

Misteriosi meccanismi decretano (a volte) il successo all'Ovest degli attori giapponesi in genere ignorati

Akira Kurosawa sul set del film «I sette samurai». In basso, Toshiro Mifune e, nella foto piccola, Takeshi Kitano

Una volta, ai tempi degli *shogun* e dei primissimi contatti commerciali con l'Europa, la Cina si auto-definiva «terra di mezzo»: sopra c'era il cielo, in mezzo il Celeste Impero, e sotto tutti gli altri, a cominciare da noi (occidentali). Per il cinese antico (e forse anche per quello moderno) l'uomo bianco non è inferiore, né superiore: semplicemente, è invisibile. Poiché, a detta di tutti gli orientalisti di vaglia, la cultura giapponese è di fatto una riproduzione e un'estremizzazione di quella cinese (specie nei suoi tratti più forti, come il machismo, lo scarsissimo senso religioso, l'assenza del concetto cartesiano di «Io» e quindi dell'individualismo), è assai probabile che la stessa cosa valga per i giapponesi.

Il tutto, cheché ne pensiamo noi euro-americani evoluti, ossessionati dal «politicamente corretto» e dal rispetto peloso delle minoranze, è assolutamente reciproco. Le culture orientali non ci interessano e solo infime minoranze di acculturati cascano ogni tanto dal seggiolone di fronte a un film di Zhang Yimou o a un romanzo di Kenzaburo Oe. Certo, ogni tanto capita che un cinese o un giapponese diventino improvvisamente visibili. Ma debbono fare uno sforzo. Avvicinarsi a noi. Nel dopoguerra è capitato a un attore e ad un'attrice. Quest'ultima è Gong Li, cinese: unica vera diva internazionale di un cinema che, a casa propria, venera altre star di cui noi non impareremo mai i nomi (mentre la bella Gong, in patria, è un'illustre sconosciuta semmai nota per aver sposato un miliardario di Hong Kong con le mani in pasta in qualche Triade). L'attore ci ha appena lasciato: si chiamava Toshiro Mifune ed è dalla sua scomparsa che prendiamo spunto per qualche riflessione.

Mifune, grazie ai film diretti da Akira Kurosawa, è stato l'unico divo orientale a conquistare una vera popolarità in Occidente (la popolarità di Gong Li è del tutto elitaria e già declinante). Inutile dire che non era certo l'unico divo di quel cinema. Nel dizionario degli attori accolto in appendice al libro serio sull'argomento uscito in Occidente (*The Japanese Film*, di



Cinema da samurai

Joseph L. Anderson e Donald Richie, edizioni Princeton) Mifune arriva, in ordine alfabetico, subito dopo Machiko Kyo. Ora, ci sarà un italiano su diecimila che ricorda il nome di Machiko Kyo, eppure questa splendida attrice era la partner di Mifune in *Rashomon*, era una delle interpreti preferite di Mizoguchi e di Naruse, e se dovessimo pesare la sua importanza nella storia del cinema dal punto di vista giapponese probabilmente sarebbe più importante di Mifune. E allora?

E allora, sono strani i meccanismi che rendono certi cineasti giapponesi visibili, come si diceva, in Occidente. Del tutto misterioso, ad esempio, è il «successo» (tra mille virgolette) di cui gode, da noi, Takeshi Kitano. Sarà bene dire a chiare lettere che, nonostante il Leone d'oro veneziano per *Hana-Bi*, Kitano continua a essere un cineasta d'élite in Europa, ancor più di Zhang Yimou che bene o male, con *Lanterne rosse*, qualche soldo l'ha incassato. Ma sarà altrettanto utile ricordare che per Kitano gli incassi dei suoi film in Occidente costituiscono sì e no lo 0,0001% della dichiarazione dei redditi: Kitano in Giappone è popolarissimo... ma non come regista. È un conduttore di talk-show che sta in tv un giorno sì e l'altro anche, è un commentatore di costume sui quotidiani, scrive libri e drammi radiofonici, dipinge. Poi, nei ritagli di tempo, fa dei film. Raffinatissimi. Che i giapponesi si guardano bene dall'andare a vedere. È come se Maurizio Costanzo, qui da noi, dirigesse all'improvviso un film «geniale e artistico» a metà fra Rossellini e Howard Hawks; e se questo film venisse smontato nelle sale dopo due giorni. Questo è Kitano, in Giappone. Noi, in Occiden-

Il dopo-Mifune Cos'è il Giappone per l'Occidente?

te, ci perdiamo tutta la parte corrispondente al Costanzo Show, e pensiamo che Kitano sia un genio. Magari a Tokyo c'è qualche intellettuale che pensa la stessa cosa di Costanzo.

Insomma, è sempre una visione parziale. E come se, nei volti giapponesi per noi tutti uguali (nessuno ci crede, ma è la stessa cosa anche per loro, con le nostre belle facce), avessimo bisogno di intercettare un tratto, un tic, una smorfia, e di poterlo riconoscere. Noi non conosciamo la cultura orientale: al massimo, appunto, la riconosciamo, in qualche suo tratto magari secondario. Toshiro Mifune e Takeshi Kitano sono, ad esempio, due attori diversissimi: estroverso e sopra le righe il primo, bloccato nella propria maschera il secondo. Eppure qualcosa li lega. A voler semplificare, il primo era famoso come samurai, il secondo lo è come gangster; personaggi-archetipo, legati alla violenza e all'onore, facilmente comprensibili. Ma questa schematizzazione indica solo la nostra ignoranza: Mifune non ha interpretato solo samurai (ha fatto anche diversi gangster! Ma in modo assai diverso da Kitano) e Kitano interpreta *yakuzas* e sbirri con la stessa disinvoltura e lo stesso disincanto.

Visto che comunque il nostro sguardo sul cinema orientale è

sempre rivolto a uno specchio deformante, tanto vale non fingerci giapponesi (non ci verrebbe bene) e usare questo specchio fino alle estreme conseguenze. Ciò che ci colpisce, in Mifune e in Kitano, è il loro essere (non sempre, forse quasi mai) «occidentali». Mifune per come incarnava, nei film di Kurosawa, un senso dell'avventura e del coraggio immediatamente comprensibili anche per noi. Kitano per come ricalca illustri modelli hollywoodiani (anche moderni, da Peckinpah a Tarantino) nel raccontarci i suoi gangster o i suoi sbirri romantici e delusi. Viene da dire: e se il problema vero, profondo, fosse quello del rapporto con l'America? Un problema del tutto recente, al quale la cultura giapponese è stata «costretta» dopo la sconfitta nella seconda guerra mondiale, dopo Hiroshima, e dopo l'occupazione che ne è seguita; e un problema - di incontro-scontro fra culture - nel quale noi europei, più di tutti noi italiani, possiamo facilmente identificarci. Forse i samurai tormentati di Mifune e i gangster espropriati (della propria cultura, e della propria coscienza) di Kitano sono vittime consenzienti (e spesso soddisfatte) di un colonialismo culturale, esattamente come noi. Forse entrambi, più nobilmente, incarnano un rapporto problematico e conflittuale con



la modernità, che potrebbe essere (tiriamo a indovinare) un tema centrale in una società per molti versi ancora «feudale» come quella giapponese. Forse (ed è l'ultimo «forse») i giapponesi stanno arrivando ora a una condizione di estraneità a se stessi, di disumanizzazione, a cui l'Europa giungerà solo fra un po'. In questo senso sono uno specchio che ci anticipa il nostro futuro. Avremo tutti gli occhi a mandorla dopo il 2000, era così anche in *Blade Runner*...



Alberto Crespi

RICORRENZE La notte tra il 2 e il 3 gennaio del 1958 si scatenò l'inferno all'Opera di Roma

Quella sera in cui la Callas uscì fuori dalla «Norma»

Fischi, proteste, un lungo strascico di polemiche ma anche adulteri scoperti: le conseguenze dell'improvviso forfait del soprano.

ROMA. Notte d'inferno, quella di quarant'anni fa, tra il 2 e il 3 gennaio 1958. Un inferno spalancato dalla Callas che lasciò interrotta, al primo atto della *Norma*, la serata inaugurale del Teatro dell'Opera, una serata peraltro già rinviata al 2 gennaio dalla tradizionale data di Santo Stefano (26 dicembre). Ma fino al 22, la Callas era stata impegnata, a Milano, nel *Ballo in maschera*, che aveva inaugurato la stagione scaligera, il 7 dicembre.

La sera di San Silvestro - era giunta a Roma un po' stanca - aveva anche partecipato ad una trasmissione televisiva di fine anno cantando la famosa «Casta Diva» dalla *Norma* che avrebbe interpretato due giorni dopo. A Milano, la Callas aveva cantato con Giuseppe Di Stefano, suo devoto partner; a Roma doveva affrontare il tenore Franco Corelli (ma aveva già cantato con lui la *Norma*, al Teatro dell'Opera, nel 1953), che, intanto, si era fatto gelosissimo del suo protagonismo. La Callas, smagrita,

era tuttavia nel pieno della sua arte. A Roma si era già affermata nel fulgore della sua pienezza anche fisica, nel 1948, con una *Turandot* alle Terme di Caracalla, poi replicata in tutto il mondo.

Norma era diventata una «sua» opera al Comunale di Firenze, nel dicembre 1944. Il 7 dicembre 1955, (e le repliche durarono fino al successivo 8 gennaio) Maria Callas, con *Norma*, aveva inaugurato la stagione scaligera, collaudandola con una *Norma*, a Roma, nel giugno del 1955, con Mario Del Monaco. Una *Norma* schizzata, poi, al Metropolitan di New York e, nel 1957, al Covent Garden di Londra.

Alla *Norma* londinese (febbraio 1957) seguirono *Sonnambula*, *Anna Bolena* (entrambe con regia di Luciano Visconti) ed *Ifigenia in Tauride* alla Scala, concerti a Zurigo ed Atene, *Sonnambula* a Colonia ed Edimburgo, ancora un concerto a Dallas e, dal 7 dicembre, il *Ballo in Maschera* suddetto, che aveva preceduto la *Norma* a Roma, ripassata,



Il soprano Maria Callas

tra Natale e Capodanno.

Non c'erano preoccupazioni sulla sua sicurezza, ma fu fatale l'incombere della stanchezza. Tant'è, alla «prima», qualcosa non funzionò come doveva funzionare, e la Callas decise di interrompere lo spettacolo, non per un capriccio, ma per necessità d'una tregua. Quando il pubblico, dopo uno «strano», lungo intervallo, riprese posto in teatro, arrivò l'annuncio, prudentemente attraverso altoparlanti, che lo spettacolo, per un mallesere della Callas, era sospeso, finì lì, dopo il primo atto. Successo un finimondo, e *L'odi et amo*, che pur aggiusta le cose, fu sovrappreso da un esclusiva ondata di odio. Un odio da parte del Teatro dell'Opera, che non volle più far cantare la Callas che si era rappresentata per riprendere la *Norma*; un odio da parte di chi, «per colpa della Callas», si era ritrovato in un «disastro» improvviso, avendo lo spettacolo interrotto provocato tragiche interruzioni di altre faccende anch'esse

sforzanti da situazioni d'amore in situazioni di odio.

Le feste, a volte, separano chi tende ad unirsi e gli innamorati, contando su una *Norma-galeotta*, avevano spedito all'Opera i familiari più cari per incontrarsi con l'amato bene tranquillamente in casa dove, invece, assai prima del previsto, rientravano, incavolatisimi, peraltro, i delusi della *Norma*. Alcuni giornali uscirono con titoli a piena pagina celebranti il trionfo della Callas; ad altri piacque dire che occorreva «spezzare le reni alla greca». E la Callas, soddisfatti impegni che aveva con Milano, lasciò, e poi, per sempre l'Italia. Cantò ancora *Norma* ad Epidauro, nel 1960, a Parigi nel 1965. Il presidente Gronchi che aveva assistito al primo atto della *Norma*, fece avere alla Callas tante, bellissime rose. Forse fu l'unico cui quella interruzione aveva poi procurato qualche consolazione.

Erasmus Valente

Il ricordo di Kurosawa «Toshiro era un selvaggio e un vero attaccabrighe»

Testimonianza tratta dalle memorie di Akira Kurosawa, «L'ultimo samurai», edito da Baldini & Castoldi.

Non mi è possibile parlare dell'Angelo ubriaco senza dedicare un po' di attenzione all'attore Toshiro Mifune. Nel giugno del 1946, nel fervore del dopoguerra, la Toho bandì delle audizioni pubbliche allo scopo di reclutare nuovi attori. Vi partecipò un numero enorme di candidati. Il giorno dei colloqui e dei provini ero nel bel mezzo delle riprese di *Non rimpiango la mia giovinezza*. Nella pausa del pranzo stavo allontanandomi dal set quando mi si fece incontro l'attrice Hideko Takamine, che era stata la protagonista di *Cavalli* di Kajiro Yamamoto quando ero capo assistente alla regia. «C'è un candidato che è davvero fantastico. Ma è una specie di attaccabrighe, e così ha passato l'esame per un pelo. Perché non vieni a dare un'occhiata?». Saltai il pranzo e andai al teatro di posa dove facevano i provini. Aprii la porta e mi fermai di colpo, stupefatto.

Un giovanotto correa per la stanza in preda a una violenta frenesia. Era come guardare una bestia selvaggia ferita o intrappolata che cerca di liberarsi. Rimasi lì inchiodato. Quel giovanotto non era veramente in collera, ma dovette esprimere un'emozione per il provino, aveva scelto la rabbia. Stava dunque recitando. Quando finì la sua interpretazione, rugginò stancamente la sedia, vi si lasciò cadere e si mise a fissare i giudici con aria minacciosa. Sapevo benissimo che quel modo di comportarsi era un modo per mascherare la timidezza, ma la giuria sembrò prenderlo per mancanza di rispetto.

Trovai quel giovanotto stranamente attraente, e la preoccupazione per la decisione dei giudici cominciò a distrarmi dal mio lavoro. Tornai sul set e terminai in fretta la giornata di riprese. Poi tornai nella stanza dove la commissione stava deliberando. La maggior parte dei giudici era contro di lui. All'improvviso mi sentii gridare: «Aspettate un momento, per favore». Feci un intervento piuttosto lungo. Alla fine, Yamamoto, che presiedeva la commissione, disse che in qualità di regista cinematografico si assumeva la responsabilità per la sua opinione in merito alle qualità e al potenziale del giovane attore in questione. Grazie a quell'intervento di Yamamoto il giovanotto passò per il rotto della cuffia. Era Toshiro Mifune.

Molta gente - lo so - crede che sia stato io a scoprirlo e a insegnargli a recitare. Non è così. Furono Yamamoto e Taniguchi, che lo diresse nel primo film *La montagna d'argento*, a scoprire il talento grezzo che era in lui e a farne l'attore Toshiro Mifune. Io mi limitai a osservare il risultato del loro lavoro e a utilizzare al meglio il suo talento nell'Angelo ubriaco. Mifune aveva un genere di talento che non avevo mai incontrato prima, nel mondo del cinema giapponese. A impressionare era soprattutto la velocità con cui si esprimeva. L'attore giapponese medio ha bisogno di tre metri di pellicola per comunicare un'espressione; a Mifune ne basta uno. Tutto gli esce direttamente con una rapidità tre volte superiore. Non ho mai visto in un attore giapponese un tal senso del ritmo. Eppure, con tutta la sua vivacità, è di una sensibilità finissima. Lo so, sembrano lodi esagerate, ma tutto quel che dico è vero. Se mi costringessero a trovargli un difetto, direi che ha una voce un po' aspra, che quando viene registrata diventa un po' difficile da capire. È difficile che mi lasci impressionare dagli attori, ma nel caso di Mifune ero completamente soggiogato.

Woody Allen: «Sono un tipo normale»

NEW YORK. «No, non sono Harry». Woody Allen è in luna di miele in Europa - si è appena sposato con la ex figlia adottiva Soon Yi - ma rilascia interviste telefoniche con i giornali americani per l'uscita del nuovo film *Deconstructing Harry*. E siccome il personaggio è un tipo caotico, dalla creatività bloccata e dalla vita familiare disastrosa, lo costringono a operare qualche distinguo. «Non prendo pasticche, non mi sbronzo, non ho mai rapito mio figlio. La mattina mi alzo regolarmente, faccio ginnastica, passeggio e lavoro». Nel frattempo si è sparsa anche la notizia, forse una boutade, che il geniale regista americano stia scrivendo una commedia teatrale da mettere in scena off Broadway quest'anno che segnerà il debutto della sua nuova compagna, la ventisettenne Soon Yi, come attrice. Lei, per prepararsi, sta seguendo da ottobre un corso di recitazione a New York e pare che se la cavi piuttosto bene.