

Osservando il cinema di Kiju Yoshida

di Minori Ishida



da *Fiamma d'amore*

Vedere il cinema, cioè vedere lo schermo lucente nel buio del cinema: un atto così familiare per il quale non ci poniamo alcun dubbio. Il cinema di Kiju Yoshida, tuttavia, ci interroga continuamente su ciò che rappresenta questo gesto così comune. Guardando i suoi film, perciò, non ci impegniamo solamente a “consumare” le storie raccontate dalle immagini e dai suoni, ma anche ad esaminare l’esperienza cinematografica audiovisiva *tout court*, proprio con i nostri occhi e orecchi in ogni momento. Ecco perché tutti i suoi spettatori – anche quando non sono tanto sensibili – vengono chiamati sempre a fissare il proprio sguardo sullo schermo e il proprio ascolto al suono.

Il cinema, riconosciuto come una tecnica di rappresentazione, che cosa implica effettivamente? Quant’è diverso dalla nostra realtà? Cosa può esprimere e cosa non può? Yoshida affronta queste domande fondamentali sin dal suo esordio con *Buono a nulla* (Rokudenashi) del 1960. Fino al 1964 lavora nella Shōchiku, una delle più importanti società cinematografiche che consacra numerosi capolavori del cinema giapponese, tra cui ricordiamo le opere di Yasujirō Ozu. Il giovane Yoshida cerca nuove vie di uscita, percependo i limiti della produzione industriale: si contrappone ai film popolari “melodrammatici” di Keisuke Kinoshita, con il quale lavora come aiuto regista, ma non solo, anche nei confronti del cinema di Ozu. Eppure, non nega del tutto la poetica di quest’ultimo. Le inquadrature rigorose e la



da *Addio, luce d'estate*

decomposizione della concordanza di sguardi – caratteristiche del cinema yoshidiano – rivelano la struttura del potere insinuata nel cinema per portare a conoscenza di tutti il suo vero sistema istituzionalizzato, sebbene percepito di solito come se non fosse altro che la realtà. Questo meccanismo riguarda non solo il cinema hollywoodiano, ma anche quello che si devia da esso nella narrazione, quali i film di Ozu. Il miglior intenditore Yoshida realizza il più bel documentario su Ozu, *Kiju Yoshida racconta il cinema di Ozu* (1994) e anche un saggio estremamente suggestivo, *L’anti-cinema di Ozu* (1998). Yoshida, senza dubbio, è l’unico regista giapponese che abbia ereditato il modernismo di Ozu per poi svilupparlo in maniera critica.

Non dobbiamo dimenticare il partner di questo personaggio serenamente provocatorio: l’eccellente attrice e moglie Mariko Okada (è stato lo scrittore Jun’ichirō Tanizaki a darle il nome d’arte, Mariko). Gode di grande popolarità



da *Addio, luce d'estate*

per la sua spiccata bellezza e lavora con grandi registi sin da quando esordì con *La ragazza danzatrice* (Maihime) di Mikio Naruse nel 1951. Curiosamente unisce i due maestri del cinema giapponese, Ozu e Yoshida. Rispetto a Okada che ha interpretato i ruoli principali in *Tardo autunno* (1960) e *Il gusto del saké* (1962) di Ozu, suo padre, Tokihiko Okada era un grande divo, apprezzato dal

vecchio maestro, con cui ha lavorato in cinque film muti, tra cui *Il coro di Tokyo* (1931).

La collaborazione di questi due autentici eredi del cinema giapponese, Yoshida e Okada, è iniziata con *Le terme di Akitsu* (1962): in questo capolavoro il regista conquista la sua musa. Lì il corpo fresco di Okada, come motore della narrazione, porta fino all'eccesso la passione e la tensione melodrammatiche del film; è così che il regista scopre la nuca liscia dell'attrice. Da quel momento in poi la sua presenza occupa il ruolo decisivo nel formare la superficie visiva del cinema yoshidiano, che rimane inesauribile al livello del significato (a tal senso, si noti la prima sequenza di Okada in *Una storia scritta d'acqua* del 1965).

Ultimamente Yoshida ha girato *Donne allo specchio* (2002), un film sulla bomba atomica, dopo una lunga riflessione sulla non-rappresentabilità dell'accaduto. Questa volta Okada impersona le vittime dell'atomica del 6 agosto 1945. Ora cosa troveranno, cosa ascolteranno i nuovi spettatori di Yoshida? Sicuramente vivranno un momento sorprendente e folgorante.



da *Una storia scritta d'acqua*



da *Saggio sull'attrice come confessione*