

### Kurosawa: «Davvero il migliore»

È morto mercoledì sera, in un ospedale di Tokyo, all'età di 77 anni. Con Toshiro Mifune scompare una delle figure più leggendarie del cinema giapponese. Da tempo l'attore era malato, nel 1994 aveva addirittura subito un attacco di demenza senile dal quale non si era mai ripreso. Di lui ha detto l'amico Akira Kurosawa, di dieci anni più anziano: «Non mi sarei mai aspettato che potesse morire prima di me. Avrei voluto dirgli che era davvero un magnifico attore, che non ce n'era uno migliore». Nel corso della sua carriera Mifune aveva messo insieme fortune enormi (era stato uno dei primi giapponesi a possedere una Rolls Royce), ma poi, nei primi anni Ottanta, era rimasto vittima di un tracollo finanziario. «La mia casa di produzione è in crisi. Sono stato imbrogliato e devo fronteggiare debiti consistenti», raccontò in un'intervista all'«Unità».



Nella foto grande, Toshiro Mifune con Machiko Kyo in «Rashomon». Qui sopra l'attore con Enrica Bonaccorti durante un'intervista televisiva. In alto, Mifune (il primo a sinistra) nel film «Cane randagio»

# L'ultimo samurai

Come John Wayne per John Ford, Toshiro Mifune fu l'attore-feticcio di Akira Kurosawa. Se il «Duca» yankee aveva come spalla il «sergente» Ward Bond, il divo giapponese ebbe il suo saggio contraltare, talvolta il suo «alter ego» in Takashi Shimura. Dal 1948 con *L'angelo ubriaco*, che segnò il suo esordio e anche l'inizio del periodo aureo del regista, fino al 1965 con *Barbarossa*, che sanzionò invece la fine del loro lungo sodalizio artistico, Mifune si trovò al centro, come protagonista o co-protagonista, di ben 16 film di Kurosawa: tutti, in quest'arco di tempo, meno uno. Di *Vivere* infatti, il vertice del 1952 tra quelli d'ambientazione moderna, il solo protagonista fu proprio Shimura.

Nato nel 1920 in Mancuria, di professione fotografo, Toshiro Mifune era ventottenne quando *L'angelo ubriaco* lo lanciò nel ruolo di un gangster minato dalla tisi, che il medico alcolizzato del titolo (Shimura) tenta invano di curare e salvare. Nel caotico dopoguerra di una nazione sconfitta, questo *yakuza* spogliato a poco a poco del suo bieco e fasullo potere e inesorabilmente avviato alla caduta, già s'imponeva in un ritratto scolpito a tutto tondo, violento, barbarico,

## È morto Mifune, il più amato attore giapponese

fragilissimo. Ma i grandi film neorealisti di Kurosawa (nello straordinario *Cane randagio* del '49 Mifune era uno scalagnato poliziotto e Shimura un commissario alla Maigret) non arrivarono in Italia.

Giunse però, coi risultati che tutti sanno, il medioevale *Rashomon* che alla Mostra di Venezia del '51 rivelò al mondo occidentale, in un colpo solo, il cinema giapponese. Non si era mai visto sullo schermo un attore capace di irruente dinamismo anche seduto a terra e legato come un salame. In quel bosco fatale, Mifune dà la sua versione dell'accaduto, che varia a seconda dei tre personaggi principali - il bandito, il samurai e sua moglie - e che varierà ancora quando parleranno i testimoni (tra

cui il boscaiolo Shimura). Se c'è una cosa sicura nel ventaglio delle ipotesi, è che il bandito di Mifune deve per forza aver violentato la donna (Machiko Kyo), così com'è certissimo che nel suo grottesco duello col samurai offeso Kurosawa ha puntato sulla reciproca paura dei contendenti per smitizzare il presunto arduo dei samurai, dai quali pure discendeva!

Nel dostoievskiano *L'idiota*, trasferito nel clima giapponese e declinato dai produttori, il duello si ripresenta sottoforma di sublime duetto psicologico: Masayuki Mori essendo il principe Myskin e Mifune il suo robusto contraltare Rogozin. Il Leone d'oro veneziano per il precedente *Rashomon* e in seguito l'Oscar confortarono tuttavia il regista censurato e gli ridiedero slan-



Kyodo/Reuters

cio per i capolavori *Vivere* e *I sette samurai*.

Indubbiamente *I sette samurai* (1954) è l'opera in costume che ha portato alle stelle la fama di Toshiro Mifune, anche se il film fu conosciuto in Italia in un'edizione scandalosamente ridotta, la cui integrità è stata restituita solo in tempi recenti grazie a una notturna televisiva curata da Aldo Tassone e poi nella videocassetta pubblicata da l'Unità. Nelle sbrindellate vesti contadine dell'aspirante-samurai, che sembra partorito dalle fantasie congiunte dell'Ariosto e del Pulci, Mifune è anche più sferzato che in *Rashomon*; ma stavolta la sua natura e il suo atletismo sono finalizzati allo scopo più alto di raffigurare un eroe popolare.

Il suo personaggio può benissimo sfiorare la macchietta, come quando si gratta e fa le boccacce o quando si batte a culo nudo con l'armatura troppo corta sottratta a un brigante. Ma può rivaleggiare col Marc'Antonio di Shakespeare nell'eccezionale discorso sparito come per incanto dalla copia da esportazione - allorché Kikuchiyo prima si scaglia contro i contadini bollandone la secolare inettitudine, poi aggiusta il tiro investendo

direttamente i samurai allibiti quali responsabili storici, con la pratica della violenza e della guerra, del degrado morale e civile dei villaggi, della fame e del terrore delle plebi. Ed è evidente che qui, per merito anche dell'attore, la *chanson de geste* si converte in invettiva contemporanea.

Dopo *I sette samurai* ci fu una prima delusione da parte di entrambi, regista e protagonista, in un film metaforico sulla bomba atomica, *Testimonianza di un essere vivente*. Kurosawa e Mifune vanno fuori carreggiata e sopra le righe, e l'attore si produce in una serie di variazioni mimetiche su un industriale che teme la fine del mondo, le quali si allontanano dalla sobrietà ben più efficace di altri film giapponesi sulla bomba. La stessa retorica nella resa del personaggio - un medico umanista dell'Ottocento - causerà invece il dissidio nato sul set di *Barbarossa*, Kurosawa insistendo per la semplicità e Mifune calcando invece sulla coloritura eroica.

Ma tra i due film non giunti sui nostri schermi (e fu un peccato per il secondo, dato comunque a Venezia), e aggiungendovi *I bassifondi* di Gorkij, il pubblico italiano

poté ammirare l'attore nei panni del generale della *Fortezza nascosta*, nel tragico *Macbeth del Trono di sangue*, nel beffardo giustiziere senza nome di *Yojimbo* o *La sfida del samurai* (copiato da Sergio Leone e Clint Eastwood in *Per un pugno di dollari*), nell'ancor più emblematico e suggestivo *Sanjuro* che completava l'ironico dittico ispirato ai western americani; infine nella figura dell'industriale che paga il riscatto in *Anatomia di un rapimento*, che pur derivando da un poliziesco all'americana assumeva profondità abissali alla russa, come indicavano il titolo originale *Tra cielo e inferno* e l'incontro finale in carcere tra Mifune e il rapitore condannato alla pena capitale.

Kurosawa troverà un sostituto in Tatsuya Nakadai che negli anni Ottanta interpreterà «alla Mifune» i due colossi *Kagemusha* e *Ran*. Mifune, al contrario, non potrà mai trovare il sostituto del suo scopritore e maestro. Da cui si era allontanato una sola volta nel 1958 per il melodrammatico *L'uomo del rischio*, ottenendo un successo personale e contribuendo a far guadagnare un immeritato Leone d'oro al film di Hiroshi Inagaki.

All'indomani di *Barbarossa*, si

Scompare a 77 anni l'interprete di film famosi come «I sette samurai» e «Rashomon». Era un talento eclettico, dotato di magnetismo, presenza fisica e ironia

apre tuttavia per lui una carriera internazionale, folta di almeno altrettanti titoli, spesso su argomenti bellici (le battaglie di Port Arthur, Pearl Harbor, Midway e così via), oppure sul tema dell'onore scherzosamente reiterato (come il recupero o il possesso di preziose spade di famiglia in *Sole Rosso* e in *L'ultima sfida* che entrano in un contesto avventuroso a scopi precipuamente alimentari). In *Grand Prix* del '66, che è il primo della serie «estera», Mifune è il pilota giapponese incollato al volante della Formula Uno; quasi sempre è un generale, dai primi piani che guardano il vuoto, impegnato in qualche colossale conflitto. Per fortuna in *Duello nel Pacifico* (1968), di John Boorman, la guerra non appare se non nel finale posticcio voluto dai produttori, e i soli due protagonisti, l'aviatore americano Lee Marvin e il soldato giapponese sperduto in un isolotto, si fronteggiano, si annusano e solidarizzano senza bisogno di sparatorie o di parole, mentre nel grottesco di Spielberg *1941. Allarme a Hollywood* (1979) il nostro si inserisce nella demenziale pattuglia comica impersonando il comandante di un sommergibile nemico che, quattro giorni, s'appresta ad attaccare Disneyland.

Nel 1980 approda al grande schermo la saga televisiva nipponstatunitense *Shogun*, basata su un signore della guerra cui si affianca un naufrago europeo che diventa il primo samurai non giapponese. Soltanto in *Morte di un maestro del tè*, del 1989, Toshiro Mifune, stanco di prestarsi a ruoli occasionali indegni del suo passato, rientra nel Giappone più tradizionale possibile, in un film manieristico di Kei Kumai che riporta l'immagine dell'attore alla Mostra di Venezia.

Il *maestro del tè* è statico, ieratico, impenetrabile. Non lo era il grande Mifune che Kurosawa ha esaltato. Un fascio di nervi a fior di pelle, una tastiera di tensioni, di silenzi stupefatti o ammiccanti. Un corpo animalesco con una verbosità implacabile, o una malinconia struggente. Un attore in grado di trascendere dal realismo quotidiano ai classici di Shakespeare, Dostoevskij e Gorkij, e alla stilizzazione da teatro «No». Di alternare sfoghi di rabbia, di pianto, di impotenza a una sensualità magnetica, a un vigore primordiale, a un'ironia sempre latente, a scoppi di umorismo inattesi e scintillanti. Senza dubbio era un divo e anche conscio di esserlo. Un divo impossibile da sostituire.

Ugo Casiraghi

### Faye Dunaway interpreterà Maria Callas

Dopo «Mamma cara», in cui interpretava il ruolo (antipatico) di Joan Crawford, ora Faye Dunaway vuole cimentarsi con un'altra grande interprete dal carattere difficile. Si tratta della Divina, la fenomenale Maria Callas: il film sulla sua vita potrebbe essere girato l'anno prossimo, ora che Faye, per ottenere la parte, ha vinto la causa contro il produttore teatrale Lester Persker per i diritti di «Master Class». Sarà una Maria più dolce, come lineamenti, ma dal carattere altrettanto tempestoso. L'attrice ci tiene molto, dopo i ruoli in cui ha saggionato le sue arti di primadonna: «Ganster story», «Chinatown», «Quinto potere»

### LA CURIOSITÀ

Esce in cd la contaminazione musicale ante litteram di Lalo Schifrin

## De Sade, un «barocco» con lo swing nell'anima

Il compositore argentino, come recita il sottotitolo, disseziona e ricostruisce un'epoca, valorizzando la vena ironica del libertino.

Il Marchese de Sade? Con Shakespeare e Freud è il fondatore della moderna psicanalisi! L'opinione non è di eminenti studiosi del grande libertino, come Jean-Jacques Pauvert e Annie Le Brun, e neppure di Frank Weiss, l'autore del famoso dramma *Marat/Sade*. Ma di un altro personaggio che si aggiunge alla lunga schiera di estimatori dello scrittore francese, il compositore argentino Lalo Schifrin che nel 1966, prendendo spunto proprio dal titolo dell'opera di Weiss, registrava il suo *Schifrin/Sade*. Il disco esce dall'oblio grazie alla nuova «Elite Edition» della Verve, collana che ospita prime ristampe in cd di dischi ormai scomparsi.

Questo *Schifrin/Sade* ha tutta l'aria di essere un oggetto di culto, una risposta alla ricerca, allora assai in voga, della «Third Stream», la terza corrente che avrebbe dovuto far compenetrare jazz e musica classica europea. Ricerca che, dagli anni Cinquanta in poi ha prodotto una serie illi-

mitata di equivoci. «Sandwich musicali», li definiva Schifrin, come certi esperimenti di Jaques Loussier (il suo primo Bach «jazzistico» risale al 1959) ma anche l'Oscar Peterson delle «Bach Suites», innesti riusciti sempre a metà, risolti semplicemente *swingando* i materiali prescelti. La strada intrapresa da Schifrin, autore anche della famosa serie «Jazz Meets Symphony», era invece quella di organizzare in una veste ironica e dissacrante gli stili di un'intera epoca, il tardo Barocco, mantenendo miracolosamente intatta quell'atmosfera ambra dei teatri rischiarati a lume di candela, ma anche il senso profondo di acutissima e inquieta intelligenza che la figura di De Sade porta con sé. Schifrin ripropone in chiave sonora l'idea sa-deana dell'insolenza di fronte all'autorità costituita, in questo caso quella dei rigidi compartimenti stilistici delle categorie musicali, senza nemmeno porsi il pro-

blema della contaminazione, come si direbbe oggi. Dal momento che, come recita il sottotitolo, «disseziona e ricostruisce» con la leggerezza e l'umorismo del gioco intellettuale, del «divertissement», come lui stesso lo definisce e con quella pratica tutta settecentesca del «motto di spirito» di cui appunto il Marchese fu un esempio quasi parossistico. Con il pensiero al blues e con le mani su un clavicembalo, Schifrin si è circondato di un *ensemble* che affianca flauti, liuti ed archi ad una agguerrita sezione di ottoni (tra cui Clark Terry e Jay Jay Johnson) e una ritmica che dal 4/4 *swing* si sposta fino a quel *black-funky* che siamo abituati a sentire sullo sfondo dei film polizieschi degli anni Settanta. Eppure, il *kitsch* non lo sfiora nemmeno. E neppure quell'aspetto caricaturale che Michael Nyman, molti anni dopo, darà alla sua musica per accompagnare *Il mistero dei giardini di Compton House* di Peter

Greenaway. I dieci pezzi del disco di Schifrin sono una sorta di inventario ideale redatto per un viaggio nel passato, tra memoria, transfert psicanalitico e gusto della metamorfosi. *Old Laces*, il brano che apre il disco, è basato su una *Fantasia* di George Philipp Telemann, tutto affidato al flauto di Jerome Richardson, che sembra introdurre il secondo, *The Wig*, cospasmo di rimbrotti tromboni, prima di giungere all'affascinante *Blues for Johann Sebastian*, un blues in minore con il quale Schifrin intende riprodurre il «drammatico liricismo della scuola barocca», aggiungendovi uno sfondo d'organo come si ode tra le arcate di una cattedrale. È un momento incantato, che si protrae fino all'apertura di *Re-naisance*, una progressione enunciativa dal liuto e quindi ripresa ritmicamente dal flauto, che sfocia in un riff vagamente *beat*. Dall'Europa Schifrin si sposta negli Stati Uniti proponendo

la trascrizione di una canzone del settecentesco Francis Hopkinson, per giungere a uno degli episodi più riusciti, *Versailles Promenade*, una canzonetta swing eseguita al clavicembalo, secondo lui rappresentativa della musica del periodo Rococò, «senza dubbio la vera causa - è sempre l'opinione di Schifrin - della Rivoluzione Francese». La quale però sembra essere evocata in *Troubadour*, una marcia dal tono orgoglioso basata su una figura melodica medioevale. Ma dove il compositore dà il meglio è proprio nel *Marquis de Sade*, un intruglio di sax e clavicembalo che, sempre secondo Schifrin, «De Sade amava mormorare durante le sue allucinazioni». Il viaggio si conclude in Sud-America, e potevamo aspettarcelo, con una *Bossa Antiqua* costruita da Schifrin su una figura di basso di Carl Philip Emmanuel Bach.

Alberto Riva

### Domenica In: per domani c'è toto-Frizzi

Toto-Frizzi per la puntata di domani di «Domenica In». Il conduttore, dopo l'intervento alla clavicola di tre giorni fa, è tornato nella sua casa di Roma, ma avverte l'agenzia «Ansa» - i medici gli sconsigliano lo strapazzo di un intero pomeriggio in studio, oltretutto senza «Novantesimo minuto». Fabrizio Frizzi s'era infortunato una quarantina di giorni fa, cadendo dalla moto. Due giorni dopo, e nelle settimane successive, aveva condotto «Domenica In». Ma gli atti di eroismo sembrano ora essere sconsigliati, per il rischio che si riaprano le suture e che i muscoli della spalla, se sottoposti a sforzo, s'infiammano.