

LUCKY  RED

OSCAR - MIGLIOR FILM D'ANIMAZIONE 2003
ORSO D'ORO - FESTIVAL DI BERLINO 2002

LA CITTA' INCANTATA

un film di
HAYAO MIYAZAKI



durata
122 minuti

uscita
25-26-27 giugno 2014

ufficio stampa

LUCKY  RED

(Via Chinotto, 16 tel +39 06.3759441 fax +39 06.37352310)
Alessandra Tieri (+39 335.8480787 a.tieri@luckyred.it)
Georgette Ranucci (+39.335.5943393 g.ranucci@luckyred.it)
Olga Brucciani (+39 388.4486258 o.brucciani@luckyred.it)

SINOSI

Chihiro è una ragazzina di dieci anni, capricciosa e testarda, convinta che l'intero universo debba sottostare ai suoi capricci. Quando i suoi genitori, Akio e Yugo, le dicono che devono cambiare casa, la bambina va su tutte le furie e non fa nulla per nascondere la sua rabbia.

Abbandonando per sempre la vecchia casa, Chihiro si aggrappa al ricordo dei suoi amici e di un mazzo di fiori, ultime tracce della sua vecchia vita. Arrivati in fondo ad una misteriosa strada senza uscita, Chihiro ed i suoi genitori si trovano davanti ad un immenso edificio rosso sulla cui facciata si apre una galleria senza fine che somiglia ad una gigantesca bocca. Con una certa riluttanza, Chihiro segue i genitori nel tunnel.

Il tunnel li conduce ad una città fantasma, dove li aspetta un sontuoso banchetto. Akio e Yugo si gettano famelici sul cibo e vengono trasformati in maiali sotto gli occhi della figlia. Sono scivolati in un mondo abitato da antiche divinità e esseri magici, governato da una strega malvagia, l'arpia Yubaba.

Yubaba spiega a Chihiro che i nuovi arrivati vengono trasformati in animali prima di essere uccisi e mangiati. Coloro che riescono a sfuggire a questo tragico destino saranno condannati all'annientamento, quando verrà dimostrato che non servono a nulla.

Per sua fortuna, Chihiro trova un alleato nell'enigmatico Haku. Per ritardare il più possibile il terribile giorno della resa dei conti e sopravvivere in un mondo strano e pericoloso, Chihiro dovrà rendersi utile e quindi lavorare. E così la ragazzina rinuncerà alla sua pigrizia, alla sua umanità, alla sua ragione, ai suoi ricordi e addirittura al suo nome...

HAYAO MIYAZAKI L'ULTIMO IMPERATORE

Da vent'anni a questa parte, Hayao Miyazaki è il re del cinema d'animazione giapponese. Dopo essere stato uno dei pionieri del genere, è oggi il migliore e il più conosciuto. Uno sguardo alla sua filmografia rivela un'incredibile uniformità di visione e un'impressionante integrità, pur considerando l'immensa varietà delle sue opere. Forse è proprio l'onestà la chiave del suo immenso successo. Produttore, scenografo, regista, scrittore e autore, Hayao Miyazaki è un autentico genio, una delle menti più brillanti della sua generazione.

Nella sua lunga carriera, Hayao Miyazaki ha affrontato qualunque tema, esplorato qualunque tono e registro. Dalla satira all'epica fino all'elegia, è passato magistralmente dagli allegri ritratti ai quadri di genere, esprimendo con estrema semplicità le grandi passioni degli esseri umani; si è fatto trasportare dalla lirica dell'anima, abbandonandosi ai giochi incantevoli della fantasia...

Molto più di un semplice cineasta, Hayao Miyazaki è un poeta, un trovatore che racconta storie ambientate tra la fine del secolo e l'alba del nuovo millennio. Il suo spirito di sacrificio, il suo rigore, la sua passione per il lavoro lo hanno portato a spingere al limite la sua percezione e le sue potenzialità cinematografiche.

Hayao Miyazaki è un autentico artigiano. I suoi film sono edifici monumentali costruiti come antiche cattedrali con una devozione e un fervore quasi religiosi. Scrupoloso, meticoloso e irremovibile, nel corso della sua lunga carriera Miyazaki ha condotto battaglie eroiche e spaventose contro i deboli aforismi e i sofismi intellettuali. Il suo lavoro è un tributo al potere di un'immaginazione straordinaria.

Estate del '41

Nato nel 1941, Hayao Miyazaki è il secondo di quattro fratelli. Durante la guerra, i suoi genitori abbandonarono Tokyo per sfuggire ai bombardamenti americani e si sistemarono a Utsunomiya, una città situata a circa 100 chilometri dalla capitale. Miyazaki è cresciuto in un paese che lottava per risollevarsi dalla guerra. Sebbene ne minimizzi l'influenza, questo periodo della sua vita ha comunque lasciato il segno.

L'infanzia trascorsa in campagna ha impresso tracce indelebili nel suo lavoro, evidenti soprattutto in *Il mio vicino Totoro*. "È l'unico film che nessun bambino, compresi i più difficili o più cattivi, potrebbe odiare," insiste John Lasseter (*Toy Story, Monsters & Co.*). "I film più "giocosi" di Hayao Miyazaki, come *Totoro* e *Kiki Consegna a domicilio* sono una costante fonte d'ispirazione per me. Ho ammirato talmente Miyazaki, che ho utilizzato Studio Ghibli come modello e fonte d'ispirazione quando ho creato la Pixar. In realtà, è molto semplice... ogni volta che alla Pixar abbiamo un problema con un film, guardiamo un film di Hayao Miyazaki perché siamo certi di trovarvi la soluzione."

Nel film *Il mio vicino Totoro* la madre del piccolo protagonista è molto malata. Anche la madre di Miyazaki ha sofferto di tubercolosi spinale e molte delle eroine adulte dei suoi film sono accomunate da uno spirito ed un coraggio che rasentano quasi il martirio. Suo padre era il direttore dell'azienda di famiglia, la Miyazaki Aviation. Da lui Miyazaki ha ereditato la passione per l'aeronautica, che trova chiara espressione nei grandi salti lirici presenti in tutti i suoi film. Ammiratore acceso di Osamu Tezuka, il grande vecchio del manga moderno, Miyazaki confessa di non essere mai riuscito a liberarsi veramente dall'influenza dell'opera del grande disegnatore.

Gli inizi

Miyazaki si è innamorato del cinema nel 1958 quando ha visto il film *The White Snake Enchantress (Hakujaden)*, il primo lungometraggio giapponese a colori prodotto dalla Toei Animation. Decise immediatamente che il disegno sarebbe diventato la sua professione anche se, una volta giunto all'Università di Gakushuin, studiò economia per quattro anni, dedicandosi al tempo stesso ad affinare le sue capacità grafiche ed abbracciando il pensiero Marxista.

Nel 1963, iniziò a lavorare alla Toei Animation, producendo lavori tratti da libri per bambini. Miyazaki è uno dei rari registi di cartoni animati giapponesi a non avere una preparazione specifica nell'arte del fumetto o manga. Mentre lavorava alla Toei, la sua creatività e il volume di lavoro da lui prodotti, lo differenziarono immediatamente dagli altri disegnatori. Tuttavia, fece la gavetta come tutti, cominciando dal basso e salendo poco a poco, iniziando con *Watchdog Bow How*, una fantastica rielaborazione della famosa saga *The Loyal 47 Ronin*, che aveva ispirato numerosi film d'azione giapponesi. Nel 1964, mentre lavorava a *Ken, Wolf Boy* (la prima serie prodotta dalla Toei), incontrò i due uomini che avrebbero influenzato profondamente la sua vita: Isao Takahata (il suo socio) e Yasuao Otsuka (il suo mentore). Nel frattempo, il lavoro sulle serie televisive interferiva con i lungometraggi e creava dei gravi attriti tra gli animatori e la direzione della Toei. Le idee e il carattere di Miyazaki lo portarono a soli 23 anni, a diventare uno degli esponenti più attivi del sindacato dell'azienda. I suoi legami con Takahata e Otsuka si rafforzarono ancor di più.

Ho un sogno...

Il desiderio più grande di Miyazaki era dirigere un film d'animazione che non fosse solo ed esclusivamente riservato ai bambini; un film la cui complessità e profondità potessero affascinare anche gli adulti. Nel 1965, si accinse a realizzare il film dei suoi sogni insieme a Takahata e Otsuka. Nonostante le crescenti tensioni con i suoi capi della Toei, *The Great Adventures of Horus, Prince of the Sun* fu realizzato nell'estate del 1968 e divenne la prima grande produzione indipendente giapponese (ideata dagli artisti e non dai produttori). L'opera pionieristica e visionaria, creata e animata da Miyazaki, ottenne uno strepitoso successo di critica, e scosse l'intero mondo del cinema d'animazione. Era la nascita di una nuova era.

“Volevamo fare un film che piacesse anche a noi adulti trentenni”, ricorda Isao Takahata. “Naturalmente, questo non significa che il film non fosse adatto a ragazzi e bambini, anzi era esattamente il contrario. Purtroppo, *Horus* fu un terribile insuccesso dal punto di vista commerciale. La promozione diretta ai più piccoli non fu gestita adeguatamente dalla Toei. Tuttavia, nonostante le perdite economiche, il film lasciò il segno alla Toei, perché tutti si resero conto che stava per cominciare una nuova era. Infatti, subito dopo, l'amore impossibile tra un uomo e una donna provenienti da due universi diametralmente opposti, divenne uno dei temi preferiti di numerosissimi film e questo dimostrò oltre ogni dubbio l'efficacia e la forza degli sviluppi drammatici che avevamo introdotto nel nostro film”.

Una transizione senza incidenti

Nel 1969, a seguito del disastro commerciale e del forzato abbandono di Otsuka che andò a lavorare per il diretto concorrente della Toei, la A Production, anche Miyazaki decise di lasciare la Toei. Nel 1971, il terzetto formato da Miyazaki, Otsuka e Takahata si riunì di nuovo, ma il progetto - un adattamento di *Pippi Calzelunghe* di Astrid Lindgren - fu bloccato dall'autrice.

Tuttavia, Hayao Miyazaki e Isao Takahata riuscirono a sfuggire alla morsa soffocante degli antiquati sistemi di produzione, facendo correre la loro immaginazione nei due cortometraggi del *Panda Kopanda* (1972/1973).

Le serie televisive

Considerati quasi ovunque dei bucanieri del cinema, i due complici lavorarono sodo per la loro nuova società, la Nippon Animation. Con *Heidi*, iniziarono la produzione di *Classici da tutto il mondo* una serie di adattamenti animati tratti dai grandi romanzi per bambini che riscosero un successo straordinario. Tuttavia, nonostante il successo, Miyazaki, che era responsabile della storia e delle idee, dichiarò che preferiva godere della libertà finanziaria che gli consentiva di abbandonare quegli incarichi.

Nel 1978, diresse il primo programma animato per la televisione: *Future Boy Conan*. A quel punto, lo stile unico e inconfondibile di Miyazaki cominciò ad emergere attraverso il trattamento audace, appassionato e romantico di temi originali. Nonostante i limiti imposti dalla televisione, ottenne degli impressionanti risultati tecnici. La sua stella cominciava a brillare.

Miyazaki conquista la ribalta

L'anno successivo, Miyazaki adattò le migliori serie televisive, a cominciare da *Future Boy Conan*, per il grande schermo. Fu quello il suo lungometraggio di esordio dietro la macchina da presa, ma per ironia della sorte si rifiutò di assumerne la paternità, convinto che le poche scene che era riuscito ad aggiungere non potessero assolutamente compensare i tagli imposti dalla censura alla sua sceneggiatura originale. Frustrato, lasciò la Nippon Animation e andò a lavorare alla Telecom Animation Film. Miyazaki e Takahata cominciarono subito a lavorare ad un altro film, ma Takahata non aveva alcun interesse per le avventure allegre, romantiche e fantastiche di *Lupin III*, l'ameno ladro gentiluomo creato da Maurice Leblanc, da loro già portato sul piccolo schermo. Come regista, Miyazaki produsse quello che lui considera il suo primo capolavoro, un film che rende omaggio in maniera meravigliosa a *The Curious Adventures of Mr. Wonderbird* di Paul Grimault. Per *Il castello di Cagliostro*, Miyazaki decise di produrre in pochi mesi un lungometraggio animato di 90 minuti. Si mise all'opera per realizzare questa impresa faraonica insieme al suo mentore, Yasuo Otsuka, che aveva già partecipato in pieno alla produzione di *Lupin III*. Miyazaki e il suo socio si imbarcarono in una specie di spedizione punitiva, visto il serratissimo piano di lavorazione, che esaurì tutte le loro energie ma che si concluse in un trionfo. In *Il castello di Cagliostro*, Hayao Miyazaki reinterpreta e fa rivivere il personaggio mitologico di Nausicaa nei panni di Clarisse. Questo personaggio, ancor più della Nausicaa successiva che avrebbe decretato il successo definitivo di Miyazaki nel 1984 - era l'incarnazione stessa della figura leggendaria creata da Omero. Come il suo alter ego, anche Clarisse è una principessa sequestrata su un'isola, che salva Lupin, l'Ulisse del regista. Nelle mani di Miyazaki, Lupin diventa un personaggio complesso ma al tempo stesso accattivante. Intelligente, capace e prudente, è l'incarnazione della tenacia. Combinando alla perfezione audacia e circospezione, rappresenta la fedeltà, la castità e il trionfo dell'intelligenza sulla forza bruta. *Il castello di Cagliostro* è la rocca sulla quale poggiano la fama e il successo di Miyazaki. I produttori americani bussarono subito alla sua porta, ma un impassibile Miyazaki rifiutò le loro lusinghe, guardando con profondo disprezzo alla loro mancanza di integrità e impegno.

Miyazaki entrò in una fase di transizione, durante la quale produsse altri incredibili episodi della serie *Lupin III* (1980) e partecipò anche ad una produzione italo/giapponese di *Sherlock Holmes*.

Ci fu anche una collaborazione minore per il film d'animazione, *Cobra*, un mitico eroe dei bambini di quell'epoca. Alla fine però, Miyazaki cominciò a sentire il peso eccessivo dei limiti imposti dal mezzo televisivo, soprattutto sulla sua creatività. Spinto dagli amici Otsuka e Takahata, abbandonò una volta ancora la televisione per qualcosa di più appagante.

Nel 1982, cominciò a pubblicare il manga *Nausicaa*, un'opera epica che è andata avanti per 12 anni e che ha prodotto più di mille pagine. Questo capolavoro, di fatto sconosciuto al pubblico occidentale, attirò l'attenzione di artisti di tutto il mondo. In Francia, per esempio, Moebius divenne uno dei suoi sostenitori più accesi. Nel 1984, il curatore di Miyazaki Yasuyoshi Tokuma, decise di adattare il fumetto per il grande schermo e Miyazaki accettò di dirigerlo. Ed è così che nacque l'emblematica e moderna eroina del cinema di animazione giapponese che contribuì ad un nuovo successo del genere in tutto il mondo.

La storia della giovane principessa, che lotta per la sopravvivenza in un universo caotico e pericoloso, entusiasmò il pubblico ed il film vinse numerosi premi nei festival di tutto il mondo, oltre a portare il sigillo ufficiale del WWF. Tuttavia, il film fu distribuito soltanto in Francia in videocassetta, accorciato di 30 minuti. Miyazaki non perdonò mai i produttori per la cinica mutilazione imposta alla versione home-video e ne vietò la distribuzione all'estero per dieci anni.

“*Nausicaa* è stato il film che ha fatto conoscere un grande autore al pubblico ed io lo rispetto profondamente” dichiara Akira Kurosawa. “Credo che apparteniamo entrambi alla stessa scuola; condividiamo lo stesso rigore e lo stesso gusto per le storie umane su grande scala. Tuttavia provo un certo fastidio quando i critici accomunano i nostri lavori. Non si può sminuire l'importanza dell'opera di Miyazaki paragonandola alla mia”.

GHIBLI STUDIOS

SOFFIA UN VENTO CALDO SULLE PRODUZIONI ANIMATE GIAPPONESI

Il trionfo di *Nausicaa* aprì la strada al Ghibli Studio (1985), una società di produzione fondata innanzitutto sulle capacità artigianali ma nata, paradossalmente, per produrre capolavori su grande scala. La parola “ghibli” si riferisce al vento caldo che soffia sul deserto e rispecchiava il desiderio di Miyazaki, Takahata e Otsuka di cancellare la sporcizia e la corruzione dal mondo del cinema d'animazione giapponese. Nel 1986, alternandosi tra la macchina da presa e la produzione, Miyazaki realizzò il primo lungometraggio per la Ghibli, intitolato *Laputa, Il Castello nel cielo*, liberamente tratto da *I viaggi di Gulliver* di Jonathan Swift e dai testi futuristici di Jules Verne. Il film racconta la storia di due giovani alla ricerca della felicità che scoprono invece una folle utopia nelle catacombe di una fortezza volante, Laputa. **“Lo splendore di un film come *Laputa*”, spiega Glen Keane (*Tarzan*), “ci fa capire immediatamente la magia del nostro mezzo e il fatto che non tutto si può comprare con il denaro. La scrittura e l'animazione di *Laputa* contengono una tale quantità d'amore e d'immaginazione che dei produttori senza scrupoli avrebbero già realizzato cinque sequel. Il talento di Hayao Miyazaki risiede proprio nel fatto che i suoi film sono delle autentiche meraviglie piene d'idee e di sfaccettare. *Laputa* è popolata da una grande varietà di culture. Si esce dalla sala con la sensazione di essere cambiati”.**

Nel 1988, Miyazaki diresse *Il mio vicino Totoro*, un fantastico racconto intriso di pietà e di sacra tenerezza, un film che resta a tutt'oggi uno dei maggiori successi del cinema giapponese. **“Forse non dovrei ammetterlo”, commenta Michael Eisner (Presidente dei Disney Studios), “ma *Totoro* è stato il film preferito dai miei figli per moltissimo tempo. Contiene qualche cosa di magicamente indefinibile. Ancor prima che il film venisse distribuito in video negli Stati Uniti, ne avevo una copia in giapponese a casa. Un giorno i miei figli l'hanno trovata e, pur non comprendendo assolutamente nulla dei dialoghi giapponesi, sono rimasti affascinati dal film. Non ricordo il numero di volte che l'hanno visto”.**

L'anno successivo, Miyazaki terminò un cortometraggio animato, *The Age of Sea Planes*, che anticipava chiaramente *Porco Rosso*, e presentava al pubblico il sorriso accattivante e la natura maligna di Kiki di *Kiki Consegne a domicilio*. Le avventure della piccola strega che nasce in un mondo in cui gli adulti si rifiutano di capirla è un'allegoria del pericolo del conformismo e delle pressioni che esercita sugli uomini. Commenta Brad Bird (*The Simpsons, The Iron Giant*): **“Hayao Miyazaki è il mio cineasta preferito. Un film come *Kiki's Delivery Service* non soltanto racconta una storia ma ti fa crescere. Per quanto riguarda l'animazione, i film di Hayao Miyazaki devono essere visti e assaporati come frammenti d'allegria e di sapere. Riesce a parlare a qualunque tipo di pubblico e a tenere vivo l'interesse. Lo ammiro dal profondo del mio cuore e devo dire che è lui il mio modello”.**

Nel 1992, Miyazaki ha realizzato *Porco Rosso*, la storia di un pilota d'idrovolante. Elegante e sofisticato, richiamando alla mente i grandi classici in bianco e nero del dopoguerra come *Casablanca* di Michael Curtiz, *Porco Rosso* ci mostra come Miyazaki sappia filtrare i generi attraverso la sua sensibilità unica e straordinaria. *Porco Rosso* rimane forse il film più personale del regista. **“*Porco Rosso* è un film molto coraggioso”, commenta Bill Plympton (*Ho sposato un'aliena*). “Hayao Miyazaki fa una parodia di se stesso e si cala nei panni di un maiale, mostrandoci una cultura completamente diversa dalla sua. Quando la gente dice che l'età**

d'oro di Hollywood è finita, mi viene da ridere. La mia risposta è: avete ragione, è sicuramente morta negli Stati Uniti, ma guardate *Porco Rosso*, del regista giapponese Hayao Miyazaki, e vi renderete conto invece che è viva e vegeta. Come caricaturista, sono molto sensibile all'umorismo, alla farsa e alla parodia. *Porco Rosso* contiene tutti questi ingredienti e molto di più”.

Nel 1997 Miyazaki ha prodotto il suo lavoro più solenne, *Principessa Mononoke*, uno spettacolo crudele, affascinante e profondamente commovente. **“Da quando ho diretto *Matrix*, i giornalisti non fanno altro che chiedermi quali siano i miei riferimenti nel cinema giapponese d'animazione. Non riescono a credere che fosse un genere a me totalmente sconosciuto. All'inizio lo trovavo divertente, ma poi questo continuo riferimento ha cominciato ad annoiarmi”** commenta Andy Wachowski (regista di *Matrix*) **“Adesso vorrei gridare a tutti: aprite gli occhi! Sono vent'anni che registi come Mamoru Oshii (*Ghost in the Shell, Avalon*), Rin Taro (*Metropolis*) e Hayao Miyazaki creano film straordinari! Mamoru Oshii è una delle poche persone alle quali James Cameron chiede consiglio quando deve realizzare un film. Per quanto riguarda Hayao Miyazaki, dopo aver visto un film come *Principessa Mononoke*, non puoi fare altro che afferrare il telefono ed ordinare tutte le sue opere precedenti in videocassetta. *Principessa Mononoke* è un film che conferisce legittimità al cinema. Si radica nella tua immaginazione e ci resta per sempre: è un autentico capolavoro”**. Per molti dei suoi concittadini, Miyazaki è un regista del calibro di Kurosawa. Pur mantenendo un basso profilo, è una voce molto ascoltata dall'opinione pubblica giapponese. Le sue opinioni contano sempre. E' considerato un ambientalista molto attivo ed influente anche se lui tende a minimizzare il suo coinvolgimento nella causa ambientalista. La carriera di Hayao Miyazaki è stata straordinaria. E' riuscito a liberarsi della morsa degli studios e a realizzare i suoi sogni sul grande schermo senza perdere la sua integrità e senza cedere a compromessi. La sua compassione per l'umanità e per il futuro della società è tangibile in tutte le sue opere. Sebbene tutti i film di Miyazaki siano squisitamente giapponesi per quanto riguarda la sensibilità e i sentimenti, l'estetica e l'intensità drammatica sono universali. Miyazaki ci sorprende con la sua affilata ironia e con le sue stravaganti fantasie portate sul grande schermo per dar vita a grandi drammi. Il patriarca dell'animazione è al tempo stesso un grande sacerdote, l'ultimo imperatore e il piccolo principe.

GHIBLI STUDIO: LA FABBRICA DEI SOGNI

Yasuo Otsuka è considerato, a giusto titolo, il maestro e l'ispiratore della maggior parte dei film d'animazione creati da Hayao Miyazaki e Isao Takahata. Avendo collaborato a numerosi lungometraggi animati prodotti dalla Toei nel dopoguerra, Yasuo è stato l'autore di incredibili scoperte formali e tecniche che hanno rivoluzionato l'intero settore e hanno imposto dei criteri creativi molto rigidi. Miyazaki e Takahata sono gli eredi di una tradizione da lui fondata. Creando Studio Ghibli nel 1985, hanno reso un grande omaggio a Otsuka producendo dei film d'animazione di altissimo livello, rispettando i sogni e le visioni del grande maestro. Vantando sofisticate operazioni industriali caratterizzate da una particolare attenzione alla qualità artistica, Studio Ghibli è abbastanza grande per produrre lungometraggi animati di ampio respiro, mantenendo al tempo stesso un ambiente di lavoro quasi familiare, che incoraggia il rispetto per l'artigianato. **“Quando abbiamo fondato Studio Ghibli, la società Tokuma Shoten era proprietaria di una rivista intitolata Animage.”** Isao Takahata ricorda che all'epoca Hayao Miyazaki stava disegnando il manga intitolato *Nausicaa*. **“La gente già conosceva e apprezzava i fumetti di Miyazaki; ciononostante, pensare di adattarli al grande schermo comportava un enorme rischio. Rispetto agli altri disegnatori di manga, Miyazaki non era tanto famoso e inoltre la Tokuma non aveva quasi nessuna esperienza nel campo del cinema di animazione né tantomeno possedeva le apparecchiature necessarie. Come comportarsi? Ci siamo trovati davanti ad una situazione totalmente nuova: avevamo un progetto, un regista (Miyazaki), e niente altro. E' per questo che siamo giunti alla decisione di fondare una società di produzione e abbiamo scelto di collaborare con la Studio Topcraft, credendo che se Tokuma voleva veramente entrare nel mondo dell'animazione, aveva bisogno di un certo rigore e di obiettivi a lungo termine. Non volevamo fondare una società per produrre un unico film, facendola poi sparire dal giorno alla notte alla fine della produzione. Ed è così che è nato Studio Ghibli”.**

“Ho convinto il signor Hara, allora presidente della Topcraft, a partecipare alla nostra impresa. Toshio Suzuki (all'epoca capo redattore di Animage) è diventato produttore di Studio Ghibli che fu fondata subito dopo la produzione di *Nausicaa della valle del vento*. All'epoca decidemmo anche che Miyazaki ed io avremmo lavorato a rotazione come registi, direttori di progetto e produttori esecutivi per tutti i film prodotti dalla la nostra società”.

“Credo che Studio Ghibli occupi una posizione unica non solo in Giappone ma in tutto il mondo”, aggiunge Toshio Suzuki, presidente di Studio Ghibli. **“Ghibli produce soprattutto lungometraggi d'animazione originali. Poiché produrre film di questo tipo comporta sempre molti rischi, la maggior parte delle società di produzione producono film animati per la televisione o per il mercato dell'home video. Ogni settimana, in Giappone, la televisione trasmette più di 40 cartoni animati. Tuttavia, nel nostro paese si verifica uno strano fenomeno. Quando i giovani parlano di cinema, il loro riferimento immediato è Hollywood. Da un po' di tempo a questa parte, in Giappone, il pubblico non nutre alcun interesse per il cinema nazionale e per gli attori giapponesi. Non ne conosciamo ancora bene le cause. Il cinema d'animazione invece, è sempre più seguito non solo dai bambini ma soprattutto dagli adulti. Questo peculiare fenomeno è balzato all'attenzione di tutti soprattutto in occasione dell'uscita contemporanea nelle sale del film di Hayao Miyazaki, *Il mio vicino Totoro* e di quello di Isao Takahata, *Grave of the Fireflies*. Entrambi hanno vinto una montagna di premi e**

riconoscimenti. Forse gli occidentali si sorprenderanno del fatto che gli adulti vadano al cinema a vedere cartoni animati. L'obiettivo di Studio Ghibli è produrre film di un tale livello qualitativo da attirare un pubblico molto vasto; al tempo stesso, vogliamo fare uscire i film d'animazione dal ghetto nel quale sono stati relegati da troppo tempo".

NOTE DI PRODUZIONE

Nel 1997, mentre le voci che cominciavano a circolare su *Principessa Mononoke* facevano già sensazione e Hayao Miyazaki era all'apice della sua carriera, il regista e produttore ha avuto un forte esaurimento fisico e nervoso. Ciononostante, non ha potuto prendersi il tempo necessario per rimettersi perché il futuro di Studio Ghibli dipendeva dal completamento del film entro la data prevista e quindi ha dovuto superare la malattia per assicurare la continuità della società. In quel momento però, decise che *Principessa Mononoke* sarebbe stato il suo ultimo film e che avrebbe segnato la fine della sua carriera. A pochi giorni dall'uscita, in Giappone, *Principessa Mononoke* ha battuto qualunque record d'incassi, arrivando secondo dopo *Titanic*. Qualche tempo dopo, nonostante l'annuncio fatto, Miyazaki ha deciso di abbandonare l'idea di ritirarsi ed ha messo nuovamente a rischio la sua salute per realizzare *La città incantata (Sen to Chihiro no Kamikakushi)*. Il film si è rivelato una mossa coraggiosa ma saggia: il maestro ha sbancato ancora una volta i botteghini giapponesi, attirando più spettatori di *Titanic*, nella metà del tempo.

Un pensionamento troppo anticipato

“Ora mi rendo conto che l'annuncio del mio ritiro è stato un po' prematuro”, confessa Hayao Miyazaki. “Ma mentre ero impegnato su *Principessa Mononoke*, ero veramente convinto che avrei abbandonato il lavoro. Ero sempre più debole e non riuscivo ad uscirne. Poiché la professione di regista richiede soprattutto talento e non è strettamente legata alla condizione fisica, ho lottato con tutto me stesso per terminare il film soprattutto perché ero consapevole che la stabilità finanziaria della società dipendeva dall'uscita del film. Quando sono trapelate voci sul mio imminente ritiro, la notizia ha avuto la forza di una bomba. Sebbene mancasse ancora parecchio al completamento del film, tutti i giornalisti cominciavano le interviste sempre con la stessa domanda: “Farà un altro film in futuro?” La mia vita personale era diventata più importante del film stesso, il che metteva in serio pericolo Studio Ghibli. Un giorno, ero talmente esausto che dissi a chiare lettere che *Principessa Mononoke* sarebbe stato il mio ultimo film. Mi ero addirittura convinto che la mia carriera fosse giunta al termine. Misi tutte le mie energie in quell'ultima battaglia, mettendo a dura prova anche tutti i miei collaboratori ai quali chiesi di dare il massimo, come se anche per loro si trattasse dell'ultima impresa. E loro, che erano già sotto pressione, ne risentirono parecchio. Molti ebbero un esaurimento nervoso, e cominciarono a prendersela con me. Io ero convalescente e sentivo il peso di anni di lavoro. Per fortuna, tutti i sacrifici fatti non sono stati vani, perché *Principessa Mononoke* ha riscosso un successo che è andato al di là delle nostre più rosee aspettative”.

La rinascita e il cambiamento

“La produzione di *Principessa Mononoke* è stata molto faticosa. Alo Studio Ghibli regnava un'atmosfera molto pesante, dominata dalla tensione. Il livello di aggressività era sempre più alto. Mi sono anche chiesto diverse volte se gli sforzi fatti avessero veramente un senso. Ad un certo punto ho avuto voglia di fare un film che fosse diametralmente opposto a *Principessa Mononoke*. All'improvviso avrei voluto affrontare un tema importante, ma molto più leggero. Avrei voluto lavorare ad un progetto nel quale non fossi costretto a rimproverare gli animatori

che potevano avere l'età dei miei nipoti. Non avevo più le energie per fare un lavoro di quel tipo e in quel momento la cosa che desideravo di più era semplicemente essere un bravo nonno e chiudere la carriera con un film positivo e leggero. Prima di iniziare a lavorare su *Principessa Mononoke*, mi ero innamorato del libro per bambini di Sachiko Kashiwaba pubblicato nel 1980: *Kirino Mukouno Fushigina Machi (A Mysterious Village Beyond the Mist)* e mi era venuta voglia di adattarlo per il grande schermo; volevo approfondire quei temi e cercare di capire perché il lavoro esercitasse un tale fascino sul pubblico più giovane. Ma il film fu rifiutato. Allora proposi un argomento più contemporaneo, *Rin and the Chimney Painter*, il cui protagonista era dinamico e complesso. La storia si svolgeva in uno stabilimento termale sfuggito miracolosamente al terremoto di Tokyo. Emerso dalle macerie, l'edificio aveva comunque bisogno di qualche lavoro. Veniva scelto un giovane studente di Osaka ma la "conditio sine qua non" era che dipingesse il cammino di Yuya... Anche questo progetto fu respinto ma io non mi avvilii. Buttai giù velocemente un'altra sinossi sempre ispirata alla storia di *Rin and the Chimney Painter*, aggiungendo però anche una ragazzina e due orribili personaggi cattivi, il primo ispirato al nostro produttore Suzuki e il secondo a me. Potete facilmente immaginare perché alla Ghibli il progetto fu immediatamente approvato."

Un trionfo colossale

Lungometraggio di 122 minuti, *La città incantata* è costato 19 milioni dollari. Pur essendo cinque volte meno costoso di un qualunque progetto della Disney, si tratta di una somma colossale per il cinema d'animazione giapponese. Il film è stato un successo senza precedenti. Ancora prima di essere distribuito negli Stati Uniti e in Europa, il film di Hayao Miyazaki era già considerato il primo film non americano della storia ad aver incassato 200 milioni di dollari. La Francia è stato il primo paese occidentale ad offrire a questo film già mitico un'ampia distribuzione. "L'incredibile successo di *La città incantata* può essere attribuito a numerosi fattori," spiega Toshio Suzuki, Presidente della Ghibli Studio. "Naturalmente, c'è la popolarità di Miyazaki e del suo film precedente, *Principessa Mononoke*. Ma *La città incantata* è un'avventura unica nel suo genere, che ti tiene col fiato sospeso senza mostrare alcuna violenza. L'azione e l'umorismo non sono eccessivi; l'uso di effetti speciali spettacolari è comunque tenuto sotto stretto controllo. La piccola Chihiro scopre dei valori come l'amicizia, la determinazione e la disciplina. Tuttavia, il film non è didattico. Cerca di infondere fiducia nei bambini mostrando loro quanto sia essenziale farsi un nome. Questa miscela di modernità, filosofia e fantasia è molto rara nel cinema d'oggi. Grazie al tocco magico di Hayao Miyazaki, credo che il pubblico s'innamorerà di *La città incantata*, perché si accorgerà sin da subito di assistere ad uno spettacolo unico."

L'eternità dell'opera

Principessa Mononoke (1997) continua *Nausicaa della valle del vento* (1984). *La città incantata* (2001) prolunga *I sogni di Totoro* (1988), il grosso mostro peloso diventato un idolo dei bambini giapponesi. In *Totoro*, due ragazzine cambiano casa - proprio come Chihiro - e scoprono l'esistenza di creature magiche che vivono nella foresta giapponese. Curiose e generose, le due ragazzine sono piene d'entusiasmo per la vita. In quel film, Miyazaki mostra una famiglia unita che vive in armonia con l'ambiente fisico e spirituale. Ne *La città incantata*, il cineasta mette in discussione la validità di questo assunto (*Totoro* è ambientato negli anni '60). Quando si trasferiscono, le bambine di *Totoro* ammirano il paesaggio con grande euforia. Ne *La città*

incantata invece c'è una ragazzina imbronciata, sprofondata nel sedile posteriore dell'auto. In *Totoro*, i genitori sono sempre presenti anche se soltanto nei pensieri dei bambini. I genitori di Chihiro, invece, sembrano più distanti.

La sconsideratezza della gioventù

“*La città incantata* non è un film nè satirico nè cinico”, spiega Hayao Miyazaki. “Conosco cinque ragazzine di 10 anni circa. Le vedo ogni volta che vado nel mio chalet di montagna. Un giorno ho cominciato a chiedermi quali fossero i loro sogni e le loro speranze. Ho iniziato a leggere lo *Shojo mangas* (Fumetti particolarmente amati dal pubblico femminile, anche romanzi rosa e libri per l'infanzia, *n.d.t.*). Il suo tono estremamente romantico mi ha disgustato e così ho cercato qualcosa che potesse veramente attirare la loro attenzione. Tranne pochi ed eccellenti autori come Osamu Tezuka, mi sono reso conto che non c'è nessuno, nemmeno io, che si preoccupi dei problemi e delle esigenze delle ragazzine. Al tempo stesso, però, le edicole sono piene di riviste e pubblicazioni dirette ai maschi della stessa età, che trattano argomenti che hanno a che vedere con i loro bisogni. E' per questo, che ho deciso di scrivere qualcosa che attirasse soprattutto le bambine. Qualcosa al quale potessero pensare e fare riferimento quando immaginano il loro futuro ed i loro rapporti con la società. In un mondo in cui sono iperprotetti, dove non possono giocare a meno di non fare parte di un club ristretto con regole rigide ed inflessibili, i bambini si stanno consumando. Chihiro soffre della stessa sindrome. La rabbia sul suo volto è quella tipica dei bambini che non hanno più abbastanza tempo per giocare. Ma quando si trova ad affrontare un problema, la combattente che c'è in lei viene in superficie. La sua abilità nell'adattarsi e nell'usare la sua capacità di giudizio vengono fuori. Non volevo dipingerla come un'eroina perfetta e carina. Il suo fascino doveva scaturire dal suo cuore e dalla profondità della sua anima.

Immagini potenti, parole forti

“Inoltre, volevo esplorare a fondo l'idea della comunicazione. La forza è nel linguaggio. Nel mondo in cui Chihiro si smarrisce, pronunciare una parola costituisce un'azione chiara e precisa. Quando Chihiro dice con convinzione a Yubaba che vuole lavorare, la strega non può fermarla. Oggi, la parola e il linguaggio hanno perso valore e vengono dati per scontati. I grandi proclami non contano più nulla. Ne *La città incantata* prendere il nome di qualcuno equivale a dominarlo completamente. Sen (Chihiro) vive nel costante terrore di essere divorata. E' ciò che la fa andare avanti. In condizioni normali sarebbe triste e cupa, invece è felice. In questo film volevo esprimere il concetto che il linguaggio è un valore in sé, che è portatore di energia. Il fatto di aver ambientato la storia in un luogo immaginario, ma comunque giapponese ha senso anche se si tratta di una favola. Non volevo una favola occidentalizzata con ogni sorta di via d'uscita rassicurante. Quando ho visto *Pinocchio*, mi sono venuti i brividi di felicità davanti alla scena in cui il burattino e il suo amico si ubriacano, giocano a biliardo e fumano sigari. I bambini amano la decadenza anche se poi pagheranno le loro imprese con la trasformazione in asini. Ne *La città incantata* i genitori sono trasformati in maiali. Nella nostra epoca, scrivere di mondi affascinanti dimostra mancanza di immaginazione. I bambini consumano incessantemente prodotti superficiali che li allontanano sempre più dalle loro radici. Ogni paese ha le proprie tradizioni, che sono fondamentali e devono essere tramandate ed apprezzate. I confini e le frontiere stanno svanendo e, per quanto possa sembrare paradossale, le persone che non appartengono a nessun luogo specifico sono oggetto di disprezzo. Credo che chi ha tagliato i ponti con le

tradizioni scomparirà. E' esattamente ciò che voglio comunicare alle ragazzine di 10 anni. Voglio incoraggiarle e dire loro che, come Chihiro, possono avere successo e riuscire nella vita. Non sento di aver fallito e spero che *La città incantata* non sia definito un viaggio d'iniziazione. Con *La città incantata* volevo smontare questo mito ridicolo: alla fine del film Chihiro ha imparato solo e semplicemente ad avere fiducia in sé stessa. Nenache io, del resto penso di essermi evoluto molto negli ultimi 60 anni. Forse, l'unica cosa che ho ottenuto è di avere un po' più di controllo rispetto al passato”.

Analogico e digitale

Per *La città incantata*, Studio Ghibli ha utilizzato la stessa tecnica digitale già impiegata per il lungometraggio precedente, *My Neighbours the Yamadas* di Isao Takahata. Allo Studio Ghibli però, a differenza della Pixar, non si lavora solo ed esclusivamente al computer. Tutti i disegni, i protagonisti e le ambientazioni, sono prima realizzati a mano e poi vengono scannerizzati e tradotti in formato digitale. Soltanto le rifiniture, l'animazione e la scelta dei colori finali vengono generati dal computer. Studio Ghibli ha creato la posizione di “Direttore delle immagini digitali ” e ha assunto Okui Atsushi per ricoprirlo. Okui traduce in forma digitale il lavoro fornito da ogni singolo dipartimento, aggiungendo poi i movimenti della macchina da presa e gli effetti speciali. “La digitalizzazione dei disegni ha cambiato totalmente la nostra maniera di lavorare” commenta Okui Atsushi. “Quando lavoravamo con la celluloida, era difficile aggiungere gli effetti all'immagine, soprattutto quando ce n'erano tanti. Grazie alla tecnica digitale, possiamo modificare i disegni originali senza alcun problema. Qualunque errore può essere facilmente cancellato. La fase essenziale del procedimento è la scannerizzazione dei bozzetti. Il nostro obiettivo è creare una pellicola facendo una sintesi delle immagini, migliorando la qualità dell'animazione e cercando di armonizzare al meglio le immagini disegnate a mano e la grafica generata dal computer. La tecnica da noi utilizzata si è rivelata particolarmente efficace in termini di regolazione della luminosità di un'inquadratura o quando si tratta di produrre un effetto dinamico isolando il movimento del personaggio. Il nostro obiettivo non è far scomparire il disegno a mano perché ha una qualità unica che vogliamo assolutamente mantenere; è per questo che utilizziamo tutti gli strumenti dei quali disponiamo per sottolinearne la ricchezza visiva”.

Infatti, solo poche inquadrature e gli effetti speciali vengono elaborati al computer. L'idea di Hayao Miyazaki è prendere gli aspetti migliori del connubio tra tecniche moderne e metodi tradizionali. Per esempio, il fumo e la foschia, inizialmente dipinti in modo analogico, sono stati migliorati al computer mentre la statua di pietra dell'uomo (che rappresenta il Dio dei viaggiatori) che si vede all'inizio del film è stata concepita interamente in 3D. La maggior parte delle scene acquatiche, (soprattutto quelle ambientate alle terme) e la scena dell'apertura della porta a casa di Zeniba sono state realizzate interamente con la tecnica digitale”.

“Personalmente, ritengo che sia necessario suddividere il lavoro per ottenere un'immagine di qualità”, riflette Atsushi Okui. “Tuttavia, lavorando in questo modo sorgono molti problemi di uniformità, soprattutto per quanto riguarda i colori. Potrebbe sembrare una cosa banale, ma quando si tratta di regolare il monitor di un computer, i colori possono cambiare. Immaginate la complessità della situazione quando si lavora simultaneamente su dozzine di schermi che hanno tutti delle regolazioni leggermente diverse”. Per superare questa difficoltà, Atsushi Okui ha messo a punto un “sistema per la gestione del colore” che verifica automaticamente la quantità di colori modificati dal computer. “Nei primi film prodotti dalla nostra società, la fase

dell'integrazione degli effetti speciali consisteva semplicemente in un ciclo di ritocchi finali. La tecnica digitale ha portato con sé una nuova fase creativa che è molto più stimolante”.

Il primo film giapponese in DLP

La città incantata è il primo film di Miyazaki a essere colorato e masterizzato in formato digitale. E' questo il procedimento utilizzato per *La minaccia fantasma*, *Toy Story 2*, *Dinosauro*, *La carica dei 102*, che hanno inaugurato l'uso del DLP in tutto il mondo. *La città incantata* è il primo film giapponese ad utilizzare questa procedura rivoluzionaria che assicura una proiezione ottimale in qualunque condizione, senza il rischio del deterioramento della pellicola con il tempo o durante il trasporto, per esempio. In termini di suono, tutti i film prodotti dalla Ghibli a partire da *Whisperer of the Heart* (1995) sono stati digitalizzati. Tuttavia, *La città incantata* ha rappresentato una nuova sfida per i tecnici. Mettendo da parte il famoso Dolby Digital 5.1, Miyazaki ha optato per il Dolby Digital Surround EX 6.1 e per il DTS_ES che garantiscono un'acustica più raffinata. Per il momento, *La città incantata* è l'unico film in tutto il mondo ad aver beneficiato di tutti i vantaggi offerti dalla tecnica sia nel trattamento delle immagini (Digitalizzazione integrale e Digitalisation and DLP) che del suono (Dolby Digital Surround EX 6.1 e DTS_ES).

Una filiale coreana

A differenza di altre grandi società di produzione americane o giapponesi, prima de *La città incantata* Studio Ghibli non aveva mia subappaltato una parte della produzione di uno dei suoi film ad una società straniera. Le scadenze serrate e la perdita di alcuni dipendenti a causa della crisi economica che ha colpito l'Asia, hanno costretto Suzuki a mandare Tanaka in Corea per mettersi a capo di un gruppo di lavoro che avrebbe supervisionato i disegnatori locali. Naturalmente il prodotto finale non doveva risentire minimamente di questa modifica. E così Saitô, Ohashi, Ishii e Tanaka sono partiti per Seoul a maggio e sono rientrati due mesi dopo. In generale, il controllo di qualità su subappaltatori coreani non è stato troppo rigido. I Giapponesi hanno controllato da vicino l'inizio della produzione e successivamente hanno fatto delle ispezioni via computer. Conservando la possibilità di rivedere e modificare il lavoro fatto dagli artisti Coreani in tempo reale, Studio Ghibli è riuscita a utilizzare al meglio tutte le risorse umane e le tecniche della D.R. digital studio, una delle migliori società del mondo nella realizzazione di immagini digitali. “In alcuni settori molto specialistici, alcune società coreane sono più efficienti delle controparti giapponesi. La D.R. studios ha già messo le sue conoscenze a servizio di film quali *Metropolis* (Rin Taro) e *Jin-Roh* (Hiroyuki Okiura). Il talento del personale è universalmente riconosciuto e la vicinanza di alcuni eccellenti ristoranti contribuisce a tenere alto il morale del gruppo”, spiega Tanaka ridendo. L'ambiente alla D.R. era spesso migliore di quello di Studio Ghibli.

“In ogni modo, il controllo continuo è stato fondamentale per far sì che il lavoro fatto alla D.R. Studio rispettasse gli stessi livelli ottenuti allo Studio. Abbiamo dovuto controllare le cose da vicino per essere certi che non ci fossero disparità. L'energia dello staff coreano ci ha permesso di completare l'opera in soli due mesi e mezzo”.

Hayao Miyazaki

Qualche consiglio per capire a fondo *La città incantata*

La città incantata si svolge in una specie di stabilimento termale. E' un'immagine della sua infanzia?

Assolutamente sì. Il punto di partenza del film è mostrare le divinità e gli spiriti che vanno alle terme, o “yuya” come si dice in giapponese, per rilassarsi. Ed è vero. Ho dei ricordi molto nitidi degli “yuyas” della mia infanzia. E' stato proprio in uno di quei posti che ho visto per la prima volta un quadro occidentale. Da bambino, una volta ho anche notato una porticina che si trovava nell'area principale di uno “yuya”. Quella porticina e quello che avrebbe potuto nascondersi dietro, mi perseguitarono per diverse notti. Era da tempo che desideravo realizzare un film che esplorasse quel mistero. Ho reso il soggetto più interessante mettendo le divinità al centro della trama. Presumo che le divinità del folklore giapponese, proprio come gli uomini d'affari, abbiano bisogno di fortificarsi in acque calde prima di andare a lavorare. Naturalmente, gli dei desidererebbero rimanere a mollo più a lungo, ma sono costretti ad uscire quando si conclude il fine-settimana. Immagino che anche le divinità oggi siano molto indaffarate.

Da dove ha tratto l'ispirazione per descrivere le divinità con una tale ricchezza di dettagli?

In Giappone, da migliaia di anni, crediamo che i Kami (vale a dire gli dei) e i Rei (e cioè gli spiriti) siano ovunque: nei fiumi, in ogni singolo albero, in ogni casa e cucina. Quando ho concepito *La città incantata*, dovevo visualizzare tutti questi Kamis. Diciamo che in generale le raffigurazioni che vedrete nel film sono frutto della mia immaginazione, ma alcune sono state tratte dal folklore giapponese.

Il personaggio “senza volto” di La città incantata interpreta un ruolo molto particolare, vero?

Sì. Mi piaceva molto l'idea di questa divinità vagabonda che non ha nessun riferimento con la tradizione giapponese. Infatti, Kaonashi rappresenta il Giappone contemporaneo. Molti sono convinti che i soldi bastino ad assicurare la felicità. Ma Kaonashi riesce veramente a renderli felici regalandogli l'oro? La cosa che mi interessava di più era la reazione del pubblico davanti a questo quesito. Alcuni hanno pensato che “senza volto” fosse una madre, altri che fosse un padre. Ho ricevuto una lettera da un ragazzino nella quale mi diceva di essere molto triste perché “senza volto” non aveva un posto dove andare. Mi ha scritto di aver pianto di gioia quando Chihiro gli ha permesso di prendere il treno con lei.

Il personaggio di Okusare-Sama (in giapponese, kusare vuol dire marcio) è un'allegoria dei fiumi inquinati che devono essere ripuliti?

Non spetta a me educare il pubblico all'ecologia e al rispetto dell'ambiente. Tuttavia, ho messo le mie esperienze personali in tutti i miei film ed è vero che contribuisco a pulire il fiume che scorre vicino a casa mia. Preferisco di gran lunga gli alberi al cemento ed è per questo che nei miei film mostro volentieri fiumi ed alberi. In ogni modo, così facendo non intendo insegnare niente a nessuno.

Le divinità Onama-Sama del suo film somigliano alle creature tratte dal Namahage, originarie della provincia di Oga, che terrorizzano i bambini di campagna una volta l'anno. E' un caso che le abbia inserite nel suo film?

Sì e no. Conosco i mostri di cui parla ma la loro presenza nel film non ha nessun significato particolare.

La città incantata potrebbe essere considerato una specie di viaggio all'interno di Studio Ghibli. Infatti il lungometraggio ha molti riferimenti visivi ai suoi vecchi film, e in alcune delle divinità è possibile riconoscere dei suoi collaboratori.

E' esattamente così. Io per esempio m'identifico con Kamaji mentre Yubaba è il Signor Suzuki, il presidente di Ghibli. Il funzionamento e l'organizzazione del bagno termale sono in effetti molto simili a quelli della nostra società. Chihiro potrebbe essere considerata una giovane disegnatrice che è venuta a trovarci. Quando arriva, si imbatte in Yubaba che urla e impartisce ordini a tutti. Nel frattempo, Kamaji è costretto a lavorare moltissimo per obbedire agli ordini di Yubaba. Ha talmente tanto lavoro che non gli bastano più le braccia e le gambe per finirlo. Per quanto riguarda Chihiro, deve rendersi utile se non vuole che Yubaba la faccia sparire per sempre, vale dire la licenzi.

Più che due sorelle gemelle, Yubaba e Zeniba sono due aspetti della stessa persona, non è vero?

Yubaba rappresenta la persona che lavora e Zeniba è la sua versione domestica. Tutti noi conosciamo delle persone che sono molto aggressive sul lavoro, ma che quando rientrano a casa sono molto più miti e gentili.

In quasi tutti i suoi film c'è una presenza religiosa, animistica, che si percepisce sotto la superficie.

In Giappone la religione è una questione culturale piuttosto che un qualcosa che attrae necessariamente dei seguaci. La religione, che si tratti del Buddismo o dello Shintoismo, è onnipresente anche se la sua presenza non si fa mai sentire in maniera esagerata o schiacciante. I simboli religiosi sono disseminati ovunque, proprio come nei miei film, ma in maniera discreta. Sono la testimonianza di una tradizione e di una realtà. Devono essere stati gli agricoltori ad aver favorito i culti naturalisti che sono ormai parte integrante della religione giapponese. Il legame con la natura è un elemento essenziale dell'anima giapponese.

Qual è stata la sfida maggiore che ha dovuto affrontare ne La città incantata?

Quando ho finito di leggere la sceneggiatura, ho capito che ne sarebbe venuto fuori un film di tre ore. Naturalmente Suzuki mi ha detto subito che non avevamo i soldi per terminare il progetto in tempo se volevamo che uscisse nell'estate del 2001. A quel punto la scelta era tra accorciare il copione o spostare l'uscita del film al 2002. Io ero convinto che il film rispecchiasse fedelmente la condizione mentale della nostra epoca e temevo che nel 2002 le cose sarebbero cambiate a tal punto da far sembrare le mie idee già datate. Adattare la storia per avere un film più breve è stata la cosa più difficile.

Per la prima volta nella sua carriera, ha collaborato con una società straniera per poter rispettare i tempi di uscita del film. Che mi dice di questa esperienza?

Abbiamo fatto una ricerca e ci siamo resi conti che se avessimo lavorato contando solo ed esclusivamente sulle risorse disponibili nel nostro paese, non avremmo rispettato i termini. A quel punto abbiamo preso contatto con la D.R. Digital in Corea per affidargli la realizzazione di alcuni intervalli e della colorazione digitale di alcune parti. Pur conoscendo l'ottima reputazione della D.R., eravamo un po' in ansia ma abbiamo dovuto ricrederci perché lo staff coreano si è dimostrato estremamente competente. Hanno lavorato molto bene e molto velocemente. Non avrei nessuna esitazione a collaborare nuovamente con loro in futuro.

La città incantata è uno dei maggiori successi della storia del cinema giapponese. Ne è orgoglioso?

Non ne farei una questione di orgoglio perché qualunque sia il risultato di un film - successo o completo fallimento - io lo accetto, lo valuto e me ne servo per crescere e migliorare. Detto ciò, è evidente che sono sempre felice quando un film incassa più di quanto è costato, perché questo ci permette di pensare già ad un altro film da realizzare con meno vincoli e limitazioni economici.

Continua a non avere tempo per vedere altri film giapponesi d'animazione?

Esatto e quindi non posso parlare dell'argomento.

Masashi Andô

Direttore dell'animazione

Nato a Hiroshima nel 1969, Masashi Andô ha iniziato gli studi di scenografia all'Università di Tokyo. Dopo aver vinto un concorso per entrare alla Ghibli Studio, ha interrotto gli studi e si è lanciato nell'animazione. Ha lavorato al film di Isao Takahata *Only Yesterday*, e poi al lungometraggio *Porco Rosso*, durante il quale è stato promosso animatore. In questa veste ha partecipato alla realizzazione dei film più importanti della Ghibli Studio fino a *On your Mark*. In seguito è diventato direttore dell'animazione, ruolo che ha svolto egregiamente in *Principessa Mononoke* e *La città incantata*.

Hayao Miyazaki è un regista che s'interessa di tutto. Che suggerimenti le ha dato?

La grafica di *La città incantata*, e soprattutto l'eroina, rappresentavano un'autentica sfida. Miyazaki voleva che Chihiro sembrasse una normale ragazzina di dieci anni. Per quanto ricordi io, è la prima volta che desiderava creare un personaggio che non fosse idealizzato, e nel campo dell'animazione è una cosa piuttosto insolita. Per ottenere un effetto realistico era necessario disegnare il fisico di una ragazzina di 10 anni ma soprattutto catturare la sua anima. Dovevamo considerare la composizione psicologica del personaggio. In realtà, a quell'età le ragazze non cambiano molto perché sono nella fase che precede la pubertà. All'inizio Chihiro è una ragazzina goffa e sempre imbronciata. A mano a mano che la storia va avanti, il pubblico impara a trovarla graziosa e simpatica, ma in realtà piace di più perché gli ostacoli che deve affrontare la rendono più generosa e disponibile. Chihiro diventa carina quando si mostra coraggiosa, disposta al sacrificio e assume il controllo della sua vita.

Ci parli del personaggio di Yubaba.

In genere Miyazaki disegna le donne anziane con il naso aquilino. Questa volta volevo qualcosa di diverso, perché sentivo che il personaggio di Yuyuba richiedesse un'interpretazione più europea della vecchiaia. In gioventù è stata una bella donna, con il naso dritto, ma gli anni passano per tutti... e alla fine ho deciso di darle un lungo naso orizzontale invece di un naso verticale. Miyazaki voleva che Yubaba fosse credibile dal punto di vista fisico nonostante la testa enorme. E' stata un'autentica sfida. Comunque sono riuscito ad imporre le mie idee per quanto riguarda il naso. Per rendere Yubaba più realistica, il suo aspetto fisico doveva riflettere la sua personalità. Le rughe, gli occhi cerchiati, gli anelli e tutti quegli strati di vestiti.... Sono stati necessari molti dettagli per creare il suo personaggio.

Anche la creazione dei genitori di Chihiro ha richiesto un'enorme cura dei dettagli?

Anche in questo caso, non volevo che i genitori di Chihiro fossero simili a tutti gli altri personaggi creati da Miyazaki e ancor meno volevo ricorrere agli stereotipi adottati dall'industria americana del cinema d'animazione. Vedevo il padre come un uomo delicato, che adora sua figlia, mentre la madre doveva essere un po' più fredda, distante. Potrebbe sembrare una cosa sciocca, ma ho pensato che gli orecchini, i capelli tinti e il rossetto avrebbero aiutato il pubblico a capire la personalità del personaggio. In quasi tutti i suoi film, c'è una donna forte che fa da guida all'eroina. In questo caso, la forza di Rin risiedeva tutta nel suo enorme seno, anche se alla fine lo abbiamo ridotto. In ogni caso, mi sarebbe piaciuto creare un'Amazzone con curve abbondanti.

Anche il personaggio di Haiku è piuttosto insolito nell'ambito dell'universo di Miyazaki.

All'inizio soprattutto. Volevo che Haiku fosse un personaggio misterioso e fisicamente inquietante. Poi abbiamo deciso di far venire fuori la sua luce interiore. Il mio obiettivo però era evitare qualunque paragone con i personaggi che vediamo generalmente nei manga e nei fumetti americani. Miyazaki è stato molto chiaro su questo punto.

Da dove nasce l'idea della personalità di Kamaji?

L'idea era piuttosto semplice: fare la caricatura di uno dei capi della nostra società. E così ho pensato ai baffi, alla bocca, alla mascella, alla testa, ai tendini sul collo, e soprattutto agli occhi che ho sostituito con gli occhiali.

Che cosa ha imparato durante la realizzazione de *La città incantata*?

Mi è sembrato che Hayao Miyazaki abbia avuto meno esitazioni rispetto al passato nel creare qualcosa che sente veramente, e che gli parte dallo stomaco. I suoi film sono diventati più diretti ed espliciti senza perdere nulla in termini di ricchezza e profondità. Sono diventati al tempo stesso più accessibili e interessanti, il che è corroborato dagli incassi in Giappone. Un giorno Miyazaki andrà in pensione e chi prenderà il suo posto? A differenza di *Principessa Mononoke*, questa volta non ha fatto tutto da solo. Per questo film, ha svolto il classico ruolo di regista-sceneggiatore. Personalmente ritengo che se Studio Ghibli vorrà continuare a produrre film, dovrà necessariamente infrangere le regole e i modelli creati da Miyazaki. Da parte mia, con *La città incantata* ho cercato di rompere e superare le regole grafiche vigenti finora e con mia grande sorpresa, Miyazaki mi ha lasciato fare. Il futuro dimostrerà se le mie scelte sono state corrette o no.

Yoji Takeshige

Direttore artistico

Nato a Philadelphia nel 1964, Yoji Takeshige ha studiato alla Tama art school in Giappone. Ha iniziato la carriera allo Studio Ghibli come disegnatore di sfondi per *Il mio Vicino Totoro* (1988). In seguito ha deciso di mettere alla prova le sue qualità fuori dalla società di Miyazaki, e ha lavorato su alcune prestigiose produzioni come *Les Ailes d'honneur* (1987) e *Patlabor* (1989). Successivamente è tornato allo Studio Ghibli e ha assunto a sorpresa il ruolo di produttore in *Porco Rosso* (1992). Subito dopo però ha ripreso la matita ed è diventato disegnatore in *The Raccoon War* (1994), *Whisper of the Heart* (1995) e il classico di *Mamoru Oshii*, non prodotto da Ghibli, *Ghost in the Shell*. Yoji Takeshige è stato nominato direttore artistico per il video musicale *On the Mark* quando Masashi Andô è stato promosso direttore dell'animazione. Tra i due uomini è nato un profondo legame, e spesso lavorano insieme.

Come ha affrontato La città incantata?

E' stata la mia prima volta come direttore artistico. Contrariamente a quanto si possa pensare a prima vista, il paesaggio di questo film è completamente diverso da quello di *Totoro*. Qui le immagini si basano soprattutto sulla fantastica immaginazione di Hayao Miyazaki mentre *Totoro* si rifaceva a luoghi realmente esistenti. Il mio lavoro è stato tradurre in immagini reali le immagini mentali del regista.

Ha lavorato sullo storyboard e sugli schizzi?

No, era Hayao Miyazaki a gestire storyboard e schizzi. Comunque, i suoi schizzi non corrispondevano esattamente alle leggi tradizionali della prospettiva. Per esempio, gli edifici della zona commerciale non erano dritti. La cosa mi ha sorpreso e ho cominciato a correggerli ma lui si è seccato e mi ha detto che avrei capito tutto se avessi visto qualche vecchio edificio giapponese. Ho guardato qualche fotografia e qualche vecchio film e ho notato che in genere gli edifici pendevano un po' sotto il peso dei tetti in tegole. Non c'erano quasi mai delle linee rette. E così ho ripreso i disegni originali.

Su cosa si è concentrato quando disegnava le ambientazioni?

In genere, faccio dei disegni pieni di dettagli. Questa volta, ho cercato di ridurli al minimo. Miyazaki voleva che mi concentrai sulle rifiniture ma al tempo stesso non voleva che l'immagine apparisse troppo affollata.

Hayao Miyazaki le ha dato qualche consiglio o direttiva?

Mi ha chiesto di disegnare partendo dal punto di vista di Chihiro. Inoltre voleva che mi divertissi lavorando, il che è piuttosto difficile in quanto si tratta di un lavoro piuttosto serio.

A cosa si è ispirato per creare una città che appartiene ad un altro mondo?

Ai consigli di Miyazaki e agli edifici del parco Koganei. Ci sono molti edifici vecchi in quel parco e le vecchie insegne che descrivono cosa ospitavano.

Si è concentrato molto sulla luce e sui colori.

Anche questa è stata una richiesta di Miyazaki. Ho utilizzato molte sfumature. Per esempio, le tinte tette del "noren" (le tende appese alla porta) che si trova nella "yuya", e i violenti colori sul

ponte. Abbiamo utilizzato tutte le sfumature possibili e immaginabili di rosso! Naturalmente, per fare spiccare tutti questi colori e queste sfumature, era necessario che la luce non li schiacciasse ma che ne esaltasse i contrasti. Non volevamo una luce fluorescente quanto piuttosto una debole luce rossastra come nel Giappone antico.

Ci sono molte scene in cui la luce è fioca.

Esatto. Per esempio, nella scena in cui i genitori di Chihiro vengono trasformati in maiali, la ragazzina si spinge contro un muro quasi distrutto. Ho reso la scena piuttosto buia a proposito. Pensavo che fosse la maniera giusta per trasmettere al pubblico le paure di Chihiro. La luce svolge un ruolo fondamentale nei film animati e non deve mai essere trascurata o sottovalutata.

Il panorama della città degli dei somiglia per certi versi al profilo di Hong Kong.

Non l'ho fatto a proposito. Volevo evitare il solito effetto che si ha quando si disegnano i profili con i grattacieli. Abbiamo ricreato la tipica illuminazione al neon del passato. Per quanto riguarda il paesaggio al di là dal mare, Miyazaki mi ha chiesto di dipingere un panorama sconosciuto che però sembrasse familiare al pubblico. La sua osservazione mi fa capire che forse ci sono riuscito, ma per quanto mi riguarda penso che somigli più a Shanghai.

Ha usato un modello per disegnare lo “yuya”?

No, anche se potrebbe somigliare alle terme di Dôgo dove i dipendenti della società vanno ogni tre anni. Le scale dello “yuya” sono state ispirate dalle foto di Meguro Miyabi Joen, soprattutto i motivi sul muro e i soffitti. I quadri del castello di Nijô e tutti gli oggetti che vengono dal quartiere di Gion (il quartiere delle geishe e dei maiko di Kyoto) sono stati usati come punti di riferimento

Quale è stata la scena più difficile da disegnare?

Quella nella quale Chihiro prende il treno e va da Zeniba per salvare Haku. Sebbene la scena non sia molto animata, la cosa più complicata da rappresentare è stata il treno che corre sull'oceano. Sono stati necessari numerosi ritocchi al computer ma all'inizio è stato il mio settore a stabilire il tono da dare alla scena. Un treno che viaggia sull'acqua non è una cosa normale ma i treni e gli oceani sono cose che tutti noi conosciamo molto bene. La scena doveva essere realistica. In un film come *La città incantata* c'è sempre una sfida di base e cioè rendere credibile l'incredibile.

A cosa si è ispirato per la casa di Zeniba?

Doveva somigliare ad un vecchio cottage inglese con il tetto in paglia. Quelle case esistono ancora e non sono poi molto diverse dalle fattorie giapponesi. La cosa più importante nel disegnare la casa e tutti i piccoli oggetti che contiene era evocare la somiglianza tra Zeniba e Yubaba, pur sottolineando la notevole differenza che esiste tra le due sorelle dal punto di vista morale.

Qual è la sua scena preferita?

La prima scena nella quale l'automobile entra all'improvviso nell'altro mondo. E' stata perfettamente gestita da Oga, che è riuscito a far risaltare la bellezza della natura evocando al tempo stesso una strana e terrificante sensazione di profondità. Gli ho anche chiesto di fare

l'epilogo in modo tale che la scena finale fosse legata con la sequenza di apertura e ci è riuscito con grande stile.

Quali obiettivi spera di aver raggiunto in qualità di direttore artistico di La città incantata?

Quelli che fanno il mio mestiere, quando camminano per la strada in cerca d'ispirazione, a volte si concentrano su una casa, un angolo, un muro e cercano d'immaginare che cosa potrebbe nascondersi dietro l'oggetto che li affascina tanto. Usiamo la nostra immaginazione per svelare i segreti di un luogo che ci attrae, ci incanta. Spero di condividere questa sensibilità e questo mio modo di sentire con il pubblico che vedrà *La città incantata*.

Hisaishi Joe

Compositore

Nato il 6 dicembre 1950, Joe Hisaishi ha iniziato la carriera studiando musica all'università di Kunitachi. Nel 1981 ha inciso il suo primo album, *Mkwaju*, una miscela di valzer metallico e sonorità contemporanee. E' stato grazie a Hayao Miyazaki se, nel 1984, Joe Hisaishi ha cominciato a sfruttare appieno tutto il suo talento. Con *Nausicaa*, è diventato il compositore ufficiale del maestro del cinema giapponese d'animazione. Nel corso dei diciassette anni di collaborazione, i due uomini hanno esplorato insieme una vasta gamma di stili epici, armonicamente complessi e ingenui. Nel 1991, lavorando a *A Scene at the Sea*, Joe Hisaishi ha incontrato l'altro mito del cinema giapponese contemporaneo, Takeshi Kitano. Il creativo musicista ha assorbito in pieno lo stile del regista e ha prodotto delle colonne sonore che riecheggiano immagini d'immortalità. Con un'immensa quantità di opere al suo attivo (cinquanta album che comprendono composizioni personali, colonne sonore per il cinema e la televisione e opere sperimentali) Joe Hisaishi è un musicista molto popolare in Giappone. Di recente si è fatto conoscere anche all'estero componendo le musiche per il film *Little Tom Thumb*, del regista francese Olivier Dahan.

Per la colonna sonora de La città incantata ha usato una tavolozza più varia del solito. Una miscela di Gamelan, la musica folcloristica di Okinawa e di suoni orchestrali.

Per quanto riguarda la colonna sonora portante del film, non ero certo che fosse necessaria un'intera orchestra. Per interpretare le emozioni di Chihiro era sufficiente il pianoforte. Tuttavia, per far emergere il volume e la consistenza di un universo visivo così ricco, l'orchestra era indispensabile. Hayao Miyazaki attribuisce una grande importanza alla melodia dell'architettura e della campagna. Per aggiungere qualche nota più calda alla colonna sonora, abbiamo deciso di registrare un concerto dal vivo invece che in sala d'incisione. Comunque, le mie scelte artistiche trovano le loro radici nella musica balinese, nelle canzoni folcloristiche di Okinawa, nella musica del Medio Oriente e dell'Africa. C'è una certa disparità nell'opera che potrebbe apparire priva di logica, ma ho pensato che sarebbe stato importante aprire la musica del film ad altri universi considerando anche l'enorme apertura delle immagini che sono popolate da centinaia di divinità.

E' stato difficile sottolineare e far risaltare i sentimenti e le emozioni di una ragazzina di 10 anni?

Sì, è stato molto complicato, ancor più dell'aspetto prettamente tecnico. E' una cosa che mi ha ossessionato. Alla fine ho fatto la scelta giusta ricorrendo soprattutto al pianoforte e ad uno o due strumenti a corda, per mettere in risalto la tranquillità e far risaltare il contrasto con il caos delle emozioni di Chihiro. La scena nella quale Chihiro prende il treno per andare da Zeniba è, credo, la scena preferita da Miyazaki. La musica che l'accompagna si chiama "The Sea" (Il mare). A Miyazaki è piaciuta moltissimo perché ha trovato che nella sua semplicità, nostalgia e modestia riesce a catturare al meglio le condizioni mentali di Chihiro. Credo che questo film riuscirà a coinvolgere tutti gli spettatori, perché ognuno di noi si sentirà in un modo o nell'altro toccato nel profondo. Tuttavia, Miyazaki aveva delle idee ben precise e ha rifiutato l'idea di trasformare la protagonista in una divinità. Per me la difficoltà maggiore è venuta dalla moltitudine di emozioni che dovevano essere espresse. Non si trattava semplicemente di

eroismo o romanticismo perché *La città incantata* contiene moltissimi messaggi diretti sia ai bambini che agli adulti. Per comporre un brano come “The Sea”, era necessario tenere conto di tutta questa complessità.

In generale, a lei non piace comporre delle musiche apposta per un personaggio, ma con La città incantata ha fatto un'eccezione.

Questa volta, quando pensavo alla maniera in cui orientare la mia musica, mi sono reso conto che dovevo comporre una colonna sonora che sottolineasse il fascino della protagonista. In queste condizioni, è impossibile comporre qualche cosa che non sia legata al protagonista. Le maggiori difficoltà le ho incontrate per catturare il personaggio di Yubaba. Le opere di Miyazaki sono molto complesse. Lo stesso personaggio può essere al tempo stesso l'incarnazione di bene e del male, della gentilezza e della crudeltà. L'opposizione è quasi una costante. Infine, per il personaggio di Yubaba, ho deciso di fare a meno della musica orchestrale. Ho composto una melodia miscelando suoni alti e bassi. Anche se ho utilizzato strumenti straordinari, le note che producono appaiono assolutamente normali.

Come è andata la collaborazione tra lei e l'attrice Yumi Kimura che da la voce alla protagonista?

E' stato divertente e commovente. Yumi Kiruma mi ha detto che il film *Principessa Mononoke*, e soprattutto la colonna sonora, l'hanno perseguitata per mesi dopo che lo aveva visto. E' stato allora che ha deciso di prestare la sua voce ad una delle protagoniste del prossimo film di Miyazaki. Ha fatto una registrazione vocale basandosi sul film *Principessa Mononoke* e l'ha mandata a Miyazaki il quale è rimasto talmente colpito da contattarla immediatamente per dirle che stava lavorando ad un nuovo progetto e che si sarebbe ricordato di lei.

Quali sono le sue impressioni sul film?

La caratteristica principale di *La città incantata* è la maniera assolutamente unica di Miyazaki di proiettare i sentimenti personali sul film. Questo riduce notevolmente le distanze tra il film, il regista ed il pubblico. A mio avviso, questa complessità spiega il successo senza precedenti del film. Anche se il mondo di Chihiro è un universo fantastico, è al tempo stesso profondamente umano e nella colonna sonora che ho composto ho cercato di trasferire la profondità di questi due diversi stati.

