



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE
COMPÉTITION



PREMIO SPECIALE DELLA GIURIA AL COURMAYEUR NOIR IN FESTIVAL

DOMENICO PROCACCI

presenta

THE HOUSEMAID

Un film di **IM SANG-SOO**

Con

JEON Do-youn, LEE Jung-jae, YOUN Yuh-jung
SEO Woo, AHN Seo-hyun

distribuito in Italia da



USCITA NAZIONALE 13 MAGGIO 2011

UFFICIO STAMPA FANDANGO

Tel: +39.06.85218106- 06.85218123 Fax: +39.06.85218120 ufficiostampa@fandango.it

DANIELA STAFFA Mob: + 39.335.1337630 – Email: daniela.staffa@fandango.it

MARINELLA DI ROSA Mob: +39.335.7612295 Email: marinella.dirosa@fandango.it

FEDERICA CERAOLO Mob: +39.3409172947 Email: federica.ceraolo@fandango.it

Cast Tecnico

Regia – IM Sang-soo
Sceneggiatura – IM Sang-soo
Produttore – Jason CHAE
Direttore della fotografia – LEE Hyung-deok
Fotografia – LEE Ha-jun
Costumi – CHOI Se-yeon
Suoni – BLUECAP
Montaggio – LEE Eun-soo
Musiche – KIM Hong-jip
Prodotto da Mirovision [logo]

107 minuti – 35mm – Colore – Dolby Surround – 2.35 – Corea del Sud

Cast Artistico

JEON Do-youn – Euny
LEE Jung-jae – Hoon
YOUN Yuh-jung – Byung-shik
SEO Woo – Hera
PARK Ji-young – madre di Hera
AHN Seo-hyun – Nami
HWANG Jung-min – Soon-bun
MOON So-ri – medico 1
KIM Jin-ah – medico 2

SINOSSI

Euny viene assunta come aiuto-governante presso una ricca famiglia borghese. Il padrone di casa, Hoon, la seduce e ne fa la sua amante. La vita di tutta la casa vacilla.

IL REGISTA

Nato nel 1962 e figlio di un critico cinematografico, IM Sang-soo si è laureato in sociologia prima di dedicarsi a sua volta alla settima arte, iscrivendosi all'Accademia del Cinema Coreano nel 1989. Passa dalla teoria alla pratica facendo da assistente a IM Kwon-taek per il film *Kim's War*, all'inizio degli anni Novanta.

Nel 1998, realizza il suo primo film, *Girls'Night Out*, in cui tre donne nubili parlano esplicitamente di sessualità. Dopo il successo di questo primo lavoro, il cineasta ha continuato a rappresentare i mali della società coreana con *Tears*, film sulla deriva di un gruppo di adolescenti a Seul. Il riconoscimento internazionale arriva con *La Moglie dell'Avvocato*, audace analisi comportamentale, presentato nel 2003, in concorso, alla Mostra del Cinema di Venezia.

Due anni più tardi, IM Sang-soo fa parlare di sé sulla Croisette, con il film *The President's Last Bang*, scelto nella selezione parallela a quella ufficiale, *Quinzaine des Réalisateurs*. Anche questo film tratta un argomento tabù: l'assassinio del presidente PARK Chung-hee avvenuto nel 1979. Se l'azione di *The Old Garden* comincia nel punto in cui finisce l'azione di *The President's Last Bang*, IM Sang-soo si confronta con un nuovo genere, dando origine ad un dramma storico e assumendosi la responsabilità di trasporre su pellicola un famoso romanzo di HWANG Sok-yong. Nel 2010 reinterpreta il capolavoro di KIM Ki-young, *THE HOUSEMAID*, presentato nella selezione ufficiale del 63esimo Festival di Cannes.

Filmografia

2010 The Housemaid
2006 The Old Garden
2005 The President's Last Bang
2003 La Moglie dell'Avvocato
2000 Tears
1998 Girls' Night Out

BIOGRAFIE CAST ARTISTICO

JEON Do-youn (Euny)

Dopo il debutto sul piccolo schermo, JEON Do-youn ha continuato la carriera cinematografica con il film *The Contact* nel 1997. Il successo riscontrato le ha conferito il primo posto nel cinema coreano.

Svariati i ruoli successivi, che hanno dimostrato il suo talento: dall'ambiziosa adultera di *Happy End* alla donna casta che perde amore e dignità in *Untold Scandal*.

Ottiene la fama internazionale nel 2008 grazie al premio ottenuto al Festival di Cannes per la sua interpretazione in *Secret Sunshine* di LEE Chang-dong.

Dopo due anni di lontananza dagli schermi, ritorna con *THE HOUSEMAID* di IM Sang-soo.

A proposito di Euny:

“Nello stesso ruolo ho dovuto interpretare quattro personaggi diversi: la domestica, la donna, la madre e l'essere umano. Durante le riprese, mi sono resa conto che mi ero completamente immersa nel ruolo: ero Euny”.

Filmografia scelta

- 2010 *The Housemaid* (IM Sang-soo)
- 2008 *Secret Sunshine* (LEE Chang-dong)
- 2005 *You are my Sunshine* (PARK Jin-pyo)
- 2004 *My Mother, the Mermaid* (PARK Heung-sik)
- 2003 *Untold Scandal* (E.J-yong)
- 2002 *No Blood, No Tears* (RYOO Seung-wan)
- 2000 *I wish I had a Wife* (PARK Heung-sik)
- 1999 *Happy End* (Jung Ji-woo)
- 1998 *A Promise* (KIM Yoo-jin)
- Organ in my Heart* (LEE Young-jae)
- 1997 *The Contact* (CHANG Youn-hyun)

LEE Jung-jae (Hoon)

Il carismatico ruolo di guardia del corpo in *Hourglass* ha rivelato l'attore al grande pubblico. Da 17 anni, LEE Jung-jae continua la sua carriera d'attore interpretando sapientemente ruoli drammatici, comici o anche in film d'azione, da *An Affair a Typhoon*, passando per *City of the Rising Sun*.

A proposito di Hoon:

“Soldi, onore e potere: Hoon è cresciuto con un accesso immediato a ogni suo minimo desiderio. Non sente alcun senso di colpa e si comporta molto egocentricamente verso la moglie”.

Filmografia scelta

- 2010 The Housemaid (IM Sang-soo)
- 2008 The Accidental Gangster and the Mistaken Courtesan (YEO Kyun-dong)
- 2005 Typhoon (KWAK Kyung-taek)
- 2003 Oh! Brothers (KIM Yong-hwa)
- 2002 Over the Rainbow (AHN Jin-woo)
- 2001 Last Present (OH Ki-hwan)
- 2000 Il Mare (LEE Hyun-seung)
Interview (BYUN Hyuk)
- 1999 The Uprising (PARK Kwang-su)

YOUN Yuh-jung (Byung-shik)

Sin dalla prima apparizione sugli schermi nel 1971 in *Woman on Fire*, secondo film della trilogia "Housemaid" di KIM Ki-young, YOUN Yuh-jung riceve riconoscimenti presso numerosi festival internazionali. Lavorerà con KIM Ki-young anche nel 1972 nel film *Insect Woman*.

THE HOUSEMAID è l'occasione per lei di continuare la collaborazione con IM Sang-soo, con cui aveva già lavorato in tre film: *La Moglie dell'Avvocato*, *The President's Last Bang* e *The Old Garden*.

A proposito di Byung-shik:

"Byung-shik ha diretto la vita di tutta la casa da anni. Detesta il suo lavoro, ma malgrado tutto, rimane fedele alla famiglia che la ospita. È una governante avversa e contro tutto".

Filmografia scelta

- 2010 The Housemaid (IM Sang-soo)
- 2009 The Actresses (E J-yong)
- 2007 The Old Garden (IM Sang-soo)
- 2005 The President's Last Bang (IM Sang-soo)
- 2003 La Moglie dell'Avvocato (IM Sang-soo)
- 1972 Insect Woman (KIM Ki-young)
- 1971 Woman on Fire (KIM Ki-young)

SEO Woo (Hera)

Con *Crush and Blush*, del 2008, SEO Woo viene ricompensata e riconosciuta come miglior esponente femminile dai suoi connazionali in occasione delle premiazioni cinematografiche coreane, ricevendo un premio Director's Cut e il premio della Critica Cinematografica Coreana. Il suo lavoro ottiene ancora una volta l'approvazione del grande pubblico nel 2009, per il film *Paju*.

A proposito di Hera:

"Hera era troppo giovane quando si è sposata. Il desiderio di soldi e potere l'ha costretta a sposare Hoon. È pronta a chiudere gli occhi sul comportamento del marito per non perdere il suo status quo. Anche se l'infedeltà di Hoon la spinge nella sua trincea".

Filmografia scelta

- 2010 The Housemaid (IM Sang-soo)
- 2009 Paju (PARK Chan-ok)
- 2008 Crush and Blush (LEE Kyong-mi)
- 2007 My Son (JANG Jin)

Intervista con il regista

Qual è il suo rapporto con il film originale, Hanyo, diretto da KIM Ki-young nel 1960?

In Corea *Hanyo* è un film leggendario, con cui tutti prima o poi abbiamo dovuto confrontarci. È un film che appartiene alla Storia e alla storia di ogni spettatore sudcoreano. Il produttore Jason Chae aveva da tempo intenzione di farne un remake. Aveva pronta una sceneggiatura e anche il cast, ma il progetto era stato poi trascurato. Mi ha chiesto di aiutarlo proprio nel momento in cui il film a cui stavo lavorando da due anni, e che dovevo girare in Francia, si trovava a un punto morto. La sfida era ovviamente enorme: confrontarsi con un tale monumento della nostra cultura. Ho scelto di riscrivere interamente la sceneggiatura, volevo essere l'autore completo del film e soprattutto non volevo trattarlo come una semplice commessa. Questo mi è valso una piccola polemica nazionale, visto che la sceneggiatrice che si era occupata del testo prima di me è molto famosa nel mio Paese. Il mio atteggiamento è stato dirmi che dovevo far meglio di KIM Ki-young o per lo meno eguagliarlo. Il suo film ha la particolarità di offrire una rappresentazione fedele della società coreana dell'epoca. Sono passati cinquant'anni, quindi la chiave del mio approccio è stata decidere che il mio film fosse lo specchio di questa evoluzione e dello stato di quella stessa società nel 2010.

I suoi tre film precedenti erano espressamente sociologici, culminanti con il celebre La Moglie dell'Avvocato. Ma questa non è una qualità che si applicherebbe a priori a THE HOUSEMAID, che si presenta soprattutto come un thriller sessuale stilizzato.

Per me, il soggetto profondo del film, la posta in gioco più importante, era descrivere quelli che chiamo i "super ricchi" del 2010. Persone che vivono dietro un muro, isolati dal resto della società, protetti dal culto del segreto, ma che sono i veri dirigenti della Corea odierna. Capisco che il film possa dare l'impressione di essere un esercizio di stile barocco e stravagante, ma la realtà è che sono obbligato a passare da qui per descrivere queste persone in maniera realistica. Perché è dai loro rifugi dorati, dissimulati dietro un velo misterioso, che orchestrano la nostra società. Nei primi tre film ho osservato i miei personaggi come farebbe un antropologo. Ed è quello che ho fatto ancora una volta per *THE HOUSEMAID*. Certamente, da quando il film è uscito in Corea qualche settimana fa, ne ho parlato nelle interviste come se si trattasse di una semplice suspense erotica. Ma solo perché altrimenti la gente non sarebbe andata a vederlo!

Il film non si basa su una semplice dialettica "amante/domestica", con l'uomo al centro. Ci sono due amanti – la madre e la figlia – e due domestiche – l'anziana e la giovane – che rendono il film molto più complesso nella sua totalità.

È anche questo che permette di parlare dell'evoluzione dei costumi, di quello che cambia e di quello che si trasmette da una generazione all'altra. L'anziana domestica ha un comportamento un po' schizofrenico: vorrebbe vivere come i suoi padroni, all'inizio tende a prendere le loro parti, ma sa bene, in fondo, che non potrà mai essere come loro. È un personaggio molto ambiguo, talmente invidioso nei confronti dei ricchi che finisce per opporsi all'assunzione della nuova governante Euny, di cui invidia la purezza e il rapporto molto sano che ha con il suo lavoro. Quanto alla padrona di casa, accetta il fatto compiuto dell'infedeltà del marito perché non ha altra scelta. In qualche modo, è lei che si inginocchia davanti a Euny, mentre questa rimane fedele a se stessa e alle sue convinzioni dall'inizio alla fine del film. La vedo come l'unico personaggio libero del film. La sola che non si sottomette mai. La sola che, alla fine, non è una serva...

Contrariamente all'originale, lei ha adottato il punto di vista di Eun-ny piuttosto che quello del padrone di casa.

All'epoca, credo che fosse il riflesso della posizione del regista, KIM Ki-yung, un uomo piuttosto anziano che, attraverso il film, parlava senza dubbio della propria situazione, della sua domestica, dei suoi fantasmi o della propria colpevolezza in un mondo in cui era molto comune, tra la classe media, avere personale a domicilio, che necessariamente creava una qualche tensione sessuale. Il film si basava quindi su questa semplice idea, quasi semplicistica: l'eroe si sente minacciato e cerca di salvare la sua famiglia... Nel 2010 la classe media è decaduta. Era quindi normale che il mio interesse si rivolgesse soprattutto verso quelle donne sulla trentina impegnate in lavori di manodopera alquanto esigenti, come si può osservare all'inizio del film.

Questo cambiamento cambia radicalmente il significato morale e politico del film.

Era l'inizio. Volevo evocare esplicitamente la questione delle classi sociali in Corea e ancorare in qualche modo il film a sinistra. KIM Ki-yung, era un cineasta di destra. Io stesso sono piuttosto conservatore, ma rimango sensibile ad alcuni valori della sinistra. Diciamo che sono un liberale che capisce la sinistra (ride).

Nella maggior parte dei suoi film e in questo in particolare, il machismo si traduce in un'incredibile violenza fisica sulle donne. È un tratto del cinema coreano in generale, ma che è particolarmente marcato nei suoi film, che spesso, del resto, hanno delle donne come protagoniste.

È una domanda che mi fanno spesso in Occidente, ho l'impressione che mi segua ovunque! Ma oramai ho una vaga idea di come rispondere...

Ha visto il film di Yoichi Sai con Takeshi Kitano, *Blood and Bones*? Questo film fornisce la chiave per capire l'origine della violenza di cui gli uomini asiatici si rendono colpevoli in seno alle proprie famiglie, come se fossero mostri denudati dei sentimenti. L'idea sottesa del film è che questi uomini, siano essi giapponesi o coreani, soffrono di un complesso d'inferiorità molto radicato, di cui si liberano esercitando violenza in casa. Storicamente Occidente e Oriente si sono incontrati tra la fine del IX secolo e l'inizio del XX. A partire da quel momento le guerre coloniali hanno portato l'Asia sull'orlo del caos e del K.O. Il complesso degli asiatici deriva da questo K.O. Hanno perso, sono stati sconfitti e pertanto, malgrado questo sentimento d'inferiorità e di umiliazione, bisogna dargli falsi indizi, riempire il loro ruolo di patriarchi all'interno della famiglia. Necessariamente, queste due realtà entrano in conflitto.

Ma vincere o perdere la guerra è una problematica puramente maschile. Le donne non hanno lo stesso rapporto con le nozioni di "vittoria" o di "sconfitta", non nutrono alcun complesso del genere. È per questo che mi piace descriverle nei miei film: perché la loro anima è intatta. Aggiungo che è ormai tempo per i giapponesi, i coreani, i cinesi o gli arabi di sbarazzarsi di questi complessi. Resta solo da capire come.

Nei suoi film, la sessualità gioca un ruolo importante, con una sorta di feticismo molto netto riguardo ai piedi e alle gambe delle donne...

Conosce molti uomini che non siano feticisti riguardo a piedi e gambe (ride)? Io no, soltanto dei gay...

In THE HOUSEMAID, il feticismo prende la forma di una citazione esplicita di Lolita di Stanley Kubrick, nella scena in cui la sposa si fa mettere lo smalto sulle unghie dei piedi. Kubrick era lui stesso un grande cineasta dialettico.

Non sono comunque un grande fan di Kubrick. Eccetto *Barry Lyndon*, grande capolavoro, trovo che la maggior parte dei suoi film siano un tantino sopravvalutati, compreso *Il Dottor Stranamore* che è stato ugualmente citato a proposito del mio *The President's Last Bang*. Ma sa, faccio i film che mi va di vedere al cinema, senza preoccuparmi di influenze, di essere alla moda o di rientrare nelle categorie di ciò che piace per partecipare ai festival. È importante per lei come per me determinare lo stile del film che si intende promuovere, perché è in parte quello che determinerà il futuro del cinema. Ha parlato di "dialettica", ma la forma di cinema che a me interessa è solo una: un misto tra satira e tragedia. All'inizio degli anni Sessanta, il cinema d'arte e d'essai, così com'era interpretato dai francesi o da Antonioni, era sinonimo di modernità, perché molto innovativo rispetto ai tempi.

Da allora tutti quelli che hanno subito questa influenza sono stati sostenuti dalla critica e mai messi in discussione, quindi secondo me, ripetere ancora gli stessi film di un tempo non ha più nulla a che vedere con la modernità. È al contrario un modo di riprodurre delle formule inerti che generalmente non offrono altro che filmetti noiosi.

Una volta ha affermato che la sceneggiatura è il vero atto artistico nel processo di creazione di un film, ancora più artistico della regia. Vedendo le lussureggianti inquadrature di THE HOUSEMAID, il modo di riprendere gli interni, che evoca Orson Welles, questa tesi sembrerebbe sempre più difficile da sostenere.

Ho sostenuto il genere di proposito, dopo *La Moglie dell'Avvocato*, o ancora forse l'ho sentito al momento di girare *The President's Last Bang*. Ma ha ragione, le cose sono cambiate in seguito. Per la prima volta, mentre lavoravo a *THE HOUSEMAID*, è stato dietro la macchina da presa, al momento di dirigere, che ho sentito la gioia, l'euforia di essere un artista. Ritiro, dunque, quanto ho affermato in proposito...

Il film è aperto e chiuso da un prologo e da un epilogo molto diversi dal resto del film, ma che riflettono molto la sua risonanza. Potrebbe spiegarci come sono stati concepiti?

La prima scena, girata tra i quartieri popolari, non piaceva a produttori e investitori perché troppo lunga: abbiamo girato due notti con 200 comparse. Ma per me, senza prologo, il film non avrebbe senso e sarebbe insignificante. Perché? Perché giustamente, i ricchi non vanno mai in questi quartieri della città, non mangiano mai una fetta di carne cotta sui barbecue ambulanti ecc. Al contrario, l'epilogo mostra i ricchi nel cuore delle loro vaste proprietà, in quei posti lussuosi di cui i poveri neanche sospettano l'esistenza. Queste due comunità coabitano nello stesso Paese senza mai incrociarsi. Il film tuttavia, si fa promotore di un incontro tra queste due tipologie attraverso il personaggio di Euny.

Il prologo mostra il suicidio di una ragazza...

Di questo primo suicidio, Euny non vede altro che le tracce di sangue lasciate sul suolo dopo che il corpo è stato portato via in ambulanza. A partire da questa prima immagine, lo spettatore è invitato a seguire Euny, a osservarla sul cammino che la porterà al suo proprio suicidio e a cercare di capire come e perché la ragazza finisce per commettere un gesto talmente estremo. Questo cammino permette a ciascuno di prendere coscienza, a posteriori, del fatto che questa prima

ragazza anonima, di cui non si sa nulla, aveva senza dubbio delle buone e profonde ragioni per darsi la morte, anche se noi non ne saremo mai a conoscenza.

Euny si ispirerà a questo suicidio per ritualizzare il proprio...

Sì. Certamente quando qualcuno si uccide, deve fare i conti con se stesso e con la morte. Ma mi pare che ci sia pure, nell'atto del suicidio, un messaggio, un desiderio di comunicare qualcosa, come una manifestazione, una dimostrazione, uno spettacolo in alcuni casi. Per Euny, il suicidio è una vendetta: si immola per arrecare un danno, una ferita non fisica ma psicologica. Quest'idea che ha scioccato non pochi, e soprattutto i giornalisti, ma che accade tutti i giorni, nei Paesi arabi, l'11 settembre, gli attentati di Londra o di Madrid... Tutti i giorni ai notiziari possiamo vedere delle espressioni di questo desiderio di ritualizzare la morte per avere un impatto, arrecare un danno.

Questo danno è il soggetto dell'epilogo, che lascia in sospeso l'effetto traumatico che questi avvenimenti hanno avuto sulla bambina.

Esattamente. Avevo bisogno di un'ultima scena che concretizzasse la vendetta di Euny, che mostrasse che lei ha piantato un seme nello spirito di questa bambina che non mancherà di germogliare un giorno o l'altro. Mi sono ispirato a un'opera di Robert Indiana, intitolata "Marylin", che i genitori regalano alla piccola per il suo compleanno, come se si potesse comprare a caro prezzo la pace dell'anima di un bambino. Nel giardino interiore della loro immensa proprietà, lei si fa regalare l'opera – abbiamo usato un'incisione, non l'originale, per le riprese, che sarebbe costato di più dell'intero budget del film – e abbiamo cercato di creare un'atmosfera surrealista e decadente, con la mamma che imita Marylin che canta "happy birthday" al presidente Kennedy, il tutto filmato in piano sequenza con una Steady-cam. Con questo regalo si intende consolare la bambina, guarirla dal trauma. Ma in realtà, si sa bene che lei non dimenticherà mai lo shock di essere stata testimone del suicidio di Euny. Potrebbe uscirne, forse, se i genitori avessero il coraggio di parlare con lei. Ma si può star certi che non lo faranno, tenderanno piuttosto di comportarsi come se nulla fosse accaduto. Così facendo, la condannano a divenire un mostro, sebbene il padre sogni una figlia modello.