

USCENDO DAL CINEMA

Auto-riflessività nel cinema yakuza

A family di Michihito Fujii.

di [Daniele D'Orsi](#) – 21 Novembre 2021



Uno dei generi più frequentati nella storia del cinema giapponese, dagli anni sessanta ad oggi, è stato sicuramente lo *yakuza eiga*, i film a tematica *gangster* con protagonisti esponenti della mafia nipponica. Tali opere, le cui storie presentano elementi quali la violenza stilizzata, un alto grado di dinamismo, personaggi accattivanti dalla controversa bussola morale con cui entrare immediatamente in empatia, hanno da sempre offerto ai *filmmaker* la possibilità di articolare narrazioni che valicassero i confini del moralmente accettabile (in continuità con i *pinku eiga*, i film erotici autoctoni) e che fossero, nel contempo, piacevoli da consumare per un pubblico di massa.

Da questo punto di vista *A Family* di Michihito Fujii (già regista di *The Journalist*, vincitore del premio al “miglior film” ai Japan Academy Awards del 2019) ragiona sulle esperienze passate, proponendo, di fatto, una indagine speculativa sul suo genere di appartenenza che allo stesso tempo risponda alle esigenze del preciso periodo storico-culturale in cui viene prodotto. Il film (disponibile su Netflix), ambientato tra il 1999 e il 2019, racconta la storia di un giovane criminale orfano, Kenji Yamamoto (Go Ayano), che pur di salvare l'onore e il nome del “padre yakuza adottivo” finisce col trascorrere buona

parte della propria esistenza in prigione, dalla quale uscirà solamente da adulto. Una volta scontata la pena, il protagonista, ormai "ri-entrato" in una società che non lo accetta, metterà in questione se stesso, e tutto ciò che lo ha portato a trovarsi in una condizione deumanizzante.

Nonostante l'adesione pedissequa ai canoni narrativi e ai codici estetici che da sempre contraddistinguono il genere di riferimento, ciò che rende davvero *A Family* un'opera coerente (e funzionale) con il panorama produttivo contemporaneo è il precipuo approccio auto-riflessivo che Fujii qui pone in essere. Se nel corso della prima metà del racconto il film dialoga apertamente con i codici del cinema *yakuza*, articolando una classica parabola filmica dominata da violenza efferata, tradimenti tra "famiglie", violazione dei codici d'onore, scontro/incontro con la legge, nell'ultima frazione di racconto (cioè quando Kenji termina la prigionia per ritornare in società) esso dispiega una narrazione totalmente focalizzata sulla *messa in questione* dell'essere *yakuza*, su che cosa voglia dire raccontare una storia di questo tipo alla luce del XXI secolo.

Il cinema *yakuza*, infatti, in un *modus operandi* simile a quello adottato dall'horror americano, risponde alle esigenze del periodo storico in cui è realizzato, riassumendone l'atmosfera a fini catartici. Come sostiene Navarro, «l'horror statunitense [...] cambia di forma da un decennio all'altro, assieme alle paure del suo pubblico» (Navarro 2019, p. 18) per adottare delle qualità profondamente terapeutiche. Secondo questa prospettiva il cinema d'orrore post-11 Settembre (ma anche quello precedente, con *l'American Gothic* anni settanta figlio dello scandalo *Watergate*) si configura come «la rappresentazione di un trauma storico, il momento allegorico [...] che funge da] terapia *controfobica*, ossia come risposta a una paura o ansia davanti alla quale [...] ci si pone in maniera attiva, con la speranza di superare il terrore da essa provocato (Navarro 2019, p. 16).

Allo stesso modo, allora, i film *Yakuza* hanno cercato di interpretare i cambiamenti della società nipponica, fornendogli un'adeguata risposta, in un processo comunicativo deliberatamente dispiegato in *A Family*. Secondo tale prospettiva, se negli anni settanta l'iperrealismo cinico delle opere *yakuza* di Fukasaku fungeva da specchio all'insoddisfazione collettiva del popolo giapponese (pensiamo alla pentologia di *Lotta senza codice d'onore*, 1973-1974), così come la parabola decostruzionista ed evocativa di Kitano (*Sonatine*, 1993; *Hana-Bi*, 1997), insieme a quella nichilista e alienante di Mochizuki (*Another Lonely Hitman*, 1995; *Onibi*, 1997) e Miike (*Black Society Trilogy*, 1995-1999) rispondevano al senso di sfasamento nazionale determinato dallo scoppio della bolla finanziaria negli anni novanta, alla luce della seconda/terza decade

del XXI secolo, diviene logico aspettarsi dal cinema *yakuza* (e, dunque, da *A Family*) il dispiegamento di un processo di evoluzione, perché è la società stessa a pretenderne una mutazione.

Nel momento in cui nel film *Kenji*, dopo quasi vent'anni, esce di prigione, egli mette piede in un Giappone diverso, quello di Shinzo Abe, dove i malavitosi del crimine organizzato non trovano più alcun posto (non possono aprire un conto corrente, né tanto meno hanno la possibilità di accedere a sussidi o a prestiti di nessun tipo) divenendo, di conseguenza, oggetto di un radicale processo di ostracizzazione che li relega agli estremi margini della gerarchia sociale. Ed è sull'onda di questo precipuo cambiamento che Fujii articola la propria traiettoria *yakuza* auto-riflessiva, in cui la parabola del criminale non può ripercorrere esclusivamente i codici del passato, ma deve necessariamente abbandonarsi agli esiti melodrammatici, ovvero a quei tratti narrativo/culturali che meglio rispondono all'attuale condizione alienante esperita dal malavitoso sul suolo nipponico. **Non è un caso, allora, che tale regime scopico riflessivo messo in scena dal film di Fujii venga ulteriormente legittimato ad un livello puramente visuale, con la transizione ad un *aspect ratio* più ristretto in concomitanza con il ritorno del protagonista, da uomo "libero", in società** (laddove nella prima parte del racconto, ovvero quella che riepuma i codici narrativi tradizionali dello *yakuza eiga*, l'immagine presenta il formato convenzionale da 2,39:1).

Se già Takashi Miike, con il suo *Yakuza Apocalypse* del 2015, aveva condotto il film gangster giapponese verso una annunciata *Apocalisse* da cui non si poteva più tornare indietro, in una commistione inter-genere con i *Kaiju Eiga* (i film dei mostri, nati nel 1954 con il primo *Godzilla* di Honda) e con le opere *action* iper-dinamiche della contemporaneità (la serie dei *The Raid* di Gareth Evans, 2011-2014), così come Takeshi Kitano aveva scritto i titoli di coda dello *yakuza eiga* con l'ultimo film della trilogia degli *Outrage* (intitolato, per l'appunto, *Coda*, 2017), ecco che la rilettura auto-riflessiva del genere posta in essere da *A Family* risulta quasi necessaria.

In una società dove l'intolleranza nei confronti degli *yakuza* è sempre più imperante e in cui «una serie di piccole modifiche normative [...] ha iniziato a minarne il potere» (Dyer 2016), **il percorso narrativo di Kenji non può che condurlo verso un riconoscimento della propria finitezza esistenziale, verso la presa di coscienza di una condizione dominata dai tragici rimpianti che non lascia spazio ad una visione nostalgica (e conciliante) del passato.** Perciò il film di Fujii funziona, quale laboratorio auto-riflessivo dello *yakuza eiga* (e del periodo storico in cui è prodotto), non solo perché ragiona, nella prima parte del racconto, su tutti quei *topoi* che hanno contraddistinto storicamente il genere di appartenenza, ma, in particolar modo, per la sua capacità di adeguare il

registro filmico e il percorso diegetico del protagonista ai cambiamenti socio-culturali del Giappone contemporaneo, dove «i giovani vedono in essa [la *yakuza*] la garanzia di insuccesso e marginalità sociale» (Capitano 2020).

Riferimenti bibliografici

M.E. Capitanio, [*La Yakuza ha i capelli grigi. I giovani giapponesi "snobbano" la mafia made in Japan*](#), in "Huffington Post", 10 settembre 2020.

A family. Regia: Michihito Fujii; sceneggiatura: Michihito Fujii; interpreti: Gô Ayano, Naoyuki Fernandez, Hayato Ichihara; produzione: Star Sands, Kadokawa; distribuzione: Netflix; origine: Giappone; anno: 2021; durata: 136' .