hayao Miyazaki, in poche frasi ci presenta un mondo magico e senza confini, con personaggi dinamici e mitologici. Personaggi di cui vedremo cambiare sia la ~~loro~~ condizione fisica che il ~~loro~~ punto di vista. Il cambiamento, la diversità, l'adattamento e l'accettazione sono temi che permeano il film, coinvolgendo sia gli spettatori più piccoli che gli adulti all'interno di una semplice storia.

Tre principali opere hanno influenzato il regista per la creazione del film: la favola de *La Sirenetta* di Hans Christian Anderson, il racconto giapponese destinato ad un pubblico infantile intitolato *Gake no Shita no Iya Iya En (L'asilo no-no sotto alla scogliera)*, scritto da Nakagawa Rieko ed illustrato dalla sorella Yamawaki Yuriko e successivamente la leggenda giapponese di *Urashima Taro*.

Miyazaki stesso, riferendosi alla favola de *La Sirenetta* di Handerson, afferma che: "Quella storia deve essermi rimasta dentro in un modo che non avevo immaginato, ho capito che aveva influenzato la sceneggiatura di Ponyo solo dopo averla scritta".⁶

Il regista riconosce una sorta di influenza indiretta da parte della favola occidentale, la quale si differenzia dal film *Ponyo sulla scogliera* soprattutto per il carattere intraprendente e coraggioso della piccola sirena giapponese.

Il racconto *Gake no Shita no Iya Iya En* è una tipica favola giapponese che è presente in ogni asilo. Lo stesso produttore dello Studio Ghibli, Toshio Suzuki, durante un'intervista per il magazine giapponese intitolato CUT, disse di aver letto la favola quand'era piccolo.

Il racconto è servito principalmente come ispirazione per la creazione di una trasposizione animata dello stesso e il tutto è stato scritto dall'autrice del libro per bambini Nakagawa Rieko. In collaborazione con il Ghibli Museum, Toshio Suzuki e Hayao Miyazaki, decisero di produrre i vari episodi del libro. Presto cambiarono idea, decidendo di realizzare un vero e proprio lungometraggio al posto di diversi cortometraggi.⁷

La leggenda di *Urashima Taro* invece narra le vicende di Urashima Tarō, il quale salva una tartaruga sulla spiaggia e viene poi invitato dalla tartaruga in un palazzo sotto il mare in cambio della sua gentilezza. Urashima Tarō gode dell'ospitalità al Sea Palace e trascorre alcuni giorni lì, ma alla fine desidera tornare a casa, così la principessa gli dona una misteriosa scatola del tesoro che gli viene detto di non aprire. Quando Urashima Tarō torna nel mondo reale, non riesce a trovare la sua famiglia perché sono trascorse alcune centinaia di anni. Incuriosito Urashima Tarō apre la scatola del tesoro e ne esce fumo bianco, trasformandolo in un vecchio.⁸

La leggenda ha subito diversi cambiamenti ed evoluzioni durante le varie epoche storiche, ad esempio una versione afferma che il vaso fosse stato donato da Riujin, re del mare, il quale dopo aver saputo dell'azione di salvataggio intrapresa da Urashima Taro, chiede alla tartaruga di invitare

5 M.T. Trisciuzzi, *Hayao Miyazaki. Sguardi oltre la nebbia*, Carocci Editore, Roma 2013, p.139

6 <https://cinectanews.it/miyazaki-femminista-con-ponyo-ho-aggiornato-la-sirenetta/>

7 <https://www.sentieriselvaggi.it/sol-levante-intervista-a-toshio-suzuki>

8 Y. Holmes, *Chronological evolution of the Urashima Tarō story and its interpretation*, Victoria University of Wellington, Wellington 2014, p.1.

il suo salvatore nel regno dei mari. Qui, dopo un breve soggiorno, il protagonista vuole tornare nel mondo degli umani e come dono riceve un vaso, il quale però non doveva essere aperto per nessun motivo. Urashima Taro, una volta tornato in superficie, scopre che i suoi genitori morirono molti anni fa e che adesso nella sua casa ci abitavano persone a lui totalmente sconosciute, allarmato decide di aprire lo scrigno (*tamatebako*) e un fumo bianco lo avvolse. Improvvisamente invecchia e capisce che lo scrigno conteneva il tempo, di conseguenza Riyujin gli aveva donato l'eterna giovinezza.

Il tema dello scrigno segreto, lo possiamo ritrovare all'interno della favola di Ponyo: Fujimoto, padre-creatore della piccola sirena, possiede un pozzo dentro al quale viene rinchiusa una magia che è in grado di far tornare il mondo ad un'epoca preistorica, dove regnano solamente gli animali marini. Sarà proprio la protagonista ad entrarvi e far uscire tutta la magia contenuta al suo interno, rovesciando gli equilibri della natura, provocando tsunami e facendo rinascere creature preistoriche.

1.1 Mitologia e Metamorfosi (00:00-50:00)

Le prime immagini che ci vengono presentate sono una vera e propria illustrazione dell'habitat in cui viene inserita Ponyo, una piccola creatura dalla sembianze di un pesce con un copro simile ad un largo vestito rosso. In queste sequenze vediamo un oceano ricco di esseri viventi diversi l'uno dall'altro, ai confini tra realtà, fantasia e preistoria.

Ponyo si affaccia dall'oblò del sottomarino dove è sotto la protezione e l'attenta sorveglianza del padre. Fujimoto, padre-creatore di Ponyo, è avvolto da una bolla d'aria che gli permette di controllare la biodiversità presente nell'ambiente e prelevare alcune sostanze magiche.⁹ Dalla finestra del sottomarino la pesciolina rossa esce per esplorare il mare, è attratta dalla magia che avvolge questo ambiente inesplorato e ancora tutto da assaporare. Ponyo è costretta a restare all'interno dell'imbarcazione ma non riesce a stare immobile e ubbidiente come vorrebbe il padre. Finalmente, mentre stava per essere scoperta da Fujimoto, riesce a uscire dalla finestrina e ad esplorare tutto ciò che fino a prima riusciva ad osservare solamente da una piccola fessura.

Ponyo esce dall'acqua, grazie all'alternanza tra soggettive e panoramiche possiamo vedere con i suoi stessi occhi ciò che sta catturando il suo sguardo incuriosito. Subito scorge una casa gialla con il tetto rosso, è al di sopra di una dolce collina. L'erba cosparge il promontorio e lo colora di un verde chiaro, nascondendo un sentiero che collega la casa ad una minuscola spiaggia.

L'attenzione di Ponyo viene catturata dalla vista di un bambino dai capelli scuri e la maglietta gialla, Sosuke. Con una soggettiva di Ponyo, osserviamo Sosuke uscire dalla casa gialla con una barchetta in mano. Lo vediamo percorrere il piccolo sentiero verso il mare ma ad un certo punto Ponyo viene bruscamente colpita da un mercantile di passaggio, il quale la imprigiona all'interno della sua rete a strascico usata per la pesca.

In sequenze come queste emerge un accenno dello sguardo critico di Miyazaki nei confronti dell'essere umano e del suo rapporto con l'ambiente. Il regista in questa scena mostra quasi involontariamente gli effetti di un sistema di pesca dannoso e pericoloso come questo: in primo luogo veniamo messi di fronte a delle immagini che rimandano alla rovina dei fondali marini, i quali vengono erosi dalla rete, che distrugge così la flora e la fauna marine. Un'altra conseguenza è l'immensa quantità di pesci che vengono catturati e portati in superficie insieme ai numerosi rifiuti, diminuendo così la biodiversità dell'ambiente marino. Miyazaki, tramite queste prime immagini mette in scena fin da subito un rapporto difficile e conflittuale tra la natura e l'uomo, mostrandoci, soprattutto in altri film, la difficoltà nel creare una relazione tra le due parti. Miyazaki esplicita la sua poetica affermando: "When we think of the relationship between human beings and nature, we must keep in mind that human beings are suffering for sins committed in previous lives [...] People, beasts, trees, and water all are worthy of life".¹⁰

Lo scontro in sé non persiste solamente nell'ambito ambientale, ma è un filo conduttore che ci accompagnerà durante tutto il film, come ad esempio il difficile rapporto padre-figlia, tra la

pesciolina rossa e il padre Fujimoto, elemento molto presente in tutta la narrazione.

Riprendendo il susseguirsi delle scene, vediamo ora Ponyo rimanere intrappolata all'interno di un vasetto di marmellata. Magicamente scivola fuori dalla prigione di rete ma ancora bloccata all'interno del contenitore di vetro. Le onde assumono l'aspetto di esseri amorfi e accompagnano Ponyo verso la piccola spiaggia sotto la casa del bambino.

Queste strane onde sono i primi esseri mostruosi che incontriamo e saranno presenti durante tutta la durata del lungometraggio. Ma cosa sono veramente?

Una descrizione e una sorta di definizione ci viene fornita dallo stesso Miyazaki. Tali esseri vengono chiamati "minions" e sono delle creature marine fedeli a Fujimoto: sono fatti di acqua e

⁹ "Gake no Ue no Ponyo" (崖の上のポニョ Ponyo sulla scogliera), 2008, scritto e diretto da Hayao Miyazaki; min 00:00-2:42

¹⁰ Hayao Miyazaki, in "The Independent", Londra, 31 Gennaio 2010.

prendono forma grazie alla magia del padre di Ponyo. Notiamo anche che Sosuke non riesce a distinguerli dalle vere onde perché sono esseri magici che, in un primo momento, solamente la pesciolina è in grado di vedere.

Questi esseri mostruosi sono ambigui, non sono cattivi e non possiedono i tratti tipici delle fiabe occidentali. Sono semplicemente degli scagnozzi di Fujimoto che però si comportano premurosamente nei confronti di Ponyo¹¹. Infatti il padre ha dato loro l'ordine di proteggere la bambina ovunque si trovi. Il loro compito è anche quello di riportare al loro creatore ogni singolo movimento e notizia che riguarda sua figlia.



Figura 1: Scena tratta dal film *Ponyo sulla Scogliera*; min 07:10; questa è una soggettiva di Ponyo, la protagonista appena uscita dall'acqua vede la casa di Sosuke

Intanto Sosuke, appena arrivato, sulla spiaggia vede il vasetto con la pesciolina-umana al suo interno, incuriosito va verso di lei e subito prova a liberarla. Per fortuna è sana e salva. Il protagonista però si è tagliato con il vetro del vaso rotto e Ponyo gli lecca il dito per guarirlo con la magia. Il pesciolino ha inghiottito un po' di sangue umano e sarà sufficiente per innescare la sua tanto desiderata trasformazione: da essere mitologico ad un essere umano.

Appena Sosuke porta Ponyo verso casa, un grande vento si solleva e le onde cercano in tutti i modi di prendere la pesciolina per riportarla a casa.

Ponyo arenata sulla spiaggia, il successivo cambiamento del meteo e la serie di avvenimenti che si susseguiranno, possono essere ricondotti a situazioni tipiche della mitologia giapponese, nello specifico, legate ad una figura marittima del folklore nipponico.

La creatura mitologica in questione potrebbe essere ricondotta alla “ningyo” (人魚)¹² che tradotto in italiano significa pesce-umano, è composta da due caratteri Giapponesi che corrispondono a “pesce” e “uomo”. Attorno a questo strano essere furono creati una serie di miti e narrazioni popolari, i quali hanno tutti come protagonista un pesce dalla bocca a scimmia, torso da umano e una coda anch'essa da pesce/rana.

11 H. Miyazaki, *The Art of Ponyo A film by Hayao Miyazaki*, trad. eng. a cura di T. Nieda, Vizmedia, Tokyo, 2021⁶, p.272

12 S. Mitsuki *Guida agli yokai giapponesi*, trad. it. di E. Martini, Kappalab, Bologna, 2022², p.504.

Mitica creatura con le sembianze a mezza via fra un pesce e un essere umano: Ningyo (人魚), letteralmente "uomo pesce", è a tutti gli effetti una sirena. In Occidente esistono molte storie e leggende sulle sirene, descritte con la parte superiore del corpo di una bella donna. Le sirene giapponesi, invece, sono molto diverse da quelle occidentali. Secondo i testi antichi, sarebbero creature dalla bocca di scimmia, irta di denti piccoli e aguzzi da pesce, e ricoperte di brillanti squame dorate che riflettono la luce. Questo tipo di sirena è incapace di parlare, sprigiona un buon odore e il sapore delle sue carni pare sia prelibato.

Una delle storie più note e popolari sulle *ningyo* è intitolata “Yao Bikuni”.¹³ La leggenda racconta di un pescatore che un giorno catturò uno strano essere a forma di pesce, vista la situazione decise di farlo assaggiare ai suoi amici invitandoli a casa. Un uomo, sbirciando all’intero della cucina, vide subito il mostro e disse ai suoi compagni cosa aveva appena visto. Si assicurò inoltre che ognuno dei presenti avvolgesse il pranzo all’interno di una carta per poi segretamente buttarlo una volta usciti.

Uno di loro, ubriaco di sake, si dimenticò di buttare via il pesce e tornò a casa. L’uomo aveva una piccola bambina e quando arrivò, la piccola gli chiese un regalino. Il padre senza pensarci le diede il cartoccio con il pesce. Ormai era troppo tardi quando capì che il regalo dato alla figlia era proprio il pesce-mostro che doveva essere buttato. La bambina lo mangiò ma non successe nulla e allora il padre si tranquillizzò.

Gli anni trascorsero, la ragazza crebbe e si sposò. Da quel momento la figlia dell’uomo non invecchiò e mantenne il suo aspetto giovanile, mentre suo marito morì di vecchiaia.

Dopo anni di giovinezza e ancora vedova, decise di diventare suora e visse così fino a 800 anni. La suora ora viene ricordata come “Yao” oppure “Happyaku bikuni”, “The eight-hundred nun” ma viene anche ricordata come “La bianca suora” (Shiro bikuni).

Una seconda versione della figura folkloristica giapponese afferma che catturare una *ningyo* possa portare tempeste e sfortuna. Si dice anche che quando una *ningyo* si arena sulle spiagge, provoca guerre e calamità in quei luoghi.¹⁴

Questa seconda leggenda è più affine alla versione presentata nel film “Gake no ue no Ponyo”. Il riferimento al mito è evidente anche in una scena ben precisa: la madre di Sosuke, Lisa, lavora presso la casa di cura dedicata agli anziani, qui una delle anziane di nome Toki si impressiona alla vista del pesce-umano, subito afferma che è pericoloso portare una creatura di questo tipo in superficie perché potrebbe attirare tempeste e disastri naturali.

In relazione alle fonti analizzate e alle informazioni estratte possiamo dedurre che Miyazaki, anche in maniera involontaria, ha unito due poli culturali ben distanti l’uno dall’altro, assemblando elementi appartenenti all’estetica occidentale (ad esempio l’influenza della favola della Sirenetta di Anderson, come Miyazaki stesso ha dichiarato) con elementi appartenenti alla cultura ed estetica giapponese/orientale.

Se spostiamo l’attenzione sul fronte occidentale, facendo in particolare riferimento alla mitologia legata alle sirene, scopriamo che la morfologia di queste creature era ben diversa da quello che ci immaginiamo oggi. Anzitutto la loro nascita va attribuita ad uno scontro che si consumò nell’antichità tra due importanti figure: Acheloo (divinità fluviale, figlio di Oceano, dal quale venne dato il nome al fiume omonimo in Grecia) ed Eracle (eroe semidio della antica Grecia, figlio di Zeus re degli Dei, e la mortale Alcmena). Lo scontro fu tremendamente violento, Eracle ruppe uno dei corni di Acheloo facendolo sanguinare e dal sangue che versò nel fiume nacquero le Sirene. Un’altra versione identifica le sirene come creature che abitavano le profondità della terra e compagne della Dea degli inferi Persefone. La Dea inviava loro a prendere le anime dei mortali, per svolgere questo ruolo le Sirene possedevano ali e artigli utili a traghettare le anime negli inferi. Un’altra testimonianza delle sirene la troviamo nel poema di Omero l’ “Odissea”, le sirene sono creature che abitano gli scogli di Scilla e Cariddi e saranno la terzultima prova del percorso di Odisseo.¹⁵ Si tratta di figure antropomorfe legate all’ambiente marino, originariamente esse sono rappresentate come esseri per metà umani e per metà dalle sembianze di uccello.

Sulla base delle fonti analizzate possiamo osservare che, oltre alla probabile morfologia, sia le *ningyo* che le sirene hanno in comune la vicinanza ad eventi tragici oppure sono legate alla dimensione della morte. Nel fronte orientale vediamo delle figure a tratti immortali che però devono convivere con la perdita dei propri cari e delle persone a loro vicine mentre loro sono costrette a vivere per sempre; in occidente le sirene svolgevano il ruolo di traghettatrici di anime, costantemente in contatto con la morte delle persone e il destino a loro in serbo.

13 B. L. Beronio, *Mythlore, Children’s Mythopoeic Literature*, Vol. 38, University of Northern Iowa, Cedar Falls, 2018, pp. 284-288; L. Fraser, *The Pleasures of Metamorphosis: Japanese and English Fairy Tale Transformations of “The Little Mermaid”*, Wayne State University, Detroit, p.221.

14 O. Mimei, *The Red Candles and the Mermaid (Akai r Soku to Ningyo)*, YellowBirdProject, 2018 Tokyo, pp. 55

15 D.Fabbris, *Partenope da Sirena a Regina. Il mito musicale di Napoli*, Cafagna editore, 2022 Bari, pp.163,164



Figure 2: Scena tratta dal film "Ponyo sulla Scogliera"; min 49:09; dopo aver raggiunto Sosuke, Ponyo è stremata, il prolungato uso di magia le fa assumere le sembianze della ningyo

Ponyo è a sua volta legata ad un mondo ultra terreno e magico, non solo per l'ambiente in cui viene inserita¹⁶ ma anche per suo il legame con la mitologia nordica. Brunilde è il nome iniziale dato da Fujimoto a Ponyo ed è anche il nome di una valchiria:

Si tratta di un personaggio della mitologia nordica, la più bella tra le Valchirie, le vergini-guerriere inviate, secondo la leggenda nordica, sui campi di battaglia a scegliere i combattenti destinati a morte gloriosa. Oltre che bellissima, Brunilde era però testarda e orgogliosa, una ribelle incline alla disobbedienza. Proprio a causa del suo carattere, Odino, Re degli Dei, la relegò per punizione sulla cima di un monte circondato di fiamme. A salvarla arrivò l'eroe di stirpe divina, Sigfrido.¹⁷

Le valchirie erano incaricate a decretare se le anime dei caduti potevano accedere al Valhalla oppure no, in caso affermativo dovevano accompagnare poi i caduti verso il regno dei morti. Nel film anche Ponyo verrà imprigionata dal padre Fujimoto ma, a differenza della valchiria, sarà proprio lei a scappare e aiutata solamente dalle sue sorelle, si ricongiungerà con il suo amore, Sosuke. Di conseguenza non rappresenta la principessa che aspetta il principe salvatore ma è lei stessa che vuole congiungersi con il suo amore e liberarsi a tutti i costi dalla prigione d'acqua per tornare da lui. Assistiamo ad una rottura dei ruoli tipici di eroe/cavaliere e principessa, una "novità" che verrà poi ripresa anche per la concezione del ruolo del bacio nella scena finale.

Tornando all'analisi delle scene, vediamo ora Sosuke intento a prendersi cura di Ponyo mettendola all'interno del suo secchiello verde pieno d'acqua.

In questa sequenza il bambino subito corre in aiuto della pesciolina, agisce senza pensare troppo a chi ha di fronte e altruisticamente si prende cura della piccola creatura, non gli importa chi o cosa stia aiutando ma interviene spontaneamente, senza pretendere nulla in cambio.

16 La professoressa Napier nel suo libro Miyazakiworld, analizzando l'interpretazione del film Ponyo da parte del critico Shunsuke Sugita, ha affermato la presenza di un passaggio tra il mondo dei vivi e dei morti simboleggiato dal tunnel. Caratteristica che riecheggia anche nel film di Miyazaki "La città incantata", dove Chihiro (la protagonista) e i suoi genitori entrano all'interno di un tunnel che delimita il mondo reale da quello magico. Nel film "Ponyo", l'interpretazione viene rafforzata dalla presenza delle anziane all'interno di un luogo coperto da una misteriosa bolla, al suo interno le signore non hanno bisogno di sedia a rotelle per muoversi ma riescono a farlo senza alcun tipo di ausilio. Come se la loro salute fosse stata miracolosamente restaurata. Citando la professoressa Napier, è presente anche una leggenda che rafforza l'interpretazione data: "Again supporting the notion that this is a world after death, one of the women asks, "Is this the other world?" [ano yo], while another one ex-claims, "I thought it was the palace of the sea dragon!" This reference is to the Urashima Taro legend, Japan's darker version of "Rip Van Winkle," in which a grateful turtle transports Urashima, a fisherman, to the palace of the sea dragon, where he lives happily until he decides to return home. Arriving back at his village, however, Urashima finds that three hundred years have passed, and he dies soon thereafter." S.J.Napier, Miyazakiworld, Yale University Press, Londra 2018, p242

17 https://www.corriere.it/spettacoli/18_novembre_19/brunilde-chi-valchiria-che-si-suicido-amore-24830ed4-ebea-11e8-a70c-410ca07c6063.shtml

Osserviamo ora i minions andare subito a raccontare al padre di Ponyo ciò che era appena successo e Fujimoto istantaneamente si reca a controllare la superficie.

Il padre della *ningyo* non riesce a vivere senz'acqua, per questo si è avvalso di uno strumento che serve a bagnare la superficie terrestre. Fujimoto riesce ad arrivare a casa di Sosuke che insieme alla madre Lisa, stanno andando rispettivamente all'asilo e alla casa di riposo per anziani. La madre è preoccupata e arrabbiata perché vede un estraneo spruzzare veleno lungo la strada e venire verso di lei. Lisa non sapendo cosa stesse spruzzando punisce severamente Fujimoto, il quale senza esitare ribatte che si tratta solamente di acqua. Di nuovo Miyazaki ci pone di fronte anche alle sue preoccupazioni e riflessioni sull'ambiente e l'inquinamento dello stesso. Tutto ciò rappresenta una costante nei suoi film, come nel caso di "La principessa Mononke".

In queste prime sequenze di esplorazione e conoscenza si vede l'apparire di due protagonisti molto coraggiosi e forti, soprattutto Ponyo che sfida le barriere e i vincoli imposti dal padre per cominciare la sua esplorazione e la sua crescita; ciò che la sprona maggiormente è il desiderio di raggiungere il suo amore, Sosuke e diventare un umano come lui. I protagonisti non hanno paura di ciò che può accadergli, delle sfide e delle sventure nelle quali potrebbero ritrovarsi. Ciò che potrebbero incontrare non li preoccupa, anzi sono pronti ad addentrarsi completamente alla genuina scoperta di un nuovo mondo da assaporare. Emozioni ambigue e contrastanti nasceranno in loro; i protagonisti vedranno la tempesta, la catastrofe e l'apocalisse con occhi da bambini: bellezza, sublime, magia ma anche terrore e tristezza per il dubbio della perdita di una persona cara, saranno i sentimenti ambivalenti che caratterizzeranno dall'inizio alla fine i due avventurieri.¹⁸

È alla loro curiosità primordiale e ancora intatta che viene affidato il compito non solo di riportare la realtà ad uno stato di smarrimento originario, ma anche quello più avventuroso di aprire un varco in una dimensione fantastica dove tutte le possibilità sono ancora date, di rendere quindi possibile l'incontro con l'ignoto, con il diverso e con tutte le creature imprevedibili che vi dimorano nel pieno della loro meravigliosa ambiguità.¹⁹

Successivamente al battibecco con la compagna di classe dell'asilo, Sosuke scappa e si ritrova nel centro di riposo per anziani dove la mamma lavora. Quasi tutte le anziane sono affascinante dal così detto "gold-fish" ma una di loro si spaventa e come abbiamo accennato in precedenza esclama delle frasi che si potrebbero ricollegare alla mitologia giapponese.²⁰

Riprendendo l'analisi delle sequenza vediamo ora la pesciolina che spruzza un getto d'acqua sulla faccia dell'anziana Toki. La signora, spaventata, urla e ripete che lo tsunami sta arrivando, riprendo così ancora una volta la leggenda delle ningyo. Sosuke scappa verso gli scogli per non farsi vedere dalla mamma che lavora lì e che, sentite le urla e fattasi raccontare l'accaduto, lo sta richiamando preoccupata.

In questo momento Ponyo parla per la prima volta dicendo il nome di Sosuke e confessandogli che gli piace. Sosuke è al settimo cielo, e incredulo ricambia. Improvvisamente il padre di Ponyo emerge dall'acqua e con una magia manda i minions verso Sosuke. Le onde magiche si scagliano violente contro gli scogli e dritte verso il bambino. Quest'ultimo purtroppo viene intrappolato e Fujimoto gli prende Ponyo dalle braccia. Ora il protagonista è disperato e grida il nome di Ponyo sperando di riaverla con lui.

Sosuke è triste e giù di morale per la perdita di Ponyo ma sua mamma cerca di consolarlo dicendogli: "Senti Sosuke..è quello che si chiama destino, per quanto sia duro il destino non lo si può cambiare. Dato che Ponyo era nata per vivere nel mare, penso sia tornata al mare sai?"²¹

Questo piccolo dialogo sottolinea il rapporto tra natura, destino, e volontà, in particolare Sosuke viene messo di fronte ad una realtà: Ponyo è un pesce e rimarrà nel mare per sempre. Allo stesso tempo, Brunlide, si ritrova a scontrarsi con il padre, contrario alla sua trasformazione e alla negazione della sua natura. Il desiderio di stare vicino a Sosuke e di essere un umano come lui è

18 S.J. Napier, *Miyazakiworld*, cit., pp. 231,232

19 T. Miyake, *Mostri del Giappone Narrative, figure, egemonie della dis-locazione identitaria*, trad. it di. Paolo Calvetti, Università Ca'Foscari Dipartimento di studi sull'Asia e sull'Africa Mediterranea, Venezia 2014, p.156

20 *Gake no Ue no Ponyo* (崖の上のポニョ *Ponyo sulla scogliera*)-cit., min 21:05. Toki:"Riportalo al mare, richiamerà uno tsunami"

21 Ivi, min 24:42-25:10.

tanto forte da diventare un vero e proprio potere, sfidando le norme e le leggi imposte dal padre e dalla natura stessa.

In base all'analisi delle fonti, si può notare come la corrente di pensiero animista venga incarnata da Ponyo stessa. Miyazaki, nello specifico, sposa la dinamica della negazione di qualsiasi dualismo, che viene definito dalla filosofa australiana Val Plumwood come "hyperseparation of Western binaries".²² Miyazaki crede in un mondo dove non ci sia una separazione netta tra bene e male, tra materiale e spirituale, tra natura ed artificio. I personaggi stessi sono animati da una forte ambivalenza che non dà pace agli spettatori: Fujimoto, padre di Ponyo, ci può sembrare all'inizio del film un probabile antagonista, ma Miyazaki ci pone in relazione diretta con i suoi pensieri e con le sue paure. Lo spettatore rimane perciò un po' confuso, dal momento che alla fine sarà proprio Fujimoto ad accettare la sorte di Ponyo stringendo fieramente la mano a Sosuke. Per quanto riguarda Ponyo invece è lei stessa la rappresentazione di una dualità che non segue dei binari, la protagonista oscilla tra *ningyo* e essere umano costantemente. Il regista ci presenta una natura in continua metamorfosi e con un forte legame spirituale, come se fosse animata.

Come viene citato nell'articolo estratto da "*Theory, Culture & Society*": "Miyazaki's perception that nature is pervaded with something unseen and that something unseen is life itself is congruent with this definition of animism"²³. Proprio per questo motivo la natura diventa incomprensibile, oscura a volte, sorprendendoci di continuo e lasciandoci un senso di mistero. Ci mostra la nostra impotenza nei confronti di forze che non possiamo controllare come ad esempio lo tsunami che sommerge l'intera cittadina. Le persone, in questo film, hanno imparato ad entrare quasi in simbiosi con una forza così incontrollabile, accettando i disordini che può provocare e ammirando invece ciò che può offrire. La metamorfosi della natura si manifesta in Ponyo stessa, la quale cambia forma e aspetto, le sue gesta benevole hanno delle conseguenze che possiamo considerare fatali per lei stessa e le persone che le stanno vicino. Si può assistere ad un mondo ambivalente dove nel male possiamo trovare delle dimensioni appartenenti al bene e viceversa; osserviamo una natura che non viene catalogata sotto delle etichette ben precise, una natura misteriosa e magica, che non vuole essere compresa del tutto.

"[...]in Miyazaki's world outcomes are fluid, dependent always upon a continuing awareness of the fragility of our environment and our reliance upon it, but also of an ability to transcend the limitations of so many of our socially constructed biases."²⁴

Sosuke, sceso dalla macchina, decide di lasciare il secchiello verde sopra un palo della staccionata in modo tale che Ponyo possa riconoscere la casa. Il bambino ora chiama Kôichi, suo padre, che però deve rimanere all'argo e non potrà tornare a casa con la sua famiglia.

(Sia Kôichi che la madre di Ponyo sono "assenti" ma in due modalità distinte: Kôichi lo vediamo ora e, a causa del suo lavoro da marinaio, è sempre distante dalla sua famiglia, infatti Lisa si arrabbia e si rattrista ma è Sosuke ad avere il compito di consolare la madre. La madre di Ponyo invece, la grande Dea della Grazia è onnipresente, conosce tutto quello che sta accadendo nel mondo, soprattutto ciò che riguarda sua figlia).²⁵

22 Yoneyama S. Miyazaki Hayao's Animism and the Anthropocene, *Theory, Culture & Society* 2021, Vol. 38(7-8) 251-266, Sage Publications, New York, 2021.

23 Ivi, p.255

24 W. Bernard, P. G. Sharamani, *Asian Children's Literature and Film in a Global Age*, MacMillan, Londra2020, p.133.

25 Ivi, p.127.



Figure 3: Scena tratta dal film *Ponyo sulla Scogliera*; min 31:24; In questa precisa scena Ponyo esprime il suo desiderio di diventare umana per tornare dal suo amore Sosuke

Ponyo è stata catturata dalle onde mandate dal padre e si ritrova all'interno del sottomarino da cui era scappata. Qui deve fare i conti con suo padre, una figura autoritaria e iper protettiva. Grazie ad un'intervista a Miyazaki sappiamo che Fujimoto è stata una figura difficile da pensare, sia per il regista che per il direttore d'immagine Katsuya Kondo. Scherzando nella stessa intervista Miyazaki disse: "Non è molto bello disegnare figure cattive, perciò nei miei film non ci sono. Rappresentare il male è difficile". Per quanto riguarda la costruzione del personaggio di Fujimoto, Miyazaki continua: "Fujimoto è veramente basato sul direttore d'immagine Kondo, lui era in difficoltà a crescere il suo bambino e stava affrontando le stesse sfide di Fujimoto".²⁶ Miyazaki ci fa vedere tramite il mondo della fantasia, situazioni ed esperienze reali, come in questo caso il rapporto conflittuale tra genitore e figlia (Fujimoto o Katsuya Kondo e Brunilde o il figlio del direttore artistico). Entrambi dovevano relazionarsi con dei bambini in un periodo di ribellione, di scoperta e di vivacità. Tramite questo paragone si viene a creare un legame di immedesimazione completa nel personaggio fantastico e addirittura di trasposizione dell'esperienza vissuta.

Inizialmente Brunilde viene rinchiusa all'interno di una bolla, una sorta di piccola prigione. Dopo poco arriva Fujimoto, il quale cerca di convincere Brunilde di non diventare un essere umano. Spinta dal desiderio di rivedere Sosuke e nello specifico di essere come lui, Ponyo si fa spuntare braccia, gambe e anche il suo viso comincia a cambiare. La trasformazione viene innescata a causa della goccia di sangue di Sosuke ingerita da Ponyo per curargli la ferita con la magia. Inizialmente le varie articolazioni assomigliano molto a quelle di una rana, tanto che in questo preciso momento si può notare maggiormente la vicinanza alla figura mitologica della *ningyo*.

Il contesto in cui viene inserita rimanda invece alla mitologia germanica e nello specifico alla valchiria Brunilde.

Fujimoto ora vuole a tutti i costi contrastare la prima vera e propria trasformazione di sua figlia ma il suo potere magico non è abbastanza. Bevendo le pozioni che aveva preparato è in grado di fermarla, pone le mani attorno alla bolla nella quale era rinchiusa Ponyo e piano piano la addormenta e la rimpicciolisce fermando in questo modo la trasformazione. Ora ripone Brunilde all'interno di una grande sfera che funge da habitat per lei e le sue sorelline.²⁷

Vedendo la scena della transizione di Ponyo, in contrapposizione osserviamo una diversa evoluzione compiuta dal padre. Miyazaki ci delinea un personaggio con i tratti di un antagonista ma

²⁶ Intervista in merito alla premiazione per il Berkeley Japan Prize (2009-2010), min 23:27

²⁷ Rustin, M., Rustin, M. *Fantasy and reality in Miyazaki's animated world*. *Psychoanal Cult Soc* 17, 169–184 (2012). <https://doi.org/10.1057/pcs.2012.21>

ci mette in relazione diretta con lui e con i suoi pensieri: Fujimoto è in grado di mettere il mondo sotto sopra per salvare sua figlia e vuole impedirle di trasformarsi in un essere umano; desiderio ancora più grande è però il ritorno al periodo Devoniano (un periodo preistorico, tra 410 milioni e 360 milioni di anni fa, che fa parte del Paleozoico,), quest'era è caratterizzata da trasformazioni e transizione per gli esseri viventi, i quali dal mare cominciarono ad arrivare verso la terraferma e ad adattarsi all'ambiente circostante.

“The return to a Devonian period which marks the first land-living vertebrates signifies it as the period of transition between land and sea, and thus as a site of inception and transcendence. Ponyo, the product of a union between nature/mythology (Granmamare) and flawed humanity (Fujimoto), is the embodiment of that symbiosis in that she represents a nostalgic amalgam of physical and metaphysical origins while, in her relationship with Sosuke, she also symbolises the potentiality of future hybridity and, I would suggest, the possibility of non-binary or degendered existence, of transcending traditional gender codes and their restrictive associations”²⁸

Fujimoto è a tutti gli effetti un essere umano ma, come lui stesso afferma, ha impiegato parecchi anni per avvicinarsi sempre di più al mondo marino. Il padre rinnega fortemente la sua natura umana, perché gli ricorda un essere mostruoso, non curante dell'ambiente circostante e, in questo caso, del regno acquatico. È fortemente arrabbiato, deluso e inorridito dall'umanità, per questo vuole far rinascere un mondo che pullula di creature marine antiche in grado di impossessarsi del pianeta, al posto di lasciarlo in mano agli umani. Come si può dedurre dall'analisi del personaggio, il mostro, secondo la prospettiva di Fujimoto, è l'essere umano; sicuramente l'dea di mostro per il padre di Ponyo, non ha a che fare con l'aspetto fisico, bensì con le azioni, i comportamenti e le intenzioni degli uomini.

Siamo di fronte ad un punto cruciale della narrazione dove due grandi forze si scontrano. Il folle desiderio di Fujimoto si ritrova in totale opposizione e allo stesso tempo in parallelo con la grande volontà di Ponyo: da un lato la protagonista vuole compiere la transizione e diventare umana, dall'altro il padre ha già compiuto la sua transizione ad “essere magico”, in più vuole cambiare completamente l'ambiente, tornando al periodo Devoniano.

Spostiamo ora l'attenzione sull'analisi delle sequenze e in particolare sul personaggio di Fujimoto, dipendente dalle pozioni da lui create per mantenere i poteri che possiede.²⁹ Le bevande vengono nascoste e conservate in un ripostiglio segreto e sempre all'interno di questa stanza vediamo un grande pozzo magico. Fujimoto lo custodisce con grande cura perché è la fonte della sua magia. Purtroppo per lui la serratura della camera segreta non è del tutto funzionante e rimanda ad un secondo momento la riparazione a causa della fretta.

Grazie all'aiuto delle sue sorelline viene liberata dalla bolla e subito ritorna ad essere una *ningyo*, dopo pochi istanti diventa a tutti gli effetti un essere umano mostrando fieramente i denti agli altri pesci. Decide così di uscire e andare direttamente da Sosuke. Portata da un vortice acquatico, Ponyo si ritrova vicino al misterioso pozzo magico, un po' di acqua finisce dentro e come effetto collaterale sgorgano le sostanze magiche tenute segretamente da Fujimoto. La pesciolina viene investita da un'ondata di magia dorata che le fa spuntare mani, piedi e capelli. Con la sua nuova trasformazione acquisisce delle abilità che le permettono di fuggire facilmente dal sottomarino del padre. Adesso possiede parte dei poteri di Fujimoto: è in grado di trasformare involontariamente i suoi simili in minions che a loro volta diventano delle onde benevole utili per accompagnarla in superficie.

Sosuke insieme alla mamma Lisa stanno tornando a casa in macchina, ma cominciano ad essere inseguiti da delle strane onde a forma di pesce. Nel bel mezzo dello tsunami il bambino riesce a notare Ponyo, in questo breve momento la vediamo magicamente correre in mezzo al mare grazie alla magia dei minions. Lei riconosce la macchina di Sosuke e si avvicina velocemente. Sosuke avvisa preoccupato sua madre, di aver visto una bambina cadere in mezzo al mare. Per fortuna sono

28 W. Bernard, P. G. Sharamani, *Asian Children's Literature and Film in a Global Age*, cit., p.129

29 “Gake no Ue no Ponyo” (崖の上のポニョ Ponyo sulla scogliera), 2008, cit., min 32:45.

quasi arrivati a casa ma Lisa si ferma per capire dove suo figlio aveva visto la bambina ma entrambi vedono solo delle montagne d'acqua sollevarsi e diventare sempre più minacciose.

Il secchiello di Sosuke si alza a causa del vento e vola all'interno delle onde. L'inquadratura si sposta verso la spuma generata dalle onde, ora vediamo Ponyo, sotto forma di ningyo, che sbucca dai minions con in mano il secchiello verde. Questa sequenza ci mostra la vera forza della nostra protagonista: Ponyo consuma moltissima magia per riunirsi con Sosuke, è assolutamente determinata ad incontrarlo e raggiungerlo per stare con lui. La magia da lei usata la porta ad arrivare sulla terra ferma con un aspetto simile agli esseri mitologici acquatici nipponico-orientali, sicura del suo potere sfreccia verso Sosuke completando la sua trasformazione. La mamma va in contro alla bambina non sapendo chi fosse ma Ponyo, scorgendo Sosuke, comincia un vero e proprio scatto di felicità, scivola sotto le gambe della madre e infine si lascia andare velocissima verso di lui. Lo abbraccia fortissimo e mentre assistiamo a questa scena di forte impatto emotivo, Ponyo raggiunge il suo obiettivo: diventare un essere umano per stare vicino al suo più grande desiderio. Inizialmente non riconosce la bambina, ma pochi istanti dopo, con uno sguardo più attento, il protagonista rimane stupito per la sorpresa: Ponyo è ora un essere umano.

In base all'analisi della sequenza e delle fonti analizzate possiamo notare la presenza di vari riferimenti ad elementi mitologici, nello specifico alla mitologia giapponese e nordica.

Per quanto riguarda la mitologia giapponese, sicuramente possiamo fare riferimento agli effetti della *ningyo* come figura portatrice di calamità naturali nel caso in cui dovesse arenarsi nella terra ferma. Come citato in precedenza, la signora anziana di nome Toki aveva previsto uno scenario simile dal momento in cui Sosuke le mostrò la nuova creatura scoperta. Una grande tempesta viene generata e il livello del mare si alza fino a ricoprire la cittadina natale di Sosuke.

Nel frangente occidentale, in particolare Nordico, non possiamo fare a meno di notare il parallelismo tra il nome originale di Ponyo, ovvero Brunilde, e il richiamo all'opera "Die Walkure" di Richard Wagner, come brano che accompagna e dona un carattere eroico alla corsa sfrenata di Ponyo per raggiungere il suo amore.³⁰ Brunilde, riprendendo l'osservazione precedente, nella mitologia nordica e nello specifico nel poema epico de "La Canzone dei Nibelunghi", era la regina d'Islanda e chi voleva richiedere la sua mano doveva presentarsi al suo cospetto e superare una serie di prove, se ne falliva solamente una veniva ucciso. In questo caso l'eroe Sigfrido forte, alto e veloce riuscì a vincere sulla regina, aiutando, con l'inganno, il suo re Gunther a prendere la mano di Brunilde. Nella leggenda nordica, Brunilde è una regina forte in attesa della persona che riesca a completare le sue sfide, Ponyo invece non aspetta l'arrivo di un principe o di un eroe ma viceversa è lei la protettrice e l'avventuriera che si incammina per conquistare e raggiungere il suo piccolo amore.

Un'altra figura femminile di importante presenza scenica e con un forte legame con Ponyo è sua madre, la Dea Granmammare. La figura mitologica ritratta da Miyazaki è la Dea della Grazia, venuta per restaurare l'ordine della natura e per sottrarre a Ponyo i poteri magici. Basandoci sulle indicazioni di Susan J. Napier anche qui vediamo un'ambivalenza di interpretazione della misteriosa creatura folkloristica presentata dal regista: da un lato possiamo guardare la scena in cui Granmammare passa sotto la barca di Koichi come una reinterpretazione, da parte di Hayao Miyazaki, del dipinto *Ophelia* del pittore preraffaellita John Everett Millais, di conseguenza uno sguardo ancora una volta più vicino ad una chiave di lettura shakespeariana-occidentale del film (sappiamo che Miyazaki era molto appassionato di letteratura europea); altre fonti affermano che i membri della crew del Maestro vedevano la figura della Dea del mare con occhi diversi, sotto un punto di vista affine alla cultura nipponico-orientale: "They pray gratefully to Kannonsama, the salvific Bodhisattva of traditional Buddhism".³¹

Approfondendo ulteriormente la mitologia e la narrazione presentate possiamo osservare un collegamento alla figura legata al buddhismo. Granmammare, come citato in precedenza, oltre ad essere la Dea del mare è anche la Dea della Grazia, una figura presente in diverse narrazioni cinematografiche giapponesi come ad esempio nel film di Kihachiro Kawamoto "The Book of the Dead", tratto dalla rappresentazione teatrale *nō* intitolata *Taema*, attribuita a Motokiyo Zeami (attore e drammaturgo giapponese, 1363ca-1443ca). In questi casi vediamo una figura mitologica

30 <https://www.imdb.com/title/tt0876563/trivia/>;

31 S.J. Napier, *Miyazakiworld*. cit. p.237

femminile salvifica e benevola che assume il ruolo di aiutante e sostenitrice del protagonista.³² Nel caso del film di Miyazaki la Dea della Grazia si prende cura di sua figlia aiutandola nella sua avventura, sostenendo con compassione e accettazione la sua scelta di diventare un essere umano. Solidarietà ed empatia verranno condivisi poi con Fujimoto, il quale in questo momento è in preda al panico per gli effetti involontari della magia di Ponyo.



Figure 4: Scena tratta dal film *Ponyo sulla Scogliera*; min 46:57; Ponyo in questa scena è appena scappata dalla prigione d'acqua del padre e sta seguendo la macchina di Sosuke per congiungersi a lui.



Figure 5: Scena tratta dal film *Ponyo sulla Scogliera*: min 36:26; qui vediamo le sorelle di Ponyo intervenire per liberarla dalla prigione creata da Fujimoto

32 L.J. Torres Hortelano, *Dialectics of the Goddess in Japanese audiovisual culture*, Lexington books, Pennsylvania 2017, p.236

1.2 Magia e promessa (51:00-01:42:14)

Ponyo si ritrova in un ambiente tutto nuovo e da esplorare, dove l'unica cosa che riconosce è l'odore di Sosuke. Nonostante questo, la pesciolina-umana non è preoccupata anzi, è una vera e propria esploratrice, senza paure vaga per tutta la casa e si emoziona per ogni cosa; Lisa, nonostante la scoperta dell'esistenza della piccola creatura, si prende volentieri cura di lei, dandole subito un asciugamano e preparando ad entrambi il tè.

La relazione tra i due bambini, Ponyo e Sosuke, evoca il mondo infantile sepolto in noi, dove regna la spensieratezza, la magia e una benevola curiosità. Ponyo mostra a Sosuke come i suoi piedi possano prendere gli oggetti come delle mani, Sosuke rimane sbalordito e comincia ad ingaggiare una sorta di gara tra piedi. Sosuke spiega il funzionamento di oggetti della quotidianità a Ponyo e funge da esempio per la pesciolina nel momento in cui devono prendere il tè. Per lei è la prima volta a cui assiste alla preparazione del ramen, del tè e del funzionamento della casa di un umano, il quotidiano e il normale, ai suoi occhi diventano delle magiche scoperte.

Qui Miyazaki, tramite gli occhi infantili di Ponyo, implicitamente sottolinea le bellezze del quotidiano e del presente. Lo sguardo di stupore di fronte all'ordinario ci permette di concentrare l'attenzione su ciò che ci circonda, attribuendone il giusto valore, dando nulla per scontato e assaporando con enfasi quello che abbiamo, la natura che permea la nostra esistenza e la sua importanza all'interno del nostro mondo.³³

Cala la notte, Sosuke e Ponyo stanno dormendo sul divano mentre il padre di Sosuke è a largo con la sua nave. Lui e il suo collega sono intenti a guardare una sorta di città in lontananza, si vedono tante luci colorate e una grande montagna dietro di esse. Ad un certo punto il suo collega prende il binocolo e prova a guardare meglio. Quelle che prima erano le luci di una città diventano le lucine di imbarcazioni che si erano arenate tutte una vicino all'altra formando una grande linea oppure un "cimitero di imbarcazioni", così definito dal collega di Koichi. La così detta montagna invece è una grande onda che si innalza incombente sulle navi.

Nessuno riusciva a spiegarsi cosa stesse succedendo e ad un tratto il padre di Sosuke scorge una strana luce provenire dall'orizzonte sott'acqua. La grande luce si fa sempre più nitida e si riesce a scorgere una figura con sembianze umane. Si avvicina, passa sotto la nave, vedendo di sfuggita una creatura definita anche dei marinai "divina".

Ora osserviamo la divinità incontrare Fujimoto presso la casa di Sosuke, ormai il livello del mare è molto alto e i due genitori sono sotto la finestra di casa. Ponyo senza accorgersi riesce a creare una sorta di barriera che non permette a suo padre di entrare in casa. Allo stesso tempo senza volerlo, Ponyo ha aumentato il livello dell'acqua in maniera esponenziale, facendolo arrivare quasi sotto casa di Lisa. Quest'ultima magia però spaventa molto il padre, è preoccupato e ha paura di cosa potrebbe succedere al mondo intero. Granmammare facendogli visita, lo tranquillizza e gli propone di togliere i poteri a Ponyo facendola diventare un essere umano, ma tutto questo solamente ad una condizione: Sosuke dovrà giurare solennemente di proteggere Ponyo per sempre.

33 Ivi. p.236.



Figure 6: Scena presa dal film *Ponyo sulla Scogliera*; min 01:07:51; in questa scena la Dea Granmamare fa visita al padre di Ponyo, Fujimoto

Al mattino i due protagonisti si svegliano e trovano la loro casa circondata dall'acqua. Il mare è sproporzionatamente alto ma Miyazaki stesso sottolinea come la calamità naturale non debba essere affiancata ad un evento disastroso oppure negativo, ma semplicemente a un processo della natura a noi incomprensibile. Una natura talmente forte e imprevedibile che non ci resta che arrenderci e assecondare il suo corso.³⁴ Ponyo e Sosuke si alzano e vanno subito a vedere fuori, immergono la loro testa dentro l'azzurro e incuriositi cominciano ad osservare tutte le varie specie di nuovi animali marini.

Il ruolo di intermediario tra il mondo delle forze naturali, dove regnano i *Kami*³⁵ e figure antiche, viene affidato ai bambini: nel film di Miyazaki "La città incanta", la protagonista Chihiro si ritrova a "dover mondare gli spiriti dalla sporcizia e dall'inquinamento causato dagli uomini". I bambini sono visti come figure in grado di avventurarsi tra queste creature senza causare conflitti e discordie.³⁶

Ponyo si accorge che non c'è Lisa e dato che tutte le strade erano sommerse dall'acqua, decide di prendere la barchetta di Sosuke e con una magia ingrandirla abbastanza da sostenere entrambi. Sosuke prende una candela, la accende e la mette sotto il tettuccio della barchetta e tramite un connubio di tubi e vapore riescono a partire in cerca di Lisa. In queste sequenze si percepisce un clima magico, sia per quanto riguarda le novità scaturite dall'innalzamento dall'acqua, come ad esempio i pesci di epoca Devoniana che viaggiano sotto di loro, sia per quanto riguarda la caratterizzazione dei due personaggi: Ponyo è un vero e proprio infante alla scoperta del mondo, curiosa e soprattutto vivace, nessuno la ferma. Spesso ripete frasi, si scotta il viso perchè è stata troppo vicino alla fiamma della candela. Ha molto spirito d'avvenuta che viene alimentato e supportato da Sosuke, totalmente influenzato dalla forza avvolgente e coinvolgente di Ponyo.

I due partono, all'inizio osservano le profondità del mare e rimangono affascinati dalla quantità di specie antiche e magiche. Ad un certo punto sentono delle urla delicate provenire da oltre gli alberi per metà ricoperti dall'acqua. Seguendo le voci vedono una barchetta in lontananza con due persone che stanno muovendo le braccia per attirare la loro attenzione. I due bambini si avvicinano

³⁴ Intervista per il Berkeley Japan Prize (2009-2010), min

³⁵ T. J. Vance, *Japanese Journal of Religious Studies*, vol. 10, Nanzan University, Nagoya, 1983, *The etymology of Kami*, p.277.

[..]"Consider the following example, from a postwar book on Japanese religion: Kami is a word with such a variety of meanings that no accurate definition of it can be given. The literal translation of the character by which it is represented is "above," and it is generally used to imply superiority (pp. 99-10)"

³⁶ M. Boscaroli, *I mondi di Miyazaki, Percorsi filosofici negli universi dell'artista giapponese*, cit., p.77.

velocemente e vedono che c'è anche un piccolo neonato. Ponyo rimane incantata, non ne aveva mai visto uno. Mentre Sosuke chiede ai due se hanno notizie di Lisa, la pesciolina sembra che stia comunicando in qualche modo con il piccolo bambino. Osservandolo soltanto riesce a capire i suoi bisogni: prende il bicchiere appeso dietro lo zaino, apre il termos con la zuppa e la offre tutta al neonato in braccio alla madre. Ponyo si arrabbia perché la mamma prende la zuppa e se la beve al posto di darla direttamente al neonato. Sia la madre che Sosuke allora tranquillizzano Ponyo spiegandole come i neonati vengono nutriti.

In queste sequenze notiamo uno scambio di scoperte magiche. Da un lato Ponyo, tramite la sue nuove abilità riesce ad ingrandire le cose, a comunicare e comprendere un linguaggio difficile da interpretare per gli adulti, riesce a creare delle protezioni invisibili senza neanche saperlo e ad innalzare il livello del mare. Dall'altro c'è la "nostra magia" o la magia dell'essere umano, Sosuke mostra il nostro semplice mondo a Ponyo. All'inizio del film Ponyo, per la prima volta, vede l'asilo e la casa di riposo, conoscendo le persone che li frequentano; successivamente il bambino le mostra le azioni tipiche della quotidianità: la preparazione del tè, del ramen e le fa assaggiare il prosciutto di cui andrà pazza. Le spiega come azionare la barchetta grazie alla candela e ora le racconta come i neonati si nutrono. Per Ponyo queste novità sono delle vere e proprie magie, qualcosa che non sa spiegarsi e che l'affascinano per ciò che sono, per noi vale la stessa cosa: non riusciamo a comprendere la magia della *ningyo* ma ci basta vederla per incantarci e sentirne il sublime, la bellezza della dimensione turbante, la quale attrae, terrorizza e permette di riconoscere di essere un nulla rispetto alla potenza magica di Ponyo.

Mentre Sosuke e Ponyo parlano con la piccola famiglia appena incontrata, arrivano altre imbarcazioni con tantissime bandierine appese. Questa parata di barchette si dirige lentamente verso i due protagonisti, i quali subito cominciano a chiedere di Lisa. Il clima che viene evocato dall'insieme delle piccole barchette è caratterizzato dai sentimenti in contrasto con lo scenario apocalittico che ci viene mostrato. Spensieratezza, gioia e festa permeano la scena, quasi come se l'inondazione non fosse un problema di cui preoccuparsi ma un'occasione per accettare ed ammirare l'ambiente che li circonda.

Secondo l'analisi di Susan J. Napier, Sosuke, nel dialogo in lingua originale, si riferisce al "festival" di barchette con la parola giapponese *matsuri*, originariamente legata ad una festività Shintoista:

"The essential motif of the matsuri is the renewal of life-power among the kami and human beings in a given life-space. This renewal occurs through a set of symbolic actions in which people collectively welcome and extend hospitality to the kami in an effort to enrich his benevolent power and appropriate this power in their own lives"³⁷

Sempre in merito agli studi della professoressa, un'ulteriore uso della parola *matsuri* potrebbe indicare alcune festività Shintoiste intese in termini generalisti, ovvero la rappresentazione di un'evento caratterizzato da un clima festoso e "carnevolesco", spesso accompagnato dalla presenza di barche.³⁸

Ponyo tranquillizza il neonato che nel mentre stava piangendo, si trasforma in una *ningyo* a causa del consumo di magia e cammina sopra l'acqua, arriva dall'infante e stringe il viso con il suo. Appena se ne va il bambino magicamente è di nuovo tranquillo e felice.

I marinai hanno avvisato Sosuke: sua mamma è andata in un porto in alto insieme alle anziane della casa di riposo. Mentre i due si avviano alla ricerca di Lisa, Brunilde comincia ad addormentarsi a causa dell'elevato uso di magia, e lentamente si addormenta sopra la barca. Sosuke cerca di svegliarla invano ma dopo pochi minuti anche la barchetta inizia a rimpicciolirsi. Il protagonista la spinge preoccupato verso una strada che aveva precedentemente visto, sveglia Ponyo e subito corre verso la macchina di Lisa. Non vede sua mamma, la chiama a gran voce ma purtroppo nessuno risponde e Sosuke comincia a piangere per la disperazione.

37 M. Sonoda, *Japanese Journal of Religious Studies, The Traditional Festival in Urban Society*, Nanzan University, Nagoya 1975, Vol. 2, pp. 103-104

38 S.J. Napier, *Miyazakiworld*, cit., p.240

Si cambia ambientazione, ora vediamo le signore anziane della casa di cura che urlano felici, sono molto agili e corrono come se fossero delle bambine. Sembra una sorta di *locus amoenus* dove non si sentono gli effetti della vecchiaia. L'ambientazione in cui prende vita la scena è sott'acqua, è un luogo protetto da una grande bolla che permette agli esseri umani di respirare. Allo stesso tempo crea degli effetti benefici alle persone che ne fanno parte. Insieme alle anziane vediamo Fujimoto, il padre di Ponyo e in un angolo le due madri: Granmammare e Lisa.

Alle signore viene dato il ruolo di testimoni dell'effettiva trasformazione di Ponyo e della solenne promessa di Sosuke. A questo punto Fujimoto vuole salire in superficie per vedere se i due protagonisti stanno arrivando ma le anziane subito si assicurano che Fujimoto non li ostacolasse. Fujimoto un po' tra i suoi pensieri risponde: "Se solo Ponyo dormisse..."³⁹

La scena cambia e vediamo Ponyo prendere sonno fino ad addormentarsi definitivamente: purtroppo ha usato troppa magia e questi sono gli effetti collaterali. Sosuke spaventato la prende in braccio e la porta alla fine del tunnel dove trova il mare. La immerge in acqua pensando di aiutarla ma è tutto inutile. Ponyo comincia la sua trasformazione al contrario diventando di nuovo la creatura mitologica iniziale. Fujimoto risale dal fondale e vedendo la scena dice a Sosuke di non disturbarla e andare con lui verso la casa di riposo sottacqua, dove si torva sua mamma. La signora Toki intanto era rimasta fuori e avvisa Sosuke di stare attento a Fujimoto. Il padre di Ponyo vuole portare con se sua figlia, la luna a causa della magia sprigionata dalla protagonista è diventata troppo grande e rischia di causa cataclismi. Spiega inoltre che la soluzione è farla ritornare al suo stato originale, così che l'intero pianeta non ne risenta.

Dopo un'intensa corsa per scappare da Fujimoto, i protagonisti vengono sopraffatti dai minions sotto forma di onde. Li portano sottacqua e a quel punto le sorelle di Ponyo creano una bolla per aiutarli a respirare mentre si dirigono verso la casa di riposo. Qui Sosuke per la prima volta vede la madre di Ponyo, la Dea della Grazia domanda al bambino se accetta sua figlia per la creatura che è: una ningyo, un pesce o un umano. Sosuke genuinamente risponde: "Mm- mmh. Io sia alla Ponyo pesce che alla Ponyo pesce-umano che alla ponyo umano voglio bene a tutte loro".

La mamma di Ponyo dice a sua figlia che per diventare umana deve rinunciare alla magia, e Sosuke dice di dare un bacio alla bolla così che sua figlia possa diventare un essere umano.

Dopo un ultimo istantaneo saluto tra le due madri lo sguardo si sposta in superficie, dove tutte le barche si sono riunite vicino al promontorio, anche quella di Koichi.

Ponyo è dentro la bolla sulla mano di Sosuke e intanto Fujimoto si scusa per averlo ostacolato, ad un certo punto vediamo la bambina fare un grande salto e atterrare sulle labbra di Sosuke, trasformandosi in umana. Analizzando il manuale intitolato *Hayao Miyazaki. Sguardi oltre la nebbia*, della professoressa Maria Teresa Trisciuzzi, osserviamo come il bacio rappresentato da Miyazaki sancisca sicuramente un lieto fine, ma allo stesso tempo come non venga utilizzato con la stessa accezione tipica *disneyana*, ovvero come unica soluzione possibile per risolvere la situazione da parte dei protagonisti. Il bacio dato a Sosuke va inteso come "orizzonte progettuale possibile"⁴⁰, dove l'*happy ending* fiabesco assume un significato puro, rappresentando una scelta: da un lato Ponyo poteva decidere di non sacrificare la sua parte magico-animalesca e continuare ad essere una figura mitologica marina, rinunciando però all'amore verso il protagonista; dall'altro lato invece Sosuke decide di impegnarsi a mantenere la solenne promessa di proteggere Ponyo per sempre, accettandola in ogni sua forma e sancendo successivamente la promessa con un bacio alla bolla dentro la quale era rinchiusa Ponyo. L'atto rappresenta quindi un impegno nei confronti del partner, un segno di sostegno e guida nel nuovo mondo umano, diverso rispetto un mondo marino a cui era stata abituata fin dalla nascita. In un certo senso Sosuke, come nella sequenza dell'esplorazione della casa di Lisa, dovrà fungere da "faro" per Ponyo, dimostrando la passione e l'amore che prova per lei, rispettando la sua promessa.

In conclusione possiamo affermare che il finale ci riconferma la forza e lo spirito intraprendente della protagonista, ancora una volta la vediamo compiere "il primo passo" mentre Sosuke è intento a salutare Koichi. Entrambi si sono avventurati in un mondo magico, in un mondo post-apocalittico o come sostiene la professoressa Napier "a postapocalyptic world of the dead". Basandoci sui testi

39 *Gake no Ue no Ponyo* (崖の上のポニョ *Ponyo sulla scogliera*), 2008, cit., min 01:28:20

40 M.T. Trisciuzzi, *Hayao Miyazaki. Sguardi oltre la nebbia*, Carocci editore, Roma 2013, p.139

della professoressa e sugli studi del critico cinematografico giapponese Shunsuke Sugita, notiamo un progressivo abbandono della magia, da parte del regista, proprio in questo film.⁴¹ “Gake no ue no Ponyo” può essere considerato un film dove la magia arriva allo stato di climax; tramite il personaggio di Ponyo

assistiamo alla rinuncia di tali poteri a vantaggio di una valorizzazione dell’umanità. Miyazaki ci propone quindi un ultimo film fantasy per avvicinarsi ad una dimensione più profonda e misteriosa come quella del sogno e dell’inconscio ma allo stesso tempo più terrena e attaccata alla figura dell’essere umano. Non a caso il film successivo, in ordine cronologico, è “The Wind Rises”, un lungometraggio dove l’alternanza tra mondo del sogno e mondo fisico-reale è una costante che caratterizza il protagonista Jiro Horikoshi. Miyazaki sembra ora abbandonare la dimensione magico-fantastica per intraprendere un viaggio verso dimensioni ancora più caotiche ma allo stesso tempo realistiche e complesse.

Tra le varie interpretazioni della seconda parte del film (1:03:26-1:42:14), Sugita espone l’ipotesi di un ritorno allo stato di “womb”, uno stato embrionale o di inconscio, rappresentato dalla bolla sotto la quale, sia le anziane che Ponyo e Sosuke, successivamente saranno protetti.⁴² Nello specifico Miyazaki enfatizza il ritorno ad uno stato infantile che lega la protagonista alla Terra, alle proprie origini e interiorità. Un legame che permetterà all’essere umano di essere condotto da uno spirito bambinesco, dove la natura ai suoi occhi apparirà curiosa, sublime e meravigliosa, entrando in uno stato di rispetto e simbiosi con il mondo circostante. Il regista sicuramente dedica questo film ai bambini, omaggiando la leggerezza con cui intraprendono ogni tipologia di approccio verso il nuovo e la scoperta; allo stesso tempo spera di raggiungere un pubblico adulto, caratterizzato da uno sguardo diverso, contegnoso e meno genuinamente curioso nei confronti della realtà.⁴³ In questo modo le persone possono immedesimarsi nei due piccoli protagonisti e rivivere i sentimenti di leggerezza, scoperta e magia, costantemente presenti durante il lungometraggio.



Figure 7: Scena presa dal film Ponyo sulla Scogliera; min 01:14:24; In questa scena osserviamo i due protagonisti sopra la barchetta ingrandita da Ponyo, entrambi stanno andando alla ricerca di Lisa

41 S.J. Napier, *Miyazakiworld*, cit., pp. 243-244

42 Ivi, pp 244-245

43 M.T. Trisciuzzi, *Hayao Miyazaki. Sguardi oltre la nebbia*, p.59



Figure 8: Scena tratta dal film Ponyo sulla Scogliera; min 01:39:47; in questa scena finale viene racchiuso il significato del bacio all'interno di questo film



Figure 9: Scena tratta dal film Ponyo sulla Scogliera; min 01:09:58; i due protagonisti si sono appena svegliati e hanno scoperto che il mare era arrivato fino alla porta di casa, qui stanno osservando cosa c'è sotto il mare

CAPITOLO 2

KAZE TACHINU

Premessa

Il film *Si alza il vento* (*The Wind Rises*) viene considerato dalla critica cinematografica e da diversi studiosi come un nuovo modo di rappresentare storie e mondi fantastici da parte di Hayao Miyazaki. In questo film componenti biografiche, storiche e romanzesche vengono amalgamate ad elementi surreali di un paesaggio indefinito, onirico e fiabesco.

Il regista si concentra su due fonti principali per la realizzazione di questo film ed esse sono: il racconto autobiografico dell'ingegnere protagonista Horikoshi Jiro, un uomo di grande importanza per quanto riguarda il progresso tecnologico nell'ambito aeronautico giapponese. Il racconto intitolato *Eagles of Mitsubishi. The Story of the Zero Fighter*,⁴⁴ non è altro che la storia di come il nostro reale protagonista sia riuscito a progettare e concepire una macchina tanto bella quanto disastrosa; importante è riconoscere la vera natura degli Zero: non sono mai stati pensati per essere pilotati dai kamikaze, bensì rappresentano il culmine dello sviluppo tecnologico e dell'impegno portato avanti da Horikoshi Jiro e dai suoi colleghi. Durante tutto il film è fortemente presente il rapporto contorto tra la bellezza degli aeroplani e il loro brutale impiego durante la seconda guerra mondiale (KA-14 è il modello di aeroplano realizzato alla fine del film da Jiro; sarà il progenitore dell'aereo pilotato nell'autunno 1944 dai così detti kamikaze), rapporto che viene portato alla luce e condannato dalla critica giapponese (da due critici nello specifico: Minohiko Onozawa e Fukasaku Kenta). Viene sottolineata la presunta negazione, da parte del regista, degli effetti di un evento così catastrofico come la Seconda Guerra Mondiale, in favore di un elogio alla tecnologia distruttiva del Giappone imperialista; inoltre viene denunciata la presenza di un militarismo nostalgico, un'accusa superficiale visto l'importante contributo culturale e cinematografico in favore di principi anti-bellici e di denuncia degli effetti post-bellici, rappresentati dai film di Hayao Miyazaki (*Nausicaa della valle del vento*; *Porco Rosso*, ambientato in Italia durante il regime fascista; *Il castello errante di Howl*). “A Miyazaki viene rimproverato di dare troppo poco peso all'uso militare della magnifica ossessione di Horikoshi, che diventa un potente dispositivo bellico in mano a una delle potenze dell'Asse.”⁴⁵ Accuse che Miyazaki aveva previsto di ricevere, in quanto i suoi colleghi e familiari erano preoccupati per la sua decisione di trattare una tematica così complessa, delicata e ambigua in chiave fantasy.

Il film non tratta solamente della biografia dell'ingegnere e della sua invenzione ma anche di un'importante malattia, la tubercolosi.

Concentrandoci ora sulla moglie del protagonista del film *Si alza il vento*, Nahoko Satomi, notiamo che possiede la stessa malattia del personaggio principale di un romanzo giapponese intitolato *The Wind has risen*. Scritto da Hori Tatsuo, il libro e seconda fonte da cui trae ispirazione il regista, è ambientato nel sanatorio Nagano negli anni trenta del novecento, luogo simile al sanatorio in cui Nahoko dovrà recarsi a causa della sua malattia mortale. Miyazaki stesso riconosce di essersi ispirato al romanzo giapponese ma allo stesso tempo ad un'opera letteraria di Thomas Mann, intitolata *La Montagna Incantata*.⁴⁶ Il regista riprende sia l'ambientazione che la tematica della tubercolosi presente nel romanzo novecentesco occidentale, inoltre aggiunge al film un personaggio di origine tedesca di nome Castorp, stesso nome del protagonista della vicenda raccontata da Thomas Mann. Castorp di Miyazaki è un disertore tedesco rifugiato nella villeggiatura montanara in cui lo stesso Jiro sarà inviato per una meritata ma frettolosa vacanza/ pausa di riflessione, lì i due si conosceranno e diventeranno amici insieme al padre di Naoko.

L'amore per sua moglie non sarà mai uguale o superiore all'amore e la passione che il protagonista nutre per gli aeroplani, un'ossessione talmente forte e coinvolgente che lo accompagna fin dai suoi primi anni di istruzione elementare. Jiro, proprio in questi anni, entra in contatto diretto con la personificazione della sua passione per l'aeronautica, ovvero Caproni.

44 M. Boscaroli, *I mondi di Miyazaki, Percorsi filosofici negli universi dell'artista giapponese*, cit., p.14;

45 Ivi, p. 17; S.J. Napier, *Miyazakiworld*, USA Yale University Press, 2018, p.249.

46 S.J. Napier, *Miyazakiworld*, cit., p.253

La figura dell'ingegnere aeronautico italiano Gianni Caproni è innanzitutto cara a Miyazaki stesso, il regista è un grande appassionato di aeronautica al punto da dedicarne un breve manga che veniva pubblicato saltuariamente sulla rivista di modellismo giapponese *Model Graphix*; manga che raffigurava mezzi bellici, per lo più aeroplani.⁴⁷

L'ingegnere italiano Caproni è fin da subito una figura ambigua, soprattutto per quanto riguarda il lato biografico dato che il motto coniato dal poeta Italiano primo-novecentesco Gabriele D'Annunzio suonava così: "Senza cozzar dirocco" che parafrasando significava "dall'alto distruggo".⁴⁸ Considerando il personaggio solamente come ingegnere aeronautico e appassionato di tecnologia, vediamo come Jiro rimanga ammaliato dalla visione di una persona che come lui aveva la passione per la costruzione di aeroplani e per lo sviluppo tecnologico. I due si incontrano in un mondo indefinito che sta a metà tra la fantasia e il sogno, in questo spazio liminale Caproni aiuta il protagonista a comprendere una lezione fondamentale: "I bei sogni vanno coltivati anche a prescindere dalla loro realizzazione e dall'uso che ne viene fatto".⁴⁹

Ugualmente importanti sono gli eventi storici presentati durante il lungometraggio, molti di essi sono in relazione diretta con l'avvicinarsi del secondo conflitto mondiale e con le varie alleanze belliche stipulate tra vari Paesi. Il Giappone sarà alleato alla Germania nazista e all'Italia fascista, accordo tra stati firmato nel 1940 che prenderà il nome di Alleanza Roma-Berlino-Tokyo. Ogni paese, per coincidenza oppure no, ha un corrispettivo personaggio all'interno del film: Jiro, ingegnere giapponese; Gianni Caproni, ingegnere italiano; Castorp, disertore tedesco e amico di Jiro. La Germania sarà anche luogo, come vedremo, di visite da parte degli ingegneri Giapponesi, i quali venivano inviati all'interno degli studi e delle fabbriche belliche per imparare le tecniche di progettazione e costruzione degli aeroplani tedeschi, in quanto il Giappone, nel primo novecento, viveva in condizioni tecnologiche sottosviluppate. (Tesi giapponese)

Un altro episodio storico di grande rilevanza è il terremoto conosciuto come "Great Kanto earthquake", un terremoto disastroso che nel settembre 1923 ha provocato la morte di 10000 persone e incendi che distrussero un numero elevato di edifici. Un evento tanto fatale quanto ambiguo, Miyazaki decide di far incontrare Jiro e Nahoko per la prima volta proprio durante il viaggio in treno interrotto violentemente dal sisma. Le sequenze sono cariche di elementi fantastici come il boato del terremoto, un verso di solito attribuito ad animali o esseri viventi ma che in questo caso appartiene ad un fenomeno naturale. Pare essere vivo e presente tra di noi, il regista ha voluto dare voce alla natura vera stessa quasi come se volesse comunicare direttamente con noi e con l'essere umano in generale.

Le due fonti, *The wind has risen* e *Eagles of Mitsubishi. The Story of the Zero Fighter*, non hanno niente a che vedere l'una con l'altra, infatti Horikoshi non aveva una moglie malata di tubercolosi. Miyazaki in questo caso ha voluto creare una nuova storia, un film quindi che può essere considerato fantasy anche per il montaggio di racconti biografici, di romanzi e storia. Proprio per questa peculiarità il lungometraggio giapponese può essere visto come la volontà di Miyazaki di reinventare la storia e modificarla a suo estro e piacimento, mostrandoci una visione non tanto di versa di ciò che sappiamo degli eventi che caratterizzano la prima metà del novecento. "Con la sua favola Miyazaki vuole insomma lanciare un messaggio al tempo stesso disincantato e positivo: coniugare l'ottimismo della volontà al pessimismo della ragione".⁵⁰

Miyazaki, per la realizzazione di *Si alza il vento* ha fatto appello al suo coraggio per portare alla luce delle vicende familiari significative: la tubercolosi è un tema caro al regista in quanto la madre nel 1947 ha contratto il morbo; fortunatamente riuscì a uscirne dopo otto anni di attenzioni e cure. Gli anni in cui la madre si ammalò furono per Miyazaki molto duri e difficili da come si può intuire, e segnarono fortemente la sua infanzia e adolescenza. Più tardi il regista scoprirà che la prima moglie del padre morì proprio di tubercolosi

47 M.Boscariol, *I mondi di Miyazaki, Percorsi filosofici negli universi dell'artista giapponese*, cit., p.13; A.Bencivenni, *Hayao Miyazaki il dio dell'anime*, p158.

48 Ivi. p.14

49 *Si alza il vento* (風立ちぬ *Kaze tachinu*), Hayao Miyazaki, 2013

50 A.Bencivenni, *Hayao Miyazaki il dio dell'anime*, cit., p.181

2.1 Horikoshi Jiro tra tecnica, progresso e tradizione

Le prime immagini presentate mostrano un campo coltivato ed una casa, entrambi avvolti dalla nebbia, l'inquadratura si sposta dentro casa dove osserviamo il protagonista dormire sereno. Successivamente vediamo Jiro salire sopra il tetto e dirigersi verso un aeroplano con delle ali piumate, simili ad un uccello. Ora l'aeroplano ha preso il volo e l'ambientazione cambia, vediamo un paesaggio solare e attivo, accentuato dalla presenza di un cielo limpido, dai colori accesi dei paesaggi e dalle persone che contente salutano Jiro mentre vola sopra le loro abitazioni. L'atmosfera è rilassante e tranquilla, ma ad un certo punto il volo spensierato viene interrotto da un incombente dirigibile metallico dal quale pendono dei mostri scuri, simili a delle bombe parlanti. Sembrano avere vita propria ed emettono dei versi meccanici, riconducibili ai motori a scoppio delle prime automobili. Uno di loro viene lanciato addosso al protagonista da minions completamente avvolti da un'ombra nera, si intravedono solamente i loro occhiali simili a quelli indossati dagli aviatori durante la Seconda Guerra Mondiale. A causa della collisione con una bomba, l'aereo viene distrutto e Jiro comincia a precipitare lentamente insieme ai pezzi dell'aeroplano.

Osserviamo ora un primo piano di Jiro a letto mentre si sta svegliando. "Jiro non sogna per fuggire dalla realtà", un'affermazione decisa che spiega perfettamente il rapporto tra l'ingegnere aeronautico e la sua passione: il protagonista percepisce il sogno come un luogo di costruzione e di integrazione della realtà, dove può toccare con mano i suoi sogni e i suoi desideri più accesi. La dimensione onirica non rappresenta per lui una fuga dalla realtà tangibile, bensì un incontro con la propria voce interiore che prende le sembianze dell'ingegnere italiano Gianni Caproni.

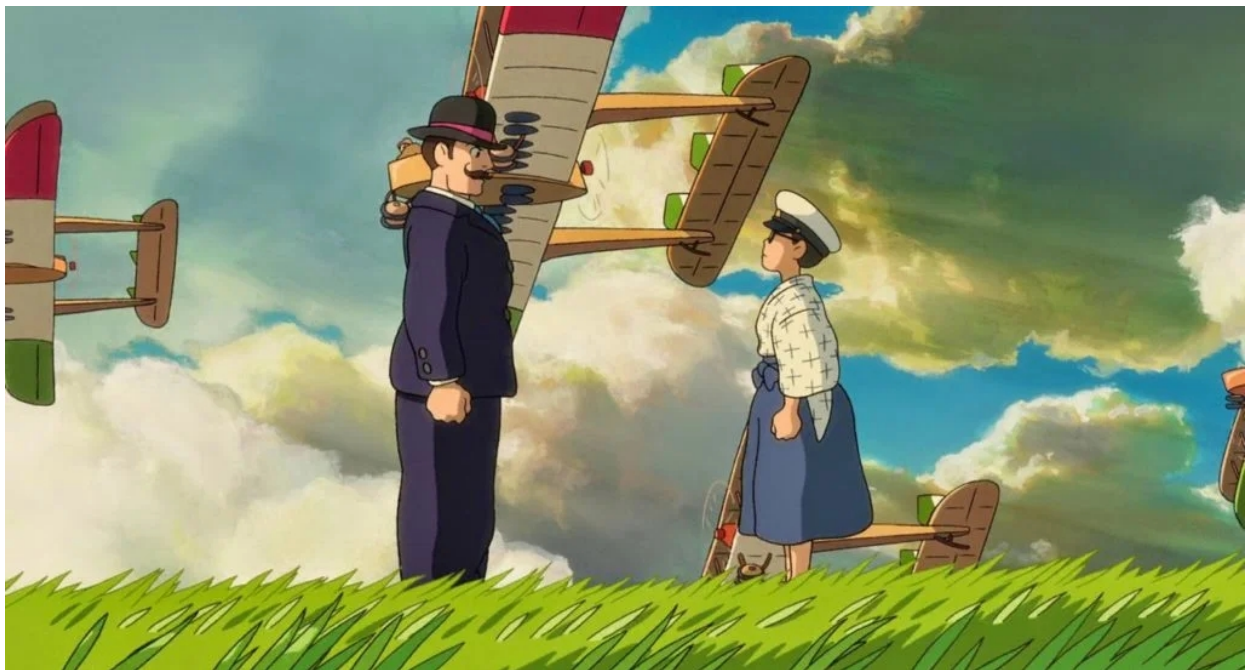


Figure 10: Scena tratta dal film *Si alza il vento*; min 08:53; Caproni e Jiro si incontrano per la prima volta nella dimensione ultraterrena

La dimensione del sogno è puramente razionale e controllabile tanto che il protagonista sembra compiacersi del fluire delle sue passioni all'interno di questo mondo; allo stesso tempo potremmo cambiare il nostro punto di vista, notando invece la forza immane del suo desiderio, il quale entra

imperterrito, inconsciamente accolto da Jiro, anche in un momento di evasione dalla realtà, quale il sogno. La sola cosa a cui dedica l'intera sua esistenza è la costruzione degli aeroplani.

Tornando alla scena precedente, proprio mentre il dirigibile sta facendo la sua apparizione, possiamo notare un momento in cui Jiro vede appannato e addirittura doppio, il medesimo caso si ripresenta non appena il protagonista si sveglia dal sogno. La miopia sarà un ostacolo per la realizzazione dell'obiettivo di pilota di aeroplani ma non per progettarli.

Ora vediamo di nuovo la stessa città animata e piena di vita, questa volta è reale e Jiro si sta dirigendo verso scuola, qui riesce a farsi prestare dal maestro una rivista di aviazione in inglese. Un altro fattore che sottolinea la tenacia e la determinazione che fin da bambino alimentano la sua passione. Una volta arrivato a casa si confronta con sua mamma verso la quale si pone con grandissimo rispetto e serietà. Torna in camera e non cede alle richieste della sorella; ora finalmente è isolato dal resto e può sfogliare la rivista di aeroplani. Improvvisamente torna la sorella che comincia a commentare la rivista del fratello maggiore. Lei nota un personaggio con dei grandi baffi e Jiro spiega di chi si tratta. Gianni Caproni sarà una figura chiave per il protagonista, fungerà principalmente da mentore e sostenitore metafisico durante la sua vita; si percepisce una connessione concreta e palpabile tra i due, un personaggio talmente significativo e ammaliante tanto che il futuro ingegnere vede in Caproni "l'immagine di se che si cerca di plasmare".⁵¹

È notte, ora Jiro è sul tetto di casa con lo sguardo verso l'alto, la sorellina lo raggiunge nuovamente e gli domanda cosa stesse facendo. Concentrato, risponde che sta cercando di guardare le stelle perché se si guarda un oggetto in lontananza la vista può migliorare. La sorella di conseguenza lo copia ma, al contrario di Jiro, nota diverse stelle cadenti. Con una soggettiva vediamo il punto di vista del protagonista e ancora una volta la miopia è fonte di fastidio e disagio.

Tutto cambia, improvvisamente appare di nuovo il luogo fantastico/onirico che per istanti si innesta al blu scuro della cielo notturno. Il futuro ingegnere vede un mondo a metà tra fantasia, sogno e magia; la sua attenzione viene catturata dal paesaggio immaginifico, dove aerei rudimentali, con le ali dipinte come la bandiera dell'Italia volano sopra il cielo. Per farci toccare con mano la forte presenza di questo non-luogo, Miyazaki mostra gli aeroplani riflessi sul viso del bambino come se fossero parte costitutiva del suo essere. Questa scena potrebbe suggerire la totale immersione in quella che è la sua ossessione per gli aeroplani, il futuro e il presente si incontrano in un mondo inesistente, ma che allo stesso tempo è plasmato da Jiro. Un desiderio che finché non si avvera, sarà pur sempre fantasia e pensiero, qualcosa di perfetto, presente solamente all'interno del mondo delle idee. Per Jiro probabilmente non è così, la tenacia con cui mantiene vivo il desiderio fa sì che venga percepito più reale della realtà stessa, come se lo avesse fin da subito sotto i suoi occhi.

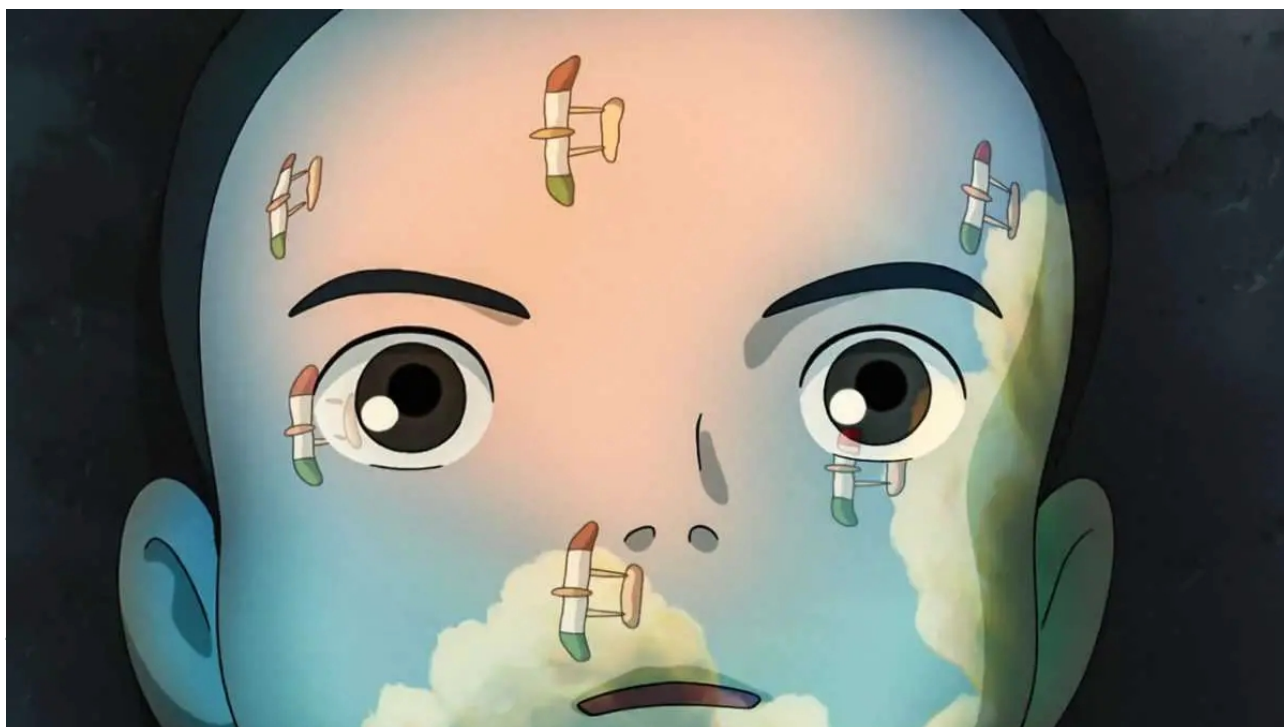


Figure 11: Scena tratta dal film *Si alza il vento*; min 07:58; in questo frame vediamo un primo piano di Jiro bambino, il cielo colmo di aerei diventa parte di lui

In questo momento estatico, inizialmente sente un forte ronzio accompagnato dalla visione di una moltitudine di aeroplani. Nel mondo ultraterreno Caproni fa la sua comparsa, il dialogo tra i due è inizialmente razionale, entrambi cercano di capire di cosa si possa trattare, giungendo alla conclusione che probabilmente i sogni dell'uno e dell'altro si fossero fusi. Caproni dopo aver salutato con un cenno i suoi aerei e i loro piloti afferma: “Meno della metà di loro torneranno vivi. Sono sulla via per il fronte”.⁵²Jiro improvvisamente è posseduto da un'altra visione, all'interno del mondo onirico sviluppa un'ulteriore piano della realtà: vediamo il suo punto di vista, città e aerei distrutti in primo piano, il tutto circondato da fiamme a causa dei bombardamenti durante il conflitto mondiale imminente. Lo squarcio di realtà viene chiuso da Caproni e dall'arrivo dei suoi futuri aeroplani: dei velivoli in grado di trasportare persone, con degli interni vistosi, grotteschi e vivamente decorati. Non più delle macchine al soldo dei militari ma utili per viaggiare e fungere da mezzo di trasporto di merci e persone: “Invece che bombe avrò a bordo passeggeri” afferma fiero Caproni. I motivi metallici e la forma spigolosa degli aerei da guerra vengono sostituiti da linee dolci e affettuose, e da interni arredati con lo scopo di rilassarsi e assaporare sia il piacere di volare che la bellezza dell'aeroplano stesso. Una sorta di confort futuro e post bellico che costituisce il vero desiderio di questi ingegneri. Aeroplani che saranno svuotati dal metallo ingombrante e cupo delle mitragliatrici, per lasciare spazio agli esseri viventi, di conseguenza sostituire ciò che provoca morte con la vita stessa.

Da sopra l'ala del suo aereo Jiro ammira gli aerei pensati dall'ingegnere italiano rimanendo ancora una volta a bocca aperta. Il nostro Jiro vede un futuro pieno di distruzione, di fiamme e morte, una visione che sicuramente non aiuta il protagonista nel proseguimento del suo viaggio verso la progettazione di aeroplani, allo stesso tempo questa apertura spazio-temporale di realtà viene interrotta e ricucita da ciò che gli aeroplani saranno una volta finito il conflitto. Velivoli in grado di trasportare persone è il futuro gioioso e per il momento utopico che a loro appartiene. Jiro deve fare i conti con lo squarcio di terrore che gli si è aperto di fronte, deve essere disposto ad accettare il fine bellico di queste macchine, il dolore che provocheranno in tutto il mondo e il tempo necessario per comprenderne la loro vera utilità. Il protagonista è ancora bambino, il suo sogno non ha niente a che vedere con la creazione di macchine belliche e tanto meno con mire militaristiche, il suo desiderio è puro, prova un amore e un senso di ammirazione che non ha eguali. Gli aeroplani sono meravigliosi per lui e l'unica cosa che importa è riuscire a costruirli.

Pochi minuti prima della fine del sogno Jiro espone una sua grande insicurezza: la sua miopia.

Caproni riesce a convincere Jiro della possibilità di progettare aeroplani e tramite l'alternanza tra primo piano e sogno, il piccolo ingegnere esclama eccitato “Sì” mentre dorme. Assistiamo all'oscillazione del protagonista tra sogno e realtà e successivamente si sveglia con uno sguardo diverso in viso, pronto per affrontare le conseguenze del suo desiderio. Proprio qui Jiro ha deciso il suo futuro, dal quale non tornerà mai indietro e soprattutto non sarà mai lasciato in secondo piano, neppure mentre Nahoko, futura moglie di Horikoshi, soffrirà di tubercolosi.

In primo piano vediamo ora Jiro cresciuto, con lo sguardo si proietta sul paesaggio fuori dal finestrino del treno su cui sta viaggiando. Dopo aver lasciato posto ad una signorina si dirige verso l'esterno, dove si siede sugli scalini del terrazzino e comincia a sfogliare un piccolo libro. Una ragazza esce dal vagone adiacente, è seguita da una donna che le raccomanda di stare attenta al vento. Pochi istanti dopo un forte soffio fa volare il cappello del protagonista verso la ragazza che abilmente lo afferra rischiando di cadere dal treno. Jiro si precipita da lei per aiutarla e qui le frasi in francese della poesia. “Le vent se leve, il faut tenter de vivre” (verso del poemetto di Paul Valery: *Le cimetière marin*).

Improvvisamente un violento terremoto si scatena sulla cittadina vicina fino ad arrivare al treno in cui i due ragazzi sono saliti. Il terremoto viene rappresentato da Miyazaki come un essere vivente in lamento, che borbotta e sbuffa. L'inizio del sisma viene messo in scena da una frattura del terreno rappresentato da uno sfondo nero, dalle crepe causate emergono delle luci rosse-arancioni lava, il tutto accompagnato da una sorta di sospiro liberatorio. La natura ha preso voce e continua a farlo durante tutta la scena della catastrofe, il sisma viene rappresentato fantasiosamente: delle

⁵² , H. Miyazaki, *Si alza il vento* (風立ちぬ *Kaze tachinu*) min. 09:24, 2013

enormi onde che sollevano le case e la terra, proviamo una strana sensazione di spavento unita ad uno sguardo non proprio bambinesco della catastrofe. Il regista anche questa volta ci pone di fronte ad un evento simile allo tsunami presente nel film *Ponyo*. I fattori che cambiano sono principalmente la rappresentazione dei danni, il contesto, le conseguenze e soprattutto il valore che hanno queste onde sismiche. Al contrario dei minionos di *Ponyo*, i quali avevano occhi, bocca e avevano una funzione protettiva nei confronti della protagonista, la natura viene rappresentata come una forza distruttrice e violenta, senza volto. Questa volta emette semplicemente dei versi, dei suoni rombanti che incutono un certo terrore e disagio nello spettatore. Viene creata un'atmosfera che permette un'immedesimazione palpabile con i passeggeri di quel treno e gli abitanti della cittadina, con i loro spaventati e urla di fronte un sisma così violento. Il terremoto, diversamente da *Ponyo* è stato devastante, provocando disperazione e morte in un paese considerato tecnologicamente arretrato rispetto l'allora contemporanea Germania. La rinascita dell'intera società verrà avviata immediatamente dopo il sisma, dando vita a una vera e propria opera di ricostruzione partendo dalle macerie stesse.

A causa della forza immensa della natura, il Giappone ha sperimentato più volte questa sorte nel corso della storia, nell'uomo si è venuto a creare un forte spirito di resilienza o per usare un termine che al meglio descrive questa particolare dinamica: *mujō*.

“*Mujō* means that there is no steady state that will continue forever in life. All things that inhabit this world will pass away; all things continue to change without end. We cannot find permanent stability. We cannot find anything to rely on that will not change or decay. Although *mujō* finds its roots in Buddhism, the concept of *mujō* has taken on a significance beyond its original religious sense. This concept of *mujō* has been seared deeply into the Japanese spirit, forming a national mindset that has continued on almost without change since ancient times.

The *mujō* perspective that all things must pass away can be understood as a resigned worldview. From such a perspective, even if humans struggle against the natural flow, that effort will be in vain in the end. But even in the midst of such resignation, the Japanese are able to actively discover sources of true beauty.

In the case of nature, for example, we take pleasure from cherry blossoms in spring, from the fireflies in summer and from the crimson foliage in autumn. We do so as a group and we do so as a matter of custom. We enthusiastically enjoy such fleeting seasonal moments, as if the pleasures they offered admitted of no further explanation. The places in Japan famous for cherry blossoms, or fireflies, or autumn foliage, are crowded with people when their season comes.”⁵³

Questa è la definizione che lo scrittore contemporaneo giapponese Haruki Murakami, diede in occasione della manifestazione “International Catalonia Prize”. Insieme a Murakami, possiamo trovare questo concetto in un altro scrittore giapponese di nome Ibuse Masuji, la sua scrittura viene paragonata spesso alla tradizione classica giapponese e in particolare all'opera di Kamo no Chomei: *Hojoki*.

“Ibuse Masuji avrebbe descritto le catastrofi naturali dei suoi racconti giovanili, o le devastazioni della Seconda guerra mondiale, o - nella sua più famosa opera *Kuroi ame* (La pioggia nera, 1965) - il bombardamento atomico di Hiroshima, con "un nichilismo" e una "rassegnazione al fato" tipici della tradizione giapponese. Formulata in questi termini, l'influenza di Chōmei assume un significato negativo; al contrario, proprio la sensibilità classica permeata dalle concezioni buddhiste e confuciane offre a Ibuse la capacità di descrivere eventi traumatici ravvisando in essi le potenzialità della rinascita.”⁵⁴

Il terremoto presente in *Si alza il vento* è realmente avvenuto nel settembre del 1923, è stato un evento che ha segnato il Giappone per la distruzione e la povertà che ha provocato. Il periodo storico in cui è avvenuto viene nominato Taisho ed è un'epoca di transizione tecnica e di cambiamenti che investono anche il rapporto tra natura, essere umano e tecnologia.

⁵³ Discorso per il Catalonia International Prize, 2011; T. Miyawaki, *The Aesthetics of the Unrealistic Dreamers: F. Scott Fitzgerald and Haruki Murakami*, Tokyo, Seikei University 2022 p.11

⁵⁴ M. Mastrangelo, A. Maurizi, *I dieci colori dell'eleganza*, Aracne, Roma 2013

Il treno a causa del terremoto si ferma e Jiro insieme ad altri passeggeri corrono in salvo giù dalla locomotiva. La ragazzina che eccitata aveva intercettato il suo cappello al volo, ora è alle prese con la ferita della rettrice/serva. Il giovane ingegnere la vede e con attenzione si reca a medicare frettolosamente la cavaglia della donna ferita, la prende in spalla e i tre si incamminano per arrivare il più possibile vicino casa loro a Uano. Jiro a causa della fatica inciampa e si ferma per prendere fiato, posa lo sguardo pochi istanti sulle case del villaggio in fiamme, tutt'un tratto gli sembra di vedere degli aeroplani con la bandiera dell'Italia dipinta sulla ali attraversale il cielo macchiato dal grigio delle nuvole di fumo e costellato da pezzi di legno infuocati. Era solo una svista, Jiro guarda di nuovo più chiaramente ma gli aerei non ci sono più, ancora una volta vediamo la fantasia e la realtà combaciare l'una con l'altra. Il desiderio non abbandona il protagonista e viceversa, un altro espediente per rappresentare la presenza di questo obbiettivo/sogno che quasi lo assilla durante la sua esistenza. Talmente presente che a volte risulta più reale della realtà stessa, la forza di quel desiderio che vede già compiuto ma per ora deve solo attendere.

I tre si fermano e Jiro insieme alla ragazza vanno a cercare aiuto, dopo essere ritornato a prendere la valigia insieme ai soccorritori il giovane ragazzo corre verso l'università. Il suo amico e compagno di studi Honjo lo attende mentre sistema la montagna di libri che sono riusciti a salvare dagli incendi diffusi ormai in tutto il paese; i due si confrontano sulla situazione catastrofica e intanto vola una cartolina ai piedi del giovane studente di ingegneria, sopra di essa era stampato il volto del conte italiano Gianni Caproni. In parallelo vediamo Caproni all'interno di una barchetta, affiancato da una troupe intenta a documentare il volo del suo tanto atteso aeroplano. L'areo si rompe a pochi istanti dal decollo e il conte italiano arrabbiato butta per terra la macchina da presa. La rottura del velivolo viene alternata al soffio del vento caldo che incombe sull'università giapponese, portando il fuoco verso i libri. Ora vediamo di nuovo Caproni di spalle, si gira e con uno sguardo deciso guarda verso la telecamera, rompe la quarta parete e contemporaneamente si rivolge all'interlocutore dei suoi sogni: "Il vento soffia ancora, mio caro Giapponese?", Jiro a sua volta risponde: "Sì, signore! Un vento maestoso!" agitando la giacca per spegnere il fuoco.



Figure 12: Scena tratta dal film *Si alza il vento*; min 15:45; qui osserviamo il manifestarsi del terremoto del Kanto, Miyazaki ci mostra delle vere e proprie onde sismiche: come possiamo vedere le case in ultimo piano sono leggermente sollevate come per simboleggiare l'avvicinarsi delle onde verso il primo piano

In questo momento tanto caotico quanto significativo per la formazione di Jiro, Caproni pronuncia le celebri parole della poesia di Paul Valery intitolata *Il cimitero marino: le vent se léve!...Il faut tenter de vivre!*. I versi in italiano recitano così: *Si alza il vento!...Bisogna tentar di vivere!*. Il vento diventa il simbolo del cambiamento e dell'essenza della vita stessa. "Esprime simbolicamente la ciclicità e la processualità del reale, la sua mutevolezza, ma anche la sua durata - la "continuità discontinua" che rende l'esistenza insieme di tanti frammenti e al contempo sfondo inoggettivabile

che li raccoglie in unità”.⁵⁵ Caproni ci fa toccare la dimensione effimera del soffio, il quale può diventare sempre più sottile fino ad assottigliarsi. Dobbiamo essere in grado di approfittare della forza del vento, vivere la vita con pienezza, accettando persino la dimensione terrificata, caotica e dionisiaca. Ora Jiro non deve perdere la percezione del presente, “deve essere nel proprio tempo[...]senza però identificarsi del tutto con esso”,⁵⁶ sa a cosa andrà in contro, il suo sogno potrebbe essere un’arma e potrebbe essere non capito fin da subito, ma è ciò che vuole rincorrere a tutti i costi e che desidera fin dalla nascita.

Jiro è intento a disegnare un’ elegante curva e scrivere una serie di calcoli a matita mentre Honjo, amico e collega del protagonista, e anche lui grande appassionato di tecnologia, lo chiama per pranzare insieme. Lungo il tragitto il collega nota come la ricostruzione del paese abbattuto dagli incendi e dal terremoto, sia simile a prima e senza alcun tipo di cambiamento drastico se non le strade più larghe. Neppure il volo degli aerei afferma Honjo.

Ora i due ragazzi stanno mangiando e Jiro osservando l’aringa nota la bellezza delle curve sulle lisce. Riflette come la natura possa creare qualcosa di talmente bello e perfetto, simile alla linea che aveva disegnato in precedenza. Essa verrà usata come spunto per la progettazione di alcune parti delle ali dell’aeroplano: il giovane ingegnere, successivamente, si accorgerà che un grafico delle ali di un aeroplano aveva la stessa curva della lisca di pesce osservata a pranzo.

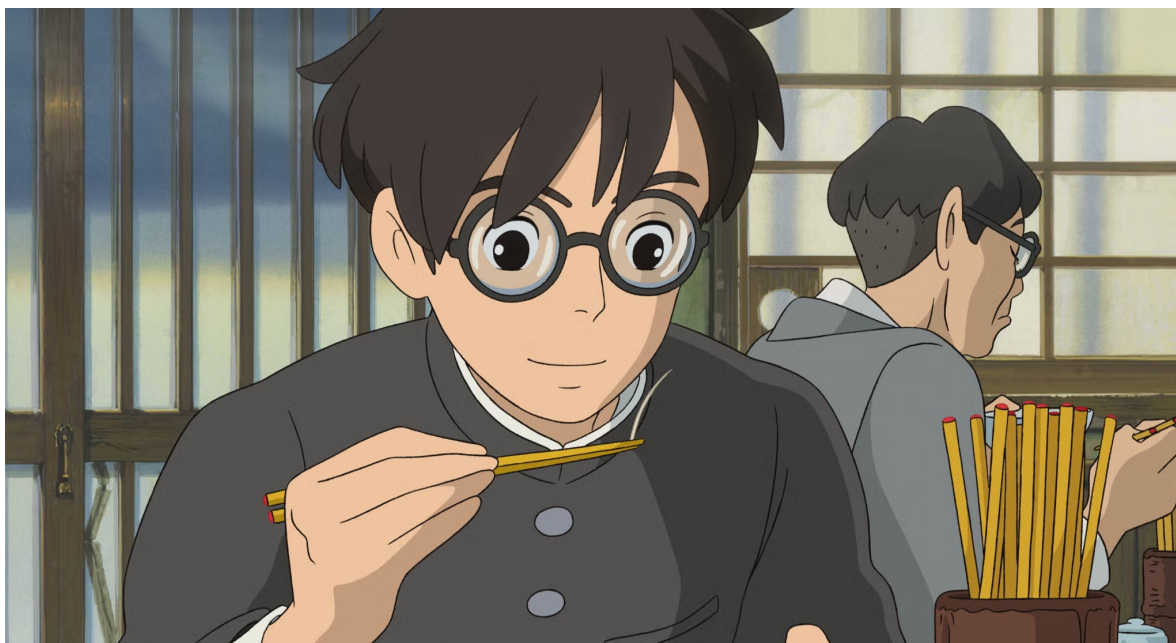


Figure 13: Scena tratta dal film *Si alza il vento*; min 26:01; Qui vediamo il protagonista prendere tra le bacchette la lisca di pesce per osservarne la curvatura

Il Giappone in questi anni era considerato un paese tecnologicamente arretrato alla pari dell’Italia, le abitazioni e i costumi della società non avevano ancora subito l’influenza occidentale. Verso la fine dell’epoca Meiji (1869-1912) il Giappone comincia ad affacciarsi alla modernità tecnica e proprio durante l’epoca Showa instaura una trasformazione sociale e non drastica.

Si intravede un primo collegamento all’elemento perfetto e primordiale della forza naturale, e l’incontro fondamentale, se non necessario, tra la tecnica, l’uomo e la natura.

In Giappone nei primi anni 20 del 900 nascevano dei motti come: *Toyo dotoku*, *Seiyo gijutsu* o *wakon yosai* (rispettivamente “moralità giapponese, tecnica occidentale; “spirito giapponese, tecnica occidentale). Essi rimarcavano l’arretratezza tecnica e rivendicavano la necessità di raggiungere la grandezza militare, politica ed economica del mondo occidentale. Allo stesso tempo

⁵⁵ M.Boscariol, *I mondi di Miyazaki, Percorsi filosofici negli universi dell’artista giapponese*, cit., p.54

⁵⁶ Ibidem.

si vede una solida convinzione per quanto riguardava il valore dello spirito, considerato elevato rispetto alla sua generale percezione nel mondo europeo e statunitense.

Si viene a creare di conseguenza una netta divisione tra tecnica e spirito, tra i termini aristotelici di *poiesis e praxis* ma soprattutto tra progresso tecnologico e natura. La sacra percezione degli elementi naturali come entità animate da spiriti e il rapporto di simbiosi con l'ambiente circostante, in questi anni viene lasciato in disparte per rincorrere il mito del progresso tecnologico e il superamento dell'occidente. Il Giappone entra, proprio in quegli anni in un rapporto di "continua discontinuità" fra tradizione e dimensione naturale, cominciando a sviluppare un pensiero comune basato sulla credenza che la natura non avesse a che fare con la capacità tecnica di produrre, tipica dell'essere umano. La *poiesis* in quanto tale è una fattore costituente dell'uomo: l'atto di creazione o di produzione definisce l'essere umano, lo inserisce all'interno di una società organizzata secondo delle regole anch'esse "costruite" e pensate.

" non è un caso se l'idea del reciproco innervarsi di naturale e artificiale, di umano e tecnologico, ha rivestito un'importanza cruciale in molte opere dell'animazione giapponese dalla seconda metà del novecento in poi".⁵⁷

Affermazione che trova riscontro con la rappresentazione del rapporto apparentemente difficile tra natura, tecnica e uomo in *Nausicaa della Valle del Vento*. Film scritto e diretto da Hayao Miyazaki dove vediamo la natura e l'uomo in costante conflitto tra loro, in questo caso la protagonista Nausicaa non si schiera dalla parte di nessuna delle due fazioni ma cerca di fungere da anello di congiunzione tra le parti. Le due forze possono stare in un rapporto di simbiosi e l'eroina cerca di far comprendere agli abitanti della sua terra che tecnologia e uomo hanno lo stesso valore e che possono coesistere senza che uno soccomba all'altro.

"Il nostro corpo biologico è già qualcosa di tecnico (*gijusutekt*) per il fatto di appartenere alla vita storica. Come dice Aristotele, lo sviluppo del corpo è la *poiesis* della natura; ma è nella nostra vita sira vita sociale che esso diviene davvero tecnico. I nostri corpi possono essere intesi come incarnazioni storiche. Da questo punto di vista si potrebbe dire che la nostra vita storica è in tutto e per tutto tecnica."⁵⁸

Anche nel caso di *Si alza il vento* Miyazaki inserisce perfettamente l'importanza della natura all'interno di un film principalmente percepito come artificioso, i protagonisti sono in costante ricongiungimento con l'elemento naturale: Naoko non riesce a guarire e decide di partire per le Alpi Giapponesi, un posto in mezzo alle montagne dove un sanatorio accoglie i malati di tubercolosi. Qui le persone vengono messe in letti all'aria aperta, possono stare a contatto con la natura e respirare l'aria di montagna, una credenza che comincia a svilupparsi già a metà del diciannovesimo secolo e che prosegue per i primi decenni del ventesimo; in occidente era legata anche all'evasione dalla società intossicata delle metropoli e prediligere un ritiro sano verso le montagne.

Jiro arriva finalmente nel posto da lui tanto atteso, ovvero un'azienda incaricata alla costruzione di aeroplani. Viene presentato al resto dei colleghi e subito si mette al lavoro per dedicarsi alla progettazione del prossimo aereo. Mentre lavora Jiro è in grado di immaginare l'andamento dell'aeroplano: si intravede vede una figura bianca prendere il volo, possiamo vedere le parti interiori di metallo che la sostengono l'aereo e dopo poco l'aereo si spezza e Jiro comincia a precipitare, mentre lo vediamo cadere dal cielo seduto al tavolo arriva Honjo che lo riporta nella realtà chiedendogli di andare a mangiare insieme.

In questa sequenza notiamo bene come Miyazaki ci comunichi quanto Horikoshi sia immerso all'interno del suo obiettivo, inizialmente è come se avesse dei super poteri che gli permettono di guardare all'interno del corpo dell'aeroplano. Pochi istanti dopo il protagonista sta cadendo, il vento gli scompiglia i capelli e i fogli sopra il tavolo svolazzano in giro, sembra che stia veramente precipitando insieme all'aereo se non fosse per il tavolo che rimane saldo al pavimento. Il regista rappresenta perfettamente il limbo in cui l'ingegnere è confinato, è talmente preso dalla progettazione che si scorda completamente della realtà e viaggia con la mente in nuovi scenari, che ormai non sono più tanto nuovi, si tratta sempre del suo più grande sogno. In questo caso è come se

57 Ivi, p.51

58 Ibidem.

si trattasse di un altro piano del presente dove riesce a immaginare cosa potrebbe andare storto e che componenti si potrebbero migliorare. È così dentro alla realtà immaginifica da non sentire le voci esterne alla sua realtà, come quella di Honjo ad esempio.

I due chiedono al reparto di meccanica se possono visionare il modello di aeroplano in costruzione e Jiro nota subito che potrebbe essere migliorato. Dopo pochi istanti, entrambi corrono felici come dei bambini verso il loro studio e Jiro esclama: “Affascinanti! Gli aeroplani sono davvero affascinanti!” (min 36:06).

Ora abbiamo un’ulteriore conferma dell’ammirazione del protagonista verso queste macchine volanti, non ci sono intenti di natura maligna o scopi militari, ma ad animare i suoi sogni ci sono solamente un grande amore e una passione sconfinata. Non sta all’interno dei limiti della realtà, bensì entra decisa all’interno della dimensione onirica e fantasiosa. È genuina la sua dedizione nel progettare gli aerei, più è a contatto con loro e più si sente pieno di gioia e vicino al raggiungimento del suo obiettivo. Horikoshi è l’incarnazione delle buone intenzioni, della bontà e della gentilezza, è così puro da essere considerato “inumano” dal critico di cultura pop Toshio Okada,. Appartiene ad un altro mondo, quello delle fiabe e della fantasia, luogo che non esiste nella realtà come non esiste una simile persona.

All’intento dello studio si presenta a lui Hattori, capo della società, che vuole supervisionare il lavoro del nuovo ingegnere. Nota che il progetto assegnato a Jiro è diverso da quello chiesto. Jiro spiega il procedimento che l’ha portato a riconsiderare la forma del meccanismo ma il suo mentore non approva perché ancora non è stato testato; l’ingegnere giapponese però sorprende entrambi facendo vedere anche il compito perfetto incaricatogli da Kurokawa (capo del reparto di ingegneria).

Siamo di fronte alla prova di volo del velivolo, avvolti da un contorno comico Jiro e il mentore si contendono per prendere il tempo dell’aeroplano che sfreccia davanti i loro sguardi concentrati. Kurokawa si accorge dopo che il suo cronometro non funziona ma per fortuna c’è Jiro con il suo. Purtroppo la velocità non è considerata alta ma Horikoshi rimane affascinato dall’aereo che gli è sfrecciato a due passi da lui, è entusiasta e rimane ad ammirare il volo dell’aeroplano ancora per un po’ come se fosse un bambino. L’aereo perde quota drasticamente per cominciare la manovra di picchiata, nel momento in cui deve risalire, le ali non reggono. Tutto va in frantumi ma per fortuna il pilota atterra senza ferite con il paracadute di salvataggio.

Sotto una pioggia dirompente il protagonista corre ad avvisare Kurokawa della probabile causa dell’incidente. La risposta non è delle migliori in quanto era l’ultima dimostrazione per convincere il governo a finanziare la progettazione del nuovo modello giapponese. “(In March 1927, the Imperial Japanese Army assigned Mitsubishi Corporation, Nakajima Aircraft Corporation, and Kawasaki Corporation to compete for the creation of a military aircraft)”.⁵⁹

L’esercito ha affidato loro la costruzione dei bombardieri Junker tedeschi, conosciuti come baluardo della tecnologia bellica e non solo. È ora palpabile l’arretratezza tecnologica che viene rimproverata ai giapponesi, partendo dal metodo di traino degli aerei (in Giappone utilizzavano i buoi per trasportare l’aereo in pista) fino ad arrivare alla mancata realizzazione di un modello che potesse battere la concorrenza tedesca; Honjo afferma: “Lo sai quanto paghiamo gli Junkers per usufruire della tecnologia? Una cifra che basterebbe per sfamare tutti i bimbi della nazione a tempura e paste siberiane” inoltre afferma che con i soldi usati per creare il raccordo Hayabusa si poteva sfamare la famiglia della bambina per un mese. La bambina a cui fa riferimento Honjo è stata la protagonista di un incontro significativo per Jiro, poco prima che i due giovani ingegneri si trovassero: Horikoshi dopo il turno di lavoro, e la notizia del trasferimento in Germania, si reca a prendere due paste: vicino alla bottega vede tre bambini (una bambina molto piccola che tiene sulla schiena un neonato e per mano suo fratello poco più piccolo di lei), stanno aspettando che i propri genitori finiscano di lavorare per venirli a prendere, ma è sera tardi e ancora nessuno si fa vivo. Horikoshi decide di regalare loro i dolci appena comprati ma la sorella maggiore, restia dal lasciarsi convincere, decide di allontanarsi rapidamente con i suoi fratellini. Una scena che colpisce nel profondo il nostro

59 D.Akimoto, *War Memory, War Responsibility, and Anti-War Miyazaki's Pacifism in Director The Wind Rises (Kaze Tachinu)*, Tokyo Soka University, p.53.

protagonista, il quale si rende conto della povertà e delle condizioni estreme in cui il Giappone si ritrova. La nazione economicamente abbattuta a causa delle spese dedicate al progresso tecnologico, Jiro sa che la maggior parte dei finanziamenti dello stato sono versati alle industrie aeronautiche e belliche al posto di dedicarli al miglioramento delle condizioni di vita dei cittadini. Il suo desiderio di progettare aeroplani ha degli effetti negativi nella società contemporanea e futura, dal momento in cui il modello da lui realizzato sarà fonte di ispirazione per la costruzione di aerei pilotati dai kamikaze. “Interminably respectful of his compatriots, Horikoshi is reluctant to reveal the inevitable personal and professional conflicts that arise in such an engineering undertaking”⁶⁰. Vediamo di conseguenza uno scenario ancora conflittuale per quanto riguarda il rapporto tra tecnica e ambiente circostante, le persone sono diffidenti da questo progresso troppo veloce, ma soprattutto violento, che il Giappone sta imponendo a causa di una gara intrapresa con l’Occidente.

I due ingegneri, Honjo e Jiro, vengono inviati in Germania per studiare da vicino la produzione di aeroplani. Qui vengono accolti all’interno dell’azienda di aeroplani “Junker” e fin dall’arrivo in fabbrica notano entrambi delle grandi differenze tecnologiche tra la loro patria e la Germania: non vengono impiegati buoi per trainare fuori dall’hangar gli aerei, o semplicemente la struttura immensa dei questi garage per aeroplani che cinematograficamente occupano lo spazio di un’intera inquadratura, comunicando la grandezza e la superiorità della Germania stessa. A sottolineare questo clima di superiorità e razzismo sono gli ingegneri tedeschi che accusano i colleghi giapponesi di essere stati mandati a copiare la progettazione. L’hangar si apre come un sipario, lasciando il palco al protagonista, un aereo enorme metallico, il modello G38 si impone sulla scena incantando Jiro e tutti i suoi colleghi.

L’aereo è composto da fasce metalliche una vicino all’altra, come se fossero delle ante di un termosifone. Questo particolare viene notato da Jiro, il quale tornato nell’alloggio a lui e Honjo riservato, nota la similitudine tra l’aereo visto in precedenza e i termosifoni nella stanza. Toccandoli con la mano, Jiro esclama: “Pensi siano opera di Junkers?”; il dialogo pensato da Miyazaki è perfettamente conforme con la storia dell’azienda Junkers: Hugo Junkers nasce in Germania nel 1859, frequenta l’università di ingegneria meccanica a Charlottenberg e viene subito conosciuto come l’inventore dei termosifoni ad acqua (utilizzati tuttora), successivamente brevetta e costruisce i motori a diesel e a benzina. La sua più grande invenzione fu quella appunto dei caloriferi, tale scoperta gli permise di fondare una fabbrica a Dessau e successivamente ottenere il ruolo di professore di termodinamica nell’istituto tecnico di Aachen. Proprio in questo istituto nacque la sua passione per l’aviazione, permettendogli di costruirne uno, anche se fallimentare. Nonostante il primo deludente risultato, l’ingegnere tedesco continuerà la sua carriera aeronautica andando poi a fondare la compagnia aerea: Lufthansa. Junkers verrà chiamato a servire il regime nazista per la costruzione di aeroplani da guerra, ma come vediamo nel film *Si alza il vento*, sarà successivamente perseguitato dai nazisti per le sue ideologie politiche in contrasto con quelle naziste.⁶¹

Jiro all’interno dell’hangar nota un modello di aeroplano molto più piccolo rispetto il G38, un modello che lo attira e lo incanta, immobilizzandolo. Qui la tecnica dell’animazione ci permette di entrare in contatto con i suoi sentimenti: gli occhi diventano lucidi e tutto il corpo viene percorso da un brivido di eccitazione. Il tutto concluso dall’affermazione estasiata: “Com’è bello”. Poche parole e pochi gesti servono per comprendere quanto l’ingegnere giapponese sia affascinato da queste macchine volanti. Per Jiro è un’opera d’arte e lo possiamo vedere chiaramente in questa scena, lo spettatore di fronte un quadro e il protagonista del film al cospetto dell’aeroplano sono in sintonia tra di loro. Entrambi vengono mossi da un brivido, da sentimenti piacevoli e nel caso di un’opera d’arte come nel caso dell’aeroplano, entrambi vengono mossi dalla percezione del sublime.

60 R. Linden, *Technology and Culture*, The Johns Hopkins University Press and the Society for the History of Technology, Baltimora USA, Apr. 1983, Vol. 24 No. 2, pp. 299.

61 D. Karwatka, *Techdirections*, Issue February 2011, Prakken Publications Ann Arbor.

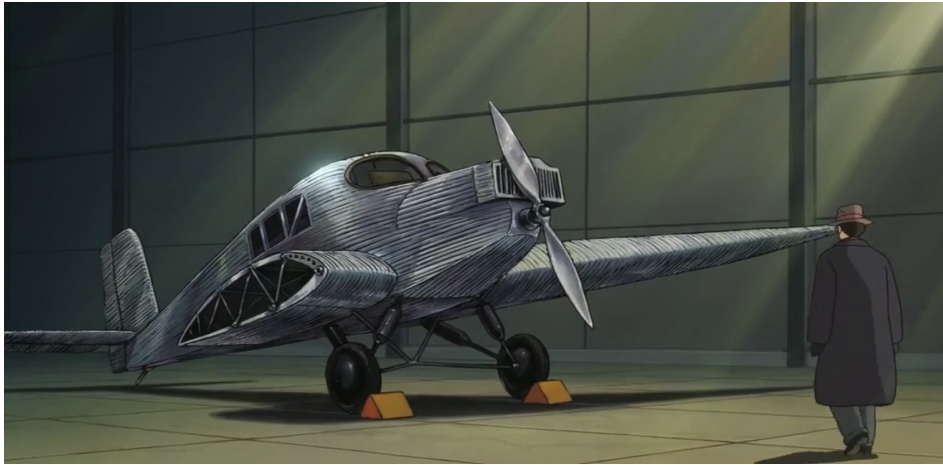


Figure 14: Scena tratta dal film *Si alza il vento*; min 46:44; Jiro qui si ritrova davanti ad un aeroplano Junkers, un modello che particolarmente l'ha incantato tanto che lo guarderà con gli stessi occhi spalancati di chi vede un'opera d'arte per la prima volta

Una dimensione turbante che contiene sia l'elemento della paura e del terrore, sia l'elemento dell'attrazione verso qualcosa di maestoso e affascinante. Una dimensione che si realizza quando ad esempio si guarda una tempesta o il dipinto di una tempesta: si è al sicuro e per questo si può osservare la bellezza di un determinato fenomeno. Gli aerei che Jiro costruisce e osserva sono macchine da guerra, che provocheranno distruzione, morte e terrore in tutto il mondo, ma all'interno di un hangar sono dei semplici aeri da ammirare, sono il sogno di un ingegnere giapponese. Jiro li osserva da un punto di vista artistico, bambinesco e innocuo, sono visti come il risultato di un progresso tecnologico senza alludere a dimensioni militaresche. La dimensione del sogno e del desiderio ritornano, questa volta non c'è un sovrapporsi di piani della realtà, ma semplicemente capiamo dai gesti e dalle parole quanto il sogno genuino che aveva da bambino, persista imperterrito all'interno di Jiro adulto. Non si percepisce nessun intento violento, aggressivo o militare dietro la costruzione di tali macchine volanti, ma solamente il puro divertimento e piacere del costruirli.

Il protagonista e Honjo decidono di andare a prendere una boccata d'aria, escono dalla stanza e sentono dopo pochi passi una musica provenire da una finestra: *Winterreise* di Franz Schubert. Questa raccolta di 24 liede tratta principalmente il tema moderno-romantico di un amore passato non corrisposto e della morte futura. Nello specifico il protagonista desidera di ottenere prima l'amore non corrisposto della sua amata e dopo la morte, il destino ultimo di tutti gli essere umani. Il protagonista è un vagabondo, il quale, durante un viaggio interiore, riflette sulla dimensione della morte e il tema del passato. La morte e il futuro sono elementi pertinenti con la vicenda narrata nel film, tanto che Honjo afferma: "Winterreise. Descrive la nostra situazione". Ciò che vuole dire è che presto la Seconda Guerra Mondiale scoppierà e morte, distruzione e disperazione saranno i risultati del conflitto.

Analizzando il protagonista di *Winterreise*, vediamo una figura sofferente e costantemente presa dal sentimento di frustrazione verso un amore passato e la speranza verso il futuro, rappresentata dalla morte, unica salvezza dal dolore dell'esistenza. Jiro d'altro canto sa bene anche lui cos'è il senso di frustrazione provato dal vagabondo di Schubert: da un lato il sogno fanciullesco rappresentato dalla costruzione di aeroplani e dall'altro il triste destino di questi aerei, condannati ad essere uno strumento di distruzione di massa. Jiro deve fare i conti con la morte non solo di moltissime persone, ma anche della sua amata Naoko. Horikoshi, nonostante la tubercolosi che affliggerà la sua futura moglie, decide di dedicarsi completamente al suo sogno. Questo non toglie però l'impegno di Jiro nel cercare di coniugare entrambe i desideri, come l'errante di Schubert. Jiro alla fine non riuscirà ad ottenere entrambi: Naoko come vedremo alla fine, morirà proprio il giorno in cui il suo aereo prenderà vita.

Il richiamo alla morte e alla dimensione distruttiva del futuro, lo si vede con un ulteriore trasposizione della dimensione onirica sulla realtà. Jiro sta camminando verso dei binari, sui quali un treno sta viaggiando, improvvisamente sopra le nuvole, nel cielo, compare una chiazza rossa che si avvicina al protagonista. Un aereo in fiamme con la bandiera del Giappone sulle ali, sbuca lentamente dal cielo. Pezzi infuocati precipitano a terra, creando un cimitero di ali, motori e marchingegni. Il treno intanto si era fermato, come se stesse attendendo Jiro in mezzo a quella radura desolata e innevata.⁶² Il protagonista si era fermato ad osservare la pioggia di fuoco ma si volta verso il treno con lo sguardo deciso.

Jiro viene successivamente inviato a compiere un giro del mondo, con lo scopo di affinare la tecnica e portare in patria novità tecnologiche. Di nuovo è alle prese con un treno, questa volta è reale, il protagonista si trova all'interno di una cabina e ha lo sguardo perso nel paesaggio notturno. Improvvisamente vediamo il viso di Caproni riflettersi sul finestrino e subito siamo catapultati all'interno del mondo onirico. Gianni Caproni esclama: "Il vento soffia ancora?" e Jiro a sua volta ribatte: "Sì, certamente!". Ora l'ingegnere italiano rivela ad Horikoshi che questo sarà il suo ultimo volo esortando il protagonista a seguirlo fuori dal treno. Jiro, accompagnato da un fresco sospiro simile ad un soffio di vento, balza dal treno e rotola all'interno di un paesaggio estivo, vivace e caotico: davanti a lui ci sono due veicoli e un aereo enorme, dal velivolo sbucano delle donne insieme a Caproni che incoraggiano Jiro a salire a bordo.

Finalmente l'aereo decolla, all'interno c'è una folla estasiata e Caproni ci informa che queste sono le famiglie di chi lavora all'interno della fabbrica di aeroplani. Jiro, salito sopra l'abitacolo, rimane colpito dalla struttura delle ali, paragonandola alla bellezza dell'architettura romana. Con questo riferimento artistico, si percepisce con maggior intensità la passione di Jiro per gli aeroplani e l'ammirazione che prova verso di loro. Questo forte sentimento permette di smentire le accuse rivolte a Miyazaki di elogio della tecnologia bellica degli anni della Seconda Guerra Mondiale. Jiro e Caproni sono consapevoli del destino di questi aerei e l'ingegnere italiano ripete spesso di volerli vedere con delle all'interno persone che viaggiano e non al servizio della guerra. Entrambi vogliono sviluppare qualcosa di bello e utile al mondo intero ma sono costretti ad agire all'interno di un'epoca che non comprende il valore della tecnologia. Ciò che ora Caproni ci spiega, racchiude perfettamente il discorso precedente:" Dite cosa preferite, un mondo con le piramidi o un mondo senza piramidi. Jiro risponde dicendo: "Il mondo con le piramidi". Caproni a sua volta funge da mentore sia per il protagonista che per tutta l'umanità, proponendo un discorso intrigante e soprattutto ambiguo, il quale lascia lo spettatore dialogare con se stesso, con la sua coscienza e la sua interiorità: "L'aspirazione di volare è un sogno maledetto, perché gli aerei diventano i mezzi per compiere genocidi e distruzioni [...]. Tuttavia scelgo il mondo con le piramidi" Voi che mondo scegliete". Il richiamo all'arte non è casuale: le piramidi sono conosciute anche per l'innumerabile quantità di persone morte per la loro realizzazione. La stessa fine non la faranno gli ingegneri addetti alla costruzione degli aerei ma gli uomini dell'esercito di ogni Nazione, civili di ogni Paese coinvolto nel conflitto mondiale, sia che fanno parte di uno schieramento che dell'altro.

Jiro a questa domanda risponde che vuole vivere in un mondo con le piramidi e di conseguenza costruire "un bellissimo aeroplano". Dopo l'affermazione entra in scena la sua futura creazione, per ora è solamente una bozza e l'aereo gli giunge tra le mani come se fosse un grande velivolo di carta che con leggerezza si appoggia sul palmo della sua mano.

62 S.J. Napier, *Miyazakiworld*, cit., p.256.

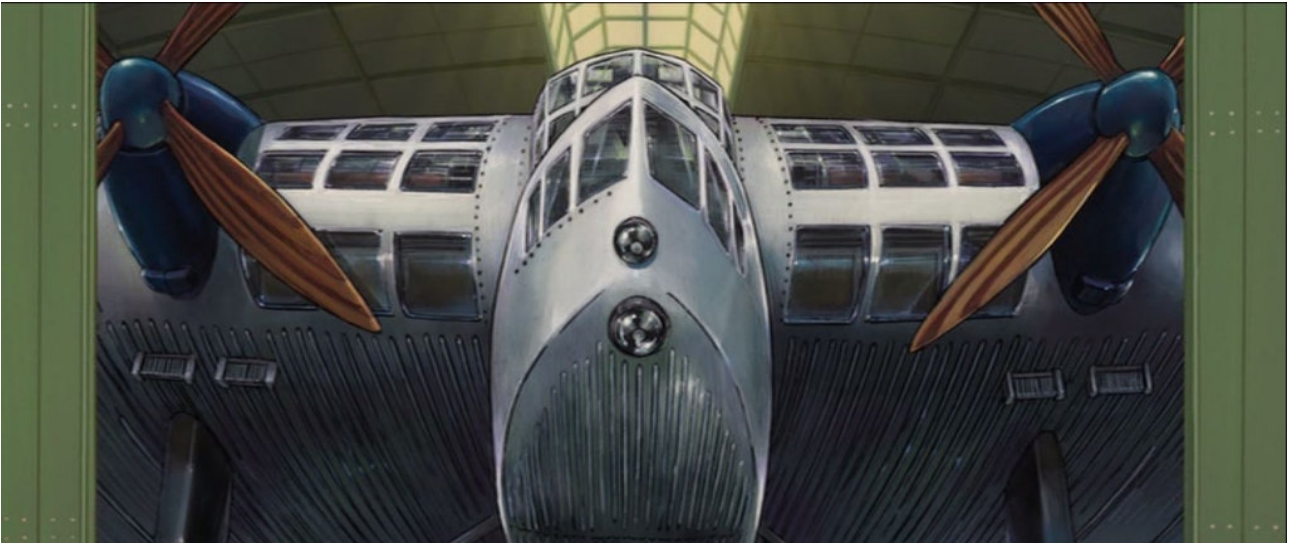


Figure 15: Scena tratta dal film Si alza il vento; min 45:51; l'hangar tedesco si apre come il sipario del teatro e compare un maestoso aereo di metallo

2.3 Amore e sogno

Dopo alcuni esperimenti di decollo e atterraggio mal riusciti, al largo del Oceano Pacifico, Jiro si torva ora su una distesa di verde per un test di velocità dell'ultimo modello costruito, il Mitsubishi 1MF10 Fighter. La macchina volante, nel momento dell'accensione sembra prendere vita e sentiamo come dei ruggiti provenire dall'aeroplano, elemento che ritroviamo anche nella voce che prendono le bombe scagliate nel sogno iniziale di Jiro; urla che si trasformano in sbuffi quando invece compare il terremoto del Kanto. L'animazione permea le scene e ogni oggetto, non solo gli esseri viventi ma anche gli aerei e i fenomeni naturali prendono parola in "Si alza il vento".⁶³ L'aereo finalmente decolla e tutti festeggiano l'apparente successo del lavoro di Jiro.

Vediamo ora un treno che ci introduce un luogo di montagna e poco dopo osserviamo Jiro passeggiare in un sentiero. Improvvisamente vediamo una giovane donna intenta a dipingere, dietro di lei un ombrellone bianco la protegge dal sole. Un soffio violento di vento scaraventa l'ombrello della ragazza in aria, urtando Jiro, il quale lo riesce ad afferrare e chiuderlo successivamente. Il breve incontro è seguito dal ritorno del protagonista in un alloggio di montagna immerso nella natura.

Dopo un'attenta analisi delle fonti, possiamo notare una similitudine tra l'alloggio dove Jiro risiede per le sue vacanze e un alloggio di montagna presente in Giappone, il Kamikochi Imperial Hotel situato nelle Alpi Giapponesi. Kamikochi È un rifugio di montagna situato nel Parco Nazionale di Chūbu-Sangaku, nella prefettura di Nagano, è un luogo rinomato per la bellezza dei paesaggi naturali, percorribili tramite sentieri di montagna. Il rifugio in questione, prima di tutto ha una forma molto simile alla villeggiatura presente sul film di Hayao Miyazaki: il tetto rosso a spiovente e la struttura in legno dell'intero alloggio sono delle caratteristiche che ritroviamo in entrambi gli hotel; un'ulteriore informazione che lega le due strutture, è la costruzione di una ferrovia che viene iniziata negli anni 20 del 900, per condurre turisti ed escursionisti intenti ad alpeggiare nelle montagne vicine, la stessa che vediamo quando ci viene mostrato un paesaggio di montagna, prima che Jiro passeggi tra le colline.⁶⁴ Inizialmente, il Kamikochi Imperial Hotel è stato pensato come un luogo di lusso, dove le persone potevano riposare, l' Hotel Kusakaru (nome dell'alloggio nel film), ha la stessa funzione e la stessa importanza del Kamikochi Imperial Hotel: entrambi ospitano personalità benestanti ed importanti, Naoko stessa proviene da una famiglia nobile e inoltre vediamo successivamente Castorp, un disertore tedesco che si è rifugiato tra le alpi Giapponesi per sfuggire al regime nazista.

Jiro è nella sua stanza, si distende sul tatami e immagina ciò che in precedenza Miyazaki non ci ha mostrato: il fallimento del volo dell'aereo che inizialmente era decollato. La scena è caratterizzata da un palpabile silenzio, gli unici rumori che sentiamo sono il soffio del vento e il rimbalzo della pallina da tennis nel campo vicino. Jiro visualizza cosa potrebbe essere andato storto e, come se avesse la vista a raggi x, analizza ogni singolo componente e la sua funzione. In un certo senso possiamo dire che Horikoshi possiede veramente questa capacità, il duro lavoro e l'impegno dedicato in tutti questi anni comincia a dare i suoi frutti, anche se l'aereo non è riuscito a volare per molto tempo; Jiro è ora dentro l'hangar e osserva quelle che sono le "spoglie" dell'aeroplano andato in frantumi.

Il cielo azzurro viene interrotto dall'entrata in scena di Jiro, l'ingegnere si dirige verso la collina dove il giorno precedente aveva incontrato la ragazza intenta a dipingere. Ripercorrendo il sentiero che l'aveva condotto verso l'alloggio, Jiro scorge una tela sorretta da un cavalletto e vicino dei colori. Capisce che l'artista doveva essere vicino e continua la strada. Vicino ad una fontana delimitata da dei bordi di legno, nota Nahoko in posizione stante come se stesse pregando. Lei si accorge di Jiro ma pensando di disturbarla, se ne torna indietro ma viene improvvisamente fermato

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ T. Jones, *The Most Beautiful Valley in Japan': Kamikōchi, the Japan Alps, and National Parks in Japan. Environment & Society Portal. Arcadia (Summer 2016), no. 8. Rachel Carson Center for Environment and Society. <https://doi.org/10.5282/rcc/7600>.*

dalla ragazza che gli confessa di averlo aspettato per tutto il tempo e di aver ringraziato la fontana per averlo condotto qua.

Dopo essersi accordato per una cena tra lui e Naoko, esce dalla sala per fumare una sigaretta. Passato un po' di tempo, un signore si siede vicino a lui, prende una sigaretta e la fuma. Jiro riconosce il tabacco tedesco e i due cominciano a parlare. Il signore che fuma è Castorp, un disertore tedesco che ha compreso la situazione in cui si trovano la Germania e il Giappone. Avvisa il protagonista che entrambi i loro paesi verranno distrutti dopo la guerra. Prima di descrivere il triste destino dei due Paesi, Castorp afferma come questo posto sia un luogo in cui si può dimenticare di tutte le cose spiacevoli, rilassarsi e non pensare a nulla. Più precisamente definisce questo posto come *Zauerberg*, tradotto in italiano sarebbe il titolo del romanzo *La montagna incantata* di Thomas Mann. Il libro funge da punto di riferimento importante per la costruzione della storia di Jiro, soprattutto per l'incontro con Naoko. Nel sanatorio de *La montagna incantata*, il protagonista Hans Castorp, recatovi come rimedio per la tubercolosi, si innamora di una giovane ragazza conosciuta nei suoi anni di soggiorno. L'innamoramento gli permette di accrescere il desiderio di restare in questo paradiso terrestre, dove anche lì, come nell'alloggio di Jiro, tutto veniva dimenticato e sembrava di vivere una vita diversa da quella della pianura. Come possiamo vedere in questo mondo parallelo, l'ingegnere giapponese pensa agli aeroplani solamente come "mezzo di corteggiamento", di conseguenza come divertimento genuino e non come un mezzo militare: nel primo tentativo di farsi notare da Naoko lo vediamo costruire un piccolo aereo di carta, il quale viene lanciato con una poesia di augurio recitata con un sussurro da Jiro. Purtroppo l'aereo va a finire sopra la grondaia del tetto della stanza del protagonista, deluso decide di appoggiarsi con un piede sulla balaustra del terrazzo e cerca di raggiungere con la mano l'aereo di carta. Ad un certo punto Naoko esce di casa e vede la scena, Jiro a sua volta la nota e perde l'equilibrio rompendo a sua volta un angolo della balaustra, rimanendo appeso con la mano ad una trave. Per fortuna l'aereo ha preso magicamente il volo e arriva fino al terrazzo di Naoko. Lei non si accorge del modellino e Jiro le fa il segno di guardare dietro di lei. La sua amata prende l'aereo e lo rilancia, purtroppo Castorp lo vede e come un bambino lo insegue per poi acchiapparlo con entrambi le mani, rovinandolo.



Figure 16: Scena tratta dal film *Si alza il vento*; min 01:21:05; Jiro è intento a lanciare il suo modellino di carta affinché raggiunga Naoko nel terrazzo

Miyazaki ci presenta un Jiro diverso, non è teso ad inseguire il suo sogno ma è genuinamente impegnato a far sorridere Naoko. Il desiderio che permeava l'esistenza di Jiro è come svanito, gli aerei fanno ancora parte ovviamente della sua vita, ma sono visti con un fine diverso, probabilmente

più affine agli scopi originali dei due ingegneri aeronautici che si danno appuntamento nel mondo dei sogni. In questo luogo Jiro ritorna ad uno stato infantile sottolineato anche dalle sequenze successive: qui vediamo Jiro camminare scherzosamente come se fosse un soldatino, lo vediamo inchinarsi davanti a Naoko con in mano il nuovo modellino di aeroplano di carta, si inchina come se fosse in un palco all’inizio di uno spettacolo teatrale; i due non parlano durante la sequenza, è la musica del compositore Joe Hisaishi a prendere parola, accentuando l’atmosfera giocosa, riuscendo a trasmetterci il clima leggero e scherzoso. Finalmente l’aereo arriva alla destinataria, rilanciandolo entusiasta giù dal terrazzo. Questa volta Jiro corre per andarlo a prendere ma sbadatamente finisce dentro un cespuglio. La seconda volta va meglio, Naoko prende definitivamente l’aereo di carta ma il cappello gli vola via, Jiro finisce di nuovo dentro il cespuglio ma riesce a prendere il cappello della sua amata.

Il clima di festa continua durante la sera stessa, il padre della ragazza, Jiro e Castorp si incontrano per stare in compagnia. Castorp è intento a suonare una canzone tedesca intitolata *Das gibt's nur einmal* (*Succede solo una volta*), con un occholino diretto a Jiro inizia a cantare e tutti in coro recitano il ritornello della canzone. L’occholino e il testo della canzone, scritta dal compositore tedesco Warner Richard Haymann, contribuiscono ad accrescere l’atmosfera d’amore e felicità in cui Jiro stesso era immerso: la canzone è un inno alla vita, le cui parole possono essere ricodnotte non solo all’amore ma alla vita stessa; la canzone incita a cogliere i momenti di felicità e a vivere la vita pienamente, è fugace e imprevedibile e per questo non si sa quando questi istanti potrebbero svanire. Un concetto simile può essere racchiuso all’interno del *mono no aware*: “distinctively Japanese sensitivity to things, their beauty and the sadness of their passing away, encapsulated by the principle of *mono no aware*”. Daniella cavallaro, articolo su cinema.

Il *mono no aware* è un concetto che possiamo estendere anche all’analisi del film *Ponyo sulla scogliera*, entrambi i protagonisti devono affrontare la vita stessa per come si presenta, una vita in continuo mutamento come la stessa protagonista. La quale non si adagia alla sua condizione magica di pesce ma vuole cambiarla, facendo il possibile per diventare un essere umano a tutti gli effetti; un altro esempio di *mono no aware* lo possiamo percepire nel momento in cui Sosuke e Ponyo affrontano eccitati l’inondazione che aveva rievocato la presenza di animali subacquei preistorici. Qui i due approfittano della situazione magica e fiabesca per intraprendere un’infantile e genuina avventura alla ricerca della madre, apprezzando ogni momento del loro piccolo e spensierato viaggio.



Figure 17: Scena tratta dal film *Si alza il vento*; min 01:53:32; Naoko qui manifesta tutta la sua dedizione nel prendersi cura di suo marito fino all’ultimo dei suoi giorni. Esprime il concetto di *mono no aware* proprio per il fatto che lei stessa vuole dedicarsi a Jiro, decidendo consapevolmente che questo sia il miglior modo per trascorrere gli ultimi istanti della sua vita,

In *Si alza il vento* il *mono no aware* risplende con la figura moribonda di Naoko, una donna in fin di vita che decide di accettare la sua triste sorte. Proprio durante il loro matrimonio osserviamo una figura pallida, che si regge a stento in piedi ma allo stesso tempo incantevole. La sposa è già a

conoscenza della sua futura sorte, non le resta molto tempo e per questo deciderà di abbandonare il sanatorio nelle montagne per stare con Jiro fino alla fine dei suoi giorni.

Si dedicherà alla cura di suo marito nonostante la sua malattia perché per lei significa apprezzare ogni singolo momento della sua vita, nello specifico ogni singolo momento passato con suo marito. Lo spoglierà dagli abiti invernali ogni volta che tornerà tardi da lavoro, lo lascerà fumare dentro la sua stanza pur di non sentirlo distante e lo vorrà al suo fianco tutte le volte che porta il lavoro a casa.

Considerando ora il contesto di villeggiatura in cui Jiro è inserito, è come se in questo luogo il tempo si fosse fermato e Jiro finalmente potesse vivere distante da pressioni militari e aziendali, potesse dedicarsi all'amore per Naoko e al suo amore genuino per gli aeroplani. Un luogo e un tempo che purtroppo finirono presto. "Questa è una montagna incantata, tutti guariscono. Una volta che scendi dalla montagna ti dimentichi di tutto e l'amore svanisce". Queste sono le parole dette da Castorp a Jiro, e rappresentano perfettamente ciò che succederà a breve.

Riprendendo il discorso in relazione a *La Montagna Incantata* di Thomas Mann vediamo come il sanatorio per Castorp, protagonista del romanzo, sia l'equivalente dell'alloggio in montagna per Jiro. Inoltre la stessa struttura per ospitare i malati di tubercolosi, presente sul romanzo tedesco, la vedremo quando Naoko deciderà di prendere le distanze da Jiro per guarire in fretta, e passare il resto dei suoi anni in pace con il suo amore.

Jiro, finito il suo breve soggiorno in montagna, torna a lavorare con Honjo, il quale subito gli mostra le novità sviluppate e soprattutto la costruzione di un nuovo maestoso aereo.

Il tutto viene fermato dall'intervento di Kurokawa, il quale lo avvisa che Jiro la Tokko⁶⁵ sta indagando su di lui per reati politici. Jiro farà successivamente riferimento, in una lettera con lo scopo di avvisare Naoko della situazione, al suo contatto con Castorp. Quest'ultimo stava fuggendo dal Giappone per gli stessi motivi che lo hanno portato a scappare dalla Germania nazista.

*This is because Castorp is not only a spy but also an 'anti-war' pacifist as a 'thought -criminal' (shisohan) who criticizes the conduct of the Empire of Japan. It can be inferred that the special political police monitor Jiro to see whether Jiro was influenced by the 'thought-crime' of Castorp.*⁶⁶

Jiro è ora a casa sua e riceve una telefonata da Kurokawa che gli comunica i sintomi della malattia di Naoko: sangue ed emottisi. Ora il protagonista è a tutti gli effetti in contatto con la malattia della sua amata. Ovviamente ne era già a conoscenza ma ora la percepisce incombere sulla vita della moglie, la malattia si è presentata in tutta la sua gravità. Subito vediamo del sangue cadere sulla tela di un dipinto e Naoko piegata dal dolore e dalla disperazione sulla collina in cui si erano conosciuti. L'ingegnere giapponese sa benissimo cosa fare, decide di partire velocemente per andarla a trovare ma il lavoro non smette mai di essere al centro della sua attenzione. Si porta con sé tutti i fogli e strumenti utili per continuare i suoi progetti, mentre viaggia lavora senza sosta e contemporaneamente le lacrime di disperazione, e per un probabile oscuro futuro, prendono forma dai suoi occhi. L'amore per Naoko è davvero forte ma Jiro non può abbandonare il suo sogno e gli incarichi assegnatogli, come invece era riuscito nella villeggiatura. Consapevole dei suoi doveri è anche il padre di Naoko, il quale lo lascerà tornare a Tokyo senza esitazioni. Finalmente arriva a casa della sua amata e la vede sdraiata a letto mentre sta riposando. I due si incontrano e si abbracciano talmente forte e appassionatamente che percepiamo noi stessi le carezze di Naoko alla testa di Jiro, il timbro della voce emozionata mentre si dichiarano ciascuno l'amore che provano per

65 E.K.Tipton, *The Japanese Police State: Tokko in Interwar Japan*, Bloomsbury USA Academic, Manhattan 2012, p.4 It takes pains to refute analogies between the Tokkō and the Gestapo or GPU, arguing that, unlike the German and Soviet police, the Tokkō was a public administrative agency no different from other branches of the police, with its personnel publicly recorded and performing their tasks openly and based on public laws and regulations. Therefore, the Tokkō was by no means a secret police. Moreover, the argument continues, while some Tokkō officers used extreme methods, most were only faithfully enforcing the laws strictly controlling both extreme right wing elements and the left wing Communist Party and thereby preventing illegal acts.

66 D. Akimoto, *War Memory, War Responsibility, and Anti-War Pacifism in Director Miyazaki's The Wind Rises*, Soka University Peace Research Institute, Tokyo 2013.

l'altro e soprattutto gli occhi lucidi di entrambi che testimoniano lo stupore e la felicità della loro riunione. Il padre di Naoko entra in camera e dopo aver salutato Jiro lo accompagna all'uscita dato che doveva prendere l'ultimo treno per tornare a lavorare a Tokyo il giorno dopo.

È arrivato a lavoro in tempo per affrontare le richieste bellico-tecnologiche dei vari campi militari, i quali vogliono realizzare degli aerei senza conoscere la tecnica, i materiali e le tempistiche per svilupparne uno. Jiro non li ascolta ma sa benissimo di cosa ha bisogno l'aeronautica giapponese, raggiungere 270 nodi di velocità. Tramite una spiegazione di tutte le novità che vuole apportare, Jiro riesce a immaginare il nuovo modello di aeroplano. I suoi colleghi e sottoposti sono coinvolti questa volta all'intero del mondo onirico di Jiro, osservano con occhi infantili e stupiti l'aereo immaginifico che passa sopra le loro teste. L'ingegnere giapponese riesce a trasmettere loro, il senso di pura bellezza nei confronti della macchina, sentimento che ha sempre avuto fin dall'infanzia e che l'ha accompagnato per tutta la sua esistenza. Per sottolineare questo puro desiderio Jiro afferma che sarebbe possibile realizzare il progetto più facilmente se non bisognasse montare le mitragliatrici, frase esilarante per i suoi colleghi, i quali scoppiano a ridere beatamente. Jiro sorride come per farci intendere che l'affermazione da lui pronunciata fosse da tenere in conto e fosse soprattutto fondata. Una frase che nasconde una serie di significati e di critiche sull'impiego della tecnologia per scopi bellici e non semplicemente per il bene della popolazione o per la sua bellezza.

Naoko, come suo padre aveva accennato precedentemente a Jiro, dopo la visita a sorpresa, è in un sanatorio in mezzo alle montagne. Ora i due personaggi prendono le vesti di due protagonisti differenti, Hayao Miyazaki compone un racconto fantastico proprio perché basato su tre diverse storie, alcune realmente accadute come l'amore tra lo scrittore Hori Tatsuo e Ayako Ano, oppure la storia dell'ingegnere Horikoshi Jiro, altre invece di finzione come il riferimento a *La montagna incantata* di Thomas Mann.

Jiro, ora interpreta lo scrittore giapponese del romanzo *Si alza il vento*, dal quale è tratto l'omonimo film d'animazione; Naoko è il nome della protagonista di un altro romanzo di Hori del 1941, intitolato *Naoko*. Nel caso del film *Si alza il vento* riveste il ruolo di Setsuko (nome della protagonista del romanzo *Si alza il vento*), entrambe le protagoniste dei due romanzi soffrono di tubercolosi e vanno in un sanatorio nelle montagne per curarsi. Naoko riprende maggiormente le caratteristiche di Setsuko, ad esempio entrambe non riescono a vedere il lavoro finito dei loro amati: Hori Tatsuo, nelle vesti del protagonista-autore, non potrà mostrare la sua opera a Setsuko a causa della sua morte di tisi e Naoko morirà di tubercolosi "off-screen" durante il decollo dell'aereo di Jiro. Entrambi i protagonisti sono molto simili fisicamente rispetto ai loro originali della vita reale: Miyazaki riprende il cappello e la pettinatura di Setsuko, realmente esista sotto il nome di Ayako Ano. Jiro Horikoshi è molto simile invece sia al vero se stesso che ad Hori Tatsuo, entrambi con occhiali tondi e una pettinatura identica.

Il sanatorio e la montagna venivano considerati i luoghi d'eccellenza per riprendersi e curarsi dalla tubercolosi, come accennato precedentemente sono a contatto con la natura e lontani dal mondo cittadino e industriale. I malati, come vediamo nel film, vengono esposti all'aria pura della montagna per non essere intaccati invece dall'aria malsana delle città sovraffollate⁶⁷. "Con i sanatori si praticava l'isolamento del malato, lo si toglieva dall'ambiente malsano in cui era costretto a vivere, si aumentavano le sue resistenze organiche con il riposo all'aria salubre, l'elioterapia, la superalimentazione."⁶⁸ In base alle fonti analizzate possiamo comprendere quindi la necessità di spostare i pazienti in luoghi remoti e lontani come le montagne, per una maggiore qualità dell'aria e di conseguenza una probabilità maggiore di guarigione.

Qui Naoko starà per un breve e periodo mentre Jiro le continua a scrivere lettere d'amore. Tornare da lui è il suo grande desiderio e per questo improvvisamente deciderà di abbandonare il sanatorio. I due innamorati, una volta riuniti con un intenso abbraccio alla stazione di Tokyo, decidono di vivere insieme sotto la dimora del direttore Kurokawa. Jiro in quel periodo era ospite del direttore dell'azienda che lo stava proteggendo dalle continue ricerche della Tokko.

Kurokawa è avverso ad ospitare una coppia non sposata a casa sua, a questo punto i due innamorati decidono di sposarsi sul momento, secondo il rito tradizionale shintoista.

67 D. Del Curto, *Il sanatorio Alpino*, Aracne, Roma 2010, p.21

68 Ivi, p.31

La sorella di Jiro ora è un medico a tutti gli effetti e lo va a trovare a casa, qui la vediamo prendere le difese di Naoko, rimproverando suo fratello per gli atteggiamenti negligenti nei confronti della moglie. Fa notare che si sta mettendo il rossetto per non mostrare gli effetti della malattia, ma Jiro non rimane colpito dalla diretta e severa accusa di sua sorella perchè molto probabilmente ne era già a conoscenza. Infatti spiega alla sorella che Naoko ha deciso di passare il resto della sua vita al suo fianco, di conseguenza sa a cosa va in contro e non le rimane molto tempo. L'amore che Naoko prova per Jiro è immenso e senza uguali, quando Jiro torna a casa da lavoro lei si alza dal letto per spogliarlo dai suoi abiti e vestirlo con quelli da casa, gli permette di fumare dentro casa pur di stargli vicino mentre lavora, d'altro canto Jiro porta il lavoro a casa per stare con lei, dedicandosi al progetto del nuovo aeroplano. Gli "sforzi" dell'ingegnere giapponese non sono paragonabili ai veri e propri sacrifici che Naoko decide consapevolmente di fare. Lei sa benissimo quanto tempo le resta, per questo ogni secondo passato con suo marito è prezioso e irripetibile. Jiro è invece attanagliato dalla volontà di passare ogni giorno possibile con sua moglie da un lato e dall'altro deve affrontare la realizzazione del sogno che fin da bambino lo perseguita.

Anche questa volta torna a casa da lavoro tardi e si sdraia vicino a Naoko, la quale lo accoglie sotto le sue calde coperte. Jiro le dichiara che senza di lei non ce l'avrebbe mai fatta a completare il suo sogno.

Il giorno dopo, l'ingegnere giapponese si presenta al campo dove si sarebbe svolta la prova di volo del nuovo aereo. Tutti sono presenti e assistono con eccitazione alle performance del velivolo, anche Jiro è particolarmente coinvolto dalla sua creazione finché ad un certo punto, mentre Kurokawa e i suoi colleghi si scambiavano le misurazioni della velocità, un silenzio tombale colma il primo piano di Jiro, mentre di scatto volta la testa dalla parte opposta della direzione dell'aereo. Il risultato dell'aereo non è importante, qualcosa di sinistro è accaduto e Jiro lo percepisce.

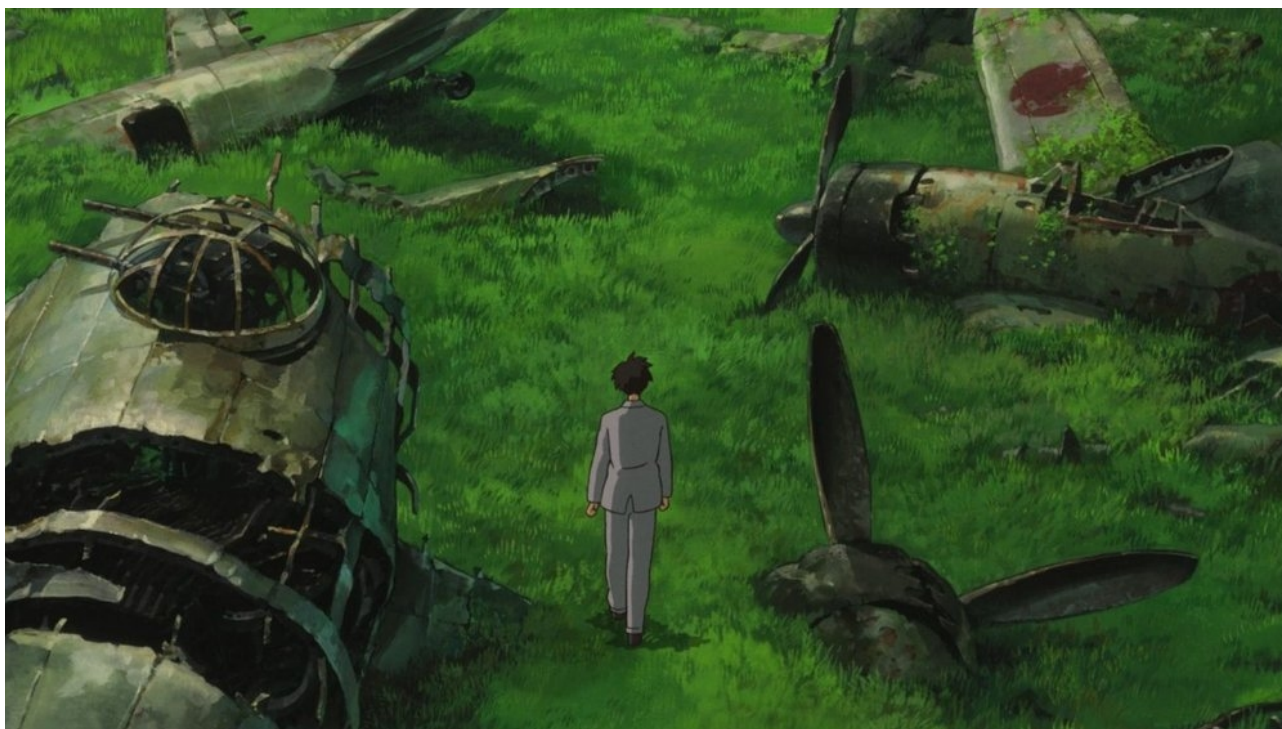


Figure 18: Scena tratta dal film *Si alza il vento*; min 01:59:48; il cimitero di aeroplani che accompagnano Jiro verso la cima della collina

Contemporaneamente il pilota dell'aereo appena decollato va dall'ingegnere a stringere la mano affermando: "E' un aereo fantastico, vola da sogno". L'inquadratura ora si sposta in alto, un muro di fumo rompe il cielo limpido e degli aerei passano sopra una città in fiamme. Quello che vediamo non è altro che il risultato del secondo conflitto mondiale, terminato dallo sgancio delle bombe nucleari sui paesi di Hiroshima e Nagasaki. In queste specifiche sequenze assistiamo alla visione di un cimitero di aeroplani talmente grande da coprire la verde collina sottostante.

In mezzo al metallo vediamo Jiro, sta passando in mezzo ai rottami e detriti per arrivare verso la cima, dove Caproni lo attende. Qui i due si incontrano per l'ultima volta e l'ingegnere giapponese si ricorda di aver già visto questo posto nei suoi sogni, nello specifico il primo sogno in cui i due uomini si incontrarono per la prima volta. Si può ipotizzare che i due siano ancora all'interno di un mondo ibrido, dove realtà e fantasia si intersecano ma possiamo ipotizzare anche che entrambi si trovino in un futuro indefinito dove la guerra è finita, Caproni fa notare a Jiro i suoi aeroplani, gli Zero, i quali volano maestosi in questo sogno. I due ingegneri li ammirano come delle opere d'arte, rimangono estasiati nel vedere queste bellissime macchine, dei "sogni maledetti" pilotati da persone che non faranno mai ritorno.

Ora l'ingegnere italiano introduce a Jiro una nuova persona all'interno della loro dimensione: Naoko. Come Caproni afferma, lei stava aspettando suo marito da molto tempo ed è proprio qui che sentiamo dire da Naoko "Ikite"- vivi. Queste sono le ultime parole di sua moglie, la quale appare in questo mondo che non rappresenta né l'aldilà né la realtà, ma semplicemente il regno dell'immaginazione di Jiro. Un mondo alternativo dove Naoko lo invita con la mano ad entrarvi, si potrebbe pensare ad un futuro in cui Jiro è alla fine dei suoi anni e ora tende la mano a sua moglie per raggiungerla nell'altro mondo. Secondo invece la professoressa S.J. Napier, Naoko sta invitando suo marito all'interno di una dimensione immaginifica, ideale e onirica; uno spazio e un tempo dove gli aerei si possono ammirare per la pura bellezza del loro design, delle loro linee e forme, utili a trasportare persone e non armi. Una realtà diversa, in cui Jiro poteva essere un artista e creare semplicemente delle opere d'arte utili all'essere umano e non alla sua distruzione. Jiro è stata una persona molto complessa, si è fatto carico del destino di molti piloti e della distruzione che recavano per mezzo dei suoi aerei, si è fatto carico di un progresso tecnologico che ha portato il Giappone ad essere una grande potenza militare temuta dall'occidente, ma soprattutto ha voluto ad ogni costo costruire aeroplani, l'unico suo vero desiderio fin dalla nascita.

CONCLUSIONE

Secondo un'analisi attenta delle fonti, possiamo affermare che sicuramente all'interno del lungometraggio d'animazione *Ponyo sulla Scogliera*, vi è una costante presenza dell'elemento naturale inteso come forza superiore rispetto all'essere umano. Lo tsunami all'interno del film non ci viene presentato come un'entità del tutto distruttrice. Anzi, possiamo notare come le persone si arrendano al suo corso, cercando di sopravvivere ma allo stesso tempo cercando di considerare l'evento come una sorta di forza, la quale non si può placare. Questo preciso comportamento viene esaltato da Ponyo e Sosuke, i due bambini protagonisti, i quali si avventurano vivacemente alla ricerca della madre. I due osservano il mondo con occhi bambineschi e puri, accentuando l'elemento di magia e di scoperta derivante dalla loro semplice inesperienza. Proprio questa caratteristica rende l'avventura ancora più emozionante e carica di energia, la quale viene trasmessa agli spettatori soprattutto tramite la figura carismatica di Ponyo. La protagonista è la conferma della possibilità di poter cambiare la propria natura, ci viene presentata inizialmente come una ninjyo, una figura che per definizione è a metà tra l'essere umano e il pesce. Di conseguenza siamo al cospetto di un'essere mutevole, dinamico e che soprattutto non sembra rispettare i canoni della natura di cui noi siamo a conoscenza.

Dopo aver leccato la ferita di Sosuke e aver ingerito del sangue umano, Ponyo inizia la sua progressiva trasformazione in essere umano. Purtroppo per lei, si deve scontrare con il volere del padre-creatore. Fujimoto precedentemente era un uomo che, deluso dal genere umano, decise di compiere la sua trasformazione in essere magico, mantenendo le sue fattezze antropomorfe. Anche lui è mosso da un principio di mutevolezza che però non riesce ad accettare in sua figlia. Ponyo si ribella alle restrizioni del padre, il quale l'ha imprigionata all'interno di una bolla per farla tornare ninjyo e confinarla all'interno del mondo marino. La sua liberazione viene permessa sicuramente grazie alle sue sorelle ma la successiva trasformazione viene scaturita dalla forte volontà di tornare da Sosuke. Un amore infantile e semplice che viene alimentato dalla loro curiosità di scoprire l'uno il mondo dell'altro.

In base alle informazioni ricavate dalle varie ricerche, osserviamo lo sviluppo di un rapporto che si instaura tra i due bambini. L'unione rappresenta la scoperta di due mondi diversi, da un lato la ninjyo scopre il mondo degli umani e di conseguenza la terra ferma. Anche il funzionamento dei semplici elettrodomestici diventa oggetto della sua sconfinata curiosità. Sosuke d'altro canto non sa niente del mondo di Ponyo, di che creatura si tratti e tantomeno dell'origine delle sue abilità magiche, sicuramente è curioso e affascinato da tutto questo, ma il pensiero si ferma all'apparenza. Semplicemente possiede la purezza di un bambino, genuinità e uno sguardo fanciullesco; caratteristiche che aiutano entrambi i due protagonisti ad ammirare ciò che li circonda per come ci viene rappresentato. Come abbiamo osservato durante la fine del film, Sosuke giura solennemente di proteggere Ponyo, dichiarando che Ponyo gli piace per com'è a prescindere dalla sua forma.

Analizzando invece le fonti in merito all'origine di Ponyo, si è dedotto come la creatura sia il risultato finale di una commistione di mitologie ed elementi che fanno parte di immaginari diversi. Abbiamo osservato la sua vicinanza morfologica alla figura disneyana della favola de "La Sirenetta"; un parallelismo nell'ambito della mitologia giapponese lo ricaviamo grazie alle dichiarazioni della signora Toki, la quale spaventata dalla vista del pesce rosso in mano a Sosuke, aveva predetto l'arrivo dello tsunami; Brunilde è il nome dato da Fujimoto a Ponyo, l'origine del nome risale alla potente e ribelle valchiria, cacciata da Odino e rinchiusa dentro una torre, qui dovrà aspettare l'arrivo dell'eroe per essere salvata. Nel caso di Ponyo sarà proprio la protagonista a compiere "il primo passo", di conseguenza si libera dalla prigione per andare alla ricerca del suo amore al posto di attendere ed essere salvata da Sosuke.

Un'altra figura mitologica che incontriamo è la Dea del Mare o Dea della Grazia, sul film la conosciamo anche semplicemente come la mamma di Ponyo o Granmammare. Il suo ruolo, sia

nella mitologia nipponica che all'interno del film, consiste nell'accompagnare e visionare Ponyo lungo il suo percorso di crescita e lungo la sua avventura. Inoltre è importante in quanto si comprende quanto sia fondamentale la sua parola per Fujimoto, il quale fino all'ultimo è assillato da dubbi sulle sorti di sua figlia.

In conclusione, sia in base ai testi analizzati che alle dichiarazioni dello stesso Miyazaki, possiamo intuire una forte stima da parte del regista nei confronti del mondo infantile. Nel film viene esaltata una dimensione leggera, ricca di fantasia e scoperte che ci permette di avere una visione libera da pregiudizi, vincoli di qualsiasi tipo ma soprattutto ci permette di vivere senza la curiosità malsana di sapere ogni meccanismo della natura. Ci permette di guardare la natura e il suo funzionamento donandoci un sentimento di magia e di incanto, anche di fronte alle cose più semplici e banali.

Passando ora all'analisi finale del film *Si alza il vento*, Miyazaki ci mostra anzitutto la capacità di creare un'unica storia fantastica grazie all'abilità di unire diversi contesti, storie e racconti biografici. Abbiamo osservato come il tema della tubercolosi e il personaggio di Naoko, siano stati rispettivamente ispirati dal romanzo de *La montagna incantata* di Thomas Mann e da *The Wind has risen* di Hori Tatsuo. Invece per quanto riguarda la storia biografica del protagonista, Miyazaki si è basato sul romanzo scritto dallo stesso Horikoshi Jiro: *Eagles of Mitsubishi. The Story of the Zero Fighter*.

Il protagonista del film *Si alza il vento* è realmente esistito e si tratta dell'ingegnere Horikoshi Jiro, il quale aveva dedicato la sua vita alla progettazione degli aeroplani da guerra, nello specifico gli *Zero Fighter*. Secondo Miyazaki, l'ingegnere giapponese è una persona molto complessa e tormentata: da un lato la sua genuina passione e dedizione per la costruzione di aeroplani e dall'altro la consapevolezza di creare un'arma capace di recare morte e distruzione.

Come afferma il regista stesso riferendosi al personaggio di Jiro in un'intervista: "He is torn by what he loves"⁶⁹. Il suo desiderio è puro ed è presente fin dall'infanzia, ma inizialmente consisteva nel diventare un pilota. Una volta scoperto di essere miope, il suo sogno diventa quello di progettare gli aeroplani, il tutto sostenuto da una figura realmente esistita e allo stesso tempo immaginifica per Jiro, ovvero l'ingegnere aeronautico Gianni Caproni.

Caproni riveste i panni di un mentore onirico che si presenta a Jiro solamente all'interno dei suoi sogni e nelle sue visioni. I due creano un collegamento che sfonda lo spazio e il tempo, inoltre si sviluppa un luogo in cui entrambi si incontrano, scambiandosi opinioni e preoccupazioni in merito al futuro di questa tecnologia ancora incompresa.

Come ci viene spiegato all'interno del film, vi è presente una disparità tecnologica tra occidente e oriente, la quale influisce anche sugli abitanti del Giappone e sull'elemento della tradizione. In questo periodo tormentato da una guerra imminente e dal grande terremoto del Kanto, la città di Tokyo è in via di ricostruzione. Nonostante le condizioni di povertà e di lenta ripresa, il governo decide di investire le proprie risorse economiche sul versante militare.

Viene sottolineato un dislivello tra tradizione e progresso, osservando come l'elemento naturale e l'elemento della tradizione vengano sottoposti al potere violento della tecnologia bellica. Il tutto sottolineato da Honjo, caro amico e collega di Jiro, che denuncia spesso la condizione di arretratezza tecnica che caratterizzava il periodo Taisho. Inoltre i due colleghi verranno inviati in Germania per studiare le tecniche di produzione degli aeroplani e capire come migliorare la loro velocità.

Dopo aver fallito un test di volo, Jiro verrà mandato in "vacanza" presso un alloggio di montagna, dove conoscerà la sua futura moglie, Naoko. I due iniziano una frequentazione in questo luogo magico e al di fuori dalla quotidianità, dove le preoccupazioni di Jiro svaniscono e l'unico pensiero è quello di corteggiare la ragazza appena conosciuta con dei modellini di aeroplani di carta. In questo posto Jiro fa conoscenza anche con un signore tedesco di nome Castorp, il quale lo avvisa del probabile futuro disastroso che attende le due nazioni.

Un luogo al di fuori di ogni pericolo, al di fuori di ogni preoccupazione lavorativa dove gli aerei di Jiro possono considerarsi delle opere d'arte, dove possono viaggiare spensierati al di là delle mire

69 M. Sunada, *Il regno dei sogni e della follia*, cit.

militari Giapponesi. Il clima di apparente leggerezza viene interrotto dalla rivelazione della malattia mortale di Naoko, la tubercolosi.

Nonostante le condizioni critiche di sua moglie, Jiro continua a lavorare instancabilmente alla creazione del nuovo aeroplano per l'aeronautica militare. Naoko intanto deciderà di spostarsi in un sanatorio nelle montagne, per una cura più efficace, ma dopo pochi giorni trascorsi al sanatorio torna in città a Tokyo per stare con Jiro. I due si sposeranno e vivranno nel cottage del capo di Jiro. Naoko è a conoscenza della sua tragica sorte e ormai manca sempre meno, decidendo così di trascorrere i suoi ultimi giorni affianco al suo amore. D'altro canto l'ingegnere giapponese è alle prese costantemente con il lavoro e non riesca purtroppo a dedicare molto tempo a sua moglie. Il suo desiderio più grande è quello di costruire aeroplani, di veder volare questi sogni maledetti.

Caproni apparirà ancora poche volte e Jiro è già verso la realizzazione del suo sogno. Il giorno in cui vedrà decollare finalmente il suo aereo sarà lo stesso in cui Naoko lascerà la sua abitazione per farci intuire la fine dei suoi giorni. Alla fine della prova di volo, Jiro si ritroverà in una realtà alternativa dove si vedono solamente distruzione, incendi e pezzi di aeroplani sparsi per la collina dove Caproni e Jiro si incontravano di solito. Ad aspettarlo in cima ci sarà l'ingegnere italiano che gli indica la sua creazione artistica: degli aeroplani meravigliosi, delle opere d'arte maledette che porteranno solamente morte. Un'ulteriore figura questa volta permea il mondo dei sogni, Naoko. In lacrime Jiro si lascerà trasportare dalla voce della moglie verso quel mondo che ha sempre sognato, un mondo pacifico dove gli aeroplani non dovranno più essere dei "sogni maledetti".

BIBLIOGRAFIA

Testi consultati per *Ponyo sulla Scogliera* e *Si alza il vento*:

AKIMOTO, D., *War Memory, War Responsibility, and Anti-War Pacifism in Director Miyazaki's The Wind Rises*, Soka University Peace Research Institute, Tokyo 2013.

BENCIVENNI, A., *Hayao Miyazaki il dio dell'anime*, Le Mani-Microart's Edizioni, Genova 2014.

BERNARD W.; SHARAMANI P.G., *Asian Children's Literature and Film in a Global Age*, Palgrave MacMillan, London, 2020.

BOSCARIOL, M., *I mondi di Miyazaki, Percorsi filosofici negli universi dell'artista giapponese*, Mimesis, Milano-Udine 2016-2018.

DEL CURTO, D. *Il sanatorio Alpino*, Aracne, Roma 2010.

HOLMES, Y., *Chronological evolution of the Urashima Tarō story and its interpretation*, Victoria University of Wellington, Wellington 2014.

MASTRANGELO M, MAURIZZI A., *I dieci colori dell'eleganza*, Aracne, Roma 2013.

MITSUKI, S., *Guida agli yokai giapponesi*, trad. it. E. Martini, Kappalab, Bolgona 2013.

MIMEI O., *The Red Candles and the Mermaid (Akai r Soku to Ningyo)*, YellowBirdProject, 2018.

MIYAKE, T., *Mostri del Giappone Narrative, figure, egemonie della dis-locazione identitaria*, trad. it di. Paolo Calvetti, Università Ca'Foscari Dipartimento di studi sull'Asia e sull'Africa Mediterranea, Venezia 2014.

MIYAWAKI T., *The Aesthetics of the Unrealistic Dreamers: F. Scott Fitzgerald and Haruki Murakami*, Tokyo Seikei University, 2022.

MIYAZAKI H., *The Art of Ponyo A film by Hayao Miyazaki*, trad. eng. a cura di Takami Nieda, Viz Media , San Francisco 2021.

NAPIER S.J. *Miyazakiworld*, Yale University Press, Yale 2018.

TIPTON K.E. *The Japanese Police State: Tokko in Interwar Japan*, Bloomsbury USA Academic, Manhattan 2012.

TRISCUZZI M.T. *Hayao Miyazaki. Sguardi oltre la nebbia*, Carocci Editore, Roma 2013.

Articoli:

KARWATKA D. *Techdirections*, vol 2, Prakken Publication Ann Arbor, 2011.

MIYAZAKI H, *The Independent*, 31 Gennaio 2010.

SONODA, M, *Japanese Journal of Religious Studies, The Traditional Festival in Urban Society*, Jun. - Sep., Nanzan University, Giappone, vol. 2, 1975.

VANCE T.J. *Japanese Journal of Religious Studies, The etymology of Kami*, vol. 10, 1983.

RUSTIN M., RUSTIN M., *Fantasy and reality in Miyazaki's animated world. Psychoanal Cult Soc* 17, 169–184, 2012., Issue 01, <https://doi.org/10.1057/pcs.2012.21>

YONEYAMA S. *Miyazaki Hayao's Animism and the Anthropocene, Theory, Culture & Society* 2021, Vol. 38(7-8) 251–266, Sage Publications, New York, 2021.

Sitografia:

<https://www.studioghibli.it/storia/leorigini-dello-studio/>

<https://cinecittanews.it/miyazaki-femminista-con-ponyo-ho-aggiornato-la-sirenetta/>

<https://www.sentieriselvaggi.it/sol-levante-intervista-a-toshio-suzuki>

T. Jones, *The Most Beautiful Valley in Japan': Kamikōchi, the Japan Alps, and National Parks in Japan. Environment & Society Portal. Arcadia (Summer 2016), no. 8. Rachel Carson Center for Environment and Society.* <https://doi.org/10.5282/rcc/7600>.

Filmografia:

SUNADA M., *Il regno dei sogni e della follia*, Tokyo, 2013.

MIYAZAKI H *Gake no Ue no Ponyo (崖の上のポニョ Ponyo sulla scogliera)*, 2008 .

MIYAZAKI H *Si alza il vento (風立ちぬ Kaze tachinu)* 2013.

Intervista per il Berkeley Japan Prize (2009-2010).

RINGRAZIAMENTI

Vorrei dedicare questo spazio a tutte le persone che mi hanno accompagnato e sostenuto in questi tre anni di università.

Volevo ringraziare prima di tutto il mio relatore, Giacomelli Alberto, per la pazienza e la dedizione nel seguirmi passo dopo passo durante il processo di stesura e di sviluppo dell'elaborato. Lo ringrazio anche per aver tenuto il corso di Estetica, insegnamento che ho ritenuto in particolare modo formativo ed immersivo.

Ai i miei genitori e i miei parenti, sia per il sostegno donato durante i tre anni di università ma anche per la comprensione dimostrata verso le mie scelte.

Agli amici e alle relazioni che in questi anni ho maturato, a coloro che mi hanno accompagnato fino alla fine di questo percorso e con cui ho condiviso parte della mia vita in questa città.

Vorrei ringraziare anche il maestro Hayao Miyazaki per avermi ridato la possibilità di vedere il mondo con gli occhi di un bambino, di farmi capire che a volte è meglio tornare ad una dimensione leggera ed infantile, osservare il mondo e apprezzarlo per come si presenta.