

Hana-bi: ovvero della leggerezza - Takeshi Kitano

Inviato da di Fulvio Montano

La retrospettiva Omaggio a Kitano Takeshi, riproposta al Massimo Tre dal 8 al 16 maggio, è l'occasione per ritornare su uno dei suoi film più riusciti: Hana-bi – Fiori di Fuoco (Giappone 1997), Leone d'Oro al Festival di Venezia del 1997.

Picco di una produzione in seguito fossilizzatasi sul genere Yakuza, come conferma anche l'ultimo Brother (Giappone 2000), Hana-bi è una vera e propria celebrazione, malinconica ed al contempo spassosa, della leggerezza dell'arte come soluzione alla pesantezza del vivere, filtrata dalla concezione orientale della vita come inevitabile coesistenza di opposti.

Indicata da Italo Calvino nelle sue Lezioni americane come uno dei valori letterari da portare nel nuovo millennio, è la leggerezza (intesa appunto come reazione e insieme alternativa alla pesantezza del vivere) che fa della letteratura, e per estensione dell'arte, una necessità esistenziale cui è impossibile sottrarsi.

Attingendo all'affascinante vastità delle sue letture per avvalorare la sua tesi, Calvino propone una serie di esempi che vanno dalla mitologia classica (Perseo che con gentilezza leggera mette al sicuro la testa recisa della Medusa) ad una novella del Decameron (Cavalcanti che salta con agilità un muro per fuggire a chi importuna la sua solitudine), dal Leopardi (la luna come immagine di lievità per eccellenza e felicità irraggiungibile) al Don Chisciotte che lotta coi mulini a vento; da un racconto di Kafka (il Cavaliere del secchio in cerca di carbone spinto tra le montagne a cavallo del recipiente vuoto) alla Insostenibile leggerezza dell'essere di Kundera e alla stessa seconda rivoluzione industriale, che invece delle immagini schiacciati della prima si presenta come la leggerezza del software che si eleva sulla pesantezza dell'hardware. Secondo Calvino, insomma, l'uomo è in grado di apprezzare la leggerezza del linguaggio (la melanconia, lo humour ecc.) solo in quanto conoscitore del linguaggio dotato di peso (la tristezza, il comico ecc.) e del peso del vivere.

"Come la melanconia è la tristezza diventata leggera, così lo humour è il comico che ha perso la pesantezza corporea (...) e mette in dubbio l'io ed il mondo e tutta la rete di relazioni che li costituiscono." (1)

Come suggerisce l'ossimoro che compone il titolo, è proprio questa dicotomia tra leggero e pesante, tra la poesia di un fiore e la violenza del fuoco che fonda e motiva Hana-bi, dando vita ad un curioso e moderno sincretismo tra Taoismo, Buddismo e Zen.

Taoista è l'assunto da cui parte l'autore giapponese: "Tutto è in perpetua mutazione e l'alternanza dei due opposti, lo Yin e lo Yang, si chiama la Via. Tutto nella Via è costantemente incostante, è costante solo la mutevolezza, l'alternanza." (2)

Per poi arricchirlo con la dottrina buddista delle Quattro Nobili Verità: "L'onnipresenza del dolore, la sua causa (il desiderio egoista), la sua cura (l'eliminazione di quel desiderio separatore) e il modo della sua rimozione, la Via di Mezzo tra gli estremi." (3)

E rifinire il tutto con un pizzico di quella che è considerata l'apoteosi del Buddismo, lo Zen, della cui origine si narra che: "Una volta, mentre il Buddha stava seduto con i suoi Bhikkhu, gli si avvicinò un Raja e, offrendogli un aureo fiore, gli chiese di predicare il Dhamma. L'Illuminato accettò il fiore e tenendolo in alto lo guardò in silenzio. Dopo un po' il Venerabile sorrise. Tale è l'origine del Buddismo Zen, poiché si afferma che il sorriso venne tramandato da ventotto Patriarchi successivi." (4)

Che può dunque l'uomo, spettatore e sicuro perdente di fronte all'incommensurabilità della Natura, intesa nella totalità delle sue manifestazioni, anche umane? Di fronte alla morte, alla violenza e alla solitudine? Contemplare con la leggerezza della poesia o di un sorriso, suggerisce Kitano, oppure reagire con la pesantezza caustica e brutale di uno humour nero, spietato.

Rassegnarsi alla doppiezza, insomma, a quell'ironia che sottende tutto il film e a quell'ambiguità con cui l'autore caratterizza la sua stessa messa in scena, da una parte esibendo i suoi tic nervosi (esasperati da lunghe inquadrature frontali e residui indelebili di un incidente in cui ha rischiato la vita) e dall'altra mostrando con riserbo il suo vissuto, dirottando l'intimità autobiografica della sua degenza sul collega Horibe.

Ma non è tutto e in un gioco di scatole cinesi Kitano continua ad ironizzare su se stesso e sulla propria condizione. Dice Horibe bloccato sulla sedia a rotelle: "Non ho niente da fare. Mia madre mi ha consigliato trovare un interesse: poesia Haiku, al Club Giappone Che Cresce e Vola. Tu mi ci vedi. Ho sempre e solo lavorato, ma il mare dove vivo ora per me è sprecato. Dovrei saper dipingere, ma non l'ho mai fatto prima, non so da dove si comincia. E poi anche l'attrezzatura costa.

Non ridere di me Nishi".

Altra dicotomia con cui Beat Takeshi farcisce il film è quella tra Oriente e Occidente, esemplificata dal confronto dialettico tra pittura tradizionale orientale e movimenti artistici d'avanguardia che caratterizzano il Novecento occidentale e sintetizzata dall'esito dei tentativi di Horibe in cerca di uno stile. Deciso a dar voce al suo animo artistico fino ad allora represso dai doveri imposti dalla professione, il poliziotto/carcerato si dedica prima ad una riedizione infantile (e ironica nelle immani dimensioni del quadro) del puntillismo e poi allo sbeffeggio dei Girasoli impressionisti di Van Gogh, fino ad

approdare al Naïf, massima affermazione dell'arte come gioco di/da bambini. Solo quando avrà esaurito (a suo avviso) un percorso che non gli appartiene, passerà a dipingere gli alberi di pesco e ad esprimersi con ideogrammi.

Agli occhi di Kitano, insomma, l'arte occidentale non sembra altro che un ludico passatempo per nullafacenti, mentre solo la bellezza e l'armonia dei dipinti che farcisce di ideogrammi e che infine schizza di pittura rosso sangue sembrano restituirci la dimensione artistica che gli appartiene.

Anche la musica ammicca ai temi dei grandi film occidentali, come alle sue riedizioni critiche proposte dalla Nouvelle Vague. Orchestrale, romantica, malinconica e struggente riesce ad essere di volta in volta contrappunto ironico alle immagini o sostegno per il poeta schizofrenico dell'autore su paesaggi e situazioni. Ironico, grottesco, sarcastico, Hana-bi sembra procedere per giustapposizioni di scenette, di sketch, di Haiku. Haiku perché ogni sequenza sembra avere codificato in sé non il nulla (come ha è stato scritto qualche critica frettolosa), bensì il tutto: bene e male, tristezza e ironia, violenza e poesia.

E Haiku per eccellenza è l'ultimo gesto prima della fine, quello strappare l'aquilone alla bambina con pacata perfidia, in una sequenza interamente immersa nell'ambiguità di un montaggio come oscuro mélange tra presente e passato (inquadrature riprese in continuità prima spezzettate e poi rimescolate come per disorientare lo spettatore), che vede la moglie godersi l'ultima risata e la bambina rimanere immobile sulla riva, senza parole.

Nei Dialoghi di Confucio (XVII, 19) troviamo il seguente passo:

Il Maestro disse: Desidererei non parlare.

Tsu-kung rispose: Se voi non parlate, Maestro, che cose trasmetteremo noi altri, vostri allievi?

Il Maestro disse: Il cielo, che cosa dice? Le quattro stagioni operano, tutte le cose sono prodotte, ma il cielo, che cosa dice?

(1) Italo Calvino, Lezioni americane - Sei proposte per il nuovo millennio, Oscar Mondadori 1993

(2) J.J. Duyvendak, Introduzione a Tao Tê Ching, Adelphi 1973

(3) Christmas Humphreys, Il Buddismo, Ubaldini 1964

(4) Idem