



Viaggio a Tokyo (Tōkyō monogatari)

Regia: Ozu Yasujirō

Soggetto: Kōgo Noda Ozu Yasujirō

Sceneggiatura: Kōgo Noda, Ozu Yasujirō

Fotografia: Yūharu Atsuta

Montaggio: Yoshiyasu Hamamura

Scenografia: Itsuo Takashita, Tatsuo Hamada

Musica: Kōjun Saitō

Costumi: Taizō Saitō

Interpreti: 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)

Produzione: Takeshi Yamamoto per Shōchiku

Distribuzione: Tucker Film

Durata: 136'

Origine: Giappone, 1953

“Il cinema è dramma mai incidente”, ermetica constatazione di un grande maestro: Ozu Yasujirō

Ognuno di noi, credo sicuramente chi lo ama, si è posta la domanda di cosa sia il cinema o quanto meno che cos'è per noi. E la risposta che ciascuno si è dato, secondo me, bando alle più intellettualistiche e cervelotiche definizioni che gli potrebbero venire da quanto ha letto o addirittura studiato, è una risposta “d'animo” o “di pancia”. Una risposta cioè che rispecchia il proprio modo di essere e il proprio carattere. Come ama ripetere spesso il nostro Ottavio Ferrario, “senza cinema si vive bene, ma col cinema si vive meglio”. Monicelli diceva “non morirà mai, ormai è nato e non può morire”. Per fortuna. Il buio di una sala cinematografica, le sue poltrone, l'illuminarsi e l'animarsi dello schermo, la promessa di un racconto visivo, restano ancora una delle sensazioni intime più belle e coinvolgenti. Penso. Quando vado al cinema non vado mai a vedere “un film su qualcosa”, ma vado a vedere “qualcosa”. Un film come un quadro, come un libro. E in quest'ottica non privilegio mai un film per la nobiltà dei temi, l'interesse etico, civile, politico, religioso della storia e dei personaggi, perché trovo, proprio perché è un film, che la sua morale sia condizionata dalla sua forma, dal genere, dal tono e, quindi, il giudizio morale a riguardo non possa essere separato da quello estetico. Da tutto ciò credo di avere tratto anche un piccolo ma significativo monito, che la morale non può e non deve essere applicata, automaticamente, all'universo immaginario, dunque fittizio, di un film.

Sono partita apparentemente da molto lontano per dire che un film, proprio in quanto tale, può permettersi di non raccontare nulla di eccezionale, come la quotidianità della vita, dei rapporti, degli affetti, ma per la genialità sapiente con cui è costruito, prenderti, rapirti. E' quello che succede quando, solo per caso, ti imbatti in un film come *Viaggio a Tokyo*, e soltanto dopo scopri che, se nella torrida estate 2015 ti propongono un film giapponese del '53, in bianco e nero, è perché qualcuno (ma giusto qualcuno: Wenders, Kiarostami, Allen, Tarantino, Coppola, Scorsese, Jarmush, Tarkovski) lo considera il più bel film di tutti i tempi, e il suo autore, Ozu, come un maestro irraggiungibile. Ozu e le sue pellicole, che hanno circolato soltanto in ristretti ambienti per addetti ai lavori (*Viaggio a Tokyo* è stato trasmesso, ovviamente a notte fonda, da *Fuoriorario*, per la prima volta nel gennaio del 2010, seguito da *Il gusto del sakè* e poi credo niente più) sono stati oggetto di un meritorio recupero avviato dalla Shōchiku e arrivato fin qui grazie alla friulana casa di distribuzione Tucker che ha pensato così di allietare la nostra estate proponendo nelle sale d'essai di poche città italiane, Milano è stata tra queste, oltre *Viaggio a Tokyo*, anche *Fiori d'equinozio*, *Tardo autunno*, *Buon giorno*, e l'elegiaco *Il gusto del sakè*; il bellissimo *Tarda primavera* arriverà nelle sale nell'autunno del 2016.

Nato in una famiglia della media borghesia di Tokyo il 12 dicembre 1903, e mortovi nello stesso giorno del 1963, Ozu Yasujirō è ritenuto, con Kenji Mizoguchi e Akira Kurosawa, uno dei più importanti registi del cinema giapponese, di cui ha contrassegnato con la sua opera le tappe principali, dagli anni del muto a quelli del colore, arrivando sino alle soglie della modernità. La sua grande influenza sul cinema contemporaneo, da Kubrick a Wong Kar-wai, è stata, fra l'altro, attestata dagli omaggi che al suo lavoro hanno attribuito registi

come il tedesco Wim Wenders e il cinese Hou Hsiao-hsien che gli hanno dedicato rispettivamente l'appassionato documentario *Tokyo-Ga* (1985) e il film *Café Lumière* (2003).

Le cronache relative all'ambiente cinematografico nipponico rivelano un ironico, schivo e molto giapponese signore. Un po' noioso?! Niente affatto. La sua biografia ce lo rende accattivante. Pessimo studente fin da ragazzino, Ozu, che da adulto amerà Welles e Lubitsch, invece che a scuola preferiva andare al cinema. Aveva in particolare una grande passione per l'eroica Hollywood di Lilian Gish, Rex Ingram e della spericolata Pearl White (pare che sul banco di scuola tenesse una foto della venerata star del muto). Sincero amico del sakè fin da giovanotto, a fine lavorazione di *Viaggio a Tokyo*, annota sul diario: "Finito! 103 giorni, 43 bottiglie di sakè". Carattere, si dice, burbero e anche più, Ozu, che non si sposerà mai passando tutta la vita con la madre, nel '23 arriva con le sue belle speranze agli studios della già solida Shōchiku. La reputazione di cinematografaro era pessima allora nel paese, ma lui ci si lancia con impegno e passione facendo la sua brava gavetta: assistente operatore, ideatore di gag e quindi aiuto regista. Esordisce alla regia nel '27, con *La spada della penitenza*, suo unico film storico e primo dei suoi 35 muti, 19 solo fra il '27 e il '30. Ritmi di produzione rigorosamente nipponici che, insieme alla qualità dei film, alla versatilità rispetto ai generi e al maniacale perfezionismo, gli procurano l'ingresso nel gotha del cinema giapponese. Dal '31 al '37 un film di Ozu è ogni anno nella classifica dei primi dieci, redatta dall'importante rivista *Kinema junpō*. È in questa fase che mette a fuoco il tema che gli sarà caro fino alla morte: i drammi delle persone normali, con, di lì a poco, una specialissima attenzione, che dopo la guerra diverrà esclusiva, alla famiglia e al rapporto tra genitori e figli. La famiglia e le sue dinamiche affettive vengono affrontate dal regista giapponese senza alcuna connotazione sociologica, in modo da risultare prive di ogni particolarismo ed apparire, anzi essere, così universali. Racconterà, della gente comune, sentimenti e comportamenti in rapporto al tempo che scorre e tutto trasforma, senza che vi si possa opporre altro che serena, anche se dolente, e matura accettazione dell'ineluttabilità del cambiamento. Dai due anni sotto le armi per la guerra in Cina, riporta altra materia legata alla famiglia per la sua compassionevole, rigorosissima rappresentazione del mondo e gira *Fratelli e sorelle della famiglia Toda* (1941). Affina il già ascetico e minimale linguaggio cinematografico, imperniandolo sul proverbiale "tatami shot", la macchina sempre fissa, frontale e ad altezza di una seduta su un materasso tatami che teatralizza il racconto, e sul "pillow shot", le scene di raccordo in cui stacca da una scena su una vuota, come per dar tempo di assimilare le emozioni appena vissute; le auree geometrie e l'implacabile cura d'ogni dettaglio con cui compone ogni inquadratura; la violazione del campo e controcampo, fatta riprendendo i due interlocutori frontalmente e non più di lato alla linea che li separa; l'estesa, soffice, calligrafica scala del b/n e, dopo l'avvento del colore, l'inedito uso del rosso che, attraverso vere e proprie macchie in forma di oggetti e dettagli, impiega quasi fosse una sigla. Centrale anche il montaggio, che lega le scene passando dall'elemento centrale di una a quello della successiva, col primo, come un filo, sempre presente ma in posizione a sua volta subalterna, il tutto a fuoco e lo sguardo in macchina dell'attore. Sul finire degli anni '50 si avvia a chiudere la sua meravigliosa carriera fatta di storie di famiglie che si separano e cambiano, di genitori, figli e dei loro affetti che invecchiano fino a riformularsi nella speranza di un'armonia come quella, altrettanto impossibile da raggiungere, fra tradizione e novità. Così come non aveva voluto usare il sonoro fino al '35, solo nel '58, a cinque anni dalla morte, con *Fiori d'equinozio*, Ozu si decide a impiegare il colore. Farà in tempo a girare altre cinque pellicole a colori, proseguendo sulla traccia dei drammi di quel decennio, sovente ora stemperati da una certa severità precedente in commedie comunque agrodolci, spesso teneramente ironiche, intessute di perdite più o meno volute, di infrazioni alle antiche regole imposte dalla modernità.

Grande è stata la sua attenzione per tutti, vecchi, giovani e bambini. E come pochi ha saputo comprendere e filmare le buone ragioni di tutti.

Viaggio a Tokyo - Tōkyō monogatari

Sulla scorta di quanto abbiamo appreso sinora su Ozu, nulla ha senso scrivere e dire prima. Sarebbero "incidenti" fabbricati artificialmente, come direbbe lui. Guardiamoci e gustiamoci allora il suo *Viaggio a Tokyo*, la visione di una dimensione quotidiana di apparente stasi, con discrete e silenziose implosioni, dove gli stati d'animo, inespressi, si materializzano magistralmente attraverso suggestioni e accenni di senso. Il "nostro" *Viaggio a Tokyo*, una dimensione che, pur nella peculiarità dell'animo nipponico, ritrae un mondo facilmente fruibile da tutti. Di certo ci riconosceremo empaticamente nelle sue atmosfere e nei tratti antieroiici dei personaggi che partecipano alla Storia, semplicemente vivendo. Perché il dramma, come Ozu suggerisce, è composto dagli accadimenti di ogni giorno, apparentemente banali e irrilevanti. E di questo e di null'altro è fatto il suo cinema. Ma non è poco.

A cura di **Eugenia Piro**

Cineforum Marco Pensotti Bruni
60^{esima} Stagione Cinematografica

Legnano, 2- 3 dicembre 2015

www.cineforumpensottilegnano.it