

Il grande narratore del Giappone postbellico

di Riccardo Fassone

Yasujirō Ozu

SCRITTI SUL CINEMA

a cura di Franco Piccolo e Hiromi Yagi,

prefazione di Dario Tomasi,

pp. 246, € 26,

Donzelli, Roma, 2016

Di Yasujirō Ozu si dice spesso che sia stato il più giapponese tra i registi giapponesi. Nato nel 1903 a Tokyo, Ozu ha attraversato il periodo pionieristico del cinema muto giapponese, ha combattuto contro le ristrettezze postbelliche, e ha incrociato i radicalismi delle *nouvelle vague* internazionali prima di morire nel 1963, realizzando quasi sessanta film nel contesto di una carriera notevolmente più eclettica di quanto si tenda generalmente a pensare. Tuttavia, la strana etichetta di portabandiera di un cinema necessariamente esotico e forse difficilmente comprensibile è rimasta una costante della produzione critica relativa al suo lavoro. Lo ricordano anche Franco Piccolo e Hiromi Yagi, curatori di questa preziosa antologia di scritti di Ozu, quando scrivono che prevale “una lettura della sua opera soprattutto come una rappresentazione emblematica dell'estetica e dello spirito giapponesi”. Eppure, a leggere le decine di testi raccolti in *Scritti sul cinema* si è tentati, forse a buon titolo, di mettere in discussione questa attribuzione critica. C'è con tutta evidenza nella perifrasi “il più giapponese tra i registi giapponesi” una sfumatura di orientalismo, la ricerca di una presunta “nipponicità” essenziale, che è smentita dall'atteggiamento decisamente cosmopolita di Ozu. Negli scritti sul cinema, che aprono l'antologia, il regista loda le pro-

duzioni americane, dimostra una notevole conoscenza dello *studio system* hollywoodiano e, cosa forse più curiosa ma non meno significativa, confessa la propria volontà di mettere in discussione le rigidità del Giappone prebellico. In un breve articolo dedicato a *Capriccio passeggero* (1933), Ozu scrive: “Non ne potevo più del clima deprimente della vita quotidiana in Giappone e volevo aprirmi a tutto ciò che era moderno. (...) A ripensarci adesso, allora mi comportavo proprio come un *dandy*”. Insomma, da un lato un regista la cui opera è spesso descritta come una cristallizzazione del *mono no aware*, la “sensibilità verso l'effimero” che si vorrebbe al cuore della cultura giapponese, dall'altro un intellettuale che infarcisce i propri scritti di citazioni del cinema di Griffith e Wyler e che non manca di dimostrare un'ironia pungente verso quelle che considera essere le idiosincrasie più evidenti della borghesia nipponica.

Viene da pensare, allora, che un libro come *Scritti sul cinema* non serva soltanto ad ampliare la conoscenza del cinema di Ozu attraverso gli aneddoti e le confessioni del regista, ma anche, e forse più precisamente, a integrare, mettere in discussione e, se necessario, emendare o riscrivere la notevole produzione critica che si è esercitata intorno al cinema del maestro giapponese. Insomma, i testi di Ozu non forniscono unicamente pezzi d'appoggio per considerazioni storiografiche e filologiche, ma contribuiscono a creare una cornice intorno ai discorsi che la critica e l'accademia hanno prodotto circa il più giapponese dei registi giapponesi. Dario Tomasi, autore della bella prefazione a questo volume e uno dei massimi studio-

si di cinema giapponese in Italia, ad esempio accosta gli scritti di Ozu a quelli di altri registi che hanno riflettuto sulla propria produzione.

Se è vero, come scrive Tomasi, che “non sono molti i registi di cinema

che hanno accompagnato i loro film con approfondita riflessione scritta sulla loro opera e sul senso della settima arte”, è altrettanto vero che gli scritti di Ozu, pur occupandosi di temi affrontati da altri registi, presentano una qualità peculiare. Un esempio evidente riguarda quella che Ozu chiama la “grammatica del cinema”, una serie di regole di messa in scena, montaggio e, più genericamente, retorica filmica, che, ipotizza il regista, danno forma a precetti compositivi ed estetici.

Considerazioni di questo genere criverberano, evidentemente, con gli scritti di Pasolini, che proprio al cinema come linguaggio codificato ha dedicato svariate pagine, concludendo che “lo strumento linguistico su cui si impianta il cinema è (...) di tipo irrazionalistico: e questo spiega la profonda qualità onirica del cinema”. Insomma, ha forse ragione Tomasi a inserire Ozu nella rosa dei registi-teorici (in compagnia, certo, di Pasolini, ma anche di Ājzenštejn e Tarkovskij, Herzog e Chabrol), ma la posizione del regista giapponese è, ancora una volta, defilata ed enigmatica. Al contrario degli scritti di Pasolini, i saggi di Ozu sono brevi, non privi di divagazioni, spesso incerti e imprecisi. Di più: il lavoro di Ozu sul suo cinema è in molti casi sorprendente e contraddittorio. Nel breve articolo intitolato *La grammatica del cinema*, il regista ipotizza l'esistenza di leggi di composizione formale non differenti da quelle che regolano la parola scritta, ma conclude che queste possono essere gioiosamente trasgredite: “Spesso ignoro la grammatica del cinema. Non mi piace dare troppo peso alla

teoria, pero non mi piace neanche trascurarla. Sarà un mio capriccio ma valuto le cose in base al fatto se mi piacciono o no". L'Ozu che riflette sul proprio cinema, pieno di "capricci" e vezzi, di tic e idiosincrasie, non potrebbe essere più diverso dal formalista ascetico spesso dipinto dalla critica.

La vivace sgangheratezza degli scritti sul cinema di Ozu trova uno straordinario contraltare nella sezione dedicata alle memorie di guerra. Il regista, che combatte nel secondo conflitto sino-giapponese dal 1937 al 1939, e torna al fronte durante la seconda guerra mondiale per realizzare un reportage mai concluso, scrive lettere e appunti, in cui ritornano l'amore per il cinema, l'osservazione minuta della natura circostante, la riflessione sull'umanità di alleati e nemici, la necessità di documentare. In questi scritti, che occupano la parte centrale dell'antologia, Ozu evoca con straordinaria efficacia l'idea di una nazione attraversata da una cesura epocale e insanabile, destinata a divenire via via più profonda, fino alla lacerazione definitiva del 1945. Ed è proprio attraverso le lettere dal fronte e gli scritti sulla guerra, raramente drammatici, ma in molti casi pervasi della stessa disincantata banalità che caratterizza gli articoli sul cinema, che emerge l'importanza della figura di Ozu come narratore del Giappone postbellico. Il regista non è forse il più giapponese fra i giapponesi, ma piuttosto quello che più profondamente ha colto e rielaborato i tratti di un preciso momento storico, i due decenni successivi alla fine della seconda guerra mondiale, in cui la società giapponese si è confrontata con aperture e nazionalismi, tragedie e banalità.

Scritti sul cinema è dunque un libro prezioso, non solo perché rende disponibili gli scritti più importanti di Ozu, ma anche perché contribuisce in modo decisivo a rendere più sfaccettata l'immagine di un regista già oggetto di molte trattazioni

critiche. Contribuiscono al valore dell'operazione la curatela generosa e puntuale di Picollo e Yagi, che arricchiscono il testo con note che contestualizzano efficacemente i percorsi di produzione, pubblicazione e ricezione dei saggi editi, e la prefazione di Tomasi che approfondisce puntualmente questioni stilistiche e storiche.

riccardo.fassone@gmail.com

R. Fassone è assegnista di ricerca presso l'Università di Torino e si occupa media digitali

