

## TFF 28/Storie dell'assurdo: Caterpillar

Inviato da Davide Morello

Immagini di repertorio, propaganda militare nipponica del secondo conflitto mondiale cui si sovrappongono scene di guerra e di stupri in mezzo a villaggi in fiamme: i documenti di una storia collettiva si mescolano con la storia privata del tenente Kurokawa, che incarna l'emblema dell'orrore della guerra da molteplici punti di vista. Sin dalla sua messa in scena, che avviene per gradi.

Interno con due soldati dell'esercito giapponese che annunciano l'eroico tenente reduce, una donna, Shigeko, che fugge e si dispera non riconoscendo il proprio marito, e finalmente la sua messa in inquadratura per dettagli: gli arti monchi, il volto mezzo bruciato, la pelle raggrinzita, la sua sordità, il mutismo e l'incapacità di comunicare. Una presentazione ritardata che mette in scena il protagonista della pellicola, il rapporto che va delineandosi fra i due coniugi, fra eventi oscuri, tracce di traumi del passato che regolano la relazione di coppia, intorno a cui tutto ruota. La famiglia è anche e soprattutto l'impero, la patria che gode di massima dedizione da parte del suo popolo. La famiglia imperiale sempre presente, anche nei momenti più intimi, sopra il comò, che la macchina da presa tende ad isolare come leitmotiv visivo attraverso lenti movimenti. Fotografia sempre presente anche nei campi totali degli interni, che mantengono le stesse angolazioni laterali: accanto alle medaglie, alle decorazioni al valore militare, alla pagina di giornale che venera il protagonista come dio vivente, Dio della guerra.

Già tutto è condensato nella prima scena quando i due rimangono soli e lei tenta di ucciderlo per poi aiutarlo ad urinare. Una serie di inquadrature mettono in evidenza la disperazione, l'incomunicabilità, un corpo lacerato, l'orrore di una situazione che sin dalle prime battute pare insostenibile. Unica consolazione per l'uomo si dimostra la sessualità, che rivela, nel corso della pellicola, un suo risvolto negativo, avvia un processo di anamnesi logorante per lo stesso protagonista, che rievoca il prologo del film e si dà attraverso frammenti di una memoria intermittente e scomoda. L'erotismo, come capita spesso in Wakamatsu, sfocia in violenza, sottende il suo opposto, una congenita e atavica animalità: è desiderio naturale in un primo momento, è ricompensa ed unica pulsionale attività vitale, è trauma che spinge verso una simmetrica ricerca della morte. La violenza è visiva, è ciò che rimane del reduce, nei dettagli del suo corpo, ma è anche violenza sulla donna che rinnega da subito il marito, è interna alla famiglia come è quella psicologica esercitata dal regime sui suoi sudditi.

L'autore scava oltre le apparenze e svela un meccanismo fatto di credenze, ideali che esibiscono una radicale fragilità, la loro inconsistenza: la natura poco eroica e poco nobile del mutilato, violento con la moglie prima della guerra, stupratore di donne cinesi nei villaggi in fiamme, e non ferito in valorose operazioni belliche. Il ruolo della donna, pubblicamente stimata per il suo grande contributo alla patria, poiché amorevolmente dedita al marito, la quale è effettivamente scorta nella sua intimità in frammenti di esasperazione, di una vendetta che scatta dal profondo di un sentimento incontrollabile che manifesta le sue evidenti contraddizioni. Sono numerose le scene, le soluzioni narrative, le singole inquadrature, che mostrano o suggeriscono la labilità di tali sentimenti. Ad un iniziale atteggiamento di umiltà di Shigeko, che lavora quotidianamente e rinuncia al suo cibo, in un periodo di carestia e povertà diffusa, risponde una scena intensamente drammatica e dilatata con sadismo. Riceve uova fresche per il marito e le rompe sul suo volto mentre si mette a piangere, lo stringe con le mani e l'accarezza con il suo stesso volto, fra residui di gusci e sostanza liquida. Il particolare prolungato pone in evidenza la reciproca sofferenza, l'incomunicabilità, le lacrime, i singhiozzi di lei e i versi smorzati dell'uomo.

Il dramma dell'incomprensione, individuale e della vita di coppia, si estende e si riflette in quello di un'intera società in un regime bellico della grande guerra. In questi termini, l'assurdo individuale non è che l'assurdità di un contesto molto più ampio. Non a caso la pellicola termina con toni da cinegiornale enumerando gli episodi conclusivi e il numero di vittime del secondo conflitto mondiale: dalle bombe atomiche che costrinsero alla resa incondizionata del Giappone, alle perdite in vite umane a livello globale. Il bruco del titolo, analogo nelle sue sembianze al Johnny di E Johnny prese il fucile di Dalton Trumbo, rappresenta qui il frutto malato di una situazione perversa, un corpo mutilato reso oggetto ingombrante, residuo vegetale di una società che lo erige a simbolo di eroico patriottismo e produce altrettanti rituali nonsense e cinici. Le cerimonie pubbliche esibiscono presto il risvolto conflittuale con la vita privata.

Il corpo monco che viene vestito con divisa, medaglie, trasportato su un carretto, esibito e venerato è specchio di una visione esterna che si riflette e ha paura, la quale intacca profondamente la morale individuale. La moglie bene incarna la dualità di una tale condizione. In piedi nella stanza osserva in alternanza il marito a terra, fuoricampo, e la pagina che

celebra le gesta eroiche, quando la radio incita, nei suoi messaggi propagandistici, al sacrificio per il Paese: nel suo primo piano prolungato, in una successione di inquadrature, si accentua e condensa quel labile sentimento che si fa sempre più evidentemente contraddetto. Indossa le medaglie e partecipa alle funzioni degli arruolamenti quando non riesce a trascinare Kurokawa, che si ribella grottescamente. È circondata da fanatismi che nascondono profonde inquietudini, rintracciabili nei personaggi di contorno: i parenti, i vicini di casa, i passanti incuriositi per strada.

Wakamatsu incornicia uno struggente dramma individuale con cinegiornali e documenti dell'epoca dal tono di testimonianza e denuncia, rendendolo simbolo delle assurdità della Storia. Anzi un dramma tanto assurdo quanto più immerso nella realtà. L'intimismo della narrazione, dello stile, non è che l'altro lato della medaglia di un dramma collettivo che l'autore coglie finemente rovesciandolo in un ampio contesto sociale e storico di cui i personaggi, i loro corpi, i loro rapporti, i loro ruoli, le loro maschere, quindi, ben incarnano le contraddizioni.