

scheda critica 2009

PONYO SULLA SCOGLIERA ▶ GAKE NO EU NO PONYO

regia ▶ Hayao Miyazaki

Giappone, 2008 ▶ durata 100'



Provincia
di Milano



Aderente alla
Federazione Italiana
Cineforum



PONYO SULLA SCOGLIERA ▶ S I N O S S I

tratta dal pressbook della Lucky Red

Sosuke, un bimbo di cinque anni, vive in cima a una scogliera. Una mattina, giocando sulla spiaggia sotto casa, trova Ponyo, una pesciolina rossa con la testa incastrata in un barattolo di marmellata. Sosuke la salva e la mette in un secchio di plastica verde.

Tra i due nasce subito un legame forte e Sosuke promette a Ponyo che si prenderà cura di lei. Ma il padre di Ponyo, una volta umano e ora stregone che abita i fondali marini, la obbliga a tornare con lui nelle profondità dell'oceano. Ma Ponyo vuole diventare umana ed è così determinata da tentare la fuga. Prima di farlo, però, versa nell'oceano l'Acqua della Vita, la preziosa riserva dell'elisir magico di Fujimoto.

L'acqua del mare si alza. Le sorelle di Ponyo sono trasformate in enormi onde dalla forma di pesce che si arrampicano alte fino alla scogliera dove si trova la casa di Sosuke. Il caos sprigionato dall'oceano avvolge il villaggio di Sosuke che affonda sotto i flutti marini.

Riusciranno un bimbo e una bimba, con amore e responsabilità, a salvare il mare e la vita stessa?

UN VILLAGGIO IN RIVA AL MARE ▶ NOTE DI REGIA

di Hayao Miyazaki, tratte dal pressbook della *Lucky Red*

Questa è la storia di Ponyo, una pesciolina marina che lotta per realizzare il sogno di vivere con un bimbo di nome Sosuke. Ma è anche la storia di come un bambino di cinque anni riesce a mantenere una promessa solenne. *Ponyo sulla scogliera* porta “La sirenetta” di Hans Christian Andersen nel Giappone contemporaneo. È una fiaba avventurosa sull’amore infantile.

Un villaggio in riva al mare e una casa in cima alla scogliera. Un esiguo numero di personaggi. L’oceano come presenza vivente.

Un mondo dove magia e alchimia sono parte della quotidianità. E gli abissi marini, come il nostro inconscio, interagiscono con le onde in superficie. Attraverso la distorsione di spazi e contorni, il mare esce dal consueto ruolo di paesaggio e diventa uno dei principali personaggi della storia.

Un bimbo e una bimba, amore e responsabilità, l’oceano e la vita: queste le realtà ritratte e semplificate in *Ponyo sulla scogliera*. Così ho voluto offrire la mia risposta alle affezioni e alle incertezze dei nostri tempi.

MADRE E FIGLIO ▶ NOTE DEL PRODUTTORE

di Toshio Suzuki, tratto dal pressbook della *Lucky Red*

Quando Hayao Miyazaki ha compiuto 67 anni, mi ha detto: “*Ho raggiunto un’età in cui posso contare con le dita gli anni che mi avanzano da vivere... e quando sarò lassù, sarò probabilmente riunito a mia madre: cosa potrò mai raccontarle?*”. Questo era il pensiero fisso nella testa di Miya-san durante la realizzazione di *Ponyo sulla scogliera*. Nel film, in effetti, c’è una scena di “riunione” di questo tipo. Questo, tuttavia, non significa che tale scena si riferisca direttamente al pensiero

di sua madre o che Miya-san si sia rappresentato nel film. Attraverso Sosuke, bimbo di cinque anni, avviene l’incontro con una donna anziana. Quello che i due si diranno non voglio rivelarlo: vorrei non rovinare la visione del film e il godimento che ne deriverà... Ma un fatto rimane: per quanto vecchio uno possa diventare, se torna a pensare da bambino concepirà sempre l’esistenza di una madre come qualcosa di vasto e profondo.

UNA FORZA DELLA NATURA ▶ CRITICA

di Paolino Nappi, tratto da www.cinemavvenire.it

Hayao Miyazaki l’aveva solennemente promesso a Marco Müller in occasione della consegna del sacrosanto Leone d’Oro alla carriera nel 2005: il prossimo film sarebbe stato in Concorso al Festival della Laguna. E così è stato: la nuova fiaba del grande animatore giapponese ha fatto la sua comparsa in Concorso alla 65ª Mostra Internazionale d’Arte Cinematografica di Venezia, a movimentare una competizione che, salvo le debite eccezioni, ha offerto poche soddisfazioni. Un po’ di sano ossigeno, pare proprio il caso di dirlo.

Ponyo è una pesciolina speciale: ha il visetto da bambina e sa parlare. Sosuke è un bambino

di cinque anni che vive con la madre (il padre è sempre in viaggio per mare) in una casa sulla scogliera che si affaccia sul Mare interno. È il caso (e una repentina mutazione genetica...) a unire Ponyo e Sosuke e fin da subito è un colpo di fulmine, tanto che Ponyo non desidera altro che diventare una bambina e vivere insieme al suo nuovo amico. Ma il padre della pesciolina, Fujimoto, un tempo uomo e ora stregone che vive nelle profondità degli abissi, non vuole che la sua figlioletta abbandoni il mare. Sarà l’Acqua della Vita, una pozione magica dal grandissimo potere che incidentalmente Ponyo riversa nel mare, a ricongiungere i due amici sconvolgendo gli equilibri della natura, tanto

che il mare prenderà il sopravvento sulla terraferma e gli ecosistemi e le ere geologiche si confonderanno, così come le leggi della fisica.

Ritornano con la forza di sempre i temi e le suggestioni (le ossessioni) del cinema di Miyazaki: la natura (la fragilità delle creature del mare ma anche il rapporto tra natura e magia: si veda la prima sequenza, un inno alla fertilità del mare e all'esplosione impetuosa della vita accompagnato dalle musiche come sempre avvolgenti del fedele Joe Hisaishi), i paesaggi (qui, accanto ai consueti prati verdissimi scossi dal vento, troviamo i cangianti e altrettanto "bucolici" sottofondi marini popolati da miriadi di bestioline colorate), la città (un piccolo ma affollatissimo porto immerso tra alberi, scogliere e distese di erba e un mare blu intenso), l'amicizia (quella tra Ponyo e Sosuke è così intensa da coinvolgere le forze della natura: la corsa di Ponyo sulle onde del mare in tempesta per raggiungere l'auto dove viaggia il suo piccolo amico è una delle scene più impressionanti e commoventi del cinema di Miyazaki), la metamorfosi (la trasformazione di Ponyo in essere umano è incontenibile, quasi la liberazione di un'energia primordiale e incontrollabile) e ovviamente l'avventura, la fantasia.

La grande capacità di disegnare personaggi e situazioni è una delle punte di diamante dell'anime di Miyazaki. Le creature che vivono nei fondali marini sono in tal senso un invito a nozze per la fantasia inarrestabile del maestro: colonie di meduse che assomigliano a navicelle spaziali, mostruosi e giganteschi pesci preistorici (Ponyo e Sosuke ne conoscono a menadito i nomi scientifici) che nuotano al fianco di pesciolini rossi antropomorfi, uno stregone con la maglia a righe e il cilindro che maneggia vasi con liquidi fluorescenti e una macchinetta sulle spalle che spruzza acqua quando è costretto a camminare sulla terra, la madre di Ponyo, una sorta di Sirenetta-Venere che non a caso dice che siamo stati tutti, un giorno, "spuma del mare". E poi, tra gli umani, i genitori di Sosuke (la giovane madre dalla guida intraprendente e il padre perennemente in mare che comunica con la casa sulla scogliera con il codice Morse: bellissimo il battibecco

tra marito e moglie a colpi di luci intermittenti) e le vecchine dell'ospizio che si fanno una salutare corsetta ringiovanite dall'acqua miracolosa che viene dal mare.

Si intrecciano, nel film, mille suggestioni, ma la più forte è senz'altro quella del ritorno al mare, che qui assume piuttosto le sembianze di una riconquista della terra da parte dell'acquavita. Il mondo degli umani finalmente in balia delle vitali forze della natura, in una strepitosa fantasmagoria geo-biologica che mai sembra apocalittica: l'ecologismo di Miyazaki si fa ancora una volta poesia per immagini. È facile riscontrare peraltro anche un cambiamento nella tecnica, almeno rispetto alle prove più recenti: in *Ponyo sulla scogliera* sembra che Miyazaki voglia perseguire una semplificazione del suo stile grafico, arrivando talvolta a soluzioni vicine alla bidimensionalità (soprattutto nelle immagini del mare in tempesta che assedia la cittadina), un'impressione rafforzata anche dal predominio dei toni pastello. L'essenzialità del plot trova dunque un riscontro anche nella "delicatezza" del tratto grafico: si vedano pure gli stilizzati titoli di testa. In questo senso, tra i film del maestro, *Ponyo sulla scogliera* è quello che possiede più decisamente i caratteri del "film per l'infanzia".

Con tutta probabilità *Ponyo sulla scogliera* non è il capolavoro di Miyazaki: il personaggio della pesciolina, per quanto riuscitissimo, non ha la stessa forza empatica di *Totoro* o di *Porco Rosso*, le invenzioni visive non sono inarrestabili e vertiginose come in *La città incantata*, non si respira l'inquietudine di *Il castello errante di Howl*. Ma, detto questo, un film di Miyazaki è un film di Miyazaki, sarebbe a dire una festa per gli occhi e per l'anima. E anche in un'occasione arida come una proiezione stampa (De Oliveira ha genialmente accostato l'atmosfera dei festival a quella che si respira negli aeroporti, solo che a partire qui sono film e non velivoli...), è (forse) un sottile piacere vedere alla fine della proiezione i "seri" sacerdoti della carta stampata fischiettare la canzoncina che chiude il film. Per un'ora e mezza si torna tutti bambini, persino alla Mostra di Venezia: non dobbiamo negare a Miyazaki neanche questo grande merito. Cosa non può la forza del grande cinema...

La storia di *Ponyo* è molto vicina a una favola tradizionale: una novità rispetto ai suoi precedenti film.

Quando ho sviluppato la storia non mi sono reso conto delle affinità con la Sirenetta. Solo in un secondo momento ci ho pensato: in effetti è vero, questa storia rientra a pieno titolo nella tradizione.

In questo, come nei film precedenti i ruoli femminili sono molto importanti

Ma non solo nel mio cinema, anche nel mio staff le donne hanno un ruolo dominante!

Perché ha messo nel film tanti riferimenti a Wagner?

Il ritorno a casa sulle onde è praticamente... la cavalcata delle Valchirie. Per cui Brunilde mi sembrava proprio un nome adatto.

Da dove le nascono gli spunti creativi, che cosa lo ispira?

Ho 67 anni, quando farò il prossimo film ne avrò più di 70, e sento il bisogno di avere vicino dei giovani, la nuova generazione deve ispirarmi. Già adesso mi cirondo di ragazzi perché per me rappresentano una grande ricchezza di idee, di stimoli.

Perché evita di utilizzare la computer grafica?

Oggi si utilizza in modo esagerato il computer, davvero eccessivo. L'animazione ha bisogno della mano umana. È importante mantenere l'uso della matita e io, finché posso, lo faccio.

Si pensa da più parti che il suo cinema sia fatto ad uso degli europei. È così?

Il tipo di pubblico a cui mi rivolgo non mi condiziona. È un elemento a me estraneo, non penso al target, penso di fare delle buone cose e spero che chi paga il biglietto per vederle, le

apprezzi. Nel film ci sono miti giapponesi e cultura europea. Gli opposti si attraggono e la sintesi è molto interessante. Proprio per questo penso che possa interessare tutte le persone del mondo.

Ponyo è un film prevalentemente rivolto ai bambini, molto più di tutti i suoi film precedenti.

Penso sia un film per bambini che crea meraviglia negli adulti. Nel mio staff molti hanno avuto dei bambini negli ultimi anni e la cosa mi ha spinto a fare un film per loro.

Come procede nel suo lavoro?

Lavoro con il vecchio e con il nuovo. Ormai sono quarant'anni che mi occupo di cinema d'animazione e si potrebbe pensare che non sia possibile andare oltre. Per operare una svolta è necessario guardare anche alle opere del passato. Mi sono ispirato a vari film che parlano del mondo sottomarino ma, mi sono sempre chiesto, non si attribuisce mai alle sirene un'anima? Per una specie di rivalse ho fatto questo film.

Si è ispirato anche allo tsunami e alle terribili distruzioni che ha provocato?

No, non ho mai pensato allo tsunami come a un pericolo incombente: il mare va, il mare viene... c'è una ciclicità in questo. Certe cose accadono e accadranno. Siamo un Paese fatto di isole e il mare è per noi una presenza costante, nel bene e nel male.

Sente di essere stato influenzato dal cinema americano?

Finita la guerra ho visto molti film americani, ma non credo di esserne stato molto influenzato. Ma credo che, anche se le mie scelte sono diverse, che sia giusto che esistano proposte anche lontane tra loro. Oggi abbiamo un rapporto molto amichevole con i colleghi americani, non c'è competizione tra di noi.

Parla il produttore dello Studio Ghibli, che racconta i retroscena di *Ponyo sulla scogliera*. 60 anni di età e una carriera che ne fa una delle figure più rappresentative del moderno panorama dell'animazione giapponese (e non solo): Presidente dello Studio Ghibli e produttore dei film di Hayao Miyazaki dal 1992 (dopo averne seguito la carriera fin dal decennio precedente), Toshio Suzuki è una di quelle figure che meritano di essere riconsiderate per il lavoro che hanno saputo svolgere "dietro le quinte", permettendo al Maestro non solo di portare avanti i suoi lavori con sicurezza, ma anche di poter contare su un confronto sempre costruttivo e finalizzato alla costante creatività.

Quand'è che ha deciso di realizzare *Ponyo*? Poco dopo *Howl*, giusto?

È stato durante l'inverno del 2005 e la produzione è iniziata nell'ottobre 2006. Un giorno Miyazaki mi ha chiesto consigli per il suo prossimo film e gli ho proposto di realizzare una pellicola per bambini: "Che ne dici di qualcosa come "Iya Iya En"?" (libro illustrato per bambini scritto da Rieko Nagakawa e illustrato da sua sorella Yuriko Yamawaki. La storia è ambientata in un asilo e in tutto il Giappone ogni asilo ne possiede una copia, che viene rimpiazzata ogni anno). Penso sia il libro più venduto in Giappone. Io l'ho letto quando andavo a scuola e mi è piaciuto molto, così come anche Miyazaki, che lo conosce da quando era giovane. Ad ogni modo, abbiamo discusso del fatto che sarebbe stato bello trarne un film. Il libro però era stato pubblicato molto tempo fa e già qualcuno si era offerto di trasportarlo, ma l'autore non aveva accettato. Durante la produzione di *Totoro*, discutevamo su chi avrebbe potuto scrivere i testi del tema portante del film. Io e Miyazaki abbiamo urlato all'unisono: "Rieko Nagakawa!". E così è stata lei a scrivere *Sanpo* e ne siamo stati molto felici.

Dopodiché, abbiamo aperto il Ghibli Museum e abbiamo deciso di realizzare dei cortometraggi. Miyazaki propose "Iya Iya En" e io chiesi l'autorizzazione a Nagakawa.

Quindi lo producemmo, ma si trattava di uno solo degli episodi contenuti nel libro, quello intitolato "Kujira-tori" (Caccia alla balena ndr). Stavolta invece Miyazaki era deciso a trasformare l'intera storia in un lungometraggio e ha cominciato a lavorarci.

A proposito del tema portante di *Totoro*, molti dei lettori potrebbero pensare che sia facile convincere qualcuno a scrivere il testo di una canzone, se a chiederlo è il Maestro Miyazaki. Tuttavia io non penso sia così, perché a quel tempo io stesso non conoscevo bene il marchio Ghibli.

È vero, Nagakawa infatti non ci conosceva e non fu semplice convincerla ad accettare.

Intende dire che a quel tempo Miyazaki e Ghibli non avevano un potere contrattuale, giusto?

Esatto.

E quindi *Ponyo* è iniziato come una trasposizione di "Iya Iya En"?

È così, in effetti non ne avevo mai parlato... Miyazaki è una persona che è sempre stata influenzata molto dai posti in cui ha vissuto o da quelli che ha visitato. Per esempio dopo essere stato a Yakushima ha creato *Nausicaa*, e l'idea di *Kiki* gli è venuta dopo essere stato in Svezia. Inoltre, alcuni film Ghibli sono ambientati nei pressi di Tama (un sobborgo nella zona ovest di Tokyo), un luogo che però ci ha ormai annoiato.

Ad ogni modo, qualche tempo fa, per vari motivi, abbiamo intrapreso un tour aziendale di 3 giorni e 2 notti e siamo andati in una piccola città nell'area Setonai-kai insieme a 250 persone. Inizialmente Miyazaki non voleva partecipare, ma alla fine si è unito a noi e ha apprezzato molto il luogo. In effetti sapevo che gli sarebbe piaciuto. Non è passato molto tempo prima che decidesse di vivere lì per un po' e così ho organizzato la cosa e vi ha trascorso 2 mesi. La sua immaginazione ha iniziato a lavorare... e quando è tornato a Tokyo ha tirato fuori un'idea: "che ne dici, al posto di "Iya Iya En", di "Gake no Shita no Iya

Iya En” (Il No No Asilo sotto la scogliera)? Questo perché la casa in cui aveva vissuto era su una scogliera. Un giorno poi mi ha confessato “è il sogno della mia vita...” Mi ha detto: “Non c’è ragione di trasformare una storia su un asilo in un film”. Io gli ho chiesto “Cosa vuoi dire?” e mi ha risposto “Voglio creare un vero asilo nella nostra società!”. In quei giorni infatti molte persone del nostro staff avevano avuto dei bambini e alla fine avevamo creato un asilo all’interno della ditta. All’epoca lo storyboard di Miyazaki per l’originale progetto di “Iya Iya En” era alle fasi iniziali, quindi lo abbandonammo. Il nostro asilo, quello vero, verrà inaugurato ad aprile. È stato costruito accanto all’atelier “Nibariki” di Miyazaki (letteralmente “2 cavalli”, nome che si rifà al modello di una delle auto del regista, una Citroën 2 cavalli, appunto). Infatti per più di dieci anni ha desiderato costruirne uno; anche sua moglie è venuta a dirmelo: “È un sogno che Miyazaki ha coltivato a lungo, la prego lo aiuti”. E io mi ci sto dedicando, ma allo stesso tempo mi domando: “Ma che sto facendo?”.

Miyazaki sembra davvero amare i bambini. Questo forse ci permette di capire meglio *Ponyo*. Nella storia un pesce vuole diventare una bambina e sembra essere il tipico film in cui viene rappresentata la vita di ogni giorno dei bambini e dei loro genitori, non è così?

Proprio così. La storia è molto semplice, mescola un antico racconto con “La sirenetta”. Una giovane pesciolina sta nuotando e si ritrova con la testa incastrata in un vaso. Non riesce a tirarla fuori e viene quindi portata a riva dalla corrente. A trovarla è un bimbo di 5 anni, che l’aiuta e i due si innamorano. E come continua la storia? È come “Urashima taro” (leggenda orientale su un pescatore che salva una tartaruga dalle acque e viene perciò ammesso nel regno subacqueo ndr.). Considerando che la storia è molto semplice, ci stiamo concentrando sullo stile per arricchirla e rendere il film più complesso.

È stato tutto disegnato a mano?

In questi ultimi dieci anni la CG ha preso piede e abbiamo compreso come ci permetta di arricchire i film quando la usiamo come supplemento all’animazione tradizionale. Ma d’altra parte ha portato con sé un nuovo tipo di problema. I progressi della tecnologia computerizzata sono così veloci che è difficile tenere il passo: anche se un film viene realizzato con le tecniche più avanzate, risulterà presto datato. E c’è un’altra cosa: abbiamo provato ad esempio a usare la CG in *Howl*. Per fare un esempio, le gambe del castello sono state realizzate in digitale. A me però l’effetto non sembrava molto naturale e ho confessato a Miyazaki che i suoi disegni apparivano più realistici di quelli elaborati dal computer. Ne ha preso coscienza e da quel momento non ha più usato la CG. Non a caso la seconda metà di *Howl* è realizzata senza l’apporto della CG. Ora sappiamo quindi che la CG ha i suoi lati positivi e negativi. Pertanto stavolta abbiamo puntato sulla storia: semplice. Anche gli effetti visivi sono semplici, nonostante dietro ci sia molto lavoro, essendo tutti i disegni realizzati a mano.

Miyazaki essenzialmente ha prima di tutto un punto di vista privilegiato per scovare l’essenza dell’uomo nella natura. Inoltre possiede il “senso dinamico” delle grandi storie ed in questo caso è stato capace di mettere insieme le due cose.

È un risultato diverso da quello ottenuto per esempio con *Howl*?

Penso di sì. È un film semplice ma potente. Miyazaki è un artista che non invecchia, anche se lui dice il contrario, ma è una bugia. Lui realizza l’animazione tutto da solo. Se anche ci fosse qualcuno più dotato di Miyazaki ugualmente non riuscirebbe a resistere tanto a lungo a simili ritmi. Nessuno può. E per lui è un piacere ma anche una preoccupazione.

(per la consulenza alla traduzione si ringrazia Giovanna Canta)