



Una scena di «Tarda primavera» di Yasuji Ozu; in basso: Nagisa Oshima

L'intervista Il regista di «Furyo» e dell'«Impero dei sensi», parla di sé: «Non sono religioso, ma il cristianesimo mi ha influenzato moltissimo»

Oshima il cristiano

Dal nostro inviato

PESARO — Sorride cordiale e (apparentemente) impacciato. Non sembra il tipo spigoloso, sbrigliato che molti ci hanno detto. Invece, non lo è proprio. Qui a Pesaro sta svolgendo il ruolo non codificato di «quasi garante», per il film, per la stessa presenza di altri cineasti suoi compatrioti meno celebri e, comunque, per se stessi indubbiamente importanti. Parliamo, ad esempio, di Seijun Suzuki, di Keisuke Kinoshita, ecc. Ma anche in tale presenza, veste Nagisa Oshima come un dispartito limitandosi a comparire quale responsabile della rassegna «Carta bianca» che raccoglie interessanti lavori di altri cineasti giapponesi. Se proprio si vuol parlare con lui, il meglio è ricorrere ai buoni uffici degli organizzatori di Pesaro '84. E nel giro di alcune ore il desiderato incontro con Nagisa Oshima è cosa fatta. Persino col determinante aiuto di un bravissimo interprete dall'italiano al giapponese e viceversa, il prof. Paolo Calvetti.

Dai prossimi giorni — il 19 giugno a Roma, poi via via a Torino, Bologna, Firenze — una folta «personale» dei film diretti in circa un quarto di secolo da Oshima darà modo anche al pubblico più vasto e indiscriminato di conoscere il personalissimo modo di far cinema di questo autore, ormai tenuto in conto, all'Est e all'Ovest, di un consacrato maestro. Cioè, un cineasta che, sin dai tribolati inizi della sua carriera sul finire degli anni Cinquanta, incontro sempre gravi difficoltà tanto creative quanto operative, dato l'intollerante conformismo delle potenti case di produzione giapponesi.

Il recente film *Furyo* ha in qualche misura ritrattato l'interesse e l'attenzione di critici e cinefili verso questo autore che, pure, dopo i successi dell'«Impero dei sensi» e dell'«Impero della passione», la gravissima crisi esistente nel cinema giapponese aveva costretto all'inattività per quasi cinque anni. È indubbio, però che oggi Oshima vada ulteriormente rivalutato per i suoi precedenti, appassionati cimenti in campo cinematografico soprattutto all'insegna di quel generoso impegno civile e ideale che caratterizza molta parte del tema realizzato in Giappone negli anni Sessanta. Sono di quello stesso periodo, infatti, le prove più significative di Oshima quali *Notte e nebbia del Giappone*, *Diario di Junjō*, *L'impiccagione*. Sulle canzoni sconce giapponesi, il ragazzo. Film cui seguono, nel successivo decennio, le realizzazioni della raggiunta maturità stilistico-espressiva di Oshima come i memorabili *La cerimonia*, *L'impero dei sensi*, fino al più vicino *Furyo*.

«In Oshima è stato giustamente osservato — più che in ogni altro regista della sua generazione è evidente la contraddizione degli anni Sessanta, in cui passato e presente sono dialetticamente contrapposti senza però arrivare a nessuna sintesi. Il suo senso della storia vacilla tra il marxismo e l'utopia di una nuova identità nazionale, può con la coscienza dell'imperialismo giapponese e del colonialismo americano. La dimensione poetica di tut-



Sauro Borelli

to il suo cinema nasce dalla visione di una umanità umiliata dalla guerra, affamata di sesso, disperata e ferita, sempre più povera, per la quale qualsiasi atto di ribellione diventa atto rivoluzionario contro il potere e gli uomini che lo detengono.

— Forse a causa della formula coproduttiva e della presenza di noti attori inglesi, qualcuno ha definito «Furyo» il meno giapponese o, se si vuole, il più occidentale dei suoi film. E fondata questa impressione?

«Credo che chi è convinto di una simile cosa non abbia afferrato minimamente il senso di *Furyo*. Posso dire, generalizzando, che da sempre, qualsiasi cosa possa essere la produzione, tendo a fare senza dubbio film giapponesi, ma con la precisa consapevolezza di fare anche opere di incidenza internazionale».

— Nel suo cinema ci sembra di cogliere un elemento ricorrente: la denuncia della condizione nevrótica, alienata del popolo giapponese. Quanto è determinante in questa nevrosi l'influenza della tradizione, dello scioicismo autoritarismo del passato? E quanto pesa invece la logica dell'aggressivo sviluppo capitalistico odierno?

«In effetti, tale condizione di nevrosi è tangibile in ogni aspetto dell'attuale vita giapponese. Il fatto complicato da un drammatico malinteso. Certuni tra i miei compatrioti pensano che il Giappone sia un paese ricco quindi che non c'è motivo di essere scontenti o di lamentarsi. Nello stesso tempo, però, costoro non si rendono conto che la presunta ricchezza del Giappone odierno nasce dallo sfruttamento tanto dei paesi più deboli, quanto della classe operaia giapponese. A questo punto entra in gioco la nostra totale dipendenza sul piano politico dagli Stati Uniti d'America. Di qui, un'inconfessata sensazione di impotenza, la pratica impossibilità di decidere niente per il nostro futuro. Restiamo così come un individuo con i piedi a mezz'aria».

— E poi, incalziamo, anche i riti, le liturgie tradizionali assumeranno in tale contesto un peso fuorviante?

«Forse le vecchie generazioni subiscono ancora tale condizionamento. I giovani, invece, hanno semplicemente rimosso il problema. O non importa loro proprio niente di quelle cose».

— Ora, vorremmo sapere se il successo di «Furyo» dovunque è uscito ha aperto prospettive particolari per il suo lavoro futuro oppure no?

«In effetti, il successo di *Furyo* mi ha fornito una preziosa gamma di riflessioni, di stimoli. Sul piano concreto, peraltro, lo stesso successo è risultato influente su quelle che possono essere le mie prossime scelte. Anzi, in genere, io penso esclusivamente ai film che voglio davvero fare, film difficili anche. È bastato».

— Però sappiamo che sta lavorando attualmente ad un altro lungometraggio a soggetto?

«Sì, ma non voglio parlarne. La cosa è ancora in fase di sceneggiatura (insieme a Jean-Claude Carrière) e proprio non me la sento di dire di più, se non che si tratterà di una produzione francese ad opera di Serge Silberman».

— Un'ultima domanda. Quali sono per lei, cineasta, per lei individuo i punti di riferimento civili, culturali più importanti?

«Come cineasta, parli negando qualsiasi tradizione cinematografica, anche se poi fu indubbiamente influenzato dal neorealismo italiano, dalle letture di Sartre, di Camus e, soprattutto, di Dostoevski. Quanto alla sfera più personale, credo che, benché non cristiano, sia rimasto comunque impressionato dalla cultura cristiana. Cioè, di quella precisa capacità di cogliere, di soffrire le ricorrenti situazioni di ingiustizia cui sono costretti a soggiacere gli altri».

Certo che scoprire questa inclinazione paracristiana di Oshima era davvero l'ultima cosa che ci aspettavamo.

E intanto il grande Ozu arriva in TV

Ritorna Ozu in televisione due anni dopo il suo primo incontro col pubblico italiano. I quattro film del ciclo apparso sulla terza rete nella primavera del 1982 erano: *Nagisa Ozu*, *Il capotavola del 1953* riproposti in questi giorni a Pesaro, lo straordinario *Sono nato, ma...* risalente al 1932 e ancora *ruoto*, e poi il dittico *Tarda primavera del 1949* e *Tardo autunno del 1960*, dedicato al rapporto di un padre, o nel secondo caso di una madre, con la figlia che andandosposando si separa dal genitore, lasciandolo nella solitudine. Ma è il scrittore stesso padre o madre che sia, a far di tutto, unendo il *diavolo del distacco*, precludendo questo avvenire.

Erano quattro grandi film, ma purtroppo il pubblico che li seguì, sebbene con entusiasmo, non fu così folto da soddisfare il cosiddetto indice di gradimento e quindi di ridurre la Rai a metter in archivio gli altri quattro già previsti per il secondo ciclo. Ecco perché si è dovuto attendere fino ad oggi. *Sera sera* si comincia con *Fine dell'equinozio*, primo film a colori di Ozu nel 1955. Poi, in un'atmosfera di grande bellezza, si vedrà anche il suo primo parlato. Il figlio unico, del 1956. E di 53 da lui scritto e diretto nel complesso della sua attività, ci saranno i due ultimi, bellissimi e strazianti *L'autunno della famiglia Kobayashi del 1961* e *Il gusto del sake del 1962*. È un titolo occidentale, per l'esattezza francese, che rende omaggio all'attitudine di Ozu di fare molto *saké* (ma anche *uisky*) quan-

do attendeva di notte, per mesi e mesi, alle laboriosissime sceneggiature con l'amico fedele *Kōji Noda*, coautore della maggior parte dei testi del suo cinema e di tutti quelli del suo *capotavola*, da *Tarda primavera* in poi.

Il sapore del *saké* accompagna il lungo cammino della sua arte, anche se forse abbrevia la vita del cineasta. Ma *Yasujiro Ozu* fu ordinato, programmato e coerente anche nella morte: a Tokyo il 12 dicembre 1963, «scelse» di morire, colpito da cancro, il 12 dicembre 1963, la sera del sessantesimo compleanno, solo come i personaggi della sua età nei suoi ultimi film.

Non ebbe mai fretta, questo regista giapponese, a differenziare i suoi colleghi; non si lasciò mai imporre i ritmi da nessuno, e tanto meno dai produttori. Non ebbe fretta (lo si è visto) né col parlato né col colore. Arrivò più tardi degli altri a impiegare i nuovi mezzi tecnici, dopo aver già rinunciato a molti elementi non indispensabili della grammatica e della retorica del cinema. Ma quando si arrese al parlato e poi al colore, lo fece senza complessi e con crescente perfezione.

In *Fine dell'equinozio*, inaugurando l'approccio al colore, Ozu mostra una predilezione per il rosso e porre queste «macchie» di rosso nel quadro, «con la libertà e la fantasia di un pittore». Anche in questo simile ad Antonioni, per quanto i due non si fossero mai conosciuti. Ozu sappiamo della *madre di Wendy* per Ozu, simile a quello di Pasolini per *Micocuche*, ma è un fatto che questo presunto «conservatore» giapponese si muoveva, nella sua rivoluzione cinematografica, sulla lunghezza d'onda di un *Dreyer*, di un *Bresson*, per certi aspetti anche del movimento, tutto il fuoco che era sotto apparenza così stilizzata. Attraverso il realismo assoluto dei gesti e delle parole, il soffio della vita penetra con i suoi caratteri, i suoi conflitti, le sue lacerazioni; batte sotto la superficie e la sconvi-

giato, sembra dirci Ozu. Il suo cinema sembra sempre uguale, eppure ogni volta si resta sorpresi e colpiti dalle infinite varianti, dalle imprevedibili connessioni, dai silenzi che può dar luogo la medesima semplice storia. L'armoniosità inaffabile del quadro, la sua musicalità, la serena pacatezza di questo ritmo lento, di questa esistenza che sembra statica, scatenano invece tutto il movimento, tutto il fuoco che era sotto apparenza così stilizzata. Attraverso il realismo assoluto dei gesti e delle parole, il soffio della vita penetra con i suoi caratteri, i suoi conflitti, le sue lacerazioni; batte sotto la superficie e la sconvi-

giato, sembra dirci Ozu. Il suo cinema sembra sempre uguale, eppure ogni volta si resta sorpresi e colpiti dalle infinite varianti, dalle imprevedibili connessioni, dai silenzi che può dar luogo la medesima semplice storia. L'armoniosità inaffabile del quadro, la sua musicalità, la serena pacatezza di questo ritmo lento, di questa esistenza che sembra statica, scatenano invece tutto il movimento, tutto il fuoco che era sotto apparenza così stilizzata. Attraverso il realismo assoluto dei gesti e delle parole, il soffio della vita penetra con i suoi caratteri, i suoi conflitti, le sue lacerazioni; batte sotto la superficie e la sconvi-

Carlo Liguori presenta
applauditissima
su ITALIA UNO, ancora
più forte su
ogni venerdì
alle 20.25
LA FORTUNA TI CHIAMERÀ PER NOME CON Biol

CERCASI GESU'
QUESTA SERA ALLE 20.25 SU ITALIA UNO
CON BEPPE GRILLO E MARIA SCHNEIDER
REGIA DI LUIGI COMENCINI
VISIONE IN TV

Fiera di Lipsia
Repubblica Democratica Tedesca 2-8. Settembre 1984
Libri di Base
Collana diretta da Jullio De Mauro
IL COMMERCIO MONDIALE VI ATTENDE A LIPSIA
Informazioni sui settori espositivi od altro
FIERA DI LIPSIA - 20121 MILANO - Via Agnello, 2
Telefono 808495 - Telex 312171 LIPMIL I