## BRESSON 2024 - 2025 Prima Parte

Mercoledì 27, giovedì 28 e venerdì 29 novembre 2024 Inizio proiezioni: ore **21.15**. **Giovedì** anche alle ore **15** 

«Un errore, o una convinzione sbagliata, può far sì che tutto sfugga di mano. (...) quando si parte con il piede sbagliato, le cose possono andare violentemente per il verso storto. Alla fine, entrambi [la madre e l'insegnante n.d.r.] si rendono conto che i bambini si trovano in un luogo al di là della loro comprensione. Forse i genitori lo vedrebbero come qualcosa di cui disperarsi e preoccuparsi, ma io non l'ho visto in questo modo. Volevo vederlo come una possibilità. Il fatto che i bambini si trovino in un luogo irraggiungibile per noi, lo vedevo come una fonte di speranza».

## L'innocenza Monster

di Kore'eda Hirokazu con Sakura Andô, Eita, Soya Kurokawa, Hinata Hiiragi, Mitsuki Takahata Giappone 2023, 126'



Un po' come 8½, anche Rashomon continua a tornare nell'immaginario autoriale, spettatoriale e critico. Forse lo citiamo persino un po' a sproposito, ma è quasi inevitabile in questa moltiplicazione e reiterazione dei punti di vista, in questa ricerca di una verità che nel corso del film sfugge, assume varie forme e poi finalmente deflagra. È così Monster (in Italia si è scelto come titolo L'innocenza) di Hirokazu Kore-eda, sfuggente, come questo continuo slittare narrativo, coi finti indizi, con le immagini che ci mettono di fronte a dei tasselli, ritardando fino all'ultimo la visione complessiva, il mosaico – perché l'immagine, da sola, ha

da tempo perso la propria autorevolezza, ha sgretolato la sua congenita verità.

Il quadro complessivo messo in scena da Kore-eda, al di là della parabola dei due (splendidi) ragazzini, è persino spietato nella sua precisione da navigato entomologo: dalla preside ai vari docenti, è infatti tutto un brulicare di fobie, giudizi sommari, bugie, riflessi condizionati. Il contesto sociale de *L'innocenza*, all'apparenza quieto, è invece un coacervo di paranoie alquanto contemporanee. Insomma, sono così, siamo così, sempre meno chiari, meno limpidi: in questo senso, l'istituzione scolastica, coi suoi rituali vuoti, non ne esce benissimo. In parte impotente, in parte colpevole.

(...) Nel gioco dei punti di vista, sposando all'inizio quello della madre di Minato, Saori (la sempre ammirevole Sakura Andō), ci troviamo presto di fronte all'impossibilità di prevedere le derive dell'adolescenza, i turbamenti, le mille domande, le troppe paure. Quello di Saori è indubbiamente il nostro sguardo, tanto innocente quanto inconsapevole. E impreparato.

Come già ampiamente dimostrato nell'ottimo *II terzo omicidio*, Kore-eda è decisamente a proprio agio con la suspense e lo dimostra già nell'incipit, con l'incendio, i primi dettagli e poi nella sequenza della grotta, nel primo incontro con la preside e i docenti. Spiazzati, siamo chiamati a osservare e attendere, possibilmente senza giudicare. Già, giudicare. Uno degli aspetti della poetica di Kore-eda è la minuziosa scrittura e messa in scena dei personaggi, sviscerati ma mai condannati o inchiodati a un perentorio giudizio. Non una detection, quindi, ma il tentativo di comprendere i gesti, le motivazioni, le conseguenze. In tal senso, il punto di vista del maestro Hori ci mostra il dietro le quinte scolastico, tutta quella gabbia di doveri, paletti, timori, eccessive attenzioni e (necessarie?) bugie.

Liberatorio, commovente, umanissimo, il punto di vista di Minato e del compagno Eri ci trascina in una dimensione quasi impossibile, sospesa, sognante. Ed è qui, mentre felici corrono a perdifiato dopo la tempesta, che gli altri sguardi non possono arrivare – nemmeno, per il momento, quello della pur amata e amabile Saori. Come non possono arrivare i piccoli bulli, le angherie, gli scherzi che assomigliano a torture. «Chi è il mostro?» ripetono più volte Minato ed Eri. «Chi è il mostro?» ci chiediamo noi, spaesati come Saori, inconsapevolmente in attesa che arrivi anche per noi il sole dopo la tempesta.

Enrico Azzano – Quinlan

Dopo due trasferte consecutive, in Francia per *Le verità* e in Corea del Sud per *Le buone stelle – Broker*, Hirokazu Kore-Eda torna in Giappone per un film pienamente nelle sue corde, tanto nelle tematiche generali (il rapporto tra genitori e figli, in primis) quanto nel simbolismo messo in campo (il passaggio di un treno come metafora del percorso di formazione raccontato).

Quello che in apparenza può apparire come una sorta di thriller inquietante, si rivela man mano che prosegue la narrazione come una pellicola inerente al difficilissimo passaggio tra infanzia e adolescenza, attraverso una drammaturgia tutt'altro che semplice e banale, tanto da ricordare nella struttura *Rashomon* di Akira Kurosawa. Kore-Eda e lo sceneggiatore Yuji Sakamoto alternano tre punti di vista (la madre, l'insegnante, i bambini) per raccontare una serie di episodi che possono collegarsi a una serie di riflessioni molto delicate, tra cui il bullismo e la difficoltà di comprensione tra adulti e ragazzini.

Elegante nella regia e in tutti i dettagli della messinscena, *L'innocenza* è un film ricchissimo di sottotesti di ampio respiro, che, se nella prima parte può apparire lievemente macchinoso, col passare dei minuti diventa un'operazione sempre in crescita e capace di regalare sincere emozioni fino all'ultima, toccante sequenza. Il risultato è un film davvero ricco di passione, un incendio interiore che brucia lentamente, fino a far scomparire i mostri che abbiamo dentro di noi. Molto affascinante la scelta di Kore-Eda di giocare con gli elementi naturali, giocando con una cornice paesaggistica di grande valore simbolico che comprende fuoco, acqua, terra e aria. A contribuire alla buonissima resa complessiva, vanno segnalate le musiche minimali del compianto Ryūichi, a cui il film è dedicato, e la grande prova degli attori, tra cui svetta Sakura Ando nei panni della madre del giovane protagonista.

Dopo le fughe in Francia e in Corea, Kore-eda torna a casa, in Giappone. E si potrebbe leggere come il desiderio di un ritorno alle origini, di riconnettersi alle radici che hanno nutrito lo spirito più profondo del suo cinema. Quello che batte al ritmo del tempo e del cuore, che vive di emozioni sottili, di sentimenti espressi con i gesti e con i silenzi, prima ancora che con le parole. Eppure, in realtà, appare sempre più evidente che l'esigenza primaria di Kore-eda sia quella di trovare altre vie e nuove forme. Un bisogno di smarcarsi dall'apparente semplicità delle sue storie familiari, da quelle ripetizioni che, in fondo, nascevano da una incredibile capacità di sintonizzarsi sulle cose della vita. E così, per questo ritorno, decide di affidarsi, dopo anni, a una



sceneggiatura scritta da altri, da Yuji Sakamoto, e a un'equipe completamente rinnovata.

Il terreno di esplorazione rimane lo stesso: lo spettro della solitudine e le difficoltà dei legami, con tutte le variazioni del caso, i continui alti e bassi, lo sguardo attento all'infanzia... Ma la scrittura di Sakamoto introduce delle complicazioni strutturali inedite per Kore-eda, disarticolando il racconto in tre prospettive differenti, che svelano progressivamente la storia nello svolgersi e riavvolgersi della linea temporale. Nella prima parte, una giovane madre vedova deve confrontarsi con i comportamenti sempre più strani del figlio Minato, che frequenta l'ultimo anno di scuola elementare e vive un momento di grave difficoltà. Da alcune drammatiche confidenze, la donna si convince che il figlio sia stato vittima di abusi psicologici e di punizioni eccessive e violente da parte di un nuovo professore. Perciò ingaggia una battaglia contro la scuola e contro l'insegnante. Ma, nella seconda parte, la prospettiva del maestro Hori svela quanto queste accuse e sospetti siano infondati. La verità è più complicata, eppure più semplice di così. E verrà nell'ultima parte del film, in cui tutto passa attraverso lo sguardo del piccolo Minato.

Il film dunque si muove per tracce misteriose, deviazioni e aggiustamenti, insinuazioni e negazioni, in una specie di rompicapo rashomoniano. Suggerisce false piste, persino agghiaccianti, se non addirittura fantascientifiche, che aprono tutta una serie di discorsi sui formalismi e le contraddizioni della società giapponese, sul suo sistema educativo, sulle incomprensioni dei rapporti intergenerazionali. Ma la struttura ha intoppi, rallentamenti, eccessive rigidità meccaniche, che ostacolano la vena più autentica di Kore-eda, quella che pare scorrere dal nulla, nascere da una levità magica. E, in fondo, è la stessa difficoltà riscontrata negli ultimi film, alla faticosa ricerca di un nuovo registro. Ma ecco che nell'ultima parte il miracolo accade. Quando si concentra su Minato e sul suo rapporto con il compagno "extraterrestre" Eri, il "mostro con il maiale nel cervello", Kore-eda riscopre la sua straordinaria sensibilità, capace di cogliere, con minimi accenni, l'intero spettro dei sentimenti. Mostra, ancora una volta, di sapere raccontare i bambini come nessun'altro, di aprire gli occhi con una tenerezza naturale, necessaria. All'improvviso, il suo sguardo si libera dei fardelli e si accorda alle note di Ryuichi Sakamoto (a cui il film è dedicato). E ritrova tutta la purezza e apre squarci di verità struggenti. Che, a volte, per farsi meno male, bisogna piegarsi come giunchi. E se non si può dire il proprio dolore, bisogna trovare il modo di soffiarlo via.

Giovanni Spiniello – Sentieri Selvaggi



Sviluppato in una struttura in tre atti, *Monster* è uno di quei piccoli miracoli che riesce a unire una forma narrativa apparentemente complessa, ma in realtà di disarmante linearità, con una magnifica asciuttezza nella composizione dell'immagine e un uso del linguaggio cinematografico proprio di chi ne conosce ogni sfaccettatura.

Trattando, oltretutto, una serie di temi complessi e delicati. Kore'eda usa i generi per raccontare una storia semplice, quella dell'amicizia tra due bambini che scoprono la potenza dei sentimenti in un mondo di adulti

che non riesce, o non vuole, ascoltare le loro voci. È un cinema fatto di piccoli gesti che svelano mondi, tesori nascosti, ma anche crudezza di un mondo contemporaneo sempre freddo.

*Monster* è un horror. Lo afferma programmaticamente il titolo stesso, perché ognuno di noi vive nella condizione della Creatura di Frankenstein, un essere che non riesce a spiegare al prossimo la vastità del suo mondo interiore. La soluzione è solo la fuga, in un modo o nell'altro.

Ma è anche una storia d'amore. E un dramma esistenzialista, una critica feroce a una società ipocrita basata sul bullismo, l'apparenza e la menzogna, comprese quelle bugie che gli uomini e le donne si raccontano per dare un senso a una vita rubata. Kore'eda svela l'intreccio da consumato giallista, omaggiando il cinema di un maestro giapponese come Akira Kurosawa nella costruzione dell'impianto che viene messo in scena con un grande gusto anche per il cinema classico occidentale.

A questo aggiunge la sensibilità nella costruzione dei personaggi, già conosciuta e apprezzata nei suoi precedenti film. Dalla madre vedova che non vuole guardare indietro a una vita fasulla, alla preside segnata da una tragedia ancora più grande di quanto possa sembrare, fino all'insegnante irrimediabilmente bollato; tutti hanno delle colpe da espiare, ma nessuno viene giudicato. Compatito, semmai, e accompagnato verso il suo ineluttabile destino. Mentre i due giovani protagonisti decidono da soli il loro, sapendo che è l'unica strada da percorrere.

Monster, (...), è un film prezioso, una favola bellissima e crudele da vedere e rivedere per poterne cogliere tutti i diversi livelli di lettura e di visione.

Alessandro De Simone – Ciak