

Lunedì 7 settembre 1998

2 l'Unità

LA MORTE DELL'IMPERATORE

All'anima della citazione: quando Sergio Leone girò il suo *Per un pugno di dollari*, firmandosi Bob Robertson e inglesiando tutti i nomi, a parte quello del protagonista Clint Eastwood (preferito a James Coburn solo perché costava meno), in pochi si accorsero che il film era la copia carbone di *Yojimbo*. La sfida del samurai di Kurosawa. Con disarmante faccia tosta, il cineasta romano aveva pantografato scena per scena il capolavoro giapponese, volgendo l'ambientazione in chiave western: uguale la liberazione della giovane madre vessata dal cattivo con relativo incendio della baracca, uguale il massacro di una delle bande osservato dall'eroe malridotto nascosto nel carro, uguale soprattutto la resa dei conti finale, con la lastra di ferro piazzata sotto il mantello per annullare i colpi di fucile. Più tardi Leone par-

Hollywood adorava i suoi soggetti Sergio Leone fu il primo a «copiare» i film del regista giapponese

lò di «omaggio» (nei fatti lo era), ma nel frattempo gli avvocati di Kurosawa avevano fatto causa al regista italiano, ottenendo come risarcimento l'incasso totalizzato da *Per un pugno di dollari* sul mercato giapponese. Oltre trent'anni dopo, nel realizzare *Ancora vivo!*, l'americano Walter Hill non commise lo stesso errore di Leone: prima di ingaggiare Bruce Willis per trasformarlo stavolta in un gangster

senza nome diviso tra le due gang rivali, il regista si premurò di ottenere da Kurosawa il permesso di rifare il film. Questo per dire che Kurosawa ha sempre intrattenuto buoni rapporti con Hollywood. Un po' perché le sue storie di samurai si intonavano ai gusti americani ben più di quanto potessero fare i climi di Ozu o Mizoguchi, un po' perché non era poi troppo difficile reinventarle in forma di we-



stern. Accadde nel 1960 con *I magnifici sette* di John Sturges, preso pari pari da *I sette samurai*, accadde poco dopo con *L'ultraggio* di Martin Ritt, non felice rielaborazione di *Rashomon*. In entrambi i casi i titoli di Kurosawa offrirono lo spunto per una parata di divi già famosi o pronti a diventarlo: Yul Brynner, Eli Wallach, James Coburn, Bronson nel primo film, Paul Newman nel secondo.

Pare che Kurosawa non amasse troppo parlare di questi remake, che comunque portavano nelle casse della sua casa di produzione una discreta quantità di dollari, utili a finanziare nuovi progetti. Ma certo un po' della sua fama americana si deve anche alla disinvoltura con la quale i produttori di Hollywood maneggiarono i copioni originali, perpetuandone la leggenda. Non per niente fu Richard

Gere a coprodurre l'ultimo film di Kurosawa, e non c'è praticamente cineasta americano - da Demme a Scorsese, da Coppola a Spielberg - che non lo citi tra i propri modelli: per la magniloquenza delle scene di massa, per il gusto popolare del racconto, per la finezza di certi dettagli psicologici. Purtroppo, o per fortuna, il vecchio Akira non emigrò mai negli Stati Uniti, rifiutandosi perfino di imparare l'inglese; in compenso fu il suo attore-feticcio Toshiro Mifune a essere accolto nell'ex paese nemico, con tutti gli onori: e lui ricambiò divertendosi a disegnare in *Sole rosso* di Terence Young il personaggio di un samurai che si ritrova a combattere nel Far West accanto al pistolero Charles Bronson. Un modo elegante per chiudere il cerchio.

Michele Anselmi

Dal 1951, agli occhi dell'Occidente, Akira Kurosawa impersonava il cinema giapponese. Prima di lui quel cinema era già grandissimo (Mizoguchi, Ozu, e non solo) ma per l'Occidente era come se non esistesse. La rivelazione avvenne alla Mostra di Venezia, quando a sorpresa il Leone d'oro fu assegnato a *Rashomon*. Paradossalmente il film aveva colpito per il suo esotismo e insieme per il suo occidentalismo (si parlò di Pirandello e di Ravel, la tecnica parve degna di Fritz Lang).

Il successivo Oscar completò l'opera, e Kurosawa fece da battistrada anche al cinema dei suoi grandi colleghi e maestri.

Con *I sette samurai*, uscito nel 1954, in patria cominciarono a chiamarlo «l'imperatore» per l'energia profusa nel portare a termine, contro ogni avversità atmosferica e ogni resistenza dei produttori, l'impresa fino ad allora più lunga, spettacolare e costosa del cinema nazionale.

Adesso che il suo ultimo imperatore se n'è andato, anche il cinema giapponese, la cui distruzione era in atto da un paio di decenni, sembra scomparire definitivamente dall'orizzonte mondiale.

Dopo Kurosawa, come prima di lui, non c'è che il nulla. Ma questa volta anche in Giappone.

In fondo il più «occidentale» dei suoi registi era sopravvissuto splendidamente al suo cinema. Dal 1965 al 1990 riuscì a fare i suoi film soltanto ogni cinque anni, ma con assoluta puntualità segnava quasi sempre una tappa storica.

Datato 1975, *Dersu Uzala*, l'unico della sua carriera girato all'estero grazie all'aiuto sovietico, approdò anch'esso all'Oscar. Alcuni anni prima Hollywood aveva voluto il famoso regista e, una volta conosciuto da vicino, lo aveva regolarmente licenziato come già Eizenstein a suo tempo.

Ma verso gli anni Ottanta sono i suoi devoti ammiratori americani Coppola e Lucas a fornire a Kurosawa i mezzi economici e tecnologici per *Kagemusha*, uscito giusto all'inizio del decennio. A metà del quale, il produttore francese di Buñel gli finanzia *Ran*. E alla fine, Spielberg gli promuove *Sogni*, cui la premiata ditta Lucas offre gli effetti speciali e il regista Scorsese presta il volto per l'omaggio a Van Gogh, che a Kurosawa premeva fin dalla giovinezza, quando per vivere faceva il disegnatore e il pittore.

Con ciò, *Kagemusha*, *Ran* e *Sogni* rimangono profondamente giapponesi, come la trentina di film della sua attività complessiva.

Le sue radici nazionali sono sempre ben salde nel mezzo secolo della sua carriera. La nomea occidentale va interpretata nel senso giusto. Certo Kurosawa era nutrito anche di cultura europea e americana. Fin da giovane aveva frequentato i classici della storia del cinema, e Shakespeare gli era noto come Dostoevskij.

Nato a Tokyo il 23 marzo 1910, Akira Kurosawa aveva un padre discendente di samurai e un fratello maggiore che viveva per il cinema e che gli trasmise la sua passione. Cineasti americani, europei e sovietici furono familiari al futuro regista come quelli del suo paese che lo allevarono nel mestiere. Già da sceneggiatore era pieno di idee che la censura imposta dal regime militare gli bocciava sistematicamente. Finché nel 1943 poté esordire anche come regista con *Sanshiro Sugata*, sostituendo alla mistica di guerra un mitico campione di judo.

Il primissimo sentore dell'abilità di Kurosawa nel film in costume feudale si ebbe nel '45 con



Kyodo News/Ap

Addio Kurosawa

Quelli che camminavano sulla coda della tigre, che in una sola ora di metraggio proponeva un tema poi ripreso con ben altra ampiezza in uno dei suoi capolavori

sawa trovò se stesso e il suo attore ideale Toshiro Mifune, la cui personalità letteralmente esplose sullo schermo accanto al protagonista Takashi Shimura.

cento metri di negativo, quelle che restano sono pagine intensissime ma frammentarie. Però il Leone d'Oro gli dà nuovamente la carica, e su una sceneggiatura originale il regista s'immerge, con Takashi Shimura per l'unica volta protagonista assoluto, nel bilancio di vita d'un uomo alla soglia della morte. *Vivere* (1952) è per Kurosawa quel che sarà l'anno successivo *Viaggio a Tokyo* per Ozu e quel ch'era stato l'anno precedente *Umberto D.* per De Sica: forse il capolavoro, certamente una vetta e un punto indispensabile di riferimento.

Se *Vivere* è il capolavoro del Kurosawa moderno, *I sette samurai* (1954) lo è del maestro di film in costume antico. A questi livelli sparisce la dicotomia, perché c'è tanta immaginazione visionaria nel film realista, quanto realismo nel poema d'avventure. Che però va preso nella sua interezza (tre ore e venti minuti) e non nella versione distribuita nelle sale italiane, mutilate di un'ora buona, che riduceva i samurai a quattro e i contadini a un coro indistinto.

Ma se in *Rashomon* la smitizzazione avveniva sul piano grottesco, qui essa si completa sul piano epico (e anche eroicomico) della *chanson de geste*, inserendo quei guerrieri e cavalieri erranti nel mondo contadino. Sebbene il film-spada gli abbia assicurato in ogni periodo i maggiori successi, Kurosawa non si è rinchiuso in un solo genere. E anche quando lo ha fatto, magari per necessità di sopravvivenza, si è sempre preoccupato di variarlo, come in *Kagemusha* e nello stesso *Ran*, risolvendolo in fiammeggianti epeiche di costumi e di colori.

Nel settembre '51 l'imprevisto trionfo veneziano ha appena ripagato Kurosawa dello scontro causato dal massacro d'una delle sue opere più importanti, *L'idiota*, trasposizione in abiti giapponesi moderni del romanzo di Dostoevskij. I produttori gli hanno distrutto irrimediabilmente ben

re. Ma il film che provocò la crisi era ambientato nell'Ottocento.

Giunto a Venezia nel '65 ma non nelle sale normali italiane, *Barbarossa* è il tipico romanzone

cio d'una metà del metraggio, ma perché questa volta, al contenuto provocatorio, faceva riscontro uno stile indeciso. L'autore piombò in una depressione che lo



civile che in tre ore di scandaglio d'una società totalmente malata espone, a guisa di lezione morale, la contesa sulla missione del medico tra il burbero personaggio del titolo e un suo allievo riotoso finalmente convertito. A dispetto di pagine brillanti, l'opera era troppo «educativa» per affascinare il pubblico e, infatti, anche in Giappone, non riscosse il successo sperato. Cominciò allora per lui il periodo più brutto, che lo indusse ad accogliere l'invito di Hollywood: dove alla fine gli fu offerto il colosso *Tora! Tora! Tora!* sul conflitto nippo-americano, e dopo qualche giorno di riprese gli fu tolto.

Insomma anche «l'imperatore» era ormai in disgrazia, come i colleghi Kinoshita, Ichikawa e Kobayashi che, appena rientrati a Tokyo, gli si affiancarono nella cooperativa dei «Quattro Cavalieri» per la produzione di *Dodé's Kaden* (titolo onomatopeico rimasto tale nella versione italiana). Fu il primo film a colori di Kurosawa e il suo fallimento più doloroso.

Sfida perduta non solo perché in distribuzione richiese il sacrificio di una metà del metraggio, ma perché questa volta, al contenuto provocatorio, faceva riscontro uno stile indeciso. L'autore piombò in una depressione che lo

costituito qualcosa come la «prova generale». *Ran*, che significa caos, ha alle sue spalle il *Re Lear*: i personaggi sono magari modificati (tre figli maschi del vecchio sovrano, invece delle tre femmine di Shakespeare), ma le psicologie restano.

E soprattutto, in questo barbarico Cinquecento giapponese magnificamente evocato l'ultima volta, in questi standardi diversamente colorati che plasticamente rappresentano l'insensato *capo dissolvi* delle diverse fazioni, resta il tema profondo appassionatamente inseguito da Kurosawa in tutta la sua vita: il dilemma tra la salvezza e la distruzione.

Ma la carriera di Kurosawa non è affatto conclusa. Il solito quinquennio d'attesa ed ecco *Sogni* (1990), un altro colosso, ma in chiave intima. Otto evocazioni oniriche risolte in accefe fantasmagoriche, nelle quali l'artista ottantenne sfoga in piena libertà le sue ossessioni pittoresche e - più o meno felicemente s'intende - dà magico corpo alle sue incrollabili convinzioni sulla natura e sul destino dell'umanità.

A questo punto il nuovo miracolo è che il vegliardo si rimette, per così dire, in corsa. Le reminiscenze dolorose e dolci di *Rapsodia in agosto*, quasi un omaggio al cinema di Ozu, escono l'anno seguente, nel 1991, e al centro c'è una figura femminile (la nonna) che ribalta l'idea che si aveva di lui come un regista esclusivamente di uomini.

E nel 1993 il film n. 31, *Madadayo - Il compleanno*: dove il dopoguerra è certamente riguardato con patetismo estetizzante, ma dove colpisce il vecchio insegnante che alla domanda «sei pronto?», serenamente risponde «non ancora» (*madadayo*).

L'operazione è poi completata *Ran* (1985), di cui *Kagemusha*, ha

È scomparso a 88 anni il grande regista L'Imperatore del cinema giapponese amato e più volte copiato in Occidente nel 1951 vinse a sorpresa con il film *Rashomon* il Leone d'oro a Venezia

Ugo Casiragh