



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

DIPARTIMENTO DI BENI CULTURALI

**Corso di laurea *Triennale* in
DISCIPLINE DELLE ARTI, MUSICA E SPETTACOLO**

**ANTI-AMERICANISMO NEL CINEMA SUDCOREANO
NELL'ERA DELLA SUNSHINE POLICY**

***Relatore:* Prof. ALESSANDRO FACCIOLI**

***Correlatore:* Prof. CARLO ALBERTO ZOTTI MINICI**

***Laureanda:* KRISTEN BONATO
matricola 1173909**

A.A. 2022/2023

INDICE

INTRODUZIONE	1
1. Nascita e sviluppo di un sentimento anti-americano in Corea del Sud	2
1.1 Responsabilità statunitensi nella divisione nazionale	2
1.2 Stragi di civili durante la Guerra di Corea	4
1.3 Interferenze statunitensi nelle relazioni inter-coreane	6
1.4 Incidenti legati alla presenza militare statunitense	9
2. Il cinema sudcoreano dall'anticomunismo all'anti-americanismo	12
2.1 Il cinema anticomunista durante i regimi militari.....	12
2.2 Il cinema anti-americano degli anni Ottanta e Novanta	14
2.3 Reinventare il nemico nell'era della Sunshine Policy	16
3. Case Studies	20
3.1 <i>Address Unknown</i> di Kim Ki-duk.....	20
3.2 <i>Welcome to Dongmakgol</i> di Park Kwang-hyun.....	29
3.3 <i>A Little Pond</i> di Lee Sang-woo	49
CONCLUSIONI.....	61
RIFERIMENTI.....	62
Schede tecniche.....	66

INTRODUZIONE

Il 13 giugno del 2000 i presidenti delle due Coree si incontrarono per la prima volta dalla costituzione dei due Stati. Le immagini del sorridente leader nordcoreano Kim Jong-il che stringeva la mano del presidente del Sud Kim Dae-jung contribuirono a ridisegnare l'immaginario della Corea del Nord nelle menti dei cittadini del Sud, alimentando le speranze in una riunificazione dei due Paesi.

Il mutato clima politico si tradusse in un cambiamento dell'immaginario cinematografico riguardante il Nord: i film del Sud reinventarono positivamente la figura del nordcoreano, demonizzato dalla narrativa dominante per più di mezzo secolo, e iniziarono a narrare speranze di pace, guardando con nostalgia a un passato di unità. Alcuni film iniziarono a raccontare storie di aperta critica nei confronti degli Stati Uniti, da sempre una presenza 'ingombrante' nelle relazioni diplomatiche fra le due Coree.

La prima parte di questo elaborato è una retrospettiva storica sugli eventi che hanno determinato la nascita e lo sviluppo di un sentimento anti-americano in Corea del Sud.

Nel capitolo successivo vedremo come questo sentimento si è tradotto nell'immaginario cinematografico a partire dagli anni Ottanta, quando iniziarono a essere prodotti i primi film anti-americani.

L'elaborato si conclude con l'esame di tre pellicole anti-americane prodotte durante il periodo della Sunshine Policy. I tre casi di studio sono da leggersi come documento di un generalizzato sentimento sociale e come differenti riflessioni sull'influenza americana da parte degli autori presi in considerazione. Particolare attenzione sarà data alle modalità di rappresentazione dei militari americani, la loro caratterizzazione e funzione narrativa, per arrivare a stabilire quali sono gli esiti sociali del loro agire all'interno di questi film.

CAPITOLO 1

NASCITA E SVILUPPO DI UN SENTIMENTO ANTI-AMERICANO IN COREA DEL SUD

Qualsiasi discorso sulla storia delle due Coree non può prescindere dall'influenza che gli Stati Uniti hanno esercitato ed esercitano tutt'ora sulla politica della penisola. Con il termine 'anti-americanismo', contestualmente alla Corea del Sud, ci riferiremo a un sentimento di ostilità diffuso tra i cittadini sudcoreani nei confronti degli americani, che si è manifestato come pubblica reazione a fatti specifici avvenuti nel corso della storia.

Questo capitolo ripercorre gli episodi e le tematiche attorno a cui si è sviluppato questo sentimento, con l'obiettivo di ricostruire il contesto politico-sociale in cui sono stati prodotti i film anti-americani dei primi anni duemila. Le radici dell'anti-americanismo vanno ricercate nelle vicende che hanno portato alla divisione delle due Coree. Successivamente questa ostilità si sarebbe evoluta nell'ambito di tre argomenti principali: la riscoperta dei massacri di civili durante la Guerra di Corea, la politica di George W. Bush, la presenza di basi militari statunitensi in Corea del Sud.

1.1 Responsabilità statunitensi nella divisione nazionale

“Quando le balene si azzuffano, ai gamberi si rompe il guscio”¹

Gli abitanti della penisola coreana hanno condiviso la stessa storia e la stessa cultura fino al 1948. Ancora oggi, dopo settant'anni di separazione, condividono molti usi e costumi². La

¹ Proverbio coreano.

² Hyung Gu Lynn, *Ordine bipolare. Le due Coree dal 1989*, EDT, Torino, 2009, p. XXXII.

penisola è stata sotto un unico governo monarchico dal 668 al 1910, anno in cui la Corea divenne una colonia giapponese³.

In seguito alla resa del Giappone, in Corea esisteva già una frattura politica fra comunisti e capitalisti, ma il diffuso desiderio di creare un governo indipendente portò alla proclamazione della Repubblica Popolare di Corea il 6 settembre 1945, amministrata da un governo di coalizione a maggioranza comunista e socialista⁴. Quando gli americani occuparono la parte meridionale della penisola, rifiutarono di riconoscere l'autorità della neonata Repubblica e crearono lo United States Army Military Government in Korea (USAMGIK), affidandogli la completa amministrazione del Sud⁵.

Qualche giorno prima della capitolazione giapponese, due ufficiali americani, Dean Rusk e Charles Bonesteel, erano stati incaricati di disegnare con una certa urgenza una linea che dividesse in modo temporaneo la penisola coreana in due parti esatte. Essi convennero di tracciarla all'altezza del 38° parallelo, senza alcuna considerazione di tipo politico, geografico o culturale⁶.

Nei mesi successivi si configurò uno scontro politico fra due leader appoggiati rispettivamente da URSS e Stati Uniti: a Nord Kim Il-sung, soldato dell'Armata Rossa ed eroe della resistenza anti-nipponica. A Sud Syngman Rhee, fervente anticomunista e filo-americano.

Falliti i tentativi congiunti di URSS e Stati Uniti di creare un unico governo coreano indipendente, la Commissione Temporanea delle Nazioni Unite sulla Corea indisse le elezioni solo nel Sud. Il 15 agosto 1948 fu proclamata la Repubblica di Corea, con Syngman Rhee come presidente. A nord si svolsero elezioni separate e il 9 settembre dello stesso anno

³ Nel 668 il Regno di Silla unificò gli altri regni della penisola. Alla dinastia Silla (668-900) seguirono la dinastia Koryŏ, da cui il nome 'Corea' (924-1392), e la dinastia Chosŏn, la più longeva al mondo, che governò la penisola fino al 1910. Maurizio Riotta, *Profilo storico-letterario della Corea*, in Adriano Aprà (a cura di), *Il cinema sudcoreano*, Marsilio, Venezia, 1992, pp. 4-12.

⁴ Antonio Fiori, *L'Asia orientale dal 1945 ai giorni nostri*, Il Mulino, Bologna, 2011, p. 54.

⁵ I sovietici avevano occupato la parte settentrionale immediatamente dopo la resa del Giappone.

⁶ Confidando in trattative più vantaggiose per l'occupazione di Europa e Giappone, Stalin accettò i termini della separazione. Ivi, pp. 52-53.

nacque la Repubblica Democratica Popolare di Corea, con Kim Il-sung come presidente. La divisione nazionale era ufficialmente compiuta, e ognuno dei due governi affermava la propria legittimità rispetto al rivale.



Nel frattempo, il malgoverno dell'USAMGIK aveva provocato insurrezioni di lavoratori in tutto il Sud, mentre nell'isola di Jeju partigiani e soldati ribelli avevano scatenato una guerriglia contro l'USAMGIK per protestare contro le elezioni separate⁷. In molti vedevano gli Stati Uniti come il principale ostacolo all'indipendenza del Paese e alla sua riunificazione.

1.2 Stragi di civili durante la Guerra di Corea

L'esistenza di due Stati separati nella penisola venne considerata da entrambi i leader un fatto inaccettabile a cui porre rimedio il prima possibile. Il 25 giugno 1950 Kim Il-sung ordinò alle proprie truppe di invadere il Sud⁸. Nelle sue intenzioni, la guerra avrebbe dovuto liberare i propri connazionali dal dominio americano, ma l'intervento statunitense ostacolò i suoi piani. Dopo diversi rivolgimenti, all'inizio del 1951 la guerra entrò in una fase di stallo, con

⁷ Ivi, pp. 57-58, 62.

⁸ Vi sono ancora dubbi su chi abbia dato inizio alle ostilità. Per approfondire, Maurizio Riotta, *Storia della Corea. Dalle origini ai giorni nostri*, Bompiani, Milano, 2018, pp. 389-392; Fiori, op. cit. pp. 63-65.

i due eserciti schierati nuovamente sulla linea di demarcazione come all'inizio del conflitto. Il fervore anticomunista del presidente Syngman Rhee e del generale MacArthur⁹, assieme alla volontà degli Stati Uniti di tenere impegnata la Cina sul fronte coreano per distoglierne l'attenzione da quello europeo, vanificarono qualunque possibilità di un armistizio¹⁰. Le trattative portarono all'accordo per una zona demilitarizzata¹¹, ma si protrassero per altri due anni anche a causa della questione del rimpatrio dei prigionieri¹². Nel frattempo gli scontri proseguivano lungo la Linea¹³. La morte di Stalin nel 1953, l'intensificarsi dei bombardamenti statunitensi e la minaccia del nucleare spinsero la Corea del Nord a cercare un accordo. Il 27 luglio 1953 a Panmunjeom¹⁴, villaggio situato sulla linea di demarcazione, i rappresentanti di Nazioni Unite, Cina e Corea del Nord firmarono l'armistizio. Il presidente sudcoreano si rifiutò di firmare.

Le Guerra di Corea fu “la prima vera guerra postcoloniale e il primo teatro armato della guerra fredda”¹⁵. Iniziata con l'obiettivo di riunificare il Paese, finì per separare migliaia di famiglie per sempre. A pagare il prezzo più alto fu la popolazione civile, con circa due milioni di vittime¹⁶. A compiere le maggiori stragi ai danni di civili furono i sudcoreani e gli

⁹ Comandante delle truppe alleate.

¹⁰ Riotto, *Storia della Corea*, op. cit., p. 393.

¹¹ DMZ secondo l'acronimo inglese. Si tratta di una fascia di territorio che si estende per due chilometri su ciascun lato della linea di demarcazione. Al suo interno torri di guardia, bunker e mine anti-uomo impediscono qualsiasi tentativo di fuga da una parte all'altra. v. Hyung Gu Lynn, op. cit., pp. XIV-XV.

¹² v. Fiori, op. cit., pp. 67-68.

¹³ Il film *The Front Line* (Jang Hoon, 2011) racconta la guerra di logoramento proseguita per due anni fra gli eserciti di Nord e Sud, ponendo l'accento sui legami che nascono fra i soldati rivali e sull'assurdità del conflitto.

¹⁴ Presso il villaggio di Panmunjeom sorge l'Area di Sicurezza Congiunta (JSA), dove soldati di Nord e Sud si fronteggiano in uno spiazzo diviso da una striscia di cemento che rappresenta la linea di demarcazione. Nel mezzo di questo spiazzo sorgono delle casette azzurre, sede di negoziati, scambi di prigionieri e riunioni inter-familiari. La zona è oggi aperta al turismo. v. Hyung Gu Lynn, op. cit., pp. XV-XVI.

¹⁵ Riotto pone l'accento sul conflitto come banco di prova per nuove armi e tecniche militari, fra cui il napalm, utilizzato per la prima volta dall'esercito americano, e il dispiego di nuovi modelli di aerei da combattimento russi e statunitensi. Riotto, *Storia della Corea*, op. cit., p. 397.

¹⁶ *Ibidem*.

americani¹⁷. Nonostante i civili coreani fossero facilmente identificabili, poiché soliti vestirsi di bianco, essi furono vittime di bombardamenti indiscriminati e a tradimento da parte dell'aviazione americana. Le direttive del generale MacArthur consistevano nell'utilizzare bombe e napalm su qualsiasi fattoria, città o villaggio situato a Nord della Linea. Nel 2003 un tribunale per i crimini di guerra di New York attribuì agli Stati Uniti la piena responsabilità della divisione della penisola coreana e li dichiarò colpevoli di violazione dei diritti umani nella Corea del Sud: durante il conflitto l'esercito americano si era reso responsabile di stragi e violenze anche ai danni di cittadini sudcoreani¹⁸. Le 300 vittime della strage di Nogun-ni (Corea del Sud), avvenuta fra il 26 e il 29 luglio 1950, vengono commemorate nel film *A Little Pond* (Lee Saang-woo, 2009).

Nel 2005 iniziarono le indagini della Truth and Reconciliation Commission of South Korea (TRCK), il cui compito era ricercare i veri colpevoli di massacri e violazioni di diritti umani avvenuti nel secolo precedente. Nello stesso anno, nelle sale cinematografiche veniva proiettato *Welcome to Dongmakgol* (Park Kwang-hyun, 2005), il cui incipit rimanda in modo esplicito ai bombardamenti operati dagli americani ai danni di civili durante la Guerra.

1.3 Interferenze statunitensi nelle relazioni inter-coreane

Dalla firma dell'armistizio nel 1953, a esclusione di brevi momenti di dialogo, i contatti fra le due Coree sono stati quasi inesistenti per quattro decenni. L'incessante propaganda anticomunista e gli atti terroristici attribuiti alla Corea del Nord¹⁹ avevano portato i cittadini sudcoreani a diffidare sempre di più dei nordcoreani.

¹⁷ Ivi, p. 398.

¹⁸ Riotto, *Storia della Corea*, op. cit., pp. 398-399.

¹⁹ v. Riotto, *Storia della Corea*, op. cit., pp. 405-409.

All'inizio degli anni Novanta il crollo dell'URSS e una grave carestia portarono la Corea del Nord a riavvicinarsi alla sua controparte²⁰. I rapporti inter-coreani migliorarono significativamente con la *Nortpolitik* del presidente del Sud Roh Tae-woo (1988-1993) e con la *Sunshine Policy* del successore Kim Dae-jung (1998-2003)²¹. Il 13 giugno 2000 avvenne a Pyongyang il primo storico incontro tra presidenti delle due Coree²². Le immagini di Kim Jong-il²³ e Kim Dae-jung che si stringevano la mano fecero il giro del mondo. I due Kim si accordarono circa il mantenimento della pace e organizzarono le prime riunioni inter-familiari: membri di famiglie divise dalla Guerra si riunirono per la prima volta dopo oltre cinquant'anni.



I due presidenti concordarono sul fatto che un'eventuale riunificazione avrebbe dovuto riguardare esclusivamente le due Coree, senza alcuna interferenza straniera²⁴. Il summit ebbe risultati concreti: negli anni successivi sarebbero aumentati scambi e attività commerciali e sarebbero stati realizzati alcuni progetti congiunti²⁵. A cinquant'anni dalla fine del conflitto

²⁰ Nel 1991 vennero firmati l'Accordo di Riconciliazione, Non-Aggressione, Scambio e Cooperazione e la Dichiarazione Congiunta, che vietava a entrambe le parti di dotarsi di armi nucleari o utilizzarle. Fiori, op. cit., p. 164.

²¹ Queste politiche miravano a costruire una relazione pacifica con il Nord attraverso la creazione di legami commerciali e culturali. Obiettivo ottimistico era la riunificazione del Paese.

²² L'organizzazione del summit valse a Kim Dae-jung il Premio Nobel per la Pace nello stesso anno.

²³ Kim Jong-il era succeduto al padre Kim Il-sung nel 1994.

²⁴ Hyung Gu Lynn, op. cit., p. 192.

²⁵ v. Riotto, *Storia della Corea*, op. cit., pp. 410-411.

sembrava che le due Coree fossero a un passo dalla riunificazione, o perlomeno da una riconciliazione pacifica.

L'evento ebbe un forte impatto sull'opinione pubblica: le immagini di un sorridente Kim Jong-il che stringeva la mano a Kim Dae-jung spazzarono via l'immaginario di una Corea del Nord misteriosa e minacciosa, costruito attraverso decenni di propaganda anticomunista. Soprattutto fra le nuove generazioni, ci fu un generalizzato aumento di sentimenti positivi nei confronti della Corea del Nord²⁶; le speranze in una riunificazione crescevano sempre di più. Tuttavia, i progressi fatti nell'ultimo decennio di lì a poco sarebbero stati vanificati dalla politica che il presidente George W. Bush aveva scelto di adottare nei confronti del Nord.

Le dispute sulla questione del nucleare hanno sempre causato tensioni fra la Corea del Nord e gli Stati Uniti²⁷. Con l'Accordo Quadro (1994) la Corea del Nord si era impegnata a sospendere il proprio programma nucleare in cambio della costruzione da parte degli Stati Uniti di due reattori ad acqua leggera per uso civile. Nel 2002 il presidente Bush venne meno all'accordo, definendo la Corea del Nord "Paese Canaglia" e componente dell'"Asse del Male" assieme all'Iraq e all'Iran, con il pretesto che il Paese stesse conducendo segretamente un programma nucleare²⁸. In risposta, nel 2003 la Corea del Nord si ritirò dal Trattato di non proliferazione nucleare²⁹ e riprese immediatamente il programma atomico. Riotto parla di "strategia della tensione"³⁰: gli Stati Uniti, dovendo giustificare la presenza dei propri militari in Corea del Sud, avrebbero agito con atti provocatori e prospettato spaventosi scenari di un eventuale attacco nucleare nordcoreano.

La definizione "Asse del male" applicata alla Corea del Nord fu ritenuta fuori luogo dagli stessi cittadini del Sud, che iniziarono a percepire gli Stati Uniti come una minaccia alla

²⁶ v. Hyung Gu Lynn, op. cit., pp. 192-193.

²⁷ Per approfondire, Loretta Napoleoni, *Kim Jong-un il nemico necessario. Corea del Nord 2018*, Rizzoli, Milano, 2019, pp. 179-182.

²⁸ Ivi, p. 172.

²⁹ Il Trattato proibisce agli Stati firmatari di procurarsi armi nucleari e a chi già le possiede di trasferirle ad altri paesi. La Corea del Nord vi aderì nel 1985.

³⁰ Riotto, *Storia della Corea*, op. cit., p.413.

sicurezza nazionale molto più rispetto alla Corea del Nord³¹. In questa situazione il presidente sudcoreano Roh Moo-hyun (2003-2008)³² dovette assicurarsi il supporto degli Stati Uniti, appoggiando la politica di Bush e abbandonando la Sunshine Policy del predecessore. Il periodo di dialogo pacifico fra le due Coree sarebbe terminato di lì a poco: nel 2006 la Corea del Nord effettuò il suo primo test atomico. La percezione generale era che gli Stati Uniti avessero minato ogni possibilità di dialogo fra le due Coree per proteggere i propri interessi.

1.4 Incidenti legati alla presenza militare statunitense

L'esercito americano possiede truppe di stanza in Corea del Sud da oltre settant'anni. Il numero di soldati si è sempre aggirato attorno alle 30'000 unità, divise nelle più di 100 basi militari sparse in tutto il paese³³. Ufficialmente, la loro presenza è giustificata dalla necessità di proteggere la Corea del Sud da un eventuale attacco da parte del Nord³⁴.

Negli anni, i soldati americani in servizio nel paese si sono resi responsabili di una serie di crimini ai danni di cittadini sudcoreani; si tratta quasi sempre di crimini connessi a prostituzione, stupro e assassinio, episodi che hanno spesso scatenato manifestazioni contro la presenza militare americana.

Fino agli anni Ottanta nelle cittadine situate attorno a queste basi (*kijichon*) prendeva luogo un vero e proprio business della prostituzione incentivato dallo stesso governo del Sud, al fine di assicurarsi la protezione militare e gli aiuti economici degli Stati Uniti³⁵. I film *Spring*

³¹ Hyung Gu Lynn, op. cit., pp. XXII-XXIII.

³² Fautore di un rapporto più equo con gli americani, egli promise di affrancarsi dai condizionamenti statunitensi e proseguire la Sunshine Policy del predecessore. Per questo motivo la sua decisione di inviare truppe in Iraq su richiesta degli Stati Uniti incontrò lo sdegno dell'opinione pubblica. Il presidente giustificò la decisione con la necessità di continuare ad assicurarsi l'aiuto statunitense contro una possibile crisi nucleare nordcoreana.

³³ Ryan Dan, *Anti-Americanism in Korean Films*, in «Colorado Journal of Asian Studies», vol. 1, n. 1, Primavera 2012, p. 102.

³⁴ All'armistizio non ha mai fatto seguito un trattato di pace.

³⁵ Per approfondire l'argomento delle *comfort women*, Riotto, *Storia della Corea*, op. cit., pp. 518-520.

in *My Hometown* (Lee Kwang-mo, 1998) e *Address Unknown* (Kim Ki-duk, 2001) raccontano la vita dei residenti di queste cittadine.

Alcuni incidenti sono rimasti particolarmente impressi nella memoria dei sudcoreani, anche grazie alla loro trasposizione cinematografica. Nel febbraio del 2000, nella base militare di Yongsan (Seoul), il medico americano Albert McFarland ordinò ai propri assistenti di gettare nello scarico del lavandino il contenuto di 200 bottiglie di formaldeide scaduta. Il contenuto si sarebbe riversato sul fiume Han³⁶. Questo incidente ha ispirato l'incipit del film *The Host* (Bong Jong-hoo, 2006), uno dei maggiori successi commerciali di sempre nel cinema sudcoreano. Nello stesso anno, un aereo militare americano fece cadere accidentalmente sei bombe sulla città di Maehyangri³⁷. Le bombe non esplosero, ma riesplse la memoria dei passati bombardamenti indiscriminati a opera dell'aviazione americana. Ma l'episodio che più di tutti scatenò la rabbia dei cittadini avvenne il 13 giugno 2002, quando un veicolo militare statunitense investì e uccise due studentesse delle scuole medie. Quando la corte marziale degli Stati Uniti dichiarò non colpevoli i due soldati a bordo del veicolo, si scatenarono proteste in tutto il paese contro la presenza militare americana e per la revisione del SOFA³⁸.

Questi crimini hanno gradualmente intaccato la fiducia dei cittadini nell'esercito statunitense, ma l'origine del declino dell'immagine degli Stati Uniti come protettori della Corea del Sud può essere fatta risalire all'episodio chiave della rivolta di Gwangju. Nel 1979 il generale Chun Doo-hwan (1980-1988) aveva preso il potere con un colpo di Stato. Quando proclamò la legge marziale, le manifestazioni anti-regime nella città di Gwangju si trasformarono in violenti scontri contro le forze dell'ordine. Con il permesso del presidente Carter³⁹, Chun

³⁶ Ryan Dan, op. cit., p. 104.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Lo Status of Forces Agreement protegge i soldati americani di stanza in Corea del Sud e non permette che siano i tribunali sudcoreani a giudicarli. Obiettivo dell'organizzazione The National Campaign for Eradication of Crimes by U.S. Troops in Korea è la revisione del SOFA in modo da ottenere pene più severe per i crimini commessi da soldati americani, non adeguatamente puniti secondo i sudcoreani. Ryan Dan, op. cit., pp. 102-104.

³⁹ cfr. Hyung Gu Lynn, op. cit., pag. 15.

mobilità le truppe speciali dell'esercito contro i civili, adducendo come giustificazione il pericolo di una rivolta comunista⁴⁰. Fra il 18 e il 27 maggio 1980 la città fu blindata e i media tenuti lontani dal luogo⁴¹. Gli Stati Uniti, che avrebbero dovuto insorgere in difesa dei cittadini di Gwangju in virtù del loro millantato ruolo di difensori della libertà e della democrazia, avevano permesso il massacro di migliaia di civili⁴². Gli eventi di Gwangju portarono i cittadini a guardare diversamente allo storico alleato e a chiedersi quale fosse il vero ruolo delle truppe USA stanziate nel Paese⁴³; l'unico interesse degli Stati Uniti era impedire che Pyongyang approfittasse della crisi per lanciare un attacco contro la Corea del Sud⁴⁴. Questo episodio avrebbe generato negli anni successivi una serie di atti ostili nei confronti degli Stati Uniti⁴⁵.

Alla luce di questi avvenimenti, possiamo affermare che all'altezza dei primi anni duemila in Corea del Sud gli Stati Uniti fossero percepiti come un ostacolo al riavvicinamento delle due Coree, nonché come un inaffidabile alleato che nel nome dei propri ideali (inconsistenti, dopo Gwangju) utilizza la propria superiorità militare per raggiungere i suoi scopi. Nel prossimo capitolo vedremo come questa percezione si tradurrà in ambito cinematografico.

⁴⁰ Formalmente, le truppe speciali coreane erano sotto il controllo operativo dell'esercito americano. Robertson Jeffrey S., *Anti-Americanism in South Korea and the Future of the U.S. Presence*, in «*Journal of International and Area Studies*», vol. 9, n. 2, 2002, p. 89.

⁴¹ Negli anni seguenti, diversi registi hanno raccontato la vicenda di Gwangju. Nel più recente *A Taxi Driver* (Jang Hoon, 2017), un tassista sudcoreano aiuta un giornalista tedesco a infiltrarsi nella città blindata per documentare gli scontri.

⁴² Si stimano fra le 1000 e le 2000 vittime, ma i media ufficiali parlarono di appena 200 persone. Hyung Gu Lynn, op. cit., p. 13.

⁴³ Ryan Dan, op. cit., p. 97.

⁴⁴ Hyung Gu Lynn, op. cit., pag. 15.

⁴⁵ Nel 1982 un gruppo di studenti attivisti lanciò delle bombe contro l'American Cultural Center di Busan. Nel 1985 sempre degli studenti attivisti occuparono l'American Cultural Center di Seoul dal 23 al 26 maggio per esigere le pubbliche scuse del governo statunitense per aver permesso la strage di Gwangju. Ivi, p. 185.

CAPITOLO 2

IL CINEMA SUDCOREANO DALL'ANTICOMUNISMO ALL'ANTI-AMERICANISMO

Il cinema coreano è stato posto sotto il controllo del governo per la maggior parte della sua storia. Pesantemente censurato durante la colonizzazione giapponese⁴⁶, in seguito alla divisione nazionale il cinema del Sud ha abbracciato l'ideologia anticomunista dei regimi che si sono susseguiti fino al 1987. È possibile parlare di un cinema anti-americano solo a partire dagli anni Ottanta, quando l'allentamento della censura governativa consentì ai registi di raccontare storie di aperta critica alle azioni americane. Ancora agli inizi degli anni Novanta i registi che sfidavano la narrativa imposta dal governo potevano andare incontro ad arresto e sanzioni. La censura cinematografica in Corea del Sud sarà abolita del tutto solo nel 1997. In questo capitolo vedremo come è avvenuto il passaggio da un cinema anticomunista a un cinema anti-americano e attorno a quali tematiche si sviluppano le narrazioni di questi film.

2.1 Il cinema anticomunista durante i regimi militari

Il film anticomunista emerse come vero e proprio genere cinematografico durante l'occupazione americana ed ebbe il suo momento di massima popolarità sotto i governi di Syngman Rhee (1948-1960) e Park Chung-hee (1961-1979)⁴⁷. Solitamente ambientati durante la Guerra di Corea, questi film demonizzano i comunisti senza tentare alcuna indagine sulle origini del conflitto o sulle cause della divisione nazionale. L'anticomunismo,

⁴⁶ v. Regolamenti per i film di Chosŏn, Hyangjin Lee, *Il cinema coreano contemporaneo: identità, cultura e politica*, O barra O, Milano, 2006, pp. 48-50.

⁴⁷ Il generale Park Chung-hee prese il potere con un colpo di Stato nel 1961 e governò la Corea del Sud fino al 1979, anno in cui venne assassinato.

imposto ai cittadini in nome della sicurezza nazionale, faceva leva sui timori della generazione appena uscita dalla guerra con l'utilizzo della retorica di un possibile attacco da parte del Nord.

Se durante il governo Rhee i cineasti godettero di una discreta libertà d'espressione⁴⁸, durante il regime di Park fu proibito qualsiasi materiale simpatizzante del Nord⁴⁹. *The Banner Bearer without a Flag* (Im Kwon-taek, 1979) è il classico esempio di pellicola anticomunista finanziata dal governo che indica i comunisti come unici responsabili della divisione nazionale.

Il governo allentò gradualmente il controllo sul cinema in seguito alla rivolta di Gwangju (1980), e con l'inizio del processo di democratizzazione del Paese nel 1987⁵⁰ i media cominciarono a riacquisire una certa libertà d'espressione.

A fine anni Ottanta il comunista del Nord nei film del Sud era ancora rappresentato come un essere brutale, nemico assoluto in qualsiasi vicenda e capace di ogni genere di efferatezza contro i civili. Tuttavia questo genere di propaganda stava perdendo la sua presa tra le nuove generazioni. Con il riavvicinamento delle due Coree e il generale mutamento d'opinione riguardo al Nord, il cinema seguì il mutato clima politico. Piuttosto che sulle malefatte dei comunisti, alcuni film si concentrarono sulle conseguenze umane della tragedia nazionale⁵¹. Il pubblico degli anni Novanta iniziò a esigere una più matura discussione del confronto fra Nord e Sud nelle narrazioni cinematografiche. Il film di successo *Southern Guerrilla Forces*

⁴⁸ Film come *The Hand of Destiny* (Han Hyeong-mo, 1954) e *Piagol* (Lee Kang-cheon, 1955) presentano ritratti umanizzati di personaggi nordcoreani. v. Daniel Martin, *Cinema's Postwar Pain: Gender and National Division in Korean War Films from the 1950s to the 2000s*, in «The Journal of Korean Studies», vol. 19, n. 1, Primavera 2014, pp. 95-100.

⁴⁹ v. Legge sul cinema del 1962 e successive revisioni. Marco Dalla Gassa, Dario Tomasi, *Il cinema dell'Estremo Oriente: Cina, Corea del Sud, Giappone, Hong Kong, Taiwan, dagli anni Ottanta ad oggi*, Utet, Torino, 2010, pp. 112-113.

⁵⁰ Anno in cui il generale Chun Doo-hwan annunciò una nuova Costituzione che avrebbe previsto l'elezione diretta di un presidente. v. Fiori, op.cit., pp. 160-161.

⁵¹ Già a inizio decennio erano stati prodotti film sulle famiglie divise dopo la guerra, come *Warm It Was That Winter* (Pae Chang-ho, 1984) e *Gilsoddeum* (Im Kwon-taek, 1985).

(Chŏng Chiyŏng, 1990) segna un importante traguardo in questo senso: la pellicola offre il ritratto umano e imparziale di un gruppo di partigiani comunisti in lotta contro il governo del Sud negli anni Cinquanta. Spinti dal desiderio di riunificare la Corea, essi adottano un atteggiamento protettivo nei confronti dei civili. Il film insiste sul profondo legame emotivo che lega i coreani al di là di ogni ideologia⁵².

2.2 Il cinema anti-americano degli anni Ottanta e Novanta

L'allentamento della censura portò a un generale aumento della qualità artistica dei film prodotti. Il cinema sudcoreano iniziò a essere riconosciuto a livello internazionale grazie a giovani registi impegnati socialmente e le loro opere, indicati con l'espressione *New Wave* ('nuova onda')⁵³; questi cineasti si impegnarono nel raccontare realtà sociale della Corea contemporanea⁵⁴. La definitiva abolizione della censura cinematografica nel 1997 diede ai registi una libertà d'espressione senza precedenti.

In passato la narrativa dominante imposta dai regimi militari prevedeva che i nordcoreani fossero i nemici, i sudcoreani le vittime e gli americani i benevoli eroi salvatori di donne e bambini. Nei film sulla Guerra di Corea prodotti a Hollywood, come ad esempio *The Steel Helmet* (Samuel Fuller, 1951) e *Battle Hymn* (Douglas Sirk, 1957), gli ufficiali americani erano rappresentati come benevoli salvatori di civili coreani. Il film *Bridges at Toko-Ri*⁵⁵ (Mark Robson, 1954) glorifica la potenza aerea americana senza menzionare le stragi di civili causate dai bombardamenti.

⁵² Per una analisi del film, v. Hyangjin Lee, op. cit., pp. 186-193.

⁵³ O *Hallyu* ('onda coreana'). L'espressione indica il fenomeno della popolarità globale raggiunta dalla cultura di massa della Corea del Sud a partire dagli anni Novanta, in riferimento a film, serie televisive e musica pop.

⁵⁴ Fra i temi più gettonati: lotta di classe, disparità economiche, ingiustizia sociale, materialismo, decadenza morale e contraddizioni della società capitalista.

⁵⁵ Per una analisi del film, v. John R. Eperjesi, *The Unending Korean War in film: From The Bridges at Toko-Ri to Welcome to Dongmakgol*, in «*Journal of American Studies*», 2017, pp. 5-11.

A partire dagli anni Ottanta i registi della *New Wave* cominciarono a girare film di critica socio-politica rivolta agli americani. *Oh, the Land of Dreams* (Changsan' gonmae⁵⁶, 1988) afferma la legittimità della sollevazione di Gwangju e la responsabilità degli Stati Uniti nel massacro dei cittadini innocenti uccisi dalle spietate e brutali azioni militari.

In alcuni film ambientati durante la Guerra di Corea gli americani vengono negativamente ritratti come stupratori e assassini. Si tratta di film che si concentrano sulle conseguenze della presenza militare americana sui villaggi situati presso le loro basi militari. Tema ricorrente è la prostituzione delle donne sudcoreane ai soldati americani.

Protagonista di *Silver Stallion* (Chang Kil-su, 1991) è una donna che, in seguito a una violenza sessuale subita da alcuni soldati americani, viene emarginata dal proprio villaggio e costretta a trasferirsi in un quartiere a luci rosse nei pressi di una base militare americana; il film mette in scena anche le conseguenze dell'introduzione della cultura americana nella vita dei sudcoreani.

Con uno sguardo critico alla realtà sociale sudcoreana negli anni del conflitto, *Spring in My Hometown* (Lee Kwang-mo, 1998) segue la vita quotidiana di alcune famiglie che vivono in una *kijichon*. Il film racconta le relazioni di accattonaggio, servilismo e sfruttamento sessuale che si instaurano tra sudcoreani e americani. I due giovani protagonisti, Sung-min e Chang-hee, assistono impotenti alla sottomissione dei propri genitori agli occupanti del Paese⁵⁷. Inoltre, il feroce anticomunismo radicato negli abitanti del luogo fa emergere una riflessione sugli atti compiuti dai militari americani, che dovrebbero essere i loro alleati. Gli americani sono davvero migliori dei comunisti?

Il tema della vita nelle *kijichon* sarà ripreso nel 2001 dal regista Kim Ki-duk nel film *Address Unknown*. Presentato in apertura alla 58^a Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia, il film racconta, attraverso la crudeltà tipica del linguaggio del regista, le vite di alcuni giovani abitanti della *kijichon* Pyongtaek, la cui esistenza è segnata dalla presenza militare americana nel luogo.

⁵⁶ Organizzazione fondata da un gruppo di registi radicali che produceva film antigovernativi. Hyangjin Lee, op. cit., p. 92.

⁵⁷ Per approfondire, Marco dalla Gassa, Dario Tomasi, op. cit., pp. 148-150.

2.3 Reinventare il nemico nell'era della Sunshine Policy

“Se Hollywood può costantemente raffigurare le altre nazioni come un nemico, allora perché gli Stati Uniti non possono diventare oggetto di satira nei film di altre nazioni?”⁵⁸

Nel clima del post-summit del 2000 non era più accettabile una rappresentazione obsoleta dei comunisti nordcoreani come unici responsabili della divisione nazionale: la vicenda necessitava di una nuova interpretazione. Cessato l'obbligo di raffigurare i comunisti come brutali nemici e gli americani come benevoli alleati, la rappresentazione cinematografica del nordcoreano mutò gradualmente da nemico irredimibile a vittima e fratello, mentre quella del soldato americano mutò da eroe salvatore a nemico.

È possibile osservare questa evoluzione nei blockbuster⁵⁹ sul tema della divisione nazionale prodotti nei primi anni 2000. Si tratta di una serie di film che affrontano la tematica della divisione delle due Coree, firmati da registi della seconda *New Wave*⁶⁰. Grazie al loro successo commerciale, queste pellicole sono state fondamentali per la rinascita dell'industria cinematografica del Paese. Il genere drammatico sulla divisione nazionale ebbe la sua maggior popolarità in questi anni.

Con i suoi 6,2 milioni di spettatori in patria, *Shiri* (Kang Je-gyu, 1999) infranse ogni precedente record di ingressi per un film sudcoreano⁶¹. Il film mette in scena il conflitto Nord-Sud fondendo action hollywoodiano e melodramma alla coreana. Alternando dramma e commedia, *Joint Security Area (JSA)* (Park Chan-wook, 2001) racconta la storia di un'amicizia impossibile che nasce fra soldati del Nord e del Sud all'interno della DMZ. *Silmido* (Kang Woo-suk, 2003) e *Brotherhood of War* (Kang Je-gyu, 2004) rinnovarono il

⁵⁸ Hye-Seung Chung, *Monster and Empire: Bong Joon-ho's The Host (2006) and the Question of Anti-Americanism*, in «Oakland Journal», n. 20, Gennaio 2011, p. 67.

⁵⁹ Il termine non è riferito ai costi di produzione di un film, ma al suo successo commerciale.

⁶⁰ Questi registi, che debuttano fra la fine degli anni Novanta e i primi anni Duemila, si allontanano dal realismo e dall'impegno politico dei predecessori, prestando maggiore attenzione all'uomo nella sua interiorità. Appartengono alla seconda *New Wave* Kim Ki-duk, Kang Je-gyu, Park Chan-wook e Bong Joon-ho.

⁶¹ Hyangjin Lee, op. cit., p. 259.

record di ingressi per un film sudcoreano a due mesi di distanza l'uno dall'altro, con oltre 11 milioni di spettatori⁶².

Ognuno di questi film interpreta diversamente il tema della divisione nazionale, ma ad accomunarli sono due caratteristiche fondamentali: l'assenza di un nemico ben identificato e l'affermazione dell'immoralità della divisione nazionale. Laddove il comunista nordcoreano è individuato come nemico, egli è tuttavia fortemente umanizzato, e la condanna finale è rivolta alla guerra in sé. In *Shiri*, la critica al capitalismo occidentale si esprime attraverso le parole del capo dei guerriglieri nordcoreani Park Mu-young (Choi Min-sik): egli denuncia la condizione della Corea come colonia americana e la sofferenza dei propri connazionali, che muoiono di fame, mentre al Sud le persone possono mangiare hamburger e patatine. In *Brotherhood of War*, gli ufficiali americani celebrano l'eroismo di Jin-tae (Jang Dong-gun), che dinanzi ai giornalisti recita a memoria parole sulla lotta al comunismo e sulla libertà. Anche qui l'influenza americana si concretizza in un alimento simbolo: il cioccolato della nota marca *Hershey*, che viene distribuito ai soldati sudcoreani per festeggiare una delle vittorie conseguite contro i comunisti.

Queste pellicole mettono in scena il conflitto fra Nord e Sud utilizzando la retorica dei legami familiari, ponendo l'accento sull'insensatezza di una guerra che nel nome delle ideologie politiche (il più delle volte non comprese dai personaggi che le sostengono) fa scontrare due membri di un'unica nazione-famiglia: "I legami familiari smorzano le opposte immagini del Nord e del Sud nella condivisione del comune dolore per la separazione, mentre la nozione di alterità è sostituita da quella di estraneità: l'immagine degli Stati Uniti"⁶³. Questi film sono contro la guerra e premono sul desiderio di una riconciliazione nazionale da parte del pubblico, che diviene tuttavia impossibile nel momento in cui entrano in gioco le ideologie politiche.

L'apice delle utopie pacifiste viene raggiunto in *Welcome to Dongmakgol*, che può essere considerato il punto di arrivo di un percorso di identificazione di un nuovo nemico e responsabile della divisione nazionale, al termine del quale gli americani vengono

⁶² Ivi, p. 265.

⁶³ Hyangjin Lee, op. cit., p. 276.

esplicitamente additati come i responsabili. Con i suoi 8 milioni di spettatori, il film fu il maggior successo in patria nell'anno di uscita⁶⁴.

Il successo di questi film presso il pubblico riflette, se non l'approvazione delle ideologie in essi contenute, il grande interesse generale suscitato dalla tematica (e dalle sue modalità di messa in scena) in quegli anni.

L'anno successivo 13 milioni di spettatori furono attratti da *The Host*, film che parodizza su diversi aspetti della società sudcoreana, inclusa la questione della presenza militare americana. Il prologo immagina che l'incidente della formaldeide di Yongsan abbia provocato la nascita del mostro Gojira, una sorta di incarnazione del male americano che si ciba di esseri umani. Mentre una famiglia tenta di salvare la piccola Hyun-seo, rapita dal mostro, un sinistro complotto coinvolge i militari americani, i quali diffondono false voci su un virus inesistente che proverrebbe dal fluido biologico del mostro, impongono la quarantena ai cittadini sudcoreani, li utilizzano come soggetti per i loro test scientifici e diffondono una sostanza chimica tossica (chiamata "Agent Yellow"⁶⁵) lungo il fiume Han per coprire la propria colpevolezza. Il governo americano è ritratto come un irresponsabile e manipolatore potere imperiale che interferisce con gli affari domestici della Corea del Sud e insegue i propri interessi nazionali sotto false pretese⁶⁶. Nel film figurano alcune rappresentazioni grossolane e caricaturali di americani: Donald, eroe civile che combatte la creatura, parodia dell'auto-celeberrante eroismo hollywoodiano⁶⁷, e uno scienziato strabico che mette mano al cervello del protagonista sudcoreano in quarantena con il pretesto di trovare un virus diffuso dalla creatura.

Con l'elezione del presidente conservatore Lee Myung-bak (2008-2013) i rapporti intercoreani precipitarono drasticamente, complici il proseguimento del programma nucleare e

⁶⁴ Ivi, pp. 265-266.

⁶⁵ Ryan Dan suggerisce che il nome possa essere un rimando alle armi biologiche utilizzate nelle campagne militari statunitensi. Ryan Dan, op. cit., p. 106.

⁶⁶ Chung interpreta il film come una satira politica sull'invasione americana dell'Iraq. Hye-Seung Chung, op. cit., p. 62.

⁶⁷ Ivi, pp. 66-67.

missilistico del Nord e una serie di incidenti lungo la Linea di demarcazione⁶⁸. Il decennio successivo ha registrato un generale calo di interesse da parte del pubblico nei confronti del genere drammatico sulla divisione nazionale. Ricominciarono a essere prodotti film il cui scopo è ricordare episodi specifici della Guerra di Corea e celebrare l'eroismo dei soldati sudcoreani in lotta contro i nordcoreani, ora immaginati nuovamente come nemici. Un gigantesco passo indietro in questo senso è stato fatto in *Operation Chromite* (Lee Jae-han, 2016), film imperniato sulla retorica anticomunista in cui viene celebrata la figura del generale McArthur.

A Little Pond può essere considerato l'ultimo film anti-americano prodotto in Corea del Sud. Uscito nel 2009, quando la Sunshine Policy era ormai stata abbandonata, il film è in realtà il risultato di un progetto iniziato quattro anni prima e ispirato dall'indagine della TRCK sulla strage di Nogun-ni⁶⁹. Nato dal desiderio del regista di ricordare il massacro e dare voce a tutti coloro che erano stati messi a tacere dal governo del Sud⁷⁰ e ignorati dagli Stati Uniti, il film segue fedelmente la ricostruzione degli eventi della TRCK⁷¹, basata sulle testimonianze di sopravvissuti e soldati.

⁶⁸ v. Riotto, *Storia della Corea*, op.cit., pp. 415-418.

⁶⁹ L'indagine era stata preceduta da un report di *Associated Press* nel 1999 e da un'indagine del Dipartimento della Difesa degli Stati Uniti, che nel 2001 liquidò la questione definendo il massacro una tragica conseguenza della guerra. John R. Eperjesi, op. cit., p. 17.

⁷⁰ Nel Dopoguerra, i sopravvissuti dei massacri che hanno parlato in sfavore del governo sono stati discriminati: gli sono state confiscate proprietà, opportunità educative e lavorative gli sono state precluse, e venivano etichettati "comunisti". Ivi, p. 19.

⁷¹ *Ibidem*.

CAPITOLO 3 CASE STUDIES

Le tre pellicole prese in esame in questo capitolo affrontano, con approcci stilistici differenti, la questione della presenza e influenza americane in Corea del Sud. Presteremo particolare attenzione alle modalità di rappresentazione dei militari americani, la loro funzione narrativa e la loro caratterizzazione. Il punto d'arrivo è stabilire quali sono gli esiti sociali del loro agire all'interno di queste narrazioni.

3.1 *Address Unknown* di Kim Ki-duk

Address Unknown non è un film politico, di guerra o storico. Il film affronta le conseguenze della presenza militare americana nel Paese dal punto di vista umanistico. La vicenda è ambientata nel 1970, un'epoca che risente ancora pesantemente degli esiti della Guerra di Corea: l'invasione culturale americana e la pratica legalizzata da parte del governo del Sud di far prostituire le sudcoreane agli americani.

Una presenza ingombrante

La pervasività della presenza americana nelle vite dei protagonisti è evidente sin dalla prima scena: alcuni piani statici e di breve durata raccontano in dettaglio la costruzione di una pistola con materiali ricavati da una cassa di legno che reca la dicitura "US" (in evidenza poi anche sulla pistola finita). La sta costruendo un bambino per giocare con la sorellina Eun-ok. Ma nel mancare il bersaglio posto sopra alla sua testa, la ferisce a un occhio. La scena, collocata all'inizio del film, connota fin da subito negativamente la presenza militare americana: la scritta "US" sulla pistola che ha ferito Eun-ok lascia presagire il rapporto

vittima-carnefice che intercorrerà fra residenti sudcoreani e militari americani nel corso del film⁷².



Nel piano successivo, subito dopo il titolo, la mdp inquadra un campo dall'erba verde, per poi compiere una rotazione verso l'alto per riprendere in lontananza una cittadina ingrigita. A seguire, una serie di piani che hanno come protagonisti i militari americani: due soldati innalzano la bandiera statunitense; una carrellata ottica sull'ingresso della base culmina con un dettaglio della bandiera; un gruppo di militari fa una corsa di allenamento; un velivolo militare decolla dalla base. In sottofondo, l'inno nazionale degli Stati Uniti. Piani di velivoli ed esercitazioni militari saranno frequenti per tutta la durata del film. La presenza americana è continuamente ribadita anche dalla scelta cromatica: i colori blu e rosso, che richiamano la bandiera americana, ricorrono costantemente nel film, come si può notare sin dalla prima scena.

⁷² Ryan Dan, op. cit., p. 105.

Le sequenze successive, dal ritmo serrato e narrativamente slegate tra loro, ci introducono ai protagonisti del film, le cui vite sono tutte in qualche modo connesse alla presenza americana. Eun-ok (Ban Min-jeong) è la ragazza il cui occhio è rimasto ferito da bambina. Spesso derisa a causa della sua deturpazione, la nasconde sotto ai capelli. Vive isolata ed è capace di mostrare affetto solo al suo cagnolino, che tratta morbosamente al pari di un figlio. Quando scopre che il suo occhio può essere guarito dai dottori americani, comincia a studiare l'inglese e si avvicina al soldato James (Mitch Malem). A sua volta, James approfitta dei vantaggi della propria posizione e si offre di pagare per l'intervento all'occhio della ragazza. In cambio, lei dovrà diventare la sua fidanzata.

Jihum (Kim Young-min), figlio di un veterano di guerra, lavora come assistente in un negozio di ritratti in cui i militari americani sono soliti farsi ritrarre assieme alle loro amanti coreane. Innamorato di Eun-ok, non può realizzare il proprio sogno d'amore perché lei sceglie di stare con James nella speranza di poter guarire il suo occhio. Il personaggio di Jihum è una sorta di surrogato dello spettatore all'interno del film: egli è presente in quasi tutte le scene, anche solo per guardare da lontano ciò che accade. Lo sguardo dello spettatore sulle azioni dei personaggi passa attraverso lo sguardo di Jihum. La sua funzione è confermata da uno dei suoi passatempi preferiti: spiare Eun-ok da un foro della parete della sua camera da letto.

Chang-gook (Yang Dong-kun) è il figlio di una prostituta sudcoreana e di un soldato afro-americano. Vive assieme alla madre all'interno di un autobus rosso che reca la scritta "US Air Forces" e lavora per Dog-eye, macellaio di cani e fidanzato della madre. Non sopportando più di dover ammazzare cani per sopravvivere, cerca un altro lavoro, ma ha difficoltà a farsi accettare a causa del colore della propria pelle. Egli soffre per la propria identità e per gli incessanti tentativi dell'instabile madre di contattare il padre, che li ha abbandonati anni prima. A causa dell'ossessione della madre, che quando era bambino gli ha insegnato l'inglese a costo di picchiarlo, egli è violento nei suoi confronti, e questo è motivo di frequenti litigi anche con Dog-eye.

La madre di Chang-gook (Bang Eun-jin) è una "principessa dell'Ovest", espressione con cui venivano indicate le donne sudcoreane che si prostituivano ai soldati americani. Ossessionata dalla speranza in una vita migliore, spedisce in continuazione lettere al padre di Chang-gook, ma tutte ritornano indietro con la dicitura "address unknown". La donna incarna lo stereotipo

di prostituta che sogna di sposare un soldato americano per sfuggire alla propria condizione di miseria. Il suo amore per il padre di Chang-gook e il suo parlare in lingua inglese la rendono una emarginata agli occhi degli abitanti del luogo. La scritta “dream” fuori dall’autobus in cui vive rimanda al suo sogno ossessivo, mentre il nome dell’amato inciso con un coltello sul suo seno fa di lei una sua proprietà.

La superiorità gerarchica statunitense

Nella visione del regista, le relazioni fra americani e sudcoreani possono nascere e svilupparsi solo nella logica di una gerarchia di potere che vede al vertice gli occupanti del Paese e di uno scambio di interessi reciproco. Le diverse relazioni raccontate in questo film seguono questa logica. Fra Eun-ok e James viene a crearsi un rapporto di reciproca convenienza, tuttavia connotato dalla superiorità di James nella gerarchia sociale. Una relazione etica tra un soldato americano e un cittadino sudcoreano è impossibile all’interno di una logica gerarchica che ha permesso le molte trasgressioni accadute nella storia del Paese. Teoricamente, gli Stati Uniti sono presenti in Corea del Sud per proteggere il Paese da un’eventuale invasione comunista, per cui i soldati americani sono essenzialmente in una posizione di potere. Questa posizione rende difficile per loro realizzare una relazione che vada al di là della gerarchia stabilita. Questa situazione è perpetuata e incrementata dalle azioni dei soldati americani riguardanti l’industria della prostituzione. A causa dell’effetto combinato di questa struttura di potere e il SOFA, i soldati sentono una sorta di immunità da cui possono trarre vantaggio da persone che si trovano più in basso nella gerarchia⁷³.

La superiorità gerarchica statunitense è particolarmente evidente nella scena in cui il padre di Jihum (Myeong Gye-nam) cerca di prendersi la responsabilità del gesto del figlio, che ha colpito James con una freccia dopo che questi ha cercato di fare violenza su Eun-ok. Il padre di Jihum è persino disposto a rinunciare alla propria medaglia di guerra pur di salvare il figlio,

⁷³ Ibidem.

ma una medaglia ottenuta uccidendo tre comunisti non vale nulla dinanzi al ferimento di un soldato americano: alla fine Jihum è costretto a consegnarsi.

Il macellaio Dog-eye (Cho Jae-hyun) è il personaggio che meglio incarna la logica di questa gerarchia. Il suo unico interesse è fare soldi vendendo la carne dei propri cani, e ciò lo rende insensibile alle loro sofferenze. Li tratta crudelmente, tenendoli rinchiusi in piccole gabbie prima di picchiarli a morte. La sua violenza sugli animali è metafora del rapporto tra americani e sudcoreani, ma anche dello sfruttamento delle donne da parte del governo sudcoreano⁷⁴. I soldati americani vedono i coreani come socialmente sottomessi e come materiale da sfruttare, esibendo la propria forza attraverso stupri e omicidi. Questa disposizione spiega perché eticamente non possono esistere come eguali e come i soldati siano divenuti una fonte di odio e dolore. La violenza di Dog-eye sui propri cani rimanda inoltre a una riflessione sulla violenza sugli esseri umani: Dog-eye viene disprezzato da tutti per il modo in cui tratta i cani, ma il padre di Jihum può dichiararsi orgoglioso per aver ucciso tre comunisti durante la Guerra di Corea.

La critica alla società del Dopoguerra

Le conseguenze della Guerra di Corea sulle vite dei cittadini si manifestano non solo nella presenza americana nel Paese, ma anche attraverso l'impietoso ritratto di una generazione appena uscita dal conflitto: il padre di Jihum è un veterano di guerra che si vanta di aver ucciso tre comunisti, e durante il film si preoccupa di riuscire a ottenere una medaglia per questo. Quando la madre di Eun-ok (Lee In-ock) viene a sapere che il marito non è eroicamente morto in guerra ma è un disertore fuggito a Nord, piuttosto che gioire nel sapere che egli è ancora in vita, si arrabbia perché le verrà revocata la pensione percepita grazie alla sua morte. Il film offre il ritratto di una gioventù atrofizzata, moralmente degradata, senza speranze e senza sogni per il futuro, che si fa guidare da istinti corporali. La miseria dei personaggi traspare anche attraverso i lavori svolti. Prostituzione, rammendo di guerci

⁷⁴ Ibidem.

pupazzi, vendita carne di cane⁷⁵, dipingere ritratti di coppie coreano-americane, lavare biancheria intima per gli americani.



Il personaggio di James

Quando Eun-ok tenta per la prima volta di avvicinarsi a un gruppo di ragazzi americani che stanno giocando a basket, un soldato di nome James la nota e tenta un approccio, ma viene subito rimproverato dal proprio compagno, che gli intima di non disonorare il nome degli americani avvicinandosi a una sudcoreana. James, di contro, esprime il suo desiderio di volere una ragazza e di essere stanco di stare in Corea del Sud. Il compagno risponde che si trovano lì per il mantenimento della pace, al che James ribatte dicendo che sono tutte idiozie. James non ricopre nella narrazione un ruolo di antagonista e non è connotato negativamente rispetto ad altri personaggi. Egli si inserisce in modo coerente nell'affresco di una gioventù destinata a una esistenza drammatica. Affronta i propri disagi esistenziali al pari di tutti gli altri, ma da una posizione gerarchicamente superiore. Le sue sofferenze sono causate dal trovarsi in terra straniera e dalla nostalgia per la figura materna, di cui egli cerca un surrogato

⁷⁵ Mangiare carne di cane è una pratica di lunga data in Corea, ma solo di recente è diventata una questione etica tra la Corea del Sud e il resto del mondo. Kim porta all'attenzione dello spettatore anche questa questione, mostrando come vengono trattati i cani.

in Eun-ok. Incapace di comunicare questo sentimento e di costruire una relazione sana con la ragazza, egli si serve dei privilegi derivati dalla sua posizione per ottenere il suo amore. Dopo aver guarito il proprio occhio grazie a James, Eun-ok si concede al ragazzo e i due iniziano una relazione. Tuttavia James diventa sempre più morboso e violento nei suoi confronti, giustificando il proprio comportamento con il disagio di trovarsi lontano da casa. Eun-ok è spaventata da James ma allo stesso tempo ripone in lui le speranze di una vita migliore in America. Anche James è vittima della propria posizione sociale, che lo rende agli occhi dei sudcoreani un oggetto di cui approfittare per ottenere dei vantaggi. Quando si accorge dei sentimenti che Eun-ok prova per Jihum, la accusa di volerlo lasciare e di aver approfittato di lui. Dopo un litigio con la ragazza, James si libera in un pianto simile a quello di un neonato e invoca il nome della propria madre. Ciò risveglia l'istinto materno di Eun-ok, che lo stringe fra le sue braccia.

La nostalgia di casa del ragazzo raggiunge il culmine in una scena che rivela in modo esplicito la visione del regista circa la presenza americana nel Paese: durante un'esercitazione militare James esplode in affermazioni circa il significato della propria permanenza in un paese straniero per prepararsi a combattere un nemico inesistente. Infine provoca il proprio compagno con l'affermazione: "il nemico sono proprio io".

Nell'epilogo, tormentato dall'idea di essere dimenticato dalla ragazza, tenta di tatuarle il proprio nome sul seno con un coltello intinto nell'inchiostro. Il gesto, in apparenza un crudele modo per marcare una proprietà, è in realtà un disperato tentativo di affermare la propria esistenza e non essere dimenticato⁷⁶. Quando Eun-ok si ribella e chiede aiuto, James fugge, inseguito dagli abitanti del villaggio e da Jihum.

⁷⁶ Roy Menarini, *L'isola che non c'è. Il cinema di Kim Ki-duk*, in Paola Cristalli (a cura di), *Stagioni e Passioni. Il cinema coreano tra passato e presente*, Cineteca Bologna, Bologna, 2005, p. 35.



Jihum e i due ladruncoli

In una delle prime scene del film, due ragazzi sudcoreani in abbigliamento americano si recano alla base per acquistare una copia di *Playboy*. Si tratta dei due bulletti del paese che tormenteranno Jihum per tutto il racconto. Essi lo deridono perché non frequenta la scuola e non conosce l'inglese. In uno dei loro frequenti assalti a Jihum, uno dei due inizia a formulare domande in inglese al ragazzo. Le parole non sembrano pronunciate da lui, ma da una sorta di voce della coscienza di Jihum: “Vuoi andare a scuola?”; “Qual è il tuo sogno?”; “Cosa vorresti diventare in futuro?”; domande che, significativamente, Jihum non comprende e restano senza risposta.

Quando i due bulli violentano Eun-ok, Jihum cerca vendetta e costruisce una rivoltella simile a quella che è stata costruita all'inizio del film. Tuttavia, nel tentativo di sparare ai due bulli, si ferisce da solo. La scena è emblematica del modo in cui il regista interpreta il rapporto fra Corea del Sud e Stati Uniti: un qualsiasi atto di ritorsione nei confronti degli occupanti può essere solo dannoso per il Paese.

Incomunicabilità e violenza

La solitudine dell'incomunicabilità è un elemento tipico della poetica del regista. L'amore muove le azioni dei personaggi ma non riesce a trovare un'espressione, a essere comunicato.

L'incomunicabilità, che in *Address Unknown* è anche linguistica, sfocia in violenza fisica e verbale, generata dal bisogno dei personaggi di affermare la propria dolorosa esistenza⁷⁷. Tutti i personaggi, senza uno scopo nella vita e intrappolati in un circolo vizioso di odio, esplodono nell'epilogo in un gesto estremo che libera una rabbia a lungo repressa, andando incontro a un destino di dolore. Eun-ok, per recuperare la propria libertà e l'amore di Jihum, ferisce di nuovo il proprio occhio con un coltello. Jihum esplode di collera abbattendo la sua furia sui due ladruncoli e su James. Chang-gook, dopo aver sparato al macellaio e averlo caricato su una gabbia, lo impicca con l'aiuto dei suoi stessi cani. Tornato dalla madre, le recide il seno su cui è inciso il nome del padre, dopodiché si toglie la vita. Addolorata per la morte del figlio, la madre si cosparge di fiamme. L'epilogo all'insegna della disillusione e dei sogni infranti non manca di una certa dose di ironia: la risposta tanto attesa alle numerose lettere spedite dalla madre di Chang-gook alla fine arriva, ma ormai è troppo tardi.

Tempo, spazio, narrazione

La natura in *Address Unknown* è muta e atemporale. Il paesaggio è ridotto a scarti, rifiuti, oggetti in disuso, riflesso del vuoto esistenziale dei personaggi. I disagi fisici (cecità, ferite di guerra, malattia mentale) sono il riflesso della rovina della società coreana⁷⁸. Il film manca di un centro narrativo e segue le vicende dei personaggi senza una logica apparente. La disomogeneità narrativa è il riflesso della frantumazione personale dei personaggi⁷⁹. *Address Unknown* si compie in spazi angusti, che connotano le esistenze dei personaggi come imprigionate e senza una possibilità di fuga verso un futuro migliore. Simbolica in questo senso è la scena in cui Chang-gook viene trasportato da Dog-eye in una gabbia.

⁷⁷ Ibidem.

⁷⁸ Ibidem.

⁷⁹ Ivi, p. 36.



I luoghi più ampi si limitano a campi, orti e casupole di un villaggio contadino. Gli unici rimandi a spazi esterni a questi luoghi sono i numerosi piani di velivoli che sorvolano la desolante cittadina, a ribadire che l'unico modo per prendere le distanze da questa situazione di miseria è avvicinarsi agli americani.

3.2 *Welcome to Dongmakgol* di Park Kwang-hyun

Nel settembre 1950, durante la Guerra di Corea, diverse circostanze portano tre soldati nordcoreani, due soldati sudcoreani e un pilota americano a incontrarsi nel villaggio di Dongmakgol ('villaggio da sogno' in coreano), situato fra le montagne della Corea del Nord. Qui gli abitanti sembrano vivere in un passato idillico, ignari delle moderne tecnologie militari e dello scoppio della Guerra. Mentre l'esercito alleato architetta il bombardamento del villaggio, che si sospetta essere un covo di soldati comunisti, gradualmente il rapporto fra i due gruppi rivali di Nord e Sud andrà evolvendosi sempre di più. La riscoperta di un

mondo fatto di valori tradizionali e la consapevolezza di avere un nemico in comune, che di questi valori rappresenta la minaccia, porteranno alla loro graduale riconciliazione.

Non è difficile immaginare come un simile incipit abbia spinto così tanti spettatori sudcoreani al cinema: in un momento di estrema attualità per la tematica, *Welcome to Dongmakgol* offrì al pubblico la fantasia di una riunificazione nazionale in chiave comica e al tempo stesso drammatica, che si svolge in un villaggio utopico al di fuori del tempo e dello spazio.

Primo film del regista esordiente Park Kwang-hyun, il soggetto è tratto dall'omonimo spettacolo teatrale del regista e sceneggiatore Jang Jin, che ha prodotto e sceneggiato il film.

Lo stallo armato

Il primo incontro fra soldati del Nord e del Sud genera immediatamente confusione nel villaggio e il conflitto fra le due parti si esplicita in uno stallo armato. Mentre i soldati si puntano fucili, bombe e pistole, i civili sono costretti tra i due fuochi. L'entrata in scena di un contadino di ritorno dai campi accentua la comicità della scena: è grazie al suo punto di vista che il regista può riassumere, in una soggettiva in campo lungo, quella che è stata la Guerra di Corea: un conflitto tra fratelli il cui prezzo più alto è stato pagato dalla popolazione civile. In disparte, l'aviatore americano Neil Smith (Steve Taschler) si fa sorprendere a spiare la situazione da dietro una porta. A enfatizzare l'assurdità della situazione sopraggiunge Yeovil (Kang Hye-jeong), giovane abitante di Dongmakgol considerata pazza a causa dei suoi comportamenti infantili, che ingenuamente si chiede se i soldati non siano tutti amici, vista la loro somiglianza. Tuttavia il conflitto fra le due parti non interessa minimamente gli abitanti del villaggio, che con il passare delle ore ritornano alle proprie mansioni, ben più interessati ai problemi concreti della sopravvivenza, come ad esempio la questione dei cinghiali che minacciano il raccolto.



La contrapposizione armata prosegue fino al giorno successivo, e si interrompe solo quando il soldato del Nord Seo Taek-gi (Ryu Deok-hwan) fa cadere accidentalmente una bomba a cui era stata precedentemente rimossa la sicura. Con un eroico balzo, il soldato del Sud Pyo Hyun-chul (Shin Ha-kyun), anelante suicida, si getta con il proprio corpo sull'arma per proteggere gli abitanti, ma il suo sacrificio è negato dall'istanza narrante: la bomba non esplose, e ancora una volta un campo lungo ripreso dall'alto mette in ridicolo la situazione. Con noncuranza, Pyo getta allora la bomba nel magazzino delle provviste del villaggio, dove esplose provocando una fiabesca nevicata di pop-corn.

L'esplosione del magazzino sancisce l'inizio dell'avvicinamento dei due gruppi, che sentendosi responsabili dell'accaduto iniziano a lavorare per recuperare i viveri. Gradualmente i soldati vanno oltre il loro desiderio di sconfiggere la controparte, abbassando le difese e cercano un dialogo con il nemico. Allo stesso tempo essi si fondono gradualmente alla comunità contadina, in un recupero della vita rurale tradizionale e delle attività legate alla terra.

Il Confucianesimo come base per una riunificazione

Quando i Tre Regni della penisola coreana furono unificati nel 668, i sovrani che si susseguirono si servirono dei precetti del Confucianesimo per tenere insieme una nazione che fino ad allora aveva vissuto guerre civili e dissenso interno. I precetti confuciani concepiscono la nazione e la società coreana come una grande famiglia con al vertice la figura

del sovrano-padre. Si tratta di una società patriarcale che si fonda sui legami familiari, sulla vita comunitaria, sul lavoro rurale e sulla coesistenza pacifica e solidale. Ogni membro della società è tenuto a prestare rispetto e obbedienza al sovrano come un bambino al padre⁸⁰.

Nella sua analisi di alcuni film prodotti sia a Nord che a Sud tratti dal racconto popolare *Chunhyangjeon*, la professoressa Hyangjin Lee, nel suo studio sul cinema coreano contemporaneo, mira a dimostrare che i valori familiari confuciani, che rivestono un'importanza secolare per l'identità culturale coreana, sono un tratto identitario che accomuna ancora oggi Nord e Sud, nonostante la divisione ideologica tra i due Paesi⁸¹.

Con uno sguardo nostalgico sul passato, *WtD* ipotizza un ritorno alla vita tradizionale di stampo confuciano come via verso il riavvicinamento di Nord e Sud, invitando gli spettatori coreani a ricercare nel proprio passato la strada per un futuro di pace. Tuttavia, le vicende del film si svolgono durante la Guerra di Corea, quando settant'anni di divisione non avevano ancora acuito le differenze culturali tra i due Paesi. Possono i valori confuciani, ancora oggi, dopo più di mezzo secolo di separazione, rappresentare un punto di partenza per ricostruire una pace? Una risposta affermativa ci viene data da un passaggio del film in particolare, che rende valida la soluzione pacifica (unità attraverso i valori culturali) anche per i coreani contemporanei. Il giorno dopo aver sconfitto assieme il cinghiale, i protagonisti tornano a lavorare nei campi indossando gli abiti tradizionali del villaggio. Le loro uniformi militari appese ad asciugare al sole, disposte in modo casuale, senza distinzione di esercito, costituiscono una sorta di bandiera di una nuova alleanza sorta. L'atto di rimuovere l'uniforme distintiva del proprio esercito e indossare abiti tradizionali coreani spoglia i gruppi di ogni affiliazione, consentendo loro di riscoprire un'identità condivisa. Ma rimuovere l'uniforme significa anche rimuovere ciò che li identifica come uomini del loro tempo, soldati coreani degli anni Cinquanta. Essi, indossando gli abiti tradizionali del villaggio, possono assumere la valenza di uomini contemporanei che hanno compiuto un viaggio nel tempo alla riscoperta del proprio passato di pace e unità. Ciò che vale per i protagonisti del film, può valere anche per lo spettatore contemporaneo, perché i valori osservati dalla comunità di

⁸⁰ Hyangjin Lee, op. cit., p. 145.

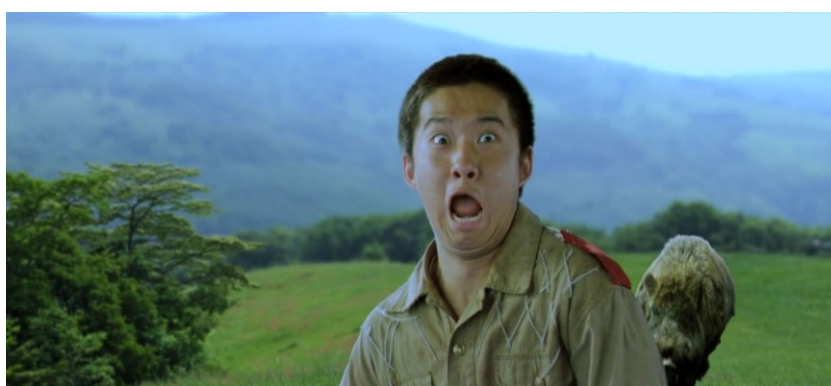
⁸¹ Ivi, pp. 107, 147, 283.

Dongmakgol hanno resistito al passare del tempo e possono, oggi come allora, rappresentare un punto di partenza per parlare di pace.



L'attenuarsi della tensione fra i soldati, il loro avvicinamento e il loro fondersi in una stessa comunità avviene per gradi. Possiamo assistere a un primo cambiamento quando le armi da fuoco vengono simbolicamente sostituite da oggetti legati al mondo contadino: quando Pyo cerca un'arma per intimidire gli avversari, al posto del fucile ora imbraccia una zappa per il terreno. In sostituzione delle bombe, i soldati utilizzano pietre per sconfiggere il cinghiale. La scena dell'abbattimento del cinghiale segna una tappa fondamentale per il definitivo abbandono delle ostilità da parte dei due gruppi e la loro assimilazione alla comunità. I due gruppi rivali, Smith e gli abitanti del villaggio collaborano insieme per sconfiggere una minaccia comune, e l'importanza di questo avvenimento è accentuata dalle scelte stilistiche e fotografiche della sequenza. L'utilizzo di chroma key, la CGI per costruire il cinghiale e i sassi, lo slow motion per l'effetto comico, enfaticamente ed eroico, le carrellate ottiche, i

movimenti plastici, l'accentuata espressività tipica di un anime⁸², sono tutti elementi che rendono la sequenza estremamente artificiosa.



⁸² Sono espliciti i rimandi ai mondi animati di Hayao Miyazaki, e in particolare a *Mononoke Hime* (Hayao Miyazaki, 1997). v. Jung Yi We, *The Pleasure of Mourning: Korean War Blockbusters in Post-Cold War South Korea*, 1998–2008, in «Journal of Cinema and Media Studies», vol. 58, n. 1, Primavera 2018, p. 136.



Nella loro analisi di questa scena, Dalla Gassa e Tomasi ipotizzano che lo scopo di questa artificiosità non sia intaccare la credibilità dell'episodio, ma rappresentare qualcosa che nella realtà risulterebbe del tutto impossibile: Corea del Sud, Corea del Nord e Stati Uniti che collaborano insieme per raggiungere uno scopo (in questo caso proteggere il villaggio, ovvero fare gli interessi dei civili). Rappresentare la scena secondo queste modalità sarebbe “l'unica reificazione possibile di un evento non rappresentabile”⁸³: un evento simile può accadere solo in un contesto fittizio, incantato e utopico. *WiD* immagina un episodio di mutuo aiuto fra sudcoreani, nordcoreani e americani che non ha precedenti nella storia del cinema⁸⁴. Successivamente, la relazione fra Nord e Sud si sviluppa in una pacifica quotidianità che ruota attorno a bisogni primari e momenti ludici. Il processo di riconciliazione fra i due gruppi procede di pari passo con il processo di fusione con il mondo contadino.

Portiamo ora l'attenzione su un breve scambio che avviene fra il soldato nordcoreano Lee Soo-hwa (Jeong Jae-yeong) e l'anziano capovillaggio. Alla domanda su come faccia l'indifeso anziano a farsi rispettare senza nemmeno alzare la voce, la sua replica è tanto concisa quanto eloquente: “devi solo dargli molto da mangiare”. Invito a leggere questo dialogo come una critica alla grave carestia che ha colpito la Corea del Nord nel decennio precedente, nonché al sistema Suryong istituito dal Grande Leader⁸⁵. Se la modalità di

⁸³ Marco Dalla Gassa, Dario Tomasi, op. cit., p. 175.

⁸⁴ Ivi, p. 176.

⁸⁵ Kim Il-sung si servì del principio confuciano dell'assoluta fedeltà al re-padre della nazione per legittimare il proprio potere: i sacrifici del popolo devono servire a mantenere la nazione, in virtù della maggiore saggezza del Leader. Antonio Fiori, *Nel nome del padre: le due successioni a confronto*, in Axel Berkofsky, Antonio

applicazione dei principi confuciani al Nord è servita a rafforzare il potere del Leader a discapito del popolo, l'applicazione dei principi confuciani invece suggerita dal film consiste in uno spontaneo lavoro comunitario per sostenere tutta la comunità, senza bisogno di utilizzare la forza.



Un altro principio della dottrina confuciana è la concezione della società come una grande famiglia e l'assoluta preminenza dei legami familiari. Durante il film si instaurano fra i protagonisti legami di amicizia, familiari e sentimentali. Il sudcoreano Moon Sang-sang (Seo Jae-kyeong) si rivolge al nordcoreano Jang Young-hee (Lim Ha-ryong) con il termine *hyung* (fratellone). Taek-gi si infatua di Yeo-il. Alcuni sguardi suggeriscono che stia nascendo un sentimento anche fra Lee e una madre del villaggio. Smith si affeziona a un bambino e alla madre del capovillaggio, e si prende cura di loro come una sorta di nuova famiglia acquisita. La creazione di questi legami è possibile grazie all'ambiente protetto e idillico in cui si trovano questi soldati, lontano dai doveri legati ai propri ruoli politici.

Fiori (a cura di), *Enigma Corea del Nord: storia e segreti di una nuova potenza atomica*, Mondadori, Milano, 2017.



Il ruolo di testimone di Smith

Il pilota americano Neil Smith viene introdotto nel film sin dalla prima scena. Con l'accentuata espressività tipica di un cartone animato, egli precipita al suolo a bordo di un aereo da ricognizione. La sequenza è introdotta da un primo piano sul volto di Yeo-il, che assiste alla scena con lo stupore e l'ingenuità di chi vede qualcosa per la prima volta, agitando una mano per salutarlo. Entra così in scena Smith, che piomba dal cielo in un contesto a lui completamente sconosciuto, un po' come accade allo spettatore e agli altri protagonisti del film. Egli viene soccorso e medicato dagli abitanti del villaggio, ma non parla coreano e le sue richieste d'aiuto restano incomprese. Tuttavia Smith suscita la curiosità degli abitanti del posto, che si sforzano genuinamente di comprenderlo. Il maestro Kim, un dotto del luogo, cerca di comunicare con lui grazie a un libro di lingua inglese, ma utilizzandolo nel modo sbagliato e generando comiche incomprensioni. Nel corso del film gli abitanti del villaggio si prendono cura di Smith fino alla sua completa guarigione, integrandolo completamente nella vita della comunità.

Nella prima parte del film, mentre la tensione è ancora alta fra i due gruppi avversari, Smith se ne sta semplicemente in disparte, fa da malcapitato osservatore, non prende parte alle ostilità e ai bisticci fra i due gruppi, non prende nemmeno le parti di Pyo e Sang-sang, che pur avendo disertato dovrebbero essere i suoi alleati politici. Durante lo stallo armato iniziale, Smith viene sorpreso a spiare da dietro una porta quel che sta accadendo. Successivamente, con una espressione stranita e preoccupata, resta ad assistere alle ore di stallo armato assieme

agli abitanti del villaggio. All'ennesimo bisticcio tra i gruppi, lo vediamo nuovamente spiare la scena facendo capolino da dietro la porta. Nonostante il conflitto fra le due parti desti la sua preoccupazione, non lo riguarda da vicino: è un affare tra coreani, incomprensibile ai suoi occhi. Se volessimo attribuire una lettura politica al suo comportamento, diremmo che il nascondersi, il non intervenire e lo spiare di nascosto sono atteggiamenti che generano attorno al personaggio un'aura di colpevolezza, di chi sa di averla combinata grossa e vuole starsene in disparte.



Non ci vengono date informazioni sul suo passato, ma presto scopriamo che Smith è un uomo di buon cuore e non rappresenta una minaccia per il villaggio. Più avanti scopriremo che era stato incaricato di compiere una ricognizione nell'area in seguito alla scomparsa di due aerei da trasporto. Gli abitanti si prenderanno cura di lui, sia per le ferite riportate in seguito allo schianto, sia per l'incidente con le api, in seguito al quale viene curato dalla madre del capovillaggio. Durante l'episodio del cinghiale Smith collabora assieme agli altri; successivamente, diviene a tutti gli effetti parte della comunità e abbandona ogni tentativo di farsi recuperare dai propri colleghi.

Piuttosto che un'evoluzione del rapporto fra Smith e i soldati coreani, l'intreccio sembra più interessato a farci vedere in che modo un americano interagisce con la comunità contadina, la sua cultura e il contesto naturale (la lingua sconosciuta, gli abiti tradizionali, l'intrattenimento popolare, le api). Dopo qualche iniziale difficoltà, Smith non ha problemi a integrarsi. È interessante notare come non avvenga una unilaterale trasmissione della cultura coreana allo straniero. Mentre Smith insegna agli altri il gioco del football,

tipicamente americano, Sang-sang è solito intonare un boogie per intrattenere gli abitanti del villaggio, condividendo il suo sogno di diventare direttore di un club americano. Contrariamente alla maggior parte dei film sulla Guerra di Corea prodotti in questo periodo, che mettono in evidenza le conseguenze negative dell'influenza culturale americana, l'immagine che ne viene data in *WtD* è ludica e positiva.

Nel corso del film Smith si adegua perfettamente allo stile di vita del villaggio, e al pari di tutti gli altri personaggi stabilisce relazioni di amicizia e familiari con gli altri soldati e gli abitanti del luogo. In particolare si affeziona a un bambino, con il quale trascorre molto tempo, e all'anziana madre del capovillaggio, di cui egli si prende cura come fosse la propria madre.

Il film racconta un processo di pacificazione tra Nord e Sud che include idealmente anche gli Stati Uniti. Smith diviene parte di una comunità che non esclude nessuno e che dà a tutti la possibilità di farne parte e di comprenderla dall'interno. La vita comunitaria, il lavoro rurale, il rispetto reciproco, i legami familiari tradizionali, sono valori che possono creare un legame universale in grado di abbracciare tutte le parti coinvolte. Mentre i colleghi dell'esercito alleato complottano per bombardare il villaggio senza avere sufficienti prove e senza avere idea di cosa stia avvenendo al suo interno, il successo di Smith nell'integrarsi nella comunità al pari degli altri soldati coreani è la dimostrazione del fatto che tutti hanno la possibilità di capire, comprendere, essere parte di una pace universale. Smith è testimone e partecipa di una pace possibile e realizzabile.



Il ruolo di testimone di Smith si esplicita attraverso due momenti chiave. Il primo, durante la festa, quando Smith riprende con una cinepresa gli abitanti del villaggio intenti a divertirsi. Le sue riprese saranno poi mostrate allo spettatore durante i titoli di coda.

Ma il momento in cui si esplicita maggiormente la funzione di questo personaggio è verso l'epilogo: Smith offre il proprio aiuto alla forza congiunta Nord-Sud, ma poco prima della battaglia, Pyo lo convince a tornare al villaggio, perché se ci sarà un secondo attacco lui dovrà mettere in salvo gli abitanti. In questo modo l'istanza narrante giustifica la separazione di Smith dal gruppo, un espediente narrativo per far sì che la resistenza sia costituita, simbolicamente, da soli coreani. La sopravvivenza di Smith è necessaria, in quanto testimone della rinata alleanza Nord-Sud e del sacrificio dei soldati, eventi che lui deve mediare e trasmettere ai posteri. Nel suo articolo dedicato alle modalità di trasmissione della memoria nei blockbuster sulla Guerra di Corea, We Jung Yi sostiene che proprio grazie alla sua alterità in quanto americano, Smith è interpellato a mediare l'esperienza coreana per il pubblico globale⁸⁶.

Funzione e rappresentazione dell'esercito alleato

In una delle sequenze iniziali vediamo un gruppo di soldati comunisti in ritirata da una battaglia⁸⁷. Mentre un soldato fa pressioni sul Comandante Lee affinché dia l'ordine di eliminare i feriti che rallentano il gruppo, questi si rifiuta di eseguire le direttive del Comando. Nel mezzo della discussione, il gruppo viene assalito dall'esercito alleato. Durante l'assalto, Lee perde il berretto della propria divisa, inquadrato per pochi istanti dalla mdp. La sequenza termina con i soldati nemici che accerchiano un soldato comunista già gravemente ferito prima dell'assalto, indifeso e disarmato, e lo uccidono senza pietà a colpi di fucile. Segue un primo piano sul suo volto ricoperto di sangue; lo sguardo sembra rivolto al berretto

⁸⁶ Jung Yi We, op. cit., p. 123.

⁸⁷ Gli eventi narrati nel film si collocano dopo lo sbarco alleato a Incheon, che costrinse l'Esercito Popolare alla ritirata verso le montagne del Nord.

smarrito da Lee pochi istanti prima, ora inquadrato mentre viene calpestato da un soldato alleato. La mdp focalizza sulla brutalità dell'assalto e la sofferenza dei soldati comunisti, mettendo in evidenza la spietatezza dell'esercito alleato, i cui soldati non vengono mai inquadrati in volto.

Nel frattempo, in una base militare dalla posizione ignota, alcuni ufficiali alleati cercano di rintracciare Smith. Le operazioni sono dirette da militari americani. Le scene che hanno come protagonista il nemico americano prendono luogo in ambienti poco illuminati, dai colori scuri, i volti dei militari inquadrati nella penombra. L'intero film è giocato sul contrasto fra la minaccia incombente che viene da questi ambienti dalle tinte scure e l'estetica invece luminosa che caratterizza la vita idillica nel villaggio: qui le scene sono ambientate di giorno, in spazi aperti, in mezzo alla natura e con tinte sature e brillanti. La differenza fra i due ambienti è sottolineata anche dalla musica: musiche sinistre per gli ambienti militari, musica allegra per il villaggio. Sono tutte scelte estetiche che marcano ancora di più la polarizzazione bene-male fra i due mondi.

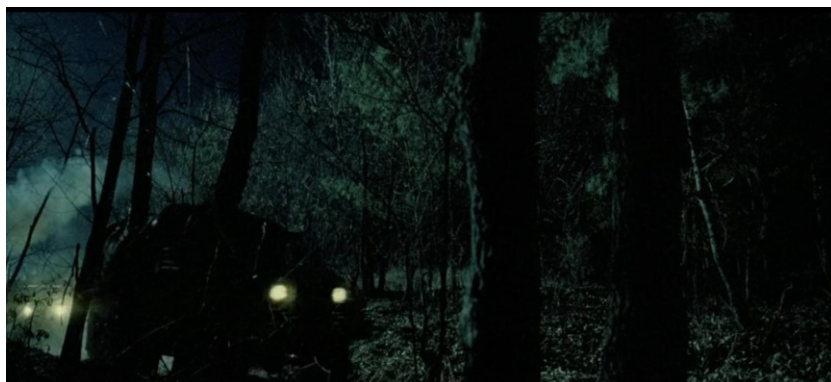
Scomparsi due aerei di trasporto e l'aereo da ricognizione di Smith, un ufficiale americano ipotizza la presenza di una base anti-aerea del KPA (esercito popolare coreano) nell'area attorno al villaggio. Un ufficiale sudcoreano ribatte che queste sono solo supposizioni, e che sono necessarie indagini più approfondite. Al che, un terzo ufficiale sottolinea l'importanza dell'area in quanto via aerea fondamentale per il trasporto di rifornimenti.

Una seconda scena in cui compaiono i soldati americani è introdotta, in contrasto con la scena precedente ambientata sulle colline nei pressi del villaggio, da oggetti artificiali legati alla guerra: vediamo il dettaglio di un radar aereo, un aereo da ricognizione ripreso in campo lungo che attraversa un cupo banco di nubi, il primo piano sul volto accigliato del pilota che cerca di scorgere qualcosa a terra. La messa in scena dell'esercito alleato è quasi sempre connessa a una artificialità che fa da contrasto al contesto naturale del villaggio di Dongmakgol. Basti pensare ai primi istanti del film: le note della suggestiva musica introduttiva vengono improvvisamente sovrastate dal rombo del motore dell'aereo di Smith che precipita.

Lo stesso ufficiale di prima insiste sul dare il via all'operazione, mentre l'ufficiale sudcoreano ribadisce che vi è la possibilità di perdita di civili e agire senza prove è da

irresponsabili. L'americano ripete che non possono rischiare di perdere quella via aerea, fondamentale per i rifornimenti e per evitare che la guerra si prolunghi ulteriormente. Le ragioni logistiche e di strategia militare vengono anteposte alla vita dei civili, considerata sacrificabile. Nel chiuso di una base militare, essi prendono decisioni basate su congetture e non vedono la realtà del villaggio e ciò che sta avvenendo al suo interno, ovvero una riappacificazione storica.

Ignorando i consigli dell'ufficiale sudcoreano, si decide infine di bombardare l'area, non prima di aver svolto una ricognizione e un tentativo di recuperare Smith. Con esibito militarismo, vediamo piani di veicoli militari che attraversano una foresta, soldati disposti in fila, l'interno di un hangar contenente aerei militari. Questa sequenza di immagini è collocata subito dopo il campo lungo di Pyo disteso sull'erba di un verde brillante. Ancora una volta, la polarizzazione bene-male fra Corea e Stati Uniti è accentuata dal contrasto fra i due ambienti.





Passiamo ora alla sequenza della festa del villaggio, che più di ogni altra esplicita l'indirizzo ideologico del film. Le immagini degli abitanti in festa si alternano a immagini della minaccia incombente: a bordo di un aereo militare in volo, i volti di soldati dalle espressioni minacciose sono ripresi in primi piani nella penombra. Subito dopo, un bambino sorridente ripreso dalla cinepresa che Smith ha ritrovato in precedenza in uno degli aerei precipitati. Poco prima dell'incursione, l'ufficiale americano che guida l'operazione dà le ultime direttive mettendo in guardia i soldati: i nemici non esiteranno a ucciderli. Dopodiché la missione ha inizio e i soldati si lanciano dall'aereo. Nel piano successivo, Yeo-il balla spensierata. Il montaggio, nel mettere in relazione le scene della festa e le scene dell'esercito, genera un effetto comico dato dal contrasto fra l'esagerato militarismo dei soldati e l'assoluta innocuità degli abitanti del villaggio.

Quando i soldati si lanciano dall'aereo con i propri paracadute, un banco di farfalle ostacola il loro atterraggio, provocandone il dirottamento. I cinque sopravvissuti arrivano al villaggio e con modi aggressivi interrompono la festa. L'incontro avviene all'insegna dell'incomprensione: essi non riconoscono i soldati comunisti in mezzo agli abitanti; il

comandante male interpreta il saluto gentile che due contadini gli rivolgono e reagisce con violenza; non comprendono l'ingenuità del comportamento infantile di Yeo-il; si lasciano facilmente ingannare quando i soldati comunisti fingono legami familiari inesistenti con gli abitanti del luogo per non essere scoperti.

Quando l'anziano capovillaggio prende la parola, viene zittito e aggredito. La mdp insiste sulla brutalità con cui il viso dell'indifeso anziano viene colpito ripetutamente. A questo punto il ricercato sdegno dello spettatore viene sublimato nella rabbia dei protagonisti, che reagiscono uccidendo gli aggressori. I protagonisti, che fino a quel momento avevano mantenuto la calma, reagiscono solo quando viene aggredito l'anziano capovillaggio. Un attacco diretto a lui è un attacco diretto a tutto ciò che egli rappresenta in quanto guida del villaggio: è un attacco alla tradizione e ai valori confuciani. Smith sceglie di stare dalla parte del villaggio e non dei propri colleghi alleati: quando un soldato nemico prende in ostaggio Sang-sang, lui lo tramortisce con una roccia.

Oltre al ferimento del capovillaggio e ciò che questo comporta a livello ideologico, nell'agitazione generale Yeo-il viene ferita mortalmente da un proiettile. Soffermiamoci su questo personaggio e sul significato della sua esistenza all'interno del villaggio. Al pari di tutti gli altri abitanti, Yeo-il non ha alcuna percezione del pericolo che deriva dalla vista della moderna tecnologia militare, e non ha alcun orientamento politico-ideologico. Il suo nome significa 'immutabilità', 'unità'; è il simbolo di un mondo isolato che non appartiene né al Nord né al Sud⁸⁸. È una sorta di spirito della montagna, una creatura naturale e libera che simboleggia l'unità del paese⁸⁹. Tratta tutti come ospiti indipendentemente dal loro schieramento politico. Ora che gli abitanti hanno conosciuto l'orrore della guerra, a causa dell'incursione armata, Yeo-il, personificazione dell'innocenza del villaggio, non può che perdere simbolicamente la vita.

⁸⁸ Sung Kyoung-suk, *From Helpless Victims to Inhumane Criminals. Visual Representation of Korean Women in Films about the Korean Conflict*, in *«International Journal of Gender and Women's Studies»*, vol. 4, n. 2, Dicembre 2016, p. 96.

⁸⁹ La rappresentazione idealizzata della montagna come spazio di resistenza e riconciliazione era apparsa negli anni precedenti: fra gli esiti felici del summit del 2000, vi era stata l'apertura ai turisti del Sud del Monte Kumgang, situato a Nord. Riotta, *Storia della Corea*, op. cit., p. 410.

L'esercito alleato è responsabile di aver portato la guerra all'interno del villaggio. L'incombere del nemico è la motivazione del definitivo ricongiungimento delle forze di Nord e Sud. Il graduale processo di ritorno alle tradizioni e al mondo contadino che i protagonisti hanno attraversato viene vanificato dalla minaccia americana, che spinge i soldati a imbracciare nuovamente le armi per difendere il villaggio, simbolo della loro ritrovata unità. Gli americani sono il nemico comune (e necessario) verso cui rivolgere assieme le proprie forze. Essi sono i disturbatori di una pace già esistente (quella del villaggio) e di quella appena ristabilita (fra Nord e Sud). L'intero processo di riappacificazione rischia di essere vanificato dagli Stati Uniti, che con la loro forza distruttiva minacciano la sopravvivenza della comunità tradizionale e negano l'importanza dei legami che spontaneamente sono nati (da qui l'importanza del personaggio di Smith, testimone di quel che è accaduto). Risulta evidente la radicalità ideologica del film: gli eventi narrati non sono altro che il riflesso di quel che è accaduto ai rapporti inter-coreani negli anni in cui è uscita la pellicola: gradualmente le due Coree ricostruiscono un rapporto, ma alla fine gli Stati Uniti distruggono tutti i progressi fino ad allora raggiunti.

Man mano che la storia si avvia verso l'epilogo, gli americani assumono atteggiamenti sempre più grotteschi e malvagi, tali da divenire una incarnazione molto generica dei mali della guerra, delle icone del male. Nonostante il film sia spesso stato letto come anti-imperialista e anti-americano, è alla guerra in generale che il film sembra rivolgere la propria condanna, non agli Stati Uniti nello specifico. Ciò che emerge dal film non è tanto un anti-americanismo indiscriminato, quanto una distinzione fra l'essere dentro il villaggio (vedere, comprendere) ed esserne fuori (non vedere, non comprendere). Se da un lato il film sembra voler deresponsabilizzare la Corea del Sud dalle morti di civili durante la Guerra (Pyo nel flashback e il soldato sudcoreano nella base cercano di obiettare, senza successo, agli ordini ricevuti), la presenza del personaggio di Smith, ma soprattutto la presenza di sudcoreani nell'esercito alleato (è proprio uno di loro ad aggredire il capovillaggio) stemperano la nettezza della contrapposizione Corea-Stati Uniti e rendono impossibile leggere il film come una condanna indiscriminata degli Stati Uniti.

La rappresentazione del personaggio nordcoreano Lee

Con il miglioramento dei rapporti inter-coreani tra la fine degli anni Novanta e i primi del Duemila, era gradualmente mutata anche la rappresentazione dei nordcoreani nei film del Sud. Particolarmente apprezzato dal pubblico fu il ritratto del sergente Oh Kyeong-pil (Song Kang-ho) in *Joint Security Area*, il cui atteggiamento paternalistico e rassicurante rovesciò l'immaginario cinematografico di nordcoreano a cui il pubblico aveva assistito fino a quel momento.

Il ritratto di Lee Soo-hwa deve molto a quel personaggio. In termini di eroismo e nobiltà d'animo, siamo probabilmente di fronte al ritratto più positivo che sia mai stato fatto di un nordcoreano. Fin dalla sua comparsa in scena, il comandante Lee dimostra di avere una coscienza quando si rifiuta di eliminare i compagni feriti che stanno rallentando il gruppo. Il suo senso di protezione e rispetto per la vita umana lo caratterizzano fino alla fine, quando decide di sacrificarsi assieme agli altri per proteggere il villaggio. Fra tutti, Lee è il più propenso al dialogo: frena le bellicosità fra compagni e rivali, tenta per primo un approccio amichevole con Pyo, offre per primo un boccone del cinghiale a Smith, in segno di tregua. Il suo autocontrollo, il suo interesse per la leadership e la sua aura paterna fanno di lui un personaggio estremamente positivo. Quel che è interessante notare è che, in un film che immagina gli Stati Uniti come nemici, abbiamo uno dei ritratti più positivi che siano mai stati fatti di un soldato comunista nordcoreano.

La guerra non ammessa

Gli abitanti del villaggio non conoscono la guerra. Scambiano gli elmetti per zucche vuote, i fucili per bastoni, le bombe per pietre o patate. La guerra non è ammessa all'interno del villaggio, viene tenuta lontana grazie a una misteriosa protezione che prende le sembianze di una o più farfalle ogni volta che si presenta una minaccia. Esse precedono l'ingresso dei protagonisti coreani a Dongmakgol come una sorta di guida, ma sono avverse alle possibili

minacce: è una farfalla a causare il dirottamento dell'aereo di Smith, degli aerei di cui si sono perse le tracce e dei soldati alleati che cercano di raggiungere il villaggio.

All'interno del villaggio, gli oggetti legati alla guerra perdono la loro originaria utilità per assumere altre funzioni. La linguetta della bomba assume un'accezione romantica, venendo scambiata per un anello da parte di Yeo-il. L'esplosione che distrugge la riserva di cibo diviene una spettacolare pioggia di popcorn. La bandiera nordica di Taek-gi diviene un fazzoletto che lui presta a Yeo-il per asciugarsi il viso dalla pioggia. I bombardamenti nell'epilogo vengono rappresentati come spettacolari fuochi d'artificio.

La messa in scena della violenza della guerra è sempre delegata a scene ambientate fuori dal villaggio o ai flashback, sempre in relazione alla presenza americana: la sequenza iniziale in cui i nordcoreani in ritirata vengono uccisi dall'esercito alleato; il flashback in cui Pyo è costretto a far saltare un ponte per bloccare l'avanzata dell'esercito nemico, sacrificando vite di civili; la battaglia finale. Le cose vanno però diversamente all'interno del villaggio: lo stallo armato iniziale non può che sfociare in una nevicata di pop-corn, e l'incidente di Smith è rappresentato come un cartoon. Esiste una marcata differenza fra il villaggio e tutto ciò che si trova al di fuori di esso, una polarizzazione guerra-pace fra Stati Uniti e Corea. Dongmakgol è una sorta di Eden lontano da ogni male terreno, che si contrappone a un mondo governato dagli Stati Uniti e dai pericoli della guerra.

Ma alla fine, la guerra irrompe nel villaggio e i protagonisti sono costretti a imbracciare nuovamente le armi. Il climax del film viene raggiunto quando i soldati di ambo le parti formano un'alleanza per fermare il bombardamento aereo.

Immoralità della divisione

Venuto a sapere dello scoppio di una nuova guerra, un abitante del villaggio chiede al soldato del Sud Sang-sang chi fosse stato in quell'occasione a invaderli. La Cina? Il Giappone? Dopo un attimo di comica incertezza, poiché non si tratta di un altro Paese, Sang-sang risponde cantilenando che è stato l'esercito delle marionette del Nord a invaderli. In un'altra scena dal registro comico, i soldati si concedono un po' di riposo dopo ore di stallo armato. Pyo, Sang-

sang, Taek-gi e Young-hee stanno dormendo nella stessa stanza. Al risveglio, ricomincia la diffidenza. Pyo e Sang-sang si spostano da un lato della stanza, Taek-gi dall'altro. Nell'agitazione generale, Young-hee sbaglia lato e si mette dalla parte dei soldati del Sud.



Si tratta di scene che portano alla luce tutte le contraddizioni di una guerra che ha messo l'uno contro l'altro membri di una stessa nazione. La spontaneità con cui si svilupperanno i futuri legami conferma l'immoralità della divisione nazionale: in sua assenza, l'amicizia e l'amore nascerebbero spontaneamente. Questa ideologia è espressa esplicitamente dalle parole che Pyo pronuncia verso l'epilogo: "Se invece ci fossimo conosciuti in un altro posto e in altre circostanze, avremmo potuto divertirci molto".

Tuttavia, se l'immoralità della guerra è l'assunto principale del film, nell'epilogo essa viene giustificata: il villaggio, e tutto ciò che esso rappresenta, va difeso. Pyo e Lee decidono di difendere il villaggio per espiare le proprie colpe per le persone uccise quando erano soldati, e anche come forma di gratitudine per l'ospitalità ricevuta. Simbolicamente, Lee affida il comando dell'operazione a Pyo, riconoscendo in lui un leader migliore e ridandogli fiducia nelle sue capacità. Il film non manca di descrivere eroicamente le gesta dei protagonisti che si preparano alla battaglia e la battaglia stessa, mentre i dialoghi esprimono chiaramente il simbolismo dell'alleanza quando Taek-gi afferma "Non siamo anche noi le forze alleate? Siamo la forza di unità del Nord-Sud, giusto?".

3.3 *A Little Pond* di Lee Sang-woo

Il 25 luglio 1950 gli abitanti del villaggio di Nogun-ni furono costretti dall'esercito alleato ad abbandonare il proprio villaggio, che di lì a poco sarebbe divenuto teatro di una guerriglia. Continuamente intercettati e dirottati dall'esercito lungo il percorso verso sud, vennero infine condotti su delle rotaie. Dopo essere stati perquisiti, nonostante l'assenza di armi tra i loro effetti personali, vennero bombardati e mitragliati a tradimento dall'aviazione americana. I sopravvissuti si rifugiarono in un sottopassaggio delle rotaie, dove restarono sotto il fuoco nemico per quattro giorni⁹⁰.

Il dramma di un popolo

Fedele alle indagini svolte sul caso e alle testimonianze delle persone coinvolte, sia soldati che civili, il film, realizzato a basso budget⁹¹, utilizza un'estetica semplice e realista per raccontare la sua storia. La sequenza iniziale mette in mostra la pace e la felicità che connotano la vita quotidiana di un tradizionale villaggio coreano: bambini che giocano, uomini che bevono, famiglie che bisticciano, amici che discutono. Anche per motivi di budget, la mdp è quasi sempre statica e posta a media distanza. Gli abitanti del villaggio sono sempre filmati come una collettività, come parte di un gruppo sociale, e l'abbondanza di piani medi cattura l'azione dei gruppi nel suo insieme. I rari primi piani non focalizzano la storia su singoli individui ma, come vedremo in seguito, vengono utilizzati in funzione di reaction shot dei personaggi alle vicende. Nemmeno personaggi interpretati da attori noti in Corea del Sud come Moon So-ri e Song Kang-ho vengono isolati dalla mdp: le loro storie e prospettive non sono focalizzate e non ci vengono date informazioni sul loro background individuale.

⁹⁰ Gli eventi narrati del film di rifanno fedelmente al report pubblicato da *Associated Press* il 30 settembre 1999. John R. Eperjesi, op. cit., pp. 17-18.

⁹¹ A causa dei contenuti controversi, il film venne considerato invendibile ed ebbe difficoltà ad attrarre investimenti. John R. Eperjesi, op. cit., p. 18.

Queste scelte registiche fanno sì che lo spettatore sia portato a identificarsi con il gruppo nella sua dimensione comunitaria, non con il singolo individuo⁹².



Grazie all'espedito dei tre compaesani che giocano a go⁹³, situati in un crocevia dove gli abitanti del villaggio si incontrano e dialogano fra loro, lo spettatore è in grado di fare la conoscenza di alcuni nuclei familiari del villaggio. I residenti del villaggio di Nogun-ni si conoscono tutti, e le loro interazioni suggeriscono una vita comunitaria pacifica e solidale.



Quando gli ufficiali americani esortano i contadini ad abbandonare il villaggio, essi si riuniscono per decidere insieme cosa fare. La mdp riprende la scena a media distanza, dall'alto, senza mai focalizzarsi sul volto di un singolo individuo o sull'opinione di un singolo

⁹² Daniel Martin. op. cit., p. 108.

⁹³ Gioco da tavolo di origine cinese.

personaggio. Lo spettatore è portato a prendere in considerazione le opinioni di tutti. Al termine del colloquio collettivo, decidono all'unanimità di recarsi sulla collina nei pressi del villaggio.



Durante il viaggio, il gruppo viene continuamente reindirizzato dall'esercito americano. Numerosi piani fissi in campo lungo ci mostrano il gruppo in cammino. Il loro movimento procede ora in una direzione, ora in un'altra rispetto alla mdp. La mancanza di un orientamento geografico è il riflesso dell'assenza di un orientamento ideologico ed esistenziale dei civili coreani durante la guerra, lasciati in balia di forze esterne e questioni politiche che poco hanno a che fare con le loro vite. Il destino di sofferenza di questo gruppo di contadini rimanda alle sofferenze subite da migliaia di coreani durante la guerra⁹⁴. Il loro vagare disorientato è metafora di un popolo smarrito, che non sa più che direzione prendere, e si fa guidare dallo straniero. I residenti del piccolo villaggio di Nogun-ni, sempre rappresentati nella loro dimensione collettiva, rappresentano il popolo coreano.

In una delle scene più suggestive del film, la camera riprende in campo lungo gli abitanti del villaggio che attraversano un ponte, accompagnati da un sottofondo di musica malinconica. Mentre le tinte blu dell'alba rievocano le profondità marine, in lontananza si profilano una balena e una balenottera che fluttuano nel cielo in direzione dello spettatore, a simboleggiare la solidarietà comunitaria e l'unità familiare. L'immagine di questa famiglia composta da

⁹⁴ Daniel Martin, op. cit., p. 108.

madre e figlio compare anche in chiusura del film, subito prima della dissolvenza in nero conclusiva.



Gli americani

Quando ai contadini viene intimato di abbandonare il villaggio, essi si riuniscono per decidere dove recarsi. Decidono spostarsi a Gama Hill, un luogo simbolo dove gli abitanti del villaggio si erano rifugiati anni addietro durante l'invasione giapponese. Durante la permanenza sulla collina, un anziano racconta a un bambino la leggenda della roccia che protegge il villaggio di Nogun-ni, che sarebbe piovuta dal cielo per difendere il villaggio dall'invasione giapponese. Mentre lo spettatore ascolta il racconto dell'anziano, sullo schermo scorrono le immagini di due soldati americani che entrano nel villaggio, superando la roccia sacra, per controllare che sia stato effettivamente abbandonato. La sequenza associa gli alleati americani agli storici nemici invasori della Corea, i giapponesi.

Il racconto non focalizza mai su personaggi americani, a eccezione di una breve scena in cui due soldati dialogano esprimendo la loro stanchezza nel trovarsi in un paese straniero. Senza alcun riguardo o empatia nei confronti degli abitanti del villaggio, i soldati americani reindirizzano continuamente il gruppo in cammino. Di particolare impatto è la scena in cui un soldato fruga con la canna del fucile nella cassetta degli effetti personali di una donna, mentre un'altra si rifiuta di far vedere il contenuto della propria cassetta. C'è un senso di invadenza e violazione della vita di queste persone, oltre che di incomunicabilità fra

americani e coreani a causa dell'eccessiva differenza culturale. Per comunicare con gli abitanti del villaggio, gli americani utilizzano interpreti che parlano in lingua giapponese, compresa solo da un numero ristretto di abitanti del villaggio. Questo dettaglio, oltre a rinforzare il legame che il film vuole suggerire tra invasore giapponese e occupante americano, ribadisce l'incomunicabilità di fondo tra le due culture. Una incomunicabilità sia linguistica che umanistica: emblematica in questo senso è la scena in cui un contadino chiede che cosa gli accadrà, e il soldato gli risponde in giapponese che non lo sa. Poi, in risposta a un altro soldato americano che gli ha chiesto cosa si sono detti, lui risponde "nulla" con noncuranza.

Inizialmente, ai residenti di Nogun-ni erano stati promessi dei camion dell'esercito che li avrebbero scortati in un posto più sicuro, ma la promessa non viene mantenuta. Il gruppo viene invece condotto su dei binari, dove i soldati attendono fino all'arrivo degli aerei per poi darsela a gambe. Sganciata la prima bomba, la mdp si sofferma in primo piano sul volto di una bambina. In sovraimpressione leggiamo gli ordini che sono stati impartiti via radio poco prima: "nessun rifugiato superi la linea del fronte, sparare a chiunque cerchi di oltrepassare la linea". Seguono riprese a basso budget confusionarie, realizzate con camera a spalla, a simulare il punto di vista di una delle vittime. Le scene del dramma sono sempre collettive, la camera non si concentra mai su una singola persona, ma l'azione transita da un personaggio all'altro, filmati in continuità.

In generale, l'atteggiamento americano nei confronti dei civili è di eccessiva aggressività ed esagerata sfiducia, storicamente motivate dalle numerose sconfitte che gli americani subirono in quei giorni dall'esercito del Nord. Ma c'è un'eccezione: due soldati americani, senza farsi vedere dai compagni, permettono a due bambini di fuggire di nascosto.

Grazie alla prima mezz'ora del film, dedicata alla conoscenza degli abitanti del villaggio, lo spettatore conosce queste famiglie e il sistema comunitario e tradizionale in cui esse vivono, ed è portato a immedesimarsi e a prendere le parti del gruppo. Così, nel momento in cui gli americani entrano in scena, si instaura un senso di pericolo e allarme nello spettatore. Gli americani si dimostrano incapaci di comprendere la situazione o di comunicare con i coreani, cosa che desta inevitabilmente l'antipatia del pubblico nei loro confronti. Gli americani sono ritratti come invasori, disturbatori della pace, estranei e incapaci di comprendere il disagio

dei civili, che vagano senza una meta alla ricerca di un posto sicuro. Pur non essendo rappresentati come un nemico spregevole e irredimibile, gli americani si mostrano indifferenti alla tragedia di un popolo e si preoccupano solo di eseguire gli ordini. Nulla suggerisce dei rimorsi di coscienza da parte loro, solo una leggera perplessità attraversa il volto dei soldati che ricevono via radio gli ordini di sterminio.

Bambini

Il film fa uso di una grande quantità di primi piani sui volti dei bambini del villaggio. Quando i contadini sono costretti ad abbandonare anche la collina su cui si erano rifugiati, essi si riuniscono una seconda volta per decidere dove andare, ma questa volta la sequenza non è filmata a distanza media dall'alto. La camera passa in rassegna i volti dei presenti, in una serie di primi piani che esibiscono le espressioni spaesate degli adulti ma soprattutto dei bambini, che ascoltano i loro discorsi con innocente smarrimento.



I bambini non vengono risparmiati dalle violenze del massacro. Le scene del bombardamento insistono su immagini di famiglie distrutte, bambini feriti e in lacrime per fare leva sui sentimenti anti-americani del pubblico. Subito dopo il massacro sulle rotaie, in una scena di particolare intensità drammatica, la camera sosta per parecchi istanti su una bambina in lacrime, mentre i soldati, indifferenti al suo pianto, la superano tenendo alti i fucili.



La dimensione comunitaria degli abitanti del villaggio e la sofferenza dei bambini sono aspetti che vengono messi in risalto anche nelle locandine con cui venne pubblicizzato il film.



L'abbondanza di primi piani sui volti dei bambini ricorda il fatto che le prime vittime di questa guerra sono proprio loro. Lo spettatore assiste agli orrori della guerra anche attraverso il loro sguardo, grazie ai molteplici reaction shot sui loro volti. Numerosi sono i piani di bambini che assistono agli eventi con lo stupore e l'innocenza che contraddistinguono l'infanzia. Nelle immagini seguenti, una classe di bambini guarda con stupore l'arrivo di alcuni furgoni dell'esercito alleato; un bambino alza lo sguardo per ammirare alcuni razzi diretti verso il nord.



In una scena, un padre è costretto ad annegare il proprio figlio neonato perché il suo pianto attirerebbe il fuoco nemico. Lo spettatore assiste alla scena indirettamente, attraverso lo sguardo spaventato di una bambina che osserva la tragedia che si sta compiendo.



Il vero nemico

Nella prima sequenza del film avviene un classico episodio di caccia al comunista: un residente di Nogun-ni conduce dei poliziotti di città presso l'abitazione di un presunto comunista, il quale si dà alla fuga abbandonando moglie e figlio. Un altro tema centrale del film è il rapporto ideologico che gli abitanti del villaggio hanno con il comunismo. Essi non sembrano avere alcun orientamento politico consapevole; argomenti come la guerra in corso e la politica ricorrono nei loro discorsi come un leggero gossip. In alcune scene ne parlano pigramente, con la contenuta preoccupazione di chi non è toccato dagli eventi in corso nella penisola. In altre scene parlano dei comunisti come di un pericolo che incombe, una minaccia per la propria esistenza pacifica. Si augurano che essi non prendano l'intera nazione. Quindi abbiamo in sostanza un atteggiamento ostile da parte degli abitanti del villaggio nei confronti dei comunisti.

L'esercito alleato, invece, non desta preoccupazione, non viene temuto. Gli abitanti di Nogun-ni confidano negli americani per cacciare via i comunisti. Esiste una cieca fiducia nei confronti dell'alleato straniero, risultato di un'intensa propaganda bellica. Una fiducia che persiste anche dopo aver subito il bombardamento e la mitragliatrice alleati a tradimento. Quando i sopravvissuti si rifugiano sotto un ponte per mettersi al riparo dal fuoco, uno di loro si chiede ancora chi stia sparando. Quando in risposta gli dicono che sono stati gli americani, stenta a crederci ed è invece convinto che si tratti dei comunisti. La sua fiducia negli americani è tale che egli stenta a credere che si tratti di un loro attacco. Quando vedono due

soldati americani avvicinarsi al sottopassaggio, tentano ancora di comunicare con loro, ma questi sono lì solo per vedere quanti sopravvissuti ci sono ancora da eliminare.

Solo dopo quattro giorni i militari si ritirano. A un certo punto fa la sua comparsa una soldatessa che veste gli indumenti dell'Armata Rossa nordcoreana. Chiede a gran voce se c'è qualche sopravvissuto, chiamando "compagni" i sopravvissuti sotto al ponte e avvisandoli che gli "Yankies" se ne sono andati. L'avanzata comunista ha determinato la salvezza dei sopravvissuti sotto il ponte, costringendo gli americani alla ritirata prima di riuscire a uccidere tutti i civili. Nell'epilogo avviene dunque un rovesciamento della visione del comunista, connotato in modo negativo per tutto il film: da invasore, egli diviene salvatore e sancisce la fine delle atrocità subite dal gruppo.

La scena dell'arrivo della soldatessa è di particolare significato. Dall'aspetto stanco e i vestiti sgualciti, è probabilmente reduce da una battaglia. Sia lei che il bambino sopravvissuto, nonostante siano politicamente nemici, sono ugualmente vittime degli americani, come suggerisce la costruzione formale di questa scena: la regia, attraverso una serie di campi e controcampi, pone bambino e soldatessa in un rapporto di uguaglianza; il gioco di guardi fra i due comunica la reciproca consapevolezza di aver vissuto i medesimi orrori a causa del medesimo nemico. La scena si conclude con un piano dei bossoli lasciati dagli americani, in una delle loro postazioni abbandonate. Mentre l'alleato straniero non si preoccupa delle sofferenze del popolo coreano, il nemico del Nord si preoccupa per i propri "compagni" in quanto coreani, e condivide con essi la stessa tragedia. Quello che doveva essere il nemico si rivela infine amico e famiglia, mentre quello che doveva essere un alleato si è rivelato il vero nemico del popolo.





Epilogo

Dopo la strage, avviene un salto temporale. È inverno e la vita nel villaggio prosegue come sempre. Pochi sopravvissuti abitano ancora il villaggio. Una madre fortunata riesce a reincontrare i due figli dispersi durante la strage, i quali erano stati salvati dai due soldati americani. Il film termina con una scena narrativamente fuori contesto in cui un coro di bambini canta una canzone di augurio per la pace. Questo momento di chiusura ricorda al pubblico la natura spettacolare e fittizia del film e la sua intenzione di ricordare e ricreare gli eventi del passato⁹⁵. Ad assistere, gli abitanti del villaggio di Nogun-ni.

⁹⁵ Ibidem.



CONCLUSIONI

I tre film presi in analisi in questo elaborato non esauriscono la varietà di prospettive con cui è stata affrontata la questione americana nel cinema sudcoreano, ma ci consentono di fare alcune riflessioni.

In tutte e tre le pellicole la presenza americana è associata all'artificialità e alla contaminazione del paesaggio naturale coreano. Armi da fuoco, mezzi militari, rottami di veicoli e velivoli abbandonati, aerei e razzi deturpano un paesaggio altrimenti idillico. Questa contaminazione trova forse in *A Little Pond* la sua espressione più drammatica: qui, il profondo legame esistente tra popolo coreano e natura si esplicita in lunghi piani sequenza in cui i protagonisti attraversano ampi spazi naturali, per poi andare incontro al loro tragico epilogo lungo una ferrovia.

Per quanto riguarda le conseguenze a livello sociale della presenza americana, se in *Address Unknown* assistiamo alla disgregazione personale e sociale dei personaggi a causa di questa presenza, in *Welcome to Dongmakgol* e in *A Little Pond* essa genera invece una spinta unificatrice del popolo coreano, che passa attraverso una insistita retorica dei legami familiari e comunitari.

Queste tre pellicole anti-americane, lungi dal rappresentare una lucida critica alle azioni degli Stati Uniti, si offrono principalmente come uno spazio per riflettere sulla società sudcoreana e sul rapporto fra Corea del Nord e Corea del Sud. Basti pensare che il soggetto principale di questi film non è mai la demonizzazione degli Stati Uniti, che diviene un semplice sfondo, quasi un pretesto per parlare della rovina della società sudcoreana (*Address Unknown*) e del rapporto fra Nord e Sud (*WtD* e *A Little Pond*), rivalutato alla luce dell'atteggiamento riprovevole dell'esercito americano.

RIFERIMENTI

Testi a carattere generale

Aprà Adriano (a cura di), *Il cinema sudcoreano*, Marsilio, Venezia, 1992

Aprà Adriano, *Cinema sudcoreano*, vol. IV in Gian Piero Brunetta (a cura di), *Storia del cinema mondiale*, Einaudi, Bologna, 2001

Berkofsky Axel, Antonio Fiori (a cura di), *Enigma Corea del Nord: storia e segreti di una nuova potenza atomica*, Mondadori, Milano, 2017

Dalla Gassa Marco, Tomasi Dario, *Il cinema dell'Estremo Oriente: Cina, Corea del Sud, Giappone, Hong Kong, Taiwan, dagli anni Ottanta ad oggi*, Utet, Torino, 2010

Fiori Antonio, *L'Asia orientale dal 1945 ai giorni nostri*, Il Mulino, Bologna, 2011

Hyung Gu Lynn, *Ordine bipolare. Le due Coree dal 1989*, EDT, Torino, 2009

Lee Hyangjin, *Il cinema coreano contemporaneo: identità, cultura e politica*, O barra O, Milano, 2006

Riotto Maurizio, *Storia della Corea. Dalle origini ai giorni nostri*, Bompiani, Milano, 2018

Tomasi Dario, *Il cinema asiatico. L'Estremo Oriente*, Laterza, Bari, 2011

Zitwer Barbara, *Il pensiero coreano*, trad. it. Francesca Cassi, Giunti, Firenze, Milano, 2022 (ed. orig. *The Korean Book of Happiness*, Short Books Ltd, New York, 2022)

Monografie

Napoleoni Loretta, *Kim Jong-un il nemico necessario. Corea del Nord 2018*, Rizzoli, Milano, 2019

Viscusi Pino, *Il Vero e il Bello nel cinema coreano*, Youcanprint,, 2016 (edizione Kindle)

Capitoli di libri

Di Giulio Matteo, Locati Stefano, *Un'insana passione per la vendetta: thriller e horror nell'industria cinematografica coreana*, in Venturelli Renato (a cura di) *Cinema & Generi 2006*, Le Mani, Genova, 2006

Menarini Roy, *L'isola che non c'è. Il cinema di Kim Ki-duk*, in Paola Cristalli (a cura di), *Stagioni e Passioni. Il cinema coreano tra passato e presente*, Cineteca Bologna, Bologna, 2005

Articoli in riviste

Bonnie Tilland, *The North on Southern Screens: Hybrid Korean Screen Cultures in the Mid-2000s Films A Bold Family (2005), Over the Border (2006), and Welcome to Dongmakgol (2005)*, in «*Concentric: Literary and Cultural Studies*», vol. 46, n 2, 2020, pp. 217-245

Dan Ryan, *Anti-Americanism in Korean Films*, in «*Colorado Journal of Asian Studies*», vol. 1 , n. 1 , Primavera 2012, pp. 94-107

Eperjesi John R., *The Unending Korean War in film: From The Bridges at Toko-Ri to Welcome to Dongmakgol*, in «*Journal of American Studies*», 2017

Ha Seung-woo, *The Invention of the Other, Ethics, and the Question of 'Geopolitical Unconscious' in Contemporary Korean Films: Silmido, TaeGukGi: Brotherhood of War, and Shiri*, in «*The Review of Korean Studies*», vol. 18, n. 1, Giugno 2015, pp. 127-151

Hye-Seung Chung, *Monster and Empire: Bong Joon-ho's The Host (2006) and the Question of Anti-Americanism*, in «*Oakland Journal*», n. 20, Gennaio 2011, pp. 59-69

Locati Stefano, Sacchi Emanuele, *Dove il blockbuster è di casa*, in «*8 e mezzo - Numeri, visioni e prospettive del cinema italiano*», vol. 11, Novembre 2013, pp. 66-69

Martin Daniel, *Cinema's Postwar Pain: Gender and National Division in Korean War Films from the 1950s to the 2000s*, in «*The Journal of Korean Studies*», vol. 19, n. 1, Primavera 2014, pp. 93-114

Robertson Jeffrey S., *Anti-Americanism in South Korea and the Future of the U.S. Presence*, in «*Journal of International and Area Studies*», vol. 9, n. 2, 2002, pp. 87-103

Sung Kyoung-suk, *From Helpless Victims to Inhumane Criminals. Visual Representation of Korean Women in Films about the Korean Conflict*, in «*International Journal of Gender and Women's Studies*», vol. 4, n. 2, Dicembre 2016, pp. 95-101

We Jung Yi, *The Pleasure of Mourning: Korean War Blockbusters in Post-Cold War South Korea, 1998-2008*, in «*Journal of Cinema and Media Studies*», vol. 58, n. 1, Primavera 2018

Tesi di laurea

Elena Barban, *Parasite e The Handmaiden, temi e forme*, Tesi di laurea in Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo, Università degli Studi di Padova, Padova, a.a. 2020-2021

Laura Mugnai, *Il cinema della DMZ: le conseguenze della divisione nella cinematografia coreana*, Tesi di laurea in Cinema e Studi Culturali, Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, Bologna, a.a. 2018-2019

Sitografia

Box Office Mojo

<https://www.boxofficemojo.com>

Korean Film Council - KOFIC Official website

<https://www.koreanfilm.or.kr>

Korean Movie Database

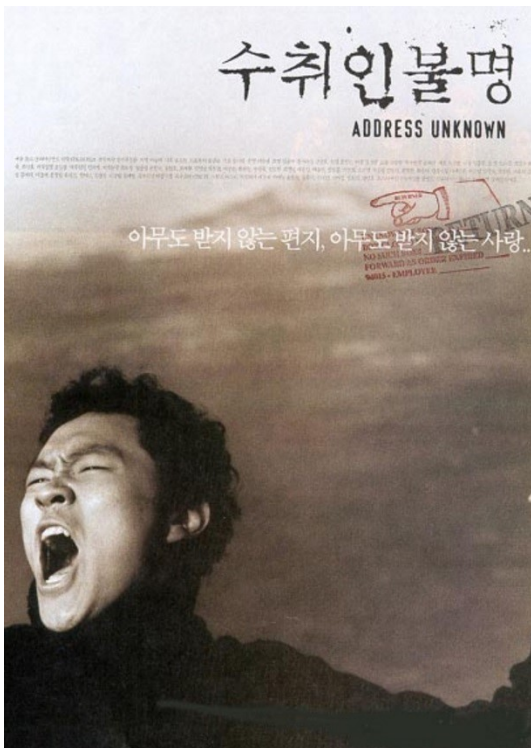
<https://www.kmdb.or.kr/eng/main>

Wertz Daniel, *Inter-Korean Relations*, 18/01/2017

<https://www.ncnk.org/resources/briefing-papers/all-briefing-papers/inter-korean-relations>

Schede tecniche

ADDRESS UNKNOWN



Titolo originale: 수취인 불명 Suchwiin bulmyeong

Titolo internazionale: Address Unknown

Anno: 2001

Genere: Drammatico

Durata: 119 minuti

Soggetto: Kim Ki-duk

Regia: Kim Ki-duk

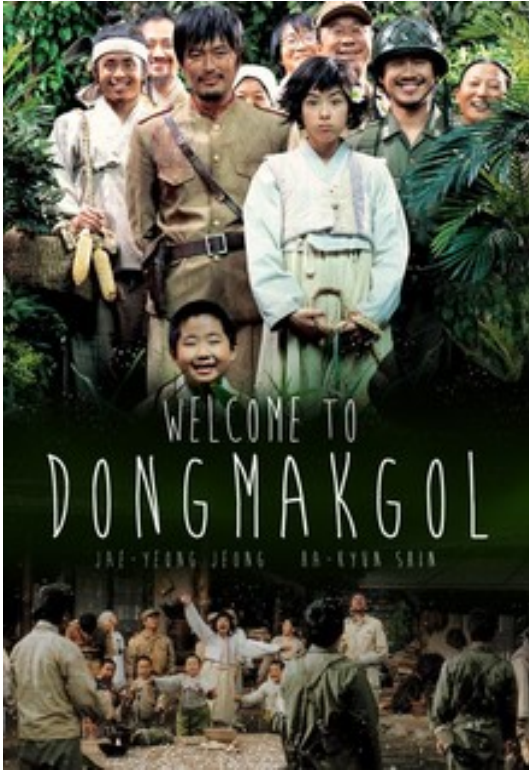
Sceneggiatura: Kim Ki-duk

Casa di produzione: LJ Films

Colonna Sonora: Park Ho-jun

Interpreti principali: Ban Min-jeong, Mitch Malem, Kim Young-min, Yang Dong-kun, Bang Eun-jin, Myeong Gye-nam, Cho Jae-hyun, Lee In-ock

WELCOME TO DONGMAKGOL



Titolo originale: 웰컴 투 동막골 Welkeom tu dongmakgol

Titolo internazionale: Welcome to Dongmakgol

Anno: 2005

Genere: Commedia, Drammatico, Guerra

Durata: 133 minuti

Soggetto: Jang Jin

Regia: Park Kwang-hyun

Sceneggiatura: Jang Jin, Park Kwang-hyun, Kim Joong

Casa di produzione: Film It Suda

Colonna Sonora: Joe Hisaishi

Interpreti principali: Kang Hye-jeong, Shin Ha-kyun, Jeong Jae-yeong, Lim Ha-ryong, Steve Taschler, Ryu Deok-hwan, Seo Jae-kyeong

A LITTLE POND



Titolo originale: 작은 연못 Jakeun yeonmot

Titolo internazionale: A Little Pond

Anno: 2009

Genere: Drammatico, Guerra

Durata: 86 minuti

Soggetto: Lee Sang-woo

Regia: Lee Sang-woo

Sceneggiatura: Lee Sang-woo

Casa di produzione: Nogun-ni Production

Colonna Sonora: Bang Jun-seok

Interpreti principali: Song Kang-ho, Moon So-ri, Park Hee-jin, Lee Dae-yeon, Park Ji-a, Kim Roi-ha, Lee Sung-min, Moon Sung-keun, Choi Deok-moon, Kim Ji-hyun, Kim Jung-young, Kang Shin-il