

Intervista a Denis Mack Smith / «Il fatto che molti rivendicano l'eredità dell'eroe dei Due Mondi dimostra la sua grandezza. Ma non tutte le etichette gli possono andare bene: così si distorce la storia»



A sinistra lo storico inglese Denis Mack Smith autore di una biografia di Giuseppe Garibaldi. A destra: una caricatura dell'eroe dei Due Mondi di Pietro Ardito

Ma Garibaldi è iscritto a un partito?

«Vita tempestosa composta di bene e di male, come creata nella maggior parte delle genti...» Così Giuseppe Garibaldi apre le sue «Memorie autobiografiche» scritte a Capri a partire dal 7 dicembre 1871. Denis Mack Smith ha dedicato all'eroe dei Due Mondi una biografia riproposta in questi giorni da Laterza: «Garibaldi: una grande vita in breve». Chiedono allo storico inglese: a cento anni dalla morte si può arrivare ad un giudizio su Garibaldi, che gli dia una figura, una collocazione definitiva? «Senz'altro; si può e si deve. Ma ciò non significa dare un giudizio vero in assoluto perché ogni epoca dà la sua valutazione, piena di legittimità, degli avvenimenti che l'hanno preceduta. Oggi, almeno si può guardare a Garibaldi fuori da ogni retorica, da ogni patriottismo mitizzante. Quando negli anni 50 venni per la prima volta in Italia per studiare Garibaldi trovai quasi del disprezzo storico per la sua figura. Molti furono al tempo stesso divertiti e sconcertati che come storico potessi pensare di studiare sul serio Garibaldi era allora più un mito che un fatto storico; da sfruttare ma non da studiare. Un personaggio dunque intoccabile, quasi invincibile...»

«In un certo senso sì, tanto è vero che è stato più studiato all'estero che in Italia. In Inghilterra ad esempio dopo la seconda guerra mondiale sono state pubblicate alcune biografie. Lo stesso Churchill aveva intenzione di scriverne una (e sarebbe stato un pensiero — un ottimo lavoro) lo dice in una lettera del 1930 e solo la politica e gli eventi della guerra gli hanno poi impedito di porre mano all'opera. Se Garibaldi è stato studiato meno in Italia, non è forse anche perché si è spesso cercato di «attualizzarlo», di usarlo? Non ha avuto insomma troppi figli e intenzioni politiche, più o meno legittime? «In un mondo libero si può usare qualsiasi persona che si ritenga utile. Certo, Garibaldi può avere tanti figli e nipoti e tutti perdersi in un qualche di lì. Ma non è questo che si può dire. C'è sempre un personaggio che si può utilizzare in un qualsiasi scema...»



«Errore e passione» è il titolo del romanzo di Theodor Fontane ora tradotto in italiano: a fine '800 uno scrittore mette in scena una donna modernissima, che prova, e riesce, a vivere un amore integralmente, ma senza violenza e sopraffazione. Peccato che sia sola...



Amare non fa rima con dominare

Chiamarsi Botho è già un segno del destino. Botho von Rienecker si chiama il protagonista di «Errore e passione» di Theodor Fontane. Fu Thomas Mann a chiamare «vecchio» l'autore di quei romanzi che Fontane scrisse quando era già vecchio o quasi. Dire «il vecchio Fontane» (questa è il titolo scelto da Thomas Mann per il suo saggio sull'autore di «Effi Briest») significa voler pagare un tributo di affetto, e di rispetto a uno scrittore che, nel silenzio di una casa berlinese, era riuscito a mettere a frutto le immagini della memoria: a districarsi, a ricomporre una storia che, nel silenzio di una casa berlinese, era riuscito a mettere a frutto le immagini della memoria: a districarsi, a ricomporre una storia che, nel silenzio di una casa berlinese, era riuscito a mettere a frutto le immagini della memoria...

Cognome e nome: Ozu Yasujiro (Tokyo, 12 dicembre 1903-12 dicembre 1963). Lasciò 36 film in 36 anni di attività. Fu il cineasta giapponese più onorato in patria (più di Kurosawa, più dello stesso Mizoguchi) e, fino ad anni recenti, il più sconosciuto all'estero. Il festival di Locarno gli dedicò una personale nel 1979, e da stasera la rete Tre della televisione si accinge a farlo conoscere anche in Italia. Era ora. Si comincia da quello che può essere considerato il suo capolavoro: *Viaggio a Tokyo*, un film di due ore e un quarto, girato in bianco e nero nel 1953. Ozu, che aveva resistito al parlato fino al 1936, si arrese al colore solo nel 1958. Il titolo *Viaggio a Tokyo* traduce quello francese, l'originale suovava *Tokyo monogatari* ossia *Racconto di Tokyo*. Il termine *monogatari* era usato per vederlo attribuito a film giapponesi in costume, a film-spada medioevali, magari indecifrabili dallo spettatore occidentale, oppure inviati regolarmente a Venezia e a Cannes. Ozu non parlava di cose d'oggi, di sentimenti universalmente comprensibili. E i bravi giapponesi non lo ritenevano esportabile. Come si sbagliavano! Se c'è un cinema che provoca nello spettatore, in qualsiasi spettatore di qualunque paese, un'attenzione totale, è il cinema di Ozu. Fin dalle prime inquadrature di un suo film si è catturati da una specie di magia. Niente attese, trasmissioni, indignazioni, paure, risate, niente di ciò a cui tante cinematografie ci hanno da sempre allenato, ottundendo in noi tante altre facoltà più preziose; ma un'adesione immediata dei sensi, come sotto un incantesimo. Questo incantesimo è la vita, che Ozu ci restituisce, anzi ci svela, senza furbie, senza bellezze, senza artifici, senza iperbolici sublimi o calcolate sapienze estetiche: la vita nel suo fluire, espresa col linguaggio profondo dell'umanesimo, che è internazionale. Ozu è giapponese, anzi il più giapponese dei cineasti giapponesi, i protagonisti dei suoi film parlano in giapponese, ma noi comprendiamo questa lingua perché è anche la nostra. Noi sono i loro gesti, gli sguardi, i pensieri, i silenzi, nostro il ripetersi di un rituale, la lentezza o l'affrettarsi di un passo, nostre le posizioni dei corpi e l'«sprofumo» delle cose. E come se riscopriamo, luminosamente, ciò che c'era dentro di noi e che il caos e il rumore hanno distrutto. Perfino il modo come i giapponesi stanno seduti ci sembra familiare. Eppure vi diranno che Ozu ha rinnovato il cinema inquadrando dal basso, all'altezza dei personaggi seduti sui cuscini. Il che, poi, non è neanche sempre vero. Lo fa quando occorre farlo per ottenere ciò che gli preme di più: l'essenzialità. Lo hanno accusato di raccontare sempre lo stesso film, oppure lo hanno elogiato proprio per questo. Ma bisogna intendersi: l'argomento che stava a cuore a Ozu — la famiglia, l'uomo e la donna, i genitori e i figli — non solo sta a cuore anche a noi, ma è uno di quei temi sui quali sono possibili le variazioni più straordinarie. E nel quartetto di film che la televisione offre come primo assaggio, questo è ampiamente provato. A *Viaggio a Tokyo* seguirà, sempre di mercoledì in prima serata, il più rinomato dei suoi film muti: *Sono nato, ma...* che risale al 1932 ed è un altro gioiello. Qui il tono di commedia burlesca e polemica, impregnata di succhi direttamente sociali sembra immediatamente lontano da quello della maturità: i figliletti contestano vivacemente il padre, imputando di per essere «qualcuno» di umilia, e non accetando la differenza di classe fondata sul danaro. Ma poi, credendo, si troveranno come Ozu di fronte a nuovi problemi. Nell'anteguerra il nucleo familiare poteva avere tensioni interne, ma era guardato ancora come rifugio. Nel dopoguerra, esso viene, necessariamente, dipinto nel suo sfaldamento. Abbiamo scritto dipinto ed è un termine appropriato: lo stesso Ozu ha riconosciuto di essere come il pittore che

Da stasera in TV il ciclo di un regista giapponese, Yasujiro Ozu, geniale, ma poco conosciuto: lo credevano troppo difficile per l'Occidente. Ma era uno sbaglio

Quel mago di Ozu



Una scena del film «Tarda autunno» che vedremo nel ciclo televisivo

dipinge sempre la stessa rosa, ma ogni volta con sfumature diverse. Queste sfumature esprimono ogni mutamento interiore, che è a sua volta il riflesso dei mutamenti della storia. Ecco perché il regista può talvolta rifare, a distanza d'anni, lo stesso film, penetrando sempre più in profondità. È il caso delle altre due opere in programma, *Tarda primavera* del 1949 e *Tarda autunno* del 1960, di cui la seconda è appunto il rifacimento, ma a colori e «al centomilles», della prima: una madre sostituisce il padre, ed è impersonata dalla stessa attrice che faceva la figlia (e che in *Viaggio a Tokyo* era la nuora). Nei due film entrambi i genitori sono vedovi, con una figlia che potrebbe maritarsi ma si sacrifica in casa; e perciò fingono entrambi di volersi risposare per indurre la ragazza a non rinunciare alla sua felicità. Questa bugia è una prova di grandezza d'animo, tanto più che il prezzo è la solitudine. Ozu l'ha voluta analizzare prima in un uomo e poi in una donna, l'uno e l'altra alle prese con una generazione combattuta fra la tradizione e la modernità. Nel film che vedremo stasera, il ritmo sembra lento e pacato, ma non lasciatevi ingannare: la quiete è solo di superficie. E del resto un giapponese come Ozu trovava lentissimo e per nulla eccitante il ritmo del cinema cosiddetto d'azione, alla occidentale o all'orientale che fosse. Per lui *Viaggio a Tokyo* era fin troppo movimentato, addirittura «melodrammatico». Anche perché, come sempre, il tema era sì dinamico. «Ho voluto descrivere — spiegò infatti — come il sistema familiare giapponese cominciasse a disintegrarsi». Due anziani coniugi, che si sentono sfiorare dall'ala della morte, decidono di muoversi dalla campagna, dove ancora si vive, e andare a Tokyo per visitare i figli. Ma costoro sono troppo impegnati con le loro famiglie e il loro lavoro per badare ai vecchi, e cerimoniosamente se ne liberano mandandoli per qualche giorno alle terme sul mare. Più dei figli e delle loro moglie, si presta la nuora vedova di un altro figlio caduto in guerra, ma che già ha saputo che con la morte. Perciò qui i sentimenti vibrano allo stesso livello. Né sarebbe giusto dire che i figli siano ingenerosi e senza rispetto. Non possono comportarsi altrimenti nella metropoli che quasi non si vede, e di cui tuttavia Ozu, con pochissime inquadrature in esterni, fa capire l'incombere sugli spalti angusti riservati ai personaggi. Dunque l'incomprensione, l'incomunicabilità è un atteggiamento crudele, o è semplicemente un atteggiamento «naturale»? Ozu rende naturale anche una tragedia come il dissolvimento di una civiltà. Ora, attorno alla madre morente, a casa sua, li vediamo raccolti tutti, i figli, come in un contranto ironico che sprigiona una commovente lucida. Il primo viaggio a Tokyo dei genitori si è trasformato nel primo viaggio collettivo dei figli in campagna, ma per un evento che lo rende inutile e tardivo: come dice il figlio giunto in ritardo da Osaka, «non serve a niente portare fiori, dopo». Ecco perché i protagonisti di Ozu non sono personaggi di un dramma, né tanto meno di un melodramma, ma esseri che estraggono dalla vita, con assoluta pienezza, la gioia e il dolore. Ecco perché si può e si deve parlare del loro stoicismo quotidiano. Quando il vecchio, rimasto solo, accenna alla dentata, dice quella balorda di mia moglie perché non vuol affliggere il prossimo, e nello stesso tempo perché non può toglierla dalla mente. Noi lo comprendiamo perché lo vediamo nella sua stanza solitaria come quando lei c'era ancora, come all'inizio di un film che ora è finito. L'ultima inquadratura mostra un fiume che continua piacidamente a scorrere, a segnare l'ineluttabilità della vita. L'incanto, questa esistenza ritmata dalle stagioni, priva di eventi eccezionali che non siano quelli fatali.

Ugo Casarighi

critica marxista

- 1 Aldo Tortorella I fatti di Polonia e la concezione del socialismo
- DOPO IL CC SUI PROBLEMI DELLA CULTURA
- Giuseppe Chiarante Cultura come questione nazionale
- Carlo Bernardini Intelletuali e politica
- Biagio de Giovanni Discutere lo Stato
- Giovan Battista Gerace Tecnologia e trasformazione
- Mario Tronti Il partito dei soggetti
- Luigi Pestalozza Musica e mass-media
- DOCUMENTAZIONE
- Alan Wolfe L'ideologia neoconservatrice negli Usa
- PROBLEMI E DISCUSSIONI
- Enrico Bettoni Scienza e metafisica
- Silvano Tagliagambe Una problematica «nuova alienanza»
- Franca Pieroni Bortolotti La idea sulla famiglia
- Angelo Semerari M. Pci e le scuole (1945-1968)
- SCHEDE CRITICHE
- L. 3.500 - abb. annuo L. 19.000
- Editori Riuniti Periodici - 00186 Roma - Piazza Grazia, 18
- Tel. 072995 - c.c.p. n. 502013