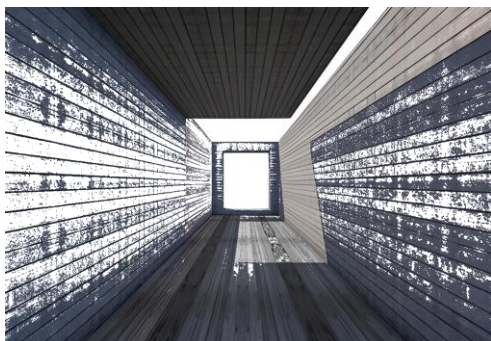


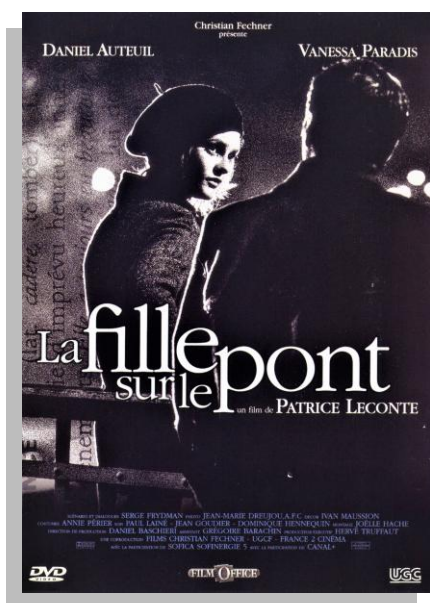


Martedì 23 giugno '26

LA RAGAZZA SUL PONTE

(La fille sur le pont; 1999)

Regia: Patrice Leconte; **orig.:** Francia; **scenogr.:** Ivan Maussion; **cost.:** Annie Périer; **fot.:** Jean-Marie Dreujou; **mus.:** Roy Paci; **interpreti:** Vanessa Paradis (*Adèle*), Daniel Auteuil (*Gábor*), Catherine Lascault, Mireille Mossé; **dur.:** 91'.



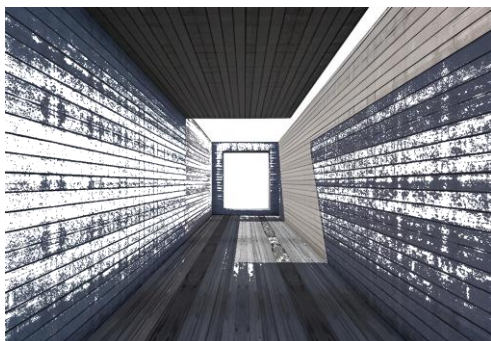
Recensione: La ricezione in Giappone di *La ragazza sul ponte* di Patrice Leconte costituisce un caso particolarmente interessante di risonanza culturale: un'opera profondamente europea viene infatti riletta attraverso sensibilità estetiche e simboliche lontane dal suo contesto d'origine, ma non per questo estranee. Più che un semplice film romantico, il film è stato percepito come una sorta di parabola sul destino, sulla fiducia e sulla fragile possibilità di salvezza che nasce dall'incontro con l'altro.

Nel dibattito critico giapponese, il rapporto tra i due protagonisti - Adèle, giovane donna prossima al suicidio, e Gábor, lanciatore di coltelli errante - viene raramente ricondotto ai codici del melodramma sentimentale tradizionale. Piuttosto, assume spesso una valenza allegorica: *la lama che sfiora il corpo senza colpire diventa immagine estrema della fiducia*, mentre il

rischio costante trasforma l'amore in una sospensione continua tra vita e morte. In questa prospettiva, la pellicola non racconta semplicemente una storia d'amore, ma un'esperienza liminale in cui il sentimento coincide con l'esposizione volontaria al pericolo e con la possibilità di essere salvati proprio attraverso la vulnerabilità.

Questa lettura si è rivelata particolarmente fertile in terra nipponica, dove numerosi spettatori e commentatori hanno riconosciuto nell'opera di Leconte una sensibilità affine a concetti come *il legame invisibile* ("縁, En"), l'idea dell'incontro come evento già scritto, e la percezione del caso come forma velata di necessità. Il motivo ricorrente della "fortuna" che accompagna o abbandona i protagonisti è stato così interpretato non come semplice dispositivo narrativo, ma come segno di una più ampia riflessione sul rapporto tra individuo e destino.

Un ulteriore elemento centrale della ricezione giapponese riguarda *la dimensione simbolica del ponte*. Luogo di passaggio per eccellenza, soglia tra stati dell'essere, esso diventa *spazio liminale tra vita e morte, realtà e possibilità*. Il gesto iniziale di Adèle - il tentativo di gettarsi nel vuoto - non appare allora soltanto come espressione di disperazione individuale, bensì come attraversamento



interrotto di una soglia. L'incontro con Gábor non si limita a sospendere il gesto estremo: lo devia, trasformando lo spazio del possibile in spazio della relazione.

Anche la dimensione performativa del lancio dei coltelli ha trovato in Giappone un'eco particolare. L'attenzione alla precisione, alla ripetizione del gesto e alla concentrazione assoluta ha evocato, per alcuni interpreti, pratiche estetiche e disciplinari come il *kyūdō* o il *kendō*, in cui *la forma è inseparabile dallo stato interiore*. In questa chiave, il legame tra i due protagonisti si avvicina meno all'idea occidentale di passione travolgente e più a una costruzione fragile ma assoluta fondata sulla fiducia e sulla disciplina condivisa.

Dal punto di vista del pubblico, la ricezione si è spesso collocata su un registro più immediato e sensoriale. Molte testimonianze sottolineano *la forza evocativa del bianco e nero, la sospensione quasi teatrale della messa in scena e la presenza magnetica di Vanessa Paradis, percepita come figura insieme fragile e irriducibile*. Più che spiegato, il film sembra essere stato sentito: un'opera capace di produrre emozione senza necessità di traduzione concettuale.

È proprio in questa dimensione che si coglie una delle ragioni della sua particolare affinità con l'immaginario giapponese. La sensibilità estetica nipponica ha spesso mostrato una predilezione per narrazioni sospese tra reale e irreale, quotidiano e visionario, in cui la bellezza nasce dall'instabilità e dalla transitorietà. In tal senso, l'opera di Leconte è stata avvicinata a una tradizione narrativa in cui sogno, destino e perdita convivono senza soluzione di continuità. Ciò che emerge, in ultima analisi, è l'immagine di un film che sfugge alle categorie rigide del genere. Non soltanto storia d'amore, non semplice allegoria esistenziale, ma racconto del potere trasformativo dell'incontro. La salvezza, quando si affaccia, non assume mai la forma di una redenzione definitiva, bensì quella di una possibilità momentanea: la fragile apertura a un mondo che torna, per un istante, a essere abitabile attraverso lo sguardo dell'altro.

In questa prospettiva, *La ragazza sul ponte* continua a essere ricordato in Giappone non solo come un'opera elegante e stilizzata, ma come una meditazione discreta sul Caso e sulla Possibilità, sempre incerta e imprevedibile, di tornare alla vita.

Haruka Akiyama (秋山 はるか)

Fonti essenziali: Nathalie Simon, *Daniel Auteuil sous le masque*, Parigi, Éditions de l'Archipel, 2022; Christian Eudeline, *Vanessa Paradis, divine artiste*, Gennevilliers, Éditions Prisma, 2021; Joub & Nicoby, *Leconte fait son cinema*, libro a fumetti, Marcinelle (Charleroi), Éditions Dupuis, 2021; Claire Lescure, *Vanessa Paradis: le parcours d'une star discrète*, Neuilly-sur-Seine, Éditions Exclusif, 2013; Alain Wodrascka, *Évanescente Vanessa*, Lione (?), Éditions Mustang, 2013; Patrice Leconte, «J'arrête le cinéma». *Entretiens avec Hubert Prolongeau*, Parigi, Calmann-Lévy, 2011; Giuseppe Del Ninno, *A schermo spento. La crisi di una civiltà nei film a cavallo del millennio*, Roma, Pantheon, 2006; Lisa Downing, *Patrice Leconte*, Manchester, M. U. P., 2005.