

L'ESTATE DI KIKUJIRO



KIKUJIRO
Giappone, 1999
di Takeshi Kitano

ARRIVANO I FILM

- **Produzione:** Takeshi Kitano, Masayuki Mori, Takio Yoshida, per Bandai Visual/Tokyo FM/Nippon Herald/Office Kitano (Tokyo)
- **Regia e sceneggiatura:** Takeshi Kitano
- **Fotografia:** Katsumi Yanagishima
- **Montaggio:** Yoshinori Ota
- **Musica:** Joe Hisaishi
- **Scenografia:** Tatsuo Ozeki
- **Costumi:** Fumio Iwasaki
- **Interpreti:** Takeshi "Beat" Kitano (*Kikujiro*), Yusuke Sekiguchi (*Masao*), Kayoko Kishimoto (*la moglie di Kikujiro*), Kazuko Yoshiyuki (*la nonna di Masao*), Great Gidayu (*il motociclista robusto*), Rakkyo Ide (*l'amico del motociclista*), Akaji Maro (*il perversito*), Yuko Daike (*la madre di Masao*), Nezumi Imamura (*il viaggiatore-poeta*), Kaneko "Beat" Kiyoshi (*l'uomo alla fermata dell'autobus*)
- **Durata:** 116 min.
- **Distribuzione Italia e Lombardia:** Columbia Tristar



SINOPSI

L'estate è tornata, le lezioni sono terminate: ma per Masao, piccolo scolaro di Tokyo, la stagione delle vacanze si prospetta tutt'altro che gioiosa. Suo padre non c'è più e sua madre si è trasferita in un'altra città, sulla costa: così a lui bada la nonna, che però lavora in un chiosco di alimentari ed è costretta a lasciarlo solo per quasi tutta la giornata. Gli amici sono partiti, persino la sua squadretta di calcio ha sospeso gli allenamenti; così un giorno Masao, trovata casualmente una foto che lo ritrae, in tenerissima età, in braccio alla mamma, decide di incamminarsi – armato solamente di uno zainetto e di qualche spicciolo – alla ricerca della genitrice. Non va peraltro molto lontano: bloccato da un gruppo di ragazzi più grandi che vogliono rubargli i soldi, viene aiutato da un'amica della nonna e da suo marito Kikujiro, uno scorbuto perdigiorno dall'aria vagamente idiota; e sarà proprio quest'ultimo che su suggerimento della moglie (d'accordo con la nonna), anche se in verità senza troppa convinzione, accetterà di accompagnare Masao.

Comincia così il viaggio di questa "strana coppia", durante il quale Masao, perplesso e diffidente, verrà trascinato dal suo bizzarro e insofferente compagno nei luoghi più impensati, in genere ben poco adatti a un ragazzino della sua età: dapprima alle corse ciclistiche, dove i due perdono quasi tutti gli yen di cui li aveva riforniti la moglie di Kikujiro; poi in un hotel nella cui piscina l'uomo rischia buffamente di annegare e dal quale ripartono dopo alcuni giorni, spostandosi per sperdute località di campagna fra contrattempi e piccoli incidenti ma senza un'idea precisa su che direzione prendere, utilizzando prevalentemente mezzi di fortuna (passaggi in autostop, ad esempio, ottenuti magari dopo aver trascorso interminabili ore nella vana attesa di un autobus che ha cambiato tragitto ormai da anni...). Le loro peregrinazioni li portano a imbattersi in una serie di personaggi fra i più disparati, alcuni simpatici (un trafelato omino al quale Kikujiro ruba le provviste e un duo di artisti da circo, lui mimo e lei giocoliere), altri decisamente meno piacevoli: come ad esempio un maturo perverso incontrato da Masao in un parco, adeguatamente "punito" da Kikujiro per aver tentato di infastidire il bambino.

In un modo o nell'altro, comunque, i due giungono a destinazione. Masao attende con impazienza l'attimo in cui potrà finalmente riabbracciare la mamma, ma il suo desiderio subirà un'amara delusione: una scena di intimità familiare scorta da lontano rivela che la donna si è ormai ricostruita una nuova vita (una villetta di periferia, un marito, persino un altro figlio). Il colpo è forte, al punto che anche un tipo come Kikujiro comprende che è necessario fare di tutto per consolare Masao. A tale scopo si prestano pure un paio di motociclisti dall'aria poco rassicurante, ma in realtà teneri e inoffensivi (reclutati – più o meno volontariamente... – da Kikujiro), nonché una "vecchia conoscenza": un poeta ambulante che aveva già trasportato i due viaggiatori sul suo furgone. Il gruppetto trascorre qualche giorno in una specie di improvvisato campeggio tra giochi e scherzi innocentemente infantili (intercalati da una parentesi malinconica: la visita di Kikujiro all'ospizio nel quale è ricoverata l'anziana madre), fino al momento dell'inevitabile ritorno in città. Riacquistata un po' di serenità, Masao si congeda da Kikujiro – al quale solo ora, al termine della "vacanza", si ricorda di chiedere il nome – e si avvia di corsa, come al solito, lungo la strada verso casa.

ANALISI DELLA STRUTTURA



A dispetto dell'apparente semplicità della sua costruzione, *L'estate di Kikujiro* appartiene a quella categoria di pellicole che, a un'analisi più ravvicinata, rivelano una notevole complessità quanto a spunti, suggestioni, motivi linguistici e tematici. Il film, presentato nell'ambito dell'edizione 1999 del festival di Cannes, è l'opera ottava di Takeshi Kitano, personaggio che nelle molteplici sfaccettature della sua attività rappresenta indubbiamente una delle figure più significative del cinema – non solo giapponese – dell'ultimo decennio. Nato a Tokyo nel 1947, Kitano conquista una straordinaria popolarità nel suo Paese dopo che il duo da lui formato con Kaneko Kiyoshi, "I due Beat", approda in televisione: la coppia aveva praticato

per anni, prevalentemente in locali notturni o di cabaret, un tipo di comicità assai corrosiva e sarcastica, il cui bersaglio era costituito in genere dai vizi e dagli stereotipi comportamentali della borghesia nipponica. E dagli anni Ottanta in poi Kitano, sempre più spesso impegnato in esibizioni "soliste", non rinuncia a perseguire una sistematica destabilizzazione delle convenzioni del piccolo schermo: ecco allora consolidarsi il *character* di "Beat" Takeshi (lo pseudonimo lo accompagnerà nel corso di tutta la sua carriera, ad esclusione del ruolo di regista cinematografico), e cioè del "moralista che mette a ferro e fuoco la televisione giapponese, conducendo spettacoli di varietà, spettacoli canori, quiz, ma soprattutto spettacoli basati sulla violenza fisica (...) [di cui] alcuni brani sono stati riproposti in Italia nella trasmissione "Mai dire Banzai" [a cura della Gialappa's Band – n.d.r.]" (Fadda/Censi).

Dati simili precedenti, il passaggio di Kitano alla regia cinematografica aveva a suo tempo suscitato un certo qual scalpore, non tanto per il fatto in sé quanto per lo stile estremamente asciutto e duro – sebbene non privo di momenti di grande emotività e commozone – di parecchi dei film da lui diretti e (sovente) interpretati: *Violent Cop* (1989), *Boiling Point* (1990), *Sonatine* (1993), *Kids Return* (1996), seguiti nel 1997 da un autentico capolavoro come *Hana-bi*, col quale trionfa a Venezia affermandosi definitivamente a livello internazionale. Con la parziale eccezione dell'intimista *Il silenzio sul mare* (1991) e della "demenziale" commedia *Getting Any?* (1994), si tratta quasi sempre di storie di ambiente poliziesco, dominate dall'imprescindibile presenza della *yakuza* (la mafia giapponese) e caratterizzate dall'alternanza fra lunghe fasi di attesa e di sospensione e improvvise e incontrollabili esplosioni di cieca violenza. Questo lungo *excursus* preliminare sulla carriera di Takeshi Kitano si rendeva quindi necessario per inquadrare con un minimo di accuratezza una storia in prima battuta del tutto "anomala" – nel soggetto e nei toni – come quella raccontata in *L'estate di Kikujiro*, la cui uscita non ha infatti mancato di provocare sconcerto sia fra gli addetti ai lavori sia, com'è comprensibile, in buona parte degli affezionati fans dell'autore giapponese.

Masao e Kikujiro sono “sulla strada”, e le peripezie che li vedono protagonisti li portano ad attraversare spazi, coprire distanze e incontrare persone; hanno una meta, segnano tappe, descrivono una parabola di andata e ritorno. A prima vista gli “ingredienti” che consentirebbero di ascrivere *L'estate di Kikujiro* al corposo (sotto)genere del *road movie* ci sono tutti; anzi, il fatto che i due siano un bambino e un adulto fa scattare immediate analogie con titoli quali *Paper Moon* di Peter Bogdanovich o *Alice nelle città* di Wim Wenders, per non parlare del “referente” più celebre in assoluto (ed esplicitamente citato da Kitano): il chapliniano *Il monello*. Però qui qualcosa non torna, il canonico schema del “percorso di formazione” – al quale gli itinerari messi in scena dal cinema frequentemente alludono – non trova agganci sufficienti: lo stesso “movente” che ha originato il viaggio (la ricerca della madre di Masao) finisce per assimilarsi, per quanto tangibili siano gli effetti di amarezza e di disillusione che induce sul bimbo, ai tanti episodi che costellano il film; ma è il senso stesso di una traiettoria evolutiva dei personaggi a mancare, l'intera dimensione del “rito di passaggio” viene praticamente espunta: “Kikujiro è infatti un film dove non si cresce, dove programmaticamente è impossibile raggiungere un qualsiasi stadio di “maturità”. Non c'è focalizzazione narrativa, nessuna scena è cruciale o ha un valore maggiore rispetto a un'altra, e il film scorre per capitoletti e sequenze indipendenti, per piccole vignette comiche autosufficienti, come nel diario di figure che i bambini giapponesi sono obbligati a tenere durante la scuola elementare” (Fadda). Un tizio alquanto “suonato” e immaturo come Kikujiro è ben lungi dall'incarnare alcuna prerogativa paterna o anche lontanamente educativa (nonostante, come ha dichiarato lo stesso Kitano, le azioni scorrette o sbagliate di cui si rende artefice finiscano in definitiva per produrre conseguenze positive), e d'altro canto si può tranquillamente presumere che Masao non abbia tratto dall'avventura estiva in sua compagnia insegnamenti in grado di influenzare il corso della sua giovanissima esistenza. Perfino l'aspetto fisico dell'improvvisato accompagnatore di bambini risulta indecifrabile: e qui l'attore-regista gioca sul contrasto fra la decerebrata attitudine della macchietta-Kikujiro e la scavata impassibilità della propria maschera (scossa dai numerosi tic nervosi che gli contraggono il volto, conseguenza del trauma causato da un incidente motociclistico in cui ha rischiato di perdere la vita); una fissità che tuttavia, di quando in quando, lascia trasparire un'impercettibile vena di tristezza, come accade nella sequenza – non a caso, l'unica completamente estranea alla vicenda di Masao – della visita “a distanza” al ricovero che ospita la vecchia madre, ormai ridotta in un pietoso stato di semi-incoscienza.

Accantonati gli aspetti connessi alla *Bildung*, quali sono allora gli elementi che determinano il nucleo, la sostanza profonda di un film come *L'estate di Kikujiro*?





L'impressione è che la successione di quadretti e di frammenti sparsi di cui è intessuto, unita all'andamento svagato, giocoso e – a volte – malinconico che lo sottende, miri in realtà a restituire una sorta di sguardo innocentemente “infantile” sul mondo e sulle cose, capace di trasfigurarne i risvolti più assurdi, dolorosi e inaccettabili. In altre parole è come se Kitano, facendo proprio il punto di vista di Masao e affidandogli l'incarico di “guidare” l'intera narrazione, avesse voluto dare continuità al processo – già intrapreso, sia pure in filigrana, nelle sue opere precedenti – di impietosa e critica dissezione del senso di vuoto che aleggia sul Giappone contemporaneo: non tanto, ovviamente, quello legato alle forme che connotano la cultura e la tradizione nipponica (lo zen, ad esempio), quanto piuttosto l'asfittica e impersonale asetticità che pare permeare ogni “moderna” manifestazione sociale. *L'estate di Kikujiro* si lancia perciò nella coraggiosa scommessa di presentarsi in tutto e per tutto, ribaltando la prospettiva consueta di questo genere di operazioni, come “una specie di anomalo film per grandi che sembra invece fatto da un bambino e per un bambino” (Fadda).

L'articolazione, tipica dei diari o degli “album di fotografie”, in paragrafi dai titoli didascalicamente esplicativi; la bizzarria degli occasionali compagni di strada e la sottile, minuscola magia di alcuni momenti (le esibizioni dei giocolieri, i trucchi del poeta ambulante, l'*angelo campanellino*), quantunque a volte fin troppo enfaticizzati da una colonna musicale un tantino invadente; i numerosi siparietti di una comicità tanto ingenua e puerile da sconfinare quasi nel delirante, a cui il Kitano-attore adegua volentieri la propria interpretazione in un peculiare mix di burbera litigiosità (gli insulti con cui si rivolge indiscriminatamente a tutti, Masao compreso), goffaggine (i movimenti, la camminata) e scriteriata spensieratezza; gli inserti onirici, che tramutano gli incontri più negativi e sgradevoli (in particolare quello col vecchio pedofilo) in altrettanti “brutti sogni” che il risveglio dissolve con un semplice sbattere di palpebra... Tutto concorre a trasmettere la sensazione che *L'estate di Kikujiro* non aspiri a essere nient'altro che la traduzione in immagini del tentativo messo in atto da un bambino solitario e un po' triste per raccontare – a se stesso ancor prima che a noi spettatori – i piccoli/grandi accidenti di un'insolita estate (o di un'intera vita?) sotto forma di favola. Tenera, paurosa, divertita e... serissima, naturalmente, come tutte le favole che si rispettino.



ITINERARI DIDATTICI

Il Giappone e i giapponesi

- 1) Da “Impero del Sol Levante” a potenza industriale planetaria: la parabola storica, sociale ed economica di una civiltà e di un Paese dalle radici antichissime.
- 2) Il sempre più precario equilibrio fra tradizione e modernizzazione, la subordinazione della dimensione rituale alle leggi del capitalismo avanzato.
- 3) La tendenza della società e del costume nipponici all’indiscriminato assorbimento di modelli provenienti dall’esterno (in particolare dagli Stati Uniti), il pericolo di una spersonalizzazione e di un’irreversibile perdita d’identità.
- 4) Le forme più caratteristiche e rilevanti dell’arte e della cultura “classiche” del Giappone: l’astrazione, l’essenzialità, la simmetria, il rapporto con la Natura; lo zen come filosofia di vita e visione del mondo; i teatri *nô* e *kabuki*; i giardini, la poesia *haiku*, la pittura di Hokusai, Utamaro, Hiroshige...
- 5) I prodotti e le espressioni socioculturali – popolari e di massa – del Giappone contemporaneo: i cartoons, i *manga*, il karaoke...

ELEMENTI

PER LA DISCUSSIONE

- La solitudine di Masao: la difficoltà di crescere (quasi) abbandonati a se stessi nella grande città, il bisogno del calore e dell’affettività della famiglia.
- La megalopoli ipermoderna, la campagna, il mare e la spiaggia: le risonanze emotive degli spazi e dei paesaggi che fanno da sfondo al tragitto di Masao e Kikujiro.
- I rapporti all’interno della “strana coppia”: non esattamente quelli che ci si aspetterebbe tra un cinquantenne e un alunno delle scuole elementari...
- I meccanismi di costruzione dell’effetto comico: il montaggio di inquadrature alternate (le scommesse al velodromo), la sorpresa generata dalla “scoperta” di ciò che si trova nello spazio fuori-campo (le scene in piscina, l’infrazione del divieto di calpestare i prati), l’uso del campo lungo per mettere in scena lo sviluppo e la “soluzione” di determinate situazioni (il litigio col camionista, la foratura e l’uscita di strada della macchina)...
- Gli incontri di Masao e Kikujiro: una nutrita galleria di personaggi buffi, bizzarri, patetici, eccentrici, lunatici, emarginati, poco raccomandabili... tutto fuorché “normali”!
- La traumatica rivelazione della nuova vita della madre di Masao: il brusco





infrangersi di un'illusione, la consapevolezza di dover rinunciare per sempre all'affetto più importante e insostituibile.

- I sogni (o meglio, gli incubi) di Masao: la trasfigurazione onirico-surreale di minacce e di paure ben altrimenti “reali” e concrete.

IDEE

- Breve ricognizione/presa di contatto – con letture e visioni – sugli autori e sui periodi più noti e/o significativi di un secolo di cinema giapponese: Mizoguchi e Ozu, Kurosawa e Imamura, *Godzilla* e i mostri generati dal “terrore” post-nucleare, Suzuki e Oshima, Kitano e la *new wave* di Tsukamoto (*Tetsuo*) & C...

Testi consultabili (di carattere generale):

- A. Aprà (a cura di), “30 film alla scoperta del Giappone”, Joyce & C., Roma 1995.
- R. Esposito, M. Monteleone, M. Della Mora, “Fant’Asia. Il cinema fantastico dell’Estremo Oriente”, Granata Press, Bologna 1994.
- M. Müller, D. Tomasi, “Racconti crudeli di gioventù. Il nuovo cinema giapponese degli anni ‘60”, EDT, Torino 1990.
- M. Müller (a cura di), “Schermi giapponesi. La tradizione e il genere”, Marsilio, Venezia 1984.
- V. Zagarrìo (a cura di), “Schermi giapponesi 2. La finzione e il sentimento”, Marsilio, Venezia 1984.