



Shoplifters non fa scaturire incendi, o disastri, da questo cortocircuito. Lo porta solo alle sue estreme conseguenze con calma e naturalezza, dando ai suoi personaggi, e a chi li guarda, l'occasione per riallineare le proprie convinzioni, la propria etica con la propria morale, per fare i conti con quello che si è realmente oltre e sotto le illusioni e le maschere. Rasserenando, invece di turbare. Perché, dice Kore-Eda, è solo quando illusioni e maschere cadono, che si può essere davvero - anche solo dentro sé - quel che si fingeva, o si desiderava: un padre, una madre, un figlio, una famiglia. La famiglia che chi non ha, o ha perso, perché ne ha una sbagliata per il cuore ma giusta per la legge, può solo rimpiangere e sognare.

Federico Gironi – Comingsoon

La ricomposizione di una famiglia o la sua progressiva disgregazione: il cinema di Kore-eda si muove fra questi due poli interrogandosi a ogni nuovo passaggio sull'idea di appartenenza, sui legami di sangue e sulla scelta degli affetti. La famiglia di *Un affare di famiglia* (...) è un nucleo unito e inscalfibile (...) Tutti quanti vivono stipati ma sereni in una minuscola abitazione che forse occupano abusivamente, circondati da oggetti, vestiti e ciarpame vario, mangiando il cibo che il padre e il figlio rubano nei supermercati. Kore-eda filma questo mondo isolato e felice, fuori dalla geografia di una città imprecisata e fuori dalla legge, con piani fissi ingombri di oggetti e di figure, non soffocante e nemmeno accogliente, ma reso vivo dai colori caldi e variopinti. Per una volta non posiziona la macchina da presa ad altezza tatami, non gioca coi campi e controcampi che scavalcano l'asse di ripresa, ma costruisce dentro la casa, con un montaggio narrativo fatto di piani d'insieme, primi piani e piani di reazione, una replica, o meglio un'alternativa alla realtà. E lo fa per più di un'ora di film, dipingendo i suoi ladruncoli, i suoi *shoplifter*, come dei reietti colpevoli ma felici perché gentili; chiusi al mondo ma aperti l'uno all'altro. Nei pochi momenti in cui si trovano all'esterno, a lavorare, rubare, vivacchiare, la casa è il loro solo e unico punto di rifugio. L'inevitabile dissoluzione di questo idillio arriva proprio attraverso la scomposizione della messinscena allestita dal regista: il tempo, con le stagioni che passano dal gelo dell'inverno alla luce cangiante dell'estate, detta il ritmo della narrazione, non la sospende più nella ripetizione della prima parte, ma conduce a una rivelazione destabilizzante; lo spazio, invece, che con l'arrivo della bella stagione comincia a premere dall'esterno e a entrare senza chiedere il permesso.

In un momento assolutamente magnifico, tutto questo avviene riassunto e compresso nello spazio della casa: il padre e la madre, finalmente soli, mangiano spaghetti freddi nel caldo dell'estate e a un certo punto decidono di fare l'amore; improvvisamente la luce fuori dalle finestre cambia colore, da solare si fa cupa, arriva un temporale, e i loro due bambini, sorpresi dall'acqua, entrano in casa per ripararsi, quasi rischiando di vederli nudi... È l'inizio della fine, non una scena primaria, perché qualcosa non torna in questa famiglia dove non si usa le parole "mamma" e "papà", ma l'irruzione del mondo che rompe come un grimaldello il guscio protettivo della famiglia. Prima arriverà la morte (ancora occultata nello spazio della casa, non orizzontale ma verticale...), poi il dubbio (dei personaggi e con essi dello spettatore), poi infine la legge.

Kore-eda, limpido al limite dello schematico eppure pulito e dolce, toglie luce e colore al suo film, spoglia le inquadrature, isola i personaggi. Non li punisce, ma paradossalmente li mette di fronte alla libertà più grande: quella di scegliere. Scegliere di dire la verità, scegliere a quale famiglia appartenere, scegliere se perdonare e ricominciare. Non c'è colpa, non c'è pentimento. La legge non stabilisce una morale, (...) A stabilire la morale dei comportamenti sono gli uomini e le donne, al di là delle abituali carinerie del racconto bozzettistico o dell'altrettanto usuale spietatezza delle decisioni e delle parole: e qui sta l'umanesimo di fondo di questo regista straordinario, che da sempre lavora sul tema del doppio e dell'assenza, e ogni volta (...) giocando sulla ripetizione e la differenza, usa i pezzi consueti dei suoi puzzle per trovare una soluzione diversa, un nuovo ritratto, una nuova possibilità.

Roberto Manassero – Cineforum

(...) una famiglia sui generis (anche biologicamente), ma per certi versi, autentica, ideale, quella che poco a poco ci viene svelata da Hirokazu Kore-eda nel suo ultimo film. (...) Rispetto agli altri suoi film, però, in cui i conflitti sono quasi increspature, qui assistiamo al progredire di una storia con colpi di scena, pur tra le maglie di uno stile sempre quieto: inquadrature fisse, musiche sobrie e melanconiche, prevalenza di campi medi e lunghi; finché nella parte finale si passa a dei primi piani frontali, rivelatori, in una soluzione tutta in levare, magistralmente costruita per ellissi di regia e di sceneggiatura. (...) A suo modo 'Un affare di famiglia' è, nel senso migliore, 'un film di buoni sentimenti'. Solo che questi sentimenti sono opposti ai legami sociali e biologici ufficiali. Una specie di utopia, piena però di zone d'ombra e contraddizioni al proprio interno, anch'esse narrate e accettate pienamente dallo sguardo del regista. Non c'è insomma nemmeno un conflitto schematico, tra il calore di dentro e il gelo di fuori (anche se fiori cade la neve). Comunque, il ritratto della società giapponese, indiretto, è durissimo. E l'immagine che rimane è l'ambientazione, una specie di villetta da fiaba, incastrata tra i condomini, rimasta fuori dal tempo e dalla disumanità. Un'immagine che riporta in mente il titolo di un saggio sulla famiglia di qualche decennio fa: un rifugio in un mondo senza cuore.

Emiliano Morreale - la Repubblica

Quando l'obiettivo della macchina da presa, piazzata a venti centimetri da terra, riprende la scena in perfetta linea orizzontale e inquadra soltanto il pavimento e le gambe dei protagonisti, allora capisci che lo spirito giapponese di Ozu Yasujiro è dentro Kore-eda Hirokazu, erede non solo suo ma anche del Kurosawa Akira di 'Dodes'ka-den' e della sua intera poetica. Realismo e non-assolutismo insieme. Raccolti in un film-gioiello che all'ultimo Festival di Cannes ha vinto la Palma d'oro meritandosela tutta.

Claudio Trionfera - Panorama

