

delle piccole stazioni radio, che ricevendo i segnali dell'*Explorer*, ne identificano anche il punto di emissione. Questo dato ha la sua importanza, perché è stato accertato che ogni perturbazione che si verifica nell'orbita del satellite non è tanto dovuta all'attrazione del sole e della luna, quanto allo schiacciamento ai poli del nostro pianeta, allo spessore della crosta terrestre, nonché alla resistenza opposta dall'atmosfera. Infatti la forza di gravità si fa maggiormente sentire all'equatore e dove la crosta terrestre ha maggiore densità. Inoltre, data la forma ellittica dell'orbita, la resistenza dell'atmosfera è più forte al perigeo, dove l'aria è più densa; perciò qui si ha un affievolimento di velocità, che si riflette poi sulla distanza dell'apogeo dalla terra, facendola diventare sempre più piccola fino a quando l'orbita assume una forma circolare e poi man mano diminuisce. Le perturbazioni dell'orbita del satellite serviranno quindi a determinare la densità dell'atmosfera e della crosta terrestre e a dare una più precisa cognizione dello schiacciamento polare e della forma della terra, che, nonostante quello che comunemente si ritiene, non è affatto un punto acquisito con esattezza dalla geofisica.

Questi sono gli scopi principali per cui è stato lanciato l'*Explorer*. Certamente i futuri satelliti avranno ben altra attrezzatura, perché i segreti dello spazio non si limitano a quelli ora elencati. Si è compiuto però un importantissimo passo, quello di far dimorare per un certo tempo nei cieli uno strumento di origine terrestre. Dopo il primo, i passi da fare non si contano più.

Vittorio Paci

Film e registi giapponesi sugli schermi italiani

Tra le cinematografie orientali, l'unica che sia riuscita finora a imporsi al nostro pubblico è quella giapponese. Eccezione fatta per *Aparajto* (L'invitto), il film indiano vincitore dell'ultimo Festival di Venezia (del resto con molte discussioni e riserve), soltanto i films nipponici hanno avuto in questi anni il potere di entusiasmare gli spettatori europei. *Rasciomon* e *I sette Samurai*, entrambi di Akira Kurosawa, sono pellicole che hanno profondamente colpito non soltanto i raffinati, ma anche lo spettatore di media cultura e sensibilità. In tutto questo c'entra forse, per molte persone, lo snobismo per la novità esotica; ma non c'è dubbio che nella maggior parte dei casi, l'arte sbocciata in quelle lontane contrade stupisce e riempie di sincera ammirazione lo spettatore occidentale, abituato ormai da troppo tempo ad una produzione che, provenga da Hollywood o da Cinecittà, è quasi sempre « commerciale », cioè o sdolcinatamente sentimentale, o banale, o preoccupata di sollecitare gli istinti di violenza delle masse. E' quindi con gioia che si è visto recentemente sui nostri schermi *L'Arpa birmana* di Kon Ichikawa, (presentato a Venezia nel 1955, vi ottenne il premio San Giorgio), che poté giungere soltanto adesso ai normali circuiti a causa della diffidenza dei distributori, i quali, analizzando il nostro mercato, erano indotti a concludere che non sarebbe piaciuto al pubblico. Come proporre un film che racconta la storia di un bonzo birmano a gente abituata a Brigitte Bardot e Giovanna Ralli? Alla fine, i distribu-

tori presero il coraggio a due mani e osarono. E, a quanto sembra, non hanno avuto motivo di pentirsi.

L'Arpa birmana è un'opera di eccelsa poesia: si tratta di una pellicola che propone i grandi problemi della vita umana, della sofferenza, della guerra, dell'amicizia, e li risolve come soltanto possono essere risolti in maniera definitiva, e cioè in chiave religiosa: una religiosità che alla contemplazione tipica dell'oriente aggiunge l'azione sulla quale pone maggiormente l'accento il cristianesimo occidentale.

Il film inizia raccontando le vicende di una compagnia di soldati giapponesi in Birmania nel 1945, durante gli ultimi giorni della guerra. L'esercito nipponico è travolto, e la compagnia tenta di rifugiarsi in Thailandia, inseguita dalle truppe inglesi. Una sera le truppe nemiche vengono a contatto, ma un comune canto nostalgico (« Home, sweet home ») addolcisce gli animi e i giapponesi si arrendono, tanto più che viene loro comunicata la resa del loro Paese. Tra i giapponesi c'è un soldato, Mizohima, che è esperto nel suonare un'arpa che si è fatta da sè, e che col suono accompagna i canti che i suoi camerati intonano nei momenti di nostalgia. Probabilmente grazie a questa sua abilità di suonatore, Mizohima viene scelto per una difficile missione: raggiungere una compagnia di fanatici giapponesi e convincerli a non sacrificare stupidamente le loro vite.

Simile a Orfeo che ammansì con la sua arte le fiere, il giapponese va a trovare i compagni e li esorta alla resa. Ma il fanatismo ottuso degli uomini è ancora più forte dell'istinto belluino: i giapponesi decidono di continuare l'insensata resistenza, finchè un bombarda-

mento inglese non li uccide quasi tutti. Tra i feriti c'è Mizohima, il quale viene salvato da un bonzo birmano, che lo cura. Appena guarito, il soldato non ha che un pensiero: tornare presso i suoi compagni. Ruba l'abito del bonzo, lo indossa, e così travestito si pone in cammino per raggiungere i compagni al campo di concentramento. Durante il lungo viaggio, però, uno spettacolo atroce si offre alla sua vista: i cadaveri dei giapponesi giacciono insepolti sulle montagne, sulle rive dei fiumi, nella giungla, offerti agli avvoltoi e agli insetti, senza pace. Infine, quando giunge al campo di concentramento e sta per ricongiungersi ai suoi compagni, il soldato assiste, nel cimitero inglese, ad una cerimonia religiosa cattolica per i caduti e comprende, come per una illuminazione, quale dovrà essere la sua missione: restare in Birmania per provvedere alla sepoltura dei caduti giapponesi. Anche quando i compagni lo riconoscono e, nell'imminenza del ritorno in patria, lo pregano di raggiungerli, egli rimane fedele alla sua chiamata: suona sull'arpa la canzone dell'addio, e spiega in una lettera al capitano i motivi della sua decisione: fattosi bonzo birmano, si dedicherà alla sepoltura di quei poveri corpi dimenticati. « Ho visto molte crudeltà, — dice la lettera, — e me ne sono chiesto il perchè. Non l'ho trovato, ma so che ciò che noi dobbiamo fare è alleviare la sofferenza degli altri ».

La musica che accompagna il film ha un valore che supera quello di un semplice commento: è, come la più spirituale delle arti, il simbolo stesso della religiosità umana. Non a caso la vocazione sceglie, tra tutti, il suonatore d'arpa, cioè il più disposto, per una sua speciale

sensibilità, ad ascoltare l'invito divino. Egli è in realtà un essere eccezionale, che gli altri ammirano, ma non comprendono; già sulla nave che li riporta a casa, i suoi compagni cominciano a dimenticare l'amato Mizohima, per interessarsi delle loro famiglie e degli affari che li attendono.

E' sperabile che il favore incontrato da *L'Arpa birmana* induca i distributori a portare presto sui nostri schermi il film presentato a Venezia dal Giappone nel 1957, *Il trono di sangue*, che è una riduzione libera del *Macbeth* di Shakespeare, ambientato nel Giappone del sedicesimo secolo. Anche *Il trono di sangue* è firmato da Akira Kurosawa (il quale attualmente sta lavorando alla riduzione cinematografica dei *Bassifondi* di Gorki), il migliore regista giapponese di oggi, accanto al vecchio ma sempre bravissimo Kenij Mizoguchi. Kurosawa si mise in luce subito dopo la guerra, con *Waga seisyun nilcuinasha* (Non rinnego la mia giovinezza) non giunto in Italia, dove raccontava con vigore drammatico la patetica storia di una donna, moglie di un rivoluzionario e legata a lui nella lotta al militarismo. Come molti intellettuali, Kurosawa subì, in quel tempo, la suggestione delle « sinistre » e si compiacque di film polemici e di « denunce sociali ». Ma col passare del tempo, egli trovò la sua vera strada artistica aderendo alla più importante tendenza del cinema giapponese del dopoguerra, battezzata dai critici di laggiù « neo-romantica ». Questa tendenza rompe gli schermi tradizionali del cinema nazionale, cioè quella della minuta descrizione dei piccoli avvenimenti familiari, che aveva dato altissimi risultati



L'attrice giapponese, Machiko Kyo, interprete di *Ugetsu Monogatari*, all'aeroporto di Orly.

poetici, ma si stava inaridendo e non era più al passo con i tempi.

Kurosawa e i suoi amici produssero così opere notevolissime, che si scostavano dai tradizionali motivi dei narratori giapponesi, dando largo posto all'elemento « spettacolo » e al « movimento », in luogo delle immobili contemplanzioni e della raffinatezza estetica; nelle loro opere si osò rappresentare il brutto e a volte l'orribile invece della sentimentale pittura della bellezza. Si trattava, insomma, di un linguaggio cinematografico che risentiva notevolmente dell'influsso occidentale; ed è proprio per questo che i film di Kurosawa sono per lo spettatore occidentale i più comprensibili e i meno noiosi. Accanto a questa corrente innovatrice si nota però, proprio in questi anni, un rifiorire del tradizionale film giapponese, realistico intimista, basato sugli « home-drama ».

Ai primi di febbraio, il Centro culturale S. Fedele ha presentato a Milano (e non è escluso che possa essere distribuito in circuito) una delle pellicole più significative di questa tendenza: *Ugetsu Monogatari* di Kenij Mizoguchi (Racconto della luna pallida dopo la pioggia, 1953),