

BURNING. L'AMORE BRUCIA

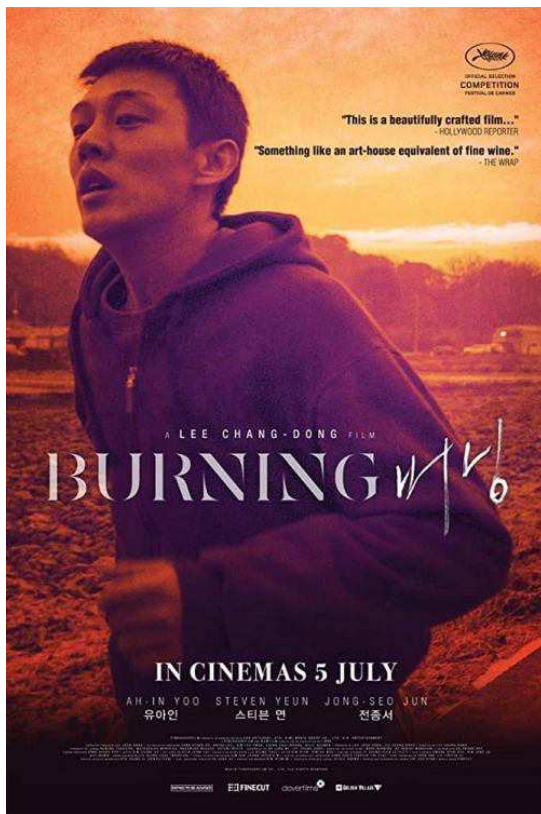
(*Beoning*)

di Lee Chang-dong

con: Yoo Ah-in, Steven Yeun, Jeon Jong-seo

Corea del Sud 2018, 148 min.

recensione di Giuseppe Russo



Quando si tratta un cineasta di grande rilievo ma così poco prolifico (appena sei film in oltre vent'anni di carriera) e che tende a ridurre al minimo anche la propria presenza nei circuiti dei festival, dove puntualmente raccoglie premi e riconoscimenti, non si può fare a meno di riempire i segmenti cronologici vuoti fra le sue opere con ciò che si pensa possa servire per cercare di comprenderne i fattori di continuità o discontinuità, se questi esistono. Si fatica ad accettare l'idea che il regista, in quanto artista circondato da un prestigio di dimensioni globali, possa decidere di allontanarsi dal proprio mondo e dal pubblico per diversi anni, per poi tornare e

riscattare la propria assenza con un'opera che puntualmente cattura, trascina, sgomenta, fa riflettere, e quasi si impone come un lavoro che fin dall'inizio della sua circolazione appare destinato a durare nel tempo. La mente rifiuta l'idea che l'artista, a maggior ragione perché si sa che ha ormai lasciato la politica (è stato ministro dei beni culturali e del turismo per un biennio) da quindici anni, possa

dedicarsi in modo tanto occasionale alla propria opera filmica e va piuttosto alla ricerca di una linea di complessiva continuità nel tempo, percepita come più tranquillizzante; insomma, torna di moda l'*horror vacui* aristotelico, anche quando questo non ha un autentico fondamento. Nel caso di *Burning*, presentato in concorso a Cannes 2018 e candidato per il proprio Paese agli Oscar come miglior film in lingua straniera, ma arrivato nelle sale italiane con quasi un anno e mezzo di ritardo, viene spontaneo cercare una relazione almeno con due lavori precedenti del regista coreano: *Oasis* (2002) e *Poetry* (2010), e perciò su questi torneremo più avanti. Il lavoro sulla composizione dell'immagine, in effetti, mostra molti fattori di continuità, così come la scelta di sviluppare trame che sembrano attraversate da correnti caratterizzate dal potere di far avvertire sia la presenza che (e soprattutto) l'assenza di personaggi, luoghi, circostanze, lasciando sempre un filo di indeterminatezza aleggiare sui nuclei di realtà mostrati. Lee Chang-dong è un cineasta che crede sia nel visibile che nell'invisibile, e cerca di dare forma filmica ad entrambe queste dimensioni congiungendole sul territorio del mistero, del non chiaro, del non totalmente comprensibile.

In questo suo ultimo lavoro, lo spunto diegetico è tratto da un racconto di Murakami Haruki, scrittore di culto piuttosto vicino a questa visione artistica perché quasi ossessionato dall'espressione in moduli narrativi di fenomeni come l'*entanglement* quantistico e la dualità comportamentale (ondulare, particellare) delle unità minime della materia, ma applicati alle persone anziché al mondo subatomico¹. Ma la sensazione è che la trama di Murakami sia solo un punto di partenza occasionale per la sua costruzione, che avrebbe potuto facilmente sfruttare basi anche diverse. I momenti del film nei quali si verificano sparizioni (Hae-mi), apparizioni (la madre di Jong-su dopo oltre 100 minuti di montato), ricerche di luoghi forse inesistenti (il pozzo in cui Hae-mi sostiene di essere caduta da bambina), sono momenti di sapore murakamiano, ma non sono certo quelli a dare sostanza filmica a *Burning*². Quelli possono essere considerati i fuochi intorno ai quali Lee disegna la sua ellisse, priva di un centro stabile e affascinante proprio per le traiettorie curve con le quali si avvicina ad uno di essi, per poi superarlo e procedere in direzione del fuoco successivo. Ma è il lavoro sull'immagine a generare la densità estetica del lungometraggio, anche laddove questo richiede lo sforzo dello spettatore, come nella lunga sequenza in cui i due

¹ Per limitarci ad un paio di riferimenti ben noti ai lettori dello scrittore giapponese, *La ragazza dello Sputnik* (1999) è un buon esempio del primo tipo, *L'uccello che girava le viti del mondo* (1994) del secondo, ma Murakami si diverte (anche troppo) a giocare con questi elementi ogni volta che può, talvolta abbandonando una traiettoria narrativa in corso per avviarne un'altra.

² Non si capisce il senso del sottotitolo aggiunto dalla distribuzione italiana: a bruciare non è certo l'amore, in questa storia, che altrimenti non sarebbe così riuscita. Le decisioni che sempre più spesso vengono prese dai distributori italiani nella speranza di attirare, anche l'inganno, un segmento di pubblico in più sviscerano e quasi umiliano il progetto filmico di un regista.

ragazzi, Jong-su e Ben, parlano seduti su sedie a sdraio davanti dalla casa del primo, nello stesso luogo in erano presenti tutti e tre la volta precedente, mentre il sole – mostrato più volte in un totale in un controcampo lungo – tramonta lontano e la sua luce si affievolisce rendendo sempre più bui e irriconoscibili i loro volti, ma Lee non aggiunge un solo punto luce artificiale e lascia che le tenebre sottraggano allo sguardo dello spettatore i loro lineamenti.



Riassumiamo in breve la trama. Jong-su è un giovane aspirante scrittore relativamente consapevole della propria incapacità. Un giorno incontra una ragazza, Hae-mi, impegnata in una stupida pubblicità stradale e lei gli ricorda che erano vicini di casa da piccoli. Si frequentano per poco tempo, poiché lei deve partire per un viaggio in Africa dal quale ritorna in compagnia (apparizione) di un misterioso amico, Ben, la cui ostentata ricchezza ha un'origine misteriosa. I tre escono un paio di volte insieme ma non per questo si forma un triangolo. Quando Jong-su, sempre molto impacciato, trova il coraggio di spiegare a Ben ciò che prova per Hae-mi, la quale sembra molto più interessata all'amico ricco che a lui, la ragazza scompare (sparizione principale nel film). Jong-su inizia allora una fase di pedinamento di Ben, convinto che lui sappia dove si sia nascosta, ma inutilmente. La vicenda si conclude col violento accoltellamento di Ben da parte di Jong-su, che solo con questo atto brutale sembra trovare il principio di realtà che cercava fin dall'inizio e può finalmente mettersi a scrivere. E forse la difficoltà di ancorare la struttura della personalità ad un principio di realtà

sufficientemente stabile è un problema che Lee ritiene caratterizzare l'intera generazione dei millennials sudcoreani iperdigitalizzati, ma neanche questo può essere affermato con assoluta certezza poiché anche su questa idea il regista preferisce l'incertezza e l'indeterminazione.

Per tutte queste ragioni è stato giustamente osservato che «*Burning* è un oggetto strano, sfuggente, che si presta a diverse letture»³, nessuna delle quali può sperare di dirsi definitiva. Ed è proprio questo che ne fa un'opera molto più riuscita di *Oasis*, ad esempio, dove nei rapporti tra i personaggi prevaleva la solidità sulla fluidità, addirittura con

una fastidiosa componente soteriologica: la ragazza recuperata che si propone di salvare il suo salvatore caduto intanto nell'illegalità, *tópos* narrativo fin troppo abusato. Nel caso di Hae-mi non è in gioco alcun tipo di salvezza e la ragazza ha invece la presenza solo provvisoria nella realtà intersoggettiva tipica di



queste figure femminili murakamiane: il suo destino è la non permanenza, la sparizione, il rifiuto dell'associazione ad un significato. Non è una mera illusione ma non ha neanche una consistenza ontologica sufficiente a dare inizio ad una storia, né per l'uno né per l'altro ragazzo.

A questo proposito, la migliore riuscita di *Burning* rispetto agli ultimi lavori di Lee sta anche in una felicissima scelta degli interpreti. I due protagonisti di *Oasis*, Sol Kyung-gu e Moon So-ri, risultavano un po' troppo fumettistici nel loro continuo scorrazzare di qua e di là ed eccessivamente bressoniani nelle sequenze statiche. In *Poetry* invece, sebbene la maggior parte della critica non sarà d'accordo, la protagonista Yun Jeong-hee risultava tremendamente sovraccaricata di responsabilità recitative e non è riuscita a reggere questo peso per l'intera durata del lungometraggio. In questo caso, invece, la scelta degli interpreti appare perfetta: la faccia da imbecille che Yoo Ah-in, essenzialmente un attore televisivo, ha deciso di associare al protagonista principale, Jong-su, è esattamente come deve essere, è ciò di cui ha bisogno questo personaggio per esprimere quella parabola di "stordimento e torpore" che Peter Bradshaw ravvisa come

³ Recensione di Enrico Azzano per "Quinlan.it": <https://quinlan.it/2018/05/18/burning/>

coesenziale alla sua vicenda, esattamente come la freddezza del più esperto Steven Yeun lo è per trasmettere l'idea di un sociopatico potenzialmente pericoloso⁴. L'equilibrio nella recitazione dei tre interpreti principali contribuisce non meno delle tecniche di ripresa a fare di questo film, come ha notato Aldo Spiniello, una sorta di «acquarello su carta di riso, dalle tonalità nere, cupe, ma pur sempre costruito sulla struttura fragile di linee che di fatto non si chiudono, rimanendo allo stadio larvale di una piccola forma»⁵, qualcosa di simile ad uno spettrale laghetto filmico sul quale aleggia la sottile foschia del mistero che attraversa le vite di personaggi volutamente, necessariamente incompiuti.



Il cast al Festival di Cannes 2018.

⁴ Cfr. la sua recensione scritta per il *Guardian* in occasione della proiezione a Cannes al seguente link: <https://www.theguardian.com/film/2018/may/17/burning-review-cannes-2018-lee-chang-dong>.

⁵ Articolo per *Sentieri selvaggi*, online qui: <https://www.sentieriselvaggi.it/burning-lamore-bruciac-di-lee-chang-dong/>.