

SENZA CATEGORIA

# L'etica della complessità

*After the Hunt* di Luca Guadagnino.

di [Gabriele Guerrieri](#) – 30 Agosto 2025



Ogni parola, ogni immagine, ogni gesto se avulso dalla complessità del suo contesto può essere strumentalizzato. Perché ogni parola, ogni immagine, ogni gesto avulso dal suo contesto può essere inserito in una nuova narrazione, capace di ribaltarne, in positivo o in negativo, il senso. In un tempo segnato dall'appiattimento retorico della narrazione nello *storytelling*, la deriva che la narrazione rischia è, oltre che estetica, anche etica: da esperienza di *apertura all'altro*, il racconto si riduce ad esperienza dell'*identico* (Cecchi 2025). Come limitare questa deriva? Abitando la complessità estetica, etica e poetica. Come fa *After The Hunt*, nuovo film di Luca Guadagnino, frequentatore assiduo dell'ambiguità, ma mai così finemente disinvolto nel mettere a disagio i suoi personaggi e il suo spettatore.

**Abbandonate le caldi estati italiane e messicane, i campi da tennis e la provincia, Guadagnino penetra a Yale per dare forma ad un meccanismo ad orologeria sempre sull'orlo della deflagrazione.** Proprio il ticchettio assordante di un orologio – che torna spesso nel film – accompagna lo spettatore in casa di Alma (Julia Roberts), professoressa di etica, dove, immersa in un'atmosfera al confine tra Bergman e Allen (omaggiato sin dai titoli di testa), una festa tra colleghi offre l'occasione di posizionare

tutti i pezzi di questa partita a scacchi. La regina, Alma, si bea della compagnia del suo alfiere, la giovane dottoranda Maggie (Ayo Edebiri), tiene testa al suo cavallo, il collega e amico di vecchia data Hank (Andrew Garfield), mentre il re, suo marito Frederick (Michael Stuhlbarg), vigila sulla serata. Ogni pedina occupa gelosamente uno spazio, mentre si prepara alla prima mossa.

Ad aprire le danze è una narrazione: Maggie, stravolta, confida ad Alma di essere stata molestata da Hank. **E il (neo)mélo borghese (Emiliani, 2024) in potenza – carezzato e ibridato da Guadagnino sin dai tempi di *Io sono l'amore* (2009) – si trasforma in uno pseudo-thriller hitchcockiano capace di mettere a nudo le idiosincrasie di un contesto, o meglio di un modo di vivere il presente, liberal/progressista destinato ad autofagocitarsi.** Di tutto ciò insomma che, in maniera sempre più strumentale e strumentalizzata, da più parti viene etichettato come *politically correct*. Ovvero quella posizione discorsiva che, per stare al passo con il manicheismo *social* e i rigurgiti di conservatorismo, finisce per imporre norme e comportamenti e, quando retoricamente ottuso e bulimico di *storytelling*, rinuncia alla capacità etica del *racconto* di produrre nuovo senso e arricchire la comprensione della complessità (Cecchi, 2025). Finendo, così, per strumentalizzare le sue stesse sacrosante rivendicazioni.

**Se, come ci ricordano le dissertazioni filosofiche di Alma e i suoi, Adorno nei *Minima Moralia* scriveva come sia impossibile in un mondo socialmente ingiusto vivere una vita vera, da un punto di vista etico e morale, e se la morale collettiva è frutto della pubblica opinione, come si può decidere in assoluto della *verità* di una narrazione?**

Alma, come lo spettatore, non è testimone dell'evento (la molestia); i suoi principi le suggeriscono di credere a Maggie, *anche* in quanto donna e professionista in un mondo prettamente maschile, quello accademico, ma stima e affetto la legano ad Hank; la cancellazione dell'uomo, d'altro canto, potrebbe favorire la sua corsa alla sudata cattedra, ma dipanare questo dubbio la costringerebbe a fare i conti con un segreto che la sta consumando anche a livello fisico. Maggie venera la sua docente, ma ritiene di dover essere creduta *anche* perchè donna, nera, lesbica: è pronta ad accusare Alma, donna bianca e benestante, di "gap generazionale femminista" qualora le negasse il sostegno. Hank, brillante accademico fattosi da sé, ribalta la narrazione: reputa Maggie una ricca viziata che nella tesi ha plagiato *l'Homo Sacer* di Agamben e che, a suo dire, ha inventato la molestia quando questi l'ha messa di fronte alla verità del plagio. Intanto, però, forte del potere "meritato" nonostante la sua classe sociale, flirta con le sue abbienti studentesse ed esplose in incontrollati scatti d'ira.

Nel nuovo *mélange* di Guadagnino, insomma, non è solo la regina a rischiare lo scacco. Perché in scacco è la scacchiera stessa. L'orologio ticchetta. Il tempo a disposizione

per la prossima mossa sta per scadere. Continuare a guardare la scacchiera, trincerati dietro alle *proprie* pedine, nere o bianche che siano, è crogiolarsi nella presunzione di poter trovare una via di fuga. Ma la partita non finisce, la vita continua; la verità, se esiste, non può essere colta nella stasi. E allora è necessario un moto, che la sceneggiatura dell'esordiente Nora Garrett innesca, ma che è la vertigine immaginifica (nel senso di creazione di immagini) del regista a trasformare in movimento *nel* mondo.

**Un movimento *queer*, nel senso che Guadagnino ha dato al termine nel suo film precedente (attraverso Burroughs) e in tutta la sua opera: quella capacità di immergersi nelle sfumature del reale e nell'ambigua fluidità umana che lo abita.**

Guadagnino si muove attorno ai suoi personaggi, li guarda fremere ed autodistruggersi, studia i modi in cui questi occupano lo spazio: Maggie è sempre contrita o rannicchiata, Hunk domina i vuoti con irruenza, Alma incede regale ma è piegata da dolori fisici lancinanti. Soprattutto, però, si concentra sulle loro mani che si fanno correlativo oggettivo dei loro stati d'animo e del loro desiderio. Mani che fluttuano a tempo di musica, che si contraggono, che si feriscono, che si intrecciano; mani che tendono verso il corpo altrui, bramosi di afferrarlo (come in una delle scene più potenti di *Queer*) per carezzarlo, per violarlo, per controllarlo. Mani che, quindi, sono insieme strumenti di potere ed estensioni dell'essere, *medium* verso l'alterità. Come può e dovrebbe essere il racconto (Ricoeur 2008).

**Allora è forse questa la vera prigione dei personaggi di *After The Hunt*: il loro sé è prigioniero di un *self-storytelling* mediato dalla *performance* di un imperativo etico degenerato dal suo consumo capitalistico, che li accartoccia nel solipsismo.** Solo aprendosi al racconto *dell'altro* e *con* l'altro possono prendere contezza del proprio sé (Alma che racconta il suo segreto al marito, Maggie che riesce a *vedersi* solo quando la sua professoressa le palesa ciò che pensa di lei). Un sé che non è solo definito dal genere, dall'etnia, dall'orientamento, dalla classe sociale, ma dalla fluida intersezione di questi tratti. Un sé che abita la complessità e, non rinnegando il suo divenire, fa i conti con la sua fallacia e con le conseguenze della sua eventuale mostruosità.

Ecco il recupero del senso etico e poetico del racconto. Come in quella circostanza tratta dall'Odissea che Hannah Arendt commenta e della quale Alma discute con i suoi studenti. Ulisse, alla corte dei Feaci, si commuove sentendo un aedo (cieco, che guarda dentro di sé ma è protratto, attraverso la sua *poesia*, verso *l'altro*) raccontare delle sue gesta a Troia. Solo in quel momento si rende conto di essere un eroe. Ma Ulisse è *solo* un eroe o è così che ce lo vogliamo raccontare? Di certo i personaggi di *After The Hunt* non hanno nulla di eroico o di giusto. Forse perché "ingiusto" è il mondo in cui vivono. Forse perché sono loro a rendere quel mondo ingiusto. Un mondo in cui basta che

passino cinque anni e un docente accusato di molestia può riscoprirsì *spin-doctor* di un politico democratico; in cui una professoressa esonerata dall'accademia per comportamenti illeciti può ritrovarsi preside della sua facoltà. Forse è tutto solo una *performance* e anche i racconti più poetici necessitano di un *cut* finale. "Non tutto è fatto per metterti a tuo agio" ricorda Alma a Maggie. Non il grande cinema. Matchpoint.

### Riferimenti bibliografici

D. Cecchi, *L'esperienza dell'altro. Vedere, narrare, immaginare*, Quodlibet Studio, Macerata 2025.

S. Emiliani, C. Ermini (a cura di), *Spettri del desiderio. Il cinema e i film di Luca Guadagnino*, Marsilio, Venezia 2024.

P. Ricoeur, *Sé come un altro*, Jaca Book, Milano 2016.

*After the Hunt*. Regia: Luca Guadagnino; sceneggiatura: Nora Garrett; fotografia: Malik Hassan Sayeed; montaggio: Marco Costa; musiche: Trent Reznor, Atticus Ross; interpreti: Julia Roberts, Ayo Edebiri, Andrew Garfield, Michael Stuhlbarg, Chloë Sevigny; produzione: Imagine Entertainment; origine: USA; durata: 139' ; anno: 2025.