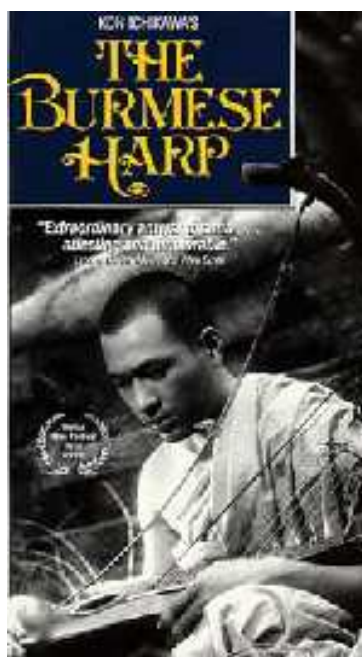
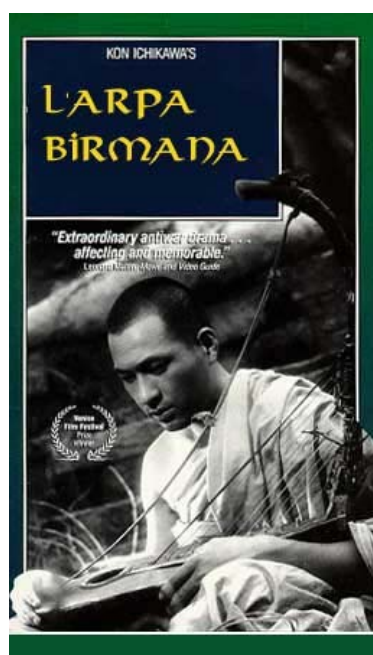




TITOLO	L'arpa birmana (Biruma no tategoto)
REGIA	Kon Ichikawa
INTERPRETI	Yunosuke Ito, Tanie Kitabayashi, Tatsuya Mihashi, Rentaro Mikuni, Shoji Yasui
GENERE	Guerra
DURATA	116 min. – B/N
PRODUZIONE	Giappone - 1956

Nel luglio 1945 la guerra volge al termine: nel tentativo di sfuggire alla morte o alla prigionia, le unità giapponesi valicano i monti o si aprono la via nelle foreste di Burma per raggiungere la Thailandia. I soldati del capitano Inoue marciano cantando, accompagnati dall'arpa birmana del soldato scelto Mizushima. Questi, che conosce la lingua locale, viene mandato avanti e dà il segnale di via libera suonando l'arpa. Vicino al confine i giapponesi sono ospitati in un villaggio, ma poco dopo il villaggio è circondato dagli inglesi. Mentre il capitano Inoue è incerto se resistere o arrendersi, si sente l'arpa di Mizushima che suona "Home, sweet home!", (Casa, dolce casa!) e anche gli inglesi si uniscono al coro. La guerra è finita e i giapponesi vengono rinchiusi nel campo di concentramento di Mudon. Mizushima viene mandato in missione presso una guarnigione giapponese che rifiuta di arrendersi: quando essa viene distrutta, solo Mizushima sopravvive, gravemente ferito, e viene curato da un bonzo. Guarito, egli ruba le vesti al bonzo, si rade la testa e si mette in viaggio per raggiungere Mudon e i suoi compagni. Durante il viaggio vede qua e là i resti insepolti dei soldati nipponici caduti in battaglia; questo triste spettacolo gli fa una profonda impressione e, giunto presso Mudon, rinuncia ad unirsi ai suoi compagni e decide di dedicarsi alla sepoltura dei soldati del suo paese, caduti in terra straniera

“Perchè tanta distruzione è caduta sul mondo?”

Leone d'Oro mancato al Festival di Venezia, *L'arpa birmana* è il capolavoro di Kon Ichikawa. Curiosamente, il regista giapponese ne realizzò un *remake*, alla metà degli anni Ottanta, che però non uscì in Italia. Il film, di indubbie ispirazioni antimilitariste,



si affida ad un linguaggio che, non è immediatamente, e completamente, assorbibile, nel quale immagini, parole e musica, la colonna sonora è di Akira Ifukube, si legano, spesso con cadenze ben poco agili. Tratto dal romanzo di Michio Tekeyama, *L'arpa birmana* racconta del soldato Mizushima che, dopo travagliate vicissitudini prima del rimpatrio forzato dal fronte birmano nel luglio 1945, nelle quali resta ferito ed isolato dal proprio reparto - siamo alla vigilia delle atomiche su Hiroshima e Nagasaki e della resa incondizionata - si traveste da bonzo buddista e, attraversando la Birmania, comincia a girovagare, dapprima cercando di ritrovare il proprio reparto, e poi credendo sinceramente al suo nuovo ruolo, pregando e seppellendo i commilitoni uccisi in combattimento. L'uomo, in

questo viaggio che è geografico, ma anche spirituale, ricorda gli orrori del conflitto, a cominciare da quello che vede un comandante dell'esercito giapponese, intransigente nella propria fedeltà militaresca, portare alla morte tutti i suoi soldati, piuttosto che accettare la resa al nemico. Mizushima è, ovviamente, l'unico sopravvissuto: dopo i furori della guerra e della morte, al bonzo non resta che la ricerca del silenzio spirituale e la compagnia di un pappagallo e di un'arpa, strumento che gli è caro, con il quale salvava la vita ai suoi compagni in divisa, suonandola per avvisarli della presenza o meno del nemico.

Critica:

L'arpa birmana è uno dei film più coerenti e unitari che siano apparsi sugli schermi, ma, dal punto di vista narrativo, può essere diviso in tre parti. Nella prima il senso della guerra è immediato e violento, un clima di *suspense* angosciata circonda i protagonisti. Nella seconda gli orrori del conflitto sono riflessi attraverso le personali esperienze di Mizushima. La terza, simbolica, è dominata dal misterioso gioco di richiami fra Mizushima e i commilitoni, e la tragedia si stempera in solenne elegia.



Di fronte a un andamento narrativo come questo, che si conclude con un'apparente esaltazione del misticismo, è parso abbastanza naturale interpretare *L'arpa birmana* come un film religioso, il cui tema sarebbe il senso religioso della vita che riscatta l'orrore dell'esistenza, anche se comporta il dolore di una rinuncia. Una parte della critica occidentale (e in prima fila quella cattolica) a suo tempo si mosse in questa direzione, giungendo a chiedersi se la vocazione di Mizushima possa essere anche cristiana e se il culto della trascendenza sia in lui cristianamente concepito. L'esplicito significato religioso sarebbe confermato dall'idea dell'immortalità dell'anima, insita nell'opera, e dall'esigenza di un culto dei morti che onori le anime sopravvivenenti. Per questo un'altra parte della critica, quella laica e in particolare di sinistra, cadendo nell'equivoco, ha finito per distinguere nel film due facce contrapposte: la prima, di condanna alla guerra e che termina con un pacifismo umanitario; la seconda di una descrizione talvolta un po' compiaciuta di una crisi mistica, sicché la guerra, nella problematica del finale, sarebbe intesa quasi come ineluttabile fatalità. La solitudine della preghiera e la missione pietosa di Mizushima, avrebbero un valore puramente



negativo, antieroico, e infirmerebbero l'eloquente protesta della prima parte.

Abbiamo già notato quanto lontana da queste affermazioni fosse l'intenzione del regista, per il quale l'aspetto religioso dell'opera ha un valore secondario, giacché nell'*Arpa birmana* egli ha inteso esaltare

l'uomo e la sua resistenza, attraverso una concezione della spiritualità intesa come amore (in quanto vincolo eterno nella vita e nella morte) e come senso di dignità terrena più forte dell'espressione del dolore. Mizushima non è un dio né un semidio, è un uomo che resiste allo sfacelo del mondo; quando tutti voltano le spalle a ciò che è accaduto e preferirebbero dimenticarsene (e questo, sì, è un atteggiamento negativo), riaffronta gli ardui sentieri della guerra, per riassaporarne, con straziante chiarezza, la tragica disumanità. Senza la lunga, sofferta conversione di Mizushima, senza poter afferrare, in tutta la sua dimensione, la portata del distacco dai compagni e della rinuncia alla patria, l'essenza della rivolta di un umile soldato contro la guerra, concretata non con un sterile misticismo, non con preghiere, ma con un esempio positivo, non avrebbe avuto la grandezza poetica che il film le conferisce.

Che i temi dell'*Arpa birmana* siano diversi è indiscutibile: e certo è indiscutibile che vi appaia un aspetto religioso. Ma vi appare anche, oltre la pietà per i morti, il richiamo del trascendente, la dolcezza dell'affetto umano, la sovrumanità della natura, il coraggio morale di un uomo deciso a tener viva la memoria di quanto accadde, pagando di persona per tutti quelli che vogliono ignorare, essere ciechi e sordi. Tino Ranieri, in un'acuta analisi del film ("Bianco e Nero", n. 7 del 1958) ha posto bene in rilievo questo lato fondamentale dell'opera, "un film contemplativo, fatto soprattutto di silenzi ...". Del silenzio Ichikawa si vale con grande abilità perché ha

capito che “la rappresentazione dell'atrocità guerresca nasce anch'essa, in sommo grado, dalla spaventosa cessazione del suono ... Quando la battaglia è terminata, sui corpi caduti la quiete diventa orrida ... e in questo vagabondaggio solitario nella dissoluzione, in un atto della tragedia che non gli appartiene, si rivela a Mizushima, in tutta la sua impura estensione”, l'orrore della guerra proprio quando questa è cessata, quando non ci sarà più neppure la paura dei vivi a scacciare quella dei morti. Il corale dei soldati che desiderano riportare con loro Mizushima e i commilitoni ampliano l'orizzonte del film. Nel gesto di Mizushima i compagni non possono scorgere una gloria (che invece c'è) e trovano difficile trovarvi la pietà, una pietà che si trasforma ai loro occhi in un'autopunizione. Ma vi è uno scopo in tutto questo? Non si passa dal fanatismo della distruzione a quello della dedizione cieca che cela spesso l'orgoglio? Nella mente dei rozzi compagni di Mizushima tali interrogativi, espressi evidentemente in altri termini, sembrano porsi quasi con antitesi polemica; ma anche così, attraverso questa sorta di dialettica, i soldati prigionieri completano e umanizzano la figura di Mizushima e hanno un non trascurabile peso nella validità drammatica e morale dell'*Arpa birmana*. La loro presenza ha il compito di porre in risalto il gesto di Mizushima, un gesto a cui essi non possono dare una risposta razionale: soltanto l'intuito suggerisce loro che occorre sperare che tali tragedie non si ripetano. “L'impressione conclusiva che ne discende è forse questa: del ribrezzo per la violenza e per la ferocia, del distacco doloroso e necessario tra il suonatore d'arpa e i commilitoni, il film di Ichikawa comprende, e dice magistralmente e per intero, l'importanza: non ne afferma con altrettanta sicurezza e chiarezza l'urgenza”.

Ma l'urgenza, a nostro avviso, sta nell'emozione estetica che *L'arpa birmana* sa suscitare proprio nel finale, in cui i vari temi, confluendo insieme, vengono improvvisamente stretti in un



nodo, per cui, ad esempio, la lettura della lettera di Mizushima fatta dal capitano Inoue a bordo della nave non appare affatto un espediente scenico, ma si illumina di un vivido bagliore psicologico. Le ultime sequenze, che portano al diapason l'atmosfera di poesia propria di tutto il film, non possono essere facilmente dimenticate da uno spettatore sensibile. Se in campo cinematografico *L'arpa birmana* ha, per le sue concezioni dei rapporti umani, un precedente nella *Grande illusione* di Renoir (perché anche qui erano dei prigionieri a scrivere sul gran libro della fratellanza una parola sincera contro la guerra, non intrisa e guastata dalla retorica dei luoghi comuni), in campo letterario l'opera sembra riprendere voci lontane raccolte dall'“Eneide” virgiliana o dai “Sepolcri” di Foscolo, tanto più suggestive e spontanee

in quanto Ichikawa, per sua esplicita dichiarazione, non conosce questi testi classici dell'Occidente.

Gli echi di grandi avventure liriche estranee alla cultura giapponese sono senz'altro casuali, ma non è casuale la capacità di Ichikawa di dare al film un'universalità artistica attraverso l'operazione di trasferite una vicenda attuale, nel testo di un'antica favola, in cui coesistono un clima realistico e uno di leggenda. In questo clima ha un profondo significato la forza purificatrice della musica e alla musica, infatti, è legato gran parte del fascino del film. Già di per sé l'arpa ha l'importanza di un simbolo, che collega amici e nemici; tuttavia la musica (che è peraltro di tipo occidentale, con scarsi elementi orientali) non è mai un semplice commento all'immagine, ma spesso è un'indispensabile integrazione dell'immagine quando, addirittura, non si sostituisce all'immagine stessa.

Il film è stato accusato di simbolismo, ma nell'opera il simbolismo è così aderente alla struttura del dramma etico narrato attraverso le immagini, che simbolo e plasticità figurativa, significati reali e allusivi, non sono dissolubili se non con un'operazione intellettualistica, compiuta a freddo e a posteriori. Invece da tutto il film traspare un calore umano che, dando vigorosa rilevanza al simbolo, ne fa non una fredda espressione emblematica, ma una viva e ispirata presenza poetica. C'è anzi da rilevare che questa perfetta fusione fra simbolo e contenuto (di cui è un esempio chiarissimo la sequenza in cui Mizushima risponde ai compagni con “Il canto dell'addio”), è una delle più squisite e armoniose qualità dell'*Arpa birmana*, la cui comprensione è immediata presso gli spettatori di tutto il mondo e tale si mantiene oggi, a quasi vent'anni dalla sua nascita.

Un'altra accusa, quella della prolissità e della pesantezza di qualche sequenza, specie nella seconda parte, è la solita che si usa rivolgere alle opere che fanno pensare e danno da pensare. Difetti, certo, nel film se ne possono trovare: un'eccessiva ripetizione dei temi, talune ingenuità nell'azione sgradevoli a un pubblico occidentale (lo scambio dei pappagalli, ad esempio), una tendenza non tanto al simbolismo quanto all'astrattezza di certi gesti, di certi oggetti, di certi dialoghi. Tutto però viene largamente riscattato dalla imponenza dell'impianto narrativo, dall'orizzonte ampio e aperto del quadro, dove la distribuzione della luce acquista valore funzionale, da una tecnica sottile di ripresa fotografica che non concede nulla all'improvvisato, al fortuito, dal ritmo serrato e dinamico, da un'interpretazione misuratissima come quella di Shoji Yasui (Mizushima) e di Rentaro Mikuni (il capitano). Per *L'arpa birmana*, in cui, com'è stato sottolineato, “orrore e grazia si accostano con singolare sensibilità”, in cui gli accenti incantati di uno strumento mettono l'uomo solo di fronte alla propria coscienza, in un dilemma in cui la spiritualità è destinata a prevalere sull'egoismo mi nome di un'alta e consapevole protesta morale, si è parlato, non a torto, di capolavoro.

Kon Ichikawa, *‘Il Castoro Cinema’*, maggio 1975

(a cura di Enzo Piersigilli)