USCENDO DAL CINEMA

La sconfitta comunitaria

Possible Love di Lee Chang-dong.

di *Chiara Scarlato* — 7 Settembre 2026

Ogni amore nasce come necessario in un momento determinato e irripetibile della vita: accade così che due corpi godono della gioia di riconoscersi, provando a scambiare la casualità di un incontro con una direzione comune da scegliere e seguire insieme. Ma quando si apre una faglia che destabilizza i giorni, quando si abita una soglia che non si può occupare troppo a lungo (perché non traccia più una soglia di casa), quando si attraversa una frattura che separa e scompone i pensieri, si perde il senso di quella necessità. È allora che ogni amore cambia il suo statuto, diventando possibile: l'andirivieni di responsabilità e colpe rompe la linea che teneva in equilibrio una pluralità di mondi, e ormai non basta guardare l'altro o l'altra per ritrovarvi l'intreccio (o il concatenarsi di casualità) che avevano portato i corpi dritti fino alla necessità di essere esattamente lì in quel tempo e in quello spazio. Sembrerebbe una condanna ancestrale se non fosse che quell'amore non è mai stato davvero necessario poiché – da sempre – ancorato alla vita e rimesso a una forma in divenire che eccede il canone di un racconto ordinato. C'è però ancora qualcosa a rendere quest'amore – ancora e sempre – possibile, come mostra l'ultimo film di Lee Chang-dong.

Ho-seok (Sol Kyung-gu) e Mi-ok (Jeon Do-yeon) si conoscono da quando avevano

rispettivamente diciotto e sedici anni, sono sposati da tempo e hanno un figlio di dieci anni (Cheol, Jung Seop), ma stanno attraversando un periodo di forte difficoltà a causa del licenziamento di massa che ha coinvolto Ho-seok e decine di altri lavoratori. **Le prime scene mettono subito rapidamente in contatto con queste due trame narrative che riguardano da un lato l'amore coniugale e, quindi, una dimensione intima e privata; dall'altro, una forma d'amore per così dire sociale, cioè una dimensione più complessa che stabilisce un rapporto tra il singolo individuo e una comunità di riferimento (in questo caso, lavorativa)**. L'intera famiglia è diretta al funerale di un ex collega del padre, che si è suicidato, anche a causa del licenziamento subito. Nella sala in cui si ritrovano gli amici e i parenti del defunto per onorare il rito funebre, c'è una donna che riprende: è Ye-ji (Cho Yeo-jeong). Si apre la terza linea narrativa.

Mi-ok si avvicina al marito per dirgli che non deve bere alcolici perché le ha promesso di non farlo fuori casa. È una scena molto tenera in cui lei si avvicina a lui sorridendo, prende il suo bicchiere con un gesto aggraziato e accompagna il rimprovero quasi danzando; anche Ho-seok inizialmente sorride e danza con la moglie. Poi qualcosa si rompe, la danza si blocca mentre lui grida contro la moglie. Vicino ai loro corpi, a seguirne i movimenti, c'è sempre Ye-ji che riprende. Ho-seok è arrabbiato, le chiede se trova divertente quanto sta accadendo, lei si scusa e spegne la camera. Mi-ok esce fuori a piangere e a fumare e si accorge di aver perso la fede nuziale. Arriva un uomo, Sang-woo (Jo In-sung), che la aiuta a ritrovare l'anello: l'uomo è il marito di Ye-ji, che si trovava al funerale perché interessata a girare un documentario sui licenziamenti avvenuti nella fabbrica in cui lavorava Sang-woo. Il quadro narrativo diventa operativo: non solo due coppie, ma anche quattro individui che intrecciano relazioni nel segno di un chiasmo, cioè nel segno di una contrapposizione che *può* anche ribaltarsi in una paradossale vicinanza.

Sono molti i meriti del settimo lungometraggio del regista coreano – dall'orchestrazione delle inquadrature in fase di montaggio all'inserimento di flashback che si armonizzano perfettamente nel flusso delle immagini senza mai dare l'effetto di un sovraccarico – ma su tutti spicca la qualità della scrittura del film, in cui tutte le linee narrative risultano perfettamente bilanciate e integrate l'una con l'altra. In questo bilanciamento si delinea la restituzione di un racconto che, come suggerisce in parte il titolo, è sempre sul punto *possibile* di trasformarsi in una tragedia o sciogliersi in un momento di accudimento. Nello scarto tra necessità e possibilità difatti il film disegna una tensione che trova il suo campo di espressione primario all'interno del film (dove gli stessi personaggi sembrano in attesa di un evento che non si ancora a nessuna aspettativa), ma che si sviluppa anche all'esterno, coinvolgendo chi guarda in un processo immaginativo il cui obiettivo è mettere in discussione più che

accompagnare la visione. In questo uso intelligente del dispositivo narrativo, emerge il forte legame tra l'ambito prettamente finzionale e la riflessione sul presente a cui *Possible love* è strettamente e problematicamente legato: realizzato nel corso di più di dieci anni, il film muove dalla vicenda della piccola fabbrica di automobili Ssangyong Motor e, in particolare, dall'occupazione dello stabilimento di Pyeong-taek, conclusosi nell'agosto 2009 con un violento intervento della polizia, dopo più di due mesi di occupazione da parte di quasi mille lavoratori, che cercavano così di scongiurare il licenziamento dovuto a spregiudicate manovre di ristrutturazione. Ma qui il film trova un ulteriore e ultimo piano di espansione.

Più che essere l'esemplificazione di un'ingiustizia promossa e protetta da logiche capitalistiche, Ho-seok rappresenta tutti quei lavoratori che hanno lottato, che non volevano arrendersi e che sono stati umiliati nella voce e nel corpo attraverso azioni punitive promosse e coperte da un apparato statale spesso connivente: le riprese del pestaggio dell'uomo – anche qui ottima la scelta di mostrare il video come se fosse un materiale di archivio – mostrano la sconfitta di un ideale politico, ovverosia la mancata promessa di un *amore* che trova la sua *possibile* realizzazione in una dimensione comunitaria. È sempre a Ho-seok a chiarire che ciò che non riesce a curare del tutto è il tradimento da parte dei compagni, quei compagni che hanno combattuto con lui e che gli hanno voltato le spalle mentre giaceva a terra, svenuto per le botte, coperto di sangue e annebbiato nella testa. Ciò che gli fa più male è ricordare l'invito all'unità e alla resistenza, perché quell'invito ha perso il suo valore performativo proprio nel momento in cui avrebbe dovuto diventare *effettivo*. L'attenzione del cinema coreano per il contesto operaio e le lotte di classe (inevitabili i riferimenti a *Parasite* e a *No Other Choice*) trova qui una nuova declinazione mostrando che il fallimento del singolo accade perché manca una comunità di riferimento.

Per questa stessa ragione, il progetto di Ye-ji si riduce al desiderio ossessivo di controllare e manipolare gli eventi che la circondano, senza di fatto fornire nessuna forma di riscatto a Ho-seok. Lo stesso atteggiamento predatorio di Ye-ji si riscontra anche nel comportamento di Sang-woo che cerca di sedurre Mi-ok, quando si trovano tutti nella sua residenza estiva dove tutti i fili narrativi si sovrappongono. Ye-ji vuole girare il documentario; Ho-seok decide di rilasciare la sua intervista; Mi-ok cerca di tornare in contatto con il suo passato; Sang-woo è in apprensione per la conclusione di un affare (forse, proprio l'acquisizione della fabbrica in cui lavorava Sang-woo). C'è infine un'altra danza, quasi speculare a quella iniziale: Mi-ok e Sang-woo sono nudi nell'oceano, lui si muove verso la donna in maniera sgraziata, la circonda, buttando il peso del suo corpo sull'acqua in una specie di rituale arcaico e insensato, che si ripete anche sulla spiaggia. Mi-ok si sottrae, ma non è questo gesto a condurre allo

scioglimento del chiasmo, bensì la visione di entrambi: due corpi nudi l'uno di fronte all'altro, con lo stesso potere, la stessa *possibilità* di reagire e lottare. **"Non desiderare la roba d'altri" – esergo del film e omaggio al *Decalogo 10* di Krzysztof Kieślowski – è l'unica indicazione da accogliere per seguire fino in fondo la parabola di questa storia. Lontano dal contesto biblico, il comandamento si ribalta nell'unico gesto performativo del film: Cheol ruba il fischietto con cui Sang-woo chiamava il figlio del custode nei momenti in cui si annoiava. Lo ruba, non lo desidera.**

> *Possible Love*. Regia: Lee Chang-dong; sceneggiatura: Lee Chang-dong, Oh Jung-mi; montaggio: Kim Da-won; musiche: Kim Da-won; interpreti: Jeon Do-yeon, Sul Kyung-gu, Zo In-sung, Cho Yeo-jeong; produzione: Pinehouse Film, Anonymous Content, NOWFILM; origine: Corea del Sud; durata: 164'; anno: 2026.