

CAPITOLO 2

TONARI NO TOTORO

2.1 Sinossi completa del film

Ghibli Studio

Lungometraggio, 86' - 1988

Soggetto, sceneggiatura e regia Miyazaki Hayao

Supervisore dell' animazione Yoshiharu Sato

Direzione artistica Oga Kazuo

Musiche Hisaishi Jō

Il film si apre con una scena di primavera, agreste e silenziosa, attraversata da una motoretta stracarica che sobbalza sulle pietre e le buche della stradina di campagna.

Dentro due sorelline hanno trovato a malapena posto e si dividono le caramelle contenute in una scatolina; sporgendosi, ne offrono una al padre che si trova nell'abitacolo davanti; questi chiede alle piccole se siano stanche, e di resistere ancora un po', perchè sono quasi arrivati.

Affacciandosi in quello spazio ridotto tra le gambe di una scrivania, i volti sereni ed eccitati delle sorelle osservano il paesaggio, e noi con loro.

Intorno sfilano luoghi incontaminati, risaie coltivate, macchie boschive, verdi di ogni luminosità; la motoretta

oltrepassa un ponticello di legno che attraversa un fiumiciattolo, e sorpassa un uomo in bici vestito di blu. le due sorelle si nascondono, temendo si tratti di un poliziotto, assicuratesi che non lo sia lo salutano; noi vediamo la loro soggettiva e l'uomo che saluta a sua volta, mentre la lontananza lo rende più piccolo sulla strada battuta e l'inquadratura allargandosi include ancora i campi verdi e una piccola casetta di legno sulla sinistra. I nostri si avvicinano alle zone abitate, cosa evidente dall'incrocio con il bus di linea e da un edificio che fa pensare a un punto di ristoro; le fronde degli alberi, di cui non vediamo la cima, proiettano sulla stradina assolata le loro ombre, e sul fondo si infittiscono; è lì che si dirigono i nostri viaggiatori. Voltata una stretta curva in discesa che si inoltra tra le fitte ombre scorgiamo ben protetto dai tronchi un semplice tempietto votivo, eretto allo spirito della volpe Inari, che sonnecchia oltre tre scalini e il "Torii" rosso. Usciti di nuovo alla luce piena sono oramai tra le risaie coltivate. Sullo sfondo due uomini e un cavallo sono impegnati nella coltivazione, mentre in primo piano un bambino usa un forcone per sistemare la paglia sulla cariola. Il papà gli domanda se ci sia qualcuno di casa nei paraggi, lui gli indica gli uomini al lavoro, e il papà grida loro il proprio cognome, Kusakabe, e fa presente di essere arrivato con la sua famiglia; nel mentre c'è uno scambio di sguardi tra le

bambine e il ragazzo, che imbarazzato e un pò rude, ritorna al suo lavoro.

La motoretta col suo carico riparte; grazie alla soggettiva del bambino, la seguiamo allontanarsi dirigendosi, tra risaie e campi coltivati, verso un boschetto dalla forma un po' particolare. Si ferma poco dopo accanto ad un ruscello scintillante, la sorella più grande scende agilmente mentre la piccola, aiutata dal babbo, corre dietro la più grande. La grande la chiama Mei e le mostra il ponticello sul fiume, la sua trasparenza rivela molti pesciolini e una bottiglia di vetro arenata sul fondo. Rapite dalla bellezza del posto, le bambine corrono verso la casa, Mei che imita la maggiore in ogni cosa. La grande e vecchia casa di legno trasmette immediatamente il suo fascino da casa degli spiriti sulla loro fantasia; eccitate fino al parossismo, le bambine si rincorrono e fanno capriole sul prato, alzano gli occhi al cielo e scoprono un enorme albero circondato dalla foresta, proprio al margine del giardino. E' un canforo.

Il padre invece è occupato ad areare la casa; facendo scorrere gli "shoji" ci introduce in una dimora in perfetto stile tradizionale giapponese, vuota; poi qualcosa brilla sui tatami in fondo. Attenta a non calpestare la superficie con le scarpe, la più grande gattona fino al puntino luminoso scoprendo che si tratta di una ghianda. Un'altra e un'altra ancora cadono dal soffitto. Il padre guarda verso il soffitto pensieroso e

dice che devono essere state perse dagli scoiattoli. Il signore che guidava ha già scaricato una enorme radio a valvole e la sta portando dentro, il babbo chiama per nome la primogenita, sappiamo così che è Satsuki, e le dà le chiavi dell'ingresso secondario; incominciano i lavori per sistemare la casa.

Satsuki e Mei corrono verso il retro e, quando aprono la porta, nel buio dell'interno una enormità di strane presenze, nere a forma di palline, fuggono lontano da loro, verso il fondo. Forse con una soggettiva di queste presenze, possiamo apprezzare in controcampo le due bimbe pietrificate oltre la soglia e la stanza che ora in penombra si rivela la cucina. Lo zoom sulle due dai volti stupefatti e che si scambiano un'occhiata piena di brividi, ci diverte invece, grazie ai particolari dei capelli corti ed elettrizzati di Satsuki e il gesto di Mei, che si stringe le mani sul vestitino rosa. Inaspettatamente le sorelle gridano verso l'interno, dove però non succede nulla. Fattesi coraggio, entrano e si dirigono verso il fondo, cioè la stanza da bagno, ma anche qui, nulla. Da uno shoji appare papà Kusakabe, che alza i coperchi delle vasche da bagno e dice che si sarà trattato dei Makkuro-kurosuke, spiriti che si possono incontrare quando all'improvviso si apre un luogo da lungo tempo chiuso. Le due bimbe intonano così una cantilena che dice: "Makkuro-kurosuke, venite fuori! Sennò vi tireremo via le palle degli occhi!!!", ridendo

divertite non si accorgono che qualche Makkuro-kurosuke, rimasto nei paraggi, fugge via tra le loro gambe. Kusakabe le incoraggia a tornare al lavoro, proponendo di cercare la scala che conduce al secondo piano, anch'esso in attesa, al buio, di rivedere la luce del giorno. Satsuki e Mei ci conducono all'interno della dimora, alla ricerca della scala; dopo essersi tolte le scarpe, corrono in circolo dicendo: "è qui? qui? qui?" aprendo porte, facendo scorrere shoji, facendo le capriole. Finalmente, dietro una porta mai vista, le scale, ripide e oscure. Abbiamo un'inquadratura del buio assoluto che inghiotte la cima delle scale mentre le due sorelle riflettono sulla possibilità che è lì che si sono nascosti i Makkuro-kurosuke. Dall'alto una nuova ghianda cade, gradino dopo gradino, verso di loro. Di nuovo gridano: "Makkuro-kurosuke, venite fuori!" e un fruscio fa eco dal secondo piano. Le due si arrampicano lentamente, il silenzio è tradito dal rumore che i calpestii sul legno fanno sotto la loro pressione. Spuntate le teste sul secondo piano urlano, per farli scappare e dietro di loro qualcuno attardatosi si nasconde veloce. Satsuki apre la finestra e Mei vede tanti fra loro che si nascondono all'interno di una fessura del legno. In giardino i due uomini continuano a trasportare i mobili, il papà ha modo di dire che sin da piccolo aveva sognato di abitare in una casa che ospitasse degli spiriti. Satsuki corre giù a dare una mano. Mei è immobile, mani al grembo, verso la crepa sul

muro, dove qualcosa si muove. Circospetta infila l'indice nella fessura: scoperte, le presenze soffici ed impalpabili le circondano il braccio e in un accrescersi tumultuoso fuggono verso l'alto creando come una piccola corrente d'aria che fa rabbrivire la piccola dall'abito alle codine rosse, che si elettrizzano in aria. Nascosti alla meglio in un angolo, di Makkuro-kurosuke ne rimane solo uno, che non ha trovato spazio. Aperti gli occhi bianchi verso di noi, incredulo a sua volta, il tenero essere cerca di mantenersi alto ma a singhiozzi scende proprio verso Mei. In un attimo questa, chiudendo velocemente le palme delle mani, lo imprigiona e corre via per mostrarlo. Abbiamo anche qui uno spaccato molto divertito dello stile a gambero con cui scende le scale, troppo alte per lei.

Al pian terreno si imbatte contro una vecchina e, spaventata, va a nascondersi dietro le gambe di Satsuki. Kusakabe presenta l'anziana come colei che si è occupata della casa prima del loro arrivo. Satsuki presenta educatamente se stessa e Mei; questa scopre che non ha più nulla tra le mani, sporche di nero come i piedi, suoi e di Satsuki. La signora osserva attentamente e afferma che si tratta dell'opera dei "Susu-watari", che vivono nelle case vecchie e abbandonate, dove creano polvere e fuliggine, perchè loro stessi sono fatti di fuliggine. Anche lei ebbe modo di vederli tanto tempo fa, quando era una bambina. Non sono cattivi con chi è di animo buono, e ancor prima che si sappia, vanno via; probabilmente,

continua, proprio adesso sono da qualche parte a discutere dove andare. Li vediamo per un attimo tenere un movimentato raduno in soffitta. Cooptate di nuovo ai lavori, le due sorelle corrono a lavarsi alla fontana i piedi. Seguono scene di lavori per accomodare l'abitazione: Satsuki lava il pavimento, il babbo ripone i futon negli armadi, Mei guarda la nonna togliere gli utensili della cucina dagli imballaggi.

Fuori, nascosto tra la vegetazione, il bambino di prima, porta con sè il tipico cestello di legno che contiene cibi e vivande. Goffamente si avvicina alla cucina, Satsuki lo accoglie con calore, mentre lui dice stentatamente che sua madre lo ha mandato a portare questo a sua nonna, poi scappa a gambe levate. L'anziana chiede se fosse Kanta; quando lui grida da fuori che la casa di Satsuki è infestata dagli spiriti, Satsuki si esibisce con una linguaccia. Alfine, tutti seduti all'esterno, mangiano una torta di riso dolce. Le due brevi scene che seguono vedono la famiglia Kusakabe salutare il signore sulla motoretta e la vecchia signora del villaggio, mentre il sole scende dietro la casa, ormai riattivata nelle sue funzioni: esce fumo dal comignolo, perchè Satsuki è impegnata ad accendere il fuoco; non lontano il padre prepara la cena.

Uscita a prendere della legna nel giardino quando ormai è imbrunito, Satsuki osserva l'alzarsi improvviso del vento, quando una violenta folata la investe facendole perdere l'equilibrio e disperdere i rami raccolti; il

vento li porta con sè in una forte ascensione e lei li guarda volar via lontano, scomparire tra gli alberi come uno stormo di uccelli; ne raccoglie altri e scappa in casa.

Levatosi il vento, le delicate imposte tremano dietro la sua forza, gli oggetti traballano e gli spifferi fanno ondeggiare il lampadario con la sua flebile luce. Papà e figlie sono immersi in un bagno caldo; non nascondono il timore che la vecchia casa crolli l'una, e lo spaesamento dovuto alle voci degli animali notturni della foresta l'altra; il padre ride fragorosamente, invitandole a copiarlo, così che qualunque cosa le spaventi vada via. Difatti, lungo un tramezzo, poi una mensola della cucina, in una silenziosa e composta fila indiana vediamo la colonia di Susu-watari dirigersi verso l'esterno e prendere congedo volando verso la cima dell'enorme canforo vicino. Il cielo rasserenato e il vento placato, rivelano un bel chiaro di luna. La scena dissolve sul volto di Satsuki addormentata e all'aprirsi dell'inquadratura scopriamo che i futon sono stati disposti tutti e tre nella stessa stanza, Mei al centro. Alla mattina, la famiglia tutta insieme si occupa del bucato e una volta steso ad asciugare le bimbe indossano i cappelli e salgono sulla bici guidata dal padre. Tra le risaie i contadini sono già impegnati a piantare il riso, tra di loro la nonnina di Kanta. Le bimbe le gridano che stanno andando a trovare la madre ricoverata in ospedale; c'è anche il tempo per Satsuki di scambiare una

linguaccia con Kanta che cammina su una striscia di terra tra le risaie, trasportando due cesti di vimini appesi a un bilancere. Abbiamo modo di nuovo di esplorare la rigogliosa vegetazione dai punti di vista più pittoreschi: la sponda di un fiume visto da sotto il ponte oltrepassato dalla bici, la biforcazione della stradina, il cui passo è segnato da un tempietto votivo, la sosta all'ombra di giovani alberi, la ripida salita nel bosco lussureggiante e poi infine la vista dall'alto dell'ospedale.

Il clima mite consente alle ricoverate di compiere qualche passo in giardino, mentre le bimbe entrano spedite nel reparto della mamma.

Questa è impegnata a scrivere. Mei corre e si getta sul suo grembo, anche l'altra emozionata le raggiunge. Parlano della nuova casa e delle presenze che la abitano. Lei si mostra felice e impaziente di fare la loro conoscenza, pettina i capelli corti e ribelli di Satsuki dicendole che sono uguali ai suoi quando aveva la sua età; entra il padre e noi li guardiamo allora dall'esterno, dal ramo di un pino, ridere felici. Il ritorno a casa è più composto e sereno. La luce obliqua del sole ci parla dell'ora tardo pomeridiana. Il padre dice alle figlie che le buone condizioni di salute della mamma fanno presagire che verrà dimessa a breve; il primo piano di Mei mentre racconta che dormirà con la mamma si sofferma sull'emozione che le arrossa le guance .

Le coltivazioni intorno sembrano essere cresciute in modo esplosivo.

L'alba rischiarava le fronde del canforo nella scena seguente, mentre il movimento a scendere verso sinistra ci mostra le mastodontiche dimensioni della foresta paragonate a quelle della casa. Una Satsuki iperattiva spalanca le porte e cerca di svegliare il padre, ma ci pensa Mei a saltargli addosso a cavalcioni e a gridare di svegliarsi. Satsuki prepara le verdure bollite e tante altre cose quando il padre assonnato entra in cucina. Preparata colazione e pranzo per tutti, ingurgita velocemente la sua parte e corre a scuola. La stradina tra le risaie si popola così di tanti bambini diretti nello stesso posto.

Rimasti in casa, il papà si dedica ai suoi studi, mentre Mei, cappello e cestino da pranzo nella borsa a tracolla, si dedica ad una intensa mattinata di esplorazione nel giardino: la vediamo dapprima correre a destra e sinistra, mentre noi siamo idealmente posizionati accanto al padre; quando Mei torna portando al padre dei fiorellini, questo si concentra nel suo lavoro e noi, discretamente, ci allontaniamo. Seguiamo quindi la piccola. Scoperta una pozzanghera che ospita dei girini, la sua prima peripezia consiste nel prenderli. Ma, non essendoci riuscita a farlo a mani nude, si dirige baldanzosa verso la fonte e tira su un secchio di latta vecchio. Purtroppo le sarà inservibile, visto che è senza fondo. Mei guarda dentro il secchio e vede in lontananza

nel prato qualcosa che scintilla: è una ghianda, poi un'altra e getta via il secchio, poi un'altra ancora e così ne trova altre ancora fino ad averne una bella manciata che conserva in tasca. All'improvviso, dal folto dell'erba alta, due piccole orecchie bianche compaiono e si dirigono verso di lei. Uscito allo scoperto uno strano animaletto davvero, tutto bianco e rotondo, con grandi occhi, le passa di fronte non curandosi di lei. Mei lo segue e solo allora lui si accorge di essere stato visto e si preoccupa di tornare invisibile. Lei si accovaccia e guarda di fronte a se all'altezza delle piante finché lo vede ricomparire. Torna a seguirlo mentre comincia a correre completamente visibile e così, zigzagando nel giardino, raggiunge un nascondiglio sotto la casa. L'imperterrita Mei spia nell'oscurità, ma qui sotto ci sono invece una bottiglia di vetro e una lattina vecchia. Mentre è accovacciata, dietro di lei sgattaiola l'animaletto bianco, preceduto però da un'altro più grande, blu con il petto bianco, che porta con sé un sacchetto pieno. Nel riassettarlo sulle spalle, cadono delle ghiande di tanti tipi; Mei torna all'inseguimento. I due esserini si inoltrano tra il fitto della vegetazione; scoperto un piccolo tunnel, Mei li insegue mentre il suo cappello cade all'imbocco. Stupiti dell'ostinata bambina si inoltrano sempre più nel bosco, fino a raggiungere le pendici del grande albero, dove scompaiono. Lei, nel tentativo di raccogliere una ghianda nella fenditura del tronco, perde l'equilibrio e

cade in un tunnel. Alla fine della caduta tre farfalle celesti le volano intorno; è all'interno di una grotta tappezzata di muschi, felci e vegetazione. In realtà è dentro il tronco del grande albero, dove, in una grande nicchia, qualcosa di enorme e grigio sta dormendo. Mei tocca l'essere soffice e vi sale sulla pancia, ma lui continua a dormire. Allora gli accarezza il naso e lo osserva. Gli chiede se sia Makkuro-kurosuke, ma per contro l'essere sbadiglia: Mei si convince che lui sia Totoro e i due si addormentano insieme. Da un vaso spuntano i due piccoli Totoro, che si avvicinano e osservano la scena inusuale.

Non appena tornata a casa Satsuki chiede al padre di Mei, lui risponde che è in giardino, ma la piccola non si trova, nè risponde alle chiamate; Satsuki trova il cappello e imbocca il sentiero tra il fitto del bosco; in uno spiazzo poco dopo, la trova che dorme su un letto di foglie secche. Sul volto della maggiore si dipinge un'espressione rasserenata, ma decide di svegliare e parlare alla piccola con tono di rimprovero. Mei si guarda intorno stupita e chiede di Totoro. Satsuki le domanda se si riferisce al Totoro del libro di favole e lei risponde di sì. Mei cerca di portare tutti da Totoro, ma la strada che percorrono nell'intricata foresta li riconduce esattamente nel loro giardino. Non persuasa riparte da sola, ma poco dopo la vediamo spuntare non lontano.

Il padre la rincuora dicendole di crederle, ma si sarà trattato dello spirito della foresta, ciò significa che è una bimba fortunata ma anche che non è possibile vederlo ogni volta. La prende dunque sulle spalle e si reca con le figlie alla foresta, lo Tsukamori, per ringraziare lo spirito e fare una preghiera.

Un Torii delimita l'ingresso alla foresta, da dove la famiglia inizia a salire una lunga scalinata di pietra. Raggiunta la cima, si ritrovano sotto l'albero di canfora, vicino a cui è stata costruita un'edicola di legno. L'enorme tronco è circondato da piccole preghiere, scritte su foglietti di carta. Mei riconosce il posto dove è caduta, ma quando lo raggiunge deve a malincuore scoprire che quel buco ora è chiuso. Satsuki vorrebbe incontrare Totoro, il padre le dice che avverrà se sarà fortunata. Stupefatto dalle dimensioni del canforo, continua a spiegare alle figlie che l'albero è certamente lì da tantissimo tempo, sicuramente da quando gli uomini e gli alberi erano amici; poi racconta di come la prima volta abbia visto quest'albero e si sia innamorato della casa, di come è certo che piacerà anche alla mamma. Ringraziano l'albero per essersi preso cura di Mei.

Alla luce della lampada da tavolo, Satsuki scrive una lettera alla mamma in cui le racconta dell'incontro di Mei. Le immagini si sovrappongono: vediamo la cima del Canforo al chiaro di luna, dove sono appollaiati i tre Totoro, a suonare una dolce melodia con le ocarine.

La mattina in casa Kanta la dedica ad accudire polli e galline; da lontano sopraggiunge Satsuki, che lascia Mei alla nonna di Kanta. Anche Kanta deve sbrigarsi e andare a scuola. Giuntivi anche noi, vediamo Satsuki fare esercizi di kanji e Kanta osservarla, il suo quaderno è pieno di disegni. All'ingresso della scuola appaiono la nonna con Mei. Sappiamo così che la piccola voleva andare dalla sorella; sappiamo inoltre che quel giorno il papà si è recato all'Università, per cui lei avrebbe dovuto stare con la nonnina; ma la piangente Mei si abbraccia stretta alle gambe di Satsuki, ben intenzionata a non lasciarle. Così Mei guadagna un posto in un banco in classe, fogli e colori a cera. Disegna Totoro che spalanca la bocca. La campanella suona quando le nuvole sono cariche di pioggia. Le bambine non fanno in tempo a tornare a casa che un acquazzone le coglie sulla strada. Mei cade e si sporca di fango; sono costrette a ripararsi sotto un tempietto di Jizo bosatsu. Satsuki chiede al bosatsu dalla veste rossa il permesso di ripararsi lì per un pò. La pioggia è tanta, tutto il paesaggio è grigio e la strada che passa tra le risaie quasi allagata, uno spettacolo molto speciale. Da un lato spunta Kanta con un ombrello un pò lacero mentre dall'altro il treno passa sul ponte. Senza profferire una sillaba, Kanta abbandona l'ombrello alle bambine e fugge via sotto la pioggia, svoltata la curva, lo vediamo ghignarsela e saltarellare. Tornate a casa, le due escono poco dopo per portare al padre, in arrivo con la corriera, un ombrello.

I vestiti bagnati stesi, Kanta monta un aereoplanino, ma non racconta alla madre di aver lasciato il suo ombrello alle ragazze Kusakabe. All'orizzonte spunta l'ombrello rosso di Satsuki, che sta arrivando per riportare l'ombrello ricevuto in prestito; lui però si nasconde velocemente in casa. Lo consegna alla madre, che viene a conoscere il gesto del figlio e non nasconde la sua incredulità. Le due ragazze si congedano, mentre un felicissimo Kanta gioca con il suo aereo. Piove ancora quando le due raggiungono la fermata della corriera, appena in tempo per vederla fermarsi e non veder scendere il padre; così decidono di aspettare lì l'arrivo della successiva. Il tempo scorre lento. Mei pesta i piedi nelle pozzanghere quà e là, protetta da un impermeabile e dagli stivali di gomma, Satsuki attende accanto al cartello della fermata, riparandosi sotto l'ombrello rosso e giocando con un filo. La prima scopre un tempietto votivo alla volpe Inari, il lampione della fermata si accende rischiarando quella che ormai era diventata la sera.

Passa un uomo incappucciato in bici.

Mei crolla dal sonno e così Satsuki la prende sulle spalle.

Poi da lontano dei passi.

Da sotto la tesa dell'ombrello, Satsuki vede delle unghia enormi: Totoro è fermo vicino a lei. Porta in testa una grande foglia di loto. Pensando che la foglia serva all'animale come riparo dalla pioggia, Satsuki gli da

l'ombrello che aveva portato in più per suo padre e gli insegna come usarlo. Totoro è incuriosito dal nuovo oggetto e lo manipola osservandolo da tutti i punti di vista prima di impugnarlo correttamente. Un curioso campo-controcampo tra lui sotto l'ombrello e un rospo sotto la pioggia, fermo di fronte, che lo fissa. Qualche goccia cade da un albero sull'ombrello di Totoro, un brivido scuote la pelliccia per lo strano rumore, altre gocce si susseguono. L'animale fantastico fa un salto, atterrando come se fosse un equilibrista su un filo, Satsuki e Mei, che dorme sulla sua schiera, vengono sollevate dall'impatto di Totoro con il suolo. Un attimo e una marea di gocce precipita dai rami scossi sui due ombrelli; lui emette un verso potente, che sveglia Mei. In quel momento dei fari spuntano in fondo alla strada, ma non è propriamente la corriera, bensì un enorme gatto-bus che salta agilmente sulle sue ben dodici zampe; i suoi occhi fungono da fari nella notte che ha circondato il bosco, la sua bocca è enorme e atteggiata in un sorriso che mostra grandi denti. L'animale si ferma davanti alle incredule ragazze, mentre il gatto le guarda una apertura che fungerà da porta si allarga sul lato del suo corpo, evidenziando un interno illuminato composto di sedili morbidi rivestiti di pelliccia. Totoro si congeda, donando alle piccole un pacchetto fatto di foglie che Mei si lascia depositare sul palmo. Poi entra nel gatto con l'ombrello ancora aperto. La corriera degli spiriti del bosco riparte portandosi il nuovo amico, ben presto

abbandona la strada per salire sulle colline; vediamo i due fari muoversi nella notte.

Ha smesso di piovere e le nuvole stanno sgombrando il cielo. Tornando alle nostre sorelle, le troviamo imbambolate, lo sguardo lontano, Mei ancora bloccata nel gesto con cui ha accettato il dono e l'ombrello caduto in terra. E' allora che finalmente arriva la corriera con il papà; le figlie gli narrano immediatamente del gatto, autobus della foresta, correndogli intorno e aggrappandosi alle gambe del genitore; il rospo, che è rimasto sempre lì, prende parte a sua volta con uno strano verso.

Nella scena successiva, il cielo è quasi del tutto sgombro sullo Tsukamori; il movimento a scendere della telecamera ci fa vedere l'uomo che si reca verso casa tendendo per mano le bimbe e giocando con loro. Satsuki scrive di nuovo alla mamma quella sera, noi vediamo la donna sul suo letto all'ospedale che legge la missiva; in essa Satsuki parla della giornata, difficile e felice al tempo stesso e compie un disegno che raffigura il dono di Totoro. Arrivate a casa le bimbe lo hanno aperto: era una foglia di bambù legata con un baffo di drago che conteneva ghiande, noci, nocciole e tanti altri semi. Le ragazze hanno piantato i semi in un campicello in giardino, sperando che crescesse una foresta. Ogni giorno Mei lo guarda cercando segnali di crescita, tanto che sembra il granchio della favola, sulla lettera infine compare il disegno di Mei-granchio.

L'estate è ormai giunta. La sera papà Kusakabe prepara una zanzariera per proteggere le figlie dagli insetti della notte durante il sonno. La gioia delle bimbe è grande anche perchè per il giorno dopo è previsto che la madre sia dimessa temporaneamente.

Nei campi la vegetazione è ormai rigogliosa, rane e cicale si odono nella notte di luna piena calda e serena. La luce forte della luna illumina gli occhi di Satsuki mentre dorme; alcuni rumori la fanno svegliare. Fuori, attorno al campicello da loro amorevolmente seguito, c'è proprio Totoro con l'ombrello che fa dei girotondi, subito dietro gli vanno il Totoro dalle dimensioni intermedie, che lo imita portando alto sul capo una foglia di loto a mo' di ombrello, e ancor più dietro il Totoro più piccolo, che saltella. Tutti e tre, sempre in fila, saltellano più volte sopra il campicello. Satsuki sveglia Mei e insieme osservano la scena. Poi le due sorelle escono e si uniscono alla compagnia, imitando i gesti dello sconosciuto rituale: un germoglio spunta e poi altri, di tutti i tipi, crescono velocemente e magicamente ingrossano i tronchi per unirli l'un con l'altro creando un albero gigante che arriva a sovrastare l'abitazione.

Il papà, intento agli studi nella stanza che dà sul giardino, non si avvede di nulla.

I piccoli esultano tutti assieme; Totoro, soddisfatto, libera una enorme trottola e la lascia rotolare al suolo, subito questa gira ad alcuni centimetri di altezza. Il

Totoro di mezzo ingurgita la sua foglia di loto e salta al petto del grande, lo segue immediatamente il piccolo; senza esitazioni anche Mei fa la stessa cosa. Totoro ride e salta sulla trottola, tenendosi sulla sua sommità grazie ai lunghi artigli delle zampe, poi invita Satsuki con lo sguardo e anche lei gli salta sul petto morbido. Roteando su sé stesso, il favoloso mezzo aereo con il suo strabiliante carico prende quota e attraversa l'enorme albero spuntato poco prima, poi lo percorre lungo la larghezza della chioma e si alza sulle risaie e altissimo sul paesaggio. Totoro ha ancora stretto tra le mani l'ombrello aperto, emette il suo verso, che le piccole imitano. Così volano, tra gli alberi, sulle risaie pettinando le coltivazioni come se fossero vento.

Il vento gonfia la tenda dello studio del padre e il suono delle ocarine lo distrae dai suoi studi. In alto, sullo Tsukamori i Totoro e le bimbe sono tutti impegnati a suonare.

La mattina l'enorme albero non c'è più, ma al suo posto i germogli ci sono davvero. Un telegramma arriva in tarda mattinata presso la casa.

Le bambine in loro abiti estivi sono nel campo della nonna a cogliere insieme pannocchie, piselli, melanzane, cetrioli e pomodori. Ne mangiano alcuni, all'ombra di un albero. La nonna dice loro che quelle verdure hanno ricevuto tanto sole e per questo faranno bene alla salute della mamma, che mangiandole, migliorerà velocemente; Mei decide di dare alla mamma la pannocchia spiccata

personalmente da lei. In quel momento arriva di corsa Kanta, con il telegramma.

Il padre delle bimbe sarà all'università fino la sera, così l'anziana consiglia di leggerlo, nel caso possa trattarsi di un'emergenza. Il telegramma proviene dall'ospedale Shikokuyama dove è ricoverata loro madre. Spaventata, Satsuki è certa che sia accaduto qualcosa. La nonna cerca di calmarla, consigliandole di avvisare il padre; così incarica Kanta di accompagnarla presso la casa con il telefono. Cominciano a correre insieme e anche la piccola Mei, con in braccio la pannocchia che voleva dare alla mamma, li rincorre con distacco. La piccola è così intenzionata a seguirli che non si scoraggia quando cade durante la corsa, ma si rialza subito. Arrivati al villaggio, la piccola, per un po' li perde di vista tra le alte aiuole, mentre loro sono entrati in una casa. Nell'abitazione Satsuki chiama il padre, che si trova a Tōkyō, sotto lo sguardo preoccupato di Kanta e quello sorridente dell'anziana proprietaria. Il padre le dice di non preoccuparsi, che chiamerà immediatamente l'ospedale per avere informazioni e che dopo la metterà al corrente.

Intanto Mei è in giro a cercarla, quando incontra una capra che le si avvicina attratta dalla pannocchia di granturco; lei la protegge, dicendo alla capra che quella è per sua madre. Finalmente vede di lontano la sorella e Kanta e li raggiunge. Satsuki va avanti con un'espressione molto triste, Kanta la segue, qualche

passo dietro, veramente preoccupato. Satsuki dice a Mei che la loro mamma non si è sentita bene e che perciò la sua visita è stata annullata. Mei cocciutamente dice più volte semplicemente di no. L'altra la rimprovera duramente, dicendole che se si comporta così allora vuol dire che non le importa che sua madre viva o muoia, e le promette che non le parlerà più. Kanta assiste stupefatto allo sfogo di quella bambina sempre gentile. Satsuki scappa, il ragazzo invece cerca di consolare la più piccola, ma larghe scie di lacrime sgorgano già dai suoi occhi, mentre tutta la sua piccola figura inizia a tremare prima di esplodere in un sibilo acuto e piangere. Si muove come ipnotizzata, piangendo in modo straziante, Kanta le va dietro a piccoli passi, senza sapere cosa dirle.

Ritroviamo Satsuki rifugiata in casa, distesa sul tatami, più tardi anche Mei dorme a terra, in un'altra stanza, dopo aver lasciato in giro una marea di giochi diversi, nessuno dei quali pare l'abbia fatta divertire. La nonna di Kanta ha piegato per loro il bucato e, mentre lava il riso alla fonte, cerca di tranquillizzare Satsuki ricordandole che il papà ora si trova all'ospedale e che in fondo si è trattato solo di un raffreddore; la mamma tornerà per il prossimo sabato. Ma Satsuki è silenziosa e assente. Ricorda a voce alta che anche l'altra volta fu così: le dissero che la mamma sarebbe stata ricoverata per breve tempo, che si trattava di un banale raffreddore; i suoi occhi si riempiono di lacrime, poi

spaurita si volta verso la donna ed esterna la paura di non saper come fare se la mamma morisse. Esplode così in un pianto tristissimo e disperato, mentre la nonna le dice parole dolci: chi vorrebbe morire e lasciare sole bambine adorabili come loro?

Affacciatasi allo shoji, la piccola Mei ha ascoltato tutto, in mano il suo granturco, le sue codine sono improvvisamente flosce. L'inquadratura successiva si sofferma su un disegno del gatto-bus tracciato da mano infantile, sopra di esso ci sono due sandaletti da bambina, entrano in scena i piedini di Mei che li indossano in fretta. La bimba stringe stretta la pannocchia di granturco e si ferma con volto serio sul limitare del giardino, guarda in lontananza mentre la luce del sole la illumina da un lato solo. Parte, di corsa esce dal giardino e attraversa il ruscello, imbocca la strada tra le risaie e svolta a sinistra; ci alziamo allontanandoci da lei, per osservare la strada che ha imboccato, lunga, e che si perde dietro un bosco.

Nella casa regna intanto una calma davvero irreale; accortesi della sua assenza, la nonna e Satsuki cercano già Mei, mentre le ombre degli alberi si stagliano, lunghe, sui prati; ma non la trovano. Satsuki riflette sulla discussione che hanno avuto poco prima e conclude che forse Mei si è diretta a piedi all'ospedale; la nonna sottolinea che ci vogliono a piedi per un adulto circa tre ore di cammino da lì. Satsuki corre sperando di raggiungerla lungo la strada. Kanta, appena arrivato,

viene incaricato dalla nonna agitatissima, di chiamare suo padre.

Corriamo con Satsuki per le campagne mentre che chiama Mei a voce alta, ma Mei non risponde; si ferma presso un signore intento ai lavori a domandare se l'abbia vista ma non ottiene la risposta che spera. In alto il cielo prende i colori del tramonto e sopra il bosco gli uccelli compiono gli ultimi voli prima di rifugiarsi nei propri nidi. Mei non risponde e il crepuscolo è sempre più veloce, Satsuki è senza fiato quando giunge alla biforcazione dove in un giorno più felice di questo, insieme a lei e al papà, andarono a trovare la madre. Su questa strada ferma pericolosamente un mezzo su cui viaggiano due persone, proveniente dalla direzione opposta. Con gli occhi lucidi, chiede anche a loro della piccola, ma loro non l'hanno vista lungo la strada che conduce all'ospedale di Shikokuyama. I due sconosciuti rimangono sorpresi nel conoscere la provenienza della ragazza, Matsu no Go, un luogo già così distante. Satsuki decide di rifare la strada già percorsa.

In sella a una bici da adulto vediamo Kanta percorrere la strada verso Satsuki. Le dice che suo padre e gli altri del villaggio si sono uniti alle ricerche, mentre lui si sta dirigendo all'ospedale, ma Satsuki è estremamente in pensiero, è sicura infatti che Mei si sia persa lungo la strada. Allora Kanta la informa che è stato trovato un sandalo lungo l'argine del lago. Vediamo anche noi un piccolo sandalo rosa galleggiare tra le foglie di loto,

una libellula che vi si era posata si alza in volo facendo vibrare l'acqua intorno. Satsuki si volta di scatto e corre via, una lacrima sola si stacca dalle sue guance e rimane ferma in sospensione.

La corsa verso il villaggio è presaga di funeste notizie, un uomo con un carretto la incrocia e le domanda se ha trovato la sorellina, ma Satsuki non se ne accorge neppure. Ansimando risale la strada sino a non farcela più; deve fermarsi, e, mani alle ginocchia, ansima e piange. I suoi sandali sono rovinati e logori, i suoi piedi sporchi e indolenziti, li toglie per continuare a correre a piedi nudi. E' imbrunito quando raggiunge gli altri che dragano le acque con bastoni di fortuna. La vecchia nonna, in ginocchio lungo l'argine, prega intensamente dicendo NAMIAMIDA BUDDHA; il treno passa poco sopra e la trafelata attività del contado incuriosisce i viaggiatori che si sporgono. Quando arriva, Satsuki ha tutto il volto segnato dalle lacrime e dalle mani sporche di terra con cui le ha asciugate durante la corsa contro il tempo. La nonna le si appressa e le porge l'oggetto che stringeva tra le mani durante le sue preghiere; le mani tremanti della vecchia mostrano così il piccolo sandalo alla bambina. Tutti i presenti aspettano dietro alla donna con il fiato sospeso che il riconoscimento della scarpina. Ma non è il sandalo di Mei. Le due si accasciano a terra, sfinite ma sollevate. La donna ringrazia il cielo per questo. Gli uomini impegnati nel fiume, alcuni completamente svestiti per

lavorare meglio, smettono le ricerche in quel luogo, eppure continuano a domandarsi dove sia potuta finire la piccola, il buio si è vicino e devono trovarla velocemente.

Ancora a terra, Satsuki alza lo sguardo allo Tsukamori e, come spinta da una speranza sconosciuta alle persone intorno, si alza senza dire niente e si allontana da loro correndo. Decide di non entrare dall'ingresso votivo, da dove era salita alla foresta con il padre e la sorellina, ma di provare dal tunnel sul giardino. Gli si ferma davanti e prima di tutto si rivolge alla foresta chiedendo di lasciare che trovi Totoro, che Mei si è persa, e che presto sarà buio. Poi si appresta a percorrere il tunnel tra le piante. Anche se là sotto è già completamente buio, Satsuki non ha alcun timore e corre verso l'interno sempre più fitto. Le immagini si fanno monocrome; al suo passaggio, i Susuwatari le liberano il passo senza timore, come sapessero, e la guardano andare oltre. Altre presenze e insetti sconosciuti la osservano, ma lei si spaventa. Poi vede una luce in fondo al tunnel e, inciampando, cade dentro, atterrando esattamente sulla morbida pancia piumata di Totoro che dorme. Gli dice tutto, lo prega di trovarla, perchè sa che sicuramente ora lei starà piangendo, persa da qualche parte. Lui la prende delicatamente in una mano e fa un sorriso enorme come a rincuorarla, si alza e fa il suo verso di richiamo. Poi vola su fino ad uscire allo scoperto, sulle radici del Canforo, per iniziare una

veloce ascesa sul suo tronco e spuntare sulla sommità. Tiene stretta a se Satsuki e ripete il grido gonfiando il petto.

In lontananza nel paesaggio vediamo qualcosa venire incontro, seguendo una traiettoria che incrocerà quella del treno poco distante: è il bus della foresta, il gatto che risponde al richiamo correndo e facendo il suo verso. Il gatto-bus attraversa il binario poco prima del treno, senza che questo freni, poi scende lungo le coltivazioni, passando attraverso due contadini che si stanno scambiando informazioni sul caso di Mei, ma anche questi non avvertono nulla, solo una improvvisa raffica di vento: nessuno oltre loro può vedere l'enorme gatto dalle dodici zampe. Correndo sulla superficie dell'acqua, infatti, le sue zampe lasciano piccoli cerchi concentrici, che sembrano dovuti alle prime gocce di pioggia; sale poi sull'albero e si ferma accanto a Satsuki. Stavolta la porta si allarga per lei, Totoro la invita a salire e le sorride fiducioso. L'interno è come un salotto, con divani di pelliccia e anche sotto i piedi è tutta pelliccia morbida. Una volta salita, la porta si trasforma di nuovo nella finestra che era prima, Satsuki si accomoda davanti, immediatamente accanto alla testa del gatto. Due topolini posizionati su in alto accendono i loro occhi e una targa tra di loro, che dice "Foresta dello Tsukamori" comincia a girare fino a che non compare al suo posto la scritta "Mei" in hiragana. Totoro saluta con la mano e il gatto parte.

Trasportata così come il vento, e invisibile, Satsuki vede la nonna lungo la strada chiamare Mei; poi dentro la foresta ammira come gli alberi si spostino al loro passaggio, creando sentieri sospesi solo per loro. Il gatto corre veloce, solo un cane lo vede e gli abbaia di lontano; poi sale su un palo dell'elettricità e i corvi che vi erano appollaiati si alzano con fracasso in volo, una scarica elettrica compare quando il gatto corre su cavi elettrici.

Solo adesso possiamo vedere Mei, seduta sul ciglio di una strada accanto a sei statue di pietra di Jizo bosatsu. Accanto, scorrono i tralicci dell'elettricità. La piccola è triste e malconcia, tiene ancora stretta al grembo la pannocchia di mais, e ricomincia a piangere con tutte le sue forze quando sente la sorella che la chiama senza però vederla. Difatti arriva dai cavi dell'alto voltaggio, sul gatto-bus, proprio sopra la sua testa. Il gatto salta, aprendo tutte le zampe, e plana al suolo dolcemente accanto a lei. Le due si riabbracciano davanti al muso del fantastico felino, che ne sorride felice.

Mei avrebbe voluto portare il mais che aveva raccolto alla mamma, per questo si era allontanata fino a perdersi. Senza perdere tempo, sul gatto compare la scritta "Ospedale di Shikokuyama".

All'ospedale, la mamma a letto, il papà seduto accanto, parlano rilassati. Si è trattato davvero di un raffreddamento e la donna sarà dimessa la settimana successiva; sono molto impensieriti per il dispiacere che

questo avrà causato alle bambine, ma ignorano del tutto ciò che a Matsu no Go è accaduto. Satsuki e Mei guardano i loro genitori ridere felici, sono sedute sul ramo del pino fuori dall'ospedale, dietro di loro, il gatto.

All'improvviso i due genitori si accorgono che sul davanzale è comparsa una pannocchia di mais; mentre lui non vede nessuno fuori, a lei sembra di avere visto tra i rami del pino le sue due figlie sorridere. Può darsi, dice il padre, visto che sulla pannocchia è inciso che è per la loro mamma.

Comincia la sigla di coda.

Le sorelle felici sono ricondotte a casa dal gatto, che si appoggia sul tetto e le saluta, prima di scomparire. La nonna e Kanta giungono poco dopo e si riabbracciano, Totoro con i suoi piccoli suona le ocarine in cima al Canforo e nell'altra mano tiene aperto l'ombrello che Satsuki gli ha regalato.

2.2 Sinossi delle immagini delle sigle di apertura e chiusura

Dopo la comparsa classica del logo dello Studio Ghibli con Totoro, Chibi-Totoro attraversa lo schermo con un sacco sulle spalle, perdendo dei piccoli semi. Il titolo del film viene creato a partire da una immagine paratattica di nove germogli che diventano altrettanti Chibi-Totoro. Presto prendono le forme dei katakana con cui si scrive "Totoro", ripetuti per tre volte

(letteralmente: トトロ). Saltando i Chibi-Totoro scrivono il titolo del film, in hiragana in parte (となりのトトロ). Nelle immagini dei titoli di testa, in una cornice in cui appaiono gatti, ragni, pipistrelli, rane, pietre, palette, bottiglie e altro, appare ancora Chibi-Totoro seguito da Mei, poi un bruco e un grillo. Alla fine appaiano anche i Makkuro-kurosuke.

La sigla di chiusura parte invece quando le immagini del film sono ancora in atto. Siamo sul Nekobasu che riporta a casa le bimbe. Appollaiato sul tetto a punta il Nekobasu scomparirà dopo aver portato a termine la sua missione, Kanta e la nonna abbracceranno per strada le piccole. Totoro e i suoi piccoli suonano di nuovo le ocarine sul Canforo: ormai l'ombrello che Satsuki gli aveva prestato è degnamente entrato a far parte dei suoi strumenti magici.

Vediamo poi alcune immagini statiche delle future attività delle due bambine. Innanzi tutto, la madre ritornerà a casa e insieme alle figlie farà il bagno e leggerà loro il libro di favole. Le ragazze appariranno sempre insieme ad altre bambine e bambini, in varie attività, come il gioco o il pranzo. Mei non sarà più la più piccola della compagnia, perché faranno la comparsa altri bimbi, di cui pare occuparsi in quanto più grande. Non ci sono scene in cui le ragazze verranno in diretto contatto con i Totoro; questi a loro volta saranno impegnati in attività parallele a quelle degli umani,

come mangiare i semi e giocare con le foglie. Evidentemente le ragazze non si dimenticheranno di loro: in un'immagine O-Totoro e Chu-Totoro si trovano davanti a un pupazzo di neve dalle loro sembianze e lo osservano, alquanto perplessi. In due immagini vedremo Mei che disegna con i gessetti in terra il gatto-bus ricordandoci della scena in cui era partita da casa. L'immagine finale è dedicata al gatto magico, che vediamo di schiena allontanarsi con in terra le impronte delle sue dodici zampe.

2.3 Analisi critica

2.3.1 I personaggi: Satsuki e Mei.

Satsuki e Mei sono due sorelle rispettivamente di 11 e 4 anni.

Come avviene in quasi tutti i film di Miyazaki, la loro avventura inizia con un viaggio, un trasloco in un luogo sconosciuto, principio di profondi cambiamenti nelle abitudini delle protagoniste, di nuove esperienze e nuove amicizie¹.

¹ Ricordiamo che il trasloco o il viaggio in altre città è presente all'inizio dei film di Kiki,, Mononoke Chihiro, Howl. Questo ci racconta che solo lontani dai luoghi conosciuti i personaggi di Miyazaki possono intraprendere una vita avventurosa e scoprire

Nel progetto originale al loro posto c'era una sola ragazza di circa otto anni e molte tavole che la raffigurano insieme a Totoro alla fermata dell'autobus creano ancora oggi alcuni fraintendimenti (fig. 11). In un secondo momento Miyazaki ha deciso di dividere letteralmente questo character in due, una sorella più grande e una più piccola, a cui ha dato lo stesso nome: Satsuki è un'antica parola giapponese che significa il quinto mese dell'anno, maggio, Mei è la trascrizione giapponese della parola " May ", maggio appunto.

Satsuki è coetanea di Lana e di Sheeta, è una ragazzina magra dall'aspetto molto sano, vivace e fiduciosa. La malattia della madre la mette però in una situazione di eccessiva responsabilizzazione nei confronti del padre e soprattutto della piccola Mei. Un altro character le sarà coetaneo, venuto solo nel 2002: è Chihiro, della Città Incantata (fig. 12).

Contrariamente a Lana e Sheeta, rimaste orfane, Satsuki è circondata dall'amore e dalla comprensione del padre e della madre e, al di fuori dello stretto nucleo familiare, dal sincero e disinteressato affetto dell'intera comunità agricola in cui vive. L'età in cui si trovano questi characters è già di per sé liminale, perché segna il trapasso dall'infanzia all'adolescenza, dalla preminenza del fantastico alla preminenza del principio di realtà; inoltre avviene sempre qualcosa che

come contare sulle proprie forze. Sono perciò assimilabili a viaggi iniziatici.

le metterà a dura prova e che è difficile non identificare alla stregua di un vero rito di passaggio. Ma se Lana e Sheeta sono ragazzine speciali, dotate di capacità da medium come leggere nella mente degli esseri umani e formulare incantesimi, come volare per mezzo di trance sciamaniche o grazie a pietre dai misteriosi poteri, Satsuki e Chihiro sono due ragazzine normali, le cui vite sono colte innanzitutto all'interno dei loro affetti familiari, della quotidianità trascorsa con essi e che, solo in una seconda dimensione, traslata, vengono in contatto con avvenimenti straordinari e fantastici, a cui comunque non hanno mai parte fattiva.

Risulta agevole qui anticipare qualcosa su Chihiro, per le forti attinenze con Satsuki (figg. 13 e 18).

Chihiro vive nel 2002, è figlia unica e anche la sua avventura comincia con un trasloco che la porta lontano dalla confusione cittadina. Alla fine del 1950, Satsuki viaggiava dietro una motoretta, insieme alla sorellina e tra tanti bagagli disordinati, che sobbalzavano ad ogni buca o dissesto stradale; Chihiro viaggia svogliatamente sdraiata sui sedili posteriori di una Audi, la sua apatia è inversamente proporzionale all'elevato numero di giocattoli che se ne stanno abbandonati, alla rinfusa, sui sedili, tanto da sembrare ella stessa uno di questi oggetti. La loro foggia ricorda i gadgets della Sanrio che, dalla seconda metà del 1970, rappresentano gli oggetti preferiti delle bambine di mezzo mondo, grazie a quell'estetica "kawaii" che con essi è stata esportata

dal Giappone². I giochi di Chihiro sono sotto ogni aspetto omologati ai dettami commerciali, così come la ragazza non spicca per particolari doti di espansività o allegria, ma piuttosto per apatia e diffidenza mista a paura nei confronti di tutto ciò che non conosce. La sua stessa fisionomia ce ne parla: lo sguardo è spento e fisso, il corpo un esile fusto, come di pianta cresciuta in appartamento. I genitori di Chihiro sono altrettanto privi di peculiarità caratteriali, ma domati da indifferenza, ingordigia e dall'abitudine a dimenticare, fenomeni abituali nella società contemporanea. Inoltrandosi nella campagna, la famiglia di Chihiro incontra ai bordi della strada "casette" e strane statue, di cui la ragazza non conosce il significato e che la madre non sa spiegarle approfonditamente. Basti pensare che il padre le scambia per un parco tematico. Sono in realtà i medesimi santuari shintoisti che vediamo in Totoro³; ma lo sviluppo incontrollato che il Giappone ha avuto in cinquanta anni ha creato una profonda spaccatura e un allontanamento tra la quotidianità delle persone e i Kami, così ben protetti e importanti nella vita rurale in Totoro e invece ridotti qui a oggetti che

² L'estetica del "kawaii" viene analizzata nel saggio di Alessandro Gomarasca " La Bambola e il Robottone ".

³ Durante il tragitto, lo spettatore attento potrà riconoscere la strana somiglianza esistente tra un albero, stretto tra le strade, e l'albero dello Tsukamori di Totoro. Sarà un po' come se la famiglia di Chihiro passasse, dopo cinquanta anni, nel giardino dei Kusakabe, oramai assaltato dallo sviluppo urbanistico.

hanno perso il loro nome, come accadrà a Chihiro. Non è un caso che anche i suoi genitori prenderanno le sembianze di paffuti maiali, dopo essersi abbuffati di cibo. Chihiro dovrà salvarli, altrimenti diventeranno il pasto di una nutrita schiera di divinità, che si prende il meritato riposo dallo stress della vita moderna nelle terme della Città Incantata. Per farlo entrerà in contatto suo malgrado con il mondo fantastico, dal quale sarebbe volentieri fuggita, se le fosse stato possibile. Viceversa Satsuki è un germoglio che vive all'aria aperta, ed è il frutto di una società lontana, ancora per poco, dal consumismo. Il rapporto che ha con i santuari è identico a quello di tutti gli adulti, i quali hanno tramandato a lei, ai bambini tutti, la conoscenza e il rispetto nei loro confronti e al tempo stesso la familiarità con le divinità che popolano la natura. Satsuki, diversamente da Chihiro, conosce le preghiere e i nomi dei Kami, e questo, si sa, vale a farli esistere. Se sono entrambe le sorelle a vedere i Susuwatari, è Mei la prima a vedere Totoro, "non ho paura" è una delle frasi ricorrenti della piccola; Satsuki aspetta trepidante che questo succeda anche a lei e intanto scrive alla mamma lettere con disegni, mostrando quanto forte sia il loro attaccamento. Abbiamo visto in Miyazaki pochi brani dedicati a bimbe in tenera età come Mei, tanto che questa è in realtà l'unica bimba ampiamente trattata. L'età infantile era comparsa finora sotto forma di flashback: Mosry in balia della

furia devastante della natura, Clarisse che aiuta Lupin, Nausicaä che cerca di salvare un cucciolo di Ohmu, Sheeta piangente dopo la morte della madre, mentre la nonna le insegna incantesimi per i momenti difficili. Di Chihiro sapremo che in questa età è stata salvata dal dio del fiume in cui era caduta che, sotto altre spoglie, si occupa ancora di lei alle terme. Altri splendidi cammei costellano le opere di Miyazaki, come le bimbe della Valle del Vento, la bimba dai capelli ribelli del paese di minatori in Laputa (fig. 14), la colonia di piccole nuotatrici di Porco Rosso eccetera (figg. 15, 15A, B, C e D). Mei è dunque l'unica bambina così approfonditamente trattata, ma strettissimo è il nesso tra lei e quei cammei cui ho accennato. In essi, al di là delle evidenti somiglianze fisiche, si parla sempre dell'infanzia come stadio assoluto, privo di troppi particolarismi contingenti; così Mei è la bambina, l'infanzia assolutizzata, allo stato puro. Mei rincorre la sorella e la imita in ogni cosa in quanto Satsuki è l'esempio più vicino e, anche se a più riprese si dimostra indipendente, preferisce la compagnia della sorella a quella della vecchina del villaggio. Non ha affatto paura dei Makkuro-kurosuke ed anzi cerca di catturarne uno, che nelle sue manine torna ad essere semplice fuliggine. Quando incontra Chibi-Totoro, questo diventa in assoluto il suo interesse principale, così come poco prima lo erano stati i girini e i fiori: non esiste discernimento tra la fantasia e la realtà nella sua mente, ed è per

questo l'essere più indicato ad accedere al mondo degli dei; è forse uno spirito anch'ella. Con Mei si apre un circolo vitale, che vede in Satsuki la prosecuzione, nella mamma un punto saldo e nella nonna la conclusione di un anello di grazia e forza che prosegue in modo del tutto naturale (fig. 16). In Mei la vita è tutta da scoprire e la bimba non teme lo sconosciuto, anzi, di fronte al grande Totoro dormiente, Mei gli sale sulla pancia piumata e lo nomina " to-to-ro" storpiando la parola " to-ro-ru ", dall'inglese " troll "; è il momento in cui permette a Totoro di trovar posto nella realtà e lo rende conosciuto e familiare, tanto da dormire insieme (fig. 17).

2.3.2 I personaggi: Mamma e papà Kusakabe

Lei, ricoverata presso l' Ospedale Shikokuyama, è presentata come una donna delicata, priva di trucco e in veste tradizionale. Legge delle avventure nei boschi delle piccole dalle lettere di Satsuki e mostra loro una reale curiosità nei confronti dei fantastici esseri di cui sente raccontare. Né a lei né al marito viene in mente che possa trattarsi solo di fantasie da trattare con sufficienza, anzi; alla fine del film la mamma è sicura di avere visto le sue figlie in cima all'albero e nessuno dei due adulti fa accenno di stupore quando sul davanzale della finestra appare una pannocchia di granturco sulla quale c'è scritto "alla mamma" con caratteri infantili.

Pur non venendo mai in contatto con gli spiriti della foresta, papà Kusakabe (fig. 19) non dubita mai dei racconti delle piccole, neppure di quello straordinario incontro con il gatto-bus; anzi, quando sente da Mei il racconto di Totoro, stimola le figlie a credere allo spirito del Canforo conducendole al cospetto dell'albero, dove poi prega insieme a loro ringraziando il Kami che vi dimora per aver avuto cura della piccola. Facendo questo papà Kusakabe offre un esempio alle figlie e tramanda credenze e rituali che appartengono alla sua cultura. L'uomo è un professore di archeologia all'Università di Tōkyō, per questo sembra spesso svagato tra le sue carte, come nella notte in cui i Totoro e le bimbe compiono una danza propiziatoria nel giardino di casa senza che lui se ne avveda, così come non si avvede del miracoloso albero che nel frattempo nasce e cresce fino a sovrastare l'abitazione. Solo alla fine sente il suono delle ocarine, ma non avrà mai contatti personali con i Kami perché la dimensione che gli appartiene è fatta di studi, libri e carte; eppure ha modo di ricordare come il suo sogno da ragazzo fosse quello di vivere in una casa abitata dagli spiriti, così come la moglie non vede l'ora di abitarvi proprio per la stessa ragione. Papà Kusakabe si dimostra anche poco avvezzo nel cucinare e spericolatamente distratto alla guida della bici, ma è un buon educatore e un affettuoso padre, come è evidente nelle scene in cui dorme accanto alle bimbe, o prepara loro la zanzariera per la notte, o nella scena del bagno

con le figlie, che tanto clamore e censura ha suscitato in America⁴ (fig. 20).

E mentre l'uomo è completamente immerso nel principio di realtà, a casa come all'università, le bambine sperimentano un mondo fantastico, liberamente e senza timori, andando e tornando da dimensioni parallele che si toccano per brevi istanti e a cui solo loro trovano accesso. Da questo punto di vista la donna, per il fatto di aver visto le figlie in uno di questi momenti liminali, è loro più vicina.

Nella sigla di coda vediamo immagini del ritorno a casa della madre e siamo portati a credere che le ragazze non vedranno più i Totoro, pur continuando a ricordarsene e pur continuando a vivere nello stesso luogo vite, tutto sommato, parallele.

2.3.3 I personaggi: la nonna di Kanta e la comunità di Tokorozawa

L'anziana (qui detta "nonnina" per una traduzione letterale del termine "obaasan" in giapponese "nonna" ma

⁴ La scena del bagno è stata oggetto di censura perché ritenuta inadatta e amorale, o comunque passibile di giudizi "dubbi" da parte di un pubblico evidentemente ritenuto a sua volta privo di etica. Altra scena censurata, questa volta in Francia, è quella delle bimbe che incontrano i Susuwatari. Le ragazze cantano nella versione originale "Makkuro-kurosuke venite fuori, altrimenti vi caviamo le palle degli occhi! ", frase troppo cruda, quindi edulcorata della parte finale, che invece è fondamentale nella ricerca delle fonti dell'anime di questo saggio, più avanti.

usato con rispetto anche nei confronti di anziane non parenti) che si occupava della casa prima dell'arrivo dei Kusakabe, è una donnina energica ed allegra, che da piccina ha potuto vedere i Susuwatari. Raccontandone alle ragazze assolve a due funzioni: rincuorarle sulla bontà degli spiriti e sulla loro natura e trasmettere una conoscenza labile e delicata, che altrimenti morrebbe con lei. L'anziana signora è ancora strettamente in contatto con le divinità e profondo è l'accoramento con cui prega il Buddha Amida che alla piccola Mei non succeda nulla di terribile. Di umile condizione sociale, la nonna di Kanta veste tradizionalmente e sa coltivare la terra da cui ricava frutti deliziosi, ma non se ne fa alcun merito, merito ne ha il sole, venerato come una divinità, che infonde negli ortaggi la forza di crescere e di essere buoni.

La donna ha da sempre vissuto nel villaggio e lavora alacremente dalla mattina alla sera come tutti i suoi abitanti. Non abbiamo modo di vedere che di sfuggita questi ultimi, prima della scena delle ricerche di Mei. In questa circostanza è l'intera comunità a mobilitarsi, conscia dei pericoli che la notte porta con sé per una bambina di soli quattro anni, la pace ritornerà al villaggio solo assieme a Mei.

Abbiamo modo di familiarizzare con Kanta, invece. Il ragazzo è poco espansivo di carattere, discoloro, ma mai fannullone (fig. 21). Miyazaki lo mostra sempre impegnato nei lavori più umili, anche alla mattina prima di andare

a scuola; la sua estrazione sociale fa di lui un grande lavoratore sin da piccolo e gli iniziali attriti con Satsuki dipendono dal fatto che la ragazza rappresenta per lui qualcosa di assolutamente nuovo: l'elemento femminile, verso cui si accorge di provare sentimenti strani e contrastanti mai sperimentati prima. E Kanta cambia. Sua madre non può credere che abbia ceduto il suo ombrello alle ragazze Kusakabe durante un acquazzone, tanto è abituata ad un figlio restio ai rapporti umani e ombroso, ma Kanta diventa anche il maggior aiuto alle ricerche di Mei, oltre Totoro, macinando con un'enorme bici i chilometri che separano il villaggio dall'ospedale. Kanta è un bambino come tanti, senza che questo sia un fattore di dispregio; non vede mai i Totoro, né il gatto-bus, né i Makkuro-kurosuke, eppure scopriamo ciò che gli piace sognare: il volo e costruire aereoplanini, e sappiamo bene quanto nel mondo di Miyazaki questo equivalga al mondo più denso di magia tra tutti⁵.

2.3.4 Ibridazioni culturali: Totoro. Il Nekobasu. I Makkuro-kurosuke

⁵ Abbiamo già conosciuto Pazu, il suo sogno lo accomuna a Kanta, anche se Pazu costruisce un modello che forse un giorno lo porterà in volo mentre per ora Kanta costruisce solo modellini. Anche Tombo darà forma di una bici con eliche alla medesima passione.

Totoro (fig. 17, 21, 22, 30) è frutto dell'immaginazione di Miyazaki, non esiste nel pantheon shintoista nessuno spirito con questo nome. Egli nasce dalla sintesi d'alcuni animali, il tanuki innanzi tutto, un procione che si colora di fantastico nei racconti giapponesi; il gufo, di cui Totoro conserva il piumaggio con quei strani disegni sul petto e di cui viene richiamato il verso nei momenti in cui suona l'ocarina; infine il gatto, per i lunghi baffi e per la forma della faccia⁶. Totoro è in definitiva uno spirito della foresta, in particolar modo, è lo spirito che dimora nell'albero di Canfora della foresta Tsukamori, confinante con la casa dei Kusakabe. Il suo nome, come abbiamo visto, nasce dalle difficoltà di pronuncia di Mei della parola "troll", che anche in

⁶ Per gli interessati all'argomento: l' "Enciclopedia dei mostri giapponesi" a cura di Shigeru Mizuki. Mizuki, che qui si occupa delle leggende e delle illustrazioni, ha dato uno dei più importanti contributi alla definizione di horror giapponese contemporaneo. Egli tenne a battesimo numerosi mangaka e da generazioni ne ispira: Mizuki è uno dei più anziani autori ancora in attività, considerato il più autorevole maestro del fumetto del grottesco. Nato il 28 marzo 1924 nella prefettura di Tottori, frequenta il liceo Artistico Musashi, senza completarne gli studi. All'età di vent'anni, durante la Seconda Guerra Mondiale, perde il braccio sinistro nell'esplosione di una granata. Il fascino delle storie di Mizuki risiede senza dubbio nei personaggi, che agli occhi degli occidentali appaiono avvolti da un'aura satanica e sconcerante. Il filo conduttore delle sue opere non è il linguaggio puramente fantastico, ma un'attenta analisi del mondo dei diversi, spesso relegati ai margini della società.

inglese significa pressapoco "abitante della foresta". Nell'immaginario di Miyazaki Totoro ha un antesignano nel Panda degli episodi di "Panda ko Panda" 1 e 2, soggetto degli anni ottanta che ha per figlio un giovanissimo panda. I due vengono adottati dall'energica Mimiko come papà e figliolotto. In questi episodi il piccolo panda segue Mimiko a scuola, come fa Mei con Satsuki, e poi si allontana fino a perdersi. Papà Panda e Mimiko lo cercano tra i campi aiutati dal direttore dello zoo e dai poliziotti e lo salvano dalla furia impetuosa della cascata. Nel secondo episodio entrano in scena gli animali del circo e, soprattutto, scopriamo che i tre protagonisti amano suonare insieme: un corno Mimiko-chan, un basso tuba papà Panda, una tromba Panda-chan; pensiamo subito alla fuga di Mei e alla famiglia dei Totoro che ama suonare le ocarine. Ma sono evidenti anche le somiglianze fisiche tra i due protagonisti: occhi rotondi e bocca enorme, baffi e forma del corpo, unghia⁷.

⁷ Il fatto che Totoro rappresenti anche un'ideale sequel degli episodi di "Panda ko Panda" è evidente anche nelle similitudini estetiche della sigla iniziale. Inoltre, nella conferenza stampa tenuta alla Nagoya City Imai All,, Miyazaki afferma "Fino ad allora, avevo pensato di voler fare anime per me stesso, ma poi sono divenuto padre e questo (Panda ko Panda) è stato il primo anime che ho veramente cercato di fare per i bambini. Parlammo del fatto che ci sarebbe piaciuto fare un terzo e un quarto episodio, ma abbiamo realizzato solo il secondo. Non abbiamo potuto fare di più, così quando ho fatto Totoro, non è stato come riprenderlo, ma cercare di fare veramente un film per bambini".

Gli amici di Totoro appartengono alla stessa famiglia, sono chiamati Chu-Totoro e Chibi-Totoro, letteralmente Totoro-di-mezzo e Piccolo-Totoro. Chibi-Totoro in particolare è simile ai Kodama, che appaiono in Mononoke Hime: entrambi sono spiriti della foresta, piccoli, bianchi e fanno sparire per poi ricomparire. I poteri di questi piccoli Totoro non sono evoluti come quelli di O-Totoro, Grande-Totoro, mentre il rapporto che li lega è esattamente speculare a quello della famiglia Kusakabe: al grande Totoro fa da contr'altare papà Kusakabe, che guida, conforta, protegge e aiuta le figlie come Totoro fa con i suoi amici più piccoli; Chibi-Totoro segue ed imita Chu-Totoro così come Mei imita sua sorella Satsuki. Il grande albero di Canfora è la loro casa, così come la grande e vecchia dimora di campagna lo è per i Kusakabe. In tutto e per tutto essi sono come normali vicini di casa, come dice il titolo del film, e il fatto che questa situazione sia instaurata tra esseri umani e spiriti è fortemente indicativa: è il rapporto di rispetto e amorevoli cure che la comunità agricola ha con la natura che coltiva, quello che l' uomo dovrebbe avere con la terra in cui vive, un corretto e sincero rapporto di buon vicinato.

La strada dei Totoro incrocia quella delle sorelle Kusakabe perché di giorno gli spiriti della foresta compiono delle spedizioni nel loro giardino alla ricerca di noci, ghiande, semi d'ogni genere. I semi degli alberi sembrano essere l'oggetto a cui gli esseri fantastici

danno maggiore importanza: Totoro ne regala alcuni alle ragazze e poi va in loro aiuto per far nascere i germogli di quella che sarà una minuscola ma eterogenea foresta, un vero tesoro. Le ghiande hanno un significato alto, in quanto da esse possono nascere alberi e foreste nuove, "case" per tanti animali; e il sogno è realizzabile, come dimostra Miyazaki nella scena più volte citata.

Nella scena dell'incontro, che si svolge di giorno, Mei si trova da sola, nel giardino della vecchia casa, è la calda controra del primo pomeriggio, quando è forte il frinire delle cicale e l'attività degli insetti intensa: il padre è impegnato nei suoi studi all'interno, accanto alla veranda, ed accade effettivamente che una sorta di muro invisibile si frapponga tra i due. Mentre il giorno scorre con un tempo conosciuto e determinato per l'uno, l'altra si inoltra nel mondo le cui leggi fisiche sono diverse e il tempo prende a scorrere altrimenti. E' certo il tempo dei giochi dei bambini ed è l'unico tempo che Miyazaki assimila palesemente al tempo in cui la divinità si manifesta, l'imbrunire e la notte. A riprova di questo basti pensare che ogni qualvolta sono visibili Totoro, il gatto-bus o i Makkuro-kurosuke è notte o buio, o il giorno sta per cedere il mondo all'oscurità. In questi momenti anche il paesaggio conosciuto diviene altro, come accade quando Satsuki esce per prendere legna e il forte vento che ghermisce gli alberi fa assumere a questi forme astratte e non riconoscibili. I Makkuro-kurosuke vivono nelle dimore abbandonate, dove la luce non penetra mai e

vengono via via scacciati, prima in soffitta, poi nel buio della notte, dalla confusione che portano le ragazze. Li incontrerà ancora Satsuki, nel buio che è il fitto della foresta e che ora è la loro nuova dimora.

L'incontro tra le bimbe e gli spiriti avviene quando non c'è nessuno e la notte è scesa nella scena della fermata dell'autobus, quando da luogo comunemente usato dagli uomini, questa diviene luogo degli spiriti della foresta; e l'incontro avviene sul limitare tra la veglia e il sonno, quando i Totoro compiono un rituale nel giardino di casa Kusakabe a cui le piccole prendono parte e che invece il padre, che sta lavorando, dunque è sveglio, non vede compiersi. E' soprattutto con questa scena che siamo di fronte a due dimensioni sovrapposte che si svolgono, però, nello stesso spazio: ciò che succede durante il rito è o no un sogno delle bambine? dovrebbe, visto che il padre non si accorge neppure della foresta che sorge al posto del campicello coltivato, eppure l'indomani realmente dalla terra sono spuntati i germogli.

Affascinante l'ideazione del gatto-bus che vola nella notte sui campi coltivati, invisibile agli esseri umani, che invece colgono soltanto segnali del suo passaggio, come il forte vento o le prime gocce di pioggia sulla superficie delle risaie, normale prassi metereologica dunque, che invece altro non sono che il lieve tocco delle zampe dell'animale fantastico. Esattamente come accade qualche scena dopo, pare dirci Miyazaki, quando una libellula crea gli stessi cerchi concentrici sulla

superficie dell'acqua che ha a malapena sfiorato. Anche il "Neko-Basu" (fig. 23) è un'invenzione di Miyazaki, il quale ha creato una sintesi di diversi animali fantastici. Partiamo con le influenze derivanti dalle credenze popolari giapponesi. All'interno di queste è facile incontrare numerosi spiriti, alcuni positivi, altri negativi. Questi spiriti incrociano spesso il cammino degli esseri umani ed è per questo che numerose sono le mitologie e le storie che ne parlano, anche se erano molto più sviluppate e conosciute cinquanta anni fa rispetto ad oggi e più in campagna che in città⁸. Questi spiriti non sono dei Kami veri e propri, ma delle forme di soprannaturale a metà strada tra questi e il mondo umano. Nella fattispecie possono essere dei fantasmi, e allora si parlerà di "Bake" (conosciuti anche come "Borei" o "Burei"), schiere di anime non necessariamente dannate. Tra queste è diffuso ovunque il pittoresco "Bake Neko", o "Kaibyō", un gatto fantasma. Il gatto è tra gli animali più popolari nelle storie folkloristiche di molti paesi e in Giappone esiste anche il "Manekineko", un gatto portafortuna che viene raffigurato con una zampa alzata e posto dietro gli usci delle case perché allontani le presenze malvagie. Il "Bake Neko" gode d'enorme popolarità in Giappone, tanto che negli anni '50 gli fu dedicato un ciclo di film. Tanti sono i felini spettrali nelle tradizioni popolari, esiste il gatto mannaro, il "Neko Mata", che vive prevalentemente sulle

⁸ Anche in questo caso si consiglia l'opera di Mizuki.

montagne, oppure il "Tsuchigumo", un ragno dalla testa di gatto. Altre fonti parlano di gatti che hanno la dote di cambiare la propria forma quando sono divenuti molto vecchi e di gatti spiriti che hanno la capacità di spostarsi ad altissima velocità, risultando invisibili agli occhi umani.

I Makkuro-kurosuke, letteralmente palline di fuliggine "nere più del nero", che si formerebbero grazie all'aggregazione delle polveri presenti nelle abitazioni quando queste sono poco pulite o disabitate. Letteralmente "Susuwatari" è una parola composta da "susu" che sta per "fuliggine" e "watari" che sta per varie interpretazioni, tra cui "persone di casa"; dunque sono quegli spiriti che abitano le case, specie quelle disabitate. Dunque Miyazaki inventa una famiglia di Susuwatari e ne fa tra l'altro una presenza caratteristica, che ritorna anche in "Sen no Chihiro no Kamikakushi", dove le simpatiche creature vengono però cooptate al lavoro nelle caldaie del grande stabilimento termale; questo accade sempre per quel generale senso di impoverimento culturale nazionale che Miyazaki denuncia con il suo lungometraggio (fig. 24). La colpa sta nel processo di globalizzazione e consumismo che ha investito velocemente le isole del Sol Levante e che hanno portato un progressivo allontanamento dal mondo dei Kami, con perdita del patrimonio folkloristico per mancata trasmissione alle nuove generazioni, troppo impegnate a rincorrere i dettami del mercato. Di fronte a questo fa

riflettere che l'autore abbia voluto ambientare Totoro in un tempo precedente l'arrivo della televisione nelle quotidianità domestiche.

2.3.5 Influenze letterarie

L'influenza letteraria più evidente in Totoro è "Alice nel Paese delle Meraviglie" di Lewis Carroll⁹.

"Tonari no Totoro" rimanda ampiamente al libro.

E' palese che per creare il "Neko-Basu" si sia attinto anche al Gatto del Cheshire, e che sia una sintesi dunque tra il folklore giapponese e l'enorme gatto-che-sorride che ha la dote di scomparire. Inoltre, osservando le illustrazioni dell'edizione originale del libro di Carroll è possibile notare come il gatto appaia in cima ad un albero esattamente come fanno nella scena finale di Totoro il Neko Basu e le sorelline Satsuki e Mei (figg. 25 e 26). Ma la primissima citazione riguarda Mei nel giardino della sua casa. Riportiamo qui di seguito il brano di Alice che ci interessa:

".... se il piacere di confezionare una collana di margherite sarebbe valso la pena di alzarsi e cogliere i fiori, quand'ecco che d'un tratto le passò accanto di corsa un coniglio bianco dagli occhi rosa.

In questo non c'era niente di tanto notevole; né ad Alice parve dopotutto così straordinario sentire il Coniglio dire fra sé: «Povero me! Povero me! Sto facendo tardi!». (ripensandoci in seguito, le venne in mente che

⁹ L'edizione dell'opera di Carroll presa in esame qui è quella illustrata da John Tenniel.

avrebbe dovuto meravigliarsi, ma lì per lì la cosa le parve assolutamente normale); ma quando il Coniglio estrasse veramente un orologio dal taschino del panciotto, lo guardò e affrettò il passo, Alice saltò in piedi, perché le balenò nella mente di non aver mai visto prima di allora un coniglio fornito di panciotto e di taschino, per non parlare di orologi; e, bruciando di curiosità, lo inseguì di corsa per il campo, dove fece appena in tempo a vederlo sparire in una gran buca sotto la siepe.

Un attimo dopo Alice si era infilata dietro a lui, senza minimamente riflettere su come avrebbe poi fatto per uscire.

Per un po' la tana si prolungava come una galleria, ma a un certo punto sprofondava all'improvviso, tanto all'improvviso che Alice non ebbe neanche un momento per pensare a fermarsi; e si trovò a precipitare giù per quello che pareva un pozzo assai profondo."

E' facile vedere nel Chibi-Totoro, bianco e che corre inseguito da Mei, il Bianconiglio inseguito da Alice; la siepe che si inoltra nel fitto della boscaglia nella buca sotto la siepe che diventa poi "come una galleria"; evidentemente poi Mei precipita in un tunnel all'interno dell'albero di Canfora "giù per quello che pareva un pozzo assai profondo.". Quando Mei viene ritrovata da Satsuki giace addormentata su un giaciglio di foglie secche:

".... tu-tum! atterrò su un mucchio di ramoscelli e foglie secche, e la caduta finì."

La caduta nel tunnel di Alice termina così, mentre Mei si risveglia dal suo sogno, potremmo dire che termina la sua caduta nel mondo delle meraviglie, su un letto di foglie secche.

C'è un'altra opera letteraria a cui Miyazaki si è ispirato ed è "Donguri to Yamaneko", "Le ghiande e il gatto selvatico", scritta da Miyazawa Kenji. Lo scrittore giapponese è uno dei pochi connazionali scelti dal regista a fronte di numerosi scrittori occidentali.

Miyazawa nasce nel 1896 ad Iwate, la provincia più a nord del Giappone, una regione di agricoltori, fredda e nevosa. Il padre di Kenji detiene un banco di pegni ed è un uomo di profonda fede buddhista. Miyazawa studia il Sutra del Loto durante le scuole superiori e questa lettura ha per lui l'importanza di una folgorazione. Prosegue con agronomia e dopo il diploma si trasferisce a Tōkyō con la sorella minore per continuare gli studi, ma poco dopo lei si ammala gravemente e i due tornano a casa. Dopo la morte della sorella, che tanto scuote l'animo dello scrittore, Kenji ottiene una cattedra nella sua prefettura e si reca frequentemente alla capitale. Miyazawa studia anche degli strumenti musicali oltre l'esperanto e dedica le sue conoscenze di agronomia per educare i contadini del luogo, le cui misere condizioni

di vita da sempre lo avevano commosso, alle nuove tecniche di agricoltura. Si dedicò anche alla matematica, alla calligrafia e alla geologia prima di spegnersi, per un'incurabile infezione, nel 1933, a soli 47 anni.

Miyazawa è lo scrittore contemporaneo più amato e conosciuto in patria, la sua opera spazia dai "tanka"¹⁰ giovanili ai "dowa", anche se è arduo collocarla solo all'interno di queste categorie; le sue novelle sono tanto semplici per le menti più giovani quanto affascinantemente ricche di significati per le più dotte. In Italia è stata tradotta una sola raccolta che non contiene "Donguri to Yamaneko"¹¹.

Il racconto parla del giovane Ichiro, che riceve una cartolina dal gatto selvatico, in cui gli si chiede aiuto per risolvere una disputa di difficile scioglimento. Il ragazzo si inoltra nella foresta e chiede ai castagni, alla cascata, a uno scoiattolo dove si trovi il gatto selvatico. Ognuno di essi gli risponde che è appena passato di lì a bordo di una carrozza, ma per ognuno andava in una direzione diversa. Ichiro prosegue per un

¹⁰ Sono "tanka" un genere tradizionale di poesia giapponese, detta "poesia breve" in quanto formata da soli 5 "haiku". Un "haiku" è l'insieme di due "kanji", forma fonetica base della lingua giapponese. I "dowa" sono spiegati oltre.

¹¹ L'unico libro di Miyazawa in italiano è "Una notte sul treno della Via Lattea e altri racconti" a cura di Giorgio Amitrano per Marsilio edizioni. Il racconto "Donguri to Yamaneko" qui analizzato è invece nella raccolta di Miyazawa "Once and Forever" ed. Kodansha.

sentiero che lo porta ad un prato, vi trova un nano deforme che si proclama assistente del gatto selvatico e che vuole sapere dal ragazzo se la cartolina, da lui scritta, era stata scritta correttamente. Ichiro mente dicendogli che lo era. Dunque fa la sua comparsa il gatto, il quale ringrazia Ichiro per essere venuto e indossa la toga nera del giudice. L'assistente fa vibrare la frusta di cuoio e accorrono numerose ghiande dorate e lucenti. Il dilemma è presto detto: le ghiande vogliono eleggere il loro capo, ma ognuna di esse si proclama la più indicata per merito della sua caratteristica peculiare, la rotondità, la grandezza e così via. Il gatto selvatico chiede un parere ad Ichiro e questi consiglia di eleggere la più stupida, la più buona a nulla come capo ghianda, perché questo era stato detto in un sermone buddhista a cui aveva da poco assistito. La delibera fatta dal gatto selvatico zittisce finalmente il gran baccano che le ghiande andavano facendo da ben tre giorni, e così il gatto offre ad Ichiro una ricompensa, una misura di ghiande dorate oppure una testa di salmone. Ichiro sceglie le prime e mentre l'assistente le prepara, il gatto gli domanda se la cartolina della mattina era stata scritta correttamente o meno, in vista di future cartoline di convocamento. Questa volta il giovane ammette che c'erano numerosi errori nella scrittura e il gatto diviene improvvisamente triste e malinconico. La sua carrozza, trainata da un topo grigio, viene chiamata e Ichiro fattovi salire. La carrozza corre lungo i

sentieri del bosco e ben presto lascia scendere il ragazzo alla fermata. Ma durante il tragitto tutte le ghiande dorate si mutano in ghiande comuni e non arriveranno più cartoline dal gatto selvatico.

Il racconto presenta numerose ripetizioni che ricordano lo svolgimento classico del racconto orale e un'atmosfera fantastica che è la nota di maggior contatto con "Tonarino Totoro". Il legame tra il gatto selvatico e le ghiande porta Miyazaki a creare un rapporto molto stretto tra Totoro e le ghiande, che l'animale raccoglie, conserva e regala¹². Ma è soprattutto il Nekobasu che nasce come rilettura del gatto selvatico. Nel racconto di Miyazawa questi si sposta nella foresta su di una carrozza e gli alberi stormiscono con le chiome al suo passaggio, aprendogli dei varchi. In Miyazaki il gatto diventa un mezzo di trasporto in sé per sé. La sua corsa tra le risaie e gli alberi del bosco è ammantata parimenti di magia: si può sottolineare quella in cui gli alberi della foresta si curvano a creare un tunnel e farlo passare, per richiudersi subito dopo. Così come Ichiro viaggia sulla carrozza del gatto selvatico fino alla fermata, così le ragazze Kusakabe viaggiano sul Nekobasu; ed è proprio alla fermata dell'autobus che lo vedono la prima volta fermarsi e far salire Totoro. Il Nekobasu è, analogamente alla fiaba, il mezzo di trasporto del magico

¹² Anche le ghiande in Totoro lucciano come quelle di Miyazawa, e Totoro, come il gatto selvatico, regala alle ragazze delle ghiande in cambio dell'ombrello.

mondo della foresta. Ichiro non vedrà i suoi abitanti, perché ha mosso critiche in merito alla qualità con cui la cartolina era stata scritta. In un mondo in cui la verità non è assoluta ma cambia qualità di volta in volta (ogni volta che Ichiro domanda del gatto ottiene una risposta differente che lo confonde, così come ogni ghianda ha la sua ragione da difendere di fronte alle compagne), dando per scontato che la sua conoscenza, la proprietà del linguaggio, sia più valida di quella altrui, si comporta esattamente come le ghiande. Nessuna di esse si proclamerebbe la più stupida, neppure per ottenere il comando e così la disputa è risolta e le ghiande zittite. La presunzione del giovane anche. Il Nekobasu presenta un display a fronte nel quale è scritto "Tsukamori" come destinazione nella scena in cui fa salire Totoro alla fermata. Quando cercherà Mei, appariranno numerose destinazioni su questo display, tra cui "Nagasawa" ed "Utsunomiya" fino ad arrivare a "Mei". Infine, quando sarà diretto allo "Shikokuyama Byōin", questa destinazione apparirà sul display con un kanji sottosopra, un ulteriore riferimento al gatto selvatico di Miyazawa ma anche un simpatico monito: chi può pensare che un gatto debba saper scrivere correttamente!

Nel film viene citata anche una fiaba classica giapponese, il "Saru Kani Gassen", ovvero "La Lotta della Scimmia e del Granchio"¹³.

Possiamo vedere questa citazione in una delle lettere che Satsuki manda alla madre. In questa la bimba racconta di aver piantato i semi nel giardino e che Mei li guarda per ore e ore, tanto da sembrare il granchio della fiaba.

In questa una scimmia dispettosa convince un granchio a scambiare la sua polpetta di riso con un nocciolo di pesco, dicendogli che, piantandolo, ben presto potrà avere tante pesche da mangiare. Assieme alla famiglia, il granchio pianta e annaffia il nocciolo e per tutto il tempo gli gira attorno pregandolo di crescere e di divenire un albero pieno di frutti. Dopo molto tempo, l'albero cresciuto ha dato i suoi frutti, ma il granchio non può raccogliarli. Compare di nuovo la scimmia che si offre di aiutarlo e invece ruba tutti i frutti e malmena il povero granchio. La favola si risolverà ai danni della scimmia, alla quale viene teso un tranello che le insegnerà come comportarsi. E' per questa favola che vediamo un disegno, sulla lettera di Satsuki, che raffigura un granchio con gli occhi a palla e le chele che ricordano la capigliatura di Mei. Il seme ha in sé una valenza molto importante; nel racconto della disputa tra il granchio e la scimmia, il seme piantato porta la speranza di altri, tanti, frutti e con ognuno di essi un'altro seme potrà essere di nuovo piantato finché ci

¹³ La versione della fiaba si trova nel libro "Old Tales of Japan" edizioni Tuttle Company.

sarà cibo per tutti a sufficienza. Mei osserva quelli piantati da lei e da Satsuki esattamente come fa il granchio perché, come questo, non vede l'ora di vedere crescere gli alberi. L'albero potrà offrirle altri semi certo, ma anche nuovi giochi, amici, incontri fatati. Il concetto di foresta come luogo di riparo per gli animali, come casa, verrà più in là espressamente dichiarato nello spot pubblicitario "Nāndarou - Sora Iro no Tane". In questi pochi e deliziosi momenti d'animazione d'autore, vediamo una situazione iniziale simile allo scambio fatto tra il granchio e la scimmia: una volpe e un bambino si scambiano i loro averi, l'aeroplano del bimbo va alla volpe e il seme della volpe al bimbo. Il ragazzo pianta ed innaffia il seme sotto un bel sole e poco dopo spunta una casetta. Un pulcino vi trova riparo e subito dopo la casetta cresce, un altro animale vi entra e la casetta cresce ancora e così via, fino a diventare una enorme casa che ospita tutte le specie animali e tutti i bimbi¹⁴. Ma la volpe ritorna e chiede indietro ciò che le apparteneva, riconsegnando nelle mani del bimbo l'aeroplano; quindi scaccia tutti quanti dalla casa per godersela da solo. Ma la casa si gonfia come un pallone, come l'ego della volpe, fino a raggiungere il sole; così un raggio di sole trafigge l'areostato con tetto e

¹⁴ Esiste una fiaba giapponese che rappresenta l'iconografia originale dello spot, nella quale al posto del seme viene piantato un guanto.

finestre e lo fa esplodere, lasciando cadere la volpe al suolo.

Anche lo Tsukamori è una dimora ospitale per tutti, come ci insegna la vicenda dei Susuwatari.

Infine, un quarto racconto per l'infanzia viene citato in modo rilevante nel film.

Come abbiamo avuto modo di dire, è Mei a battezzare Totoro, storpiando la parola "Troll". Nella sigla finale, Miyazaki racconta che la mamma leggerà (tornerà a leggere) alle figlie una fiaba prima di dormire. E' la fiaba per bambini "The Three Billy Goats Gruff", ossia "Le tre capre di montagna", una fiaba norvegese. Questa narra di tre capre e un Troll. Le tre capre vogliono cibarsi di una gustosa pianta che si trova oltre il fiume, ma per attraversarlo, sono costrette a passare sul ponte; sotto di esso vive un vecchio e brutto Troll che ha l'abitudine di nutrirsi di tutti coloro che provano ad attraversarlo. Dopo aver lasciato passare incolumi le prime due, il Troll cerca di mangiare la capra più grande, ma questa lo spinge in acqua dopo avergli cavato le palle degli occhi con una cornata, da allora del Troll non si avranno più notizie e le tre capre si nutriranno abbondantemente diventando sempre più grandi. E' adesso chiaro quanto sia importante la filastrocca che le sorelle cantano ai Makkuro-kurosuke nella definizione delle fonti iconografiche dell'universo "Tonari no Totoro".

Nell'immagine in cui vediamo il libro possiamo distinguere le caprette e il ponte sulla prima copertina e Totoro sulla quarta (fig. 26).

Mei aveva già sentito leggere dalla madre la fiaba del Troll, lo capiamo dalla domanda che Satsuki le fa appena la ritrova addormentata sulle foglie secche nello Tsukamori. E già la piccola aveva cercato di farsi dire da Totoro come si chiamasse: Makkuro-kurosuke? Totoro? Volendo dire Troll. Alla luce del fatto che sia la mamma a leggere la fiaba alla piccola Mei, prima che questa dormisse, diventa più evidente lo stretto legame tra Totoro e la figura materna. La piccola Mei, più volte nel film, dirà che la madre, una volta dimessa dall'ospedale, dormirà con lei. Il legame tra la lettura del libro, la madre e il calore fisico, la protezione provata nel dormire con questa, tutto viene trasposto nella figura di Totoro, con il quale Mei si addormenterà, colmando il distacco dalla madre.

Per inciso, compare anche una capra nel film, che vuole mangiare la pannocchia che Mei custodisce tanto gelosamente, così come le capre del racconto miravano a nutrirsi della pianta oltre il ponte.

La figura di Totoro si illumina di una nuova luce. Surrogato della figura materna, appare quando questa non c'è e scompare quando la donna torna, quando il suo compito è cioè finito. Lo stesso può valere anche per Satsuki. Potremmo azzardare una lettura psicanalitica dunque, che vedrebbe gli spiriti dello Tsukamori

proiezioni inconsce delle bambine, alla ricerca della presenza sottratta. Questo spiegherebbe perché siano invisibili a tutti gli altri, perché il padre non veda crescere l'albero nel giardino e le figlie volare via e perché invece la madre le intraveda sul ramo¹⁵. La scissione dell'immagine materna viene ricomposta alla fine del film, quando le bimbe non vedranno più i Totoro. La scelta ha il sapore di superamento del trauma grazie alla sua soluzione positiva. Perciò si può parlare di lieto fine sotto tutti gli aspetti, senza dispiacersi della sparizione dei Totoro dalla vita delle bambine Kusakabe.

2.3.6 Tonari no Totoro e lo Shintoismo

Nel film sono presenti anche numerosi riferimenti alla fede shintoista.

Nella filosofia Shintoista, unica forma religiosa endogena del Giappone, assimilabile ad un animiamo. Il rapporto che lega l'uomo alla natura è molto denso di significati e pratiche quotidiane. Il culto Shinto rivolge la propria attenzione ai "Kami", parola dal

¹⁵ Il volo con Totoro è paragonabile, in questa lettura, ai voli di fantasia che le ragazze compivano con la madre durante la lettura delle fiabe a letto. Ecco ancora perché tutta la scena è contenuta tra la sera e la mattina, durante cioè il periodo di tempo trascorso a letto e si manifesta proprio la notte precedente al previsto ricongiungimento con la donna.

valore onorifico con cui si designano generalmente sacri e nobili spiriti. Esistono i Kami guardiani, ognuno dei quali possiede caratteristiche e capacità speciali che gli consentono di assolvere ad un compito speciale; in un certo senso ognuno di essi viene invocato quale guardiano di definiti oggetti e fenomeni; ad esempio uno è collegato alla distribuzione dell'acqua, un altro alla manifattura di medicinali. Inoltre ci sono i Kami antenati, che assolvono alla funzione di coesione e protezione di un gruppo, un clan, un territorio.

Esistono diverse tipologie di Shinto, ma qui interessa parlare della variante peculiarmente popolare, la più tangibile nonché quella evidenziata nel film. In questa forma è d'obbligo sottolineare come il culto del Kami sia profondamente radicato nella vita quotidiana delle persone, grazie alle quali si sono preservati, attraverso i secoli, molti costumi folklorici ad esso associati sin da tempi remoti. Tra questi sono centrali nel culto i santuari, che sono una spontanea manifestazione della fede che il popolo tributa al Kami, così come alcuni riti e vere e proprie festività, che rappresentano la più alta espressione del culto. In origine i rituali venivano compiuti in luoghi significativi, lì dove la manifestazione del Kami era stata osservata per la prima volta. Nei luoghi sacri è facile trovare delle particolari parafernalia, consistenti in corde da cui pendono fogli di carta piegati a zig-zag, che definiscono il posto come luogo

sacro in cui il Kami si manifesta, oppure come consacrati gli oggetti ad esso offerti¹⁶.

I santuari shintoisti vanno considerati sempre in stretta relazione con il luogo in cui sorgono, che è quello in cui si è manifestato il Kami, luogo immerso nella natura caratterizzato da una bellezza molto evidente. Infatti il culto dei templi shintoisti è sempre strettamente associato al senso della bellezza, a un mistico senso della natura che ha un ruolo importante nell'allontanare la mente umana da tutto ciò che è mondano, per condurla a riflettere su concetti supremi come il divino e trasformare la vita dell'uomo in una esperienza di vita all'interno del divino.

Lo Shintoismo non è una fede pessimistica ma ottimistica, nel senso che il mondo è per intero considerato positivamente mentre le interferenze che si oppongono alla felicità dell'uomo vengono ricondotte ad un altro mondo. L'animo dell'uomo è considerato buono perché lo Shintoismo non contempla il concetto del peccato originale, quindi l'uomo è interamente buono e il mondo in cui vive altrettanto, visto che è il mondo dei Kami. Il male, perciò, non trova la sua origine nell'uomo né in questo mondo; in questo senso il male è un intruso che proviene da altrove. La sorgente del male e delle tentazioni è nel mondo delle tenebre, la causa sono gli

¹⁶ Il maestoso tronco del Canforo presenta questo genere di parafernalia e nel tempietto della "Volpe di Inari" si possono sbirciare per un attimo le offerte di cibo ad essa tributate.

spiriti del male, chiamati "Magatsuchi". Il male da loro provocato è chiamato "Maga". Questo è di solito una possessione temporanea perché, visto che l'anima dell'uomo è buona, il male è destinato a soccombere. Così l'essere umano commette malvagità solo perché ha perso se stesso, perché ha perso la capacità di discernere il bene.

Ancora, il modo in cui si può distinguere il bene dal male è attraverso l'anima dell'uomo. Questa distinzione è possibile attraverso l'aiuto del Kami. Un giudizio corretto è possibile quando l'uomo si avvicina al Kami con mente sgombra, cioè quando c'è unità tra il divino e il temporaneo.

Il mondo dei Kami non trascende quello umano né l'uomo vuole cercare di entrare nel mondo del sacro per ottenere salvezza; bensì ricerca il Kami all'interno del mondo dell'uomo, nella vita quotidiana della casa, del lavoro e della cooperazione con le altre persone. L'uomo fa la sua conoscenza con i Kami in questo mondo e la salvezza attiene a questo mondo e al modo di viverlo armoniosamente.

Nello Shintoismo la vita è connotata positivamente, la morte negativamente; ma visto che per centinaia di anni i riti funebri sono stati condotti quasi esclusivamente secondo il rito buddhista, le persone oggi, e molti giapponesi, ignorano l'atteggiamento shintoista sulla morte o che i funerali sono condotti in accordo con questo rito.

Si può affermare che lo Shinto è una religione autoctona, perché nasce dalla cultura giapponese e dal suo modo di pensare, per cui è impossibile separarlo dallo stile di vita dei giapponesi.

La prima, nascosta, apparizione di un tempio avviene durante l'arrivo della famiglia Kusakabe: un tempietto votivo eretto allo spirito della "Volpe di Inari" compare fugacemente tra il fitto della boscaglia, contraddistinto da tre scalini di pietra e un portale, il Torii rosso.

Originariamente Inari era uno dei nomi della divinità dei cereali; popolarmente chiamata "Inari Daimyojin". Inari è una delle divinità che ha più fedeli in Giappone perché la nazione è una forte produttrice e consumatrice di riso. Nel Medioevo era altresì comune credere che la volpe fosse un animale sacro, in special modo la volpe bianca, probabilmente perché è un animale che dà la caccia a roditori e affini, molto pericolosi per le coltivazioni; così la volpe è stata associata via via allo spirito di Inari, ricoprendo il ruolo di messaggera della divinità. E' per questo che spesso una volpe simboleggia il culto reso alla divinità di Inari e nelle zone rurali è facile incontrare, sul limitare del bosco, un piccolo santuario eretto a questo messaggero. La presenza di questo tempio nel film è perciò molto chiara, esso indica i costumi e le attività che si svolgono a Matsu no Go e la profonda fede verso lo spirito della volpe di Inari, protettrice dei raccolti.

Il secondo incontro con un tempio è invece sottolineato in una delle scene più belle. Le ragazze chiedono il permesso di ripararsi dalla pioggia al "Jizo bosatsu"¹⁷ (fig. 28). Il Jizo è uno dei più importanti Bodhisattva del Buddhismo giapponese. Il suo nome deriva dal sanscrito "ksitigarbha", ossia "grembo della terra" ed è solitamente rappresentato come un bonzo con un gioiello in una mano e un bastone ad anelli nell'altra¹⁸. La sua capacità di apportare benefici alle persone sofferenti lo ha reso oggetto di venerazione popolare, in particolare quale protettore dei bambini e di coloro che soffrono all'inferno.

Una divinità associata a "Jizo" è "Dōsojin", un guardiano delle strade e dei villaggi, pregato sotto forma di statue di pietra poste lungo le vie. E' conosciuto anche come "Sae no Kami ", terminologia antica che designa la funzione di allontanare gli spiriti maligni. Viene anche designato come il dio "Sarudahiko", che ha guidato Ningi no Mikoto, l'antenato della dinastia imperiale, nella sua discesa sulla terra. Prende numerose sembianze: due

¹⁷ Il "Bosatsu" (o "Bodhisattva" in sanscrito) è colui che, pur avendo raggiunto l'illuminazione, rinuncia al Nirvana allo scopo di aiutare gli altri nel difficile percorso che vi conduce finché tutti gli esseri non saranno capaci di raggiungerlo a loro volta. Il suo ruolo è quello di alleviare le sofferenze e portare gli esseri viventi verso l'illuminazione. E' per questo che Jizo bosatsu, è l'unico raffigurato come un bonzo, mentre gli altri hanno le sembianze di principi indiani.

¹⁸ Battendo con forza il bastone al suolo, gli anelli tintinnano, scacciando le presenze malefiche.

piccole figure, una femminile e una maschile; una stele iscritta; una semplice pietra dalla forma rotonda o fallica (fig. 21). Oggi il compito del Dōsojin non è solo quello di guardiano delle strade, ma anche quello di protettore dei matrimoni, delle nascite e di avvenimenti affini. Sono specialmente i bambini ad essere considerati i favoriti da questa divinità ed è per questo che essa è sempre presente nelle festività dedicate ai piccoli.

Molti significati sono connaturati alla presenza di queste statue in scene importanti del film. Le bambine chiedono a Jizo una protezione dalla pioggia che assume anche altre valenze. Ma soprattutto, quando Mei smarrisce la strada, si trova seduta sotto una serie di statue di Jizo, o di Dōsojin probabilmente (fig. 29). Quest'immagine, ancora prima che le ricerche vadano a buon fine, è un messaggio lanciato da Miyazaki che le cose andranno per il meglio, ma che da molti occidentali non può essere colto: Mei è protetta e salva seduta accanto agli dei. Inoltre, qualche scena prima, mentre la piccola lasciava la casa infilandosi i saldali, avevamo visto un disegno a gesso sulla pietra antistante l'uscio. Era il Nekobasu, simbolicamente disposto all'ingresso dell'abitazione, come a scacciare gli spiriti maligni e già incaricato di riportare a casa la bimba.

Anche l'albero, il Canforo, è venerato come un tempio, un tempio naturale, una divinità vivente.

Nello shintoismo il culto degli alberi è molto comune. Molti templi si trovano accanto ad alberi secolari,

perché questi aiutino il fedele all'approccio al sacro; altri, forse la maggior parte, sono all'interno delle foreste o lungo i bordi delle strade o subito fuori dai centri abitati. Gli alberi sacri hanno il tronco fasciato da corde da cui pendono brevi strisce di carta che sono dette "Shimenawa"¹⁹. Sono alberi in cui si crede che abbia trovato dimora un "Kami" e che spesso presentano una forma del tutto unica e particolare; per questa ragione si pensa che la forma sia strettamente legata a peculiari qualità dell'albero derivatagli dal "Kami" che lo abita. Solitamente alla loro base sono presenti piccoli "Torii", un altro simbolo della loro sacralità.

I Canfori (*Cinnamomum camphora*) sono alberi molto belli e straordinariamente longevi, anche per questo sono sempre presenti nel folklore locale. Inoltre nel passato da essi venivano ricavate delle medicine. L'albero di canfora è l'albero ufficiale di molte città giapponesi, inclusa Hiroshima, mentre un altro è divenuto particolarmente famoso dopo essere sopravvissuto alla bomba di Nagasaki.

2.3.7 Magie e Voli

L'intero film è pieno di eventi magici e di altri, naturali e piccoli, che vengono disegnati con tale attenzione da diventare altrettanto magici. I girini o il volo delle farfalle, l'attività di una lumaca che sale lentamente su uno stelo di fiore, i fiori mossi dal

¹⁹E' appunto il caso del Canforo di Totoro.

vento, l'incedere buffo di un rospo, la caduta di una goccia di pioggia sulla superficie di un ombrello e tanti, tanti altri momenti altrettanto poetici. Che questa bravura nel disegno sia una delle ragioni della fortuna di Miyazaki nel mondo dell'animazione è cosa da non dimenticare, anche di fronte alle affascinanti letture alternative che si possono fare delle sue opere. Il gioco della pioggia sull'ombrello di Totoro è la testimonianza di come un pretesto possa generare l'evento magico: Totoro, che non ha mai visto un ombrello, gioisce nel vivere l'emozione vibrante e i suoni sconosciuti della pioggia sul suo tessuto, rendendolo un gioco divertente da ricreare e ripetere, come fanno i bambini. Anche una trottola può diventare nuova, come straordinario mezzo per volare: lanciata, tocca un attimo il suolo, poi, girando velocemente s'alza, pronta ad accogliere Totoro e gli altri passeggeri. Una strana figura circense si alza in volo sulle risaie di Matsu no Go, un pelouche vivente equilibrista con un ombrello, che vola ruggendo sulla punta di una trottola che gira. Si può affascinare altrettanto con tanta semplicità?²⁰ (fig.

²⁰ In questo frangente Totoro è in tutto e per tutto un assemblage surrealista. "Condensazione" e "Spostamento", fattori con cui la magia del sogno venne spiegata da Freud, sono elementi che fondano anche la figura volante di Totoro. Esattamente come nel lavoro onirico, preso a modello appunto dal surrealismo, qui la figura nasce dall'accostamento di termini incompatibili tra loro, durante la veglia, e lo stupore provocato dipende esattamente

30). Intanto un'enorme esplosione si è verificata nel giardino, la cui fenomenologia evolutiva è simile a quella atomica, convertita però a simbolo di vita nella foggia di un albero. Nell'intervista presa in oggetto alla fine di questo saggio, Miyazaki afferma che "é la scena della grandezza della vita stessa che é nel seme, o meglio é il sogno dell'albero.". Visione ancor più affascinante.

I Totoro suonano le ocarine nella notte, sul ramo più alto del Canforo. Il rumore prodotto mima il verso del gufo, ma può diventare la melodia della colonna sonora. La magia è insita nella condizione notturna, quando i suoni della natura assumono un'aura sconosciuta e paurosa; può accadere durante il bagno della famiglia Kusakabe, quando il vento che stormisce nel buio può far paura, mentre "il fuori" si anima di presenze d'improvviso sinistre, si tratta di animali o di spiriti? Il nesso tra il mondo naturale visibile agli umani e quello soprannaturale invisibile è strettissimo. Il volo radente sui campi di Totoro pettina le piante di riso come fa il vento, mentre Satsuki esclama stupefatta: "Siamo il vento!". La corsa del Nekobasu, enorme e veloce, passa del tutto inosservata: le sue zampe che toccano lo stagno creano invece dei cerchi concentrici, come le prime gocce di pioggia. Siamo sicuri di conoscere

dall'inusuale accostamento. Ecco che la lettura psicanalitica di cui sopra torna prepotente.

davvero i fenomeni metereologici o invece essi sono parte di eventi fantastici a noi invisibili?

Anche in Totoro il volo, tema centrale dell'universo di Miyazaki, è presente e possiede una parte importante. Contrariamente ai tanti altri lungometraggi in cui l'avventura aveva ruolo predominante e in cui tanto spazio era dato al mecha design, Totoro è un film più dolce, suonato con strumenti a fiato, se vogliamo, piuttosto che a percussione. Gli apparecchi per volare sono qui gli stessi spiriti, i Makkuro-kurosuke, Totoro, il Nekobasu. Il volo è una loro dote, o una qualità naturale, come per l'uomo camminare. Come negli uccelli il volo è naturale così, per le presenze fantastiche di questo film, il volo è una naturale magia. Alcuni di loro possono portare in volo con sé anche le bambine: lo fa il Nekobasu in quanto mezzo di trasporto, lo fa Totoro grazie alla sua trottola magica. Ma anche in questo film il volo resta un sogno dell'essere umano: si tratta di Kanta che disegna e crea modellini di aerei quando piove e il duro lavoro dei campi ha una sosta forzata e l'impegno della scuola è passato.

La colonna sonora di Hisaishi fa da contrappunto delicato allo splendore del film sia nella creazione dei temi d'apertura e chiusura che nei diffusi effetti sonori del film.

Per la colonna sonora ha utilizzato melodie semplici e memorizzabili quali il tema d'apertura, intitolato "Sanpo" ovvero "Passeggiata", una simpatica piccola

marcia che calza ritmicamente con le immagini e il tema di chiusura, intitolato "Tonari no Totoro", che risulta indimenticabile anche dopo un solo ascolto. Il testo della seconda è stato scritto dallo stesso Miyazaki. Per le scene del Nekobasu il compositore sceglie un ritmo jazz, invece per gli effetti sonori Hisahishi conferma la bravura già dimostrata in Nausicaä: musiche fatate durante il primo incontro di Mei e Totoro e rumori della natura, versi di animali, passi, pioggia eccetera, fino al momento del gioco di Totoro alla fermata dell'autobus; se non ci fosse stato Hisaishi dietro il rumore della pioggia sull'ombrello questa scena difficilmente sarebbe apparsa così magica. Hisaishi comprende il rumore del silenzio, così negletto nel cinema contemporaneo occidentale; inoltre è merito suo il grido di Totoro e quello di risposta delle ragazze. Possiamo esperire la bellezza dei rumori proprio grazie al silenzio che li precede.

Ma c'è magia anche altrove. Passa quasi inosservata l'importanza che hanno i minuti particolari della natura. Realizzati con grande amore e passione, il corso di un ruscello, delicati fiori di campo mossi dal vento, il veloce asciugarsi del parquet e altri, sono veri e propri mezzi di raccordo tra micro e macro cosmo, nonché dimostrazioni dell'abilità registica e del montaggio. Si tratta di una precisa estetica definita "mono no aware" ossia di bellezza che sfiorisce in fretta, di cui è facile incontrare meravigliosi esempi proprio nella

storia dell' arte estremo orientale. La capacità di rendere così realisticamente i particolari naturali appartiene alla storia delle manifestazioni artistiche estremo orientali, dove da sempre l'attenzione ai fenomeni della natura, in cui l'uomo è incluso e non essere superiore, è frutto di una operazione di immedesimazione. Veder salire una lumaca sullo stelo di un fiore è operazione fatta dal basso. Noi siamo effettivamente posizionati in basso, tanto che la nostra visione può appartenere a un altro insetto tra le piante. Lo stelo ci apparirà maestoso in primissimo piano e il fondale sfocato, il lavoro di risalita della lumaca in tutta la sua lentezza e fatica, a sua volta maestoso evento della natura.

Anche in questo sta la magia dell'animazione diretta da Hayao Miyazaki. Queste micro-narrazioni nascondono dietro un'apparente semplicità una complessa realizzazione, di fronte ad esse siamo stupefatti come di fronte alla natura vera ed è da sempre questo lo scopo per i più grandi artisti: non ricopiare la natura, ma creare come la natura crea. E quando guardiamo la sua animazione, non pensiamo di essere di fronte all'arte, ma alla vita.

2.4 Approfondimenti e variazioni del romanzo

Nel 1988, sempre con la Tokuma Shoten e la Nibariki, scritto da Tsugiko Kubo, nota scrittrice per l'infanzia in Giappone, e chiaramente sotto lo sguardo vigile di Hayao Miyazaki, esce il romanzo "Tonari no Totoro" che, va detto subito, ricalca fedelmente il lungometraggio.

In Italia il libro è stato già pubblicato, mentre stiamo ancora aspettando per il film²¹.

Scritto a quattro mani, contiene anche delle belle tavole acquerellate ideate appositamente da Miyazaki, tra cui una molto interessante che raffigura l'intera toponomastica della zona in cui è ambientata la storia (fig. 31).

Leggere il libro rappresenta una continua scoperta, sia d'alcune notizie escluse dal film e che ne rendono più interessante la trama, sia di alcune vere e proprie variazioni della stessa. Questo dipende dalla necessità di dare al romanzo una propria dignità, operazione ben eseguita da Tsugiko Kubo, che riesce perfettamente ad approfondire i caratteri dei personaggi e le motivazioni che li muovono, nonchè a calarsi nel giocoso mondo infantile grazie ad una scrittura agile e semplice.

Il libro si apre con il papà Tatsuo che canticchia una canzone che fa "A maggio, con maggio, assieme a maggio" che non è presente nel film ma che parla implicitamente dei nomi delle bambine e del periodo dell'anno in cui il

²¹ Come per "The Incredible Tide" e l'"Enciclopedia dei mostri giapponesi" anche questo volume è edito grazie alle edizioni KAPPA.

trasloco sta avvenendo: ancora una volta maggio. Dunque il libro sarà scandito più precisamente del film da indicazioni temporali.

All'interno del libero fluire dei pensieri di Satsuki siamo messi a conoscenza della malattia di cui soffre sua madre Yasuko, la tubercolosi; la bimba ritiene che la madre sia stata infettata dalla nonna.

Altro importante particolare di cui veniamo a conoscenza riguarda la nonnina di Kanta: la contadina è la custode della casa presa in affitto da Kusakabe. Sapremo dunque che la casa era stata edificata tempo addietro per curare i malati di tubercolosi e che la nonna di Kanta era un tempo al servizio di una donna ammalata portata lì dal marito, il quale sperava di vederla guarire, ma che le cose non si erano risolte e la donna poco dopo era morta. Da allora nessuno più ha abitato in quel luogo.

Veniamo a conoscenza anche di brevi brani del passato della famiglia Kusakabe, di quando vivevano a Tōkyō assieme alla nonna Terashima e delle iniziali difficoltà di Satsuki per imparare a fare tutte le faccende domestiche che prima altri facevano al suo posto.

Durante l'estate le ragazze vengono ospitate di nuovo a Tōkyō dalla nonna, che le accusa d'essersi inselvatichite a furia di stare in campagna, un aspetto, questo, non presente nel film. Così come del tutto nuova è la scena in cui Kanta coltiva il campicello delle sorelline in loro assenza e soprattutto la scena del ritrovamento di Mei: Satsuki salirà sul gatto-bus come nel film, ma le

verrà concesso solo di guardare con gli occhi del fantastico animale, mentre questi volerà sulle risaie, fino a trovare la piccola, che sarà poi raggiunta a piedi. Succedeva una cosa molto simile nell'ultima puntata di Conan, quando Lana "entrava" in Teki e sorvolava i mari per ritrovare Conan.

2.5 "Hotaru no Haka" - "Una Tomba per le Lucciole"

2.5.1 Storie di fratelli

Parlare di "Hotaru no Haka" assume un significato profondo, paragonato a "Tonari no Totoro". Il film è diretto da Takahata Isao, punzecchiato da Miyazaki per amare solo le storie lacrimevoli o minimali.

I due lungometraggi escono nelle sale come un dittico, come due fratelli dati alla luce dallo Studio Ghibli; entrambi raccontano di due fratelli nel Giappone prima del boom economico, ma in "Hotaru no Haka" non ci sono speranze, né riscatti e generosità e le vite dei due bambini risplenderanno per poco, come accade alle lucciole (fig. 32).

"Una Tomba per le Lucciole" è tratto dall'omonimo racconto semi-autobiografico di Akiyuki Nosaka, scritto in memoria della sorellina che non era stato in grado di salvare. Questo breve racconto è stato pubblicato per la

prima volta su una rivista mensile e ha vinto il premio Nauki-sho per le opere di letteratura popolare. In "Hotaru no Haka" l'autore ha descritto le sue esperienze della guerra e dei bombardamenti, della dura sopravvivenza tra le rovine. Il ricordo di quei giorni è talmente doloroso che egli stesso afferma di non aver mai riletto il suo racconto dopo averlo scritto, e di non aver visto neppure il film²².

La storia è ambientata a Kōbe e Nishinomiya durante gli ultimi mesi della Guerra del Pacifico.

Due fratelli, Seita di 14 anni e la piccola Setsuko di 4 anni, rimangono orfani della madre, morta in seguito alle ustioni riportate dai bombardamenti, e del padre, comandante della Marina Imperiale. La loro sopravvivenza sarà sempre più difficile, isolati all'interno di una società tramortita dagli attacchi, dove l'umanità e l'altruismo sono valori che hanno, giocoforza, ceduto il passo. Così i due si spegneranno l'uno dopo l'altra per inedia e sostanziale incapacità di far fronte a una vita che ha completamente cambiato volto.

La storia è molto triste e riscuote ancora oggi commenti discordanti, eppure viene puntualmente mandata in onda in Giappone il giorno della commemorazione dell'atomica su Hiroshima. Takahata ha apportato alcune modifiche, tra cui l'idea dei fantasmi di Seita e Setsuko, mentre il

²² "Una Tomba per le Lucciole" si può trovare in Italia per la Yamato Video.

racconto finisce con la cremazione del ragazzo nel tempio di Nunobiki insieme ad altri trenta bambini.

Ogni dettaglio del film è stato riprodotto sulla base di ricerche iconografiche. Lo staff si è recato a Kōbe e Nishinomiya, raccogliendo materiale fotografico. Le caramelle di Setsuko esistevano veramente, erano prodotte dalla ditta Sakuma e si possono trovare ancora oggi. Al tempo rappresentavano un lusso, il che spiega la situazione privilegiata dei due in quanto appartenenti alla famiglia di un comandante militare. La scatola di caramelle, di cui nel racconto si parla solo quando viene ritrovata sul corpo senza vita di Seita senza darne spiegazioni, diventa con Takahata l'ultimo legame con il benessere che i bambini avevano sempre conosciuto, nonché il tentativo di prolungarlo, nonostante la realtà in cui sono stati scaraventati e a cui non sopravvivranno.

Numerose similitudini e differenze sostanziali accomunano il film a "Tonari no Totoro".

Tra i due fratelli c'è un attaccamento che valica le necessità contingenti, come quella di procurarsi il cibo, magari lavorando, nel caso di Seita. Il ragazzo sente come unico imperativo quello di prendersi cura della sorella, cercando di farle credere che nulla è cambiato, però; probabilmente è egli stesso ad avere per primo questa necessità. Provenendo dalla stessa casa di produzione, i due film hanno analogie nella trama, come le scene del bagno e delle caramelle, che il più grande dà alla piccola per placare la fame e che vediamo anche

nella scena iniziale di "Totoro". Seita è vestito come Kanta, ma sono characters molto diversi. I due provengono da ambienti sociali lontani: all'inizio Seita è un privilegiato, ma questa nascita sarà la causa della sua incapacità di avere senso pratico. Kanta veste abiti già vecchi e rattoppati, ha la medesima canotta bianca e cappello militare, ma i pantaloni che indossa sono tagliati e rattoppati. Kanta nasce contadino e il lavoro è connaturato alla sua giornata. Forse lui avrebbe trovato il modo di sopravvivere e di aiutare Setsuko. La zia che ospita inizialmente Seita e Setsuko è forse donna egoista e molto rigida e non nasconde mai quanto le pesi occuparsi di due orfani "fannulloni" in un tempo in cui si sopravvive solo rientrando nelle liste per le razioni di cibo. Con modi burberi e forse sbagliati sprona il maschio a lavorare, ma non lo ferma quando questi decide di lasciare la sua casa. Né lo cercherà, né mai saprà che i due hanno trovato rifugio in una grotta, un malsano bunker antiaereo, mai verrà a conoscenza della sorte toccata loro. La comunità non sa vedere ciò che sta accadendo agli orfani e, ciò che sembra ancor più strano, i due sanno di avere dei nonni, ma non conoscono il loro indirizzo. Tutto questo è letteralmente opposto alla forte coesione sociale che vivono Satsuki e Mei a Matsu no Go²³.

²³ Pensiamo per esempio alla scena della scuola: la maestra spiega ai ragazzi che la mamma di Satsuki è ammalata e che il compito di

Come lucciole, i due si spegneranno in breve tempo. Le caramelle saranno finite da tempo, eppure il ragazzo non lascerà sulla pira della piccola esanime la scatola; la terrà con sé finché un facchino della stazione la estrarrà dalla sua tasca e la getterà via. La scena si ripete in apertura e chiusura del film: le lucciole si levano e scopriamo che ciò che la scatola contiene a quel punto saranno i resti di Setsuko, le sue ossa "esili come candele".

La simbologia positiva che i semi assumono in "Totoro" si ribalta completamente in "Hotaru no Haka". Nell'esperienza di Mei riporre un seme sotto terra e ricoprirlo significa attendere fiduciosa la metamorfosi: un germoglio dapprima spunterà timido e delicato per poi divenire albero in grado di dare frutti; ugualmente lei e la sorella sono germogli che troveranno il modo di diventare adulte forti e responsabili.

Viceversa in "Hotaru no Haka" una simbologia accentuatamente negativa è riservata alla terra, in special modo al gesto di trovar riparo nella terra. La piccola Setsuko (fig. 33) seppellisce le lucciole tutte insieme in una buca da lei scavata davanti alla grotta. Le lucciole non hanno più nulla di magico una volta morte, non illuminano più romanticamente la campagna di notte, sono più fragili degli origami e tutti insieme trovano nella terra solo il riposo eterno. Similmente il

tutti loro sarebbe stato quello di aiutarla a prendersi cura della piccola Mei.

corpo della madre viene posto in una buca assieme ad altri, indistinti nella morte, a cui verrà dato fuoco. Il parallelismo tra la sepoltura delle lucciole e quella della madre è esplicito, come quello tra la loro breve vita e l'altrettanto breve vita a cui sono condannati Setsuko e Seita. La bambina chiederà piangente al fratello: "perché le lucciole muoiono così presto?"; ma come si può dare una risposta soddisfacente? si tratta del loro destino, verrebbe da rispondere; e sarà lo stesso dei due fratelli. Analogamente a Setsuko che cercava risposte, saremo portati anche noi a cercare spiegazioni dell'infausto destino toccato loro e non le troveremo all'infuori dello stato di natura. La domanda, rivolta a un'ipotetica telecamera, è diretta a noi che, come suo fratello, non abbiamo la risposta. La tomba per le lucciole sarà composta di fronte al rifugio, ma anche questa "casa" sarà connotata negativamente dalla morte della bimba. Come le lucciole saranno imprigionate dentro la zanzariera, così Setsuko diventerà prigioniero e vittima di suo fratello all'interno delle scelte di vita che egli compirà per entrambi. La malnutrizione di cui perisce è a sua volta connaturata a una simbologia di terra sterile, da cui non si possono ricavare quei prodotti sani che tanta parte hanno nella definizione del personaggio della nonnina di Kanta in "Totoro". L'anziana regala a Mei una pannocchia che nutrirà la madre malata, mentre le terre coltivate a Kōbe e Nishinomiya non soddisfano neppure il fabbisogno dei proprietari; i

contadini non venderanno più ortaggi e frutta a Seita e questi arriverà a rubarli pur di nutrire la sorella, eppure non riuscirà a salvarla. La troverà in delirio che gli offre delle polpette di terra secca da mangiare, convinta di aver preparato polpette di riso; ancora, nella sigla finale le immagini ci mostrano la bimba nutrirsi di spiedini di fango bagnato. L'alimentazione dei ragazzi è retrocessa lungo la catena alimentare: dai sofisticati cibi serviti dalla madre quando era in vita attraverso le caramelle fino al riso in bianco, dalla zuppa attraverso le verdure sino alle rane essiccate per finire con la terra secca e sgravata. Le caramelle da sole riproducono questa involuzione: all'inizio tante saporite e colorate, poi poche e guaste, poi frammenti colorati e infine la loro assenza riempita dall'acqua, una sola ciotola di acqua lievemente colorata che ricorda il sapore di tutti i frutti del mondo.

2.5.2 Una questione privata

"Tonari no Totoro" è stato definito anche "dowa". Questo termine giapponese composto dai caratteri "do" e "wa" indica letteralmente la "lettura per bambini" e contempla storie brevi o piccoli racconti che di solito la madre fa ai suoi figli (fino al secondo anno delle elementari circa)²⁴.

²⁴ La letteratura per l'infanzia analizzata nel paragrafo 2.3.5 rientra in questa definizione, così come il romanzo di "Totoro" scritto dalla Kubo. Chiaramente questo non è un giudizio che vuole

L'apparente mancanza di azione del film e il suo ritmo dilatato sono stati i fattori che hanno generato questa lettura, oltre al soggetto fantastico; ma sono elementi che Miyazaki usa appositamente per entrare nel mondo fantastico dell'infanzia, in cui i piccoli avvenimenti hanno lo spessore di grandi avventure, a cui lo spettatore è aiutato a partecipare proprio grazie a questo trattamento temporale. La lentezza dipende anche dalla natura e dall'infanzia, in cui i giorni sono scanditi dal sole e dal buio, dalle lettere, scritte e lette la scena dopo, dalla sistemazione della zanzariera. Proprio come quando eravamo piccoli e il tempo infinito, gli eventi misteriosi. Siamo condotti per mano a camminare con il film, è la "Passeggiata" che la sigla di apertura invita a fare.

La storia è ambientata negli anni cinquanta, nella città di Tokorozawa, prefettura di Saitama, vicino Tōkyō.

La zona ha sempre avuto caratteristiche rurali, prima di essere raggiunta, come ora, dalle estreme propaggini di quella che è la megalopoli. Ambientare "Totoro" in un luogo reale ha stimolato la popolazione del posto, incentivata da Miyazaki, a creare una zona franca di natura, estremo tentativo di salvaguardare l'ambiente, un parco intitolato a Totoro.

Miyazaki racconta una piccola storia d'infanzia che ha strettissime allusioni alla propria.

concludere le opere affrontate, ma una constatazione della funzione con cui esse sono state concepite o accettate.

Anche lui ha vissuto l'infanzia in campagna, ad Utsunomiya prima che questa venisse bombardata, e poi proprio a Tokorozawa. La sua infanzia è stata segnata dalla lunga malattia della madre, ricoverata in sanatorio prima e costretta a letto per anni poi; si trattava della tubercolosi, una malattia difficile da combattere, per curare la quale sorgevano ospedali in luoghi appartati, immersi nella natura più incontaminata. E' il caso dello Shikokuyama Byōin, l'ospedale dove è ricoverata Yasuko Kusakabe, madre di Satsuki e Mei. L'ospedale esisteva davvero e in esso si curava la tubercolosi. Nell'anime è fatto omaggio anche alla casa in cui il regista ha vissuto in quel periodo: è la scala avvolta nell'oscurità e dagli alti gradini.

Miyazaki ha vissuto anche nella capitale, come sottolinea nelle interviste, ma sarebbe sbagliato non prendere in considerazione un numero così elevato di coincidenze tra la sua biografia e il film e basarsi solo sulle sue dichiarazioni.

Il sito nausicaä.net riporta la trascrizione di una conferenza tenuta alla Nagoya City Imai Hall nel 1995, in cui l'autore dice di potersi avvicinare con cuore sereno alla sua infanzia solo ora. Ammette che l'infanzia abbia fortemente influenzato il suo lavoro.

Attraverso Satsuki e Mei, Miyazaki dà l'impressione di esorcizzare le paure della sua infanzia.

Le due vivono la stessa situazione che ha vissuto lui e nello stesso momento storico. In un certo senso la loro

storia è il racconto di un'estate importante nella vita di due possibili amiche d'infanzia; oppure attraverso loro Miyazaki racconta la sua storia, probabilmente una storia che si è ripetuta tante volte in modo discreto per altri bambini, tante sono difatti le donne ricoverate allo Shikokuyama. Anche nell'infanzia il dolore è presente, ancor più imbattibile perché il mondo conosciuto è ristretto e il tempo lento. Il film non è solo un accattivante "dowa".

L'assenza della madre provata da bimbe in così tenera età è l'assenza vissuta anche da Miyazaki, la paura della perdita e della morte, dell'impotenza di fronte ad essa e dello smarrimento che prende forma nello smarrimento di Mei.

La vita è serena, ma ovattata dall'assenza fisica della madre. "E' come l'ultima volta. Solo un breve periodo in ospedale. Un piccolo raffreddore. Cosa faremo se mamma muore? Forse ei è già...". Sono questi i brevi frammenti che non formulano la paura di Satsuki. Poco dopo a questa si somma la paura per Mei, di aver perso anche lei. Satsuki nutre la colpa di aver spinto la minore alla fuga e alla morte. Il film assume i toni della tragedia.

Il luogo interiore viene occupato da Totoro, che si prenderà cura di loro come fossero sue figlie. Come le ghiande e i semi piantati nel giardino, così le sorelle verranno aiutate nella loro crescita dallo spirito che dimora nel Canforo; di fronte la morte si erge la speranza della vita e i semi che Totoro raccoglie ne sono

i simboli. Come Totoro, il Canforo protegge con le sue enormi fronde la foresta e i suoi abitanti vecchi e dà asilo ai nuovi, come nel caso dei Makkuro-kurosuke.

" un tempo i boschi e gli uomini erano davvero buoni amici, e stavano sempre assieme, come una madre con i propri figli", ci aveva detto papà Kusakabe. Più tardi un altro essere umano, Ashitaka in "Mononoke Hime", dirà ai Kodama : " Questa è vostra madre? è un albero magnifico".