

Asia Modena presenta:

I VELENI DEL CINEMA GIAPPONESE

Prima serata: "Narrazioni"

Scheda del film¹

Titolo: Rashomon (La porta delle mura difensive)

Regia: Akira Kurosawa

Anno: 1950, B/N

Durata: 88'

Periodo storico: Heian (794 – 1185 d.C.)

Cast: Mifune Toshirō: Tajōmaru, Kyō Machiko: Kanazawa Masako, Mori Masayuki: Kanazawa Takehiro, Shimura Takashi: il taglialegna, Chiaki Minoru: il monaco, Ueda Kichijirō: il popolano

Trama: Mentre si riparano dalla pioggia sotto la porta di Rashō, un boscaiolo, un monaco e un popolano passano il tempo a parlare di un crimine da poco accaduto: il brigante Tajōmaru ha ucciso un samurai dopo averne stuprato la moglie. Durante il processo vengono raccolte le deposizioni di tre testimoni: Tajōmaru, la moglie del samurai e il samurai stesso tramite un medium. I racconti sono discordanti e la realtà appare sfuggente. Dopo il processo la storia viene raccontata di nuovo, stavolta dal boscaiolo che aveva assistito al delitto, ma aveva taciuto per non essere coinvolto.

Rashomon: i samurai in Occidente, la soggettività della realtà e la tragedia umana

Il sistema produttivo cinematografico giapponese dal 1945 fino alla fine dell'occupazione americana avvenuta il 28 aprile 1952, è sottoposto a un meccanismo di censura, con diversi gradi di intensità a seconda del periodo, finalizzato ad evitare la creazione di film inneggianti valori quali il militarismo, la vendetta, il nazionalismo, l'approvazione del suicidio o periodi storici come il feudalesimo giapponese. La realizzazione di *jidaigeki* (drammi storici) non è esplicitamente vietata ma limitata. Nonostante ciò, «[...] il cinema giapponese del secondo dopoguerra fiorì nell'arco di pochi mesi, dando vita a un processo di rinnovamento delle forme e dei contenuti che non ha molti eguali nella storia del cinema mondiale».²

La censura colpisce soprattutto il cinema perché ritenuto più "pericoloso" nel processo di condizionamento dell'opinione pubblica. Altre forme espressive artistiche non vengono considerate, come ad esempio il teatro Kabuki. Il controllo americano però non impedì ad Akira Kurosawa di «[...] presentare Rashomon [...], un film ambientato nel lontano periodo Heian, e con questo ad aprire le porte delle vetrine cinematografiche internazionali all'intero cinema nipponico [...]».³

Stefano Locati coglie il lato comico, quasi paradossale, della faccenda, scrivendo che «è ironico che proprio un *jidaigeki* [...] diventi il simbolo del cinema giapponese nel mondo e che anzi apra la strada a una serie di produzioni che trovano successo internazionale anche grazie al loro "esotismo" storico».⁴

Rashomon arrivò a Venezia, vincendo il Leone d'oro nel 1951, grazie all'intelligenza e all'intuito di una donna italiana, Giuliana Stramigioli, che lo segnalò per la rassegna. Oltre a essere un film straordinariamente bello, riveste un ruolo molto importante nella storia del cinema mondiale per una serie di fattori differenti. Secondo Maria Roberta Novielli, infatti:

[...] la sua presentazione per la selezione nell'ambito della kermesse veneziana non dipendeva da una scelta della major Daiei che l'aveva prodotto, che al contrario riteneva inappropriato presentare al pubblico occidentale un film ambientato nel lontano periodo Heian, intrinsecamente orientale nella

¹ Tratta da *Cinestoria del Giappone* di Giuliano Tani, pag. 46

² *Storia del cinema giapponese dal 1945 al 1969*, E. Azzano, R. Meale, pag. V

³ *Storia del cinema giapponese dal 1945 al 1969*, M.R. Novielli, pag. 43

⁴ *La spada del destino*, S. Locati, pag. 132

scelta dei temi [...] e delle location [...]. Il fatto che ne avesse desiderato con forza la presentazione l'italiana Giuliana Stramigioli, dell'ItaliaFilm, indicava un processo già dinamico di interazione commerciale su base mondiale, in grado di concepire una ricca tessitura di cooperazioni, anche al di fuori del dominio Hollywoodiano. Inoltre, nonostante *Rashomon* non fosse stato il primo film giapponese presentato all'estero e in particolare a Venezia, la sua proiezione fungeva da biglietto da visita per introdurre un paese nuovo, profondamente mutato nel suo assetto morale. Allo stesso tempo, la vittoria veneziana restituiva al Giappone una grande sensazione positiva di crescita e di rinnovamento, contribuendo non poco a lenire lo sforzo ricostruttivo che il popolo doveva sostenere in questi anni e stimolando gli autori di cinema nella messa a punto di tecniche e stili nuovi, anche ispirati a quelli occidentali.⁵

Secondo Giuliano Tani, poi, «*Rashomon* è inoltre ritenuto la “causa” della creazione della categoria Oscar al miglior film straniero». ⁶

Nella scrittura del film, Kurosawa trae ispirazione da due racconti di Akutagawa Ryunosuke, *Nella boscaglia*, per l'intreccio narrativo, e l'omonimo *Rashomon* per l'ambientazione. Il regista pur introducendo delle novità nella sceneggiatura rispetto a quanto narrato da Akutagawa, si mantiene abbastanza fedele ai racconti. Considerando la trama introdotta nella succitata scheda del film, secondo Stefano Locati nella pellicola sono:

[...] presenti almeno tre piani narrativi: il presente alla porta di Rasha, il flashback alle udienze, che a loro volta rimandano in flashback all'incontro tra Tajomaru (criminale interpretato dall'istrionico Toshiro Mifune, ndr.) e la coppia di sposi. I tre piani si intrecciano liberamente, con il presente alla porta che apre e chiude il film, oltre a punteggiare la narrazione per far emergere le reazioni del popolano e le perplessità di taglialegna e monaco. La struttura a incastro permette di stratificare l'effetto di spaesamento che il discorso centrale sulla soggettività dei ricordi della storia originale già possedeva. Prima ancora che il racconto si dispieghi, per il popolano e per gli spettatori, il monaco esterna le sue perplessità: “Questa volta, potrei davvero perdere fiducia nella bontà dell'animo umano”. Non c'è in gioco quindi solo la verità, ma anche l'etica.⁷

L'opera di Akutagawa e il film di Kurosawa, quindi, paiono suggerire che una conoscenza diretta della realtà ultima non sia alla portata delle umane genti. I nostri sensi, le emozioni, le nostre meschinità, le nostre paure, le nostre *narrazioni*, che utilizziamo per interpretare lo spazio in cui viviamo e per orientarci in esso, ci impediscono di entrare in contatto con la natura oggettiva del reale, ammesso che esista. Dopo i titoli di coda, rimane nello spettatore una sensazione di straniamento e, lasciandosi alle spalle lo schermo, non solo non avrà certezze, ma al contempo, forse, si sentirà di solidarizzare con il monaco affranto per la falsità che in gran misura trasuda dall'animo umano. Questa sfiducia, però, pare non intaccare i sentimenti di Kurosawa, il quale ci propone un finale che assomiglia molto a una dichiarazione di fede verso la natura umana: il taglialegna, infatti, ha uno slancio altruistico, disinteressato.

Secondo il Locati, però, non è questo il punto centrale del film. Egli sostiene infatti che:

Al di là del messaggio di speranza, comune in altri film di Kurosawa, la grandezza del racconto è però nella ricostruzione sfaccettata e stratificata dei personaggi. Ciascuno presenta zone d'ombra, insicurezze e prospettive uniche che vengono trasformate e trasfigurate dalla prospettiva esterna degli altri sguardi. È in questi riflessi e rimandi continui, in questa rete di relazioni inestricabile, che si scorge l'intelaiatura pulsante della natura umana – qualcosa di molto diverso e molto meno astratto rispetto a una presunta verità oggettiva o a una qualunque ricostruzione trasparente e neutrale della realtà. Qui sta la grandezza e l'importanza di *Rashomon*, al di là e oltre la bellezza cristallina della messa in scena e la caotica semplicità della narrazione [...].⁸

Proprio per questo intenso sguardo sulle miserie della natura umana, che caratterizza *Rashomon*, spesso questo film è stato considerato un “*jidaigeki*” *sui generis*. Illuminanti, in tal senso, le parole di Maria Roberta Novielli: «[...] un film in cui la contingenza storica veniva subissata da una crudele tragedia umana atemporale e universale».⁹

⁵ *Storia del cinema giapponese dal 1945 al 1969*, M.R. Novielli, pag. 47

⁶ *Cinestoria del Giappone*, G. Tani, pag. 47

⁷ *La spada del destino*, S. Locati, pag. 138

⁸ *La spada del destino*, S. Locati, pag. 145-146

⁹ *Storia del cinema giapponese*, M.R. Novielli, pag. 160

Secondo alcuni studiosi, infine, come riporta sempre Stefano Locati nel suo libro, questo film non ha avuto solamente un'enorme risonanza nel mondo del cinema, ma anche in altri settori dello scibile umano. Ad esempio:

[...] in psicologia e sociologia si inizia a parlare di "effetto Rashomon" per designare la soggettività delle percezioni nei ricordi. Non si tratta di semplici differenze prospettiche, ma di versioni divergenti in assenza di evidenze per preferire una versione sull'altra. Il caso di omicidio presentato da Kurosawa diventa così simbolo di tutti quei casi in cui diversi testimoni offrono resoconti contraddittori, per quanto ciascuna versione sia presentata con sincerità e sia egualmente plausibile.¹⁰

Cenni storici: il periodo Heian (794-1185 d.C.)

Questo periodo prende il via con il trasferimento, voluto dall'imperatore Kammu, della capitale da Nara a Heian (l'attuale Kyoto, poco più a nord), che sarebbe poi rimasta la capitale ufficiale per più di mille anni. I nobili di corte vivevano all'insegna della ricercatezza, nell'assoluto rispetto dell'etichetta e nella pratica dell'arte. Tuttavia, la corte «[...] più diventava raffinata, più perdeva il contatto con la vita reale e questo le sarebbe costato caro».¹¹

Era nella provincia che si viveva la vita reale e chi gestiva i grandi appezzamenti terrieri (i futuri samurai, delegati dallo stesso governo centrale), stava diventando sempre più influente, a discapito della corte imperiale, tanto attenta all'eleganza ma poco alla sostanza. È in questo periodo, quindi, che si pongono le basi della separazione tra il potere nominale, di rappresentanza, che nel Giappone feudale spetterà all'imperatore, e la vera forza politica e militare che resterà in mano per centinaia di anni (fino, di fatto, all'inizio dell'era Meiji nel 1868) alla casta dei guerrieri, i cosiddetti *bushi* (termine da preferire, in questo contesto, a quello di *samurai*, letteralmente "coloro che servono"), il cui governo prenderà il nome di *Bakufu* ossia "governo della tenda" (in omaggio alle tende in cui vivevano i militari durante le campagne), alla guida del quale stava lo *Shogun*.

Con riferimento alla succitata distinzione fra il potere nominale e quello reale, risultano illuminanti le parole di Henshall:

Una prestigiosa famiglia nobile che risiedeva nella capitale poteva anche avere abbastanza ricchezza e mezzi da mobilitare le risorse per bonificare la terra, ma ciò non significa che avesse la forza necessaria a mantenere il controllo su quel territorio. Era più probabile che il potere reale fosse nelle mani di un nobile locale meno importante, come quelli nominati amministratori della proprietà. I proprietari delle grandi tenute provinciali erano immancabilmente lontani, a corte, per la maggior parte del tempo. L'assenza abituale dei proprietari dalle loro terre, il cui effettivo controllo era nelle mani di amministratori o guardiani, divenne nel corso degli anni una prassi comune. La separazione fra proprietà e possesso fu un'altra delle cause che portarono all'ascesa dei guerrieri locali, a spese della nobiltà centrale. Con il tempo persino i governatori delle province nominati dalla corte incominciarono a inviare sostituti, in loro vece. In tal modo la corte venne sempre più allontanata dalle questioni provinciali, e il controllo sulla popolazione diventò sempre più debole.¹²

Ci sono anche altre ragioni che spiegano la progressiva perdita di potere dell'imperatore: da una parte, la pratica della *reggenza*, istituto attraverso il quale veniva insediato sul trono un giovinetto, lasciando però il potere di guida al reggente "più esperto"; dall'altra, la tendenza ad *abdicare* presto e anche in questo caso veniva posto sul trono un giovane ragazzo, il quale però veniva controllato dal sovrano che aveva abdicato e non da un reggente (tale prassi veniva definita *insei* o "governo del chiostro").

La debolezza dell'imperatore e della sua corte lasciava molto spazio al rancore di quelle famiglie aristocratiche di stirpe imperiale escluse o comunque rilette a funzioni che si ritenevano marginali, come appunto la gestione delle proprietà provinciali. Tra queste vi erano la famiglia dei Minamoto (conosciuta anche come Genji) e quella dei Taira (nota come Heike). Entrambe aspiravano ad intervenire negli affari di corte e grazie al loro potere economico e militare, derivante dalla gestione diretta della terra, presto vi riuscirono, scatenando nel tardo periodo Heian una delle guerre più famose e cruente nella storia del Giappone feudale: la celebre *guerra Genpei*. Il conflitto vide contrapporsi queste due famiglie per il controllo del potere e si concluse con la

¹⁰ *La spada del destino*, S. Locati, pag. 149

¹¹ *Storia del Giappone*, K.G. Henshall, pag. 46

¹² *Storia del Giappone*, K.G. Henshall, pag. 48

disfatta del clan Taira e la fondazione dello *shogunato Kamakura*, alla guida del quale andò un membro della famiglia Minamoto, ossia Minamoto no Yoritomo, nominato shogun dall'imperatore (la cui totale assenza di reale potere veniva così certificata) nel 1192.

Rashomon: bibliografia di riferimento

Ambito cinematografico:

- *La spada del destino*, Stefano Locati, Luni Editrice
- *Storia del Cinema Giapponese dal 1945 al 1969*, a cura di Enrico Azzano, Raffaele Meale, csf edizioni
- *Storia del Cinema Giapponese dal 1970 al 2010*, a cura di Enrico Azzano, Raffaele Meale, Riccardo Rosati, csf edizioni
- *Cinestoria del Giappone*, Giuliano Tani, Kappalab
- *Storia del cinema giapponese*, Maria Roberta Novielli, Marsilio Editori

Ambito storico:

- *Samurai*, Leonardo Vittorio Arena, Ed. Mondadori
- *Storia del Giappone*, Kenneth G. Henshall, Ed. Mondadori
- *La vita quotidiana in Giappone*, Louis Frédéric, Ed. Bur Rizzoli

Ambito letterario:

- *Rashomon e altri racconti*, Akutagawa Ryunosuke, Ed. Einaudi