

Asia Modena presenta:

I VELENI DEL CINEMA GIAPPONESE

Quarta e ultima serata: "Harakiri"

Scheda del film¹

Titolo: Harakiri

Regia: Kobayashi Masaki

Anno: 1962, B/N

Durata: 133'

Periodo storico: Edo (1619 – 1630)

Cast: Nakadai Tatsuya: Tsugumo Hanshirō, Ishihama Akira: Chijiwa Motome, Iwashita Shima: Tsugumo Miho, Tanba Tetsurō: Omodaka Hikokurō

Trama: 13 maggio 1630, alla residenza del clan Li si presenta Tsugumo Hanshirō, un rōnin che chiede di poter commettere *seppuku* all'interno della dimora del casato, così da nobilitare il gesto. Come monito, un anziano del clan Li racconta a Hanshirō un fatto accaduto poco tempo prima: un samurai chiamato Chijiwa Motome era venuto col suo medesimo intento, ma in realtà sperava di ottenere un lavoro. Scoperto il suo inganno e non potendo accettare di essere presi in giro, né cedere all'estorsione, gli avevano "concesso" di suicidarsi. Per nulla intimorito, Hanshirō rimane fermo nel suo proposito ma, prima di iniziare il rituale, chiede di raccontare la propria storia...

Il film²

<< Harakiri vince nel 1963 il premio speciale della giuria al festival di Cannes ed è il primo *jidaigeki* di Kobayashi Masaki, che lo intende come una sfida alla raffigurazione dei samurai tradizionale. Il contesto storico del film è quello degli inizi del VXII secolo: con l'instaurazione del *bakufu* Tokugawa e la fine delle rappresaglie contro i clan che vi si opponevano, si apre un lungo periodo di pace in cui i tanti samurai un tempo a servizio di daimyo non hanno più possibilità di entrare a servizio di altri signori e si ritrovano marginalizzati, privi di possibilità di sostentamento. Alcuni, spinti dalla disperazione, si presentano ai clan e chiedono di commettere suicidio presso di loro, con la speranza che invece di acconsentire all'onerosa richiesta, gli vengano offerti dei soldi per andarsene (o nel migliore dei casi, un impiego). In altri termini, i rōnin più disperati ricorrono a una sorta di ricatto per ottenere del denaro.

Harakiri è un grido disperato di accusa contro il sistema feudale e l'ipocrisia latente che lo guida. Kobayashi instaura un sistema visuale e simbolico che smaschera il vero volto del potere, dietro la facciata di rigore e pedissequo allineamento alle regole sociali. È un grido disperato, ma inascoltato. L'enorme carico emotivo del film è conchiuso nelle mura della residenza del clan Li, non vi è possibilità che esca, perché la storia viene riscritta e adattata alle esigenze dei potenti. Il duello finale di Hanshirō si trasforma in *seppuku*, le morti che ha causato in decessi per malattia. Verità e giustizia lasciano il posto al comodo e al verosimile. Un tratto di penna mistifica le sofferenze e la vita dei più disagiati. La presa di posizione di Kobayashi è però tanto più efficace perché sottile, non frontale. Il cuore del film è il confronto strategico tra Hanshirō e il consigliere anziano Saitō Kageyu, una partita a scacchi che si alterna tra i piani del presente e del passato: entrambi i guerrieri adattano il loro comportamento per ottenere ciò che vogliono, facendo slittare il senso delle parole fino al limite in cui conservano una parvenza del loro senso originario, ma sono ormai in realtà altro. Hanshirō continuo a promettere che compirà suicidio rituale, quando la sua intenzione è palesemente diversa; il clan Li continua a sostenere di aver agito in perfetta sintonia con le leggi, quando ha semplicemente schiacciato la vita di Motome perché gli era possibile farlo e per lanciare così un messaggio ad altri *rōnin* intenzionati a chiedere ospitalità. Questo è quello che in effetti ottengono, come sottolinea un passaggio della voce del

¹ Tratta da *Cinestoria del Giappone* di Giuliano Tani, pag. 149

² Tratto da *"La spada del destino"* di Stefano Locati – Luni Editrice

registro del clan, letto a fine film: “La notizia del rigore della nostra casata si è sparsa per Edo”, ovvero i *rōnin* ora sanno che se si recano dal clan li a chiedere di commettere *seppuku*, è esattamente ciò che sarà loro imposto di fare.

L’articolata struttura a rimandi e flashback che regista e sceneggiatore approntano può apparire istintivamente macchinosa, ma è in realtà necessaria a mostrare in tutta la loro potenza gli ingranaggi del potere in azione. Alla ricostruzione dei fatti ufficiale, dalle parole del registro a quelle dei consiglieri del clan, è contrapposto il ricordo personale (di Hanshirō, che evoca il passato dalla sua posizione soggettiva): se a livello generico, in realtà, il comportamento del clan può essere considerato irreprensibile, è solo sondando il piano specifico del personale che si può avere un punto di vista completo. Kobayashi sottolinea il punto con un controllo totale sulla messa in scena. La sua è una ricerca di essenzialità e stilizzazione che diverge dalla ricostruzione storica filologica: le vesti dei personaggi, gli ambienti in cui si muovono, gli arredi – tutto punta verso una estrema semplicità. All’apparenza, quello di *Harakiri* è un mondo di ordine, rigore, facilmente interpretabile, con pochi elementi essenziali. Solo approfondendo lo sguardo è possibile vedere il lavoro complesso e sfaccettato che quella semplicità richiede – come mostrato nel finale del lavoro dei servitori all’opera per restaurare lo *status quo ante*. Kobayashi accompagna le linee essenziali di scenografie e costumi a una regia rigorosa nel far risaltare le linee geometriche degli interni, i giochi prospettici in profondità di campo, la compostezza trattenuta dei corpi, che si muovono seguendo un rituale minuzioso. È proprio dal contrasto tra questo rigore assoluto e la forza del ribollire dei sentimenti dei protagonisti che nasce la sensazione di inquietudine che accompagna tutto il film – come se la superficie ordinata delle cose sia sempre sul punto di erompere in un caso primordiale di vendetta e rancore. Il punto di sfogo di questa rabbia è il corpo di Nakadai Tatsuya: l’attore si muove e comporta come un perfetto *bushi*, compiendo i gesti equilibrati e controllati che il suo statuto richiede, ma si ha sempre la percezione che la sua sia una recita, con quello sguardo indemoniato che si fissa sugli interlocutori, fino a metterli a disagio. Lo scoppio di violenza finale è in questo senso catartico: il sangue, le ferite, le urla fanno emergere finalmente ciò che è stato tenuto sotto controllo per tutta la durata del racconto – e che neanche i duelli in flashback con i tre consiglieri (neppure quello più stilizzato e mostrato in dettaglio con il maestro di spada Omodaka Hikokurō) sono riusciti veramente a far emergere. In questo senso si può richiamare la dicotomia tradizionale tra *tatema* (la posizione ufficiale, di facciata) e *honne* (ciò che realmente si sente): Hanshirō pulsa di rabbia repressa, ma non può far trapelare nulla, deve mantenere le apparenze per poter portare a compimento il suo piano di vendetta; allo stesso modo il clan li punta a mantenere la facciata di condotta limpida, tenendo sotto controllo il proprio tornaconto e il reale obiettivo delle decisioni prese, ovvero mettere un freno definitivo alla “protervia” dei *rōnin*.>>