

«YOUR NAME» DI MAKOTO SHINKAI. IL SUBLIME IPERREALE COME BELLEZZA NELLA TRISTEZZA.

di Lorenzo Marras



*«Removee viventes in hac vita de statu
miserie et perducere ad statum felicitatis».*

Dante, Ep. XIII, 39

Your Name è arrivato in Italia nel gennaio 2017 spinto dall'eco del grande successo ottenuto in patria e nel mondo (dove ha incassato più di 380 milioni di dollari, diventando così il film giapponese – animato e non – di maggior successo nella storia) e da un diluvio di critiche entusiastiche. Dopo la visione del film non si può non riconoscere che tanto gli incassi quanto i giudizi sono più che meritati. Si tratta, infatti, di una di quelle opere, oramai sempre più rare, per le quali le iperboli – solitamente da evitare in sede critica – non sembrano essere inopportune.

Perché *Your Name* è un film davvero straordinario, uno “spettacolo magnifico”.

Trailer: <https://youtu.be/fk0iJgWpddg>

Trailer 2: <https://youtu.be/F25rlEEh-YA>



Gratia contemplationis, Taki

Straordinario non tanto perché racconta, attraverso una tremante emotività, un'archetipica fiaba sulla caparbia e l'universalità dell'amore, del desiderio e della speranza, finanche sul loro valore salvifico. E neanche perché, attraverso le vicende di due adolescenti, Taki e Mitsuha – misteriosamente legati l'uno all'altro oltre lo spazio e il tempo dalla *gratia contemplationis* di una stella cadente – sembra incarnarsi la storica bipolarità del Giappone, quella della tradizione arcaica, rurale e culturale/rituale e quella dell'ipermodernità tecnologica e neoliberista; bipolarità anch'essa espressione a tratti misteriosa e paradossale, come quella di un legame nella divisione, un legame, cioè, che trae forza e vitalità dalla propria (apparente) contraddittorietà, dal continuo rincorrersi dei due aspetti opposti, dall'essere sempre uno l'ombra, l'inconscio dell'altro.

No, la straordinarietà di *Your Name*, non sta tanto in questi aspetti; o quantomeno non solo. Risiede, invece, nella forma del raccontare, nel modo con il quale Shinkai ci presenta la loro storia, la drammatizza, “disegna” – mai termine è apparso più appropriato – e allo stesso tempo “scrive” (un po' come per gli iconografi russi, i quali non conoscevano la distinzione tra lo scrivere ed il dipingere, il disegnare) quel preciso contenuto tematico; vale a dire attraverso una messa in scena ed una scrittura che riescono a donare allo svolgimento un ritmo sempre coinvolgente e semplice da seguire, ma allo stesso tempo dispiegandolo in una metaforica profonda e complessa, tutta giocata su di un raffinato incastro di analèssi e prolèssi, *flashback* e *flashforward*.



Gratia contemplationis, Mitsuha

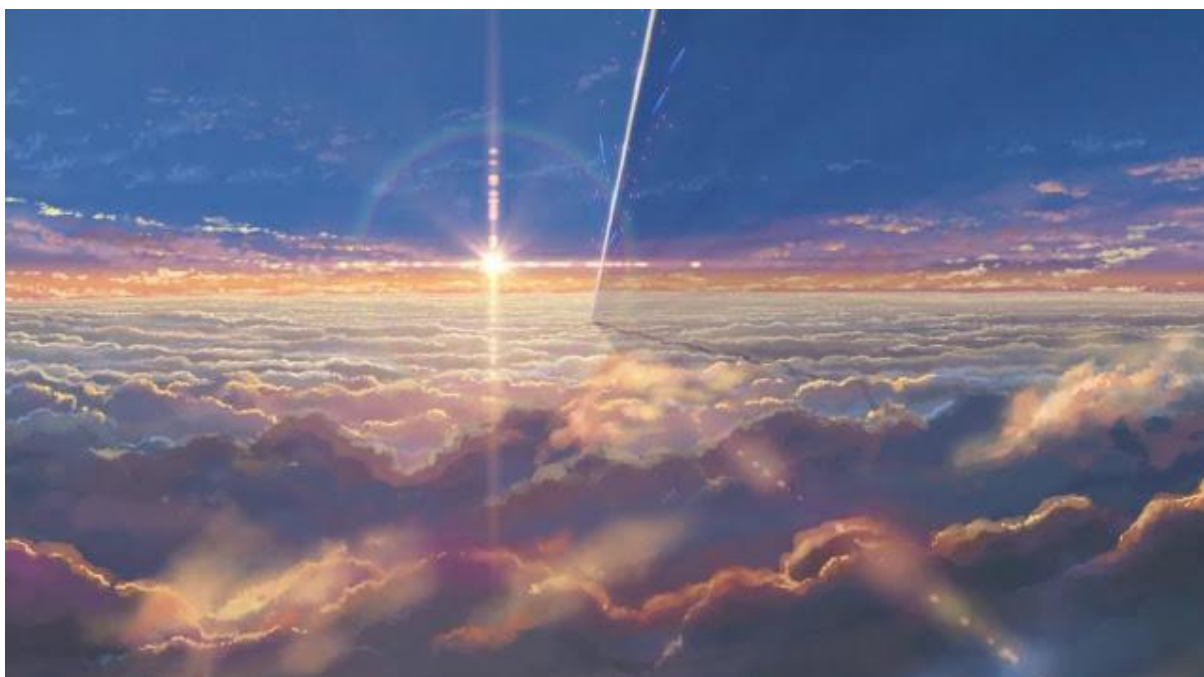
Una costruzione drammaturgica, quindi, semplice, ma mai semplicistica, complessa, ma mai complicata, e che, nonostante l'utilizzo di espedienti narrativi densi di risonanze tradizionali – molti dei quali già visti in numerosi altri film (balenano lampi di opere come *Tutto accadde un venerdì*, *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, *Brivido*, ma anche *My Sassy Girl* – quello originale coreano del 2001 – e, al momento dell'incontro al crepuscolo, anche *Il raggio verde*) – con maestria riesce ad intelaiarli in un ordito nel quale acquisiscono un senso tutto nuovo, per così non imbattersi mai nella trita via degli stereotipi.



Taki e Mitsuha, switching places.

In tal modo, Shinkai è in grado di offrire al pubblico un'opera sì fantasy (*urban fantasy*), ma di “alta fantasia” (*highly literary fantasy*); una fantasia profonda, appunto, com'è profondo l'alto mare nel quale l'immaginazione deve immergersi non solo per proporre, ma anche soltanto per arrivare a pensare un *plotting* così complesso (sia nella costruzione diegetica sia nella stratificazione dei livelli di lettura) e parimente così agevole, semplice nella sua fruibilità; profondità, si faccia attenzione, che sta tutta non in una mera intensità sensoriale e/o intellettuale, fosse anche edificante (il che, pur restando profonda, la renderebbe ugualmente vuota, superficiale), quanto nella sua capacità di espandersi nel dispiegarsi, compiere sempre un passo in

più nella discesa verso le altezze del *mundus imaginalis* shinkaiano. Quello di *Your Name* è un intreccio – è bene notarlo perché nel cinema odierno oramai è diventata cosa insolita, desueta – nel quale in ogni momento il meccanismo narratologico appare sempre vero, rigorosamente consequenziale rispetto alla propria razionalità immanente e all'architettura della *inventio* e del *setting*.



Esempio del livello grafico in *Your Name*. Si noti, da una parte la raffinatezza del dettaglio, in particolare come la luminosità del cielo e delle nuvole viene ad essere modificata dalla scia di un frammento della cometa; dall'altra il *tòpos* visivo che ricorre in tutte le opere di Shinkai cioè quello della linea e/o filo: vettori che nella sua poetica “legano”, uniscono e separano, o meglio ancora, uniscono separando e separano unendo.

Senza dubbio alcuno, però, tra i diversi aspetti pregevoli di *Your Name*, il più immediatamente evidente è quello formale, poiché visivamente il film di Shinkai è nient'altro che splendido. Ed è così che il raccontare viene ad essere “detto”, drammatizzato, attraverso disegni ed animazioni di una bellezza che lascia senza respiro (*shinjiarenai* – “incredibile”, “pazzesca” – direbbero forse in Giappone), trovandosi talvolta di fronte ad immagini, tavole e colorazioni che riescono a commuovere in quanto tali. Per coloro che hanno familiarità con i precedenti lavori dell'autore, anch'essi spesso prodigiosi nella loro inesausta ricerca della perfezione stilistica – e che in Giappone in molti ritengono essere addirittura più autentica del reale stesso, più reale del reale – non è una novità. In *Your Name*, però, Shinkai sembra aver fatto un ulteriore salto di qualità nella sua poetica del “sublime iperreale” – nel dettaglio naturale, quotidiano, più vero del vero e che in quanto tale diventa non solo vettore di una storia, ma storia in quanto tale. Ed è così che il raccontare una storia, allora, si viene a confondere e sublimare con la storia stessa, diventandone espressione più vera ed autentica, emotiva ed emozionale, appunto “migliore” del reale stesso. Un salto qualitativo, quello riscontrabile in *Your Name*, che si evidenzia appunto anche nell'equilibrio tra il figurare ed il narrare, qui invero al limite della perfezione; o, meglio, nel suo essere sempre quasi perfettamente “drammatizzato”, nel suo senso più alto e cinematografico, quello dove “l'idea” non viene “detta” attraverso le parole, bensì trasmessa per mezzo delle immagini, visualizzata per così essere compresa prima con il cuore, e poi forse, e solo in second'ordine, con la mente. E anche in questo, se non soprattutto, che *Your Name* riesce ad incarnarsi in un'opera incredibilmente “originale”, che riesce, cioè, a far percepire allo spettatore un chiaro scarto rispetto

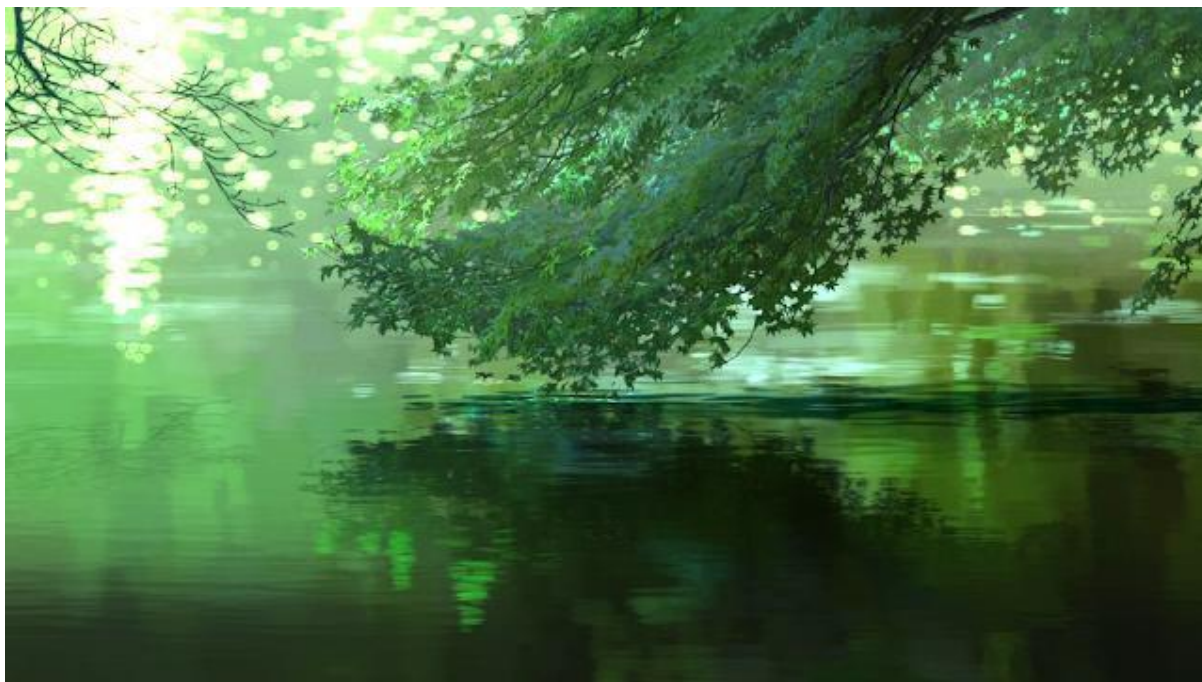
alla norma. Ed ecco, allora, un ulteriore motivo a ragione della singolare “straordinarietà” alla quale si accennava in principio.



Iperrealismo della Tokyo di *Your Name*.

Nel 2013, all'uscita de *Il Giardino delle Parole*, era difficilmente ipotizzabile un miglioramento nella qualità della tecnica animatica e nel dettaglio del disegno di Shinkai ed il suo team, che all'epoca sono apparse come insuperabili; al punto, però, da toccare in più di una circostanza un lirismo al limite della calligrafia, e che solo l'attenzione verso geografie urbane appunto iperreali non faceva sfociare in un estetismo fine a se stesso, nella produzione di mere parvenze sensoriali o, peggio, in un mero naturalismo (trailer de *Il giardino delle parole*: <https://youtu.be/6xyzfnVdSsc>)

È in questo senso che, dicevamo, uno dei pregi di *Your Name* risiede nel proprio equilibrio stilistico; perché sì, in genere *Il Giardino delle parole* presenta un dettaglio grafico e/o animatico addirittura superiore rispetto a quello di *Your Name*, ma in compenso quest'ultimo – grazie ad un *design* che questa volta procede più per sottrazione – riesce sempre ad evitare l'insidia, anche solo la sensazione, di un bello fine a se stesso. Ora, difatti, le singole immagini non solo sono sempre portatrici di senso, *agentes*, ma all'interno dell'economia poetica dell'Anime risultano ogni volta accordate con perizia fabbrile alla peculiare tonalità emotiva in cui si inseriscono.



Opulentia exemplorum: frame, da *Il giardino delle parole*, con un dettaglio naturale al limite del calligrafismo.

E di certo i più avvezzi tra i fan dell'artista giapponese avranno notato che *Your Name*, in fondo, non “dice” null'altro che Shinkai non avesse già espresso con il suo primissimo anime, il più che amatoriale *La voce delle stelle* del 2002, realizzato praticamente da solo al punto da fargli guadagnare l'epiteto, onorifico nella cultura popolare giapponese, di “one-man Gainax”.

Ed è proprio con *Your Name* – per il tramite di una iperbolica *ècfrasi* creativa di rifrangenze intervistuali – che si palesa come ne *La voce delle stelle* già si venivano ad addensare tutti i *topoi* figurativi e retorici della macchina animatica di Shinkai, e che l'autore riproporrà in ogni successivo film, sublimandoli di volta in volta in un'epica della relazione e del desiderio attraverso l'incomunicabilità, la distanza, la solitudine, l'assenza e, soprattutto, la dimenticanza (quest'ultima, qui, in *Your Name*, in qualche modo forse anche “memore” di un qualcosa di quella “tragedia del desiderio” chiamata *Puella Magi Madoka Magica* [Shimbou/Urobuchi, 2011]). È in questo senso, esattamente come in ogni autentica *ekphrasis* (o, meglio, nel suo reciproco propriamente estetico), che i significati – soprattutto quelli più nascosti – emergono non dalla stimolazione sensoriale in quanto tale, ma dalla composizione e correlazione degli elementi diegetici e sensoriali, materiali, dell'esperienza estetica. Ecco, quindi, come questo complesso gioco di rimandi orchestrato attraverso l'utilizzo di un sublime che abbiamo definito come iperreale, permetta di trasformare la percezione in intellezione, traducendo il senso per antifrasi, rappresentando “attraverso”, cioè “rappresentandolo senza rappresentarlo”, avvicinandosi ad esso senza mai poterlo tradurre in concetti – una “verità” altrimenti ineffabile, indicibile, espressione di un'intelligenza emotiva mai puramente razionale. Appunto, unicamente per il tramite di un pensare “attraverso” una bellezza che – come forse direbbero in Giappone – è sempre *guru furyu monji*, un qualcosa che non può essere espresso con concetti, parole e lettere, ed è comprensibile solo attraverso la percezione estetica.

D'altronde è così, in fondo, per tutti i grandi autori, i quali a guardar bene dicono sempre lo stesso, ma cercano di farlo - si potrebbe dire insieme ad Hegel - non attraverso la “tediosa parvenza di diversità di uno sterile *unum atque idem*, nella ripetizione dell'identico in guisa di differenti figurazioni”, bensì per *similitudo dissimilis*, per *enipostasi* verrebbe da dire, fluidificandolo attraverso una modalità espressiva plastica, appunto approfondendolo ulteriormente, scavandolo

nelle sue varie sfaccettature e declinandolo secondo punti di vista simili, ma sempre diversi; differenziandolo e rimodellandolo per farlo evolvere, andare avanti, e così, ogni volta di nuovo, toglierlo e ricapitolarlo.

Qui di seguito un breve filmato realizzato prima dell'uscita di *Your Name* che ripercorre la carriera di Shinkai, e nel quale è possibile notare le ricorrenze stilistiche che pervadono tutti i suoi film: <https://www.youtube.com/watch?v=5BHSDhyV1Ig>

Ebbene, ora, a posteriori, *La voce delle stelle* si scopre dichiaratamente come un vero e proprio manifesto dell'interpretazione shinkaiana di quella sensibilità estetica tutta giapponese del *wabi sabi/mono no aware*, sintagmi difficilmente traducibili, ma che è possibile rendere con “bellezza nella tristezza” o anche “bellezza nell'imperfezione/transitorietà” delle cose; emozione e stupore per una bellezza che nella propria transitorietà si veste di una malinconia dolce e pacata. Va da sé che la bellezza, nel *wabi sabi/mono no aware*, può essere intesa sia nel senso che è “contestuale” all'esperienza della tristezza (e viceversa) sia che è immanente stessa esperienza della tristezza, ad essa coesenziale.

Poiché, se la si guarda attraverso, nella filmografia del regista di Koumi traspare un chiaro, continuo e instancabile interrogarsi su quella tristezza solitaria, quell'infinito desiderare talvolta chiamato amore, e che viene fatta risuonare con la cosa stessa del *wabi sabi* e/o *mono no aware*, quantomeno quello, particolare, che la poetica di Shinkai cerca di volgere sempre più in profondità¹. Qui in *Your Name* al punto, estremo, di figurarsi una relazione talmente simbiotica che il limite stesso di ogni amore viene ad essere superato; quel limite che, ogni volta di nuovo, ci dice che per quanto una relazione possa essere unitiva, profonda ed intensa, rimarrà pur sempre quella strana sensazione, propria di chi ama autenticamente, quel dolore diremmo, che l'altro non sia me e che io non sia l'altro, lo stupore che i nostri corpi e le nostre persone sussistano sempre diversi, così che l'amore non possa mai giungere a compimento, per scoprire che amare, amare fino in fondo, significa in realtà essere soli. Stupore doloroso, il quale, però, proprio nel momentaneo “toglimento” di ogni limite, si rivela come la sua più feconda ricchezza, la sostanza stessa di ogni amore, quantomeno di quello che - nella sempre inaggirabile, costitutiva, sottrazione dell'altro a sé e di sé all'altro - si compie nel suo non compiersi mai, in un desiderio che si nutre costantemente del proprio desiderare.

¹ Per un breve approfondimento del rapporto tra Shinkai e l'estetica del *wabi-sabi* e del *mono no aware* rimandiamo all'appendice in fondo a questo scritto.



Sublime iperreale: altro frame da *Il giardino delle parole* il quale, oltre ad evidenziare ulteriormente la già citata raffinatezza del dettaglio grafico, se osservato consequenzialmente al medesimo scorcio, ma durante la stagione delle piogge, è in grado di mostrare meglio di ogni parola il senso del *wabi sabi* e/o del *mono no aware*, di una sentita partecipazione verso la bellezza nella e della (triste e dolce) transitorietà delle cose, appunto la bellezza nella tristezza.

Da qui, crediamo, anche gli altri *topoi* della poetica di Shinkai, come la bellezza della e nella assenza, e della e nell'attesa, di un'assenza che talvolta è più presente di ogni presenza, che dona senso alla stessa presenza. Cos'è, infatti, questo desiderio/amore, questa assenza di non si sa bene cosa, se non quello che i due protagonisti di *Your Name* avvertono quando non più si ricordano l'un dell'altro.

D'altronde, in *Your Name* quale è il “filo” conduttore tematico se non quello che nella spiritualità shintoista si è andato categorizzando con il termine “musubi” o “musuhi”? Nonostante nella sua forma originaria “musubi” indica l'atto creativo, genetico, che porta in essere le cose, Shinkai sembra però volerlo fare *assonare* con il termine “musubu”, il quale può essere reso con “legame” (da intendersi non tanto, quantomeno non solo, come sostantivo, ma anche, e soprattutto, come verbo: l'atto del legare). In questo modo Shinkai, è in grado di rendere nello stesso un'intera percezione poetica (quella che “lega” tutti i suoi film), e per la quale l'essere delle cose si dà, genera, unicamente nella relazione, nel legarsi – quei “fili”, spesso sfuggenti, misteriosi, inconsci, e talvolta tragici e impossibili – tra le persone, come anche tra l'uomo e la natura, tra la natura ed il divino, tra il divino e l'uomo. Shinkai può così leggere “musubi” come tempo, come legame della temporalità (passato, presente e futuro) in un *unicum* in grado di violare il *continuum* spazio-temporale classico, e da intendersi come una temporalità altra (angolare, scalare, attorcigliata ed iperdimensionale), al di là di ogni temporalità meramente lineare e relativistica.

È anche in questo senso che in *Your Name* può succedere che la fantasia, l'alta fantasia, converga con il realismo; non tanto, però, nel senso di un “realismo magico” alla Murakami (che viene anche citato in *Your Name*, seppur di sfuggita e peraltro dal ben poco “magico” *Norwegian Wood*), bensì quello che intende il realismo nel suo senso più antico e profondo, al di là di ogni banalizzante contrapposizione con l'idealismo, il simbolismo o la mistica (ai quali, semmai, si dovrebbe contrapporre il “naturalismo” e/o il materialismo); quel senso per il quale esiste un qualcosa di *veramente presente* – appunto reale, da *res*, *realis* – oltre il dato sensoriale, un'altra realtà (*realiora*), più autentica, più fondamentale e che sempre si contrappone alla mera apparenza ed a ciò che è effimero o triviale.

Tra gli estimatori, però, alcuni non si saranno fatti sfuggire una variante di non poco conto: che

a differenza di molti precedenti lavori di Shinkai, per i protagonisti di *Your Name* c'è finalmente spazio per un più classico “lieto fine”, seppur sempre pervaso da un ineliminabile velo di malinconia. Fosse uscito anche solo due anni prima, con tutta probabilità *Your Name* si sarebbe concluso qualche minuto prima, magari con quella scena, tanto laconica quanto sublime (e, appunto, iperreale) su di un attraversamento pedonale a Tokyo in una giornata di pioggia poi subitamente trasformatasi in neve; scena, quest'ultima, che è una ulteriore figurazione di quella linea/legame che unisce separando e separa unendo (scena che ricorre anche in altri film di Shinkai). Data però, non solo la *dispositio*, la dinamica degli avvenimenti per come orchestrata fin dalle prime scene, ma anche la stessa *inventio* retorica, *l'Anime* non poteva concludersi diversamente.

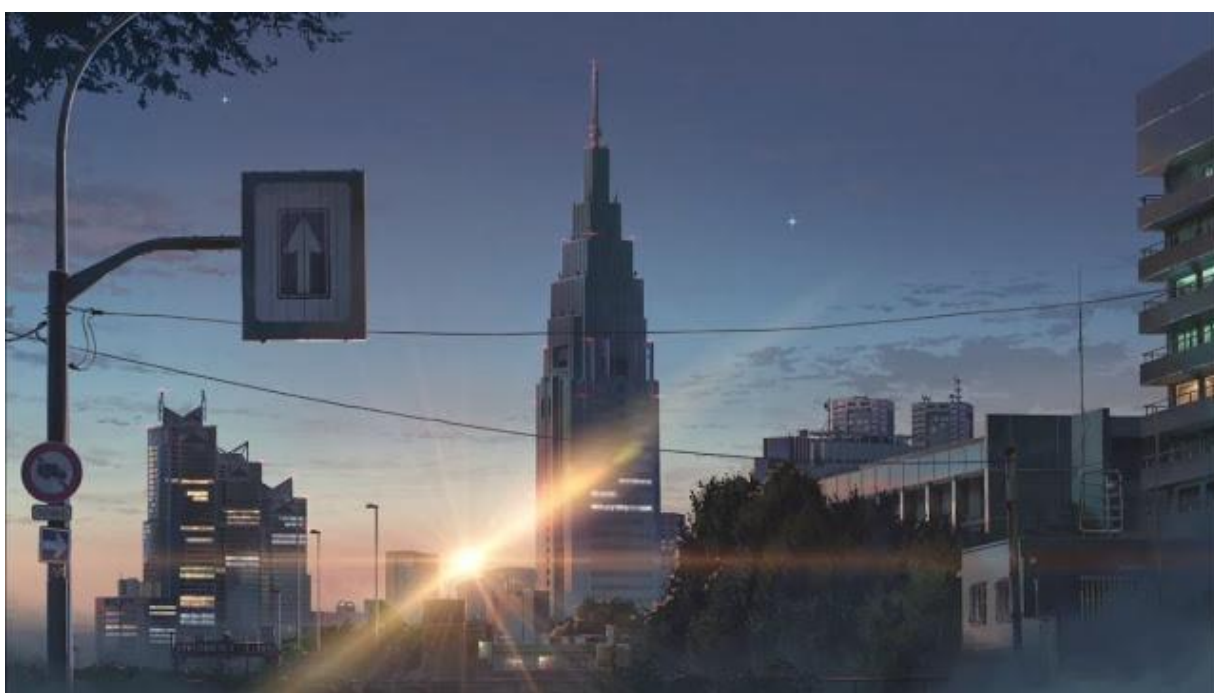


Camminamento pedonale sotto la neve (Makoto Shinkai, *Your Name*, 2016)



Camminamento pedonale sotto la neve (Makoto Shinkai, *5 Centimetri al secondo*, 2007)

Una volta terminata la visione, si dovrebbe anche essere in grado di comprendere la ragione che in Giappone ha portato *Your Name* ad essere non solo un grandissimo successo commerciale, ma anche un fenomeno culturale, quasi un'ossessione (al punto che – di fronte a ragazzi che a scapito dei propri doveri scolastici, continuavano ad andare di nuovo e di nuovo a vedere il film – lo stesso Shinkai ha dovuto chiedere pubblicamente di non farlo): perché con tutta probabilità le vicende di Taki e Mitsuha sono riuscite ad assumere la forma di una catarsi collettiva, risuonando alla medesima frequenza di quel luogo della coscienza di molti giapponesi – il disastro naturale del 2011, *Great Tōhoku Earthquake/Tsunami* – pur sempre ancora ferito, ed evidentemente ancora bisognoso di un incitamento o, meglio, di un “incantamento” a non arrendersi, a continuare a “lottare e tendere sempre la mano” (parole ed enfasi di Shinkai stesso), sperando che, anche se non immediatamente, un giorno si possa (ri)trovare ciò che il destino parrebbe aver separato, portato via.



Ulteriore paesaggio iperrealistico della Tokyo di *Your Name*. Si noti, anche qui, la presenza del *tòpos* delle “linee”.

Quindi sembra proprio che Shinkai sia veramente riuscito a realizzare il (suo) film perfetto, come peraltro nel 2014 gli fu esplicitamente “chiesto” dal produttore Genki Kawamura. Perfetto, però, non tanto nell'assenza di difetti, ma nella capacità di rendere le eventuali criticità espressione stessa della sua “perfectio”, del suo essere una totalità organicamente compiuta. Comunque si voglia guardare la cosa, quello che è certo è che almeno un difetto “oggettivo” *Your Name* lo ha presentato, quantomeno per il pubblico italiano: il poco tempo – solo tre giorni di programmazione – per poterlo vedere come meriterebbe, cioè sul grande schermo, dove solo è possibile avere, grazie ad un film come *Your Name*, la fortuna di provare una rara e perfetta concrezione di quella particolare tonalità emotiva che in Giappone si è soliti definire attraverso il termine – di origine culturale e/o teatrale, ed anch'esso difficilmente traducibile – *yûgen*, cioè una bellezza indecifrabile, suscitata da qualcosa di profondamente misterioso, ma che – esattamente come accade per Mitsuha e Taki – ci tocca nel più intimo senza però riuscire a comprendere esattamente la ragione.



Mitsuha: “Ogni tanto, la mattina, appena sveglia mi capita di ritrovarmi a piangere, senza saperne il perché”.

Forse è solo perché *Your Name* cos'è, se non una piccola summa della magia del cinema, quella (anch'essa sempre più rara) in grado di farci uscire dalla sala con la sensazione, appunto misteriosa e profonda, di essere in qualche modo diversi, ma allo stesso tempo un po' più vicini a noi stessi; vicini, magari, a quella verità che, posta come sigillo nel cuore di ognuno, continuamente ci ricorda che talvolta non c'è dolore più grande del dimenticarsi di coloro che amiamo.



Your Name: Musubi & Katawaredoki (tra le traduzioni possibili: il momento – sempre transitorio – in cui il naturale ed il soprannaturale s'incontrano e, appunto, si legano)

Appendice

Shinkai ed il *wabi sabi/mono no aware*

È impossibile in questa sede riassumere la complessità dell'estetica *wabi sabi*, e qui ci limiteremo solo a mostrare alcune tra quelle che crediamo essere le affinità con la poetica animatica e gli *agentes* allegorici di Shinkai. La poetica visiva shinkaiana, infatti, sembra essere debitrice proprio del *wabi sabi*, sintagma, come accennavamo, che può essere reso in italiano anche con “tristezza nelle cose in cui ciò che è meno (la propria imperfezione/transitorietà) è più”. D'altro canto, all'interno della cultura estetica giapponese esiste un profondo apprezzamento per la logica estetica del “less is more”. Questa sensibilità, infatti, incarna un ideale unico di bellezza, dove la bellezza intrinseca degli oggetti e delle esperienze si trova nella loro semplicità, imperfezione e transitorietà.

In altre parole, la bellezza dell'imperfezione e nell'imperfezione, nella transitorietà di tutte le cose donatagli dallo scorrere del tempo. Perché, parafrasando il poeta Ivanov, «*tutto scorre e passa, muore. Non solo gli alberi possenti, gli uomini e l'erba, anche le forme lucenti dei poeti passano e*

le imprese solenni si sgretolano». Da qui la possibile perifrasi di *wabi sabi* come “stupore per una Bellezza (delle cose) che però è sempre transitoria, destinata a svanire, o, meglio, sta tutta in questa sua transitorietà”. In questo, il *wabi sabi* è un'estetica ben lontana dal canone estetico ed ideale occidentale, ed in fondo pur sempre definibile come platonico. Non si tratta di perseguire una perfezione idealizzata, ma appunto di trovare la bellezza nell'imperfezione e nell'impermanenza di tutte le cose, abbracciando la natura transitoria che il tempo impone loro. Shinkai, così ci sembra, prende questa particolare sensibilità verso le cose e la eleva a metafora dell'essere stesso, dell'esistenza, espressione della vita e degli eventi della storia, anche quelli apparentemente più tragici e drammatici, ampliandone così la portata a tutti gli aspetti del vivere ed in particolare, nella sua poetica, alle relazioni d'amore, erotiche nel suo senso più autentico ed originario, e quasi sempre destinate ad essere sostanziate dalla loro transitorietà e dalla separazione, per così essere definite dalla lontananza e dall'assenza; non è un caso, allora, che il titolo del mediometraggio del 2007 – *5 centimetri al secondo*, che tecnicamente starebbe ad indicare la velocità alla quale cadono i petali di ciliegio – all'interno della poetica di Shinkai diventi la velocità alla quale le persone “inevitabilmente” si allontanano l'una dall'altra.

Tutto ciò, che in giapponese è detto anche con l'espressione *Mono no aware* (cioè una “intensa emotività – una *beautiful sadness* – verso la transitorietà delle cose”), è riscontrabile anche nella particolare attenzione, in tutti i film di Shinkai, ai dettagli non solo naturali, ma di qualsiasi oggetto, alle semplici ed imperfette cose e ai piccoli, finanche banali, imperfetti eventi quotidiani e storici, soprattutto alla loro connessione talvolta delicata e spesso sfuggente; insomma una ricerca poetica che stringe in un unico nodo ed in un equilibrio perfetto, le piccole cose del quotidiano, anche quelle “rovinare” e consumate dal passare del tempo, decadenti ed “imperfette”. E questa stessa decadenza, transitorietà che racconta, dice (del)la (loro) storia. Non solo questo, però, ma anche la “banalità” di semplici frasi comuni, insieme all'anima presente in ogni oggetto, gesto, parola, al loro significato universale, cattolico verrebbe da dire. Anche per questo che dicevamo come in Shinkai la ricerca poetica si agganci sempre ad un radicale iperrealismo, ad un iperreale per l'appunto sempre sublime, mostrando molti luoghi ed oggetti, spesso quelli più quotidiani, magnificati loro nei più piccoli dettagli, resi, come già detto, anche migliori, più autentici, delle controparti reali. Ma è proprio in questo contesto che emerge l'importanza dell'estetica iperreale nelle opere di Shinkai. È proprio grazie all'iperrealismo presente nei suoi film che, magnificando i più piccoli dettagli della vita quotidiana, essi possono apparire ancora più autentici della realtà stessa (ed allo stesso tempo, e per la medesima ragione, apparendo estranei, strani, come se non li avessimo mai visti per davvero). Ma non solo questo, perché così facendo Shinkai riesce a bypassare i confini del realismo convenzionale. Attraverso questo iperrealismo, infatti, Shinkai non solo ritrae il mondo esterno con grande precisione e “realismo”, ma rendendolo iperreale riesce ad addentrarsi nel mondo interiore delle emozioni e delle sensazioni dei protagonisti, creando un'esperienza profonda ed allo stesso tempo coinvolgente per il pubblico. Insomma. l'estetica iperreale permette a Shinkai di andare oltre la mera replicazione della realtà (e così sfuggendo, anche in questo, a Platone ed al canone occidentale). Permette a Shinkai, cioè, di trasmettere l'idea di una bellezza tanto semplice quanto sublime e la complessità delle esperienze umane, esplorando le sfumature delle connessioni tra le persone, delle emozioni e della natura transitoria della vita. Attraverso l'iperrealismo del quotidiano e l'infusione di un tocco di sovrannaturale e/o di “realismo magico”, i film di Shinkai invitano il pubblico a contemplare gli strati più profondi dell'esistenza e delle relazioni umane, nel continuo intrecciarsi del banale e dello straordinario.

Va da sé che, pur noi facendo spesso valere i due concetti come sinonimi, *wabi sabi* e *mono no aware* nella cultura giapponese esprimono sfumature diverse di apprezzamento estetico e emotivo. *Wabi sabi* riflette l'idea di trovare bellezza nella semplicità, nell'imperfezione e nella transitorietà delle cose. È una “filosofia” che celebra la naturalezza e l'accettazione delle imperfezioni come parte integrante dell'esistenza. Il *wabi sabi*, quindi, si concentra sulla bellezza delle cose che sono

modeste, asimmetriche, irregolari e che mostrano segni di usura o invecchiamento. Questo concetto spesso è applicato all'arte, al design e alla vita quotidiana. A sua volta, *mono no aware* si riferisce a un profondo senso di empatia e consapevolezza della natura transitoria delle cose e delle emozioni umane. Letteralmente tradotto come “consapevolezza della bellezza impermanente”, *mono no aware* evidenzia l'apprezzamento della bellezza e della tristezza che deriva dalla consapevolezza che tutto è destinato a passare. Questo concetto, com'è particolarmente evidente in Shinkai, spesso si collega al tema dell'effimero, della nostalgia per ciò che è stato perduto, nonché all'inevitabile allontanamento tra gli individui, anche, come abbiamo visto poco sopra, tra coloro che si amano profondamente. Entrambi i concetti, insomma, condividono un'attenzione per l'aspetto transitorio e imperfetto della vita, ma si differenziano nella loro enfasi. Mentre il *wabi sabi* mette l'accento sull'accettazione delle imperfezioni e la bellezza nella semplicità, il *mono no aware* si concentra sul riconoscimento e l'apprezzamento delle emozioni e della bellezza che accompagnano la natura effimera delle cose.



Non è un caso, allora, che l'estetica *wabi sabi/mono no aware* spesso trovi la propria cifra stilistica – e non solo in Shinkai – in immagini della natura come giardini, luoghi estremamente rurali, nonché nella rappresentazione di particolari cerimoniali o di luoghi abbandonati e lasciati andare in rovina. È, però, il rapido fiorire e sfiorire dei ciliegi l'esempio forse più facilmente intuibile, quasi scontato, peraltro preso come simbolo universale della sua poetica dallo stesso Shinkai appunto per *5 centimetri al secondo*.



Your Name: setting tipico del wabi sabi

In Shinkai, quindi, appare centrale l'attenzione per l'imperfezione, poiché il *wabi sabi* è appunto definibile anche come un'estetica dell'imperfezione, o meglio della perfezione nell'imperfezione (anche per questo, ne *Il Giardino delle parole*, a farla da protagonista sono i giorni di pioggia, anch'essa ritenuta un ottimo esempio di *wabi sabi*). Soprattutto, però, tale estetica, così ci permettiamo di ritenere, si esplicita in un tòpos della poetica di Shinkai, cioè quello di cercare la bellezza nella solitudine o in particolari momenti di solitudine. Non è un caso, infatti, che il *tag* giapponese de *Il giardino delle parole* (secondo noi colpevolmente non riportato nell'edizione italiana) suonasse: **“La storia di una tristezza solitaria più antica dell'amore”**. In questo caso Shinkai sembra voler giocare con le due parole giapponesi per indicare l'amore, cioè “Koi” ed “Ai”; gioco che potrebbe sfuggire a coloro che non sono avvezzi con tale idioma. “Koi” è il termine utilizzato per indicare l'amore nella lingua giapponese originaria prima dell'avvento del Kanji, quindi, dello stesso termine “Ai”, e significava appunto “tristezza solitaria”, una tristezza derivante dal desiderio di qualcuno che si ama e che è assente. “Koi” può, allora, indicare sia un infinito desiderare (ed ecco l'aspetto di un desiderio che si nutre del proprio desiderare, rimandando ad una particolare concezione dell'eternità, infinità, dell'amore e della sua inalienabile tristezza) sia il desiderare qualcuno in solitudine (ed ecco quindi un'altra connessione con l'estetica *wabi sabi/mono no aware*). Successivamente in Giappone è stato coniato anche il termine “Ai”, il quale, invece, è solito indicare l'amore in un senso più latino/occidentale, con le sue connotazioni romantiche e di sacrificio personale, nel senso di dare/darsi a qualcuno.

Giornaledistoria.net è una rivista elettronica, registrazione n° ISSN 2036-4938.

Tutti i contenuti pubblicati in questa rivista sono Copyright degli autori e, laddove non diversamente specificato, sono rilasciati con licenza Creative Commons: [Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International \(CC BY-NC-ND 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)



Per ogni utilizzo dei contenuti al di fuori dei termini della licenza si prega di contattare l'autore e/o la Redazione, al seguente indirizzo email: redazione.giornaledistoria@gmail.com

The statements, views and opinions expressed in this article/essay are solely those of the author and do not necessarily represent those of «Giornale di Storia», its staff and contributors.

The publisher has no responsibility for the persistence or accuracy of URLs for any external or third-party internet websites referred to in this book/article, and does not guarantee that any content on such websites is, or will remain, accurate or appropriate.