

CINEMA

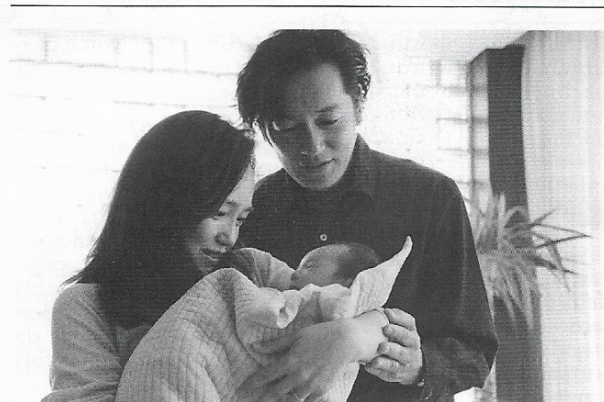
Paolo Vecchi

Satoko e Kiyokazu hanno un bambino, Asato, che frequenta l'asilo. Lo hanno adottato perché il seme di Kiyokazu è infecundo, perciò la coppia si è rivolta a Baby Baton, un'associazione che tutela le giovani madri in difficoltà. Accolto il neonato, i due accettano di incontrare la madre biologica, Hikari, una quattordicenne che, piangendo, consegna loro una lettera per l'infante quando sarà in grado di comprendere. Qualche anno dopo la ragazza farà irruzione nella vita dei due coniugi, chiedendo soldi con la minaccia di rivelare la verità sull'origine di Asato.

«Ciao, piccolino, sei colui che adoro, colui che amo, meravigliosa creatura che ho giurato di proteggere anche se i miei occhi venissero privati della luce», recitano i versi che canta Satoko ad Asato preparandolo per l'asilo. Li ritroveremo sulle labbra del fidanzatino di Hikari, un compagno di scuola di terza media che incautamente l'ha ingravidata e, nella completezza della canzone alla quale appartengono, ad accompagnare i titoli di coda di un film in cui la tenerezza fa da filo conduttore senza nascondere la crudeltà del vivere quotidiano. A questo fine contribuisce una struttura narrativa complessa, che prevede una serie di flash-back per ricostruire le storie delle due madri, quella adottiva e quella biologica. In entrambi la finzione sembra per un lungo attimo arrestarsi a favore di uno sguardo in qualche modo documentario, con il quale si confonde fino a sovrapporsi. Nel primo caso assistiamo a una seduta dell'associazione Baby Baton, condotta dalla sua competente, attivissima e simpatica co-

dere a tutte le domande dei futuri genitori adottivi, chiarendo la natura dei problemi senza sottovalutarne la portata, comunque sforzandosi di dissipare le loro ansie. Nel secondo viene mostrata l'attività dello stesso ente e della responsabile nella casa in cui sono ospitate le ragazze gravide, sul mare di Hiroshima, un luogo dal nome cupamente fatidico, scelto forse non a caso a indicare una (ri)nascita a distanza di decenni dalla tragedia ad esso legata. E *madri di Hiroshima* vengono appunto chiamate le giovanissime partorienti, tra le quali Hikari, che proviene da una famiglia normale, cioè più preoccupata di salvare le apparenze che disposta alla solidarietà, rappresenta un'eccezione, avendo le altre alle spalle storie di miseria, violenza e prostituzione. Luigi Comencini, che all'infanzia ha dedicato alcuni dei momenti alti del suo cinema, a proposito del bellissimo, commovente *La finestra sul luna park* (1957), diceva che il film, tra le altre cose, era la dimostrazione che la paternità non è un fatto di nascita. *True Mothers* spostata il punto di vista al versante materno e, focalizzandosi esclusivamente su questa dimensione, può affrontarne le molteplici de-

True Mothers



clinazioni. Che Naomi Kawase possedesse la cultura e la sensibilità per un approccio non banale ad argomenti da trattare con la dovuta precauzione lo avevamo potuto constatare in occasione dell'omaggio dedicato al defunto Infinity, il festival che ad Alba si occupava della spiritualità nel cinema. Selezionato per la sfortunata edizione 2020 di Cannes, dove la Kawase è stata più volte premiata a partire dalla *Caméra d'Or* per la sua opera prima, nonché candidato all'Oscar, questo suo undicesimo lungometraggio di finzione arriva sui nostri schermi – il secondo dopo *Le ricette della signora Toku* (2015) – grazie alla Kitchen Film di Emanuela Piovano, cineasta davvero a tutto campo. Coinvolta anche a livello autobiografico dal soggetto, tratto dal romanzo di Mizuki Tsujimura, in quanto abbandonata in tenera età dai genitori e affidata ai nonni, la regista è riuscita tuttavia a mantenere una distanza tale da consentirle di orchestrare con sapienza personaggi, situazioni e picchi emotivi. Si può dunque accettare dal suo cinema, in quanto lirico-poetico, una certa insistenza negli stacchi di montaggio, su mandorli in fiore, voli di

uccelli, onde marine ed equiseti che spiccano con la loro tonalità di verde su quello dei prati, perché gestiti con sobrietà e in ultima analisi funzionali alle scansioni narrative, oltre che ad una visione in fondo ottimistica dell'esistenza. «È una storia sulla forgiatura del proprio destino», ha infatti dichiarato in proposito la regista, «come se dopo la pioggia una luce radiosa avesse purificato il mondo».

Vorremmo concludere segnalando che la società della Kawase, anche produttrice, si chiama Kinoshita. Avventurandoci nel campo delle rischiose interpretazioni senza conoscere bene il contesto, ci piace tuttavia considerare non casuale questa scelta. Keisuke Kinoshita (1912-1988) è stato uno dei grandissimi della cinematografia nipponica, paragonabile ai vari Mizoguchi, Kurosawa, Ozu e Naruse, rispetto ai quali si è caratterizzato per un più diretto impegno politico. Poco conosciuto da noi, in vita è stato oggetto di una vasta retrospettiva della Mostra di Pesaro, che ha proiettato capolavori come *Una tragedia del Giappone* (1953) e *24 pupille* (1954) e un curioso, teatrale *La ballata di Nara-yama* (1958), rifatto un quarto di secolo dopo da Imamura e premiato con la Palma d'oro a Cannes. Forse Naomi Kawase, oltre a testimoniare la venerazione per un maestro, ha voluto sottolineare la sintonia con chi ha saputo mettere in scena indimenticabili figure di donna, spesso interpretate dalla magnifica Hideko Takamine, vera e propria icona del cinema del Sol Levante.

ERRATA CORRIGE

A pag. 57 del numero 24/2021 si fa erroneamente riferimento a Rosa Sparks. Il nominativo giusto è Rosa Parks.

ROCCA 1 FEBBRAIO 2022