

Ozu Yasujirō

I sei capolavori restaurati

I u s o a i o l a c i a b a l a n i s t a S t S u o d r e i s i a t t o
il o o a o i i a b V i a o a T o o *di Ozu come il più bel film di tutti i tempi.*

VIAGGIO A TOKYO

Titolo originale: *TŌKYŌ MONOGATARI*

Sceneggiatura:
Noda Kōgo, O.Y.

Fotografia:
Atsuta Yūharu

Luci:
Takashita Itsuo

Montaggio:
Hamamura Yoshiyasu

Scenografia:
Hamada Tatsuo

Musica:
Saitō Kōjun

Produzione:
Shōchiku

Cast:
Ryū Chishū (Hirayama Shukichi), Higashiyama Chieko (Tomi), Hara Setsuko (Noriko), Sugimura Haruko (Kaneko Shige), Nakamura Nobuo (Kaneko), Yamamura Sō (Kōichi), Miyake Kuniko (Ayako), Kagawa Kyōko (Kyōko), Tōno Eijirō (Numata Sanpei), Ōsaka Shirō (Keizo), Murase Zen (Minoru), Mori Mitsuhiro (Isamu)

Due anziani coniugi di provincia vanno per la prima volta a Tokyo, a visitare il figlio e la figlia, ambedue sposati. Ma a Tokyo i figli sono occupati nel lavoro e non hanno tempo (né troppa voglia) di star dietro ai genitori; neppure i nipotini apprezzano la loro presenza. Solo la vedova di un altro figlio disperso in guerra, pur essendo povera, li tratta con grande gentilezza e fa loro visitare la città. Le delusioni che emergono in questo viaggio sono sopportate con rassegnazione dalla vecchia coppia.

Ozu con una certa ironia diceva “È il mio film con dentro più melodramma”, ma lo contava fra quelli di cui era più soddisfatto. *Viaggio a Tokyo* è un film delicatissimo, che comunica la concezione psicologica di personaggi e situazioni attraverso piccoli abili tocchi. Il tema del film è l'inevitabile ma doloroso allontanarsi dei figli dai genitori; il finale di solitudine ricorda *Tarda primavera*. Come al solito Ozu e Noda riprendono e riutilizzano spunti del loro cinema passato: da *The Only Son* deriva non solo il concetto base – la delusione rispetto alla posizione del figlio, meno buona di quanto si credesse – ma anche una parte di dialogo; più tardi, la battuta sui vestiti da lutto quando arriva la notizia della malattia della madre richiama esattamente una scena analoga di *Brothers and Sisters of the Toda Family*. Alcune belle immagini della periferia (i panni ad asciugare e il crinale erboso su cui passano uomini e bambini) verranno ripresi, in un'atmosfera più leggera, in *Buon giorno*. Da *Early Summer* vengono ripresi i nomi e le figure dei due fratellini (appena accennati qui, e certo meno simpatici). Inoltre *Inizio d'estate* già conteneva la scena della madre che si rattrista al pensiero del figlio perduto in guerra: il figlio ha lo stesso nome, Shōji, e l'attrice è la stessa, la magnifica, umanissima Higashiyama Chieko.

Viaggio a Tokyo è un film estremamente raffinato sul piano visuale. Per esempio, viene citato spesso come esempio della tecnica compositiva dell'immagine di Ozu il famoso paesaggio con bottiglia e faro di *Floating Weeds*, ma è ancora più bella – perché meno “costruita” e quasi inavvertibile – la semplice composizione all'inizio di *Viaggio a Tokyo*: una strada con bambini, con a sinistra in primo piano un carretto e due bottiglie.

*“Mio figlio non era così una volta.
Era ben diverso, ma cosa vuoi farci...
A Tokyo c'è troppa gente, troppa competizione.
E così uno finisce per cambiare”.*

*Tokyo nel boom della ricostruzione,
Tokyo con le sue bocche di fuoco,
Tokyo inumana che spinge a una competizione selvaggia
e distrugge la sfera affettiva degli individui che la abitano,
ma anche Tokyo come specchio di una società
le cui scelte economiche vedono il paese crescere e arricchirsi
ma i singoli vivere nel disagio e talvolta nella povertà vera e propria.*

Dario Tomasi, Ozu Yasujiro. Viaggio a Tokyo.

Ozu Yasujiro

I sei capolavori restaurati

Per Ozu il re si fa e a spudore il di e a la or a 'arte d ve tes o
sodo alla su asi a elezza u a elezza e o pu essere itala ripro dta

WIM WENDERS

FIORI D'EQUINOZIO

Titolo originale: *HIGANBANA*

Soggetto:

□ atomi Ton

Sceneggiatura:

Noda Kōgo, O.Y.

Fotografia (col.):

Atsuta Yūharu

Luci:

□ oatsu □ kira

Montaggio:

Hamamura Yoshiyasu

Scenografia:

Hamada Tatsuo

Musica:

Saitō Kōjun

Produzione:

Shōchiku

Cast:

Saburi Shin (Hirayama Wataru), Tanaka Kinuyo (Hirayama Kiyoko), Arima Ineko (Hirayama Setsuko), Yamamoto Fujiko (Yukiko), Sata Keiji (Taniguchi Masahiko), Takahashi Teiji (Kōndo Shōtarō), Kuwano Miyuki (Hirayama Hisako), Ryū Chishū (Mikami Shukichi), Naniwa Chieko (signora Sasaki), Watanabe Fumio (Naganuma Ichirō), Nakamura Nobuo (Kawai Toshihiko), Kita Ryūji (Horie Heinosuke)

A parole il severo signor Hirayama è d'accordo con i giovani del dopoguerra, che non accettano più i matrimoni combinati. Quando però sua figlia sceglie da sola con chi sposarsi, Hirayama, offeso, pone il veto. Però si crea un'alleanza femminile - fra la figlia, la sua amica Yukiko e la moglie apparentemente sottomessa di Hirayama - per favorire il fidanzamento e per superare questa rottura in famiglia, manovrando abilmente il padre conservatore in modo che si rappacifichi con i due giovani sposi.

Nella sua caratterizzazione "ferrea" (qui destinata ironicamente alla sconfitta) il personaggio di Hirayama, interpretato da Saburi Shin, sembra un prolungamento del giovane Toda Shōjirō di *Brothers and Sisters of the Toda Family* del 1941 (sempre Saburi, ovviamente). Mentre però quello diventava nel corso del film l'incarnazione delle virtù patriarcali giapponesi, questo di *Fiori d'equinozio* è un patriarca in declino, battuto dalla cospirazione femminile. Se osserviamo la somiglianza tra Hirayama e il giovane Toda di un film del tempo di guerra, appaiono più chiare le allusioni nostalgiche nella seconda parte. L'elemento predominante è però una sottile vena di commedia. Compare qui per la prima volta il divertente terzetto di amici di mezza età che tornerà in *Tardo autunno* e *Il gusto del sakè*.

La moglie, interpretata con grande finezza da Tanaka Kinuyo, è un'illustrazione di come le donne giapponesi possano risultare vincenti mentre fingono di attenersi alla loro condizione di sottomissione; laddove le giovani, com'è naturale, sono molto più dirette. È divertente il fatto che l'aspirante fidanzato di cui Hirayama non vuole sentir parlare, Taniguchi (Sata Keiji), abbia anche lui qualcosa di patriarcale; anzi, col suo viso severo ricorda proprio il giovane Saburi di Toda. Il complicato rapporto fra giovani e anziani, incarnato da Hirayama e Setsuko, viene duplicato in tono di commedia nel rapporto tra la signora Sasaki e sua figlia Yukiko. Non mancano nel film tocchi di umorismo quasi scatologico: quando parla l'inarrestabile signora Sasaki la gente scappa per andare al bagno (Hirayama) o ci va prima per essere pronta (sua moglie). *Fiori d'equinozio* è il primo film a colori di Ozu; il regista non intendeva farlo a colori ma glielo chiese la casa di produzione, la Shōchiku, per sfruttare la presenza nel film della star del momento, Yamamoto Fujiko (alla quale, con scelta felice, non tocca il ruolo della figlia ma quello vivace e risolutivo di Yukiko). Ozu fu interessato e scelse l'Agfacolor perché, per citare le sue parole, "Volevo mettere in evidenza il rosso qua e là. Il rosso risulta magnificamente sulla pellicola Agfa". Un bollitore, una radio, una maglia, una borsa, i boccioli dell'amarillide (il "fiore d'equinozio" del titolo) ecc. riempiono il film di macchie rosse.

Il colore di Fiori d'equinozio ricorda un poco quello di certe produzioni hollywoodiane degli anni Cinquanta, come le commedie di Frank Tashlin.

La gamma cromatica è neutra quanto al vestiario. Gli ambienti permangono unificati da uno stesso tono di colore: beige, ocra e marrone in casa di Hirayama, contro l'azzurro delle porte e delle persiane delle finestre nel suo ufficio.

Su questo insieme Ozu e il suo operatore abituale Yūharu Atsuta [...] collocano pennellate brillanti, come la teiera rossa accanto a un tatami...

Poi, quando Hirayama telefona a sua moglie per annunciarle che andrà a Hiroshima, Ozu compone un'inquadratura emozionata ed emozionante di Kiyoko che guarda verso l'esterno.

Il regista poi ci mostra l'immagine dei panni appesi ad asciugarsi al sole: indumenti di colori vivi, un esultante cromatismo per l'inizio di nuovi rapporti fra padri e figli.

Quim Casas, □lores de e□uinoccio.

Ozu Yasujirō

I sei capolavori restaurati

*Fin qui ho fatto 11 film orrendi, e ho deciso di farne altri 30 perché mi rifiuto di esser sepolto
epi a o o i oraba ednce o nisir aiaa iu ceitofido Si Ozu*

AKI KAURISMAKI

BUON GIORNO

Titolo originale: *OHAYŌ*

Sceneggiatura:

Noda Kōgo, O.Y.

Fotografia (col.):

Atsuta Yūharu

Luci:

□omatsu □kira

Montaggio:

Hamamura Yoshiyasu

Scenografia:

Hamada Tatsuo

Musica:

Mayuzumi Toshirō

Produzione:

Shōchiku

Cast:

Shigaraki Kōji (Minoru),
Shimazu Masahiko (Isamu),
Ryū Chishū (Hayashi
Keitarō), Miyake Kuniko
(signora Hayashi), Sata
Keiji (Fukui Eichiro),
Kuga Yoshiko (Setsuko),
Sugimura Haruko (signora
Haraguchi), Miyoshi Eiko
(vecchia signora Haraguchi),
Tōno Eijirō (Tomizawa),
Nagaoka Teruko (signora
Tomizawa), Takahashi Toyo
(signora Ōkubo), Shirata
Hajime (Kozō), Fujiki
Matsu (Zen)

Commedia corale sulla vita in un quartiere di periferia, attenta soprattutto al punto di vista dei bambini, il cui nuovo divertimento è di imparare a scorreggiare a comando quando gli si preme la fronte. I bambini sono affascinati da quella nuova diavoleria che è la televisione; due fratellini si infuriano col padre che non vuole comprare un televisore. Così dopo lo sciopero della fame passano allo sciopero del silenzio, criticando l'abitudine dei grandi di parlare senza dire nulla di concreto (tipo □□uongiorno□).

Buon giorno è particolare nella filmografia di Ozu per la sua dimensione collettiva, in cui la vicenda dei fratellini è solo la più importante in una serie di storie interconnesse sulla vita del quartiere. Si vedono certi esterni di periferia molto simili a quelli di *Viaggio a Tokyo*. Da notare che, circa il tema dei bambini, quel bizzarro e affascinante film che è *Early Summer* appare quasi una prova generale di *Buon giorno*: anche là si trovano i fratellini Minoru e Isamu, la fuga da casa, perfino la visita a casa di una signora che chiede al figlio di aiutare a cercarli. Il concetto base risale però al capolavoro degli anni Trenta *I Was Born, But...* □d esso *Buon giorno* si riallaccia riprendendo l'argomento dello sciopero della fame dei due fratelli – ma in un'ottica più divertita e distesa, senza i sottintesi drammatici di quel film.

L'interesse di Ozu per la vita privata dei bambini emerge nella descrizione dei loro giochi, attraverso i quali il tema della scorreggia (tutt'altro che inusuale nella cultura giapponese) entra nel film a vele spiegate. Si può osservare che, nel gioco dei bambini di scorreggiare a comando quando gli si preme la fronte, questo comportamento "robotico" è collegabile alla mania degli elettrodomestici che cominciava allora a diffondersi in Giappone, sulla quale scherza il film.

Buon giorno inoltre contiene al suo centro una riflessione sul linguaggio: di che cosa parliamo quando parliamo? I due fratelli contestano i genitori dicendo che le espressioni usate degli adulti (da quelle di saluto ai discorsi sul tempo, così frequenti in Ozu) sono solo formule vuote. Gli adulti rispondono che queste formule sono un "lubrificante sociale" insostituibile. Però noi spettatori ci accorgiamo che a volte, come nel caso dei due timidi innamorati del film, è difficile andare al di là.

*Non è casuale che uno dei film più emblematici di Ozu
sull'argomento dell'infanzia si intitolò precisamente □uon giorno,
titolo che si riferisce a quella moltitudine di norme di cortesia
che rendono possibile le relazioni nel mondo degli adulti
e che dal punto di vista dei bambini*

non sono che mere manifestazioni di ipocrisia.

I bambini, da quei quasi-animati che sono,

non sono abituati a reprimere i loro istinti,

a regolare il loro comportamento secondo norme.

*Ricordiamo che uno dei tratti più caratteristici della società giapponese
è quello di reprimere le emozioni e non esprimerle esteriormente,
come segno di forza morale.*

[...] L'infanzia in Giappone è quasi l'unico momento

in cui le parole e le emozioni vanno di pari passo,

per cui quest'ultime si esprimono liberamente.

Luis Irureta, Niños de primavera. Los niños de Ozu.

Ozu Yasujirō

I sei capolavori restaurati

Il di e a i Ozu u di e a e file Foralario e d pre e asi oesitab
a Ozu celi rispatai iriti dpu fcco e i u pu fco dato ii tti e za

ABBAS KIAROSTAMI

TARDO AUTUNNO

Titolo originale: *AKIBIYORI*

Soggetto:

□ atomi Tom

Sceneggiatura:

Noda Kōgo, O.Y.

Fotografia (col.):

Atsuta Yūharu

Luci:

Ishiwatari Kenz

Montaggio:

Hamamura Yoshiyasu

Scenografia:

Hamada Tatsuo

Musica:

Saitō Kōjun

Produzione:

Shōchiku

Cast:

Hara Setsuko (Miwa Akiko), Tsukasa Yōko (Miwa Ayako), Saburi Shin (Mamiya Soichi), Nakamura Nobuo (Taguchi Shuzo), Kita Ryūji (Hirayama Seiichirō), Okada Mariko (Sasaki Yuriko), Sata Keiji (Gōto Shōtarō), Sawamura Sadako (Fumiko), Kuwano Miyuki (Michiko), Shimazu Masahiko (Tadao), Ryū Chishū (Miwa Shukichi), Mikami Shinichirō (Koichi), Miyake Kuniko (Nobuko), Tashiro Yuriko (Yōko), Shigaragi Kōji (Kazuo), Watanabe Fumio (Sugiyama Tsuneo), Senno Akako (Takamatsu Shigeo)

Tre amici di lunga data (tre grandi pettegoli che adorano prendersi in giro l'un l'altro) decidono di procurare un marito per la figlia di Akiko, vedova di un loro vecchio amico. In realtà sono ancora innamorati della vedova: in gioventù la corteggiavano tutti e quattro. Siccome la ragazza non vuole lasciare sola la madre, i tre concludono che prima è necessario che si risposi Akiko, e decidono di candidare l'unico fra loro che è libero. Ma quando la figlia di Akiko scopre il piano si arrabbia terribilmente...

Fin dal titolo internazionale (ma quello giapponese è diverso) il film sviluppa una sottile rete di rimandi a *Tarda primavera*. La stessa presenza di Hara Setsuko non è casuale: quell'ostilità verso l'idea di un nuovo matrimonio del padre che lei mostrava in *Tarda primavera*, ora è mostrata verso di lei da sua figlia (Ozu non è nuovo a questi rovesciamenti del destino – quasi un contrappasso – riguardanti non specifici personaggi di un dato film ma figure analoghe interpretate dallo stesso attore/attrice, e “ritrovate” a distanza di anni). In questo gioco di specchi, Tsukasa Yoko (Ayako) mostra nei confronti della madre Hara Setsuko quello stesso duro moralismo giovanile che Hara Setsuko in *Tarda primavera* mostrava verso il padre Ryū Chishū in una situazione analoga.

Il pragmatismo quasi feroce dei giovani di Ozu compare declinato in forma comica nel figlio di Hirayama e in forma positiva, di *deus ex machina*, in Yukiko, alla quale i tre guardano con una sorta di spaventata ammirazione. Fin dal nome di lei ciò ricorda *Fiori d'equinozio*, e il trio di amici riprende, sviluppandolo, quello di quel film, con gli stessi interpreti. Ozu ama molto fare rimandi fra i suoi film; per esempio, troviamo anche un paio di gustosi riferimenti a *Buon giorno*; per non dire che qui Saburi Shin arriva in ritardo alla celebrazione proprio come, anni prima, al funerale in *Brothers and Sisters of the Toda Family*.

Il gioco psicologico fra i tre amici, nonché quello tra i due ancora sposati con le loro mogli, e infine quello delle mogli tra loro, è estremamente divertente, e fa pensare all'influsso che sul giovane Ozu ebbe Lubitsch. È esilarante la scena in cui Yukiko, la ragazza moderna per eccellenza, interroga e rimprovera i tre uomini più anziani di lei, con una totale inversione dei rapporti formali fra giovani e anziani in Giappone. La conclusione con Ayako da sola nell'appartamento riprende, con una sfumatura meno drammatica ma sempre in un'atmosfera di malinconia, l'amara conclusione con Ryū Chishū in *Tarda primavera* (che poi ritornerà ne *Il gusto del sakè*).

E c'è, figura esemplare e certo la più memorabile del film, il personaggio di Yukiko, ragazza energica e briosa interpretata da Mariko Osada. È lei la vera protagonista del film, quella che arriva con intelligenza e sensibilità a districare i fili aggrovigliati degli intrighi maldestri orditi dai tre uomini e dei traffici di sentimenti che minacciano di bloccare tutto tra la madre e la figlia. Orbene, questa Yukiko somiglia in modo stupefacente ad Audrey Hepburn nei film realizzati nello stesso momento da Stanley Donen (Cenerentola a Parigi, Sciarada) o Blake Edwards (Colazione da Tiffany). In questi film - compreso quello di Ozu - si ritrova lo stesso senso del movimento e dell'artificio, che vale per la gestualità quanto per i dialoghi, gli oggetti di scena e, certamente, i colori. Anche quando non si canta né si danza, l'universo di riferimento è quello della commedia musicale.

Jean-Michel Frodon, Yasujirō Ozu, réalisateur de comédies musicales, in Ozu □ présent.

