

# Reazione e progresso nel film giapponese

Caro Aristarco, lei mi invita a mandarle alcune osservazioni su quel che ho visto finora della vita cinematografica in Giappone. « Udire è obbedire, » come dicono nelle *Mille e una notte*.

Arrivando a Tokio quattro mesi fa, scoprii che il mio nome era conosciuto fra gli amici del cinema sebbene l'edizione giapponese di *Film as art* venga pubblicata solo adesso. Una traduzione « pirata », cioè non autorizzata, di *Film als Kunst* apparve poco dopo il 1932, e sembra che inoltre esista una ristampa fotografica, « pirata » anche questa, dell'edizione inglese — una pratica comune in un paese che finora non ha che un senso vago di quel che si chiamano i diritti d'autore. Si trova qui una innocente prontezza a copiare e imitare quel che si ammira, e specialmente nel campo delle arti l'« annessione » è considerata la forma suprema dell'omaggio. Questo atteggiamento viene spiegato largamente dal fatto che in Oriente il sostegno principale della cultura non è l'originalità ma la tradizione. Nel campo del cinema, per esempio, ci si accorge dell'influenza potente esercitata dalla pittura tradizionale e dal teatro Kabuki.

Guardando un recente film di Yasujiro Ozu, *Ukigusa* (cioè « Erba ondeggiante »), mi accorsi subito di una forte preferenza per il « fotogramma completo », cioè a dire per una composizione pittorica tanto perfetta che l'occhio tende a riposarsi staticamente anziché sentirsi attratto da quel che seguirà, come è indispensabile nel cinema. Nel caso di *Ukigusa* questo metodo mi sembra efficace in quanto offre un contrappunto visivo al soggetto del film, la storia di un vecchio attore ambulante che cerca stabilità e riposo ma è incapace di abbandonare la sua consueta vita girovaga. Per quanto riguarda il Kabuki, l'unico genui-

no stile teatrale rimasto nel mondo di oggi, i cineasti italiani avranno notato nel *Narayamabushi-ko* di Kinoshita — presentato mi pare a Venezia nel '58 — delle strane contraddizioni fra recitazione realistica ed effetti di colore stilizzati, come anche certi trucchi di muovere o far cadere alberi o sfondi interi. Sono questi, effetti teatrali ben noti ai frequentatori del Kabuki, il quale però riesce a mantenere una stilizzazione uniforme nella recitazione come anche nella scenografia e nella musica.

A proposito di *La leggenda di Narayama* mi vengono in mente alcuni aspetti ideologici presenti nei film che ho visti. La produzione giapponese si divide nettamente in due tipi, quello ispirato all'epoca feudale e quello che descrive la vita dopo l'avvento del regime Meiji, nel 1868. I film della prima categoria approfittano dei costumi storici pittoreschi dei *samurai* e delle *geishe* e offrono all'ingrosso le violenze del « combattimento a spada e a bastone » e le avventure della passione. Ho visto, per esempio, un film sul pittore settecentesco Utamaro, nel quale il noto artista si occupa o di feroci battaglie con i suoi nemici o di una mezza dozzina di signorine, nude da far impallidire le Folies Bergères. Ma fra il tempo antico e quello moderno si osservano dei rapporti significativi. Il film di Kinoshita tratta dell'abitudine medievale di portare i vecchi sulla cima del monte Narayama per farli morire. La scelta di questo soggetto va intesa come una riflessione sulla disintegrazione della famiglia giapponese moderna, nella quale i genitori stanno per perdere il loro potere assoluto. La crescente indipendenza dei giovani, i quali cercano di vivere a modo loro e di liberarsi dalle autorità familiari, è sottilmente paragonata e condannata attraverso la presentazione della crudeltà medievale, e la figura del protagonista che si rifiuta di portare sul monte la vecchia madre rappresenta l'idolo antico del figlio per bene.

Analoghe tendenze reazionarie ho notate in un'altra opera recente di Kinoshita, *Sekishun-Cho*, titolo che si ispira vagamente a una antica poesia cinese e significa più o meno: « L'uccello che si lamenta della perduta primavera. » Il soggetto è basato sul paragone fra un gruppo di adolescenti

d'oggi e una squadra di giovani eroi, le « Tigri bianche », i quali sacrificavano la loro vita nella difesa di uno degli ultimi principi feudali che ostacolavano ancora la creazione di uno stato moderno nell'ottocento. Il film identifica il passato con il coraggio, la fedeltà, l'onestà e la generosità e investe di queste virtù alcuni personaggi, rappresentanti per lo più occupazioni tradizionali, come la geisha (che si suicida piuttosto di lasciare il fidanzato) e il giovane artigiano zoppo (che attacca con la spada delle Tigri Bianche l'amico infedele). D'altra parte il giovane d'oggi è rappresentato, nello stesso film, da un delinquente che ruba l'orologio al suo più fedele amico e da un ragazzo che seduce la benestante ragazza amata da un suo compagno.

Mi sembra caratteristico, per l'ambivalenza ideologica della generazione contemporanea nel Giappone, che lo stesso Kinoshita abbia diretto anche il film più liberale che ho visto qui. Forse *Nijushi no Hitomi* (« Ventiquattro occhi »), del 1954, è apparso a Venezia. Ispirato all'autobiografia di una professoressa, l'opera descrive la vita di una classe di dodici bambini attraverso venti anni fatali di storia: dal 1927 in poi. Si osserva il crescente militarismo dell'anteguerra nei giochi dei bambini, si vede la professoressa licenziata per le sue opinioni troppo liberali; e quando, alla fine, la classe del 1947 si riunisce per una celebrazione, uno solo degli allievi maschi sopravvive, ed è cieco. Non mi sembra un caso che, fra i tre film di Kinoshita da me citati, questo sia artisticamente superiore agli altri per quanto riguarda unità di stile e spontaneità d'espressione.

Non vorrei terminare questa lettera senza segnalare ai lettori il volume documentatissimo sul cinema giapponese pubblicato recentemente da due giovani americani, Joseph L. Anderson e Donald Richie (*The Japanese film: art and industry*, prefazione di Akira Kurosawa, Tuttle 1959). Tolgo il disturbo, caro Aristarco. Magari potessi essere a Milano quando Mondadori pubblica l'edizione italiana del mio *Film come arte* curata da lei. Ma purtroppo mi troverò lontano, in terra asiatica o americana.

Suo

Rudolf Arnheim