

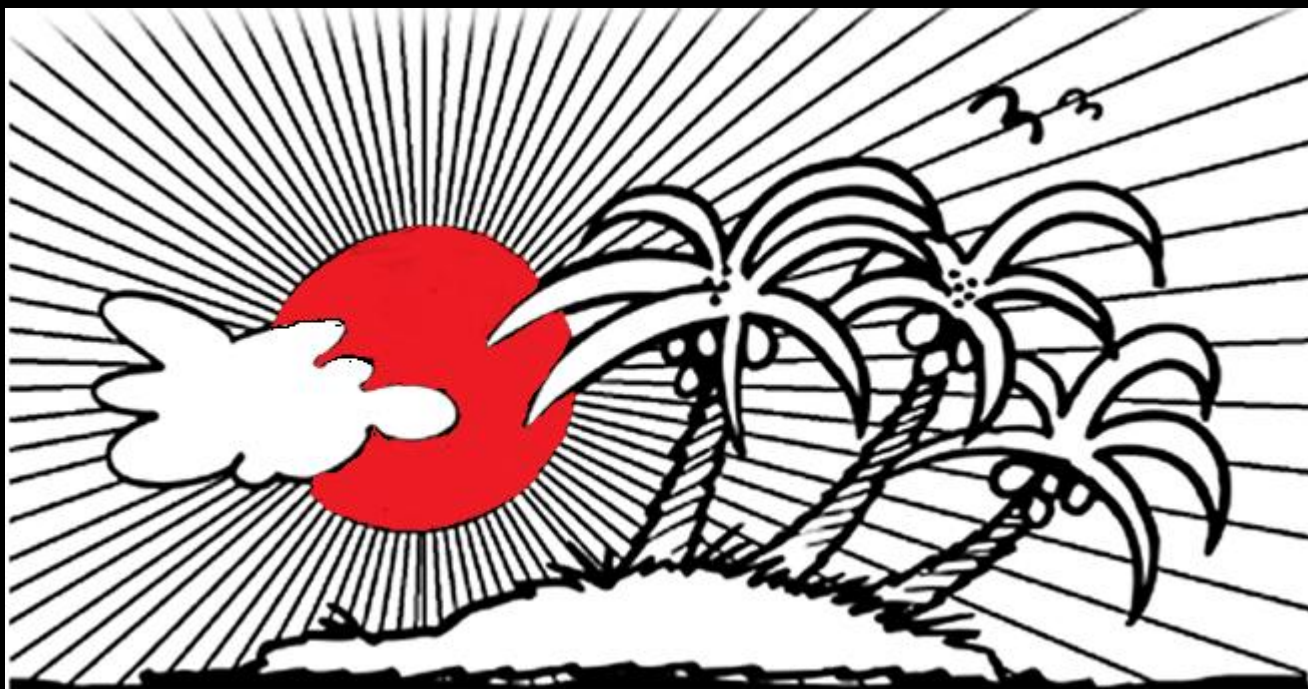


a. s. d. saronno

Il Cineforum dell'Isola 2019-2020

Il cinema del Sol Levante

Rassegna di Film Giapponesi



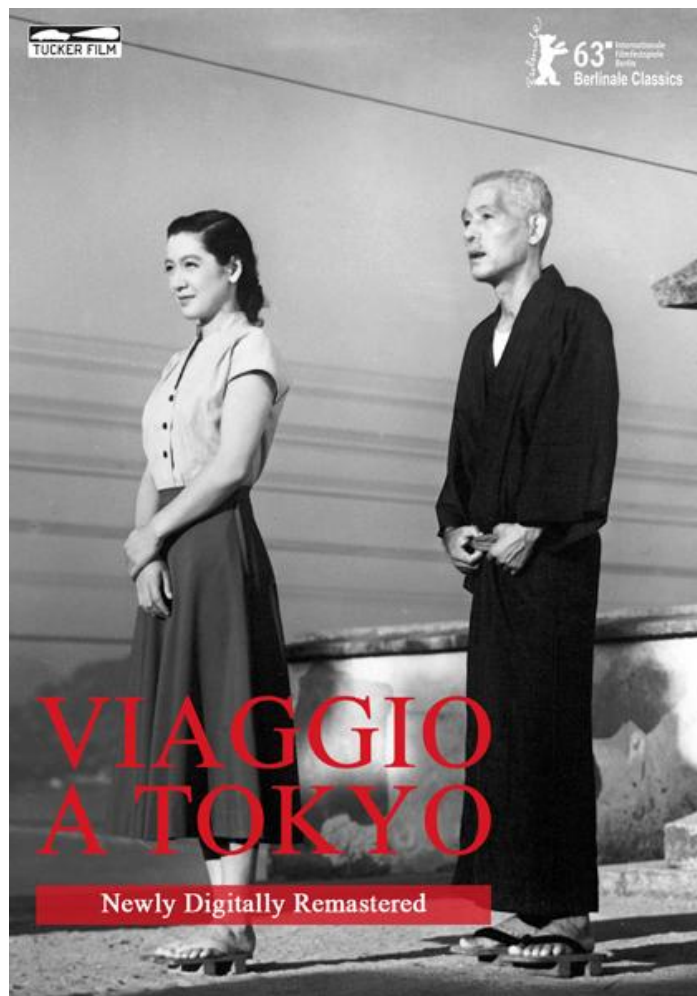
Viaggio a Tokio



a. s. d. saronno



Titolo originale 東京物語 (Tōkyō monogatari)
Paese di produzione Giappone
Anno 1953
Durata 136 min
Dati tecnici B/N
Genere drammatico
Regia Yasujirō Ozu
Soggetto Kōgo Noda, Yasujirō Ozu
Sceneggiatura Kōgo Noda, Yasujirō Ozu
Produttore Takeshi Yamamoto
Fotografia Yūharu Atsuta
Montaggio Yoshiyasu Hamamura
Musiche Kōjun Saitō
Scenografia Tatsuo Hamada, Itsuo Takashita
Costumi Taizō Saitō
Interpreti e personaggi
Chishū Ryū: Shūkichi Hirayama
Chieko Higashiyama: Tomi Hirayama
Setsuko Hara: Noriko Hirayama
Haruko Sugimura: Shige Kaneko
Sō Yamamura: Kōichi Hirayama
Kuniko Miyake: Fumiko Hirayama
Kyōko Kagawa: Kyōko Hirayama



...

*“La vita è strana. Tu sei stata molto più gentile dei nostri stessi figli.
Te ne sono grato.”*

(Shūkichi, rivolto a Noriko)

Da un sondaggio che la rivista Sight & Sound ha condotto nel 2012 tra 358 registi di tutto il mondo (tra i quali, Tarantino, Scorsese, Coppola e Woody Allen), *Viaggio a Tokyo*, è risultato essere il più bel film della storia del cinema

Shūkichi e Tomi Hirayama sono una coppia di anziani che, alle porte dei settant'anni, decidono di intraprendere un viaggio dalla provincia verso Tokyo per visitare i figli, ormai sposati e nel pieno delle rispettive carriere lavorative. Presto però si renderanno conto di come ormai i figli non hanno più tempo da dedicare loro, così presi dal lavoro. Troveranno però conforto in Noriko, la loro nuora, rimasta vedova del figlio morto in guerra.

I temi cari a Ozu - l'instabilità della famiglia giapponese dopo la guerra, l'incomunicabilità tra generazioni, l'influenza negativa della vita urbana sui rapporti umani - sono raccontati con un doloroso pudore, una estrema lucidità, un linguaggio di depurata semplicità che ne fanno uno dei suoi capolavori insieme con *Tarda primavera* e *Il gusto del sakè*. Importante è il personaggio della nuora che impersona la morale specifica del film, "mostrando che chi ha meno ricevuto è anche chi darà di più" (J. Lourcelles). Da vedere con i figli, specialmente se sono cresciuti

(Morando Morandini)

Come sempre Ozu scrive una sceneggiatura senza grandi avvenimenti, in cui saranno i personaggi con i loro dialoghi a scandire il ritmo della pellicola. L'azione viene totalmente eliminata e, con grande perizia, i tempi diventano quelli della vita comune: uno degli elementi caratteristici di un cinema fortemente realista. Proprio nei dialoghi Ozu riversa il suo tocco elegiaco, candido e leggiadro, ma anche fortemente melanconico. I temi tipici del regista ci sono tutti: primo su tutti la famiglia, ma anche lo sfaldamento generazionale e la modernità simboleggiata dalla città, il tutto sottolineato dall'atmosfera contemplativa ed un minimalismo oltre che di scrittura anche visivo.



Mantenendo un equilibrio delicatissimo nel raccontare un piccolo, grande dramma privato, il regista giapponese è in grado di evocare suggestioni profondissime attraverso la semplicità cristallina del quotidiano e fare di *Viaggio a Tokyo* un affresco universale e senza tempo affine ad un tocco shakespeariano. Come tutti i film di Ozu anche questo si rivela una vera e propria esperienza visuale. La costruzione dell'immagine, composita e perfetta, è il cuore pulsante dell'opera. Dai dettagli in primo piano agli sfondi, Ozu mette in scena l'esistenza umana con tutto il suo carico di oggetti, scorci, panorami...

Il regista può contare qui sulla presenza dei suoi due attori simbolo, Chishu Ryu e Setsuko Hara, presenti in numerosi film di Ozu e da cui il regista riesce a trarre il meglio e a cui richiede la sua stessa maniacalità.

Il soggetto aveva tutte le caratteristiche che convinse la Shōchiku (la casa di produzione di tutti i film di Ozu) a produrre quel cosiddetto "*Shomingeki*" (film sulla gente comune) permeato dal c.d. "spirito di Ofuna" (dal nome della città sede della Shōchiku), un mix di quotidianità, naturalismo, intimismo, gioie e sofferenze, lacrime, sorrisi e tanto calore umano.

Insomma, uno dei tanti film di genere che la Shōchiku sfornava a getto continuo per il vivace mercato interno. Ma "*Viaggio a Tokyo*" spartiglia il quieto mazzo della produzione seriale e porta alla ribalta un uomo che fu allo stesso tempo un grande innovatore della regia cinematografica e un vero e proprio maestro di vita.

Fu girato in un bianco/nero a forti tinte in chiaroscuro, di cui restano, pallida ombra, le bobine oggi in circolazione, tutte tirate da una copia in positivo poiché il negativo originale andò bruciato in un incendio.





Yasujirō Ozu



a. s. d. saronno



“il più giapponese dei registi giapponesi”

Abbas Kiarostami l'ha definito "cinema gentile", perché narra con delicatezza e ironia storia di vita familiare, rivelando una profonda comprensione delle cose umane e la capacità di rappresentarle con tratti essenziali.

Wim Wenders(che gli ha dedicato il documentario *Tokyo-Ga*, presentato a Cannes, nel 1985) non ha dubbi: *" Mai prima di lui e mai dopo di lui il cinema è stato così prossimo alla sua essenza e al suo scopo ultimo Per me Ozu è il regista che ha saputo elevare il cinema, la forma d'arte del ventesimo secolo, alla sua massima bellezza", una bellezza che non può essere imitata né riprodotta"*.

Jim Jarmush: *"Nulla è forzato nei film di Ozu. Tutto ciò che rimane sullo schermo sono i più piccoli dettagli della natura umana e delle umane interazioni, presentati attraverso una lente delicata, osservatrice, essenziale, una lente pura"*.

Paul Schrader: *"Il primo film di Ozu che ho visto è stato Un pomeriggio d'Autunno. Era così bello che mi ha aperto un mondo intero. Ancora oggi, ogni volta che lo rivedo, quel mondo mi si para davanti, ancora e ancora"*.

Per molti anni, di Yasujirō Ozu si sapeva solo che per i critici giapponesi era il regista più importante di tutti, ma si ostinavano a considerarlo troppo giapponese perché gli occidentali potessero capirlo, e di conseguenza lo giudicavano inespugnabile. Era un pregiudizio, come ce ne sono tanti nel mondo delle arti.

Dopo l'esplosione di *Rashomon* di Akira Kurosawa al festival di Venezia del 1951, la scoperta di una delle più ricche e affascinanti cinematografie mondiali ci permise di scoprire Kurosawa, Kenji Mizoguchi, Mikio Naruse, Teinosuke Kinugasa, Keisuke Kinoshita, Masaki Kobayashi, Kon Ichikawa e tanti altri. Ma l'opera di Ozu ci restò a lungo sconosciuta, misteriosa.

Solo i suoi ultimi film (è morto a 60 anni nel 1963) ebbero una piccola distribuzione in Europa (non in Italia), ma via via che qualche cineteca o rassegna li mostrava, alla sorpresa succedette l'entusiasmo: sì, era vero, era il più giapponese dei grandi registi giapponesi, ma noi occidentali potevamo capirlo eccome! E potevamo apprezzare la sua diversità, la sua misura, la sua profondità.

Due cose ormai mitiche li distinguono da tutti gli altri film che ci capita di vedere: Ozu ha sempre rifiutato i movimenti di macchina, e ha sempre collocato la cinepresa "ad altezza di *tatami*" (ossia l'altezza di una persona seduta su una stuoia).



Ma quante cose succedono in ogni scena: tensioni sottili e sentimenti robusti nei loro quasi impercettibili mutamenti producono un interno movimento la cui ricchezza combatte ogni lentezza.

Si tratta di storie di famiglia, e si tratta di storie piccole, da neorealismo, ma senza il patetico buonismo e la ricchezza narrativa di tanto del neorealismo italiano, di conflitti che raramente si esprimono in azioni, in dichiarazioni. È la vita quotidiana, la costanza dei suoi comportamenti con i suoi minimi mutamenti e spostamenti ad appassionare il regista e infine ad appassionare noi, che attraverso queste piccole storie possiamo conquistare un approccio fondamentale a una cultura ancora così diversa dalla nostra, ma anche verificare ciò che accomuna gli uomini, sempre: il nucleo affettivo essenziale, il bisogno degli altri, la comunione non solo verbale con i più prossimi, le fatiche del rapporto con la società, la differenza tra "inferiori" e "superiori", la fondamentale solitudine di ciascuno (anche se è vero che nessuno è un'isola, e non è sempre vero che "l'inferno sono gli altri" come diceva Sartre), il passaggio lento e inesorabile del tempo che ci muta e muta le cose e le persone intorno a noi, il bisogno insopprimibile di un'interiorità che ci faccia comunicare, né più né meno che con la vita, e farcene avvertire il senso.

Un'interiorità che ci dia una ragione d'essere. Non è cristiana la visione dell'uomo e del mondo di Ozu, ma buddista, e di quella particolare forma del buddismo che si chiama *zen*, ed è forse questo a rendere così affascinanti, oggi, i suoi film, anche per chi crede in una morale diversa, non di accettazione, ma di azione e perfino di rivolta.

(Goffredo Fofi - 2015)

In quarant'anni esatti di cinema Ozu ha realizzato cinquantacinque film, cifra piuttosto bassa per un regista giapponese della sua generazione, nei quali ha ripetuto costantemente lo stesso tema: la vita familiare, e quasi sempre nell'ambiente della piccola o media borghesia. Anche i titoli delle sue opere sono alquanto simili tra loro: *Tarda primavera* (1949), *Prima estate* (1951), *Inizio di primavera* (1956), *Un pomeriggio d'autunno* (1961), *Tardo autunno* (1961), *Tarda estate* (1962). Il regista stesso ha dichiarato: "I miei film possono sembrare tutti eguali, ma io cerco di creare qualcosa di nuovo ogni volta: come fa il pittore che dipinge la stessa rosa, sempre la stessa, e ogni volta arricchisce la propria visione". Ozu era nemico giurato degli effetti tecnici e dei trucchi; oltre che ad essere restio ad introdurre il sonoro nei suoi film, tanto che bisognò attendere il 1936 perché uscisse il suo primo film sonoro. Il suo montaggio era un capolavoro di semplicità e i suoi dialoghi davano l'impressione di una naturalezza estrema, quotidiana e domestica: eppure avevano, nel contempo, il sapore dell'alta letteratura. Anche il ritmo dei film di Ozu è lento, pacato; ma la quiete è solo apparente: sotto la crosta delle abitudini, delle convenzioni, dei gesti rituali, delle ipocrisie piccole o grandi, cova la cenere del distacco, del rancore, dei contrasti tra generazioni. Tutto ciò porta al dramma, talvolta anche alla tragedia, oppure a una vera serenità ottenuta attraverso grandi impegni di carattere, grandi recuperi di umanità genuina. Oltre ai film citati, che sono tra i suoi migliori e più maturi, e naturalmente a *Viaggio a Tokio*, il suo capolavoro, almeno questi altri titoli di Ozu dovrebbero essere conosciuti in occidente per un approccio serio alla sua opera: *La vita di un impiegato* (1930) *Sono nato, ma* (1932), capolavoro di umorismo "assurdo" su un tema anche socialmente stimolante, come quello di due bambini che giudicano il padre, troppo servile nei confronti del principale; *Il figlio unico* (1936), primo film parlato dell'autore; *Il fratello Toda e le sue sorelle* (1941), suo primo grande successo di pubblico; *C'era una volta un padre* (1942); e poi, dopo cinque anni di silenzio: *La testimonianza di un signor inquilino* (1947) e *Una gallina nel vento* (1948), due quadri veritieri del dopoguerra, l'uno sui ragazzi senza casa e l'altro su una madre costretta alla prostituzione; *Il sapore del riso al tè verde* (1952), su due coniugi di mezza età che, pur non avendo figli, trovano in se stessi e nello sviluppo delle loro individualità i motivi per continuare la loro unione; *Una storia di Tokyo* (1953), film che, visto dagli studenti dell'Università di California, suscitò il loro entusiasmo, smentendo così tutte le previsioni di quei giapponesi i quali temevano che Ozu fosse "troppo giapponese" per gli occhi e la sensibilità degli stranieri.





è una iniziativa



a. s. d. saronno

*realizzato in proprio
e destinato agli associati
non disponibile in commercio*