

USCENDO DAL CINEMA

La lingua muta delle cose

The Woman Who Ran di Hong Sang-soo.

di [Pierandrea Amato](#), [Alessia Cervini](#) – 23 Maggio 2021



Premiato al Festival di Berlino del 2020 con l'Orso d'oro alla regia, *Domangchin Yeoja* (*The Woman Who Ran*), del regista coreano Hong Sang-soo, finalmente disponibile su MyMovies all'interno del Florence Korea Film Fest, è un'opera di geometrica ed enigmatica bellezza; difficile, innanzitutto perché paradossalmente appare un oggetto semplice da guardare e pensare.

***The Woman Who Ran* è un lavoro dedicato alla potenza delle immagini che ancora il cinema, anzi, più concretamente, la sala cinematografica, può conservare.** Non certo soltanto per le storie che racconta, ma per le immagini che inventa; più precisamente, per la capacità di catturare, anche solo per un attimo, l'espressione fuggevole che si iscrive nella schiuma di un'onda, così come nei volti, nei gesti, nelle parole e pure nel silenzio degli sguardi di una compagine di donne. **Le immagini in *The Woman Who Ran* sembrano avere il compito di eludere ciò che ci manca, colmando quella lunga serie di assenze che percepiamo ma non riusciamo a conoscere, sebbene inesorabilmente costituiscano le nostre esistenze malinconiche.**

Per la prima volta dopo cinque anni di matrimonio, Gam-hee è sola: suo marito si è

allontanato per un viaggio di lavoro. Non è un'esagerazione: è veramente la prima volta che la protagonista si ritrova con il marito altrove; non si sono mai allontanati prima, neanche una volta, come la donna non finisce di ripetere. Questa situazione straniante, più unica che rara, diventa l'occasione per ritrovare tre vecchie amiche che si rivelano tappe imperscrutabili e misteriose della sua esistenza; incontri, scontri che offrono l'opportunità di penetrare brandelli del passato per indicare, al contempo, una vicinanza che svela una curiosa, siderale distanza dalle relazioni tramontate.

Il racconto si struttura in tre quadri diversi, quasi immobili, in cui si snodano flussi di parole, alcuni gesti essenziali e ripetuti in una tensione equilibratissima di sguardi, come accade, ad esempio, in qualche film sublime di Éric Rohmer. Le parole che attraversano *The Woman Who Ran* mostrano e allo stesso tempo occultano un'agitazione palpabile, violenta ma trattenuta; talmente controllata da dare l'impressione di poter esplodere in qualsiasi istante, in maniera imprevedibile e paradossale. Esempio, a questo proposito, è ciò che accade durante un pranzo a base di carne tra Gam-hee e la prima amica che la ospita: ascoltiamo un confronto – teso ed eccentrico nella sua rarefazione – sulla violenza che il genere umano commetterebbe nei confronti degli animali, mentre però Gam-hee, nello stesso dialogo, confessa candidamente di adorare la carne.

Per dirla con una espressione di Deleuze, *The Women Who Ran* è un saggio sulla "viseità" del cinema, sulla sua capacità di rendere espressivo non solo il volto umano, ma anche quello di un animale, o persino di un oggetto. Anzi, probabilmente uno dei compiti del film è proprio evocare una sottile teoria delle esistenze autonome delle cose. Nel cinema di Hong Sang-soo diventano attori anche un gatto o una mela. Una delle situazioni più esilaranti del film si consuma, per esempio, fra due vicini di casa: un uomo e una donna. L'uomo le ricorda che la sua compagna non ama i gatti a cui la donna dà da mangiare regolarmente negli spazi condominiali dell'edificio dove abitano. Lei lo guarda, gli risponde gentilmente, dice di capire, ma di non sapere cosa fare. Anche qui la gentilezza e le forme urbane trattengono platealmente una carica di aggressività che potrebbe esplodere in un baleno. Per un paio di minuti il dialogo fra i due continua in uno scambio di battute infruttuoso e sempre più teso, poi lasciano la scena e la macchina da presa si sofferma sul gatto, l'oggetto della discussione, che pare quasi comprendere i discorsi che lo riguardano e sbadiglia annoiato (questo gatto dall'aria acuta e laconica fa tornare alla mente un altro gatto scrutatore delle nostre situazioni quotidiane e catastrofiche, al contempo in grado di svelare con il suo sguardo alcune delle nostre miserie; quello di Jacques Derrida protagonista di un suo volume cruciale: *L'animale che dunque sono*).

Succede più o meno la stessa cosa, quando per ben due volte assistiamo ad un gesto così consueto e banale da diventare sullo schermo un segno eccezionale, quasi sintomatico. Gam-hee chiacchiera con le sue amiche, intanto sbucciano una mela, spicchio per spicchio la assaporano: gesti anonimi che solo il cinema è in grado di lasciare vedere come se fosse la prima volta; movimenti inessenziali che, grazie alla loro insistenza, costituiscono il prisma in cui si gioca molta parte della trama formale, visiva e persino narrativa del film. Non soltanto mele: nel cibo in generale sembrano proiettarsi le angosce, forse anche il desiderio di cura di Gam-hee; alta, magra, bella e molto affamata, in queste lunghe giornate dedicate alle vecchie amiche. **Mangiano e parlano tanto le donne del film, riversando nel cibo e attraverso le parole molte delle loro paure, sublimata in maniera esemplare dalle immagini semplici, rigorose, dense del film.**

Quasi eludendo l'essenzialità della sua forma, l'ultimo film di Hong Sang-soo si rivela un oggetto persino impenetrabile, che sembra scivolare tra mani come se tutto ciò che vediamo (e sentiamo) fosse lì per nascondere il visibile. **Hong Sang-soo sembra pensare che la realtà di una vita, ciò che si fa, ciò che si dice, i singoli gesti che la compongono, non sono la verità di una vita, perché questa non coincide necessariamente con la sua realtà.** E dunque, si assume il compito iperbolico, mediante un oggetto (apparentemente) delicato come il suo film, di rivelare questa verità sulla verità che ha tanto il sapore di una *madelaine*.

Non è il caso di tentare d'inquadrare *The Woman Who Ran* mediante categorie analitiche consolidate, perché il film spiazzava ogni sforzo di catturarne l'ambizione, lavorando sulla rarefazione delle immagini con una dinamica dei discorsi tra le protagoniste che sembrano rincorrersi l'uno verso l'altro. Quanto più appare disincantato, leggero persino, tanto più il film lascia trasparire, attraverso una gestione quasi matematica e lineare dello spazio, il caos informe che qualsiasi vita può sprigionare.

Prima di ogni altra cosa, *The Woman Who Ran* costringe a una riflessione sullo spazio dell'abitare e nello specifico sulla casa (naturalmente, in questo indefinito tempo pandemico cui siamo consegnati, la questione assume una rilevanza assoluta e stordente). Spazio intimo e fortezza simbolicamente inespugnabile in cui si consumano i nostri misteri e forse anche la possibilità della nostra felicità. Il ruolo negativo giocato nel film dalle case, emerge pienamente soltanto nel secondo incontro, quando Su-young, l'amica che ospita a pranzo Gam-Hee, le confessa tra le altre tante cose la sua passione per un uomo conosciuto in un bar, mai visto prima, ma che in realtà – si scopre – abita proprio sopra di lei. Insomma, **la casa rappresenta la traccia di una distanza tra sé e il mondo; una trappola domestica dove la reiterazione dei gesti non permette la**

manifestazione di nessuna grazia e felicità.

È in questo secondo appuntamento che si consolida il rischio più grave che le amiche corrono: lasciarsi incantare dalle parole. L'incontro tra Su-young e Gam-Hee è interrotto da un uomo che bussa alla porta, con cui la padrona di casa ha passato una notte, ma di cui adesso non vuole sapere più nulla. Le cose però non sono così semplici: l'uomo dimostra di saperci fare con le parole. E allora alcune convinzioni potrebbero vacillare.

Per quanto possa apparire paradossale, considerando la differenza formale incommensurabile e la logica cinematografica persino opposta, da questo momento in poi *The Woman Who Ran* somiglia a uno degli ultimi capolavori di Jean-Luc Godard, *Adieu au langage* (2014): entrambi i film lavorano a scalfire il potere delle parole, la loro carica seduttiva e violenta, esclusivamente umana e proprio per questo motivo persino disumana. Il potere delle parole per Hong Sang-soo è sempre, pure quando eventualmente sono pronunciate da donne, il segno della prepotenza maschile. Per questa ragione, sembra suggerire il regista, **le donne devono impegnarsi per emanciparsi dal *logos* maschile, dalla fondatezza logica della verità, e guardare altrove. Il potere delle parole si oppone alla libertà delle immagini di organizzare, senza forse neanche saperlo, una resistenza acuta contro la sopraffazione maschile.**

L'ultima tappa di Gam-Hee con Young Soo, l'incontro più aspro tra i tre, svela forse la trama più profonda di *The Woman Who Ran*: **una riflessione sul cinema e la sua forza che ci consegnano materialmente al silenzio, all'ascolto, alla visione d'immagini,** profilando all'animale umano, la cui natura più profonda risiede proprio, aristotelicamente, nell'esercizio della parola, la potenza di sospenderlo.

L'amica di Gam-Hee gestisce uno spazio polifunzionale dedicato alla produzione d'immagini con annessa sala cinematografica. Sappiamo che il compagno di Young Soo, noto conduttore televisivo, è stato in passato il fidanzato Gam-Hee. Le due donne parlano di lui; lo biasimano perché lo trovano terribilmente verboso, ma rischiano, proprio mettendo al centro dei loro discorsi un uomo (di cui pure ironicamente riconoscono la stupidità), di rinsaldare il potere maschile, almeno fino al momento in cui le due non si comprendono. Soltanto prendendo congedo dal fantasma del maschile, le due amiche possono spiegarsi, perdonarsi, cominciare forse nuovamente a capirsi.

Nel cinema gestito dall'amica, Gam-Hee trova il tempo per vedere un film. Terminata la visione, confesserà a Young Soo che il film, prima di ogni altra cosa, le ha consegnato un senso di pace. Chissà, forse proprio per questo motivo, dopo un dialogo disastroso

con il suo ex, invece di andare via come programmato, ritorna in sala. Solo lì ritrova, infatti, il silenzio contro l'ordine maschile della parola senza sosta, narcisistica e pronta immancabilmente ad avere un'opinione su tutto.

Il film di Hong Sang-soo mette in guardia anche il femminile da un impiego delle parole destinato a nascondere la verità, per quanto non idilliaca, di qualsiasi vita.

Diversamente da Platone, **la verità, la sua eccedenza rispetto alla realtà dei fatti, la sua differenza, prende qui dimora nelle immagini; o quanto meno nelle immagini c'è la nostra possibilità di sopravvivere alla realtà.**

Per conoscere frammenti della vita degli altri, non bisogna parlare, ma guardare; forse spiare nella nostra stessa vita. Bisogna soprattutto abbandonare le nostre abitudini domestiche: nelle case si cristallizzano le nostre crepe; come Gam Hee comprende quando ha accesso a ciò che della vita di un'amica normalmente le era stato precluso, e che scopre attraverso le immagini delle telecamere di sorveglianza poste sull'uscio di casa. **Nelle immagini, di una vita resta una traccia cruciale; laddove quella vita si lascia, appunto, immaginare e forse addirittura, per quando è possibile, decifrare.**

Nelle case si annidano la nostra infelicità, le nostre esistenze domestiche e addomesticate, mentre, come cantava tanti anni fa Giorgio Gaber, «c'è solo la strada su cui puoi contare». O meglio, **secondo Hong Sang-soo, è nella sala cinematografica che sopravvive l'immagine di ciò che una donna era e può diventare**, come d'improvviso, sempre di nuovo.

The Woman Who Ran. Regia: Hong Sang-soo; sceneggiatura: Hong Sang-soo; montaggio: Hong Sang-soo; musiche: Hong Sang-soo; interpreti: Kim Min-hee, Lee Eun-mi, Seo Young-hwa, Song Seon-mi, Kim Saebyuk; produzione: Jeonwonsa Film Co.; distribuzione: CMC Pictures; origine: Corea del Sud; anno: 2020; durata: 77' .