

YASUJIRO OZU

o la sobrietà dello sguardo

g e n n a i o
f e b b r a i o
2 0 2 6



Viaggio a Tokyo © trigon-film.org

Circolo del cinema
Bellinzona
Cinema Forum

cicibi.ch



Circolo del cinema
Locarno
GranRex

cclocarno.ch



Cineclub del
Mendrisiotto
Multisala Teatro

cinemendrisiotto.ch



SONO NATO, MA...
*UMARETE WA MITA KEREDO,
I WAS BORN, BUT...*
1932

lu 12 gennaio, 18.30

C'ERA UNA VOLTA UN PADRE
*CHICHI ARIKI,
THERE WAS A FATHER*
1942

ma 13 gennaio, 20.30

ve 16 gennaio, 20.30

me 7 gennaio, 20.30

**NOTE DI UN INQUILINO
GALANTUOMO**
*NAGAYA SHINSHI ROKU,
THE RECORD OF A TENEMENT GENTLEMAN*
1947

sa 17 gennaio, 18.00

lu 19 gennaio, 18.30

TARDA PRIMAVERA
*BANSHUN,
LATE SPRING*
1949

ma 20 gennaio, 20.30

ve 23 gennaio, 20.30

me 14 gennaio, 20.30

INIZIO D'ESTATE
*BAKUSHU,
EARLY SUMMER*
1951

sa 24 gennaio, 18.00

lu 26 gennaio, 18.30

IL SAPORE DEL RISO AL TÈ VERDE
*OCHAZUKE NO AJI,
THE FLAVOR OF GREEN TEA OVER RICE*
1952

ma 27 gennaio, 20.30

ve 30 gennaio, 20.30

me 21 gennaio, 20.30

VIAGGIO A TOKYO
*TOKYO MONOGATARI,
TOKYO STORY*
1953

sa 31 gennaio, 18.00

lu 2 febbraio, 18.30

me 28 gennaio, 20.30

INIZIO DI PRIMAVERA
*SOSHUN,
EARLY SPRING*
1956

ma 3 febbraio, 20.30

ve 6 febbraio, 20.30

TARDO AUTUNNO
*AKIBIYORI,
LATE AUTUMN*
1960

sa 7 febbraio, 18.00

lu 9 febbraio, 18.30

Entrata: fr. 12.- / 10.- / 8.- / studenti gratuito

YASUJIRO OZU o la sobrietà dello sguardo

Spesso definito «il più giapponese dei registi giapponesi», Yasujiro Ozu (1903 – 1963) ha girato 53 film in quarant’anni di carriera. Eppure i suoi primi lavori nel periodo del muto (dalla fine degli anni ’20 all’inizio dei ’30), molti dei quali andati perduti, erano chiaramente influenzati dalla commedia *slapstick* americana e quindi intrisi di cultura occidentale. La transizione verso lo stile della maturità non è immediata, ma già nel corso degli anni ’30, in alcuni film muti (Ozu approderà al sonoro solo nel 1936), avviene l’adesione al genere dello *shomingeki*, spettacolo che ha come protagonista la «gente comune». In quegli anni Ozu si è già affermato in patria come un regista di successo e i suoi film si andranno progressivamente concentrando sul tema della famiglia, in particolare sul rapporto tra genitori e figli, tema che non sarà più abbandonato anche nei capolavori del dopoguerra, dove appare evidente la «giapponesità» del suo linguaggio cinematografico.

La vita di Ozu è stata una vita ordinaria. Se si eccettuano gli anni in cui viene mandato a combattere in Cina (dal 1937) e un soggiorno nel dopoguerra in un campo britannico di prigionieri a Singapore, la sua vita è priva di avvenimenti salienti: mai sposatosi, ha vissuto tutta la vita con la madre e, entrato già nel 1923 nella casa di produzione Shochiku, vi è rimasto fedele fino alla morte.

Già nei suoi ultimi film degli anni ’30 e poi in quelli dei primi anni ’40 si è andato delineando lo stile inconfondibile del regista, essenzialmente teso verso la spoliazione di ogni artificio ritenuto superfluo: riduzione, se non eliminazione, dei movimenti della macchina da presa, rifiuto delle dissolvenze, delle angolazioni oblique, riprese frontali degli attori che spesso guardano in macchina, forte presenza di ellissi che cancellano dalla rappresentazione avvenimenti importanti per invece concentrarsi sui «tempi morti», precedenti o successivi a tali eventi (ad esempio un matrimonio, una morte). E poi la scelta che più lo caratterizza, la posizione bassa (a pochi centimetri dal suolo) della macchina da presa, in modo da dare allo spettatore la sensazione che i personaggi si situino su un palcoscenico, al di sopra del suo sguardo.

Col tempo questa estrema semplicità delle riprese si radicalizza e si focalizza nello spazio della casa, con le sue prospettive geometriche, accentuando le linee orizzontali e verticali tipiche degli interni giapponesi.

Il rapporto tra genitori (spesso uno solo, vedovo) e figli diventa, nei film del dopoguerra, praticamente l’unico tema che Ozu affronta in tutte le sue possibili sfumature. Il nucleo familiare viene progressivamente depurato da ogni dimensione sociologica, ancora presente nei film degli anni ’30, assurgendo a modello universale, comprensibile anche al di fuori della realtà del Giappone. Tuttavia nei suoi film si avverte quella «serena accettazione dell’ineluttabile» (per dirla col Mereghetti), tipica di una certa cultura giapponese ed estranea alla mentalità occidentale. Un'altra particolarità giapponese, fedelmente riportata nei film di Ozu, riguarda lo sguardo delle persone che interagiscono: mentre noi abitualmente tendiamo a guardarci negli occhi (e il cinema occidentale rappresenta questo atteggiamento sia con un'unica inquadratura sia con la tecnica del campo-controcampo), i giapponesi evitano di farlo, portando lo sguardo su uno spazio comune: da qui l'estrema prudenza di Ozu nel mostrare conversazioni in cui i personaggi si trovano faccia a faccia, preferendo che gli stessi siano collocati uno accanto all'altro e che lo spettatore abbia l'impressione che i loro discorsi siano rivolti a lui^[1]. Si può quindi sempre considerare Ozu come «il più giapponese dei registi giapponesi», ma è pur vero che il suo cinema, così diverso da quello cui siamo abituati, è in grado di emozionarci toccando temi che sono anche i nostri.

Il Festival di Locarno aveva dedicato una retrospettiva a Ozu, con una dozzina di film, nel lontano 1979, ma i cineclub ticinesi non avevano finora mai organizzato una rassegna di film di questo indiscusso maestro del cinema, scoperto in Occidente assai tardi, dopo i coevi Kurosawa o Mizoguchi. Anche la sua influenza sul cinema occidentale è stata limitata (si potrebbero citare Bresson per la depurazione del linguaggio cinematografico e anche Wim Wenders, che gli ha dedicato un commosso e rispettoso omaggio nel 1986 con *Tokyo-Ga* e che in Giappone è tornato recentemente con *Perfect Days*, film di una «semplicità» che può ricordare quella di Ozu). L'occasione di proporre ora una selezione della sua filmografia ci è data dalla trigon-film, che ha nel suo catalogo tutti i nove film del nostro programma e che ne ringraziamo qui sentitamente.

Solo a Locarno si potrà vedere il film di Ozu più importante del periodo muto, *Sono nato, ma...*, film battistrada di tutta la sua produzione successiva (a Bellinzona l'avevamo presentato nel 2009 con un accompagnamento musicale dal vivo). Gli altri otto (fra cui due capolavori assoluti, *Tarda primavera* e *Viaggio a Tokyo*, testimoniano egregiamente il percorso artistico del regista dal 1942 al 1960. E anche la sua scelta di affidarsi quasi sempre agli stessi collaboratori: il co-sceneggiatore Kogo Noda, il direttore della fotografia Yuharu Atsuta, l'attore Chishu Ryu...

Michele Dell’Ambrogio, Circolo del cinema Bellinzona

(1) Si veda, a questo proposito, l’interessante articolo di un critico e storico del cinema giapponese: Sato Tadao, *Le point de regard*, «Cahiers du cinéma», 310, avril 1980.

SONO NATO, MA... / **UMARETE WA MITA KEREDO, I WAS BORN, BUT...** 1932

Sceneggiatura: Kogo Noda, da un romanzo di Komatsu Kitamura; **fotografia:** Hideo Shigehara.

Interpreti: Tatsuo Saito, Mitsuko Yoshikawa, Hideo Sugawara, Kozo Tokkan...

Bianco e nero, muto, didascalie t/f 90'

Periferia di Tokyo: due fratellini venerano il padre (Saito), impiegato rispettabile, ma il loro mito crolla quando lo vedono fare il buffone in un filmino girato per il divertimento del suo principale. Per protesta iniziano uno sciopero della fame, poi tutto rientra nella norma.

Dietro il tono grottesco tipico del primo Ozu, una parabola amara sull’immobilità delle gerarchie sociali e generazionali. Il film che sancì per Ozu il definitivo riconoscimento della critica, e con cui iniziò il suo lavoro di semplificazione della tecnica cinematografica.

(Il Mereghetti)

A proposito di questo film, il suo primo capolavoro, Ozu ha detto: «Volevo fare un film sui bambini, ma alla fine è diventato un film sugli adulti. Avevo l’intenzione di girare una piccola storia leggera e brillante, ma durante le riprese il film si è trasformato ed è diventato molto nero. La produzione non aveva previsto un film simile, era disorientata al punto di ritardarne l’uscita per due mesi».

Ozu mette in scena dei bambini che scoprono la duplicità dei rapporti nella società degli adulti. Poi suggerisce però che la loro innocenza non può prolungarsi indefinitamente. Più tardi Ozu capirà che una certa forma d’innocenza ritorna con l’età e celebrerà questo fatto in numerosi ritratti di vecchi capaci di conservare in questo mondo freddo una forma di purezza.

(Donald Ritchie)

C’ERA UNA VOLTA UN PADRE / **CHICHI ARIKI, THERE WAS A FATHER** 1942

Sceneggiatura: Tadao Ikeda, Takao Yanai, Yasujiro Ozu; **fotografia:** Yushun Atsuta; **musica:** Kyoichi Saiki.

Interpreti: Chishu Ryu, Shuji Sano, Haruhiko Tsugawa, Shin Saburi, Takeshi Sakamoto...

Bianco e nero, v.o. st. t/f, 87'

Il professor Horikawa (Ryu), vedovo, si ritira dall’insegnamento dopo l’incidente a un allievo e si sacrifica per il figlio (Tsugawa da piccolo, Sano da grande), che cresce lontano da lui seguendo comunque le orme paterne.

Ozu racconta un’esistenza di esemplare linearità, nella quale i sentimenti di devozione tra padre e figlio sembrano esaltati dall’impossibilità di esprimerli quotidianamente. Dietro il quadretto virtuoso senza alcuna incrinatura e l’elogio un po’ tetro della dedizione al lavoro, sembra spuntare – per una volta – l’ombra della propaganda; o perlomeno, si avverte il conformarsi del regista all’etica di un Paese in guerra. Restano sorprendenti la felicità e la facilità con cui Ozu sintetizza una vita in meno di un’ora e mezza, concedendosi ellissi vertiginose dietro le quali si avverte una precisa concezione del tempo e della provvisorietà delle cose. Per alcuni studiosi eccessivamente attenti al formalismo si tratta di una delle vette stilistiche del regista.

(Il Mereghetti)

Ozu aveva scritto la prima stesura della sceneggiatura nel 1937, prima di partire per combattere in Cina. Tornato in Giappone, la riscrisse: «L’ho scritta e riscritta continuamente, e poteva essere sempre migliorata». Si fatica a immaginare come avrebbe potuto migliorarla, poiché questo film è uno dei più perfetti di Ozu. Lo sviluppo della vicenda e i personaggi sembrano così naturali che riescono a trasmettere un sentimento di inevitabilità raro nel cinema.

(Donald Ritchie)

NOTE DI UN INQUILINO GALANTUOMO 1947

NAGAYA SHINSHI ROKU, THE RECORD OF A TENEMENT GENTLEMAN

Sceneggiatura: Yasujiro Ozu e Tadao Ikeda; **fotografia:** Yuharu Atsuta.

Interpreti: Choko Iida, Hohi Aoki, Eitaro Ozawa, Mitsuko Yoshikawa, Chishu Ryu, Takeshi Sakamoto...

Bianco e nero, v.o. st. t/f, 72'

Il piccolo vagabondo Kohei (Aoki) ha smarrito il padre e viene affidato alla vedova Otane (Iida): la quale, dapprima burbera e riluttante, diventa sempre più affettuosa finché il genitore viene a riprendersi Kohei. *In un film piccolo ma sorprendente, Ozu descrive la miseria del Giappone post-bellico senza eufemismi, con un piglio che verrebbe voglia di definire «neorealistico»; e segue il faticoso risveglio di umanità in una donna sola e afflitta da problemi di sopravvivenza quotidiana. Il sentimentalismo è tenuto a bada, e il piccolo Kohei (quasi muto, afflitto da enuresi notturna) fa poco per accattivarsi lo spettatore. Ma è anche attraverso l’uso magistrale del montaggio, degli spazi vuoti (straordinaria la sequenza del vento che spazza le cartacce) e dei campi lunghi che Ozu fa vibrare ogni immagine di un sentimento profondo, disperdendo al tempo stesso i minuti travagli umani in una realtà più vasta.*

(Il Mereghetti)

Ozu era appena tornato in Giappone dopo essere stato inviato, in quanto prigioniero di guerra, in un campo britannico vicino a Singapore, dove aveva passato il tempo a fare la vaisselle, a pulire le toilettes e a interessarsi alla poesia. A proposito di questo film dice: «Ero ancora molto stanco, ma la produzione mi imponeva di fare un film il più rapidamente possibile. Ho quindi steso la sceneggiatura in dodici giorni. Nessuno mi credeva capace di lavorare così velocemente e io rispondevo che sarebbe stata l’ultima volta». Fu in effetti l’ultima volta, ma anche la prima e ultima volta in cui Ozu si è dimostrato obbediente a un «impegno civile», un’idea importata durante l’Occupazione, poco giapponese. E ciò si vede alla fine del film, con la decisione della protagonista di aprire un centro per gli orfani di guerra.

(Donald Ritchie)

TARDA PRIMAVERA / **BANSHUN, LATE SPRING** 1949

Sceneggiatura: Yasujiro Ozu e Kogo Noda, da un racconto di Kazuo Hirotsu; **fotografia:** Yuharu Atsuta;

musica: Senji Ito.

Interpreti: Chishu Ryu, Setsuko Hara, Yumeji Tsukioka, Haruko Sugimura...

Bianco e nero, v.o. st. t/f, 108'

Per convincere l’affezionatissima figlia Noriko (Hara) a sposarsi, l’anziano padre vedovo Shukichi (Ryu) finge di interessarsi a una signora. Noriko dapprima ne è sconvolta, ma la benevola trappola funziona. *Il primo capolavoro di Ozu dopo la guerra è una riflessione sulla necessità di armonizzare vecchio e nuovo, felicità individuale e sacrificio per l’altro: tutto questo espresso in una forma pudica e al limite dell’astrazione, ma carica di un’intensità emotiva che colpisce anche gli spettatori ignari della cultura giapponese. Celebre la sequenza enigmatica in cui un bellissimo vaso è alternato al volto di Noriko, prima sorridente e poi piangente: il vaso «relativizza la drammaticità di un sentimento umano e, nel contempo, induce a cogliere il carattere universale di quel sentimento di dolore» (D. Tomasi). Ozu stabilizza la sua collaborazione con lo sceneggiatore Kogo Noda e l’attore Chishu Ryu, presenze fisse di tutti i film successivi. A smentire ogni leggenda di uniformità stilistica, Ozu torna a usare i carrelli come nei film d’anteguerra, e adotta un montaggio spesso altamente drammatico. Modello per due suoi film successivi: Tardo autunno e Il gusto del saké.*

(Il Mereghetti)

Definito come «uno degli studi di personaggi più perfetti, completi e riusciti che il cinema giapponese ha mai prodotto», questo film era anche uno dei preferiti di Ozu, con C’era una volta un padre e Viaggio a Tokyo (...). Le diverse componenti dello stile di Ozu – il dramma domestico, l’interesse centrato sul personaggio, l’idea di un genitore come personaggio principale – si fondono qui e formano un film perfettamente equilibrato che, visto globalmente, trascende ognuno degli elementi che lo compongono. Le ragioni di questa perfezione provengono dalla profondità dei sentimenti che Ozu riesce a esprimere e dalla sicurezza del suo stile.

(Donald Ritchie)

INIZIO D’ESTATE / **BAKUSHU, EARLY SUMMER** 1951

Sceneggiatura: Yasujiro Ozu e Kogo Noda; **fotografia:** Yuharu Atsuta; **musica:** Senji Ito.

Interpreti: Setsuko Hara, Chishu Ryu, Chikage Awajima, Kuniko Miyake, Ichiro Sugai, Chieko Hagashiya-ma, Haruko Sugimura...

Bianco e nero, v.o. st. f, 125’

A 28 anni, Noriko (Hara) è ancora nubile. Il capufficio le propone come marito un facoltoso quarantenne: la famiglia è entusiasta, ma Noriko decide impulsivamente di sposare il vicino di casa Yabe (Sugimura), un giovane medico vedovo (e amico del fratello defunto) che sta per andare a lavorare in provincia. *Ozu riflette con pudore inafferrabile e complessa semplicità sull’ineluttabilità del distacco, il disgregarsi della famiglia, il trapasso verso la modernità e il rapporto tra città e campagna. «Sei innamorata di Yabe?», chiedono a Noriko. «No, ma lo conosco da tanto tempo che mi fido di lui», risponde la ragazza: la sua caparbia indipendenza è sempre un sacrificio e ogni soddisfazione lascia la malinconia per le cose che si perdono. Uno dei classici della maturità del regista, di respiro corale nel dipingere i numerosi personaggi; ma anche stilisticamente innovativo, con raffinati ed enigmatici movimenti della macchina da presa. Di grande suggestione le immagini simboliche e poetiche che contrappuntano la narrazione. Il titolo originale significa «Tempo di mietitura».*

(Il Mereghetti)

Ozu affermava che l’intrigo lo annoiava e infatti lo si è visto poco a poco allontanarsene, come in questo film, dove questa tendenza è evidente. «In questo film volevo mostrare il ciclo di una vita. Volevo descrivere la mutabilità. Non mi interessava l’azione in quanto tale. E non ho mai lavorato tanto in tutta la mia vita... Non ho assolutamente messo l’azione in primo piano e, di conseguenza, il finale dovrebbe lasciare allo spettatore un retrogusto pungente».

(Donald Ritchie)

IL SAPORE DEL RISO AL TÈ VERDE 1952

OCHAZUKE NO AJI, THE FLAVOR OF GREEN TEA OVER RICE

Sceneggiatura: Yasujiro Ozu e Kogo Noda; **fotografia:** Yuharu Atsuta; **musica:** Senji Ito.

Interpreti: Michiyo Kogure, Shin Saburi, Keiko Tsujima, Koji Tsuruta, Chishu Ryu, Chkage Awajima...

Bianco e nero, v.o. st. f, 116’

La giovane Setsuko (Tsujima) rifiuta di incontrare l’uomo che i suoi genitori le avrebbero scelto come marito; a prenderne le difese, a sorpresa, è lo zio Mokichi (Saburi) e non la disinvolta zia Taeko (Kogure), insoddisfatta del consorte e abituata a mentirgli. La crisi tra i due coniugi si risolve quando Taeko impara ad apprezzare le qualità di Mokichi, uomo che ama le cose rustiche come mescolare il tè verde con il riso. *Ozu riprende un progetto bloccato dalla censura nel 1939, proponendo una sintesi personale tra modernità e valori della tradizione, e satirggiando al contempo la borghesia occidentalizzata. La ricerca della semplicità coinvolge di pari passo l’etica dei rapporti umani e lo stile del film. Lo scioglimento, che può apparire improntato a un facile ottimismo, è invece una sofferta conquista; ed è preparato da alcune delle sequenze di puro cinema più straordinarie della filmografia di Ozu: un viaggio in treno silenzioso, in cui le architetture metalliche rimandano agli inespressi pensieri di Taeko. Memorabile l’elogio del pachinko (il biliardino così amato dai giapponesi) pronunciato da Mokichi: «Ti trovi in mezzo alla folla, non pensi a niente, vedi solo te stesso e le palline che lanci, ti confondi con loro. È meditazione pura».*

(Il Mereghetti)

Ozu ha così ben riscritto il progetto a suo tempo bloccato dalla censura, che il risultato è irriconscibile. La condivisione, alla fine del film, dell’ochazuke (il tè verde che si versa nella tazza che aveva contenuto il riso bianco) perde tutto il suo senso originale e mostra, semplicemente, che la donna, un po’ snob, si è riavvicinata ai gusti semplici del marito.

(Donald Ritchie)

VIAGGIO A TOKYO / **TOKYO MONOGATARI, TOKYO STORY** 1953

Sceneggiatura: Yasujiro Ozu e Kogo Noda; **fotografia:** Yuharu Atsuta.

Interpreti: Chishu Ryu, Chieko Higashiyama, Setsuko Hara, Haruko Sugimura, Nobuo Nakamura, So Yamamuta, Kuniko Miyake, Kyoko Kagawa, Eijiro Tono, Shiro Usaka...

Bianco e nero, v.o. st. t/f 135'

In là con gli anni, Shukichi (Ryu) e Tomi (Higashiyama) lasciano Onomichi dove vivono con l’ultimogenita Kyoko (Kagawa) per far visita ai figli che vivono a Tokyo. Ospitati controvoglia dal primogenito Koichi (Yamamura), medico condotto in un quartiere popolare, e poi dalla figlia parrucchiera Shige (Sugimura), i due anziani trovano attenzione solo da Noriko (Hara), la vedova del figlio morto in guerra, che li porta a visitare la città. Un breve soggiorno nella località termale di Atami si rivela controproducente e i due genitori decidono di tornare a casa, ma le condizioni di Tomi peggiorano costringendo Koichi, Shige e Noriko a recarsi a Onomichi, dove li raggiungerà anche il quinto figlio Keizo (Osaka).

Il film più conosciuto in Occidente di Ozu e uno dei suoi capolavori, riflessione malinconica e sommessa sull’inevitabile ma lacerante allontanarsi dei figli dai genitori, di fronte al quale solo il senso del fluire delle cose terrene e l’armonia segreta della natura sembrano capaci di attenuare il dolore dell’esistere. Fedele al genere shomingeki (i film sulla gente comune), Ozu sceglie di raccontare soltanto avvenimenti di grande banalità, quotidiani e anonimi (...), così da mettere ancor più in evidenza la «scoperta» della rottura ormai consumata tra le generazioni. (...) Notevole la rarefazione dello stile, con una macchina da presa quasi immobile e appoggiata al pavimento, con i personaggi che spesso si rivolgono allo spettatore guardando in macchina mentre i passaggi tra le scene sono scanditi da immagini fisse, legati alla storia da un sottile gioco di rimandi più «filosofici» che «naturalistici». (...)

(Il Mereghetti)

A partire da un semplice aneddoto, si sviluppa uno dei più grandi film mai girati in Giappone. Lo stile di Ozu è ora estremamente raffinato e allo stesso tempo economico; e riesce a creare un film indimenticabile per le sue semplici qualità di giustezza, di verità e per l’attenzione che reclama da parte del pubblico. (...) Ozu amava molto questo film e aveva ben poco da aggiungere, se non che, quando ricevette per la seconda volta il Premio Kinema Junpo: «È uno dei miei film più melodrammatici».

(Donald Ritchie)

INIZIO DI PRIMAVERA / **SOSHUN, EARLY SPRING** 1956

Sceneggiatura: Yasujiro Ozu e Kogo Noda; **fotografia:** Yuharu Atsuta.

Interpreti: Chikage Awajima, Ryo Ikebe, Keiko Kishi, Teiji Takahashi, Chishu Ryu...

Bianco e nero, v.o. st. f, 145'

L’impiegato Sugiyama (Awajima) non accetta che sua moglie Shoji (Ikebe) sia ancora in lutto per la morte del loro figlio: perciò passa le sere a bere coi vecchi commilitoni e inizia una relazione con un'altra impiegata, la superficiale Kaneko (Kishi). Ma quando i colleghi scoprono la cosa, quasi fanno un processo a Kaneko e Shoji pianta il marito. *Ozu racconta individui mediocri, spesso antipatici, che vengono maturati dall’esperienza del dolore (che sia la morte di un collega o la separazione). E la sua etica dell’accettazione si confronta con la critica sociale (con discorsi tutt’altro che riconciliati sulla guerra) e il mondo del lavoro, che si identifica con le grandi aziende dalle architetture fredde eppure paradossalmente belle, fonte di sicurezza e al tempo stesso di enormi tensioni. Non un capolavoro. Appesantito da qualche figura laterale di troppo, ma girato col massimo impegno: con un montaggio insolitamente serrato che «separa» i personaggi e un occhio spesso magico nel descrivere la città moderna.*

(Il Mereghetti)

Ozu ha impiegato per questo film molto più tempo che per la maggior parte degli altri. Ha passato 87 giorni per scrivere con Kogo Noda la sceneggiatura: «Non avevo più scritto da molto tempo delle storie di impiegati d’ufficio e volevo mostrare la vita di un uomo che fa questo lavoro, la sua felicità di ottenere la sua licenza e di diventare infine un membro a pieno titolo della società, le sue speranze per il futuro, che a poco a poco si sgretolano, il fatto che capisca di non aver realizzato niente, nonostante gli anni passati a lavorare».

(Donald Ritchie)

TARDO AUTUNNO / **AKIBIYORI, LATE AUTUMN** 1960

Sceneggiatura: Yasujiro Ozu e Kogo Noda, dal romanzo di Ton Satomi; **fotografia:** Yuharu Atsuta; **musica:** Kojun Saito.

Interpreti: Setsuko Hara, Yoko Tsukasa, Mariko Okada, Keiji Sata, Shin Saburi, Chishu Ryu...

Colore, v.o. st. t/f, 129'

La vedova Akiko (Hara), per convincere la figlia Ayako (Tsukasa) a sposarsi, finge di interessarsi alle attenzioni di tre amici del padre.

Quasi un remake al femminile di Tarda primavera, con Hara che passa dal ruolo della figlia a quello della madre. Ozu riflette sul contrasto tra tradizione e modernità con toni che variano dall’ironia al dramma, e infittisce i richiami ai propri film precedenti, quasi in segno di chiusura al Nuovo cinema giapponese: ma il senso della «serena accettazione dell’ineluttabile» (mono no aware) è sempre espresso con uno stile semplice e rigoroso che lascia ammirati.

(Il Mereghetti)

Il cambiamento più importante operato da Ozu rispetto a Tarda primavera è la sostituzione del padre con la madre. Inoltre, la zia che nel primo film aiutava la ragazza a trovare marito è sostituita da un gruppo di amici del padre defunto. Questi amici (che si ritroveranno ne Il gusto del saké del 1962) sono gli allievi di Ozu invecchiati. Sono sempre birichini, maliziosi e, a modo loro, innocenti. Ancora una volta Ozu cambia di tono con questo film. Tardo autunno è di una tristezza elegiaca e si allontana dalla straordinaria obiettività che distingueva Tarda primavera da tutti i suoi film. Ha dichiarato il regista: «Niente di più facile nel cinema che «drammatizzare» le situazioni, basta che gli attori ridano o piangano, ma questa è solo una semplice spiegazione. Io ho voluto che lo spettatore senta la vita, senza per questo ricorrere ad artifici drammatici (...). Con Tardo autunno credo di esserci riuscito abbastanza bene, ma il risultato è ancora lontano dalla perfezione».

(Donald Ritchie)

Schede sui film tratte da *Il Mereghetti. Dizionario dei film 2021*, Milano, Baldini+Castoldi, 2020; e da Donald Ritchie, *Ozu*, Genève, Lettre du blanc, 1980.

Per un approfondimento sul cinema di Ozu, segnaliamo il libro più recente apparso in italiano: Dario Tomasi, *Il gusto del saké: Ozu Yasujiro e il suo cinema*, Torino, UTET Università, 2024; e anche Yasujiro Ozu, *Scritti sul cinema*, a cura di Franco Piccolo e Hiromi Yagi, Prefazione di Dario Tomasi, Roma, Donzelli, 2016.