



*La Palma d'Oro all'ultimo Festival di Cannes è tanto la definitiva consacrazione di un grande regista quanto un importante riconoscimento alla delicata potenza di un film duro, amaro ma incredibilmente umano. Una lezione di regia, una testimonianza preziosa e urgente sulla società giapponese.*

### **scheda tecnica**

un film di Hirokazu Kore'eda; con Kirin Kiki, Lily Franky, Moemi Katayama, Sôsuke Ikematsu, Mayu Matsuoka; sceneggiatura: Hirokazu Kore'eda; fotografia: Ryûto Kondô; montaggio: Hirokazu Kore'eda; musiche: Haruomi Hosono; produzione: AOI Promotion e Fuji Television Network; distribuzione: Bim; Giappone, 2018; 121 minuti.

### **Premi e riconoscimenti**

Festival di Cannes 2018, Palma d'Oro; Festival di Monaco 2018, Miglior film internazionale; Vancouver International Film Festival, Miglior film.

### **Hirokazu Kore'eda**

Con il suo cinema delicato, amaro e contemplativo, Hirokazu Kore'eda si è imposto come una delle voci più autorevoli del nuovo cinema giapponese: la sua filmografia si presenta come una grande e pacata riflessione sui temi universali della famiglia, della società e dei legami affettivi.

Nato a Tokyo nel 1962, salta spesso le lezioni dell'università per passare le mattine al cinema: Renoir, Fellini, Kurosawa, Ozu e Truffaut gli autori preferiti. Dopo la laurea diventa assistente alla regia per documentari televisivi, ambito in cui esordisce anche come autore.

Il suo debutto nella regia cinematografica è del 1995: *Maborosi*, storia delle lacerazioni interiori di una donna rimasta vedova, è presentato in concorso al Festival di Venezia dove si aggiudica il premio Osella per la sceneggiatura e la fotografia.

Nel 1998 esce *After life*, intima e poetica riflessione sull'aldilà che gli vale la vittoria al

festival di Buenos Aires.

Nel 2001 è la volta del dolente *Distance*, storia dei parenti di alcuni giovani suicidi che si ritrovano per commemorarne la perdita. In concorso a Cannes, riceve la nomination per la Palma d'Oro.

Ispirato liberamente ad una storia vera, *Nobody knows* (2004) è uno dei suoi film più famosi in cui la durezza del soggetto (la reclusione forzata di quattro ragazzi in un appartamento di Tokyo dopo l'abbandono della madre) si sposa ad uno stile attonito e gentile che mette in risalto la profonda umanità della storia e dello sguardo di Kore'eda.

Nel 2006 viene distribuito anche in America *Hana*, storia in costume di un samurai in cerca di vendetta, mentre è del 2008 il sommerso *Still Walking*, cronaca di un giorno nella vita della famiglia Yokoyama tra affetti, rimorsi e rancori.

Del 2009 è *Air doll*, uno dei suoi progetti più curiosi: adattamento di un manga di Yoshiie Gōda, racconta la storia di una bambola gonfiabile che prende vita e comincia a sviluppare sentimenti umani; nelle intenzioni dell'autore è una riflessione inedita sulla solitudine della vita urbana.

La solitudine è tema al centro anche di *I wish* (2010), storia di due giovani fratelli separati in città diverse che sperano di riunirsi.

Tappa fondamentale nella sua filmografia è *Padre e figlio* (2013), gentile racconto di due famiglie che scoprono di aver cresciuto l'una il figlio dell'altra. I conflitti interiori dei personaggi e le tensioni della vicenda sono affrontate con uno stile più che mai raffinato e placido, equilibrio magico che conquista il Premio della giuria a Cannes.

Sempre a Cannes viene presentato nel 2015 *Little sister*, ancora incentrato sulle vicende di un nucleo familiare: protagoniste sono tre sorelle che dopo la morte del padre decidono di crescere la sorellastra di quattordici anni.

Nel mezzo delle riprese di questo film Kore'eda gira anche quello che sarà il suo successivo lungometraggio: *Ritratto di famiglia con tempesta*, presentato a Cannes nella sezione Un certain regard nel 2016, conquista nuovamente la critica e il pubblico per la sua "sconvolgente semplicità".

Nel 2017 è invece il Festival di Venezia a presentare il suo *The third murder*, esperienza inusuale per il regista che si confronta con il genere del legal thriller: la storia di un avvocato difensore che cerca di difendere un possibile condannato a morte diventa occasione per riflettere sul tema della verità e della sua ricerca.

Nel 2018 a Cannes la giuria presieduta da Cate Blanchett assegna la Palma d'Oro a *Un affare di famiglia*, la sua nuova riflessione sul concetto di famiglia: a definirla tale sono i legami di sangue o il tempo che si trascorre assieme?

## La parola ai protagonisti

### Intervista al regista.

*Lei continua a esplorare il tema di "Father and son". Quel film raccontava di uno scambio di bambini, questo di una famiglia in cui i vincoli non sono di sangue, ma affettivi.*

La domanda che mi interessa è: qual è il legame che tiene una famiglia unita? Il sangue o il tempo vissuto insieme? Sono diventato padre, lotto per essere un buon genitore, ma in realtà mi pare che solo quando si smette di fare il padre lo si diventi per davvero. Anche questo è uno dei temi del film. Poi c'è un fatto di cronaca, una frode, che ho letto su un giornale giapponese: una famiglia continuava illegalmente a ritirare la pensione dei parenti morti. Il divario sociale tra le classi si è ampliato in Giappone negli ultimi cinque anni e ci sono sempre più persone che restano fuori da una rete di sicurezza che dovrebbe garantire tutti.

*Cosa, per lei, costituisce una famiglia?*

Stavolta la domanda è: dove trovi i tuoi legami? Nel film ogni personaggio è stato abbandonato e ha una risposta diversa. Insieme hanno creato un nuovo nucleo. Purtroppo nella società giapponese i legami di sangue sono ancora fondamentali. Per questo l'affidamento non funziona e non esistono forme diverse di famiglia. Il mio paese è indietro rispetto a tante altre realtà.

*Il suo nuovo film affronta la famiglia dal punto di vista sociale.*

Negli ultimi dieci anni la paternità, la perdita di mia madre, mi hanno spinto a raccontare le storie dei condomini in cui sono cresciuto. Da qualche tempo ho deciso di abbracciare una prospettiva più ampia, guardando la società giapponese moderna.

*I personaggi sono ladri, taccheggiatori, bugiardi. Eppure ci si affeziona. Non li giudico. Sono criminali ma anche creature abbandonate. Li racconto da dentro per creare nello spettatore un sentimento complesso, che oscilla tra condanna e comprensione: noi siamo in grado di giudicarli?*

*A quali registi ha guardato?*

A Truffaut, Ken Loach, De Sica: sono i loro capolavori che ho avuto in mente.

*Quando è nato il suo amore per il cinema?*

Mia madre era appassionata, in casa fin da bambini si guardavano film, ma erano film hollywoodiani doppiati, classici. Mi sono invece innamorato del cinema

all'università quando, nel cineclub, ho scoperto Fellini: La strada, Le notti di Cabiria hanno avuto un impatto straordinario sul diciannovenne che ero. Ho pensato: questo regista ama la sua attrice. Giulietta Masina era la moglie, ma non lo sapevo. Ho pensato che il cinema può catturare l'amore. Che il regista può trasmettere le sue emozioni al pubblico. E che catturare l'amore significa non giudicare i propri personaggi

*Un sondaggio recente di "Le Monde" sulla società giapponese e i suoi codici sentimentali, riferiva il ritorno del conservatorismo familiare, dall'altra sugli schermi francesi usciva a puntate Happy Hour di Ryusuke Hamaguchi, testimoniando il risveglio intimo delle sue quattro protagoniste che passa per un divorzio impossibile. A che punto è secondo lei l'educazione sentimentale in Giappone?*

La cosiddetta "famiglia ideale" è considerata oggi un concetto superato. I valori familiari in Giappone si stanno aggiornando, ci stiamo avvicinando a una concezione più moderna della famiglia. Si lavora molto sulla formazione morale dell'individuo e della coppia, altrettanto per riconoscere alle donne un ruolo più attivo nella società. Anche se ci sono ancora troppi uomini che vorrebbero costringere le donne a casa a crescere i figli, sono stati fatti molti passi avanti. Se una donna vuole in Giappone oggi può anche conservare il "cognome da signorina"... Qualcuno sostiene che le 'nuove famiglie' non prestino le cure necessarie ai propri figli ma io credo che si potrebbe dire la stessa cosa di quelle tradizionali. Personalmente faccio film sulla famiglia per testarle, indagarle, fare il punto alla luce dei cambiamenti sociali.

*Perché ha deciso di lavorare con Kondo Ryuto (direttore della fotografia) e con il compositore Hosono Haruomi?*

Ho sempre voluto lavorare con il Sig. Kondo perché lo considero uno dei migliori direttori della fotografia dell'industria cinematografica giapponese di oggi. Il suo punto di vista è molto vicino a quello di un regista, ha una profonda capacità di interpretare la storia ed il personaggio. Si è creato un equilibrio che mi ha permesso di concentrarmi sulla direzione degli attori senza dovermi preoccupare della fotografia. Prima delle riprese, pensavo a questo film come a una sorta di favola e cercavo modi per trovare e costruire poesia nella realtà. Anche se il film voleva essere realistico, desideravo mostrare la poesia degli esseri umani e la fotografia e la musica si sono avvicinate alla mia visione. Per quanto riguarda la musica, ho sempre ammirato le colonne sonore realizzate da Hosono ed ho sempre cercato un'occasione per lavorare con lui. In questo film, la sua musica cattura il lato fantastico della storia.

**Roberto Manassero. Cineforum**

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* (Shoplifters), nonna, due figlie adulte, il marito di una delle due e un bambino, a cui a pochi minuti dall'inizio del film si aggiunge una bambina affamata e maltratta dai genitori, è un nucleo unito e inscalfibile, a differenza di quella lacerata dal lutto di *Still Walking*, di quella distrutta dalla separazione di *Ritratto di famiglia con tempesta*, o ancora di quella sconvolta dalla rivelazione di uno scambio in culla di *Like Father, Like Son*.

(...) 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 schematicismo 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, come già succedeva nel precedente *The Third Murder*, in cui di un omicidio non contavano la ricostruzione o addirittura la rappresentazione, ma la sua interpretazione da parte dei personaggi. 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 (almeno da *Nobody Knows in poi*), giocando sulla ripetizione e la differenza, usa i pezzi consueti dei suoi puzzle per trovare una soluzione diversa, un nuovo ritratto, una nuova possibilità.

### **Pietro Masciullo. Sentieri selvaggi**

(...) *Un affare di famiglia*, Palma d'oro al Festival di Cannes, ci appare la coerentissima prosecuzione di un discorso che mette sempre più al centro la famiglia come interfaccia privilegiata per dare forma alle grandi questioni esistenziali del singolo (nel XXI secolo).

Inutile ribadirlo: il solco è quello tracciato dal maestro Yasujirō Ozu, dalla purezza di quello sguardo sul mondo, insomma da un'etica della forma che diventi naturalmente riflessione umanista sul presente. E allora: quando incontriamo Osamu e Shota in un supermercato – nella stupenda prima sequenza che riecheggia stilemi da film muto con le tecniche del furtarello tramandate dall'uomo al bambino a ritmo di sguardi e complicità istantanea – non abbiamo il minimo dubbio: quei due sono un padre e un figlio. *Like Father, Like Son*. Perché sono i raccordi oltre le parole, oltre la legge e oltre il cinema stesso a determinare un'identità indiscussa e indiscutibile.

(...) nel cinema di Kore-eda è il *tempo* dei sentimenti a costruire le trame, mai il contrario. Ciò che conta sono gli attimi di verità strappati allo schermo e donati a noi spettatori come *resti* che riconosceremo straordinariamente autentici nelle nostre vite: i fuochi d'artificio immaginati oltre la siepe e il mare (ri)scoperto negli occhi dei bambini; la carezza data a una madre mentre cura i tuoi demoni e la lacrima di uno sconosciuto che ti comprende in un abbraccio; il "grazie" sussurrato al vento prima di morire e lo sguardo affettuoso concesso a un padre inadeguato. Eccetera, eccetera. Perché tutte le altre trame le conosciamo già, sono lì, nel fuori campo della vita: la legge e la società, le crisi lavorative e l'economia domestica, le famiglie legittime e quelle sotterranee. Ossia ogni pesante variabile che si frappone ai sentimenti segnando la dolorosa "crescita". Kore-eda condensa in pochi densissimi minuti tutti questi eventi esterni: gli interrogatori, le colpe passate, i processi, le separazioni... insomma c'è tanta imperfezione in quelle vite! Ma è proprio questo

a renderle autentiche: il tentativo quotidiano di redimersi donando affetto incondizionato per diventare nonni, padri, madri, fratelli o figli *nel tempo*. A Kore-eda interessa solo la verità del sentimento presente, quello impossibile da definire senza sminuire, quello che chiameremo subito dopo “ricordo”. O forse “cinema”.

### **Federico Gironi. Comingsoon.it**

Il nuovo film di Hirokazu Kore-Eda è come un fiore. Del fiore ha la bellezza mai banale e del tutto naturale, e la delicatezza. Del fiore ha la capacità di nascere, e di portare questa sua bellezza, anche nei luoghi più grigi. Del fiore, più di ogni altra cosa, ha la capacità di dischiudersi lentamente, di trasformarsi, rivelandosi in tutta la sua complessità, in tutte le sue parti, che non sono solo quelle più evidenti. Quello che vediamo all’inizio di *Shoplifters*, infatti, quello che siamo portati a credere per via dell’abitudine e di quei concetti della morale comune che Kore-Eda mette dolcemente in discussione, non è quello che sembra. E il film, e i suoi personaggi, e i loro rapporti, si disveleranno in maniera lenta ma inesorabile davanti ai nostri occhi, assumendo forme diverse, e appunto più complesse, come complesse diventano le questioni tirate in ballo dal regista. Si tratta però di una complessità paradossalmente semplice, naturale, quasi spontanea. Come quella di un fiore, appunto.

Continua a parlare delle stesse questioni di cui parla sempre, Kore-Eda: di legami, di rapporti, di famiglia intesa in senso ampio e perfino un po’ rivoluzionario, come già in *Father and Son*. Ma lo fa in maniera sempre nuova, e mai banale, variando contesti e sfumature che regalano atmosfere diverse e cangianti, mantenendo una grazia che non è mai ricamo lezioso, ma essenzialità elegante, e pacificante anche (e soprattutto) di fronte a quello che spiazza di più.

(...) Ostinato nel cercare la luce e il buono anche dove tutto, in teoria dovrebbe essere oscuro, e malvagio, il giapponese racconta con ovattata morbidezza sì, certo, l’indigenza che spinge verso il crimine; sì, certo, come non sia il sangue quello che lega e regala legame e diritti, ma l’amore; ma anche e soprattutto un agire che appare eticamente giusto anche quando legalmente, e magari moralmente, sbagliato.

*Shoplifters* non fa scaturire incendi, o disastri, da questo cortocircuito. Lo porta solo alle sue estreme conseguenze con calma e naturalezza, dando modo 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. Rasserinando, 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.