

Primavera 1998. Il sorprendente psico-thriller *Perfect Blue*, che si è appena imposto all'attenzione di pubblico e critica giapponesi, attira anche l'interesse di due produttori, Masao Maruyama della Mad House e Taro Maki della Genco Productions, che vogliono cavalcare l'onda di "un'illusione visiva che fonde la realtà con la fantasia". Per questo, decidono di coinvolgere in una nuova sfida lo staff di *Perfect Blue*, e in particolare il regista **Satoshi Kon** e lo sceneggiatore **Sadayuki Murai**. Il primo progetto, che dovrebbe chiamarsi *Phantom*, viene pianificato come una miniserie per il mercato dell'home video, strutturata in 4-6 episodi. Ben

presto, però, l'idea si trasforma nel progetto cinematografico *Ghost Memory*, che contiene già il concept di una star del passato che narra la sua vita (con)fondendo finzione e realtà. Così, già nell'ottobre del 1998 viene scritto un primo trattamento di *Chiyoiko, Millennium Actress* (*Sennen joyu*, noto a livello internazionale semplicemente come *Millennium Actress*), e nell'aprile dell'anno successivo, a storyboard già iniziato, viene completata la sceneggiatura definitiva. A fine dicembre anche lo storyboard è pronto.

Numerose, a detta del regista, sono state le fonti d'ispirazione, dalla favola *Taketori Monogatari* (*La leggenda del tagliatore di bambù*) ai film del grande maestro giapponese Yasujiro Ozu, da *Mattatoio n.5* di Vonnegut (in particolare nella sua versione filmi-

Millennium Actress

L'eterna ricerca dell'amore

Dopo l'ottimo debutto con *Perfect Blue*, Satoshi Kon si è superato dando vita a un film intenso e raffinatissimo. *Chiyoiko, Millennium Actress* è un'opera coinvolgente e memorabile, così come il personaggio di Chiyoiko Fujiwara, leggendaria attrice che rievoca la sua carriera e la ricerca dell'amore della sua vita



Chiyoiko e il pittore dell'Hokkaido, l'uomo che ha inseguito per tutta la vita



< Chiyoko e i personaggi che ha interpretato

ca del 1972, diretta da George Roy Hill) a *Le avventure del Barone di Münchhausen* di Terry Gilliam. Per il design dei personaggi Kon si è affiancato al direttore delle animazioni **Takeshi Honda** (*Oh, mia Dea!*, *Evangelion*), mentre per le musiche ha voluto un compositore tecno da lui molto ammirato, **Susumu Hirasawa**.

Nell'ottobre del 2000, dopo 15 mesi di lavorazione, le animazioni giungono a conclusione, mentre il doppiaggio viene confezionato nel tempo record di tre soli giorni. Così, grazie anche a sovvenzioni statali, nascono gli 87 minuti di un film magistrale, dall'animazione impeccabile, dai fondali dettagliatissimi e dal budget a dir poco inquietante: poco più di 100 milioni di yen (meno di 1 milione di euro), circa un quinto dei film nostrani e un cinquantesimo dei colossali della Disney.

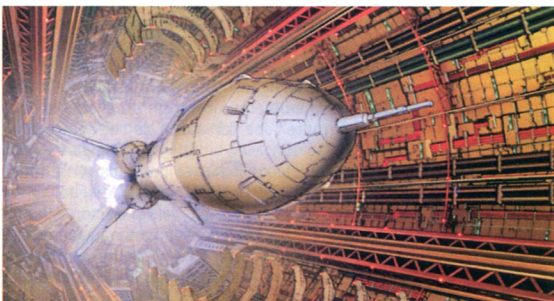
Prima della sua distribuzione nazionale in Giappone lo scorso 14 settembre, *Millennium Actress* nel corso del 2001 viene presentato a numerosi festival internazionali, vincendo due premi (migliore film animato e migliore innovazione artistica) al Fant-Asia Film Festival di Montreal (www.fantasiafest.com), dove già aveva trionfato *Perfect Blue* quattro anni prima; l'Orient Express Award al Sitges, (www.sitges.com/cinema), rassegna dedicata al cinema fantastico che si svolge annualmente nella cittadina catalana; nonché il Gran premio per l'animazione alla quinta edizione del Media Arts Festival di Tokyo, in cui viene premiato anche *Spirited Away* di Hayao Miyazaki. A coronamento di questo successo, la distribuzione internazionale del film di Kon viene acquistata nientemeno che dalla **DreamWorks**: una concreta speranza che il cartoon d'autore giapponese possa approdare non solo a una nicchia di volenterosi appassionati, ma anche al

grande pubblico delle sale cinematografiche, possibilmente anche italiane.

Leggende dallo schermo

Una giovane astronauta sta per entrare a bordo di un razzo interstellare pronto a partire dalla superfi-

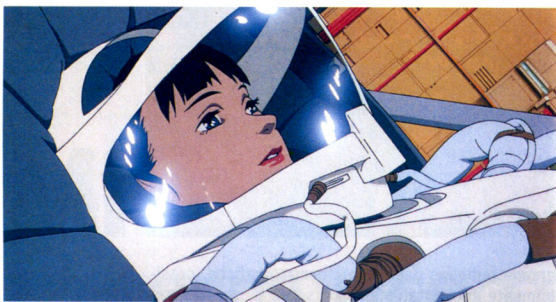
► Il razzo interstellare con cui parte Chiyoko. La sequenza iniziale del film è di particolare significato



cie di un pianeta, ma un suo collega cerca di fermarla. «Gli dissi che sarei andato da lui», risponde la ragazza, consapevole che non farà mai più ritorno sul pianeta. Il portello si chiude, i motori del razzo sprigionano la loro potenza e tutto l'hangar di lancio trema... ma a tremare è in realtà solo il monitor di un regista che sta guardando un film fantascientifico nel suo studio. E non sono neanche le immagini sul video a causare il tremito: tutta la stanza vibra a causa di una breve scossa di terremoto. Il regista riavvolge il nastro, su cui scorrono innumerevoli scene di film interpretati dalla stessa attrice, mentre sullo schermo compare la scritta "Chiyoko, Millennium Actress". Inizia così il secondo film di Satoshi Kon, con un incipit il cui grande

valore narrativo emergerà nel corso dello svolgimento dell'opera, e soprattutto nel suo finale.

La storia di *Millennium Actress* è apparentemente semplice: in occasione della demolizione degli storici studi cinematografici Gin'ei, un regista di mezza età, Gen'ya Tachibana, assistito dal giovane operatore Kyoji Ida, ha deciso di girare un documentario su Chiyoko Fujiwara, l'attrice che più di altre segnò la storia degli studi e che trent'anni prima si era ritirata misteriosamente dalle scene, vivendo da allora in eremitaggio nella sua tenuta in mezzo a un bosco. Riusciti a contattarla, i due si recano da lei



◀ Chiyoko in partenza a bordo del razzo interstellare

per effettuare una straordinaria intervista. Chiyoko è invecchiata, ormai ha più di settant'anni, ma riesce ancora a essere affascinante come un tempo. Gen'ya le restituisce una chiave, oggetto che la donna portava sempre al collo, ma che aveva perso da tempo. Si aprono così le memorie di Chiyoko, la cui vita, pur attraversata da una brillante carriera, è stata ossessionata dalla ricerca di un misterioso pittore nel quale da ragazzina si era imbattuta, e che aveva salvato da agenti della polizia segreta. In una notte di luna crescente, il pittore le regalò "la cosa più importante che ci sia". Ma all'adolescente

▽ Model per il giovane operatore Kyoji, indifferente alla passione di Gen'ya per il passato



Chiyoko, completamente e profondamente innamorata di quell'uomo enigmatico, non importava sapere cosa fosse contenuto nella valigetta del pittore, la cui chiave le era stata consegnata con quel gesto tanto indecifrabile; né aveva alcun interesse a conoscerne le idee politiche (era un antimilitarista contrario all'espansione del Giappone). Del giovane pittore sapeva solo che era diretto in Manciuria per aiutare certi suoi amici, e che avrebbe finito il quadro che portava

con sé solo quando fosse tornato alle sue innestate terre dell'Hokkaido. Ma il giorno dopo l'oggetto del subitaneo amore di Chiyoko svanirà nel nulla, e la ragazza comincerà la carriera di attrice, nell'eterna speranza che lui un giorno l'avrebbe riconosciuta sullo schermo e sarebbe tornato da lei...

Narrazione in bilico

Il racconto di Chiyoko è talmente coinvolgente che gli stessi Gen'ya e Kyoji vengono ironicamente catapultati dentro i suoi ricordi, dove si trovano a correre con la videocamera dietro alla giovane Chiyoko, a commentare le sue azioni e a interagire parzialmente con esse. I ricordi dell'anziana attrice sono confusi, così il filo narrativo delle vicende spazia senza soluzione di continuità fra un film e l'altro, fra il set e la realtà. Gli spettatori accompagnano i due intervistatori, seguendo la disperata ricerca del pittore da parte di Chiyoko, ripercorrendo quasi senza accorgersene mille anni di storia del Giappone, dall'era delle guerre civili (XV secolo), al boom economico, fino alle future immaginate avventure stellari. Poco importa se vediamo tanti secoli, tanti film e tante Chiyoko, e poco ci interessa sapere se quel che stiamo vedendo sia una pellicola interpretata da Chiyoko o la realtà da lei vissuta: probabilmente, spesso si tratta di un misto di entrambe le



△ Chiyoko all'inizio dell'epoca Meiji. *Millennium Actress* è un viaggio, condotto tra finzione cinematografica e realtà storica, attraverso mille anni di storia del Giappone

cose.

Questa la più evidente trovata narrativa di Kon e Murai,

ma il film è in realtà letteralmente costellato di espedienti registici, simbolismi, riferimenti e tematiche che affiorano inaspettati a ogni svolta. Un vero concentrato di virtuosismi di racconto e regia.

Punti di vista

«Kon voleva che la ragazza cercasse l'uomo, e che l'intervistatore a sua volta insegue la ragazza», commenta Murai. «Ciò che volevamo esprimere è l'idea che anche nel corso di mille anni, gli esseri umani continuano ad agire nello stesso modo. Per una donna che insegue un uomo, ci sarà sempre un

altro uomo che cerca lei, e così via. Volevamo esplorare questo concetto attraverso la vita di una donna».

A ben guardare, la relazione dei personaggi si presenta in questi termini, ovvero con i movimenti qui rappresentati: operatore (Kyoji) à regista (Gen'ya) à attrice (Chiyoko) à pittore à idee politiche (Storia).



mento del regista (che non solo piange "53 volte davanti a una scena", ma si incarna come un fedele paladino in tutte le persone che hanno aiutato Chiyoko a uscire dai guai), e infine il testardo innamoramento della protagonista, che muove l'intera vicenda. A ben vedere, però, è lo stesso tipo d'infatuazione adolescenziale a essere presente sia in Chiyoko (per il pittore) sia in Gen'ya (per quest'ultima), un sentimento tanto devoto, puro e ingenuo che è guardato con indulgenza, ironia e tenerezza da parte dello stesso Kon.

◀ L'amore per Chiyoko porta Gen'ya a immedesimarsi nei personaggi che la salvano

Conflitti generazionali

In *Millennium Actress* sembrano di fatto mancare i rapporti tra personaggi di pari età, o almeno non vengono raccontati. Quasi tutte le dinamiche interpersonali, infatti, si sviluppano fra individui appartenenti a generazioni diverse. Chiyoko passa da un



◀ L'affermata diva Eiko, rivale della giovane Chiyoko

È importante osservare come ciascun personaggio segua un altro più anziano di lui in un movimento a ritroso nel tempo (simile a un filmato che si riavvolge). E che di tutti questi solo l'operatore non è realmente mosso da passione, ma soltanto dal dovere lavorativo. Egli rappresenta la gioventù giapponese ormai disinteressata alla tradizione dei suoi padri, e che davanti al reale spettacolo dei bombardamenti della Seconda guerra mondiale arriva a commentare con sarcasmo: «Cos'è? Un film di fantascienza?». Eppure, con molta onestà, Kon confessa che «l'ignoranza del giovane Kyoji nei confronti della Storia rappresenta in verità la mia situazione prima che cominciassi a lavorare al film». Così, proprio come Kon ha (ri)scoperto la storia del suo Paese attraverso libri e documentari, allo stesso modo gli spettatori, giapponesi e non, la (ri)attra-

freddo rapporto con la madre tradizionalista (che la vorrebbe donna di casa), alla rivalità con l'affermata attrice Eiko. [inserire immagine "Eiko"] La giovane, inoltre, avendo perso il padre alla nascita (durante il grande terremoto del Kanto nel 1923), interagisce solo con figure maschili più grandi di lei: «L'uomo con la chiave, così come il soldato con la cicatrice che gli dà la caccia, agli occhi di Chiyoko non sono altro che simboli paterni», spiega Satoshi Kon. «Ho diviso i ruoli di approvazione e restrizione, propri di un padre, fra i due personaggi citati. Il pentimento del soldato individua una sorta di compromesso fra Chiyoko e suo padre».

Ancora, la differenza tra Gen'ya e Kyoji pare essere un emblema del gap generazionale tra il Giappone moderno che è cresciuto guardando la tradizione e la gioventù post-moderna, superficiale e indifferente rispetto al passato. Tuttavia, racconta Kon, «ci doveva essere un punto di contatto fra i due. Ecco perché era importante che Kyoji vedesse (nel racconto di Chiyoko, ndr) il giovane Gen'ya comandato a bacchetta dal suo capo, il regista Otaki», allo stesso modo in cui, probabilmente, Kyoji viene trattato quotidianamente nello svolgimento del suo lavoro. L'unico rapporto tra pari risulta dunque quello fra Chiyoko e Otaki, che tuttavia si risolve in una sorta di non-rapporto, un inevitabile incidente della vita, come appunto un tipico matrimonio imposto dalla pressione sociale giapponese.

▷ Anni Cinquanta. Nell'epoca d'oro del cinema giapponese l'attrice Machiko lanciò la moda della sciappa attorno alla testa. Il film di Chiyoko le fa il verso con il suo "Chiyoko style"



versano. Esattamente come Gen'ya, che entra a fondo nella vita dell'amata attrice, che conobbe al tempo del suo apprendistato.

Nondimeno, poi, la stessa Chiyoko, attraverso il recupero della chiave e l'incontro con i due intervistatori, ritrova le sue memorie e la sua giovinezza.

Fatta eccezione per la prospettiva del pittore, come spettatori possiamo quindi attraversare i punti di vista di tutti gli altri personaggi: la scanzonata ignoranza dell'operatore, l'appassionato coinvolgi-

Gru e rovine

«C'è un detto in Giappone», racconta Kon, «secondo il quale le gru vivono mille anni». Molto spesso, nel corso del film, Chiyoko è associata all'immagine di una gru, dalla nascita fra le macerie alle avven-



Una scenografia con il dipinto di una gru, animale a cui Chiyoko è associata per la sua elegante fragilità e la sua tenacia

ture nel medioevo della finzione d'attrice. «Sono cresciuto in una città nella quale si potevano vedere spesso delle gru nelle vicinanze», continua il regista. «Mi piace davvero il modo in cui volano. Sono molto belle, forti e vitali, malgrado il clima di quella zona sia brutalmente rigido. Sono così esili e fragili d'aspetto, ma assolutamente eleganti, e tenaci nel sopravvivere in seno a una natura ostile. È da queste considerazioni che sono nati i diversi aspetti della personalità di Chiyoko».

Non sono pochi gli elementi scenografici usati da Kon per descrivere i personaggi: nelle scene monocromatiche che descrivono gli eventi storici, le rare parti colorate riflettono l'annebbiamento dei ricordi dell'anziana narratrice. Ancora, il passaggio dell'ombra di una nuvola sulle macerie dei bombardamenti sottolinea prima l'angoscia e poi la speranza provate

«Un giorno, sicuramente». La gioventù e l'entusiasmo di Chiyoko sopravvivono ai bombardamenti

dalla ragazza (e, con lei, da tutto il Giappone) nel vedere che fra le tragiche rovine della sua casa è rimasto in piedi un indistruttibile simbolo di giovinezza, il ritratto di lei ragazzina, con la scritta «Un giorno, sicuramente».

È fondamentale, poi, nell'immaginario del film, la presenza di ambienti in rovina: gli studi Gin'ei all'inizio e alla fine del film (e quindi nei rispettivi momenti narrativi), e le macerie del terremoto del Kanto fra cui nasce Chiyoko e quelle provocate dai bombardamenti. «Ho voluto appositamente associare Chiyoko al disfacimento», spiega Kon. «Ho ricevuto valori ben precisi dai miei genitori, dalla scuola e dai miei hobby, ma il contatto con amici e colleghi di lavoro più anziani ha completamente demolito il mio sistema di valori, che ho quindi dovuto ricostruire da capo. È stato come sentire le macerie accumularsi dentro di me. Per qualcosa che doveva nascere, si rendeva sempre necessaria una corrispondente distruzione». E così è,



infatti: dal terremoto del Kanto nasce Chiyoko, dalla guerra il Giappone moderno, dalla demolizione degli studi Gin'ei l'intervista di Gen'ya (e quindi il racconto di Chiyoko). Dalla morte un nuovo inizio.

Terremoti e rovine accompagnano simbolicamente la vita di Chiyoko, sin dalla sua nascita, avvenuta durante il terremoto che scuote la regione del Kanto nel 1923





Vecchiaia ed eterna giovinezza

«Chiyoko non invecchierà mai!», esclama Gen'ya al suo assistente che non ha la minima voglia di andare a intervistare una vecchia. Ancora, a film inoltrato, la diva Eiko, già avanti con gli anni, confessa alla rivale la sua decennale inimicizia nei suoi confronti, invidiosa di come lei si fosse mantenuta giovane cercando l'uomo che amava. Ora invece Eiko non ha più neanche le forze per odiarla. Nello scontro al tempo

▼ La locandina del film in cui Chiyoko incontra la vecchia filatrice, fantasma della sua paura d'invecchiare



stesso generazionale, professionale e personale tra le due attrici emerge potentemente l'intreccio tra la vecchiaia, la giovinezza e l'amore. È chiaramente quest'ultimo (per quanto qui rappresentato solo come infatuazione dal sapore adolescenziale) a rendere giovane una persona, non soltanto grazie all'entusiasmo per la vita che

◀ Le macerie hanno un significato psicologico autobiografico per Satoshi Kon

ferribile pittore, non sfugge essa stessa al timore del tempo, rappresentato dal fantasma della vecchia filatrice Roba (dichiarato omaggio a *Trono di sangue* di Akira Kurosawa). Roba, per ovvi motivi associata al simbolo della ruota che gira, le dice: «Ti amo più di quanto io possa sopportare e ti odio più di quanto io possa sopportare», segno dei sentimenti ambivalenti che Chiyoko ha con se stessa. Non è un caso, infatti, che la vecchia filatrice ricompaia nei riflessi in cui l'attrice involontariamente si specchia, sia quando (avendo perso la chiave e non ricordandosi più il volto del pittore) deve decidere di accettare l'ultima buona occasione per sposarsi, sia infine in occasione del suo ultimo film. In altre parole, la vecchiaia è un fato ineludibile, che può solo trovare un equilibrio non dilaniante nella misura in cui l'amore sia costantemente ravvivato. Infatti, Chiyoko torna in scena dopo trent'anni d'isolamento, per raccontarsi con serenità, proprio quando Gen'ya le riconsegna il simbolo del suo amore: la chiave, perduta in occasione del suo ultimo film. Ma ancora una volta l'anziana attrice non può distaccarsi dall'immagine del tempo.



key frame

◀ «Kairos e Cronos», l'infinita speranza per il futuro insieme all'ineluttabilità della vecchiaia. L'anziana Chiyoko e il fantasma della filatrice si specchiano nel ritratto dell'attrice adolescente

l'orologio a pendolo è il primo oggetto che vediamo entrando in casa ed è anche il primo a crollare in occasione dell'ultima scossa di terremoto. Infine, nel quadro col suo ritratto da ragazzina («Un giorno, sicuramente») Chiyoko vede riflesso prima il suo volto anziano poi, finalmente raggiunta la pace interiore, quello della filatrice (ovvero la coscienza della vecchiaia). «È il concetto di Kairos e Cronos» sottolinea Kon. «Cronos è l'ammontare del tempo, mentre Kairos rappresenta il tempo che verrà». «Un giorno, sicuramente», appunto.

La cosa più importante che ci sia

La chiave che il pittore dona a Chiyoko come promessa di un loro futuro incontro ha un ruolo simbolico cruciale in *Millennium Actress*. Ovviamente, è l'alter ego del pittore, è l'oggetto che lo sostituisce, è il suo fantasma, o, meglio, il simbolo concreto dell'innamoramento di Chiyoko. Come appunto una chiave che apre una porta o avvia un motore, da essa scaturiscono tutte le vicende, prima la storia d'amore di Chiyoko e poi il suo racconto retrospettivo. La chiave costituisce la forza interiore della ragazza: quando essa viene meno, Chiyoko subisce le influenze sociali, mentre quando viene ritrovata,

la donna supera gli ostacoli del destino recuperando lucidità e vigore. In particolare, è proprio il tintinnio della chiave che, simile a una formula magica, consente a Chiyoko di uscire da un vagone in fiamme e di sfuggire allo stucchevole corteggiamento del regista Otaki. La chiave è l'oggetto magico che apre lo scrigno delle emozioni, potenti e sconvolgenti come un terremoto. Per quanto Kon abbia confessato che la metafora del terremoto sia stata scelta più intuitivamente che a ragion veduta (o forse proprio per questo motivo), funziona alla perfezione per rappresentare la traboccante e sotterranea energia delle emozioni di Chiyoko. Quando l'anziana attrice tocca la chiave che Gen'ya le sta riconsegnando, nel momento della sua emozione giunge una scossa di terremoto. «Penso che la terra ci stia dicendo di

► La chiave che Gen'ya restituisce alla Chiyoko anziana. «La cosa più importante che ci sia»

non pare essere mai esistita "in atto" una storia d'amore fra Chiyoko e il pittore. Quella che si è presentata come un'improbabile storia "in potenza" è stata ingigantita dalla soggettività della ragazza, ma non per questo è risultata meno significativa,



perché Chiyoko si è comportata come se essa fosse stata sempre reale, cioè "in atto". Se in *Perfect Blue* Satoshi Kon aveva raccontato di quanto possa essere patologico considerare reale una finzione, in *Millennium Actress* l'inebriante immaginazione generata dai sentimenti diventa il fulcro positivo del personaggio, per il quale la ricerca dell'amore è più significativa del ritrovamento della stessa persona amata, ed è appunto «la cosa più importante che ci sia».

Si è detto quindi che le emozioni traboccano dall'interno di una persona all'esterno (come scosse, appunto, da un terremoto), con conseguenze su di sé e sugli altri, e di come l'ineffabilità e l'impalpabilità di un'emozione-immaginazione possano diventare (quasi) reali. Ripensiamo ora alla prima scena del film: le vibrazioni del decollo del razzo "escono" dal monitor trasformandosi in terremoto reale, così come il titolo del documentario riavvolto da Gen'ya è al tempo stesso il titolo del film di Kon che stiamo guardando. A ben vedere quest'ultimo sembra dirci anche qualcosa sull'arte del raccontare

◀ L'incontro tra Chiyoko e il misterioso pittore antimilitarista

cominciare», commenta la donna. L'abbinamento **chiave-emozione-terremoto-partenza** è di fondamentale importanza. Non a caso infatti, nella prima scena del film, il terremoto si sovrappone ai motori del razzo in partenza, all'emozione provata da Chiyoko (per quella che è stata la sua dipartita dai riflettori cinematografici e che costituirà il suo viaggio finale) e nei confronti di Chiyoko, da parte di Gen'ya, che da giovane salvò l'attrice quando proprio le riprese di quella scena furono interrotte da un terremoto. A riprova di questa associazione, Chiyoko ritrova per la prima volta la chiave facendo le pulizie di casa mentre alla televisione è in onda la diretta del lancio di un razzo spaziale da Cape Canaveral. E ritrovata la chiave, guarda caso, arriva anche la lettera dell'amato pittore, che la spinge immediatamente a correre da lui nell'Hokkaido. Lo stesso destino tornerà puntualmente a compiersi con la riconsegna della chiave da parte di Gen'ya alla Chiyoko anziana.

A uno sguardo distaccato e freddamente logico

► Chiyoko fugge... nella realtà o nel ricordo?



e di fare cinema, in cui quel che è irreali (o per lo meno non palpabile) fuoriesce dalle parole o da uno schermo per diventare un'emozionante esperienza immaginativa ed esistenziale, non meno vera e importante di quelle reali.



Karma

«Se nella società il tempo non scorresse linearmente, sarebbe certo un problema», afferma Kon, «ma ogni persona possiede comunque il suo modo d'interpretare il flusso e la durata del tempo. Le parole della canzone finale, scritta da Susumu Hirasawa, "Lontano il passato, lontano il domani, persino l'oggi", mi hanno aiutato a focalizzare come passato, presente e futuro accadano in un singolo momento e siano in qualche modo collegati in ciascuno degli istanti che viviamo. *Millennium Actress* mostra chiaramente il cerchio della vita, il karma. Ho voluto mostrare il modello circolare del karma mentre facevo avanzare la trama. La sua struttura è infatti costituita da frammenti di episodi di esperienze simili ma al tempo stesso leggermente differenti». In particolare, questa struttura viene palesemente dichiarata nella sequenza della fuga di Chiyoko verso l'Hokkaido, la cui corsa riprende in buona parte tutte le altre scene già viste della vita della ragazza. È un travolgente vortice di corse a perdifiato, passanti urtati, cadute nella neve, porte chiuse e altre che si aprono, una spirale in cui il movimento conduttore è più significativo della corretta contestualizzazione dei luoghi e dei tempi attraversati. Come osserva Kon: «Le memorie di Chiyoko sono più importanti della storia in sé. Inoltre, Chiyoko credeva che se avesse seguito questo flusso ripetitivo, un giorno avrebbe incontrato ancora l'uomo con la chiave».

Non solo la vita dell'attrice, ma il film stesso presenta una struttura circolare che paradossalmente va avanti pur muovendosi a ritroso. A ben vedere, il film inizia con la fine, ma la scena conclusiva ha un valore aggiuntivo, la consapevolezza della circolarità della vita, e al tempo stesso offre una nuova partenza, come una vita superiore dopo la reincarnazione dell'anima. La circolarità non è una prigione, è piuttosto una spirale che si ingrandisce via via. Si tratta di un'esperienza che Kon vede riflessa sia nei suoi stessi film che nella sua vita professionale. «È importante portare avanti questo flusso creativo. In *Perfect Blue* c'era il risveglio di Mima, in *Millennium Actress*, che è frutto di una mia storia originale, Chiyoko deve esprimere quello che le piace di se stessa. Nella sua nuova vita userà il suo scopo come punto di partenza per procedere oltre». E se Kon si è «risvegliato» al pari di Mima con *Perfect Blue* e ha espresso le sue idee personali con Chiyoko, *Millennium Actress*, è difficile immaginare cosa potrà realizzare col suo nuovo film, *Tokyo Godfathers*, previsto per il 2003.

Rimanendo (si fa per dire) coi piedi per terra, la grandezza di *Millennium Actress* consiste insomma non solo in una storia originale e coinvolgente, ma proprio nell'aver saputo coniugare una grande scorrevolezza narrativa con un gioco a incastri di estrema sofisticazione: ogni parte presenta la stessa coerenza con il tutto (unità organica), la giustapposizione d'immagini crea un significato suppletivo; la (ri)composizione filmica si apre alle esigenze psicologiche degli spettatori, e il "volume filmico" è dato dall'intreccio polifonico degli elementi semantici ed estetici. Tutti insegnamenti che sembrano provenire direttamente da uno dei più grandi maestri e fondatori dell'arte cinematografica, **Sergej M. Ejzenstein** (*La corazzata Potemkin*, *Ottobre!*, *Alexander Nevsky*, *Ivan il terribile*). O forse no, visto che quest'ultimo aveva guardato proprio al linguaggio e all'estetica giapponese per fondare la sua teoria del cinema.



**Key
Frame**

◀ Selettività cromatica. Il confuso ricordo di Chiyoko quando partecipò ai festeggiamenti per la conquista di Nankin

La Scheda

Chiyoko, Millennium Actress
(*Sennen joyu*)

Giappone, 2001, disegni animati, colore, 87'

Produzione
Chiyoko Committee

Realizzazione
Mad House
Genco

Responsabili di produzione
Masao Maruyama
Satoki Toyoda
Taro Maki

Regia
Satoshi Kon

Soggetto originale
Satoshi Kon

Sceneggiatura
Sadayuki Murai
e Satoshi Kon

Direzione artistica
Nobutaka Ike

Character design
Takeshi Honda e Satoshi Kon

Direzione delle animazioni
Takeshi Honda, Toshiyuki Inoue, Hideki Hamasu, Ken'ichi Konishi e Shogo Furuya

Musiche
Susumu Hirasawa

Sito ufficiale
www.1000nen.net