Rashômon, capolavoro di Akira Kurosawa, uno dei migliori film di tutti i tempi, che non perde in alcun modo il suo fascino ancora oggi (il film è del 1950).

La trama è essenziale: in un Giappone arcaico un samurai viene trovato morto in un bosco, ma l'evento è riproposto più volte, con diversi racconti, attraverso i vari personaggi e tutte le versioni appaiono al tempo stesso vere e false. Il filo conduttore è legato a un taglialegna, che ha trovato il cadavere e rievoca i fatti sotto un portico tra i ruderi del tempio di Rasho a Kyoto, con altre due persone, un monaco e un viandante-ladro.

Già la scena iniziale è ammirevole, poiché le tre persone occasionalmente riunite sotto le volte del tempio per proteggersi dalla pioggia scrosciante discutono delle miserie della vita e delle sciagure che affliggono il Paese ("Gli uomini sono un vero mistero"), il taglialegna per tentare di comprendere la tragedia cui ha assistito e il viandante-ladro per cercare di trarre qualche utilità.

Queste sono cunque le versioni del fatto, accaduto tre giorni prima, raccontate di fronte alla macchina da presa, su una specie di palcoscenico, in un cortile chiuso con un muro bianco alle spalle, mentre i vari personaggi si rivolgono agli inquisitori o ai giudici (che non compaiono mai), cioè sostanzialmente al pubblico.

Prende per primo la parola il monaco, informando che la polizia ha arrestato un famoso brigante, Tajomaru, accusato di avere ucciso un samurai, Takheiro, per rubargli la spada. Il monaco ha incontrato nel bosco il samurai, che conduceva per le briglie un cavallo bianco in sella al quale stava la moglie Hasago, velata con un lungo cappello. L'uomo aveva la spada, l'arco e le frecce, e andava sicuro, ma "la vita è più effimera della rugiada di primo mattino". E' la prima versione del fatto, senza particolari colori, quasi che le cose materiali siano dettagli rispetto all'essenza del vita.

Poi la scena è presa dal brigante Tajomaru, che grottescamente racconta di avere incontrato il samurai nel bosco, e la moglie di questi che incedeva sul cavallo bianco. Una folata di vento rivela il volto della donna.

Presso dalla bellezza, il brigante si avvicina al samurai e offre di vendergli la sua spada, insieme con altre armi e oggetti preziosi che potrebbe procurare, che si trovano più oltre, sotto un tumulo antico. Il brigante si allontana quindi con il samurai e lo affronta, lo immobilizza e gli lega le braccia dietro la schiena. Poi torna alla donna, la conduce presso il marito e sotto gli occhi di questi consuma un rapporto amoroso con lei, che prima resiste difendendosi con un pugnale e poi si mostra consenziente.

A questo punto la donna supplica il brigante di affrontare il marito per decidere con chi dei due lei debba restare ("O muori tu o muore mio marito. Questo è il destino. E' un disonore troppo grande per me"). La donna libera quindi il marito dalle corde e il duello si svolge regolarmente. Il brigante Tajomaru uccide il samurai Takheiro. La donna scappa e il brigante si allontana con il cavallo e con le armi del samurai. Ma il pugnale con cui la donna si era inizialmente difesa non viene più trovato. Questa è la seconda versione.

Poi tocca alla donna e Hasago racconta a modo suo che il brigante le ha fatto violenza di fronte al marito che, sebbene sconvolto, prova al contempo disprezzo verso di lei. La donna confessa allora piangendo che non ha potuto resistere al suo "terribile sguardo", a quella "luce fredda" che le ha gelato il sangue per la vergogna.

Per farlo smettere la donna ha alzato il pugnale e lo ha affondato nel petto del marito. Poi, presa dall'orrore del suo gesto, è scappata. Le ultime parole sono: "Ditemi, vi prego, che deve fare una povera donna come me". Questa è la terza versione.

Manca ancora la versione del samurai ucciso. Come è possibile averla? E' una maga che, con la voce di lui, ne evoca lo spirito, e lo spirito di Takheiro racconta. Il brigante ha avuto un rapporto amoroso con Hasago e questa, dopo il rapporto, vorrebbe scappare con lui. Ma il brigante esita e la donna allora gli dice che non può sopravvivere in quello stato e occorre uccidere il samurai ("Lo devi uccidere, uccidilo ti dico").

Ma ancora il brigante riflette. Che ne facciamo di questa donna così volubile: la uccidiamo?

La donna scappa, il brigante se ne va, e Takheiro – che è stato liberato dalle corde che lo cingevano – per la propria dignità e il proprio onore alza il pugnale contro di sé e si uccide. Il seguito qualcuno gli estrarrà dal petto il pugnale e lo porterà via. Questa è la quarta versione.

La quinta versione è quella del taglialegna. Alla polizia ha detto semplicemente di aver trovato il cadavere del samurai. Ora racconta più lungamente e spiega che ha visto tutto, l'incontro nel bosco, l'approccio del brigante al samurai, il rapporto amoroso con la donna (che prima si difende con il pugnale e poi si mostra consenziente) e il seguito. Il brigante ora vorrebbe restare con lei, ma la donna esita e scioglie i lacci al marito e invita i due uomini a battersi per lei. Il duello ha inizio, ma è un simulacro, poiché nessuno dei due uomini vorrebbe sacrificare la propria vita per una scelta che non interessa più, e i gesti di conseguenza sono goffi e timorosi. Infine il brigante trafigge il samurai.

"Ma" dice il ladro che lo ascolta "tu hai taciuto qualcosa". "Dov'è il pugnale?" chiede il ladro al taglialegna. "Forse lo hai preso tu!".

La pioggia scrosciante è finita e tra le colonne del tempio si sente il pianto di un bimbo. E' la vita che continua. Il ladro gli ruba le cesti, il monaco tenta di proteggerlo e il taglialegna si offre di allevarlo insieme con gli altri suoi figli. E questo gesto rasserena. "Tu mi ha restituito la fede e la speranza nella vita" dice il monaco.

La vita quindi riprende, con fiducia per il futuro.

Secondo le parole del monaco, "non c'è nessuno che dica la verità; gli uomini sono deboli e devono mentire: e poi ci ricordiamo solo di quello che fa comodo e crediamo anche al falso quando ci fa comodo. E' orribile".

E se la prova non viene raggiunta, la legge ha i propri meccanismi suppletivi da applicare per pronunciarsi sulla condotta dei presunti responsabili.

CAPITOLO 1

"Il rispetto dell'altro, della natura, la gentilezza, la comprensione reciproca, la riconoscenza, l'amicizia sono le cose più importanti per l'uomo. Se sono riuscito a comunicare questi sentimenti sono felice"

Akira Kurosawa

RASHOMON, 1950 A CIASCUNO LE SUE VERITA'

Nel 1950, a quarant'anni, Kurosawa porta sullo schermo due racconti brevi di un lucido e caustico scrittore del primo novecento, Ryunosuke Akutagawa. Sconvolto dal terrore di finire pazzo come la madre, sentendosi sempre più estraneo a un mondo che non riusciva a comprendere, Akutagawa si suicidò a trentacinque anni nel 1927.

Rashômon e Nel bosco, pubblicati nel 1915 e nel 1921, sono rifacimenti moderni di antiche leggende medievali. In una radura di un bosco viene trovato il cadavere di un samurai; davanti ad un tribunale invisibile (cioè davanti al lettore) vengono chiamati a deporre successivamente due testimoni (il taglialegna che ha scoperto il cadavere e un monaco che quella mattina ha visto un samurai e la moglie entrare nel bosco), una spia della polizia che ha casualmente catturato il bandito Tajomaru da tempo ricercato, e una parente della vittima (quest'ultima nel film non compare); seguono nell'ordine per esteso le "confessioni" dei tre protagonisti del fatto di sangue (il bandito che si autoaccusa del delitto, la donna del samurai e lo spirito del samurai evocato da una maga).

Ognuno dà una versione diversa dei fatti, ma stranamente si accolla la responsabilità della morte del samurai, salvo poi a farne ricadere la responsabilità morale su uno degli altri. Il racconto si conclude bruscamente con l'ultima

confessione, senza commenti; lo scrittore lascia al lettore il compito di districarsi nel labirinto delle molte menzogne e delle mezze verità.

La vicenda e la struttura del film (con poche aggiunte come vedremo) sono mutuate dal secondo racconto, Nel bosco. Accorgendosi però che non c'è materia sufficiente per un lungometraggio, Kurosawa arricchisce la storia utilizzando degli spunti tratti dall'altro racconto che darà poi il titolo al film. Sotto la celebre "Porta di Rashô" ormai in rovina (simbolo di una disgregazione morale. In seguito ad una serie di calamità è diventata un deposito di cadaveri insepolti) una sera di pioggia un servo licenziato e deciso a vendicarsi della miseria ruba il vestito ad una "ladra di capigliature" che vede aggirarsi tra i cadaveri con una torcia in mano; "Anch'io ho fame" si scusa, "non prendertela se faccio come te!" Rashômon fornisce al regista lo spunto del furto (nel film il servo ruba i pannolini di un bambino abbandonato) e la cornice: nel film i due testimoni si ritrovano dopo il processo sotto la maestosa Porta in rovina, flagellata da una pioggia diluviante; quanto hanno udito e in parte visto è così mostruoso ("più della peste e della guerra questo evento terribile ha spezzato la mia fede nell'umanità" confessa il monaco) che i due frastornati testimoni sentono impellente il bisogno di confidarsi perplessità e dubbi. Le confidenze, i commenti di questo ideale "coro" a tre voci (ai due si è aggiunto un passante incuriosito; i tre rappresentano tre spettatori tipo, l'idealista - il monaco -, l'uomo semplice che vuole capire - il boscaiolo -, il pragmatico che vuol tirare partito dalle situazioni - il passante -) svolgono una duplice funzione strutturale e ritmica: questa pausa di riflessione aiuta lo spettatore a districarsi nell'intricata vicenda, e come i movimenti lenti in una sintonia fa meglio risaltare l'Andante mosso e agitato delle concitate "confessioni" dei protagonisti.

Rashômon non è però la semplice giustapposizione di due racconti: nella parte conclusiva il regista introduce una divertentissima quarta confessione (uscendo dal suo riserbo il boscaiolo dice la "sua" verità che mette a nudo le menzogne dei tre protagonisti del dramma del bosco) e un finale umanitario che modifica radicalmente il "messaggio" troppo nichilista dello scrittore suicida (il boscaiolo adotta il trovatello abbandonato sotto la "Porta di Rashô" che il passante ha spogliato dei suoi abiti).

La struttura narrativa del film – durata 88 minuti – è agile, sapiente: quattro atti, corrispondenti alle varie confessioni visualizzate in ampi flashback e seguite da altrettanti intervalli di riflessione sotto la "Porta di Rashô", un preludio e la conclusione. Commento musicale, delle variazioni in sordina (più originali di quanto si creda) sul motivo del Bolero di Ravel.

Nella prima parte della sua confessione il bandito Tajomaru rievoca l'antefatto. Dal momento che nessuno lo contraddice deve corrispondere alla verità. D'altronde è sicuro che verrà in ogni caso impiccato perché questo fa comodo al potere. "Faceva un caldo spaventoso quel giorno, anche all'ombra delle piante. Tutto a un tratto però cominciò a soffiare un venticello fresco. Chissà, senza quella brezza forse quell'uomo sarebbe ancora vivo". Il venticello solleva il velo che ricopre il volto "di fata" della donna proprio mentre sulla cavalcatura gli passa sotto gli occhi. Tajomaru è assopito ai piedi di un albero gigantesco, le forme del corpo scolpite dalla luce come una figura cavaraggesca; l'improvvisa esplosione del desiderio è suggerita da quattro inquadrature da manuale; una panoramica verticale scopre il corpo della "velata", primo piano del volto di Tajomaru abbacinato dall'apparizione, un favoloso carrello laterale inquadra il corpo eccitato del bandito che voltandosi si distende carponi in direzione della coppia che scompare in fondo alla radura, la repentina decisione di eseguire è evocata da un impercettibile movimento del braccio che cerca a tastoni la spada. Con uno stratagemma il

bandito attira il samurai lontano dal sentiero, lo disarma, lo lega ad un albero ed ebbro di gioia corre ad annunciare alla donna che "un serpente ha morso suo marito. L'istinto del seduttore ha prevalso su quello del predatore. La reazione leonina della donna quando si trova davanti al marito umiliato (un samurai che si disarmare da un volgare bandito!) sorprende Tajomaru: estraendo dal kimono un prezioso pugnale, la donna si lancia sul bandito "come una leonessa". Dopo aver giocato con lei come il gatto con il topo (il balletto rende la conquista ancora più eccitante) il seduttore attira a sé con violenza la fata, la bacia selvaggiamente sulle labbra. Prima di concedersi, la violentata consenziente invoca la complicità del sole che filtra tra il fogliame "accecandola". Mentre la sua mano sinistra cinge la schiena nuda e sudata del seduttore, dalla destra la donna lascia cadere il prezioso pugnale che si infigge dolcemente nel soffice manto erboso del questo dettaglio incomparabile vale tutti i film dell'erotismo. Ellisse. Soddisfatto - ha ottenuto quello che voleva "senza commettere nessun delitto" -Tajomaru si prepara ad andarsene per i fatti suoi lasciando i due sposi al loro destino quando la donna... "Fu lei...".

Da questo momento il regista – collocando la cinepresa nella coscienza dei protagonisti – ci invita a seguirlo in un singolare viaggio nei labirinti imperscrutabili del cuore umano.

Filmare una storia da tanti punti di vista quanti sono i protagonisti è il sogno di ogni cineasta. Imprestandoci gli occhi degli interpreti (e del testimone chiave, il boscaiolo), nel rievocare quattro volte di seguito lo stesso evento il regista riesce a darci ogni volta delle variazioni così nuove e seducenti da indurci a credere che si tratti di quattro storie diverse tante sono le sorprese del viaggio. Coinvolti, intellettualmente ed emotivamente fino allo spasimo nel gioco, seguiamo le successive manipolazioni della verità – registrando e confrontando divergenze e analogie – come se si trattasse di un giallo. Rashômon è una sorta di thriller della

verità. Una verità sempre cangiante, un po' come apparirà la "realtà" agli occhi del fotografo di Blow up (bellissimo film di Michelangelo Antonioni, il giallo della realtà) mentre si sviluppa freneticamente le istantanee scattate nel parco del delitto.

- A) "Fu lei...": lo spavaldo bandito fa ricadere tutta la colpa dell'uccisione del samurai sulla donna; si guarda bene dall'infierire sul morto, di cui vanta anzi il valore in combattimento, quel tanto solo che serve per meglio far risaltare il proprio. "E' un disonore troppo grande per me" avrebbe detto la donna, "apparterò a chi di voi resterà vivo e mi farà vivere". Come non fremere di un'oscura emozione davanti a quella velata dichiarazione d'amore? Anche un bandito ha onore da difendere. Slegato il samurai, Tajomaru lo avrebbe sfidato cavallerescamente a duello. Confrontando questa versione del combattimento - Tajomaru gioca con l'avversario come il gatto col topo con quella fornita dal boscaiolo - un seguito rocambolesco di fughe, cadute, colpi bassi, in un bestiale concerto di soffi sbuffi rantoli - misuriamo quanto poco irresistibile deve essere stata la conclamata superiorità del rodomontesco Tajomaru. Quando, ucciso l'avversario, il vincitore si guarda attorno, scopre che la dama contesa è sparita. "Mi aveva attirato con la sua bellezza, ma in fondo era come tutte le altre, e non l'ho cercata...". Dal momento che sta per essere impiccato, perché mentirebbe?
- B) Dal momento che ha finito con l'accondiscendere, la "violata" consenziente non ha interesse ad accusare il bandito, fa quindi scomparire al più presto dalla scena l'uomo che le ha fatto scoprire in se stessa inquietanti zone d'ombra, per riservare tutti i suoi strali al marito, testimone impotente del suo disonore. Rimasta sola, dopo la partenza del bandito, la donna si sarebbe precipitata a liberare il marito, legato all'albero. Davanti all'inattesa reazione del samurai nei suoi occhi c'è un "lampo glaciale di odio, di disprezzo", non collera o tristezza come si aspettava sarebbe crollata bocconi in

singhiozzi. (Nel racconto sveniva a più riprese). Esaurite le lacrime, scoprendo che la sua messa in scena non aveva ottenuto effetto, come un'eroina da melodramma l'infelice avrebbe supplicato il marito di ucciderla ("Uccidimi, ma non guardarmi così!" avrebbe detto tendendogli il pugnale con la punta rivolta verso il proprio petto). Umiliata dal comportamento sprezzante di lui, avrebbe ucciso lo scomodo testimone che le aveva negato l'estremo conforto di aiutarla a morire, pensando forse di "seguirlo subito dopo" (si scuserà con la corte di non aver avuto il coraggio di uccidersi). Capolavoro di ambiguità, avrebbe trafitto il marito crudele svenendogli addosso.

C) Non potendo ammettere di essere stato sconfitto in duello da un volgare bandito, il samurai – umiliato come maschio – tenta di riscattarsi almeno come uomo d'onore. Sostenendo anche lui la nobilitante tesi del "suicidio d'onore", nella sua versione il samurai infierisce sulla moglie più di quanto abbia fatto lo stesso Tajomaru. Dopo il fattaccio, la donna avrebbe ordinato al seduttore con indicibile cinismo: "Finiscilo, finché vivrà lui non potrò essere tua!" (Splendido il dettaglio delle unghie della donna affondate nella spalla nuda del bandito dietro il quale si è nascosta istintivamente come un angelo del male; questo formidabile primo piano è stato letteralmente rubato dai pubblicitari di Basic Instinct che se ne sono ispirati per il manifesto del film).sorpreso dalla mostruosità di quelle parole, anche Tajomaru sarebbe impallidito. Dopo aver gettato la donna a terra, il bandito avrebbe chiesto al rivale: "la uccidiamo o la lasciamo andare?". I due avversari avrebbero così ritrovato un'insospettata solidarietà tra maschi. Rimasto solo dopo l'improvvisa fuga della donna inseguita vanamente dal bandito, l'uomo d'onore avrebbe celebrato stoicamente il rito del suicidio riparatore, nel silenzio della sera, usando il prezioso pugnale della moglie! Che fine ha fatto

quel pugnale? Il samurai non lo sa, ma prima di morire avrebbe sentito che qualcuno lo estraeva furtivamente dal suo petto. Il sospettato ladro altri non è che il boscaiolo, come si vedrà in seguito: mentre il samurai durante il processo accenna al pugnale, notiamo sul volto del boscaiolo un fremito...

D) "Hanno mentito tutti e tre!" interviene furibondo il boscaiolo; il monaco e il passante lo fissano interdetti, sotto la "Porta di Rashô". Se è stato spettatore del duello perché non lo ha detto alla polizia? Non voleva essere compromesso ma ora dirà tutto quello che ha visto. la confessione del boscaiolo riprende in parte quella del bandito, demitizzandola naturalmente, e ribalta radicalmente quelle dei "teneri" sposi. In un'ideale graduatoria della menzogna la coppia occupa probabilmente il primo posto. Non ci sarebbero stati duelli cavallereschi, secondo il boscaiolo, né sublimi suicidi d'amore, vaticinati o consumati; nient'altro che un ignobile pasticciaccio. Nella versione del boscaiolo, i protagonisti del fattaccio d'onore scendono dal piedistallo su cui si sono collocati, si rivelano per quello che dovevano essere, degli esseri meschini preoccupati solo di salvare la faccia, e la pelle.

Il millantatore Tajomaru si sarebbe umiliato a chiedere in ginocchio la mano della "fata" per la quale si sarebbe detto disposto persino a "cambiare vita". Dopo aver rampognato la disonorata come un marito geloso, il samurai avrebbe rifiutato di battersi per lei: "Non voglio rischiare la vita per una che conta meno del mio cavallo!" avrebbe detto alzando le mani come un codardo. La reazione del samurai non avrebbe sorpreso il bandito; nemmeno lui aveva l'intenzione di battersi. Ma "fu lei" come diceva Tajomaru a scatenare la tragedia. A questo punto la versione del boscaiolo conferma in parte quella del samurai. Interrompendo la "tragedia del pianto" (i singhiozzi si trasformano gradualmente in una risata di scherno che sorprende i due rivali, timidi come adolescenti), la donna-vipera si sarebbe messa ad aizzare i due maschi come la

più rozza delle popolane, inducendoli a forza di insulti a battersi. Durante quella grottesca parodia di duello (ne abbiamo già parlato) la spettatrice che si era offerta in palio sarebbe stata paralizzata anche dalla paura al punto da non riuscire nemmeno a fuggire. Quando ucciso l'avversario (colmo dell'obiezione, il samurai sconfitto avrebbe supplicato il bandito di salvargli la vita) Tajomaru si sarebbe avvicinato tremante alla donna cercando un conforto, lei lo avrebbe respinto fuggendo inorridita; incapace di starle dietro, il bandito zoppicando si sarebbe avviato su per la collina dopo aver ricuperato la preziosa spada del samurai.

Epilogo. Un regista dell'ambiguità avrebbe concluso il film con la (quarta) confessione del boscaiolo. Così è, se vi pare, a ciascuno la sua verità. Sappiamo che Kurosawa negli anni '20 del '900 ha visto diverse opere di Pirandello, "Questa sera si recita a soggetto", il "Fu Mattia Pascal", "Sei personaggi in cerca di autore", opere in cui il drammaturgo siciliano ritiene che non vi è una sola verità ma diverse verità secondo gli interessi dei personaggi.

Kurosawa non è Pirandello, da buon umanista si rivolta contro la logica dell'egoismo e il relativismo che trasformano questo mondo "in un inferno" come dice il monaco, e ha aggiunto un epilogo "morale" che ha sorpreso più d'uno. Placatasi la pioggia, sotto la "Porta di Rashô" si sentono dei vagiti: in un canto, qualcuno ha abbandonato un bambino con un miserabile corredo di panni che attirano la cupidigia del terzo uomo del coro, il passante; prima che i compagni possano intervenire, il miserabile si impossessa del corredo e si avvia. "Se non lo faccio io lo farà qualcun altro" si scusa. Quando il boscaiolo indignato accenna ad una reazione viene tacitato con queste parole: "Chi ha rubato il prezioso pugnale della donna? Puoi ingannare la polizia ma non me!". Un ladro che fa la morale a un ladro! Dopo aver dato un sonoro ceffone al boscaiolo, il ladro si allontana sotto la pioggia. Rosso di vergogna, il boscaiolo

si rincantuccia in un angolo. Trascorrono momenti interminabili in un silenzio imbarazzante. All'improvviso il boscaiolo si alza, protende le braccia vero il bambino cullato dal monaco: "Ne ho già sei, uno di più non sarà un problema" mormora mortificato. Scusandosi per aver dubitato in un primo momento della buona fede del compagno, il monaco gli consegna il bambino: "Il tuo gesto mi ha ridato fiducia nell'umanità" mormora inchinandosi.

Allo scetticismo paralizzante della ragione ("tutti mentono!") il regista oppone la provocante follia dell'amore disinteressato. Anche se non siamo sicuri di nulla dobbiamo aiutarci l'un l'altro. Il finale parabolico di Rashomôn non è uno zuccherino per il palato dello spettatore come ha insinuato qualcuno all'uscita del film, è la professione di fede di un umanista non poco scettico che si ostina a credere nella solidarietà umana nonostante tutto. Akutagawa (e Pirandello) vengono qui corretti da un umanesimo di stampo dostoevskiano. Rashomôn non è un film sul relativismo della verità ma un'indagine sulla capacità che ha l'uomo di mentire, a se stesso prima che agli altri. Più che un giallo della verità il film è una "tragicommedia della menzogna".

Perché è come mentono gli esseri umani, è l'interrogativo chiave che pone Rashomôn. Ognuna delle versioni addomesticate che i protagonisti ci forniscono del "pasticciaccio" del bosco ci mostra concretamente dove, come, perché si aggiusta la verità, mentendo a se stessi e agli altri: per difendere l'alta opinione che hanno di loro stessi, per mettersi in bella luce, confessano non quello che è accaduto ma quello che avrebbero voluto fare, arrivando all'assurdo di accollarsi spontaneamente la responsabilità del delitto. Come osserva lucidamente il più cinico dei tre che compongono il "coro", "ricordiamo solo quello che ci fa comodo, pronti a credere il falso quando ci conviene".

"L'egoismo è il peccato originale dell'uomo" scrive Kurosawa nel capitolo dell'Autobiografia consacrato a Rashomôn, "Gli esseri umani sono incapaci di

essere onesti con se stessi, non sanno parlare di se stessi senza abbellirsi. Questo bisogno di manipolare la verità per sentirsi migliori sopravvive persino dopo la morte: anche il fantasma del samurai ucciso non può rinunciare a mentire. L'egocentrismo è un difetto che ci portiamo dietro dalla nascita, è il più difficile da estirpare. Il film è come una misteriosa pergamena, la pergamena dell'io, che si srotola davanti ai nostri occhi". Ai produttori della Daiei che trovavano la sceneggiatura incomprensibile, Kurosawa rispondeva: "Ma è il cuore umano che è incomprensibile!". Rashomôn è un saggio sull'egoismo umano; anche se conosciamo la vicenda rivedendo il film siamo colti ogni volta da una sorta di vertigine, la vertigine che si prova quando ci si affaccia sul mistero insondabile del cuore umano.

All'uscita del film Kurosawa avrà modo di scoprire suo malgrado dei "nuovi deplorevoli abissi del cuore umano": il presidente della Daiei, che aveva sempre ostacolato questo film a suo parere "incomprensibile", si attribuirà fieramente in un'intervista il merito esclusivo del suo successo. "Mentre seguivo l'intervista televisiva" ricorda Kurosawa "avevo l'impressione di ritrovare l'universo del film, mi sembrava di vedere in atto, non più nella finzione ma nella realtà, la celebrazione di quelle patetiche illusioni dell'io che avevo stigmatizzato nel film. Nell'animale uomo l'istinto di abbellire la propria immagine è davvero qualcosa di insopprimibile!".

Mentre girava Rashomôn nella foresta vergine di Nara, vicino a Kyoto il regista quarantenne era ben lontano dall'immaginare che la sua opera undici avrebbe rivoluzionato la sua vita. Mandato a Venezia grazie all'insistenza di un'italiana (Giuliana Stramigioli) che viveva a Tokyo da anni ed era diventata un'esperta di cose giapponesi, e contro il parere del produttore (non riteneva il film "abbastanza adatto all'esportazione"; e dire che certi critici occidentali e giapponesi tireranno in ballo l'esotismo per spiegarne l'inatteso successo?),

Rashomôn viene premiato con il Leone d'oro, pochi mesi dopo vince l'Oscar, e diventa un caso internazionale.

Dobbiamo riconoscere che a distanza di sessanta anni Rashomôn conserva intatto il profumo esotico dell'arte autentica. "Ogni immagine di questo film reca l'impronta del genio" ci ha detto Antonioni. "Durante la preparazione del film – scrive Kurosawa – sentivo il bisogno di ritornare alle origini del cinema, di ritrovare la bellezza tipica dell'epoca del muto". Emulo dei grandi del passato, l'autore si concentra qui sulla ricerca della bellezza assoluta e sul dinamismo delle immagini. Si pensi alla prodigiosa varietà di inquadrature nell'evocazione dei vari duelli, presentati ogni volta secondo l'ottica soggettiva del narratore di turno; alla stupefacente sinfonia di carrelli (laterali, frontali, circolari) che accompagnano il boscaiolo nel suo viaggio iniziale nella forestalabirinto, misterioso luogo dell'inconscio dove i protagonisti si perdono e rivelano i loro impulsi più inconfessati. La fotografia di Miyagawa, a violenti contrasti, restituisce magistralmente la magia delle luci e delle ombre. Questa di animare la natura, fino a farla diventare il quarto protagonista della storia, è uno dei segreti di Kurosawa. Le preziose variazioni sul Bolero raveliano composte da Hayasaka contribuiscono a creare quell'atmosfera di sogno in cui bagna l'intero film. L'alternanza di azione (il bosco), e riflessione (le sequenze ambientate sotto la "Porta di Rashô") ricorda la successione di movimenti rapidi e lenti in una composizione musicale. Rashomôn è il film delle triadi: tre ambienti (il bosco, il tribunale, la Porta in rovina), tre protagonisti, tre testimoni (il boscaiolo, il monaco, il poliziotto che ha arrestato Tajomaru), tre spettatori ideali (il coro); l'autore gioca su queste triadi come un musicista con gli strumenti in una composizione cameristica. All'eccellente risultato complessivo concorre anche la virtuosità degli interpreti: Toshiro Mifune, un bandito spavaldo e brutale, e Machiko Kyo, insuperabile nel restituire la doppia natura

della sposina impassibile e frustrata, sono diventati "il" seduttore e "la" violata per antonomasia del cinema.

Scarsamente sensibili alle qualità del film, i critici giapponesi accolgono Rashomôn assai tiepidamente: è solo quinto nell'annuale lista dei "best ten" redatta dalla rivista "Cinema Jumpo". "Sono sempre stati gli stranieri ad apprezzare per primi i valori della nostra cultura" commenta Kurosawa nell'Autobiografia, scandalizzato da questa "disperante mancanza di discernimento" dei suoi compatrioti. Quando la moglie annuncia la notizia del Leone d'oro, il regista è sull'orlo di un esaurimento. Ha appena terminato il montaggio di un film monumentale, L'idiota; la casa produttrice non trova L'idiota di suo gradimento, e contraddicendo i patti lo fa tagliare selvaggiamente riducendone la durata da 245 minuti a 145 ("Mi avevano promesso di distribuirlo in due parti di due ore ciascuna" ricorda l'autore).

Per rendere definitivo quel massacro i montatori della Shochiku distruggono i negativi delle parti tagliate. "Mi ero ormai abituato all'idea di dovermi accontentare in avvenire di brodini e riso freddo", commenta argutamente l'autore. "Il trionfo veneziano di Rashomôn fu l'evento provvidenziale che ha cambiato la mia vita, consentendomi di riprendere fiato e continuare per la mia strada".

Ai ragazzi che si avvicinano alla professione forense voglio dire che non vi è una sola verità né fatti inconfutabili, ma solo interpretazioni e le interpretazioni sono affermate come verità e come fatti sulla base degli interessi della "volontà di potenza" del potere dei soggetti che intervengono.

Tutto è interpretazione.