volerelaluna LA POLITICA PUNTOACAPO

Parasite

Autore: Edoardo Peretti

REGIA: Bong Joon-ho
CAST: Song Kang-ho, Lee Sun-kyun, Cho Yeo-jeong, Choi Woo-silk, Park So-dam,

Lee Jung-eun, Park Myeong-hoon, Jung Ziso, Chang Hyae-jin, Park Seo-joon, Jung Hyeon-jun
SCENEGGIATURA: Bong Joon-ho, Han Ji-won
FOTOGRAFIA: Hong Kyung-pyo
MONTAGGIO: Yang Jin-mo
MUSICHE: autori vari
Commedia
Corea del Sud 2019, 132 minuti

Vincitore della Palma d'Oro all'ultimo festival di Cannes, e in Italia preventivamente celebre anche per la presenza nella colonna sonora di *In ginocchio da te* di Gianni Morandi, *Parasite* del coreano Bong Joon-ho è una spietata e torva farsa macabra, in cui il nero dell'humour cattivo acquista le tonalità del rosso grand-guignol quando tutti gli scomparti della società rappresentata cadono a pezzi. Come tipico del regista coreano, autore per esempio di un ottimo adattamento della propria poetica al blockbuster impegnato statunitense con *Snowpiercer* e di due fenomenali noir (*Memories of murder* e *La madre*), c'è una visione molto personale dei generi cinematografici che diventano osservatorio sul mondo e sulla natura umana; in questo caso è la commedia cupa, violenta e talvolta farsesca, con sprazzi di grottesco, a creare il ritratto di una contemporaneità assurda e paradossale nella sua monodimensionalità di egoismo materialista, di isolazionismo autocentrato e di immobilità sociale e, in qualche modo, pure "morale". Un ritratto che non fa sconti a nessuno, e che usa le stesse dosi di vetriolo con chiunque. La tipica maestria stilistica del regista, elegante senza essere patinata e raffinata senza rinunciare a fotografare la sporcizia, inoltre sottolinea i significati di fondo e contemporaneamente aumenta il senso del paradosso, dell'assurdo e del ridicolo che flirta e che si mischia col tragico.

Protagoniste di *Parasite* sono due famiglie. La prima vive in un quartiere popolare in una cantina improvvisata appartamento ed è dedita alla più tipica arte dell'arrangiarsi e del vivere, per così dire, un po' "tangenzialmente"; la seconda è invece un benestante e rassicurato nucleo altoborghese che trova il suo buon rifugio in un'elegante e lussureggiante villa dei quartieri alti. Aggrappandosi a un posto d'insegnante privato diventato vacante, i primi riescono a penetrare nel mondo dei secondi, cercando in qualche modo di amalgamarsi e di prendere sempre più spazio, senza rinunciare a complotti, truffe e colpi bassi; tutto scorre secondo i loro piani almeno fino a quando un terzo nucleo famigliare non compare sulla scena.

L’ultima palma d’oro è un film palesemente ricco di riferimenti alla contemporaneità e di chiari sottotesti politici. Da questo punto di vista, il suo sguardo non è certo implicito e

nascosto tra le righe, per quanto complesso e non banale. In molti, per esempio, hanno parlato di un film sulla lotta di classe; lo è certamente, se però intendiamo la sua fine. Il film di Bong Joon-ho infatti, tra i vari spunti offerti, semmai constata in qualche modo la fine della coscienza di classe e di un senso collettivo d'appartenenza e di solidarietà. Quella dipinta dal regista coreano è una società chiusa e bloccata, immobile sì nel senso che gli unici modi per salire la scala sociale sono la truffa, l'inganno e la finzione continua – nate però decisamente più dall'invidia e dal desiderio che da recriminazioni più genuine –, ma soprattutto perché gli unici motori e gli unici orizzonti paiono essere quelli della conquista per sé e per il proprio piccolo nucleo, e di intransigente difesa. Una sorta di "individualismo famigliare" quasi amorale che accomuna in un contesto di autoreferenzialità i ricchi e i poveri, fondamentalmente altrettanto chiusi, egoisti e gelosi delle proprie, reali o costruite, conquiste. Non è infatti un caso che il climax di grottesca violenza e di disperata lotta per difendere la recita e i relativi benesseri e privilegi esplode quando entrano in contatto le due realtà famigliari socialmente più disagiate e nascoste.

Tutto questo fa emergere in fin dei conti una specie di “conservatorismo mascherato”, in cui il movimento sociale e il cambiamento di stili di vita possono essere espressi solo dalla finzione e dalle sue illusioni, risultando altrimenti impossibili, o portatori del caos e dell’assurdo se e quando provano a incidere davvero sulla realtà. Lo conferma anche il decisivo e significante lavoro compiuto sugli spazi fisici delle abitazioni e dei quartieri, in qualche modo prigioni e sottolineature scenografiche di condizioni e divisioni immutabili.

L’esilarante e beffarda farsa macabra *Parasite* porta con sé uno sguardo fondamentalmente pessimista e sardonico nella sua cupezza “agrodemenziale”. È un film estremamente in sintonia con le zone d’ombra della contemporaneità, e capace di rielaborarle e suggerirle con le armi dell’apologo grottesco e senza nascondere il fatto di essere una, pur particolare, commedia. Infine, c’è una neanche troppo sottile parentela con un altro recente grande film sud-coreano sotto più di un aspetto molto differente: *Burning* di Lee Chang-dong, tratto da Murakami, una complessa storia di innamoramenti, ossessioni, scomparse e finzioni in cui riecheggiano in una maniera molto simile a *Parasite* una patina di assurdo legata al radicato immobilismo sociale e culturale.