

Collana Paideia e Alterità 11
Sguardi interdisciplinari
su contesti complessi e professioni educative

Collana diretta da Elena Malaguti

Michela Gaudenzi

Al bambino verde

L'educazione ecologica
negli anime giapponesi

Collana Paideia e Alterità
Sguardi interdisciplinari
su contesti complessi e professioni educative
Area 11: *Scienze storiche, filosofiche,
pedagogiche e psicologiche*

Direttrice di collana: Elena Malaguti (docente di
didattica e pedagogia speciale - Università degli studi di
Bologna)

Fondata da: Alain Goussot (docente di didattica e peda-
gogia speciale - Università degli studi di Bologna)

Comitato scientifico: Evelyne Bouteyre (France),
Boris Cyrulnik, Serban Ionescu, Colette Jourdan-Ionescu
(Canada), Colette Jourdan-Ionescu (Canada),
Francine Julien-Gauthier (Canada), Angelo Lascioli,
Joëlle Lighezzolo-Alnot (France), Annalisa Morganti,
Marisa Pavone, Maria Cristina Pesci, Patrizia Sandri,
Giuseppe Sellari, Adrian Van Breda (Afrique du Sud)

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

Vietata la riproduzione anche parziale

© Aras Edizioni 2022

ISBN 9791280074829

ISSN 2611-3538

© Coordinamento grafico di Jonathan Pierini

© Immagine di copertina:

Pensieri in aria, illustrazione di Giuseppe Rondina

Aras Edizioni srl

redazione: via Malvezzi, 27 Fano (PU)

www.arasedizioni.com – info@arasedizioni.com

Ad Alice, Dodi, Cito e Rosi.

INDICE

INTRODUZIONE	9
1. ECOSOFIA DELL'AMBIENTE	17
1.1. Conversione ecologica	21
1.2. Ecosofia tra ambiente e biofilia	24
1.3. Quando gli anime incontrano il paesaggio	28
1.4. Uomo e habitat: i veri protagonisti dei film	33
1.5. Dopo la fine	37
2. ECOCRITICA DELL'EDUCAZIONE	47
2.1. Ecologia della mente e del contesto	50
2.2. Dentro gli anime	53
2.3. Ecocritica narrativa	58
2.4. Immaginazione stra-ordinaria	67
2.5. La grande metafora maestra nell'arte dell'educare	69
2.6. La natura educata	76
2.7. Il bambino si fa "verde"	80
2.8. Apprendere/insegnare dall'esperienza: tra anime e natura	84
2.9. Risvolti contemporanei educativi: l'ozio e la lentezza	89

3. ECOLOGIA DELL'INVISIBILE	93
3.1. L'energia della natura	97
3.2. Ki è donna	104
3.3. La mitologia, i mostri e altri demoni	108
3.4. Il tempo che aspetta	116
3.5. I nonnini: elogio alla sapienza e alla vecchiezza	120
4. ECOMUSEO DEGLI ANIME: LE PRATICHE	125
4.1. L'immaginario eco-museo	129
4.2. Atelier ecologici	136
4.3. Il corpo nello spazio mediato	138
4.4. Appello al mondo sensoriale e naturale	143
4.5. L'impero dei sensi	148
4.6. Quattro elementi di tanti	153
4.7. I bambini che si perdono nel bosco: tra errare ed errore	163
BIBLIOGRAFIA	167
FILMOGRAFIA	179
SITOGRAFIA	185

INTRODUZIONE

La ricerca che mi sono proposta di condividere nasce e si formula con genuinità all'interno di un articolato e non sempre organico vissuto. Da sempre nella mia famiglia d'origine, per motivi professionali e di grande sensibilità creativa, hanno avuto libero accesso le animazioni che, senza giudizio di genere e categoria, venivano apprezzate al pari di altre pellicole. Spunti per commenti, sono stati centrali nelle riflessioni e nelle diatribe che ci ponevano non sempre in accordo sul risultato dell'uno o dell'altro lungometraggio. Sicuramente, e per questo devo ringraziare fortemente i miei genitori, ho metabolizzato opere non appartenenti ad ambiti strettamente dedicati all'infanzia facendomi passare il disegno animato come fucina di idee e non mero spettacolo passivo. In questo senso da sempre sono stata spronata a leggerne i significati stratificati, da quelli cuticolari a quelli immersi nella profondità psicologica, dalle motivazioni delle origini narrative a quelle dello

stile utilizzato. Per non parlare poi della evoluzione della tecnica che, sotto le annotazioni paterne, diventava quasi un esercizio di indovino per scovarne l'ambito storico di provenienza.

Nel tempo questa indagine spontanea ha subito una mutazione nella forma di spirito critico che ha fatto sì che, di fronte al grande e piccolo schermo, ciò che mi si parasse davanti non venisse esaminato solo con gli occhi, ma osservato con tutti i sensi in contesti dei più disparati.

Ora, la tradizione di famiglia voleva che al centro del mondo dell'animazione fosse posta la scuola disneyana delle origini, con divagazioni popolari di Hanna-Barbera, surreali di Fleischer, paradigmatiche delle cineanimazioni russe. Ma io e i miei coetanei stavamo vivendo, negli anni Settanta, una trasformazione epocale: pur non rinnegando quanto avevamo amato da spettatori fino ad un minuto prima, ci si poneva di fronte ad una nuova realtà, quella nipponica coi suoi nuovissimi linguaggi, le sue forme, la sua essenza e il suo disegno creando uno squarcio su un mondo che d'emblée ci si parava davanti sconvolgendoci le abitudini e i valori.

Trovavo curioso l'ambiente ipernaturale della bambina dell'Alpe e il panorama apocalittico di Jeeg e cercavo di trovare congruenze, affinità e fili sottili in spazi estremi fatti di tecniche antiche e tecnologie avanguardistiche; insomma, se il nonno di Heidi ha insegnato a tutti noi come preparare il formaggio, ad Hiroshi Shiba è stata conferita la possibilità di trasformarsi in un robot d'acciaio. Miyazaki, in particolare è stato uno dei più grandi fautori della tecnologia utopica e già da queste prime mosse gli anime hanno assunto la veste

di pensatori filosofici ed ecologici. Le donne e gli uomini di tutte le età, come protagonisti e come spettatori degli anime, dovevano, e lo fanno tutt'ora, fare i conti con la dimensione naturale terrena e spirituale, generazionale, tradizionale ivi insita. La complessità al loro interno si infittisce di notevoli valenze simboliche epiche e oltreumane: vi si combatte l'odio e si difende fino allo stremo la natura ambientale e umana.

Quello che risulta è che il protagonista e il pantheon di fedeli di queste serie televisive e lungometraggi sono veri e propri garanti dell'equilibrio tra uomo ed ecosistema in cui trapela tacitamente un modello di pensiero nuovo che è portatore di atti educativi d'ispirazione per la generazione infante d'allora.

Per la carica multidimensionale filosofica e poetica, l'animazione giapponese ci costringeva tutti a una domanda: può l'uomo vivere senza un mondo naturale? Ciò che i lungometraggi (più raramente) ma ancor più le serie televisive ci raccontavano era che il mondo lentamente stava mutando, non lasciando traccia di una vegetazione che faceva parte di scenari di libertà, di vite selvagge, come il perdere tempo in chiacchiere con amici, ascoltare il frinire dei grilli nel tempo che scorre, acchiappare lucertole tra i mattoni caldi d'estate e attendere impazientemente «l'esplosione lentissima di un seme» (Munari 2008): qualcosa s'era frantumato e l'atto nostalgico aveva ceduto il posto alla presa di coscienza di uno sconcertante cambiamento ecosistemico del nostro pianeta. Come spettatori attoniti, assistevamo già da allora all'insorgenza di gravi squilibri ecologici e problemi ambientali che affliggevano e affliggono tutt'ora la terra.

Di fatto, gli anime, prima per formazione familiare e

poi accademica, sono stati a mio avviso quei mediatori che hanno condensato dicotomie e idiosincrasie nate intorno alla crisi ecologica, fomentando da un lato la descrizione di paradisi reali; dall'altro, le paure globali legate alla civilizzazione, cementificazione e inquinamento. Dentro le esperienze filmiche leggo adesso come allora i significativi cambiamenti apportati durante l'era dell'uomo, l'Antropocene, che nella realtà ostacolano l'equilibrio ecologico su più livelli, di cui è significativamente responsabile l'umano arbitrio.

Allora, che serve guardare film d'animazione di provenienza giapponese di qualità, in vista di tragici scenari? Una riflessione che mi riservo di circoscrivere è all'interno di uno specifico campo d'indagine, l'ecoscienza della natura (anche umana), che oscilla tra la biologia e la psicologia e che muove i suoi passi nella ricerca narrativa ecologica.

In questa mia analisi vi è la volontà di collocarmi lontana da posizioni indolenti, volendo fare delle problematiche paesaggistiche scintilla per compiere un lungo e articolato viaggio che metterà in luce preoccupazioni ambientali insite all'interno di pellicole dei grandi registi giapponesi e le conseguenti auspicabili ispirazioni per interventi di tipo psicologico, sociale ed educativo di docenti che nei film andremo ad indagare e che spero vivamente possano diventare strumento formativo concreto.

Il destinatario ipotetico della tensione educativa sarà il bambino "verde", ossia quell'infanzia alla quale vengono indirizzati sforzi e prassi di insegnamento-apprendimento che mirino a traguardi esistenziali di «un nuovo miglioramento della qualità della vita» (Nebbia 2014), con spirito critico e autonomia.

Grazie alla loro fascinazione, l'intercessione degli anime giapponesi vuole andare a stimolare il processo di intima consapevolezza etica che può attivare esperienze mediate con ricadute significative su quelle dirette, reali, in natura. Esamineremo come l'alfabetizzazione della filmografia giapponese permetta la riattivazione del senso ancestrale biofilico sopito che chiamerò "verde": la sensibilità di quel bambino che apre e conosce il canale relazionale con l'altro, con la diversità e con la visione ambientale della cittadinanza e si convoglia in una unità di pensieri di tipo educativi ed esistenziali ecologici.

L'ecosofia e l'ecocritica contenute nelle opere dei grandissimi registi Hayao Miyazaki, Isao Takahata, Mamoru Hosoda, Osamu Tezuka possono aiutare ad affrontare il processo infantile di deuteroapprendimento, ossia imparare ad imparare. Il linguaggio cinematografico è messaggero di sguardi "verdi" e per esser definito ecologico non è sufficiente che al suo interno vi siano descritti luoghi incontaminati: esser confacenti a questo ambito scientifico significa che dentro l'esperienza devono entrare in relazione mondi interiori simbolici e quelli esterni relazionali e che gli uni possano generare cambiamenti sugli altri.

Ecco che, in virtù della percezione sensoriale esperita filtrata dalla mediazione culturale cinematografica, la Natura si fa maestra capace di comunicare, educare e formare. La natura ispira il pensiero pedagogico in fatto di cura, bellezza e rispetto e l'educazione biofilica diventa essenza della ricerca di un equilibrio tra le forze dell'idillio e del selvaggio. L'immersione nel paesaggio anime è totalizzante quando la curiosità accende lo stimolo che fa del bambino verde un ricercatore e raccoglitore di tracce.

Distante da una prospettiva antropocentrica, lo sguardo orientale dell'animazione fa trapelare un modello educativo ricco di poetica immaginativa e di carica esperienziale, strettamente vincolate ai fenomeni e alla corporeità globale che salvaguardano quegli equilibri e quella circolarità in cui l'individuo è inserito in uno spazio senso motorio identico a quello vissuto da animali e piante.

Norme e trasgressioni fanno parte della prassi narrativa ecologica, riscontrabili in miti, leggende, racconti e animazioni in cui il piano individuale e culturale sono sempre in collegamento consentendo di immergerci in esperienze altrui o collettive. Lo spazio descritto per immagini intersensoriali fa parte di un mondo in cui solo il bambino "verde" può fare ingresso: «varcando il fantastico diventa inseparabile alleato del tempo che dilata, blocca, distende e anima» (Trisciuzzi 2013) in una narrazione ecologica di estrema intensità, permeata da visioni shintoistiche ricche di piani di lettura e di occasioni di riflessioni esortando tacitamente il pensiero attivo.

Nella complessità rinnoviamo un afflato di pura semplicità che si rinnova nel sapore delle piccole cose nella libertà di Madre Natura che si mostra nella sua vivacità esplicita. Un messaggio educativo quello che trapela nella narrazione filmica teso a salvaguardare il fragile equilibrio della sopravvivenza, con dolcezza, lentezza, profondità. Di fronte al caos antropogenico, al suono assordante di questa società e alla velocizzazione dei ritmi lavorativi (e scolastici), quando si spengono le luci, si comincia a cadere in un crepuscolare lasso riflessivo in cui le consapevolezze e certezze vengono meno, finché, rapiti dal torpore si fa ingresso nell'onirico

mondo dei racconti degli anime. Caduti nel sogno tutto si fa capovolto e le tensioni si scompongono, le fratture si risaldano e ciò che si pensava ormai perso, è ritrovato, perché le sottili linee e traiettorie dentro le animazioni tracciano, zigzagando tra un elemento ed un altro, tra un incontro e una perdita, tra un ramoscello e un sasso, un prezioso progetto ecosofico.

Questo vuol essere, dunque, un modestissimo omaggio al paradigma ecologico sotteso nella cinematografia giapponese dello Studio Ghibli e di quell'animazione considerata come "altra", rispetto a quella del genio di Hayao Miyazaki. Il segno che la cultura nipponica ha donato in maniera incisiva, attraverso una divulgazione estremamente popolare, è quello riferibile ad una educazione sottotraccia e sensibilità spiccata ecologica e ambientale al cui centro v'è un bambino che, attendendo di diventare adulto né con ansia né con fretta, è "verde".

La natura olistica e interdisciplinare dell'esperienza estetico-sensoriale derivata dalla contemplazione di opere cinematografiche diventa massimo grado di opportunità conoscitiva ed ispiratrice di interventi pratici che si trasformano in azioni, unità didattiche e progetti.

La speranza e la sfida è quella di vedere la scuola e le agenzie educative tutte il luogo privilegiato dove poter offrire l'opportunità ai bambini di crescere anche attraverso le esperienze filmiche, cioè mettendo a disposizione uno strumento d'emancipazione rispetto all'unidirezionalità disciplinare che, affrancandosi da formule didattiche limitative e insufficienti in tema di natura dell'uomo e del paesaggio, potrebbe fungere da centrale vettore cognitivo ed emotivo ecologico.

Appellandomi a teorie già note in ambito eco-letterario, cercherò di far strada, assumendo licenze poetico/scientifiche, per una riflessione che, ad ampio raggio, possa abbracciare anche ulteriori forme narrative che comprendono anche gli anime.

Per poter rendere efficaci le teorie ho accennato a qualche trasposizione didattica: per far ciò ho liberamente interpretato le sequenze filmiche come una parata d'opere fisse, dove ogni singolo elemento viene processato come in un museo immaginario. Al piccolo visitatore "verde" del museo degli anime si chiede partecipazione e un tipo di coinvolgimento fondato sui sensi, sull'interazione, sull'«imprevedibilità» (Cardone e Masi 2019) e a co-progettazione. Così allestita, l'esposizione, assume i connotati di vero e proprio eco-museo dove si può mettere in atto l'esplorazione di altri «mondi possibili» (Sclavi 2003) nel quale troviamo gioco, sperimentazione, teatro, movimento perché, spero, che grazie a quest'approccio si possa accedere a una complessiva comprensione delle molteplicità culturali e di visioni altre senza barriere.