DOPPIOZERO

Minari. Il linguaggio ritrovato

Matteo Maculotti

8 Aprile 2021

Il linguaggio non è della lingua, ma del cuore.

La lingua è solo lo strumento con il quale parliamo. (Paracelso)

Con ben sei candidature agli Oscar 2021 (miglior film, regia e sceneggiatura, miglior attore protagonista, miglior attrice non protagonista, migliore colonna sonora), *Minari* di Lee Isaac Chung si conferma uno dei film più interessanti e chiacchierati di questa travagliata stagione di cinema, e non solo per motivi inerenti all'opera in sé e per sé. Pochi mesi fa, quando la pellicola è stata presentata ai Golden Globe, la scelta di concorrere per il premio di miglior film in lingua straniera (che si sarebbe poi aggiudicato), invece che per quello di miglior film, ha generato una controversia sulle regole di partecipazione. Pur essendo una produzione americana diretta da un regista statunitense, nato a Denver nel 1978 da genitori di origini coreane, e che in *Minari* rivisita per l'appunto un periodo della propria infanzia trascorsa in una fattoria dell'Arkansas, la prevalenza di dialoghi sottotitolati ha impedito di fatto al film di candidarsi al premio più ambito, poiché il criterio linguistico che richiede più del 50% dei dialoghi in lingua inglese, per la Hollywood Foreign Press Association, risulta dirimente rispetto a qualsiasi altra considerazione.

Lee Isaac Chung ha preferito smorzare i toni della polemica, ma ha ammesso di comprendere la delusione che la notizia ha suscitato, specialmente da parte di persone asioamericane abituate a convivere con un senso di estraneità e a essere ritenute straniere per via del colore della pelle e delle origini famigliari, pur sentendosi a tutti gli effetti americane. A suo parere, comunque, il caso è indicativo non tanto di una discriminazione, quanto di dinamiche consolidatesi nel tempo a causa dell'esiguo numero di film americani girati in lingue diverse

dall’inglese, per consuetudini produttive e di mercato che non rispecchiano la realtà ben più eterogenea del paese (dove le statistiche dimostrano che sono più del 20% le persone che a casa parlano un’altra lingua). «Non ci sono molti film americani in lingue che non siano l’inglese. Credo sia il motivo per cui queste categorie si sono formate. E non dipende solo dalla Hollywood Foreign Press. È l’intera cultura. Sono i registi, sono le case di produzione. Sono le persone che guardano i film, le scelte che fanno e i tipi di film che guardano. Dobbiamo continuare a mostrare che le categorie presenti non sono sempre adatte a rappresentare la realtà di ciò che siamo come esseri umani».





Leggendo queste dichiarazioni, viene spontaneo chiedersi se l’obiettivo di una maggiore inclusione delle minoranze, cui il cinema americano si sta dimostrando negli ultimi anni particolarmente sensibile, possa essere perseguito in maniera davvero efficace mediante l’istituzione di regole e categorie più definite, come la previsione di quote vincolanti a partire dagli Oscar del 2024, o se al contrario proprio la tendenza alla categorizzazione, come suggeriscono le parole di Lee Isaac Chung, rischierebbe di ostacolare lo sviluppo di una mentalità realmente

inclusiva, svincolata da etichette identitarie e ispirata al pensiero di una comune umanità al di là di qualsiasi differenza. In questo senso, l'auspicio di Chung ricorda il discorso tenuto lo scorso anno da Bong Joon-ho alla cerimonia dei Golden Globe, nel quale l'invito a «superare la barriera dei sottotitoli» culminava nel riconoscimento di un orizzonte condiviso: «Credo che usiamo un solo linguaggio: il cinema». Poche settimane dopo, il suo *Parasite* sarebbe diventato il primo titolo non in lingua inglese nella storia degli Oscar a vincere il premio per il miglior film, e quest'anno *Minari* potrebbe bissarne il successo con una storia incentrata proprio sul problema dell'integrazione, che in modo complesso riflette sul confronto tra culture e interroga il senso dell'identità e dei legami interpersonali.

Trasferitisi dalla California in una sperduta località rurale dell'Arkansas, i coniugi Yi affrontano assieme ai loro due figli i disagi di una nuova vita da ricostruire dal nulla e senza punti di riferimento. Per il padre Jacob, che vuole avviare una coltivazione di ortaggi coreani, si tratta dell'occasione tanto attesa per riscattare una vita alienante inseguendo il sogno dell'indipendenza e del benessere, nonostante le evidenti difficoltà. La moglie Monica non condivide però il suo entusiasmo, ed è anzi preoccupata per gli investimenti del marito, che prima del trasloco le aveva mentito sulle sue reali intenzioni. «This isn't what you promised» pronuncia all'inizio del film, scioccata, non appena scopre che la casa altro non è che un prefabbricato sprovvisto di acqua e distante più di un'ora d'auto dal più vicino centro abitato. In una sorta di compromesso per il quieto vivere, Jacob consente alla moglie di chiamare dalla Corea del Sud l'anziana madre, che a causa dell'enorme distanza culturale e del carattere sopra le righe i nipoti stentano a riconoscere come una vera nonna, e le propone di iniziare a frequentare la comunità cristiana locale, di cui fa parte anche l'eccentrico Paul (Will Patton), veterano americano tornato dalla guerra in Corea che si offre di aiutarli con le coltivazioni, mosso da una fervente passione religiosa.





Chung rappresenta con grande empatia le contraddizioni interiori e le emozioni represse che animano i personaggi, a cominciare dai due coniugi, interpretati in modo superlativo da Han Ye-ri e Steven Yeun (già notevole in *Burning* di Lee Chang-dong, e primo attore asioamericano a ottenere una candidatura all'Oscar per il miglior attore). Se Monica si sforza di contenere la rabbia e l'impulso di tornare coi figli in California, covando il dubbio che il marito abbia anteposto le proprie aspirazioni al bene della famiglia, Jacob patisce un conflitto che lo stesso Yeun ha paragonato alla biblica lotta di Giacobbe con l'angelo: di fronte a una realtà che fatica a piegare ai suoi desideri, il suo sogno imprenditoriale assume presto i caratteri dell'ossessione, ma è alimentato anche dal senso del dovere che l'uomo avverte su di sé in quanto *pater familias*, convinto che i figli debbano vederlo avere successo in qualcosa per avere stima di lui. All'etica individualistica

del padre, interessato soprattutto a una realizzazione da ottenere attraverso l'indipendenza, nonostante i rischi della precarietà, si contrappone così la visione materna, maggiormente orientata alla condivisione di affetti stabili, in un dissidio che si ripercuote anche sull'educazione dei figli.

In un solo dialogo Jacob e Monica accennano alle vicende che molti anni prima li hanno portati a lasciare la Corea del Sud, ma anche se il racconto dell'emigrazione è allontanato dall'orbita della storia, il tema del confronto tra culture diverse riaffiora a poco a poco, innescato nella parte centrale del film dall'arrivo della nonna Soon-ja (Youn Yuh-jung, volto storico del cinema sudcoreano, meritatamente candidata all'Oscar per la migliore attrice non protagonista) e dall'evoluzione del suo rapporto coi nipoti. Condividendo la camera col piccolo David (Alan Kim), che essendo nato e cresciuto in America rifiuta tutto ciò che associa alla cultura coreana e prova per lei un'istintiva repulsione, Soon-ja riesce a instaurare col bambino una speciale sintonia, che si origina proprio da un'esperienza sincera di incontro con l'alterità. La visione olistica della nonna rivela allora quanto Monica e Jacob abbiano dimenticato in modi diversi ma complementari le proprie origini, e ispira il sospetto che la debolezza cardiaca di cui soffre David sia l'espressione simbolica di un conflitto risanabile. In questa prospettiva, il confronto tra culture differenti è solo l'aspetto superficiale di una scissione più profonda tra cultura e natura, che al di là dell'apparente linearità dell'arco narrativo rivive in modo complesso in ognuno dei personaggi, e non può essere ridotta all'opposizione cultura americana/natura coreana (si pensi a quanto il passaggio dalla città alla campagna sia connaturato all'*american dream* di Jacob, e a come lui stesso, in un dialogo col figlio, attribuisca alle proprie origini coreane un'attitudine al lavoro che è invece tipicamente occidentale, basata sull'individualismo e sul dominio della mente sul corpo).

Volendo descrivere in sintesi la visione di Chung, credo si possa fare riferimento a un passaggio di Alexander Lowen sugli effetti di un conflitto che interessa a più livelli la società, le relazioni famigliari e gli individui: «La personalità è vulnerabile al processo di scissione per il conflitto fra la mente razionale e il corpo animale, fra l'impulso di predominio e il bisogno d'appartenenza. È un conflitto insito nella stessa natura umana: un conflitto che lascia l'uomo vulnerabile alla malattia, ma che è anche la fonte della sua creatività e il fondamento della sua spiritualità cosciente. […] Trasposta nell'arena famigliare, la scissione della società diventa

una guerra: una guerra fra marito e moglie, e fra genitori e figli. In questa situazione il bambino va spesso in frantumi». Per quanto riguarda il piccolo David, alcune delle scene più ispirate della pellicola rappresentano i sintomi di questo conflitto sul suo corpo (dalla pipì a letto alla rabbia accumulata per la proibizione di correre, in modo da non affaticare il cuore), che solo grazie alla cura e all'intimità conosceranno una felice trasmutazione. Lontano dai campi coltivati dal padre, che proietta sulla natura una rigida mentalità di controllo che anche la moglie pare avere interiorizzato sotto forma di ansia, Soon-ja porta il bambino a passeggiare sulla riva di un ruscello e gli parla della meravigliosa pianta di *minari*, un'erba molto utilizzata nella cucina coreana e in grado di crescere dappertutto, dando nutrimento a chiunque e rivitalizzando anche i terreni più poveri.





Il tema del conflitto culturale e della sua possibile riconciliazione interessa Lee Isaac Chung fin dal suo lungometraggio d'esordio ambientato in Ruanda, *Munyurangabo* (2007), girato in soli undici giorni con attori locali orfani del genocidio. In un paese diviso e devastato dall'odio interetnico fra Hutu e Tutsi, frutto di «un'opposizione razziale letteralmente costruita e imposta dai colonizzatori», il film rielabora la memoria dei terribili avvenimenti a partire dall'amicizia di due ragazzi appartenenti alle due etnie, protagonisti di un viaggio che li pone a confronto coi fantasmi della storia, fra la tentazione della vendetta e la tensione al superamento delle rivalità. Si tratta inoltre del primo film mai girato in lingua Kinyarwanda, scelta che lo distingue ulteriormente da altri titoli più "romanzati" sul genocidio, come *Hotel Rwanda* (2004) di Terry George, e che ricorda la decisione che ha portato Chung a privilegiare in *Minari* la lingua coreana, restando fedele alla propria esperienza personale nonostante il timore di andare incontro a maggiori difficoltà di finanziamento.

Dopo alcuni lungometraggi che hanno stentato a imporsi sulla scena internazionale – *Lucky Life* (2010), *Abigail Harm* (2012) e *I Have Seen my Last Born* (diretto assieme a Samuel Gray Anderson, 2015) –, sembra che attingendo alla propria infanzia Chung abbia finalmente trovato una nuova linfa espressiva e raggiunto una piena maturità artistica. Sarebbe però un errore supporre che il segreto di *Minari* consista nella semplice trasposizione di una memoria autobiografica basata su un criterio di fedeltà soggettiva. In varie occasioni il regista ha descritto la gestazione prolungata dell'opera, che col passare del tempo gli ha consentito di trasformare un'esperienza di cui all'epoca aveva una comprensione limitata in un racconto dal respiro universale, anche grazie alla ricerca di evocative risonanze religiose e all'adozione di una varietà di registri che vanno dalla commedia al dramma, da scene liriche "alla Terrence Malick" a sequenze meditative o di grande tensione, ma che nell'armonia del racconto non evidenziano alcuna netta discontinuità.



“Munyurangabo” (2007), Lee Isaac Chung.



“Your Name.” (2016), Makoto Shinkai.

Al di là del lavoro memoriale, in effetti, una parte essenziale del processo creativo è stata l'abbandono di un singolo punto di vista a favore di una prospettiva plurale, orientata il più possibile a dar voce e spessore a ognuno dei personaggi e alle loro relazioni reciproche. Evitando di narrare la storia in prima persona, con un protagonista centrale o un narratore esterno, Chung ha fatto del piccolo David il cuore pulsante di una famiglia che nella sua fragilità vede rispecchiate le proprie ferite, e nella sua grazia le proprie potenzialità di guarigione. Inoltre, Chung non si è focalizzato sulla ricerca di attori che somigliassero ai suoi famigliari, né ha indirizzato in tal senso le loro interpretazioni: pur ispirandosi a fatti realmente accaduti, ha voluto infatti restituire una verità più complessa e profonda della propria testimonianza. Anche prima delle riprese, del resto, il confronto con gli altri è stato fondamentale per la genesi della storia, sia per comprendere dopo decenni il punto di vista dei suoi parenti, sia per sintonizzarsi di nuovo col proprio sé infantile: solo dopo la nascita di sua figlia, ad esempio, Chung ha ammesso di essere riuscito a rivivere con lei certi aspetti della propria infanzia, e solo riflettendo sulla sua ostinazione nel perseguire una carriera da regista ha potuto accostarsi al padre e poi mettersi nei suoi panni, trovandolo molto più simile a sé di quanto non credesse.

Inizialmente restio a parlare ai suoi genitori del progetto di un film che riguardava anche la loro vita privata, infine, Chung si è detto piacevolmente sorpreso delle loro reazioni positive. «Mia madre mi diceva che non era mai stata capace di vedere nei suoi sogni mia nonna. Diceva che era invidiosa di me, perché nei miei sogni la vedevo sempre. E finalmente, dopo aver visto il film, ha detto di esserci riuscita.» Nel suo discorso ai Golden Globe, Chung ha precisato che *Minari* parla essenzialmente di una famiglia che cerca di imparare un suo linguaggio personale: «È qualcosa di più profondo della lingua americana e di ogni lingua straniera. È un linguaggio del cuore». Tutti i personaggi del film, dal momento in cui cominciano a dialogare e a sentirsi parte di una famiglia, fanno tesoro di questa consapevolezza anche nei rapporti sociali, dove scoprono che le affinità sono più radicate di qualsiasi divergenza. Può sembrare un'osservazione banale, ma è ciò di cui l'arte si nutre ogni volta che mira a rimettere in discussione, arricchire o integrare visioni troppo schematiche, spesso appiattite su un'ottica identitaria che oltre a sacrificarne le ambiguità limita le possibilità di condivisione e riconoscimento reciproco. Considerando la sensibilità di Chung, non stupisce allora saperlo già al lavoro sulla trasposizione in *live action* del fortunatissimo film animato *Your Name* (2016) di Makoto Shinkai, storia di un ragazzo e una ragazza estranei ma uniti da un misterioso legame che nei sogni permette loro di

scambiarsi le vite, superando le barriere dello spazio e del tempo e provando letteralmente l'esperienza di trovarsi nel corpo dell'altro, per poi incontrarsi davvero.

Note di lettura

La frase di Paracelso in epigrafe è citata in James Hillman, *L'anima del mondo e il pensiero del cuore*, Adelphi 2002, p. 41. La citazione di Alexander Lowen è tratta da *La spiritualità del corpo*, Astrolabio 1991, p. 119. La citazione sul conflitto fra Hutu e Tutsi in Ruanda è tratta da Francesco Remotti (a cura di), *Sull'identità*, Raffaello Cortina 2021, p. 200. Oltre alla visione del film, alcune riflessioni su *Minari* sono state suscitate da un interessante dialogo tra Lee Isaac Chung e Bong Joon-ho.

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

