DOPPIOZERO

Possible Love. Amore e disuguaglianza di classe

Daniela Brogi

12 Novembre 2026

Corea del Sud, 2010 circa. Ho-seok, saldatore, è un uomo di una tristezza profonda. Nel gergo operaio, quelli come lui sono “i morti”, vale a dire i lavoratori che sono stati cacciati dalle fabbriche, sia per la violenta riorganizzazione aziendale che ha provocato il taglio del quaranta per cento del personale, sia per la dura repressione degli scioperi e delle occupazioni a lungo termine. Questi eventi hanno segnato in modo traumatico la memoria pubblica sudcoreana.

Per raccontare – e, possiamo dire, anche per “onorare” – questa storia realmente accaduta, per capire come portarla al cinema con autenticità e con quale tono, Lee Chang-dong, regista, insegnante di scuola fino al 2003, poi Ministro della Cultura (2003-2004), romanziere, autore teatrale, ha atteso più di dieci anni. E poi ha scritto (insieme a Oh Jung-mi), diretto e coprodotto *Possible Love*, uno dei film più belli del 2026, vincitore del Leone d’Argento a Venezia. Dopo una breve permanenza nelle sale, dal 6 novembre si può vedere anche su Netflix.



Ma come si arriva al film di un “amore possibile” (interpretato da attori e attrici tra i più acclamati del cinema asiatico) volendo raccontare la cancellazione della coscienza operaia? Come si riesce a farlo, intrecciando i fili delle emozioni personali con quelli di una storia collettiva, senza essere patetici, o parassiti, evitando i toni falsi, o le trame ormai sfibrate di tanto cinema europeo contemporaneo? Per cominciare a rispondere – ma senza rovinare la scoperta personale della vicenda – si può parlare, per esempio, di una scena che arriva a circa mezz’ora dalla fine di *Possible Love*.

È il momento in cui Ho-seok, l’operaio licenziato (interpretato da Sul Kyung-gu), accetta, finalmente, di fare l’intervista che, per tutto il film, gli aveva chiesto Ye-ji (Cho Yeo-jeong), una documentarista sposata con Sang-woo (il modello e attore Jo In-sung), che proviene da una ricca famiglia di industriali. Ye-ji non ha un lavoro vero e proprio (malgrado una laurea americana), e, apparentemente, nemmeno suo marito, che le fa da autista accompagnandola e aiutandola a realizzare il progetto. Pur sperando di dedicarsi alla *fiction*, in futuro, la donna intanto sta cercando di realizzare un documentario “indipendente” sulla “vita reale” degli operai. Per questo ha fatto amicizia con la moglie di Ho-seok, Mi-ok (Jeon Do-yeon), operaia come lui; una persona molto vitale e intelligente che affronta la depressione del marito come di solito fanno le persone povere, cioè andando avanti e via, senza farsi domande («Chissà perché non ho mai pensato cosa

volevo diventare da grande»). Un modo per non crollare, cercando di tenere insieme una famiglia di cui fa parte anche il giovane e problematico figlio: un ragazzino molto educato ma poco socievole, che per tutto il film sta in disparte, silenziosamente, osservando come noi le azioni delle due coppie adulte che mandano avanti il racconto. La vicenda, è dunque tenuta insieme da un quadrilatero di personaggi, più altri due sguardi presenti e al tempo stesso assenti, fantasmatici: quello del giovane Cheol (che in coreano, come spiega il padre, significa acciaio), e quello impersonale della telecamera di Ye-ji.



Mi-ok, l'operaia, ha quarantaquattro anni, uno di più della regista. Tra le due coetanee, che fisicamente appaiono molto simili, come sembrano sottolineare anche i continui effetti di campo/controcampo, ma invece appartengono a mondi sociali completamente diversi, si stabilisce una certa amicizia e confidenza, soprattutto per l'iniziativa (non priva di strategia) della regista. Sarà proprio lei, infatti, dopo aver girato varie conversazioni con Mi-ok, a proporre di passare un weekend tutti assieme nella bellissima casa di vacanze sull'oceano di Sang-woo.

Così, in questo spazio spaesante e lontano dalla città, Ho-seok, messo davanti alla telecamera accesa, accetta di parlare della sua esperienza di licenziamento, di dolore e di disillusione politica. Una sera, racconta a un certo punto dell'intervista, mentre stava acquistando una torta di compleanno per suo figlio, ha visto uno dei "vivi" – vale a dire un operaio non licenziato – comprare anche lui una torta per il figlio di dieci anni, la medesima età del bambino di Ho-seok. Ha seguito il suo ex "fratello di lavoro", spiandolo durante il festeggiamento in un locale. E lì, commenta Ho-seok (in un crescendo di disturbi respiratorî da panico), ho capito

che stavo davvero male.

La forza cinematografica di questa scena, la sua capacità di agire non come puro documento emotivo, ma come contenuto vivamente drammatico e al tempo stesso straniante, nascono dal fatto che noi che guardiamo *Possible Love* avevamo già assistito, durante il film, allo svolgimento di questa situazione, che adesso viene nuovamente immaginata mentre Ho-seok la ricorda.

Questa seconda volta, però, a vedere non siamo soltanto noi, perché ci sono altri tre sguardi, intradiegetici, su Ho-seok: quelli della telecamera e della regista stessa, e quello di Mi-ok, la moglie, che nel frattempo è tornata.

Guardando gli altri che guardano Ho-seok, non ci identifichiamo solo nella sua storia: oltre a aderire a come si rivede lui stesso, possiamo guardare, soprattutto, come è guardato, con occhi e sentimenti molto diversi, dalle due donne e dall'obiettivo della videocamera.

Questo sistema di intermediazioni visuali incrociate e compresenti non crea uno schema manierista. Al contrario, fa la qualità cinematografica di *Possible Love*, che risiede nel lavoro formale straordinario attorno alle relazioni umane, reimmaginando e facendo esistere i personaggi attraverso i loro modi di interagire, di "coabitare" (e su questa parola torneremo), di condividere occhi e emozioni (il film era cominciato con un funerale). *Possible Love* è un'opera intensa su come il cinema possa restituirci esperienza del mondo rappresentando le relazioni tra persone diverse in quanto relazioni prima di tutto sociali, che dunque sono fatte, nel medesimo tempo, di effetti ora illusorî ora sinceri di prossimità e lontananza. Il film di Lee Chang-dong infatti sa farci vedere e riscoprire, senza un tono di troppo, sia come si possa essere sinceramente indifferenti davanti al dolore altrui; sia come si possa essere sinceramente felici e innamorati sotto un chiaro di luna. Prossimità e lontananza.

Tra i titoli di testa di *Possible Love* leggiamo "Thou shalt not covet": "non desiderare la roba d'altri", e che si spiegheranno esplicitamente nella dichiarazione in coda al film: «In memoria di *Decalogo 10* di Krzysztof Kieślowski». *Possible Love*, infatti, fa parte di un progetto dello storico sceneggiatore di Kieślowski, Maciej Musiał, che ha proposto ad altrettanti autori internazionali di realizzare un dialogo in memoria dei dieci mediometraggi del regista polacco. Fra questi, per esempio, *Storie parallele* (*Parallel Tales*) di Asghar Farhadi, che uscirà in Italia a fine novembre ed è liberamente ispirato al *Decalogo 6*.

“Ho accettato volentieri di partecipare”, ha spiegato Lee Chang-dong in un’intervista. “Con Musiał sono riuscito a fare solo una videochiamata, e c’è solo una cosa che mi ha chiesto. Mi hanno detto che, pur non essendo necessario rifare l’episodio originale, avrebbero gradito che il film includesse una sorta di sguardo trascendente […] nel modo che preferivo nel film […]. Questo ha portato allo sguardo del ragazzino in *Possible Love*”.



Effettivamente, Cheol per tutto il film appare e scompare, favorendo l’effetto complessivo di un’opera straordinariamente capace di assistere in silenzio ai drammi rappresentati, senza didascalie o commozioni facili; procurando un sentimento quasi spirituale della dignità pubblica, possiamo dire anche politica, di due vite operaie, come tante altre: “degne” di sguardo come tante altre.

La “sincerità” – non spiegata ma mostrata e fatta esistere attraverso le immagini e le azioni – riguarda la capacità di parlare di come le differenze di estrazione sociale e di classe siano *naturalmente* incorporate dalle persone e dalle relazioni sotto forma di *habitus*. Tant’è vero che *Possible Love* – ricordando in tal senso anche *Parasite* (2019), di Bong Joon-ho, e *No Other Choice* (2025) di Park Chan-wook – fa attenzione ai vestiti proprio nel senso dell’habitus – la preoccupazione di indossare l’abito sbagliato è la prima frase con cui Mi-ok entra in scena, e sarà sempre lei a far notare alla sua coetanea aspirante regista che è un po’ strano documentare la vita reale di persone licenziate indossando, senza farci caso, abiti molto costosi. Del resto, l’espediente più romanzesco del film consiste proprio, nella seconda parte, in un esperimento (illusorio) di “coabitazione” dei protagonisti, che proprio quando sono messi in un medesimo spazio fisico

renderanno più visibile la distanza che li rende reciprocamente estranei in termini di spazio sociale.



Tuttavia, dopo aver visto il film non si ripensa a Kieślowski solo per lo sguardo trascendente del suo *Decalogo*; ma, per esempio, anche per il valore magico (più che economico) che possono assumere certi oggetti appartenenti ad altri, e, in particolare la relazione misteriosa che possono scatenare tra desiderio e furto. è il caso di una collezione di francobolli, nel film di Kieślowski, o, in *Possible Love*, di un fischietto che a un certo punto scompare. Questo fischietto era di mio nonno, spiega ai suoi ospiti Sang-woo, il padrone di casa, indicando l'oggetto su una mensola; abbiamo la stessa età, continua a dire riferendosi a un ubbidiente e silenzioso servo che, come già il proprio padre, fa da custode e giardiniere della villa. Quando eravamo piccoli, aggiunge, usavo il fischietto per chiamarlo a giocare, e lui correva sempre. Che scena perfetta per rappresentare il grande stile del dominio arrogante.

Possible Love ci fa vivere situazioni simili per tutto il tempo della visione. Svolgendo intanto un ulteriore motivo importante, mai dichiarato, ma che agisce come filo nascosto, ovvero il tema della memoria della classe operaia e della sua storia, intesa almeno in tre modi: come conservazione dei fatti accaduti all'epoca della sua repressione (e che ritornano sia sotto forma di racconto che di innesti di materiali d'archivio); sia come annichilimento dei corpi e delle persone (il corpo attoriale di Ho-seok, il suo volto inespressivo, i suoi gesti sempre rallentati sono l'emblema di questo stato di svuotamento); ma la memoria della *working class* di cui parla questo film è anche, attraverso vari *flashback*, la memoria vitale, e

tenuta in vita dal film, dell’infanzia e della gioventù dei due protagonisti, e di come si sono incontrati e innamorati. Così Mi-ok, all’inizio, racconta di quando, nell’autolavaggio per macchine, la madre l’ha sgridata quando l’ha sorpresa a lavare una macchina, perché non voleva che imparasse a fare un lavoro così da poveri (e ci ricorderemo di questa scena quando Mi-ok, prima di scendere alla spiaggia, vedrà il figlio innaffiare le piante accanto al servo). Non tutti i ricordi, però, possono essere svenduti e consumati da chiunque: quelli di Mi-ok e suo marito sì, per la documentarista che accende disinvoltamente la stessa telecamera che invece spegnerà quando toccherà a lei raccontare un episodio che riguarda lei.

Eppure non c’è nessun pronunciamento morale nei confronti dei gesti terribili compiuti da questa donna. Che si comporta in modo così naturalmente invadente e cinico che a sua volta vivrà lei stessa, anche in senso sessuale, la legge violenta del dominio. Legge a cui invece Mi-ok, malgrado tutto, in una delle scene più belle del film, quella del bagno in mare, ha saputo invece sottrarsi, interrompendo o sospendendo per un momento la logica servo-padrone; come se anche lei avesse potuto soffiare in un fischietto, ma, stavolta per mandare un segnale di presenza al cielo, o alla luna, che protegge tutti gli esseri umani, senza distinzioni.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO


JEON DO-YEON
SUL KYUNG-GU
ZO IN-SUNG
CHO YEO-JEONG
"A HEART-STOPPING STUNNER FROM DIRECTOR LEE CHANG-DONG."
DAVID EHRLICH, INDIEWIRE
Possible Love
WINNER GRAND JURY PRIZE
83
VENICE FILM FESTIVAL SILVER LION
tiff
BIFF 31st BUSAN International Film Festival Official Selection
NYFF64
BFI LONDON FILM FESTIVAL
SOUTH KOREA'S OFFICIAL SELECTION FOR THE 99TH ACADEMY AWARDS
NOW PLAYING IN SELECT THEATERS
NETFLIX | NOVEMBER 6
R