

Anime delle origini / *The Birth of Anime* Pionieri del cinema d'animazione giapponese / *Pioneers of Japanese Animation*

Nell'ultimo quarto del secolo scorso, l'animazione giapponese si è affermata come un'importante forma d'arte internazionale. Le fiabe, commoventi e spesso attente ai temi ambientalisti, di Hayao Miyazaki e dei suoi colleghi dello studio Ghibli, come anche le visioni sugli effetti negativi dello sviluppo tecnocratico di Katsuhiro Otomo e Mamoru Oshii, sono state ampiamente diffuse e apprezzate in ogni parte del mondo. Il pubblico internazionale ha accolto con grande favore film come *Akira* (id.) di Otomo in un'epoca in cui in Occidente si vedevano relativamente pochi film giapponesi moderni non di animazione. In patria, l'*anime* trionfava al botteghino sbaragliando contendenti di ogni altro genere di cinema: nel 1997, *Mononoke Hime* (*Principessa Mononoke*) di Miyazaki divenne il più grande successo commerciale giapponese di tutti i tempi e, essendo stato sorpassato da *Titanic* di James Cameron, il regista avrebbe rivendicato questo titolo nel 2001 con *Sen to Chihiro no kamikakushi* (*La città incantata*).

Tuttavia, la scoperta internazionale dell'animazione giapponese non è stata così improvvisa come sembra. Il primo lungometraggio di animazione a colori giapponese, *Hakujaden* (*La leggenda del serpente bianco*; 1958) era stato distribuito all'estero, raggiungendo pure il mercato americano nel 1961, e cartoni televisivi giapponesi quali *Tetsuwan Atomu* (*Astro Boy*) e *Heidi, Arupusu no shojo* (*Heidi*) furono doppiati per la distribuzione internazionale. Ma già prima di questi, l'animazione giapponese era sporadicamente apparsa in Occidente: nei primi anni '50, quando il cinema giapponese conobbe un'ampia diffusione in Europa e Nord America, i film d'animazione di Noburo Ofuji ottennero vari riconoscimenti ai festival europei, mentre già negli anni '30, i cartoni d'avanguardia di Shigeji Ogino erano stati acclamati a Budapest.

Ma anche queste isolate apparizioni sugli schermi occidentali non sono bastate a far conoscere la tradizione del cinema d'animazione muto giapponese risaliva ai primi anni del XX secolo. La data del primo film d'animazione giapponese rimane incerta. Nel 2005, venne scoperto a Kyoto un affascinante frammento animato disegnato a mano della durata di pochi secondi e raffigurante un ragazzo vestito da marinaio mentre traccia su una lavagna le parole "katsudo shashin" ("pellicola cinematografica"). Il breve film, che viene fatto risalire agli ultimi anni del periodo Meiji (1868-1912), non ebbe una distribuzione commerciale, ma, a partire dalla metà del periodo di Taisho (1912-26), ispirati dall'esempio dei cartoons americani o da quelli di cineasti europei come il "padre dell'animazione" francese Émile Cohl, alcuni animatori giapponesi, in particolare Oten Shimokawa, Junichi Kouchi e Seitaro Kitayama, avevano cominciato a lavorare con tecniche di animazione che variavano dal gesso su lavagna, al cut-out e alle silhouettes. Il primo maestro del cut-out [tecnica che consisteva nell'utilizzo di pezzi di carta ritagliati e assemblati in una sorta di collage e poi fotografati a passo uno per dare l'illusione del movimento] fu il talentoso Yasuji Murata, di cui sono presenti in questo programma diversi lavori. Solo in seguito, fu importata la tecnica americana dell'animazione su rodo vetro. Il primo animatore giapponese ad adottare la nuova tecnica d'importazione fu Kenzo Masaoka, il cui *Nansensu monogatari daiippen: Sarugashima* (Una storia senza senso, I: L'isola delle scimmie) è stato presentato a Pordenone nel 2005.

Questa rassegna, divisa in due parti, esemplifica la varietà e l'inventiva dell'animazione giapponese dei primordi, dai pionieri fino ai grandi maestri Murata, Ofuji e Ogino, a ciascuno dei quali verrà reso omaggio con una nutrita selezione dei loro titoli sopravvissuti. I soggetti spaziano dalle leggende popolari del folclore nipponico allo sport e all'astrazione pura, con una libertà di temi e di stili che testimonia la grande vitalità dell'animazione giapponese dei primordi. In un'epoca in cui l'*anime* ha raggiunto una fama internazionale, è arrivato il momento di volgere lo sguardo alle sue lontane radici nel cinema muto giapponese.

La retrospettiva è stata organizzata grazie al sostegno del National Film Center, The National Museum of Modern Art di Tokyo, che ha fornito le copie e curato la loro sottotitolatura. Esprimiamo la nostra più profonda gratitudine al responsabile del Film Center, Hisashi Okajima, e ai conservatori Akira Tochigi e Fumiaki Itakura, che hanno selezionato i film per le Giornate. Akira Tochigi ha inoltre fornito buona parte del materiale informativo su cui si basano le note che seguono.

ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM

In the past quarter-century, Japanese animation has emerged as a leading international art form. The touching, and often environmentally conscious, fables of Hayao Miyazaki and his colleagues at Studio Ghibli, coupled with the generally dystopian visions of Katsuhiro Otomo and Mamoru Oshii, have been widely distributed and widely praised. International audiences embraced films such as Otomo's Akira at a time when relatively few modern live-action Japanese films were seen in the West. At home, anime triumphed commercially, largely beating out live-action competitors: in 1997, Miyazaki's Princess Mononoke became the most successful film in history at the Japanese box office, a record then surpassed by James Cameron's Titanic, until the director reclaimed this honour with Spirited Away in 2001.

However, the international discovery of Japanese animation was not as sudden as it seemed. Japan's first colour feature-length animation, Tale of the White Serpent (Hakujaden, 1958), had achieved foreign distribution, winning a commercial release in the United States in 1961, and Japanese television cartoons such as Astro Boy (Tetsuwan Atomu) and Heidi, Girl of the Alps (Heidi, Arupusu no shojo) were dubbed for international release. Even before that, Japanese animation had enjoyed isolated screenings in the West: in the 1950s, in the first years of widespread distribution for Japanese films in Europe and North America, Noburo Ofuji's animations won recognition at European film festivals, while as early as the 1930s, the avant-garde cartoons of Shigeji Ogino were acclaimed in Budapest.

But even these isolated screenings left almost unknown a tradition of Japanese silent animation which had been developing since the early years of the 20th century. The actual date of the first Japanese animation is unclear. In 2005, a fascinating brief hand-drawn animated fragment, only seconds long, was rediscovered in Kyoto. It depicts a boy in sailor costume writing the words “katsudo shashin” (“motion pictures”) on a blackboard, and is thought to date from the last years of the Meiji Era (1868-1912). This film was not commercially screened, but by the middle of the Taisho Period (1912-26), inspired by the examples both of American cartoons and of European filmmakers such as the French “father of animation” Émile Cohl, a number of pioneering Japanese animators, in particular Oten Shimokawa, Junichi Kouchi, and Seitaro Kitayama, had begun to work with techniques ranging from chalk on slate to cut-out animation to silhouettes. Cut-out animation found its first master in the talented Yasuji Murata, several of whose works are featured in this series. Later, the American technique of cel animation was imported to Japan. The first Japanese animator to make use of the imported technique was Kenzo Masaoka, whose *Monkey Island* was shown at Pordenone in 2005.

These two programmes exemplify the variety and invention of early Japanese animation, from its earliest pioneers to such major artists as Murata, Ofuji, and Ogino, to each of whom tribute will be paid in the form of a selection of several surviving films. Their subject matter ranges from legend and folklore to sport to pure abstraction, a breadth of theme and style that testifies to the early vitality of Japanese animation. In an age when anime has achieved international fame, it is timely to glance back at its roots in Japan’s silent cinema.

This retrospective has been organized with the support of the National Film Center, The National Museum of Modern Art, Tokyo, which has provided the prints and arranged their subtitling. We would like to express our profound gratitude to the head of that institution, Hisashi Okajima, and to NFC curators Akira Tochigi and Fumiaki Itakura, who jointly selected the films to be screened in these programmes. In addition, Akira Tochigi provided much of the information that forms the basis of the following notes. – ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM

Prog. I

Gemmi del cinema d’animazione giapponese muto, con un omaggio a Yasuji Murata / *Gems of Japanese Silent Animation, and a Tribute to Yasuji Murata*

Junichi Kouchi

NAMAKURA GATANA [La spada smussata / A Blunt Sword] (Kobayashi Shokai, JP 1917)

Regia/dir., anim: Junichi Kouchi; 35mm, 91 ft., 2’ (16 fps); *fonte copia/print source:* National Film Center, Tokyo.

Una didascalia in giapponese / *One Japanese intertitle.*

Junichi Kouchi (1886-1970) fu uno dei primi tre cineasti d’animazione professionisti del Giappone. Al fianco del collega pioniere Oten Shimokawa (1892-1973), lavorò per il giornale satirico *Tokyo Puck*. Entrambi i registi debuttarono nel 1917, Shimokawa con *Imokawa Mukuzo, Genkanban no maki* [Mukuzo Imokawa, il portinaio], molto probabilmente distribuito nel gennaio dello stesso anno, e a lungo considerato il primo film giapponese d’animazione (anche se forse sarebbe più corretto definirlo il primo realizzato per essere proiettato in pubblico). Il debutto di Kouchi, *Namakura gatana* (La spada smussata), a volte conosciuto anche con i titoli alternativi di *Hanawa Hekonai meito no maki* (Hanawa Hekonai: spade famose) o *Tameshi-giri* (La prova della spada), seguì in giugno, e per fortuna è sopravvissuto. È una breve comica su un samurai con la spada spuntata ironicamente battuto da una sua vittima designata. Mentre Shimokawa usava il gesso su lavagna, Kouchi usa la tecnica del cut-out e delle silhouettes animate, e la sua abilità fu unanimemente considerata superiore a quella di tutti i suoi contemporanei. Kouchi proseguì realizzando cartoni animati di propaganda politica, tra cui il sopravvissuto *Eiga enzetsu: Seiji no rinri-ka: Goto Shinpei* (Eticità nella politica), del 1927, realizzato per

il ministro degli interni Shinpei Goto, che fu il principale promotore della ricostruzione di Tokyo dopo il grande terremoto del Kanto del 1923. Kouchi continuò a lavorare nell’animazione fino al 1930, quando realizzò il suo ultimo film, *Chongire hebi* (Il serpente fatto a pezzi). *Namakura gatana*, insieme con *Taro Urashima* di Seitaro Kitayama (v.), fu riscoperto nel luglio 2007 dallo storico del cinema Natsuki Matsumoto, che ne comprò una copia nitrato a 35mm a una fiera dell’antiquariato di Osaka. I film erano stati conservati in scatole di carta ottimamente ventilate, cosa che ha aiutato a prevenirne il deterioramento. Restaurata digitalmente, questa copia di *Namakura Gatana* è stata imbibita in giallo, usando una tecnica di imbibizione tradizionale. – ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM

Junichi Kouchi (1886-1970) was one of the first three professional Japanese animated filmmakers. Along with fellow pioneer Oten Shimokawa (1892-1973), he worked for the satirical magazine Tokyo Puck. Both directors made their debuts in 1917, with Shimokawa’s Mukuzo Imokawa the Janitor (Imokawa Mukuzo, Genkanban no maki), apparently released in January of that year, long considered to be the first Japanese animated film (it is probably accurate to call it the first made for public screening). Kouchi’s debut A Blunt Sword (Namakura gatana), also sometimes known by the alternative titles of Hekonai Hanawa: Famous Swords (Hanawa Hekonai meito no maki) and Trying Out the Sword (Tameshi-giri), followed in June, and has happily survived. It is a comic short about a samurai with a blunt sword ironically bested by his intended victim. Whereas Shimokawa’s film used chalk on a blackboard, Kouchi used cut-out and silhouette animation, and his technique was widely considered superior to that of his contemporaries. Kouchi went on to direct political cartoons, including the extant Ethicizing Politics (Eiga enzetsu: Seiji no rinri-ka: Goto Shinpei, 1927), for Home Minister Shinpei Goto, who

was substantially responsible for the reconstruction of Tokyo after the Great Kanto Earthquake of 1923. Kouchi continued to work in animation until 1930, when he made his last film, *Chopped Snake* (Chongire hebi).

Along with Seitaro Kitayama’s Taro Urashima (see below), A Blunt Sword was rediscovered in July 2007, when film historian Natsuki Matsumoto bought a 35mm nitrate print at an antique fair in Osaka. The films had been stored in well-ventilated paper containers, which had helped to prevent them from deteriorating. This digitally restored print of A Blunt Sword was tinted in yellow, using a traditional tinting technique. – ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM

Seitaro Kitayama

URASHIMA TARO [Taro Urashima] (Nikkatsu, JP 1918)

Regia/dir., anim: Seitaro Kitayama; 35mm, 96 ft., 2’ (16 fps); *fonte copia/print source:* National Film Center, Tokyo.

Senza didascalie / *No intertitles.*

Il pescatore Taro Urashima è l’eroe di una famosa fiaba del folklore giapponese. Taro, dopo aver salvato una tartaruga dai maltrattamenti di un gruppo di bambini, scopre che l’animale in realtà è la figlia dell’imperatore del Mare. Viene invitato a visitare il regno subacqueo del riconoscente imperatore e qui incontra la principessa, ma dopo alcuni giorni, decide di tornare a casa. Gli viene affidato uno scrigno che la principessa gli raccomanda di non aprire mai. Arrivato al suo villaggio, Taro scopre che dal momento della sua partenza sono passati 300 anni. Aprendo lo scrigno, si trasforma all’istante in un vecchio decrepito: lo scrigno altro non conteneva che la sua vecchiaia.

Il film di Seitaro Kitayama, riscoperto con *Namakura Gatana* da Natsuki Matsumoto, fu la prima versione animata della fiaba. La copia, restaurata digitalmente dal nitrato originale a 35mm è stata imbibita in rosa, usando una tecnica di imbibizione tradizionale.

Seitaro Kitayama (1888-1945) era un acquerellista prima di iniziare a lavorare nel cinema d’animazione, anch’egli nel 1917, anno in cui fu distribuito il suo film d’esordio, *Saru kani gassen* (La sfida tra la scimmia e il granchio). Come spiega Jasper Sharp, Kitayama fu particolarmente importante “per la varietà della sua produzione: filmati pubblicitari, sequenze animate per film dal vero, film di propaganda politica e infine pellicole didattiche destinate all’uso scolastico”. Diresse una trentina di film d’animazione, all’inizio usando il disegno di figure mobili su scenografie di carta, poi adottando anche la tecnica del cut-out. Nel 1931 fondò il primo studio d’animazione nipponico, il Kitayama Eiga Seisaku-sho. Dopo il grande terremoto del Kanto, abbandonò l’animazione per occuparsi prevalentemente di cinegiornali e documentari. Ma fu accreditato anche per l’animazione di *En* (Cerchio; 1932), un film didattico sulla geometria.

ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM

The fisherman Taro Urashima is the hero of a celebrated Japanese folk-story. He saves a turtle from mistreatment by children, and subsequently learns that the turtle was in fact the daughter of the Emperor of the Sea. He is invited to visit the grateful Emperor’s

undersea domain, where he meets the princess, but decides after a few days to return home. He is sent back with a box which the princess tells him never to open. On reaching his native village, he finds that 300 years have passed while he has been away. He opens the box, only to be turned abruptly into an old man, since the box contained his old age.

Seitaro Kitayama’s film, rediscovered by Natsuki Matsumoto alongside A Blunt Sword, was the earliest animated version of the story. The print, digitally restored from the 35mm nitrate original, was tinted in pink using a traditional tinting technique.

Seitaro Kitayama (1888-1945) was a watercolour artist before beginning to work on animated films, again in 1917, when his debut, *Monkey Crab Battle* (Saru kani gassen), was released. Jasper Sharp comments that he was significant because of “the diversity of his output: advertising films, animated sequences for live action films, political propaganda and later educational films intended for the classroom”. He directed about 30 animations, initially favouring the technique of drawing moving figures over paper backgrounds, though he later used cut-out animation too. In 1921, he founded Japan’s first animation studio, *Kitayama Eiga Seisaku-sho*. After the Great Kanto Earthquake, he moved away from animation, working primarily on newsreels and documentaries. But he was credited as animator on *Circle* (En, 1932), an educational film exploring geometry.

ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM

Tomu Uchida

KANIMANJI ENGI [Il racconto del tempio dei granchi / The Tale of Crab Temple] (Asahi Kinema Gomei-sha, JP 1924)

Regia/dir., anim: Hidehiko Okuda, Tomu Uchida, Hakuzan Kimura; 35mm, 983 ft., 11’ (24 fps); *fonte copia/print source:* National Film Center, Tokyo.

Didascalie in giapponese, con sottotitoli in inglese / *Japanese intertitles, with English subtitles.*

Quest’incantevole fiaba religiosa narra di una fanciulla che erige un tempio buddista per ringraziare i granchi che l’hanno salvata da un serpente dalle forme umane. È storicamente importante perché tra i nomi dei suoi tre realizzatori figura quello di Tomu Uchida (1898-1970), che nei 4 decenni e mezzo che seguiranno diventerà uno dei più importanti registi commerciali del Giappone, distinguendosi per la grande varietà dei generi affrontati, dagli adattamenti letterari alla satira sociale, ma soprattutto i film in costume, tra cui *Chiyari Fuji* (La lancia insanguinata del Monte Fuji) del 1955. Il suo *Keisatsukan* (Poliziotto), del 1933, è stato presentato a Pordenone nel 2001. Il suo co-regista, Hakuzan Kimura, di cui si ignorano gli estremi biografici, studiò animazione presso lo studio Kitayama Eiga Seisaku-sho e in seguito lavorò prevalentemente per l’Asahi Kinema. La sua carriera conobbe un momento di notorietà nel 1932, con la produzione indipendente di *Suzumi-bune* (L’imbarcazione estiva), un film d’animazione pornografico con dirette reminescenze dei dipinti *ukiyo-e* esplicitamente erotici e conosciuti come *shunga*. La pellicola

fu confiscata dalla polizia e Kimura venne arrestato.

ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM
This charming animation is a religious fable focusing on a girl who builds a Buddhist temple in order to give thanks to the crabs that saved her from a snake in human form. It is most notable historically for the participation as one of its three directors of Tomu Uchida (1898-1970), who would become one of Japan's outstanding commercial filmmakers during the following four and a half decades, working in a variety of genres, from literary adaptation to social satire, but most notably on period films such as Bloody Spear at Mount Fuji (Chiyari Fuji, 1955). His Policeman (Keisatsukan, 1933) was screened at Pordenone in 2001. Co-director Hakuzan Kimura, whose dates are unknown, studied animation at Kitayama Eiga Seisaku-sho, and went on to work mainly for Asahi Kinema. The most notorious moment of his career occurred in 1932, when he made the independently produced Summer Boat (Suzumi-bune), a pornographic animation reminiscent of the sexually explicit ukiyo-e paintings known as shunga. In consequence, he was arrested, and the film was confiscated by the police. – ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM

Sanae Yamamoto

UBASATEYAMA (Tokyo Manga Club, JP 1925)

Regia/dir., anim: Sanae Yamamoto; 35mm, 1,070 ft., 16' (18 fps); *fonte copia/print source:* National Film Center, Tokyo.

Didascalie in giapponese, con sottotitoli in inglese / *Japanese intertitles, with English subtitles.*

Il termine *ubasate* (o *abasute*) fa riferimento a una leggendaria usanza giapponese che prevedeva l'abbandono dei vecchi e degli infermi su una montagna dove li si lasciava morire. La leggenda popolare dell'Ubasuteyama (o Obasuteyama), la "montagna dell'abbandono", è ampiamente diffusa in Giappone in varie versioni, una delle quali è alla base della storia di questo film, che fu concepito per promuovere il rispetto delle persone di età avanzata. Il film celebra la saggezza di una donna anziana che salva il proprio paese. Anni dopo, la leggenda dell'abbandono ispirò il romanzo di Shichiro Fukazawa *Le canzoni di Narayama*, che sarà adattato per lo schermo due volte, con lo stesso titolo di *Narayama bushi-ko* (*La ballata di Narayama*), da Keisuke Kinoshita nel 1958 e da Shohei Imamura nel 1983. Entrambi i film sono considerati due capolavori del cinema giapponese.

Il regista Sanae Yamamoto (1898-1981), che si era formato alla scuola dell'animatore Seitaro Kitayama, riprese la favola di Esopo *La lepre e la tartaruga* in un altro *anime* muto che è sopravvissuto. Negli anni dell'anteguerra, lavorò per il governo nipponico, producendo oltre una dozzina di film d'animazione su commissione di vari ministeri. In seguito co-fondò e diresse il primo importante studio d'animazione del Giappone, il Toei Doga, al quale si devono molti titoli classici, e tra questi *Hakujaden* (*La leggenda del serpente bianco*) del 1958, il primo lungometraggio giapponese d'animazione a colori. – ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM

The term ubasate (or obasute) refers to a legendary Japanese custom

whereby the elderly or ailing were abandoned on a mountain to die. The folk-tale of Ubasuteyama (or Obasuteyama), the "mountain of abandonment", is widely known in Japan in various versions, one of which forms the basis of this film, made to promote respect for the elderly. The film celebrates the wisdom of an old woman who saves her country. In later years, the legend of abandonment became the basis of Shichiro Fukazawa's novel The Ballad of Narayama, which was to be adapted for live-action film by Keisuke Kinoshita in 1958 and by Shohei Imamura in 1983. Both films are acknowledged masterpieces of Japanese cinema.

Director Sanae Yamamoto (1898-1981), who had trained with pioneering animator Seitaro Kitayama, also retold Aesop's fable of the Tortoise and the Hare in another extant silent anime. During the pre-war years, he worked for the Japanese government, producing over a dozen animations at the behest of various ministries. He was later to become a founder and head of Japan's first major animation studio, Toei Doga, responsible for such classics as Japan's first feature-length animated cartoon in colour, Legend of the White Serpent (Hakujaden, 1958). – ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM

Regista ignoto / Director unknown

CHAPPURIN TO KUGAN [Chaplin e Coogan / Chaplin and Coogan] (? , JP, c.1921-25?)

Regia/dir., anim: ?; 35mm, 940 ft., 16' (16 fps); *fonte copia/print source:* National Film Center, Tokyo.

Didascalie in giapponese, con sottotitoli in inglese / *Japanese intertitles, with English subtitles.*

Poco o nulla si conosce di questo film misterioso, di cui restano tuttora ignoti regista e data di realizzazione; in realtà, poiché manca il cartello dei titoli, anche il vero titolo resta sconosciuto, e quello di "Chaplin e Coogan" è una mera congettura. Di sicuro il film fu realizzato negli anni '20, dopo la realizzazione di *The Kid* (*Il monello*; 1921), dove Chaplin recitava al fianco del bambino prodigio Jackie Coogan. Chaplin, che come hanno osservato Joseph Anderson e Donald Richie, "è la personificazione dell'ideale comico giapponese", fu omaggiato spesso dal teatro e dal cinema giapponesi. *City Lights* (*Luci della città*), a pochi mesi di distanza dalla sua uscita (1931), fu adattato per le scene giapponesi con il titolo *Komori no Yasu-san*, con un combattimento di sumo che andava a sostituire l'incontro di boxe del film; mentre Torajiro Saito, prolifico regista di comiche, nel 1932 realizzò *Chappurin yo naze naku ka* (Chaplin, perchè piangi?) che presenta un uomo-sandwich giapponese vestito come il vagabondo di Chaplin. Nello stesso anno, Chaplin fece la sua prima visita in Giappone e scampò per un pelo alla morte: il suo ospite, il primo ministro Tsuyoshi Inukai, fu assassinato mentre il comico assisteva a un combattimento di sumo in compagnia del figlio di Inukai. – ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM

Little is known about this mysterious film, whose director and exact date remain unknown; indeed, since the title card is missing, even the real title is unknown, and the designation Chaplin and Coogan is a

tentative one. The film was made some time during the 1920s, evidently after Chaplin made The Kid (1921), in which he played opposite child star Jackie Coogan. Chaplin, as Joseph Anderson and Donald Richie have commented, "is the personification of the Japanese comic ideal", and it is no surprise that tribute should have been paid to him by Japanese theatre and film. City Lights (1931) was adapted months after its release for the Japanese stage as Komori no Yasu-san, with a sumo bout substituted for the boxing match; while Torajiro Saito, a prolific director of comedy shorts, made Chaplin, Why Do You Cry? (Chappurin yo naze naku ka), about a Japanese sandwich-man who dresses like Chaplin's Little Tramp, in 1932. In the same year, Chaplin made his first visit to Japan, and narrowly escaped death when his host, Japanese Prime Minister Tsuyoshi Inukai, was assassinated while the comedian attended a sumo match in the company of Inukai's son.

ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM

Akira Iwasaki

SANBIKI NO KOGUMA-SAN [I tre orsetti / Three Little Bears] (Fujin no Tomo-sha, JP 1931)

Regia/dir., anim: Akira Iwasaki; 35mm, 828 ft., 12' (18 fps); *fonte copia/print source:* National Film Center, Tokyo.

Didascalie in giapponese, con sottotitoli in inglese / *Japanese intertitles, with English subtitles.*

Questo divertente cortometraggio animato, che nelle parole di Akira Tochigi "celebra la giocosità degli *enfants terribles* à la Jean Vigo" si basa su una storia di Kazuko Murayama, moglie dell'artista d'avanguardia e commediografo Tomoyoshi Murayama. Murayama era un noto uomo di sinistra, che ideò versioni di *Robin Hood* e di *Don Chisciotte* imbevute di filosofia marxista. Le sue idee di sinistra erano condivise dal regista (non accreditato) del film, Akira Iwasaki (1903-81), che, durante i tardi anni '20 e i primi anni '30, fu uno dei primi esponenti della "Lega del cinema proletario giapponese" (Prokino), un'organizzazione che promosse la realizzazione di cinegiornali e documentari, oltre ad alcuni film di fiction e d'animazione, e che fu infine soppressa alla promulgazione della famigerata "legge per la tutela della pace". Lo stesso Iwasaki, che era anche un noto critico cinematografico, sarà arrestato nel 1940 per la sua opposizione alla legge sul cinema del 1939, che consolidava di fatto il controllo di stato sulla produzione dei film. – ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM
This amusing animation, which in Akira Tochigi's words "celebrates the playfulness of enfants terribles à la Jean Vigo", is based on a story by Kazuko Murayama, the wife of the avant-garde artist and playwright Tomoyoshi Murayama. Murayama was a noted left-winger, who devised versions of Robin Hood and Don Quixote informed by Marxist philosophy. His left-wing sentiments were shared by the uncredited director of this animation, Akira Iwasaki (1903-81), who, during the late 1920s and early 1930s was one of the leading members of the Proletarian Film League of Japan (Prokino), an organization responsible for newsreels and documentaries, along with some fiction and animated films, that was finally suppressed under the terms of

the notorious Peace Preservation Law. Iwasaki himself, who was also a noted film critic, would go on to be arrested in 1940 for his opposition to the 1939 Film Law, which cemented state control over the industry. – ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM

Omaggio a / Tribute to Yasuji Murata

Yasuji Murata (1896-1966) è stato uno dei più brillanti animatori giapponesi dell'era del muto. Il suo lavoro, basato in massima parte sulle sceneggiature di Chuzo Aochi, attinse dal vasto repertorio delle fiabe tradizionali occidentali e giapponesi, ma affrontò anche temi come lo sport. Inizialmente lavorò per la Yokohama Sinema Shokai (Compagnia Cinematografica Yokohama), dove ebbe l'incarico di scrivere le didascalie, funzione che esercitò sia per i film didattici che per i cartoons importati dall'America. Questi ultimi, in particolare le produzioni dei Bray Studios, divennero i suoi modelli di riferimento, insieme con i cartoni giapponesi diretti da Sanae Yamamoto (si veda sopra). Il film del suo debutto, del 1927, era un remake del primo lavoro dello stesso Seitaro Kitayama, *Saru kani gassen* (*La sfida tra la scimmia e il granchio*), e il suo lavoro successivo fu *Dobutsu Orinpikku taikai* (*Animali olimpici*) del 1928, ispirato ai giochi olimpici di Amsterdam che si svolsero nello stesso anno. Si specializzò nella tecnica del cut-out, e in *Tsuki no miya no ojosama* (*La regina del palazzo lunare*), del 1934, fornì la prova della grande maestria acquisita in quel tipo di animazione.

Murata fu anche un abile innovatore tecnico, collaborando all'invenzione di un banco di animazione a motore che permetteva di aumentare la velocità delle riprese e di correggere sbalzi di velocità nell'esposizione. Murata lasciò la Yokohama Sinema Shokai nel 1937, ma continuò a realizzare film didattici e pubblicitari. La sua carriera di cineasta si protrasse fino agli anni '60.

ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM

Yasuji Murata (1896-1966) was one of the most distinguished Japanese animators of the silent era. His work, based mainly on scripts by Chuzo Aochi, drew on both Western and Japanese folk-tales, but also tackled themes such as sport. He worked initially for Yokohama Sinema Shokai (the Yokohama Cinema Company), where he was given the task of creating intertitles, a function he performed both for educational films and for imported American animations. The latter, in particular those produced by Bray Studios, became one of his models, along with the Japanese cartoons directed by Sanae Yamamoto (see above). His debut, in 1927, was a remake of Seitaro Kitayama's own debut, Monkey Crab Battle, and he went on to make Animal Olympics (Dobutsu Orinpikku taikai) in 1928, inspired by the Amsterdam Games that took place that year. He specialized in cut-out animation, and The Queen of the Moon Palace (Tsuki no miya no ojosama, 1934) demonstrated his mastery of that technique.

In addition, Murata was a technical innovator, collaborating on the invention of a motor-driven shooting table for animation which permitted increases in shooting speeds and adjustments to uneven

exposure speeds. Murata left Yokohama Sinema in 1937, but continued to work thereafter on educational and promotional films. His career in filmmaking stretched into the 1960s.

ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM

KOBUTORI [Il bernaccolo rimosso / His Snatched-Off Lump] (Yokohama Sinema Shokai, JP 1929)

Regia/dir., anim: Yasuji Murata; 35mm, 938 ft., 14' (18 fps); fonte copia/print source: National Film Center, Tokyo.

Didascalie in giapponese, con sottotitoli in inglese / Japanese intertitles, with English subtitles.

Questo divertente e a tratti poetico racconto morale è probabilmente uno dei migliori tra i film d'animazione giapponesi muti ancora esistenti. Il soggetto proviene da una leggenda popolare: un vecchio danza con un tengu (uno spirito maligno con le sembianze di uccello) nella speranza di veder sparire una protuberanza che gli cresce in faccia. Jasper Sharp loda del film “la linea elegante e intricata del disegno” e davvero l'ambientazione è mirabilmente creata: le realistiche immagini di pioggia battente, le nubi che si allontanano e l'effetto del chiaro di luna hanno un tocco della grazia atmosferica che saprà infondere Hayao Miyazaki nelle sue descrizioni della natura.

ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM

This funny and at times poetic morality tale is arguably one of the finest surviving Japanese silent animated films. Its subject is drawn from legend: an old man dances with the tengu (bird-like goblins) in the hope of having a lump removed from his face. Jasper Sharp has praised the film's “fine, intricate line drawings”, and indeed, the film's creation of milieu is admirable: the imagery of pouring rain, parting clouds and moonlight has a touch of the atmospheric loveliness that Hayao Miyazaki was to bring to his depictions of nature.

ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM

FUTATSU NO SEKAI [Due mondi / Two Worlds] (Yokohama Sinema Shokai, JP 1929)

Regia/dir., anim: Yasuji Murata; 35mm, 988 ft., 15' (18 fps); fonte copia/print source: National Film Center, Tokyo.

Didascalie in giapponese, con sottotitoli in inglese / Japanese intertitles, with English subtitles.

Le favole di Esopo con animali come protagonisti e brevi, mordaci testi che veicolano un chiaro messaggio morale, costituiscono un materiale ideale per i cortometraggi d'animazione. Negli Stati Uniti, le Aesop's Fables di Paul Terry coprono sia gli anni Venti sia i primi anni del sonoro, essendo la serie durata dal 1921 al 1933. Anche gli animatori giapponesi attinsero alle sardoniche storie dello scrittore greco che, grazie ai missionari portoghesi, era conosciuto in questo paese fin dal XVI secolo. Nel 1924, Sanae Yamamoto, il regista di Ubasuteyama, aveva realizzato una versione della favola della lepre e della tartaruga intitolata Kyoiku otogi manga: Usagi to kame. Futatsu no sekai è la versione di un'altra tra le più famose favole di Esopo, La cicala e la formica, che vede antagoniste l'industriosa formica e la cicala oziosa e

si conclude con la massima: “Chi canta d'estate piangerà in inverno”. Questa favola, o meglio la rilettura che ne fece il favolista francese La Fontaine, fu materia per animazioni di George Méliès, Ladislav Starewitch e Lotte Reiniger. – ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM Aesop's fables, with their animal characters and brief, pointed narratives conveying clear moral messages, constitute ideal material for animated shorts. In the United States, Paul Terry's Aesop's Fables straddled the silent and early sound eras, running from 1921 to 1933. Japanese animators too seized on the Greek writer's sardonic stories, which had been known in Japan since the late 16th century, when they were introduced to the country by Portuguese missionaries. Sanae Yamamoto, the director of Ubasuteyama, had realized a version of the story of the Tortoise and the Hare entitled Kyoiku otogi manga: Usagi to kame in 1924. Two Worlds is a version of another of Aesop's best-known fables, The Ant and the Grasshopper, contrasting the industrious ant with the idle grasshopper, and concluding that “He who sings in summer will cry in winter”. This tale, or its retelling by the French fabulist La Fontaine, also formed the basis for animations by George Méliès, Ladislav Starewitch, and Lotte Reiniger.

ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM

OIRA NO YAKYU [La nostra partita di baseball / Our Baseball Game] (Yokohama Sinema Shokai, JP 1930)

Regia/dir., anim: Yasuji Murata; 35mm, 900 ft., 13' (18 fps); fonte copia/print source: National Film Center, Tokyo.

Didascalie in giapponese, con sottotitoli in inglese / Japanese intertitles, with English subtitles.

Il baseball è uno dei molti elementi della cultura occidentale importati in Giappone nel periodo del rinnovamento Meiji (1868-1912): la formazione della prima squadra locale di baseball risale infatti al 1878. Negli anni '30, questo gioco aveva raggiunto una grande popolarità, tanto da ambire a diventare lo sport nazionale del Giappone. Il film descrive una partita di baseball tra una squadra di tassi e una di conigli che si conclude disastrosamente. Fu distribuito in un pacchetto di altri film della Athena Film Library dalla Yokohama Cinema Company, nell'ambito di un programma didattico itinerante su scala nazionale. – ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM Baseball was one of the many aspects of Western culture imported to Japan in the modernizing Meiji Period (1868-1912), with the country's first baseball team being established in 1878. By the 1930s the game had achieved widespread popularity, staking a claim to become Japan's national sport. This film depicts a baseball game between a team of badgers and a team of rabbits, which ends in disaster. It was distributed as part of the Yokohama Cinema Company's Athena Film Library, which consisted of films intended as part of a touring national education film programme. – ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM

Prog. 2

Noburo Ofuji & Shigeji Ogino

Omaggio a / Tribute to Noburo Ofuji

Noburo Ofuji (Shinshichiro Ofuji, 1900-1962) nacque a Tokio, nel distretto di Asakusa, settimo di otto fratelli. Alla morte della madre, nel 1907, fu allevato da una sorella maggiore. Iniziò a lavorare nel cinema a 18 anni, diventando il pupillo del pioniere dell'animazione Junichi Kouchi presso la Sumikazu Eiga, e realizzò i suoi primi film verso la metà degli anni '20. Nel 1925 fondò un proprio studio, lo Jiyu Eiga Kenkyujo (L'istituto del cinema libero), dove diresse Baguda-jo no tozoku (I ladri del castello di Bagdad, 1926; presentato a Pordenone nel 2005) un omaggio al “vehicle” di Douglas Fairbanks del 1924, The Thief of Bagdad (Il ladro di Bagdad). Il film, che all'epoca della sua prima distribuzione pare fosse di 3 rulli (ma le copie di proiezione sopravvissute durano solo 14 minuti), contribuì a lanciare la carriera del regista.

Jasper Sharp osserva che “Ofuji si ricorda soprattutto per l'uso particolare e altamente creativo della tecnica del cut-out ... per cui preferiva adoperare il chiyogami, una carta colorata con motivi incisi a rilievo da una matrice di legno”. La perizia di Ofuji nell'impiego di questa tecnica venne ufficializzata nel 1927, quando il regista ribattezzò il proprio studio Chiyogami Eiga-sha (Compagnia cinematografica Chiyogami). Egli comunque lavorò altrettanto creativamente con le silhouettes e i rodovetri; e fu una figura seminale nel far accreditare il cartone animato giapponese come una forma d'arte. Nelle parole di Giannalberto Bendazzi, Ofuji “artista severo ... non credette nell'animazione come arte comica: puntò a un cinema drammatico, per adulti, e non fu alieno dal trattare temi erotici”.

In aggiunta, Ofuji fu anche un pioniere del sonoro; nel suo film di silhouettes Kujira (La balena, 1927), cercò di sincronizzare le immagini con una selezione di brani dal Guglielmo Tell di Rossini registrata su disco, mentre in Kuronyago (Il miagolio del gatto nero, 1929) introdusse per la prima volta il sistema nipponico di sonorizzazione su disco Eastphone. Egli continuò a lavorare con profitto nell'era del sonoro e fu tra i primi animatori giapponesi a raggiungere la notorietà internazionale con i suoi Kujira (La balena, 1952) e Yureisen (La nave fantasma, 1956) che furono premiati, rispettivamente, a Cannes e a Venezia. Nel 1962, dopo la sua morte, venne istituito il premio Noburo Ofuji riservato alle migliori opere di animazione.

ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM Noburo Ofuji (1900-1961), born in Tokyo's Asakusa District as Shinshichiro Ofuji, was the seventh of eight children. His mother died in 1907 and he was raised by an elder sister. He entered the film industry at the age of 18, becoming a pupil of pioneering animator Junichi Kouchi at Sumikazu Eiga, and began to make his own films in the mid-1920s. In 1925, he established his own studio, the Free Cinema Institute (Jiyu Eiga Kenkyujo), where he made Burglars of “Baghdad” Castle (Baguda-jo no tozoku, 1926, screened at Pordenone in 2005) in homage to the Douglas Fairbanks vehicle, The Thief of

Bagdad (1924). This film, which apparently ran for 3 reels on its first release (though surviving viewing copies are only 14 minutes long), earned a commercial release and helped to boost its director's career. Jasper Sharp comments that “Ofuji is best remembered for his idiosyncratic and highly creative use of the cut-out technique[...] His favoured choice of medium for his cut-out work was chiyogami, a coloured paper with woodblock-printed patterns.” Ofuji's facility with this technique was recognized in 1927 when he renamed his studio the Chiyogami Film Company (Chiyogami Eiga-sha). However, he also worked creatively with silhouette and cel animation. Ofuji was a seminal figure in establishing the animated cartoon as an art form in Japan. In Giannalberto Bendazzi's words, he “refused to consider animation as a comic art form: he conceived of a dramatic form of cinema, for adults, and did not eschew erotic themes.” In addition, Ofuji made pioneering use of sound; in the silhouette animation Whale (Kujira, 1927), he sought to synchronize the image with a recording of music from Rossini's William Tell, played on record, while Black Cat's Meeow (Kuronyago, 1929) was the first film to make use of the Japanese sound-on-disc system Eastphone. Ofuji continued to work well into the sound era, and became one of the first Japanese animators to gain international acclaim, with his films Whale (Kujira, 1952) and The Ghost Ship (Yureisen, 1956) winning prizes at Cannes and Venice respectively. After his death, in 1962, the Noburo Ofuji Prize recognizing distinction in animated film was established in his memory. – ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM

KEMURIGUSA MONOGATARI [Una storia di sigarette / A Story of Tobacco] (Tokyo Jiyu Eiga-sha, JP 1924)

Regia/dir., anim: Noburo Ofuji; 35mm, 280 ft., 3' (24 fps); fonte copia/print source: National Film Center, Tokyo.

Didascalie in giapponese, con sottotitoli in inglese / Japanese intertitles, with English subtitles.

Prima in ordine di tempo tra le produzioni di Ofuji che sono sopravvissute, questa esplorazione sulla “misteriosa connessione tra una donna e una sigaretta” (Akira Tochigi) mescola materiale live e animazione di ritagli. Non è ancora chiaro se sia stato un test sperimentale compiuto, o se invece sia il frammento superstite di un film più lungo andato perduto. / Ofuji's earliest extant film blends live footage and cut-out animation as it explores “the mysterious connection between a woman and a cigarette” (Akira Tochigi). It is not clear as to whether this was a test film, or whether it is a surviving fragment of a longer lost film. – ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM

KIRIGAMI ZAIKU: SAIYUKI SONGOKU MONOGATARI [La storia del Re Scimmia / The Story of the Monkey King] (Jiyu Eiga Kenkyujo, JP 1926)

Regia/dir., anim: Noburo Ofuji; 35mm, 478 ft., 8' (16 fps); fonte copia/print source: National Film Center, Tokyo.

Didascalie in giapponese, con sottotitoli in inglese / Japanese intertitles, with English subtitles.

Il re delle scimmie Songoku, o Sun Wukong nel cinese originale, è uno dei protagonisti di *Viaggio in Occidente* (*Xiyouji*, o *Saiyuki* in giapponese), il romanzo della dinastia Ming considerato uno dei quattro capolavori in prosa della letteratura classica cinese. In rivolta contro il Cielo, Sun Wukong diventa discepolo di un monaco buddista, Xuanzang, che durante l'era Tang ha viaggiato nelle "regioni occidentali" (Asia Centrale e India) alla ricerca di scritture buddiste. Il film è una versione *chiyogami* del perpetuamente popolare racconto del Re Scimmia. – ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM
The Monkey King Songoku, or Sun Wukong in the original Chinese, is one of the protagonists of the Ming-dynasty novel Journey to the West (Xiyouji, or Saiyuki in Japanese), considered one of the four masterpieces of classical Chinese prose literature. Having rebelled against heaven, Sun Wukong eventually becomes a disciple of a Buddhist monk, Xuanzang, who travelled to the "Western Regions" (Central Asia and India) during the Tang era in quest of Buddhist scriptures. This is a chiyogami retelling of the Monkey King's perennially popular story. – ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM

MIKANBUNE [Un bastimento di arance / A Ship of Oranges] (Ofuji Noburo Productions, JP 1927)
Regia/dir., anim: Noburo Ofuji; 35mm, 386 ft., 6' (16 fps); *fonte copia/print source:* National Film Center, Tokyo.
Didascalie in giapponese, con sottotitoli in inglese / *Japanese intertitles, with English subtitles.*
Mikanbune racconta la storia di un mercante del periodo Edo, Bunzaemon Kinokuniya (1669-1734), che esercitò vari commerci, in primis quello degli agrumi. Il film racconta di come portò i mandarini (*mikan*) dall'isola sud-occidentale di Kyushu alla capitale Edo. / *This film recounts the story of an Edo-period merchant, Bunzaemon Kinokuniya (1669-1734), who traded in citrus fruits, among other commodities. The film shows how he brought mandarin oranges (mikan) from the southwestern island of Kyushu to the capital city of Edo.* – ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM

KOGANE NO HANA [Il fiore d'oro / The Golden Flower] (Chiyogami Eiga-sha, JP 1929)
Regia/dir., anim: Noburo Ofuji; 35mm, 1003 ft., 17' (16 fps); *fonte copia/print source:* National Film Center, Tokyo.
Didascalie in giapponese, con sottotitoli in inglese / *Japanese intertitles, with English subtitles.*
Il film, incompleto, narra la storia di Dangobei, che tornando al suo villaggio da una festa locale viene catturato da un gigantesco serpente. Lo scaltro Dangobei riesce a superare il mostro in astuzia e ad ucciderlo, trionfando anche sul suo fantasma quando il serpente si ripresenta per una vendetta postuma, ed infine riceve anche una ricca ricompensa.
Pur se la copia sopravvissuta – restaurata da una copia Pathé Baby a 9,5mm – è monocroma, si suppone che all'origine Ofuji avesse provato a utilizzare pellicola a colori. La versione a colori non risulta

comunque essere mai proiettata in pubblico.

ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM
This incomplete film tells the story of how a villager named Dangobei is caught by a giant snake on his way home from a local festival. He outwits and defeats the monster, even managing to triumph over the ghost of the snake when it returns for a posthumous revenge, and ends up wealthy as a result. Although the extant print, restored from a 9.5mm Pathé Baby print, is monochrome, it is thought that Ofuji originally made it as an early experiment with colour stock. The colour version appears never to have been screened publicly, however.

ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM
KURONYAGO [Il miao miao del gatto nero / Black Cat's Meeow] (Chiyogami Eiga-sha, JP 1929)
Regia/dir., anim: Noburo Ofuji; 35mm, 268 ft., 3' (24 fps), sd.; *fonte copia/print source:* National Film Center, Tokyo.
Senza didascalie / *No intertitles.*

Restaurato digitalmente da una copia Pathé Baby 9,5 e da un disco SP, il film è un esemplare dei cosiddetti "record talkie", che furono un pionieristico tentativo di sincronizzazione del suono nell'animazione giapponese. Il sistema sonoro su dischi dei "record talkie", noto anche come Eastphone, fu usato solo per un breve periodo nelle copie a 35mm destinate alla distribuzione nelle sale, ma durò più a lungo nelle versioni per uso domestico a 9,5 e 16mm. Benché un disco SP fosse a 78 giri, si rese necessario riprodurlo a 80 giri al minuto per poterlo sincronizzare con il film. Questo esempio di "record talkie" mostra due gatti, uno nero e uno tigrato, che ballano a tempo di musica su una base jazz. La colonna sonora include anche le strofe di una popolare canzone per bambini con giochi verbali in giapponese privi di senso compiuto. ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM
Digitally restored from a 9.5mm Pathé Baby print and an SP record, this so-called "Record Talkie" film was a pioneering attempt at synchronized sound in Japanese animation. The "Record Talkie" sound-on-disc system, also known as Eastphone, was used only very briefly with 35mm prints designed for theatrical release, but endured longer in the case of home exhibition on 9.5 and 16mm. Although an SP record was a 78rpm record, it was necessary to play it back at 80rpm in order to achieve synchronization with the film. This example of a "Record Talkie" shows two cats, a black cat and a tabby, dancing in time to a jazz score. The soundtrack features the lyrics of a popular song for children with a number of nonsensical Japanese verbal puns.
ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM

MURAMATSURI [Festa di paese / Village Festival] (Chiyogami Eiga-sha, JP 1930)
Regia/dir., anim: Noburo Ofuji; 35mm, 238 ft., 2' (24 fps), sd.; *fonte copia/print source:* National Film Center, Tokyo.
Senza didascalie / *No intertitles.*
Altro esempio di "record talkie", questo film d'animazione *chiyogami*,

restaurato digitalmente da una copia a 16mm e da un disco SP, "ricrea l'atmosfera vivace di una festa di paese" (Akira Tochigi). La canzone per bambini dell'accompagnamento musicale era molto popolare per essere apparsa in un libro di testo scolastico a diffusione nazionale: qui le sue parole compaiono sullo schermo nella calligrafia *hiragana*, con una palla rimbalzante e le maschere della festa che si alternano per mantenere il ritmo. / *Another "Record Talkie" film, this chiyogami animation, digitally restored from a 16mm print and an SP record, "recreates the lively atmosphere of a village festival" (Akira Tochigi). The accompanying children's song had featured in a national school textbook, becoming familiar to many as a result, and its lyrics appear in Japanese hiragana script onscreen, with a bouncing ball and festival masks taking turns to keep the pace.*

ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM

KOKKA: KIMIGAYO [L'inno nazionale / National Anthem] (Chiyogami Eiga-sha, JP 1931)
Regia/dir., anim: Noburo Ofuji; 35mm, 297 ft., 3' (24 fps), sd.; *fonte copia/print source:* National Film Center, Tokyo.
Senza didascalie / *No intertitles.*

In questa breve animazione di silhouettes, vengono narrate le origini leggendarie del Giappone con l'accompagnamento musicale dell'inno nazionale, "Kimigayo". A quanto pare, il film veniva spesso proiettato in occasione di proiezioni didattiche, a conferma del crescente nazionalismo del Paese durante i primi anni '30. / *In this brief silhouette animation, the legendary beginnings of Japan are told to the musical accompaniment of the national anthem, "Kimigayo". This film was apparently often used to open educational film screenings, a fact which surely testifies to the growing nationalism of the country during the early 1930s.* – ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM

HARU NO UTA [Canzone di primavera / Spring Song] (Chiyogami Eiga-sha, JP 1931)
Regia/dir., anim: Noburo Ofuji; 35mm, 201 ft., 3' (16 fps); *fonte copia/print source:* National Film Center, Tokyo.
Senza didascalie / *No intertitles.*

I boccioli di ciliegio (*sakura*), che durante i mesi primaverili fioriscono dal sud al nord dell'arcipelago giapponese, rimangono il più potente simbolo nazionale del Paese. In quest'onirica descrizione del ciliegio in piena fioritura, i petali che cadono sono rappresentati da disegni su *chiyogami* ritagliati che poi si trasformano nelle figure danzanti di un bambino e di una bambina. Il film, le cui immagini includono anche le parole nella calligrafia *kana* e le note musicali della "canzone di primavera" del titolo – un'altra canzone per bambini –, era in origine un "record talkie", ma per questo restauro non è stato possibile disporre del disco SP con la colonna sonora sincronizzata. La presente copia è stata ricavata da un Pathé Baby a 9,5 imbibito in fucsia.

ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM
The cherry blossom (sakura), which spreads northwards across the Japanese archipelago over the springtime months, remains Japan's

most potent national symbol. In this dreamlike depiction of the cherry in full bloom, falling petals are represented by cut-out chiyogami designs, which are subsequently transformed into the figures of a boy and girl dancing. This film, which also includes among its imagery the lyrics in kana script and the musical notes of the "spring song" of the title – another's children's song – was originally a "Record Talkie", although the SP record containing the synchronized soundtrack was not available for this restoration. This viewing copy was restored from a 9.5mm Pathé Baby print tinted in magenta.

ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM

KOKORO NO CHIKARA [La potenza del cuore / Power of the Heart] (Ministry of Education, JP 1931)
Regia/dir., anim: Noburo Ofuji; 35mm, 1051 ft., 18' (16 fps); *fonte copia/print source:* National Film Center, Tokyo.
Didascalie in giapponese, con sottotitoli in inglese / *Japanese intertitles, with English subtitles.*

Questo breve film su *chiyogami* narra la storia di Dangobei, un codardo che riceve il dono della forza da un dio e riesce a sconfiggere un mostro. Film didattico, ideato per diffondere il messaggio che anche un codardo può diventare un uomo coraggioso, riprendeva il tema già sviluppato da Harold Lloyd nella sua commedia del 1922 *Grandma's Boy* (*Il talismano della nonna*; 1922). / *This short chiyogami film tells the story of Dangobei, a coward who receives the gift of strength from a god and defeats a monster. This educational film was intended to teach the message that even a coward can become brave. It was based on comedian Harold Lloyd's similarly themed film Grandma's Boy (1922).* – ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM

Shigeji Ogino (1899-1991)

"L'animazione ritmica, astratta di Ogino ha riscritto la storia del cinema sperimentale e d'animazione giapponese", ha detto Sylvia Chong. Capofila dei cineasti amatoriali, lavorando nei formati a 8mm, 9,5mm e 16mm, Ogino ha realizzato, tra il 1929 e il 1976, oltre 400 film. Grande innovatore, fu anche il pioniere delle riprese a colori, usando i procedimenti Kodachrome e Satura Colour Film. / *"Ogino's rhythmic, abstract animation has re-written the history of experimental and animated filmmaking in Japan," claims Sylvia Chong. A leading amateur filmmaker, working in 8mm, 9.5mm, and 16mm formats, he produced over 400 films between 1929 and 1976. Among his other achievements, he was a pioneer of colour filmmaking, using the Kodachrome and Sakura Colour Film processes.*

ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM

FELIX NO MEITANTEI [Il detective Felix nei guai / Detective Felix in Trouble] (JP 1932)
Regia/dir., anim., prod: Shigeji Ogino; 35mm, 680 ft., 9' (16 fps); *fonte copia/print source:* National Film Center, Tokyo.
Didascalie in giapponese, con sottotitoli in inglese / *Japanese intertitles,*

with English subtitles.

Nei primi anni '30, l'influenza dei film d'animazione importati dagli Stati Uniti contribuì a trasformare e modernizzare lo stile dell'animazione giapponese. La serie più popolare fu probabilmente quella di Otto Messmer con il gatto Felix, che fa la sua apparizione in questo divertente film di pupazzi nel ruolo di un detective, ingaggiato da una ragazza, Hanako, perché le ritrovi le scarpe rubate. Come scenografe per le azioni dei suoi pupazzi animali, Ogino usò dei set in miniatura, il cui décor mischiava elementi orientali con l'espressionismo. ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM
The influence of animation from the United States helped to transform and modernize the style of Japanese animation in the early 1930s, when numerous American cartoons were screened in Japan. Among the most popular was Otto Messmer's Felix the Cat, who features in this light-hearted puppet film in the role of a detective, enlisted by a girl, Hanako, to search for her stolen shoes. Ogino used miniature sets, decorated both in Asian and in expressionistic fashion, as a backdrop for the actions of his animal puppets.

ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM

? [HATENA] / SANKAKU NO RIZUMU / TORANPU NO ARASOI
[Triangoli ritmici / Rhythmic Triangles; Carte battagliere / Fighting Cards] (JP, 1932)

Regia/dir., anim., prod: Shigeji Ogino; 35mm, 269 ft., 4' (16 fps); *fonte copia/print source:* National Film Center, Tokyo.

Senza didascalie / *No intertitles.*

Il film, che è uno dei primi esempi dell'animazione astratta di Ogino, è composto da una sequenza di immagini che si muovono ritmicamente. Un punto interrogativo dà il "la" alla sequenza, seguito da una marcia di passi (una didascalia annuncia: "La via Owari vista da sottoterra") da triangoli e da simboli delle carte da gioco. / *A relatively early example of Ogino's style of abstract animation, this film depicts a sequence of images moving in rhythm. A question mark starts things off, to be followed by footsteps ("The Owari Street viewed from below the ground", an intertitle announces), triangles, and symbols from playing cards.* – ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM

HYAKUNENGO NO ARUHI [Un giorno dopo cento anni / A Day after a Hundred Years] (JP, 1933)

Regia/dir., anim., prod: Shigeji Ogino; 35mm, 655 ft., 11' (16 fps); *fonte copia/print source:* National Film Center, Tokyo.

Didascalie in giapponese, sottotitoli in inglese / *Japanese intertitles, with English subtitles.*

Definito da Akira Tochigi come "un film d'animazione esistenzialista di fantascienza", quest'opera profetica ha per interprete lo stesso cineasta. Il protagonista rimane ucciso in una guerra mondiale del 1942 – un decennio dopo la realizzazione del film! – ma un suo discendente resuscita il suo fantasma nel 2032, in un Giappone in cui Tokio è stata ribattezzata "Città Centrale". L'affinità visiva della capitale del futuro con il milieu urbano descritto da Fritz Lang in *Metropolis* (1927) è

un'altra profezia piuttosto accurata! Questo straordinario film si conclude con un'infausta spedizione su Marte del protagonista.

ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM

Described by Akira Tochigi as an "existentialist sci-fi animation", this prophetic film features the filmmaker himself as the protagonist. He is killed in a world war in 1942, a decade after the film was made, but a descendant of his restores his spirit to life in 2032, in a Japan where Tokyo has been renamed "Central City". The future capital's visual resemblance to the urban milieu depicted by Fritz Lang in Metropolis (1927) is arguably another fairly accurate prophecy! This remarkable film concludes by sending its protagonist on an ill-fated trip to Mars.

ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM

RHYTHM (JP, 1935)

Regia/dir., anim., prod: Shigeji Ogino; 35mm, 149 ft., 2' (16 fps); *fonte copia/print source:* National Film Center, Tokyo.

Senza didascalie / *No intertitles.*

PROPAGATE (JP, 1935)

Regia/dir., anim., prod: Shigeji Ogino; 35mm, 256 ft., 4' (16 fps); *fonte copia/print source:* National Film Center, Tokyo.

Didascalie in inglese / *English intertitles.*

AN EXPRESSION (JP, 1935)

Regia/dir., anim., prod: Shigeji Ogino; 35mm, 385 ft., 3' (30 fps), *col.; fonte copia/print source:* National Film Center, Tokyo.

Senza didascalie / *No intertitles.*

Questi tre film astratti, presentati in copie gonfiate a 35mm dai 9,5mm originali, sono esemplari dello stile sperimentale di Ogino: esercizi di cinema puro non dissimili da quelli di Oskar Fischinger, il cui *Komposition in Blau* (Composizione in blu) fu realizzato nello stesso anno. *Rhythm* è composto solo da arabeschi di linee che si muovono ritmicamente. In *Propagate*, il tema della crescita del seme di una pianta è solo un pretesto per l'immaginario astratto di Ogino, qui forse ispirato dai manifesti d'arte dell'avanguardia contemporanea. *An Expression* descrive delle forme geometriche in movimento, e fu girato a colori, collaudando un procedimento additivo in bicromia con uso di filtri rossi e verdi su imitazione del Kinemacolor messo a punto nel 1906 dal pioniere inglese George Albert Smith. Al film fu applicata anche una colorazione a mano in rosso e verde, e la copia veniva proiettata a 32 fotogrammi al secondo, il doppio della normale velocità di proiezione a 16fps della copia originale Pathé Baby, per ottenere effetti visivi migliori. (Un analogo esperimento verrà tentato a Pordenone qualora il meccanismo di variazione della velocità del proiettore del teatro lo consenta). I tre film furono premiati in occasione della prima competizione internazionale di cinema a passo ridotto che si tenne a Budapest nel 1935.

ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM

These three abstract films, screening in prints blown up from 9.5mm originals, typify Ogino's experimental style. They are exercises in pure cinema not unlike the films of Oskar Fischinger, whose Composition in Blue (Komposition in Blau) was made in the same year. Rhythm simply

depicts patterns of lines in rhythmic motion. Propagate uses the theme of the growth of plant seeds as a peg on which to hang Ogino's abstract imagery, and may have been inspired by contemporary avant-garde poster art. An Expression depicts the motion of geometric forms, and was shot in colour using a two-colour additive process which employed red and green filters in imitation of the Kinemacolor process devised by British pioneer George Albert Smith in 1906. Hand-painting in red and green was also used, and the print was projected at 32 frames per second, twice the regular 16fps projection speed of the original Pathé Baby print, to achieve the best visual effect. (An approximation of 30 fps will be attempted at the Pordenone screening if the theatre projector's variable speed mechanism permits.) The three films won prizes at the First International Competition of Small-Gauge Films in Budapest in 1935. – ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM

SHIKISAI MANGA NO DEKIRU MADE [Come si fa un film animato a colori / Until the Colour Animation Is Made] (JP, 1937)

Regia/dir., prod: Shigeji Ogino; 35mm, 302 ft., 5' (16 fps); *fonte copia/print source:* National Film Center, Tokyo.

Didascalie in giapponese, con sottotitoli in inglese / *Japanese intertitles, with English subtitles.*

Restaurato dalla copia positiva originale a 16mm, questo documentario muto segue la lavorazione della prima animazione Kodacolor di Noburo Ofuji, *Katsura hime* (La principessa con la parrucca, 1937). Ofuji e Ogino avevano stretto legami di amicizia nel milieu dell'avanguardia cinematografica dei tardi anni '20. / *Restored from the original 16mm reversal print, this silent documentary follows the making of Noburo Ofuji's first Kodacolor animation, The Wiggled Princess (Katsura hime, 1937). Ofuji and Ogino had been associates in the milieu of avant-garde filmmaking in the late 1920s.* – ALEXANDER JACOBY, JOHAN NORDSTRÖM