

ROBERT DE NIRO AL PACINO JOE PESCI  
**THE IRISHMAN**  
UN FILM DI MARTIN SCORSESE

DAL 4 NOVEMBRE  
IN CINEMA  
SELEZIONATI

DAL 27 NOVEMBRE  
**NETFLIX**

SCENEGGIATURA DI STEVEN ZAILLIAN REGIA DI MARTIN SCORSESE



CINEMA  
ITALIANA  
DISTRIBUZIONE

Cinema  
Fioravanti  
classica

MAXXNET

Unipol

3

12

JAMES STEWART  
KIM NOVAK  
NEL CAPOLAVORO DI  
ALFRED HITCHCOCK

**'VERTIGO'**  
LA DONNA CHE VISSE DUE VOLTE

NUOVA  
VERSIONE  
RESTAURATA

Con GREGG BEG ZEDER, TOM KEENE, HENRY JONES e ALFRED HITCHCOCK  
Sceneggiato ALICE COOPER e SHARLE TALOP. Sottotitolo LA DONNA CHE VISSE DUE VOLTE a PEPE VOLERA e THOMAS MARCIC  
Musica BERNARD HERRMANN. Fotografia ROBERT L. HARRIS, JAMES C. MATT

© 1996 Universal Pictures, Inc. & Paramount Pictures Company  
Ripubblicato da Universal Pictures e Paramount Pictures  
White Seal

ROBERT DE NIRO AL PACINO JOE PESCI  
UN FILM DI MARTIN SCORSESE

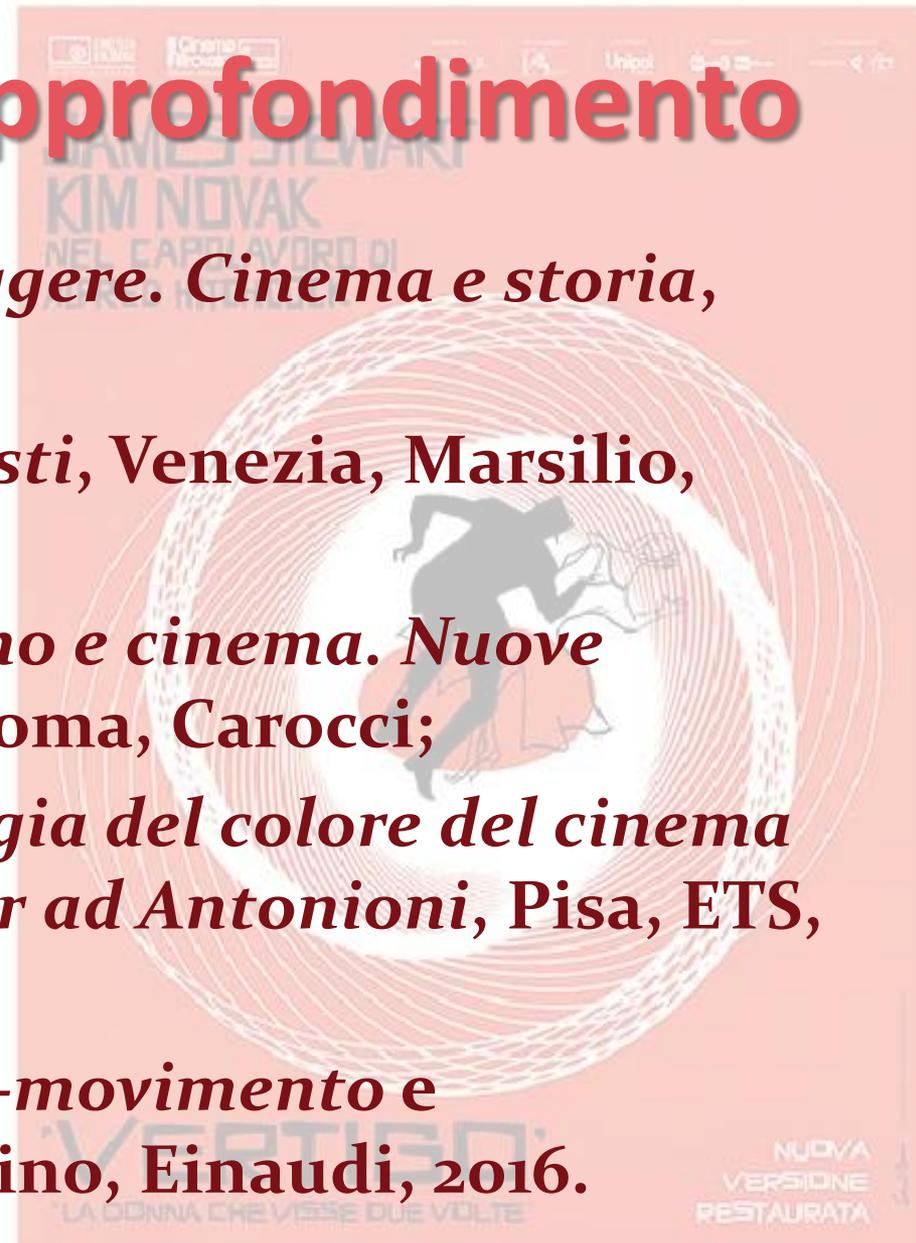
# Laboratorio di critica cinematografica 4ª lezione

[http://www.youtube.com/watch?v=hbn8H  
WBz\\_50](http://www.youtube.com/watch?v=hbn8HWBz_50)  
Video

# Bibliografia di approfondimento

- P. SORLIN, *Ombre passeggiere. Cinema e storia*, Venezia, Marsilio, 2013;
- C. JANDELLI, *I protagonisti*, Venezia, Marsilio, 2013;
- L. MALAVASI, *Postmoderno e cinema. Nuove prospettive di analisi*, Roma, Carocci;
- F. PIEROTTI, *Un'archeologia del colore del cinema italiano. Dal Technicolor ad Antonioni*, Pisa, ETS, 2016;
- G. DELEUZE, *L'immagine-movimento e L'immagine-tempo*, Torino, Einaudi, 2016.

DAL 4 NOVEMBRE  
IN CINEMA  
SELEZIONATI  
NETFLIX  
CONTRIBUTORI A STEVEN ZAILLIAN REGIA DI MARTIN SCORSESE

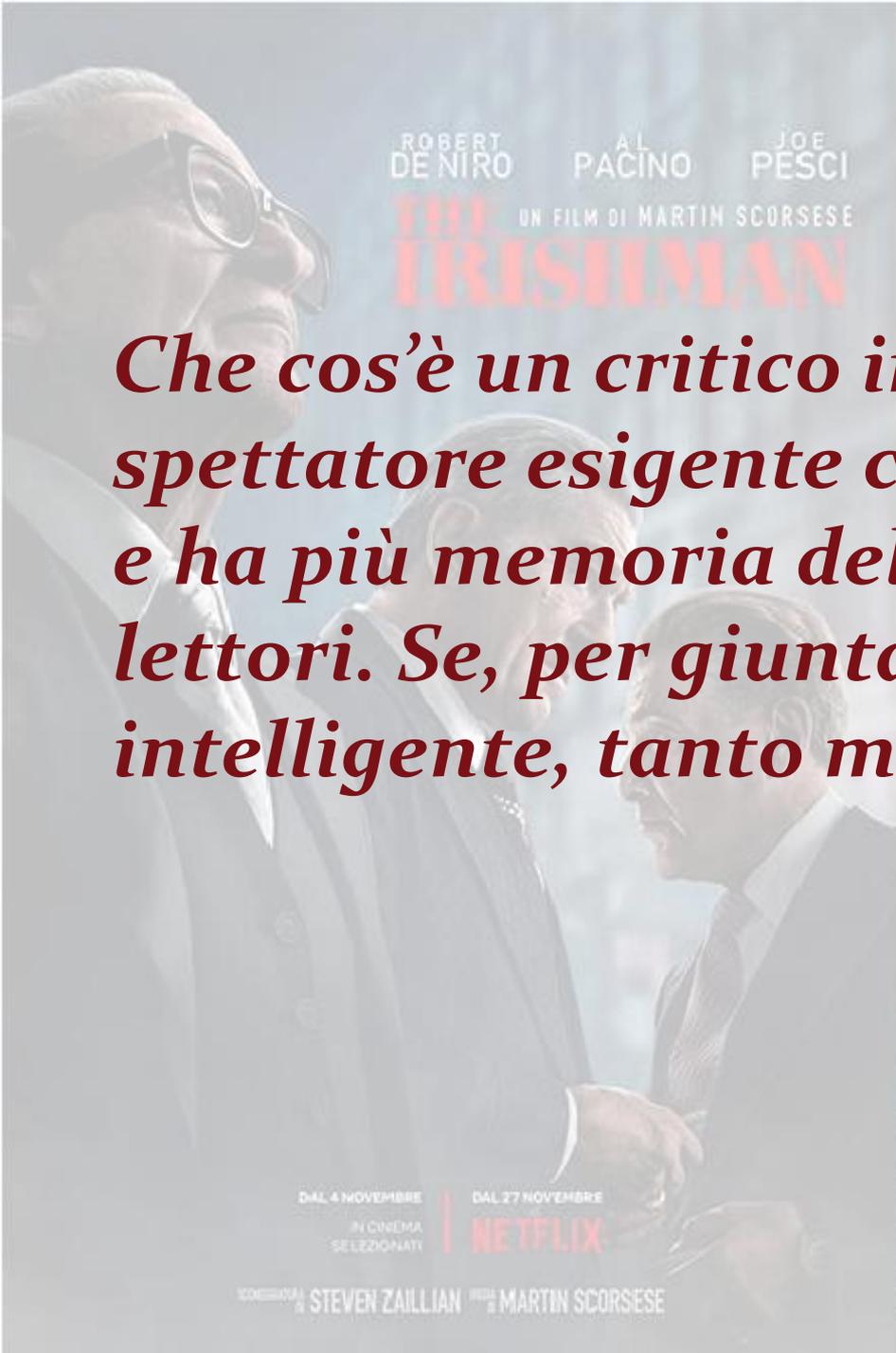


LA DONNA CHE VISSE DUE VOLTE È UN FILM DI ALFRED HITCHCOCK  
Sceneggiato da JOSÉ LUIS CABALLEROS e DAVID LLOYD PUGH. Regia di ALFRED HITCHCOCK. Interpretato da KIM NOVAK e JAMES STEWART.  
Nuova versione restaurata a cura di TITEL LAVORI ARCA FILM  
www.italiancinema.com

*Che cos'è un critico in fondo? Uno spettatore esigente che sa scrivere meglio e ha più memoria della media dei suoi lettori. Se, per giunta, è anche più intelligente, tanto meglio*



**Morando Morandini**



CONTRIBUTORI A STEVEN ZAILLIAN REGIA DI MARTIN SCORSESE

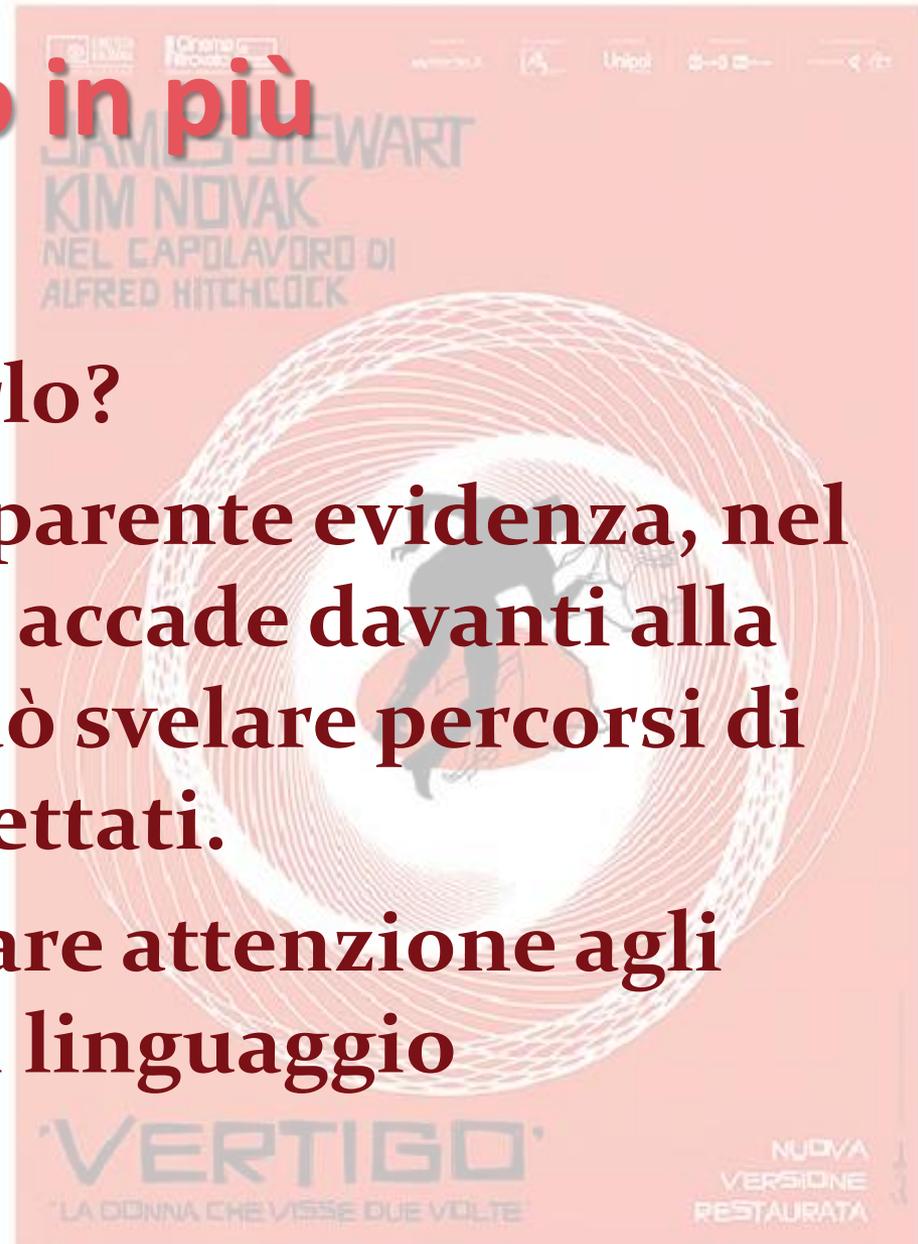
# Il senso in più

Cosa vuol dire?

Com'è possibile trovarlo?

Il cinema nella sua apparente evidenza, nel suo riprodurre ciò che accade davanti alla macchina da presa, può svelare percorsi di lettura inediti e inaspettati.

Bisogna sempre prestare attenzione agli elementi peculiari del linguaggio cinematografico



DAL 4 NOVEMBRE  
IN CINEMA  
SELEZIONATI

DAL 27 NOVEMBRE  
NETFLIX

CONTRIBUTORI A STEVEN ZAILLIAN REGIA DI MARTIN SCORSESE

LA DONNA CHE VISSE DUE VOLTE È UN FILM DI ALFRED HITCHCOCK  
Sceneggiato da JOSÉ LUIS CABRELLA e DAVID S. WOOD. Regia di ALFRED HITCHCOCK. Interpretato da JAMES STEWART e KIM NOVAK.  
Musica di BEYONCE WERTHEIMER. Montaggio di THOMAS MONTAGNA. Distribuzione di UNIVISUAL.

# Campi di relazione semantica

I significati vengono riconosciuti formalizzando alcune strutture di senso in unità più complesse: i campi di relazione semantica.

Si ottengono stabilendo delle corrispondenze tra le unità di significato che abbiamo riconosciuto nell'opera.

Individuano punti di contatto tra i diversi significati

Rendono più complesso e strutturato il discorso critico permettendo di formulare ipotesi più articolate.



# Campi di relazione semantica e critica cinematografica

La critica cinematografica,  
solitamente, non usa campi di  
relazione semantica  
particolarmente complessi.

I più diffusi sono:

1. Doppioni oppositivi
2. Temi

DAL 4 NOVEMBRE  
IN CINEMA  
SELEZIONATI

DAL 27 NOVEMBRE

NETFLIX

CONTRIBUTORI A STEVEN ZAILLIAN REGIA DI MARTIN SCORSESE



LA DONNA CHE VISSE DUE VOLTE È UN FILM DI ALFRED HITCHCOCK  
Sceneggiato da JOSÉ LUIS CABRELLA e DAVID LLOYD BOSTON. Regia di ALFRED HITCHCOCK.  
Musiche di BEYONCE WRIGHT. Montaggio di TERRY L. LINDSAY. Distribuzione: MPT.

Vertigo è un marchio registrato di Warner Bros. Entertainment Inc. © 2014 Warner Bros. Entertainment Inc. All rights reserved.

# Doppioni oppositivi

È un'attitudine cognitiva.

Siamo portati a pensare per opposti.

Si applica questo campo di relazione semantica quando in un'opera si riconoscono significati relativi a binomi in opposizione, spesso dialettica, tra di loro:

passato/presente, reale/virtuale,  
giusto/ingiusto,  
tradizione/progresso,  
finzione/documentario,  
sogno/realtà, cinema/fotografia,  
poesia/prosa, analogico/digitale,  
fisico/mentale...





# **Un tema classico: il cinema che parla del cinema, la riflessività**

*Un buon film ci dice sempre qualcosa sulla vita e sul cinema”*

**(F. Truffaut)**

**Autoreferenzialità, spesso implicita, del testo filmico.**

**Il cinema riflette su se stesso.**

**“Debolezza” dello specifico filmico**

**Il cinema post-moderno “gioca” con il tema della riflessività del cinema sul cinema, riempiendo i film di innumerevoli citazioni (vedi Tarantino)**



# Le caratteristiche della riflessività

- È riferibile ad ogni tipologia di significato rintracciabile nel film (referenziale, esplicito, implicito, sintomatico)
- È riferibile a qualsiasi livello di analisi dell'opera cinematografica sia da un punto di vista teorico-comunicativo, che da quello più concreto (molti oggetti sui set acquistano un valore riflessivo: specchi, cornici, quadri, porte ...)

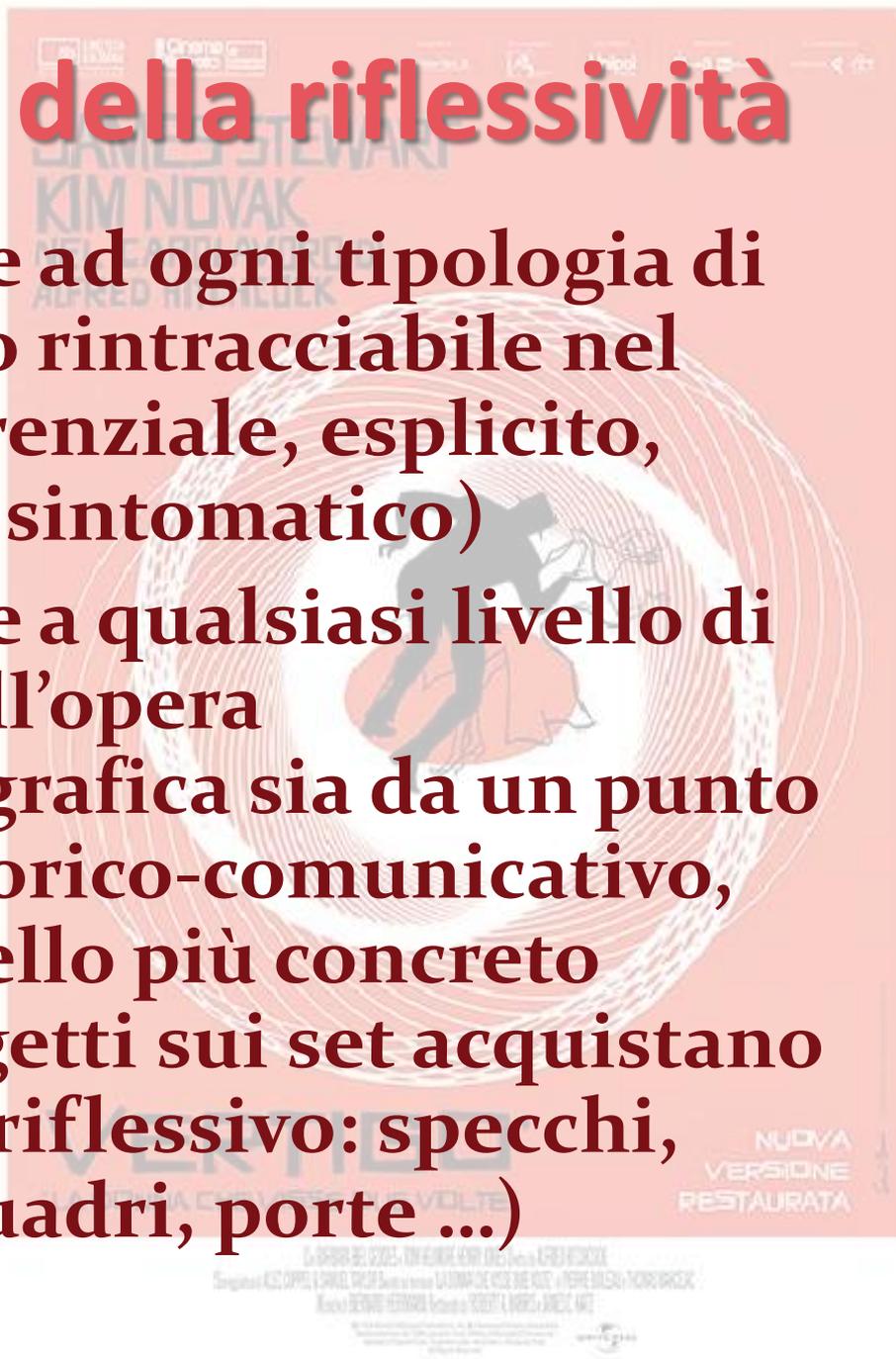


Non riesco a dormire, passo.

DAL 4 NOVEMBRE  
IN CINEMA  
SELEZIONATI

DAL 27 NOVEMBRE  
NETFLIX

CONTRIBUTORI A STEVEN ZAILLIAN REGIA DI MARTIN SCORSESE

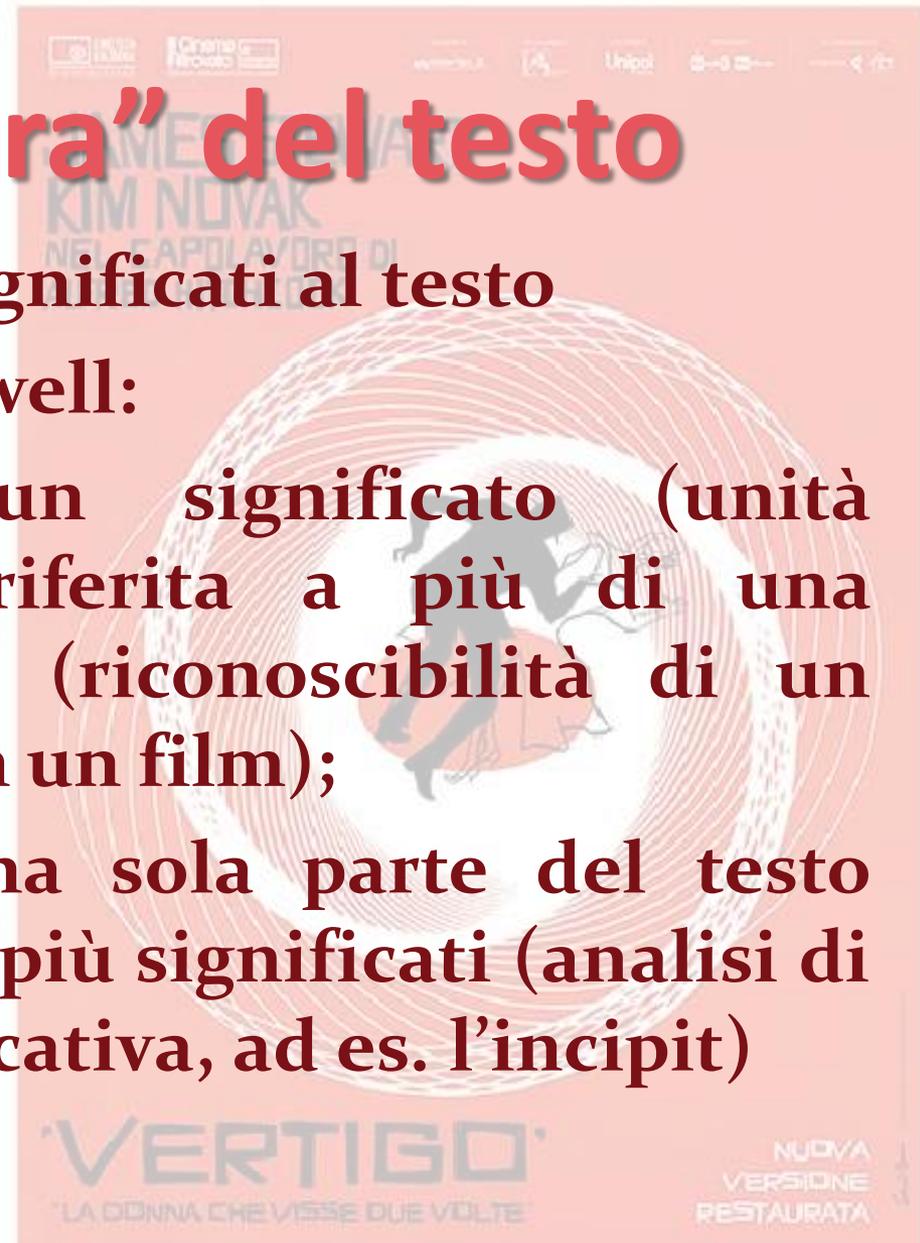


# La “mappatura” del testo

Come “agganciare” i significati al testo

La mappatura di Bordwell:

- *One to many*: un significato (unità semantica) viene riferita a più di una proprietà del testo (riconoscibilità di un elemento “diffuso” in un film);
- *Many to one* in una sola parte del testo vengono individuati più significati (analisi di una sequenza significativa, ad es. l’incipit)



DAL 4 NOVEMBRE  
IN CINEMA  
SELEZIONATI

DAL 27 NOVEMBRE  
NETFLIX

CONTRIBUTORI A STEVEN ZAILLIAN REGIA DI MARTIN SCORSESE

# Contestualizzazione dei significati



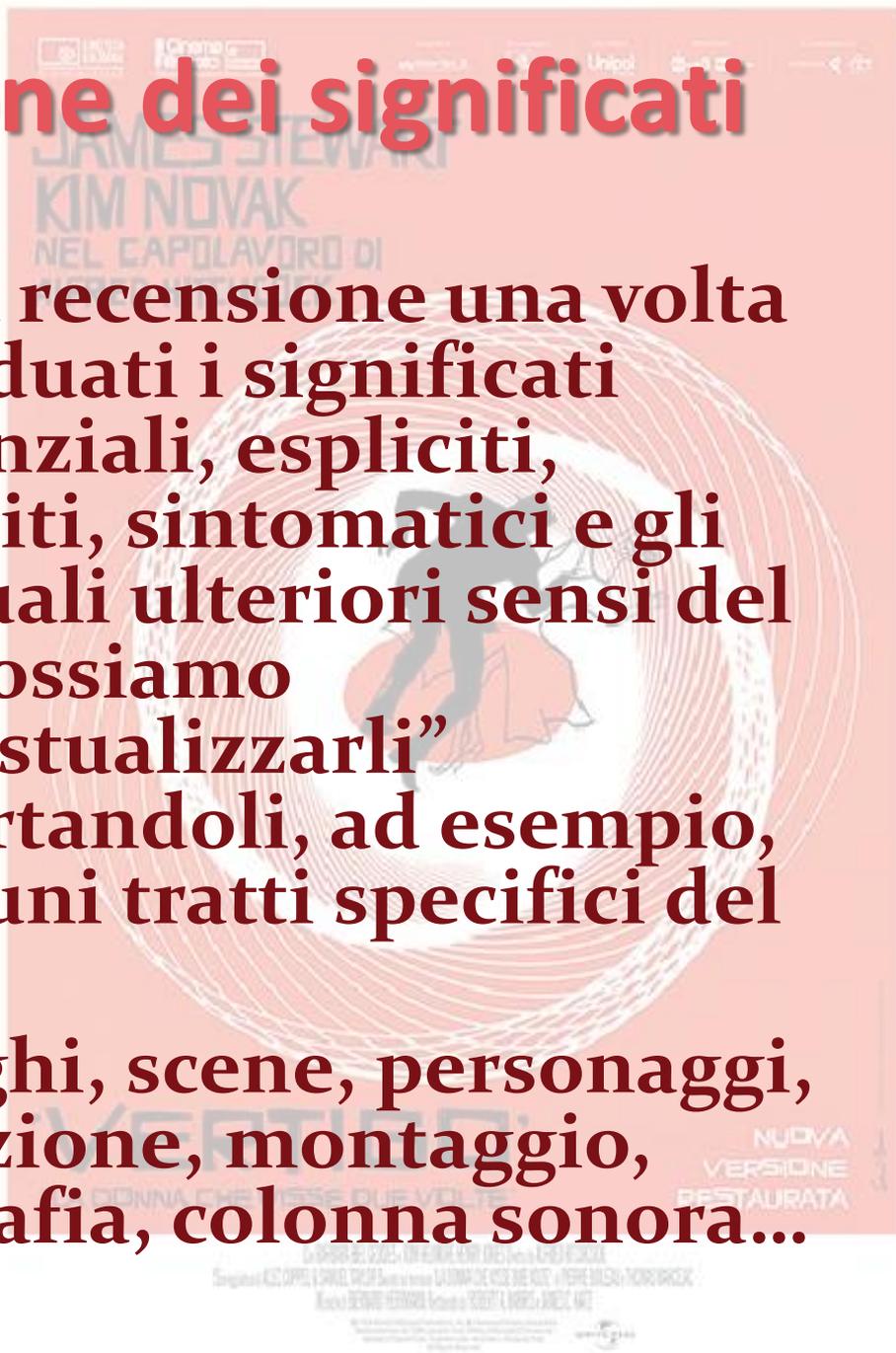
In una recensione una volta individuati i significati referenziali, espliciti, impliciti, sintomatici e gli eventuali ulteriori sensi del film possiamo “contestualizzarli” rapportandoli, ad esempio, ad alcuni tratti specifici del film:

Dialoghi, scene, personaggi, recitazione, montaggio, fotografia, colonna sonora...

DAL 4 NOVEMBRE  
IN CINEMA  
SELEZIONATI

DAL 27 NOVEMBRE  
NETFLIX

CONTRIBUTORI A STEVEN ZAILLIAN REGIA DI MARTIN SCORSESE



# Schemi cognitivi

- Per attribuire un significato a un testo bisogna essere in grado di definirne i contorni, operare quello che Bordwell chiama *framing* (inquadramento). Per Bordwell vi sono due grandi categorie di schemi cognitivi:
- Schemi categoriali (che classificano il testo: p. es. il genere e il giudizio sarà legato alla vicinanza o alle istanze innovative del testo rispetto alle sue codifiche)
- Schemi personificanti (che attribuiscono retoricamente al testo, o parti di esso, una volontà propria, oppure collegano il testo al suo autore alla sua poetica, all'insieme delle sue opere)



# Le routines: esempio di applicazione

Pseudo-sillogismo di Bordwell:

- Il film sottolinea il punto di vista dei personaggi;
- Il film riflette sul punto di vista;
- Il punto di vista è essenziale nel cinema
- Il film riflette sull'essenza stessa del cinema



DAL 4 NOVEMBRE  
IN CINEMA  
SELEZIONATI

DAL 27 NOVEMBRE  
NETFLIX

CONTRIBUTORI A STEVEN ZAILLIAN REGIA DI MARTIN SCORSESE

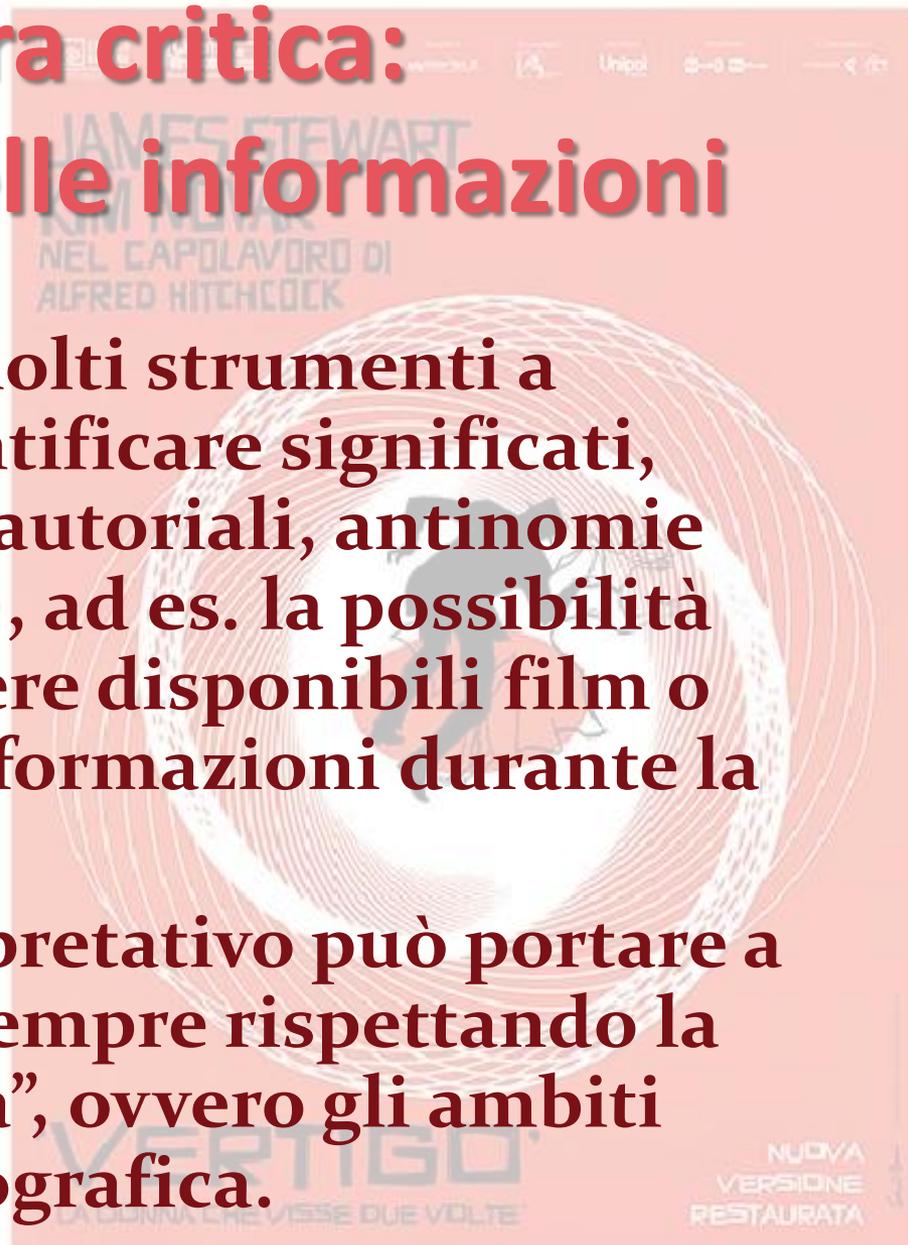
LA DONNA CHE VISSE DUE VOLTE  
Sceneggiato da JOSÉ LUIS BROCAS e DAVID SODERBERG. Regia di ALFRED HITCHCOCK.  
Musica di BERTHOUD MERTON. Montaggio di JOHN HUGHES. Distribuzione  
MGM-UNITED ARTISTS. © 1958 MGM-UNITED ARTISTS. RESTAURAZIONE  
E DISTRIBUZIONE PER L'ITALIA DI UNIPOL. 

# La scrittura critica:

## l'uso “critico” delle informazioni

- I critici oggi hanno molti strumenti a disposizione per identificare significati, temi, cifre stilistiche autoriali, antinomie (doppioni oppositivi), ad es. la possibilità quasi illimitata di avere disponibili film o scene specifiche o informazioni durante la scrittura.
- Il solito spunto interpretativo può portare a giudizi opposti, ma sempre rispettando la “matrice disciplinaria”, ovvero gli ambiti della critica cinematografica.

DAL 4 NOVEMBRE DAL 27 NOVEMBRE  
IN CINEMA SELEZIONATI | NETFLIX  
CONTRIBUTORI A STEVEN ZAILLIAN REGIA DI MARTIN SCORSESE



LA DONNA CHE VUOLE VIVERE DUE VOLTE  
Sceneggiato da JOSÉ LUIS BUNEL e DAVID LLOYD BOND. Regia di ALFRED HITCHCOCK.  
Musiche di BEYONCE WATSON. Costumi di TERRY LINDSAY. Montaggio di JAMES W. HAYES.  
Distribuzione in Italia da UNIVIS. Distribuzione in Francia da UNIVIS. Distribuzione in Germania da UNIVIS.  
Distribuzione in Spagna da UNIVIS. Distribuzione in Svezia da UNIVIS. Distribuzione in Danimarca da UNIVIS.  
Distribuzione in Olanda da UNIVIS. Distribuzione in Belgio da UNIVIS. Distribuzione in Lussemburgo da UNIVIS.  
Distribuzione in Portogallo da UNIVIS. Distribuzione in Grecia da UNIVIS. Distribuzione in Turchia da UNIVIS.  
Distribuzione in India da UNIVIS. Distribuzione in Cina da UNIVIS. Distribuzione in Giappone da UNIVIS.  
Distribuzione in Corea del Sud da UNIVIS. Distribuzione in Taiwan da UNIVIS. Distribuzione in Hong Kong da UNIVIS.  
Distribuzione in Australia da UNIVIS. Distribuzione in Nuova Zelanda da UNIVIS. Distribuzione in Sudafrica da UNIVIS.  
Distribuzione in Argentina da UNIVIS. Distribuzione in Brasile da UNIVIS. Distribuzione in Messico da UNIVIS.  
Distribuzione in Colombia da UNIVIS. Distribuzione in Venezuela da UNIVIS. Distribuzione in Ecuador da UNIVIS.  
Distribuzione in Perù da UNIVIS. Distribuzione in Cile da UNIVIS. Distribuzione in Uruguay da UNIVIS.  
Distribuzione in Paraguay da UNIVIS. Distribuzione in Uruguay da UNIVIS. Distribuzione in Uruguay da UNIVIS.

# La scrittura critica: strategie

Il tono di uno scritto critico spesso fa parte del giudizio:

- **Positivo:**

Accuratezza nelle procedure analitiche, attenzione agli aspetti stilistico-formali, ricorso al principio di “non evidenza” (guardare oltre le apparenze), giustificazione tematica di elementi incongruenti;

- **Negativo:**

Sarcasmo, sottolineature di aspetti di evidente criticità (stilistiche, narrative...)



# La recensione

Parasite di Bong Joon-ho

*Lotta di classe in un interno*

C'è uno strano vento dell'est che attraverso il Festival di Cannes, se l'anno scorso la Palma d'oro era imprevedibilmente (ma meritatamente) andata al giapponese *Affari di famiglia* di Hirokazu Kore-eda, quest'anno è stata bissata dall'altrettanto imprevedibile (e altrettanto meritata) vittoria di *Parasite* del coreano Bong Joon-ho, che finalmente arriva anche sui nostri schermi. Verrebbe da pensare a un'improvvisa presa di coscienza dell'importanza e della qualità del cinema che arriva da quella parte di mondo, e in particolar modo dalla Corea che, dietro ai "soliti" Kim Ki-duk e Park Chan-wook, rivela non solo una cinematografia e un sistema produttivo tra i più vivaci e ricchi in assoluto, ma soprattutto una serie di autori, che meriterebbero una diversa attenzione e considerazione a livello internazionale. Riprova della vitalità creativa che si respira in Corea è proprio il lavoro di Bong Joon-ho che dopo due buone, anche se non esaltanti, esperienze americane (il bello, ma didascalico *Snowpiercer* e il non impeccabile *Okja*) torna a lavorare in patria (e con Song Kang-ho, suo alter ego sulla scena) recuperando la sua originaria e originale forza creativa.

In *Parasite* (letteralmente "parassita") la famiglia Kim vive di espedienti in un seminterrato nei bassifondi di Seul, senza alcuna prospettiva se non quella di sopravvivere ai propri fallimenti, fino a che un amico offre al figlio la possibilità di fare da tutor per la lingua inglese a una ragazzina dei quartieri alti. Qui lui letteralmente scopre un mondo "altro" rispetto al suo, così radicalmente diverso da pensare subito a "un piano", che permetta, in modo più o meno ingannevole, di "inoculare" tutta la sua famiglia all'interno della villa e della vita dei ricchi Park, come estremo tentativo di sfuggire a una situazione di predestinata indigenza, che però si è già indelebilmente impressa sulla loro pelle sottoforma di un odore acuto a cui loro sono ormai abituati e del quale non sono più consapevoli. Ma questo piano, apparentemente ben congegnato, si scontra con una realtà che non li vede soli ad aver pensato a questa possibilità...

Compreso tra due inquadrature apparentemente identiche, ma in realtà di senso diametralmente opposto, *Parasite* mette in scena un particolare conflitto di classe, che questa volta, si colloca retoricamente nella carne viva di un contesto sociale che appare a tutti ineludibile e che perciò non si pone più (in un senso e nell'altro) il problema causato dalle enormi differenze dovute alla sua stratificazione, e perciò produce una lotta sterile, priva di una vera finalità, dove l'unica soluzione possibile è privata, sostanzialmente egoista e che non può far altro che degenerare in una grottesca guerra tra poveri, decisi a farsi "parassiti" di un sistema, solo per ottenere quella che in fondo è la tranquillità e la dignità di un lavoro sicuro. Ma, alla fine, chi è il vero "parassita"? Il povero che si introduce surrettiziamente nello spazio del ricco per procurarsi quello che invece dovrebbe spettargli, oppure il ricco che in modo sfacciatamente ostentato deve il suo stato anche e soprattutto a quelle stesse disuguaglianze sociali?

È proprio nella rappresentazione dello spazio in cui vivono, si muovono, si amano, si nascondono, si massacrano i protagonisti che questo interrogativo trova il suo senso più profondo. All'orizzontalità del treno classista di *Snowpiercer*, *Parasite* sostituisce la più realistica verticalità strutturale e urbanistica delle sue case, non più semplici sfondi metaforici o oggetti tangibili di una differenza di classe, ma veri e propri soggetti attivi nell'azione, che interagiscono con i personaggi: li contengono, li limitano, li occultano, li ostacolano, si ribellano, dando origine a un vero e proprio processo di personificazione, dove le case diventano "senzienti". Soprattutto l'avveniristica e domotica villa dei Park (vittima dei "parassiti" ancor prima dei suoi stessi proprietari) da spazio scenico si trasforma nel principale motore del conflitto narrativo, formale e visivo del film. Una casa "parlante", che diventa luogo straniante e retoricamente allegorico, dove il rigore funzionale si confonde con l'illogicità delle pulsioni emotive, la razionalità progettuale contiene al suo interno lo scenario assurdo dell'horror e rende inevitabile che proprio lì, con un'improvvisa e tarantiniana accelerazione finale, tutta la storia collassi.

Quello di Bong Joon-ho è un cinema liquido, mercuriale, che all'interno di uno stesso film attraversa generi e registri, qui spazia dal comico, alla commedia, al *con movie*, al thriller, fino all'horror e al *gore*, specchio iperbolico e ancora una volta allegorico della vita, dove il realismo viene raggiunto attraverso l'apparente inverosimiglianza del racconto e della sua messa in scena. Gli stessi personaggi appaiono pirandellianamente in cerca di un autore che ne ridefinisca il rispettivo ruolo sociale, tanto da essere ben contenti di poter recitare la parte prevista dal copione di quel "piano" che si sono dati per mettere in atto il loro tentativo di riscatto, salvo poi arrivare alla paradossale e contemporaneamente logica conclusione che "solo se non hai un piano, niente può andare storto". E questo al cinema come nella realtà.



NUOVA  
VERSIONE  
RESTAURATA

IL NUOVO DISTRIBUITORE  
L'UNICA VERSIONE IN DVD E Blu-ray DISC  
IN ITALIA È SU  
www.parasite.it



ROBERT  
DE NIRO

THE  
IR

DAL 4 NOVEMBRE  
IN CINEMA  
SELEZIONATI

CONSIGLIATO DA STEVEN ZAILLIAN

# La recensione

## Parasite di Bong Joon-ho

### Lotta di classe in un interno

C'è uno strano vento dell'est che attraversa il Festival di Cannes, se l'anno scorso la Palma d'oro era imprevedibilmente (ma meritatamente) andata al giapponese *Affari di famiglia* di Hirokazu Kore-eda, quest'anno è stata bissata dall'altrettanto imprevedibile (e altrettanto meritata) vittoria di *Parasite* del coreano Bong Joon-ho, che finalmente arriva anche sui nostri schermi. Verrebbe da pensare a un'improvvisa presa di coscienza dell'importanza e della qualità del cinema che arriva da quella parte di mondo, e in particolar modo dalla Corea che, dietro ai "soliti" Kim Ki-duk e Park Chan-wook, rivela non solo una cinematografia e un sistema produttivo tra i più vivaci e ricchi in assoluto, ma soprattutto una serie di autori, che meriterebbero una diversa attenzione e considerazione a livello internazionale. Riprova della vitalità creativa che si respira in Corea è proprio il lavoro di Bong Joon-ho che dopo due buone, anche se non esaltanti, esperienze americane (il bello, ma didascalico *Snowpiercer* e il non impeccabile *Okja*) torna a lavorare in patria (e con Song Kang-ho, suo alter ego sulla scena) recuperando la sua originaria e originale forza creativa.

In *Parasite* (letteralmente "parassita") la famiglia Kim vive di espedienti in un seminterrato nei bassifondi di Seul, senza alcuna prospettiva se non quella di sopravvivere ai propri fallimenti, fino a che un amico offre al figlio la possibilità di fare da tutor per la lingua inglese a una ragazzina dei quartieri alti. Qui lui letteralmente scopre un mondo "altro" rispetto al suo, così radicalmente diverso da pensare subito a "un piano", che permetta, in modo più o meno ingannevole, di "inoculare" tutta la sua famiglia all'interno della villa e della vita dei ricchi Park, come estremo tentativo di sfuggire a una situazione di predestinata indigenza, che però si è già indelebilmente impressa sulla loro pelle sottoforma di un odore acuto a cui loro sono ormai abituati e del quale non sono più consapevoli. Ma questo piano, apparentemente ben congegnato, si scontra con una realtà che non li vede soli ad aver pensato a questa possibilità...

Compreso tra due inquadrature apparentemente identiche, ma in realtà di senso diametralmente opposto, *Parasite* mette in scena un particolare conflitto di classe, che questa volta, si colloca retoricamente nella carne viva di un contesto sociale che appare a tutti ineludibile e che perciò non si pone più (in un senso e nell'altro) il problema causato dalle enormi differenze dovute alla sua stratificazione, e perciò produce una lotta sterile, priva di una vera finalità, dove l'unica soluzione possibile è privata, sostanzialmente egoista e che non può far altro che degenerare in una grottesca guerra tra poveri, decisi a farsi "parassiti" di un sistema, solo per ottenere quella che in fondo è la tranquillità e la dignità di un lavoro sicuro. Ma, alla fine, chi è il vero "parassita"? Il povero che si introduce surrettiziamente nello spazio del ricco per procurarsi quello che invece dovrebbe spettargli, oppure il ricco che in modo sfacciatamente ostentato deve il suo stato anche e soprattutto a quelle stesse disuguaglianze sociali?

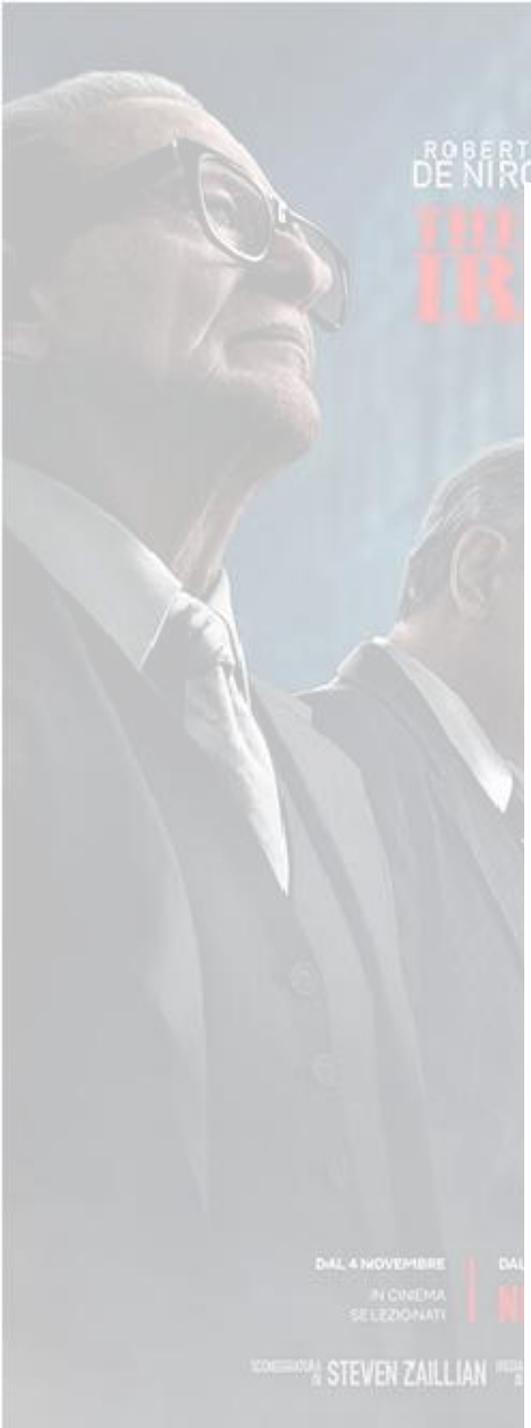
È proprio nella rappresentazione dello spazio in cui vivono, si muovono, si amano, si nascondono, si massacrano i protagonisti che questo interrogativo trova il suo senso più profondo. All'orizzontalità del treno classista di *Snowpiercer*, *Parasite* sostituisce la più realistica verticalità strutturale e urbanistica delle sue case, non più semplici sfondi metaforici o oggetti tangibili di una differenza di classe, ma veri e propri soggetti attivi nell'azione, che interagiscono con i personaggi: li contengono, li limitano, li occultano, li ostacolano, si ribellano, dando origine a un vero e proprio processo di personificazione, dove le case diventano "senzienti". Soprattutto l'avveniristica e domotica villa dei Park (vittima dei "parassiti" ancor prima dei suoi stessi proprietari) da spazio scenico si trasforma nel principale motore del conflitto narrativo, formale e visivo del film. Una casa "parlante", che diventa luogo straniante e retoricamente allegorico, dove il rigore funzionale si confonde con l'illogicità delle pulsioni emotive, la razionalità progettuale contiene al suo interno lo scenario assurdo dell'horror e rende inevitabile che proprio lì, con un'improvvisa e tarantiniana accelerazione finale, tutta la storia collassi.

Quello di Bong Joon-ho è un cinema liquido, mercuriale, che all'interno di uno stesso film attraversa generi e registri, qui spazia dal comico, alla commedia, al *con movie*, al thriller, fino all'horror e al *gore*, specchio iperbolico e ancora una volta allegorico della vita, dove il realismo viene raggiunto attraverso l'apparente inverosimiglianza del racconto e della sua messa in scena. Gli stessi personaggi appaiono pirandellianamente in cerca di un autore che ne ridefinisca il rispettivo ruolo sociale, tanto da essere ben contenti di poter recitare la parte prevista dal copione di quel "piano" che si sono dati per mettere in atto il loro tentativo di riscatto, salvo poi arrivare alla paradossale e contemporaneamente logica conclusione che "solo se non hai un piano, niente può andare storto". E questo al cinema come nella realtà.



NUOVA  
VERSIONE  
RESTAURATA

IL NUOVO DVD E IL BLU-RAY DI *PARASITE*  
SONO IN VENDITA PRESSO TUTTE LE LIBRERIE E I NEGOZI DI ELETTRONICA  
E NEI PUNTI VENDITA AUTORIZZATI  
www.warnerbros.com  
www.warnerbros.it



ROBERT  
DE NIRO  
THE  
IR

DAL 4 NOVEMBRE  
IN CINEMA  
SELEZIONATI  
CONSIGLIATI  
DA STEVEN ZAILLIAN

# La recensione

Introduzione con prove estrinseche e breve presentazione del regista e della sua filmografia

## Parasite di Bong Joon-ho

### Lotta di classe in un interno

C'è uno strano vento dell'est che attraversa il Festival di Cannes, se l'anno scorso la Palma d'oro era imprevedibilmente (ma meritatamente) andata al giapponese *Affari di famiglia* di Hirokazu Kore-eda, quest'anno è stata bissata dall'altrettanto imprevedibile (e altrettanto meritata) vittoria di *Parasite* del coreano Bong Joon-ho, che finalmente arriva anche sui nostri schermi. Verrebbe da pensare a un'improvvisa presa di coscienza dell'importanza e della qualità del cinema che arriva da quella parte di mondo, e in particolar modo dalla Corea che, dietro ai "soliti" Kim Ki-duk e Park Chan-wook, rivela non solo una cinematografia e un sistema produttivo tra i più vivaci e ricchi in assoluto, ma soprattutto una serie di autori, che meriterebbero una diversa attenzione e considerazione a livello internazionale. Riprova della vitalità creativa che si respira in Corea è proprio il lavoro di Bong Joon-ho che dopo due buone, anche se non esaltanti, esperienze americane (il bello, ma didascalico *Snowpiercer* e il non impeccabile *Okja*) torna a lavorare in patria (e con Song Kang-ho, suo alter ego sulla scena) recuperando la sua originaria e originale forza creativa.

In *Parasite* (letteralmente "parassita") la famiglia Kim vive di espedienti in un seminterrato nei bassifondi di Seul, senza alcuna prospettiva se non quella di sopravvivere ai propri fallimenti, fino a che un amico offre al figlio la possibilità di fare da tutor per la lingua inglese a una ragazzina dei quartieri alti. Qui lui letteralmente scopre un mondo "altro" rispetto al suo, così radicalmente diverso da pensare subito a "un piano", che permetta, in modo più o meno ingannevole, di "inoculare" tutta la sua famiglia all'interno della villa e della vita dei ricchi Park, come estremo tentativo di sfuggire a una situazione di predestinata indigenza, che però si è già indelebilmente impressa sulla loro pelle sottoforma di un odore acuto a cui loro sono ormai abituati e del quale non sono più consapevoli. Ma questo piano, apparentemente ben congegnato, si scontra con una realtà che non li vede soli ad aver pensato a questa possibilità...

Compreso tra due inquadrature apparentemente identiche, ma in realtà di senso diametralmente opposto, *Parasite* mette in scena un particolare conflitto di classe, che questa volta, si colloca retoricamente nella carne viva di un contesto sociale che appare a tutti ineludibile e che perciò non si pone più (in un senso e nell'altro) il problema causato dalle enormi differenze dovute alla sua stratificazione, e perciò produce una lotta sterile, priva di una vera finalità, dove l'unica soluzione possibile è privata, sostanzialmente egoista e che non può far altro che degenerare in una grottesca guerra tra poveri, decisi a farsi "parassiti" di un sistema, solo per ottenere quella che in fondo è la tranquillità e la dignità di un lavoro sicuro. Ma, alla fine, chi è il vero "parassita"? Il povero che si introduce surrettiziamente nello spazio del ricco per procurarsi quello che invece dovrebbe spettargli, oppure il ricco che in modo sfacciatamente ostentato deve il suo stato anche e soprattutto a quelle stesse disuguaglianze sociali?

È proprio nella rappresentazione dello spazio in cui vivono, si muovono, si amano, si nascondono, si massacrano i protagonisti che questo interrogativo trova il suo senso più profondo. All'orizzontalità del treno classista di *Snowpiercer*, *Parasite* sostituisce la più realistica verticalità strutturale e urbanistica delle sue case, non più semplici sfondi metaforici o oggetti tangibili di una differenza di classe, ma veri e propri soggetti attivi nell'azione, che interagiscono con i personaggi: li contengono, li limitano, li occultano, li ostacolano, si ribellano, dando origine a un vero e proprio processo di personificazione, dove le case diventano "senzienti". Soprattutto l'avveniristica e domotica villa dei Park (vittima dei "parassiti" ancor prima dei suoi stessi proprietari) da spazio scenico si trasforma nel principale motore del conflitto narrativo, formale e visivo del film. Una casa "parlante", che diventa luogo straniante e retoricamente allegorico, dove il rigore funzionale si confonde con l'illogicità delle pulsioni emotive, la razionalità progettuale contiene al suo interno lo scenario assurdo dell'horror e rende inevitabile che proprio lì, con un'improvvisa e tarantiniana accelerazione finale, tutta la storia collasi.

Quello di Bong Joon-ho è un cinema liquido, mercuriale, che all'interno di uno stesso film attraversa generi e registri, qui spazia dal comico, alla commedia, al *con movie*, al thriller, fino all'horror e al *gore*, specchio iperbolico e ancora una volta allegorico della vita, dove il realismo viene raggiunto attraverso l'apparente inverosimiglianza del racconto e della sua messa in scena. Gli stessi personaggi appaiono pirandellianamente in cerca di un autore che ne ridefinisca il rispettivo ruolo sociale, tanto da essere ben contenti di poter recitare la parte prevista dal copione di quel "piano" che si sono dati per mettere in atto il loro tentativo di riscatto, salvo poi arrivare alla paradossale e contemporaneamente logica conclusione che "solo se non hai un piano, niente può andare storto". E questo al cinema come nella realtà.



NUOVA  
VERSIONE  
RESTAURATA

DAL 4 NOVEMBRE  
IN CINEMA  
SELEZIONATI  
CONSIGLIATI DA STEVEN ZAILLIAN

# La recensione

## Parasite di Bong Joon-ho

### Lotta di classe in un interno

C'è uno strano vento dell'est che attraversa il Festival di Cannes, se l'anno scorso la Palma d'oro era imprevedibilmente (ma meritatamente) andata al giapponese *Affari di famiglia* di Hirokazu Kore-eda, quest'anno è stata bissata dall'altrettanto imprevedibile (e altrettanto meritata) vittoria di *Parasite* del coreano Bong Joon-ho, che finalmente arriva anche sui nostri schermi. Verrebbe da pensare a un'improvvisa presa di coscienza dell'importanza e della qualità del cinema che arriva da quella parte di mondo, e in particolar modo dalla Corea che, dietro ai "soliti" Kim Ki-duk e Park Chan-wook, rivela non solo una cinematografia e un sistema produttivo tra i più vivaci e ricchi in assoluto, ma soprattutto una serie di autori, che meriterebbero una diversa attenzione e considerazione a livello internazionale. Riprova della vitalità creativa che si respira in Corea è proprio il lavoro di Bong Joon-ho che dopo due buone, anche se non esaltanti, esperienze americane (il bello, ma didascalico *Snowpiercer* e il non impeccabile *Okja*) torna a lavorare in patria (e con Song Kang-ho, suo alter ego sulla scena) recuperando la sua originaria e originale forza creativa.

In *Parasite* (letteralmente "parassita") la famiglia Kim vive di espedienti in un seminterrato nei bassifondi di Seul, senza alcuna prospettiva se non quella di sopravvivere ai propri fallimenti, fino a che un amico offre al figlio la possibilità di fare da tutor per la lingua inglese a una ragazzina dei quartieri alti. Qui lui letteralmente scopre un mondo "altro" rispetto al suo, così radicalmente diverso da pensare subito a "un piano", che permetta, in modo più o meno ingannevole, di "inoculare" tutta la sua famiglia all'interno della villa e della vita dei ricchi Park, come estremo tentativo di sfuggire a una situazione di predestinata indigenza, che però si è già indelebilmente impressa sulla loro pelle sottoforma di un odore acuto a cui loro sono ormai abituati e del quale non sono più consapevoli. Ma questo piano, apparentemente ben congegnato, si scontra con una realtà che non li vede soli ad aver pensato a questa possibilità...

Compreso tra due inquadrature apparentemente identiche, ma in realtà di senso diametralmente opposto, *Parasite* mette in scena un particolare conflitto di classe, che questa volta, si colloca retoricamente nella carne viva di un contesto sociale che appare a tutti ineludibile e che perciò non si pone più (in un senso e nell'altro) il problema causato dalle enormi differenze dovute alla sua stratificazione, e perciò produce una lotta sterile, priva di una vera finalità, dove l'unica soluzione possibile è privata, sostanzialmente egoista e che non può far altro che degenerare in una grottesca guerra tra poveri, decisi a farsi "parassiti" di un sistema, solo per ottenere quella che in fondo è la tranquillità e la dignità di un lavoro sicuro. Ma, alla fine, chi è il vero "parassita"? Il povero che si introduce surrettiziamente nello spazio del ricco per procurarsi quello che invece dovrebbe spettargli, oppure il ricco che in modo sfacciatamente ostentato deve il suo stato anche e soprattutto a quelle stesse disuguaglianze sociali?

È proprio nella rappresentazione dello spazio in cui vivono, si muovono, si amano, si nascondono, si massacrano i protagonisti che questo interrogativo trova il suo senso più profondo. All'orizzontalità del treno classista di *Snowpiercer*, *Parasite* sostituisce la più realistica verticalità strutturale e urbanistica delle sue case, non più semplici sfondi metaforici o oggetti tangibili di una differenza di classe, ma veri e propri soggetti attivi nell'azione, che interagiscono con i personaggi: li contengono, li limitano, li occultano, li ostacolano, si ribellano, dando origine a un vero e proprio processo di personificazione, dove le case diventano "senzienti". Soprattutto l'avveniristica e domotica villa dei Park (vittima dei "parassiti" ancor prima dei suoi stessi proprietari) da spazio scenico si trasforma nel principale motore del conflitto narrativo, formale e visivo del film. Una casa "parlante", che diventa luogo straniante e retoricamente allegorico, dove il rigore funzionale si confonde con l'illogicità delle pulsioni emotive, la razionalità progettuale contiene al suo interno lo scenario assurdo dell'horror e rende inevitabile che proprio lì, con un'improvvisa e tarantiniana accelerazione finale, tutta la storia collassi.

Quello di Bong Joon-ho è un cinema liquido, mercuriale, che all'interno di uno stesso film attraversa generi e registri, qui spazia dal comico, alla commedia, al *con movie*, al thriller, fino all'horror e al *gore*, specchio iperbolico e ancora una volta allegorico della vita, dove il realismo viene raggiunto attraverso l'apparente inverosimiglianza del racconto e della sua messa in scena. Gli stessi personaggi appaiono pirandellianamente in cerca di un autore che ne ridefinisca il rispettivo ruolo sociale, tanto da essere ben contenti di poter recitare la parte prevista dal copione di quel "piano" che si sono dati per mettere in atto il loro tentativo di riscatto, salvo poi arrivare alla paradossale e contemporaneamente logica conclusione che "solo se non hai un piano, niente può andare storto". E questo al cinema come nella realtà.

Introduzione con prove estrinseche e breve presentazione del regista e della sua filmografia

Significato referenziale



# La recensione

## Parasite di Bong Joon-ho

### Lotta di classe in un interno

C'è uno strano vento dell'est che attraversa il Festival di Cannes, se l'anno scorso la Palma d'oro era imprevedibilmente (ma meritatamente) andata al giapponese *Affari di famiglia* di Hirokazu Kore-eda, quest'anno è stata bissata dall'altrettanto imprevedibile (e altrettanto meritata) vittoria di *Parasite* del coreano Bong Joon-ho, che finalmente arriva anche sui nostri schermi. Verrebbe da pensare a un'improvvisa presa di coscienza dell'importanza e della qualità del cinema da quella parte di mondo, e in particolar modo dalla Corea che, dietro ai "soliti" Kim Ki-duk e Park Chan-wook, rivela non solo una cinematografia e un sistema produttivo tra i più vivaci e ricchi in assoluto, ma soprattutto una serie di autori, che meriterebbero una diversa attenzione e considerazione a livello internazionale. Riprova della vitalità creativa che si respira in Corea è proprio il lavoro di Bong Joon-ho che dopo due buone, anche se non esaltanti, esperienze americane (il bello, ma didascalico *Snowpiercer* e il non impeccabile *Okja*) torna a lavorare in patria (e con Song Kang-ho, suo alter ego sulla scena) recuperando la sua originaria e originale forza creativa.

In *Parasite* (letteralmente "parassita") la famiglia Kim vive di espedienti in un seminterrato nei bassifondi di Seul, senza alcuna prospettiva se non quella di sopravvivere ai propri fallimenti, fino a che un amico offre al figlio la possibilità di fare da tutor per la lingua inglese a una ragazzina dei quartieri alti. Qui lui letteralmente scopre un mondo "altro" rispetto al suo, così radicalmente diverso da pensare subito a "un piano", che permetta, in modo più o meno ingannevole, di "inoculare" tutta la sua famiglia all'interno della villa e della vita dei ricchi Park, come estremo tentativo di sfuggire a una situazione di predestinata indigenza, che però si è già indelebilmente impressa sulla loro pelle sottoforma di un odore acuto a cui loro sono ormai abituati e del quale non sono più consapevoli. Ma questo piano, apparentemente ben congegnato, si scontra con una realtà che non li vede soli ad aver pensato a questa possibilità...

Compreso tra due inquadrature apparentemente identiche, ma in realtà di senso diametralmente opposto, *Parasite* mette in scena un particolare conflitto di classe, che questa volta, si colloca retoricamente nella carne viva di un contesto sociale che appare a tutti ineludibile e che perciò non si pone più (in un senso e nell'altro) il problema causato dalle enormi differenze dovute alla sua stratificazione, e perciò produce una lotta sterile, priva di una vera finalità, dove l'unica soluzione possibile è privata, sostanzialmente egoista e che non può far altro che degenerare in una grottesca guerra tra poveri, decisi a farsi "parassiti" di un sistema, solo per ottenere quella che in fondo è la tranquillità e la dignità di un lavoro sicuro. Ma, alla fine, chi è il vero "parassita"? Il povero che si introduce surrettiziamente nello spazio del ricco per procurarsi quello che invece dovrebbe spettargli, oppure il ricco che in modo sfacciatamente ostentato deve il suo stato anche e soprattutto a quelle stesse disuguaglianze sociali?

È proprio nella rappresentazione dello spazio in cui vivono, si muovono, si amano, si nascondono, si massacrano i protagonisti che questo interrogativo trova il suo senso più profondo. All'orizzontalità del treno classista di *Snowpiercer*, *Parasite* sostituisce la più realistica verticalità strutturale e urbanistica delle sue case, non più semplici sfondi metaforici o oggetti tangibili di una differenza di classe, ma veri e propri soggetti attivi nell'azione, che interagiscono con i personaggi: li contengono, li limitano, li occultano, li ostacolano, si ribellano, dando origine a un vero e proprio processo di personificazione, dove le case diventano "senzienti". Soprattutto l'avveniristica e domotica villa dei Park (vittima dei "parassiti" ancor prima dei suoi stessi proprietari) da spazio scenico si trasforma nel principale motore del conflitto narrativo, formale e visivo del film. Una casa "parlante", che diventa luogo straniante e retoricamente allegorico, dove il rigore funzionale si confonde con l'illogicità delle pulsioni emotive, la razionalità progettuale contiene al suo interno lo scenario assurdo dell'horror e rende inevitabile che proprio lì, con un'improvvisa e tarantiniana accelerazione finale, tutta la storia collasi.

Quello di Bong Joon-ho è un cinema liquido, mercuriale, che all'interno di uno stesso film attraversa generi e registri, qui spazia dal comico, alla commedia, al *con movie*, al thriller, fino all'horror e al *gore*, specchio iperbolico e ancora una volta allegorico della vita, dove il realismo viene raggiunto attraverso l'apparente inverosimiglianza del racconto e della sua messa in scena. Gli stessi personaggi appaiono pirandellianamente in cerca di un autore che ne ridefinisca il rispettivo ruolo sociale, tanto da essere ben contenti di poter recitare la parte prevista dal copione di quel "piano" che si sono dati per mettere in atto il loro tentativo di riscatto, salvo poi arrivare alla paradossale e contemporaneamente logica conclusione che "solo se non hai un piano, niente può andare storto". E questo al cinema come nella realtà.

Introduzione con prove estrinseche e breve presentazione del regista e della sua filmografia

Significato referenziale

Significato esplicito



NUOVA VERSIONE RESTAURATA

DAL 4 NOVEMBRE  
IN CINEMA SELEZIONATI  
CONSIGLIATO DA STEVEN ZAILLIAN

# La recensione

## Parasite di Bong Joon-ho

### Lotta di classe in un interno

C'è uno strano vento dell'est che attraversa il Festival di Cannes, se l'anno scorso la Palma d'oro era imprevedibilmente (ma meritatamente) andata al giapponese *Affari di famiglia* di Hirokazu Kore-eda, quest'anno è stata bissata dall'altrettanto imprevedibile (e altrettanto meritata) vittoria di *Parasite* del coreano Bong Joon-ho, che finalmente arriva anche sui nostri schermi. Verrebbe da pensare a un'improvvisa presa di coscienza dell'importanza e della qualità del cinema da quella parte di mondo, e in particolar modo dalla Corea che, dietro ai "soliti" Kim Ki-duk e Park Chan-wook, rivela non solo una cinematografia e un sistema produttivo tra i più vivaci e ricchi in assoluto, ma soprattutto una serie di autori, che meriterebbero una diversa attenzione e considerazione a livello internazionale. Riprova della vitalità creativa che si respira in Corea è proprio il lavoro di Bong Joon-ho che dopo due buone, anche se non esaltanti, esperienze americane (il bello, ma didascalico *Snowpiercer* e il non impeccabile *Okja*) torna a lavorare in patria (e con Song Kang-ho, suo alter ego sulla scena) recuperando la sua originaria e originale forza creativa.

In *Parasite* (letteralmente "parassita") la famiglia Kim vive di espedienti in un seminterrato nei bassifondi di Seul, senza alcuna prospettiva se non quella di sopravvivere ai propri fallimenti, fino a che un amico offre al figlio la possibilità di fare da tutor per la lingua inglese a una ragazzina dei quartieri alti. Qui lui letteralmente scopre un mondo "altro" rispetto al suo, così radicalmente diverso da pensare subito a "un piano", che permetta, in modo più o meno ingannevole, di "inoculare" tutta la sua famiglia all'interno della villa e della vita dei ricchi Park, come estremo tentativo di sfuggire a una situazione di predestinata indigenza, che però si è già indelebilmente impressa sulla loro pelle sottoforma di un odore acuto a cui loro sono ormai abituati e del quale non sono più consapevoli. Ma questo piano, apparentemente ben congegnato, si scontra con una realtà che non li vede soli ad aver pensato a questa possibilità...

Compreso tra due inquadrature apparentemente identiche, ma in realtà di senso diametralmente opposto, *Parasite* mette in scena un particolare conflitto di classe, che questa volta, si colloca retoricamente nella carne viva di un contesto sociale che appare a tutti ineludibile e che perciò non si pone più (in un senso e nell'altro) il problema causato dalle enormi differenze dovute alla sua stratificazione, e perciò produce una lotta sterile, priva di una vera finalità, dove l'unica soluzione possibile è privata, sostanzialmente egoista e che non può far altro che degenerare in una grottesca guerra tra poveri, decisi a farsi "parassiti" di un sistema, solo per ottenere quella che in fondo è la tranquillità e la dignità di un lavoro sicuro. Ma, alla fine, chi è il vero "parassita"? Il povero che si introduce surrettiziamente nello spazio del ricco per procurarsi quello che invece dovrebbe spettargli, oppure il ricco che in modo sfacciatamente ostentato deve il suo stato anche e soprattutto a quelle stesse disuguaglianze sociali?

È proprio nella rappresentazione dello spazio in cui vivono, si muovono, si amano, si nascondono, si massacrano i protagonisti che questo interrogativo trova il suo senso più profondo. All'orizzontalità del treno classista di *Snowpiercer*, *Parasite* sostituisce la più realistica verticalità strutturale e urbanistica delle sue case, non più semplici sfondi metaforici o oggetti tangibili di un differenza di classe, ma veri e propri soggetti attivi nell'azione, che interagiscono con i personaggi: li contengono, li limitano, li occultano, li ostacolano, si ribellano, dando origine a un vero e proprio processo di personificazione, dove le case diventano "senzienti". Soprattutto l'avveniristica e domotica villa dei Park (vittima dei "parassiti" ancor prima dei suoi stessi proprietari) da spazio scenico si trasforma nel principale motore del conflitto narrativo, formale e visivo del film. Una casa "parlante", che diventa luogo straniante e retoricamente allegorico, dove il rigore funzionale si confonde con l'illogicità delle pulsioni emotive, la razionalità progettuale contiene al suo interno lo scenario assurdo dell'horror e rende inevitabile che proprio lì, con un'improvvisa e tarantiniana accelerazione finale, tutta la storia collassi.

Quello di Bong Joon-ho è un cinema liquido, mercuriale, che all'interno di uno stesso film attraversa generi e registri, qui spazia dal comico, alla commedia, al *con movie*, al thriller, fino all'horror e al *gore*, specchio iperbolico e ancora una volta allegorico della vita, dove il realismo viene raggiunto attraverso l'apparente inverosimiglianza del racconto e della sua messa in scena. Gli stessi personaggi appaiono pirandellianamente in cerca di un autore che ne ridefinisca il rispettivo ruolo sociale, tanto da essere ben contenti di poter recitare la parte prevista dal copione di quel "piano" che si sono dati per mettere in atto il loro tentativo di riscatto, salvo poi arrivare alla paradossale e contemporaneamente logica conclusione che "solo se non hai un piano, niente può andare storto". E questo al cinema come nella realtà.

Introduzione con prove estrinseche e breve presentazione del regista e della sua filmografia

Significato referenziale

Significato esplicito

Significato implicito



DAL 4 NOVEMBRE  
IN CINEMA  
SELEZIONATI  
CONSIGLIATI DA STEVEN ZALLIAN

NUOVA  
VERSIONE  
RESTAURATA  
IL CINEMA  
ITALIANO  
E' UNO DEI PIU' IMPORTANTI  
E' UNO DEI PIU' IMPORTANTI  
E' UNO DEI PIU' IMPORTANTI

# La recensione

## Parasite di Bong Joon-ho

### Lotta di classe in un interno

C'è uno strano vento dell'est che attraversa il Festival di Cannes, se l'anno scorso la Palma d'oro era imprevedibilmente (ma meritatamente) andata al giapponese *Affari di famiglia* di Hirokazu Kore-eda, quest'anno è stata bissata dall'altrettanto imprevedibile (e altrettanto meritata) vittoria di *Parasite* del coreano Bong Joon-ho, che finalmente arriva anche sui nostri schermi. Verrebbe da pensare a un'improvvisa presa di coscienza dell'importanza e della qualità del cinema che arriva da quella parte di mondo, e in particolar modo dalla Corea che, dietro ai "soliti" Kim Ki-duk e Park Chan-wook, rivela non solo una cinematografia e un sistema produttivo tra i più vivaci e ricchi in assoluto, ma soprattutto una serie di autori, che meriterebbero una diversa attenzione e considerazione a livello internazionale. Riprova della vitalità creativa che si respira in Corea è proprio il lavoro di Bong Joon-ho che dopo due buone, anche se non esaltanti, esperienze americane (il bello, ma didascalico *Snowpiercer* e il non impeccabile *Okja*) torna a lavorare in patria (e con Song Kang-ho, suo alter ego sulla scena) recuperando la sua originaria e originale forza creativa.

In *Parasite* (letteralmente "parassita") la famiglia Kim vive di espedienti in un seminterrato nei bassifondi di Seul, senza alcuna prospettiva se non quella di sopravvivere ai propri fallimenti, fino a che un amico offre al figlio la possibilità di fare da tutor per la lingua inglese a una ragazzina dei quartieri alti. Qui lui letteralmente scopre un mondo "altro" rispetto al suo, così radicalmente diverso da pensare subito a "un piano", che permetta, in modo più o meno ingannevole, di "inoculare" tutta la sua famiglia all'interno della villa e della vita dei ricchi Park, come estremo tentativo di sfuggire a una situazione di predestinata indigenza, che però si è già indelebilmente impressa sulla loro pelle sottoforma di un odore acuto a cui loro sono ormai abituati e del quale non sono più consapevoli. Ma questo piano, apparentemente ben congegnato, si scontra con una realtà che non li vede soli ad aver pensato a questa possibilità...

Compreso tra due inquadrature apparentemente identiche, ma in realtà di senso diametralmente opposto, *Parasite* mette in scena un particolare conflitto di classe, che questa volta, si colloca retoricamente nella carne viva di un contesto sociale che appare a tutti ineludibile e che perciò non si pone più (in un senso e nell'altro) il problema causato dalle enormi differenze dovute alla sua stratificazione, e perciò produce una lotta sterile, priva di una vera finalità, dove l'unica soluzione possibile è privata, sostanzialmente egoista e che non può far altro che degenerare in una grottesca guerra tra poveri, decisi a farsi "parassiti" di un sistema, solo per ottenere quella che in fondo è la tranquillità e la dignità di un lavoro sicuro. Ma, alla fine, chi è il vero "parassita"? Il povero che si introduce surrettiziamente nello spazio del ricco per procurarsi quello che invece dovrebbe spettargli, oppure il ricco che in modo sfacciatamente ostentato deve il suo stato anche e soprattutto a quelle stesse disuguaglianze sociali?

È proprio nella rappresentazione dello spazio in cui vivono, si muovono, si amano, si nascondono, si massacrano i protagonisti che questo interrogativo trova il suo senso più profondo. All'orizzontalità del treno classista di *Snowpiercer*, *Parasite* sostituisce la più realistica verticalità strutturale e urbanistica delle sue case, non più semplici sfondi metaforici o oggetti tangibili di una differenza di classe, ma veri e propri soggetti attivi nell'azione, che interagiscono con i personaggi: li contengono, li limitano, li occultano, li ostacolano, si ribellano, dando origine a un vero e proprio processo di personificazione, dove le case diventano "senzienti". Soprattutto l'avveniristica e domotica villa dei Park (vittima dei "parassiti" ancor prima dei suoi stessi proprietari) da spazio scenico si trasforma nel principale motore del conflitto narrativo, formale e visivo del film. Una casa "parlante", che diventa luogo straniante e retoricamente allegorico, dove il rigore funzionale si confonde con l'illogicità delle pulsioni emotive, la razionalità progettuale contiene al suo interno lo scenario assurdo dell'horror e rende inevitabile che proprio lì, con un'improvvisa e tarantiniana accelerazione finale, tutta la storia collasi.

Quello di Bong Joon-ho è un cinema liquido, mercuriale, che all'interno di uno stesso film attraversa generi e registri, qui spazia dal comico, alla commedia, al *con movie*, al thriller, fino all'horror e al *gore*, specchio iperbolico e ancora una volta allegorico della vita, dove il realismo viene raggiunto attraverso l'apparente inverosimiglianza del racconto e della sua messa in scena. Gli stessi personaggi appaiono pirandellianamente in cerca di un autore che ne ridefinisca il rispettivo ruolo sociale, tanto da essere ben contenti di poter recitare la parte prevista dal copione di quel "piano" che si sono dati per mettere in atto il loro tentativo di riscatto, salvo poi arrivare alla paradossale e contemporaneamente logica conclusione che "solo se non hai un piano, niente può andare storto". E questo al cinema come nella realtà.

Introduzione con prove estrinseche e breve presentazione del regista e della sua filmografia

Significato referenziale

Significato esplicito

Significato implicito

Senso filmico



NUOVA  
VERSIONE  
RESTAURATA

DAL 4 NOVEMBRE  
IN CINEMA  
SELEZIONATI  
CONSIGLIATI DA STEVEN ZALLIAN

# La recensione

Parasite di Bong Joon-ho

*Lotta di classe in un interno*

C'è uno strano vento dell'est che attraversa il Festival di Cannes, se l'anno scorso la Palma d'oro era imprevedibilmente (ma meritatamente) andata al giapponese *Affari di famiglia* di Hirokazu Kore-eda, quest'anno è stata bissata dall'altrettanto imprevedibile (e altrettanto meritata) vittoria di *Parasite* del coreano Bong Joon-ho, che finalmente arriva anche sui nostri schermi. Verrebbe da pensare a un'improvvisa presa di coscienza dell'importanza e della qualità del cinema che arriva da quella parte di mondo, e in particolar modo dalla Corea che, dietro ai "soliti" Kim Ki-duk e Park Chan-wook, rivela non solo una cinematografia e un sistema produttivo tra i più vivaci e ricchi in assoluto, ma soprattutto una serie di autori, che meriterebbero una diversa attenzione e considerazione a livello internazionale. Riprova della vitalità creativa che si respira in Corea è proprio il lavoro di Bong Joon-ho che dopo due buone, anche se non esaltanti, esperienze americane (il bello, ma didascalico *Snowpiercer* e il non impeccabile *Okja*) torna a lavorare in patria (e con Song Kang-ho, suo alter ego sulla scena) recuperando la sua originaria e originale forza creativa.

In *Parasite* (letteralmente "parassita") la famiglia Kim vive di espedienti in un seminterrato nei bassifondi di Seul, senza alcuna prospettiva se non quella di sopravvivere ai propri fallimenti, fino a che un amico offre al figlio la possibilità di fare da tutor per la lingua inglese a una ragazzina dei quartieri alti. Qui lui letteralmente scopre un mondo "altro" rispetto al suo, così radicalmente diverso da pensare subito a "un piano", che permetta, in modo più o meno ingannevole, di "inoculare" tutta la sua famiglia all'interno della villa e della vita dei ricchi Park, come estremo tentativo di sfuggire a una situazione di predestinata indigenza, che però si è già indelebilmente impressa sulla loro pelle sottoforma di un odore acuto a cui loro sono ormai abituati e del quale non sono più consapevoli. Ma questo piano, apparentemente ben congegnato, si scontra con una realtà che non li vede soli ad aver pensato a questa possibilità...

Compreso tra due inquadrature apparentemente identiche, ma in realtà di senso diametralmente opposto, *Parasite* mette in scena un particolare conflitto di classe, che questa volta, si colloca retoricamente nella carne viva di un contesto sociale che appare a tutti ineludibile e che perciò non si pone più (in un senso e nell'altro) il problema causato dalle enormi differenze dovute alla sua stratificazione, e perciò produce una lotta sterile, priva di una vera finalità, dove l'unica soluzione possibile è privata, sostanzialmente egoista e che non può far altro che degenerare in una grottesca guerra tra poveri, decisi a farsi "parassiti" di un sistema, solo per ottenere quella che in fondo è la tranquillità e la dignità di un lavoro sicuro. Ma, alla fine, chi è il vero "parassita"? Il povero che si introduce surrettiziamente nello spazio del ricco per procurarsi quello che invece dovrebbe spettargli, oppure il ricco che in modo sfacciatamente ostentato deve il suo stato anche e soprattutto a quelle stesse disuguaglianze sociali?

È proprio nella rappresentazione dello spazio in cui vivono, si muovono, si amano, si nascondono, si massacrano i protagonisti che questo interrogativo trova il suo senso più profondo. All'orizzontalità del treno classista di *Snowpiercer*, *Parasite* sostituisce la più realistica verticalità strutturale e urbanistica delle sue case, non più semplici sfondi metaforici o oggetti tangibili di una differenza di classe, ma veri e propri soggetti attivi nell'azione, che interagiscono con i personaggi: li contengono, li limitano, li occultano, li ostacolano, si ribellano, dando origine a un vero e proprio processo di personificazione, dove le case diventano "senzienti". Soprattutto l'avveniristica e domotica villa dei Park (vittima dei "parassiti" ancor prima dei suoi stessi proprietari) da spazio scenico si trasforma nel principale motore del conflitto narrativo, formale e visivo del film. Una casa "parlante", che diventa luogo straniante e retoricamente allegorico, dove il rigore funzionale si confonde con l'illogicità delle pulsioni emotive, la razionalità progettuale contiene al suo interno lo scenario assurdo dell'horror e rende inevitabile che proprio lì, con un'improvvisa e tarantiniana accelerazione finale, tutta la storia collassi.

Quello di Bong Joon-ho è un cinema liquido, mercuriale, che all'interno di uno stesso film attraversa generi e registri, qui spazia dal comico, alla commedia, al *con movie*, al thriller, fino all'horror e al *gore*, specchio iperbolico e ancora una volta allegorico della vita, dove il realismo viene raggiunto attraverso l'apparente inverosimiglianza del racconto e della sua messa in scena. Gli stessi personaggi appaiono pirandellianamente in cerca di un autore che ne ridefinisca il rispettivo ruolo sociale, tanto da essere ben contenti di poter recitare la parte prevista dal copione di quel "piano" che si sono dati per mettere in atto il loro tentativo di riscatto, salvo poi arrivare alla paradossale e contemporaneamente logica conclusione che "solo se non hai un piano, niente può andare storto". E questo al cinema come nella realtà.

Introduzione con prove estrinseche e breve presentazione del regista e della sua filmografia

Significato referenziale

Significato esplicito

Significato implicito

Senso filmico

Significato sintomatico



DAL 4 NOVEMBRE  
IN CINEMA  
SELEZIONATI  
CONSIGLIATO DA STEVEN ZAILLIAN

# La recensione

Parasite di Bong Joon-ho

*Lotta di classe in un interno*

C'è uno strano vento dell'est che attraversa il Festival di Cannes, se l'anno scorso la Palma d'oro era imprevedibilmente (ma meritatamente) andata al giapponese *Affari di famiglia* di Hirokazu Kore-eda, quest'anno è stata bissata dall'altrettanto imprevedibile (e altrettanto meritata) vittoria di *Parasite* del coreano Bong Joon-ho, che finalmente arriva anche sui nostri schermi. Verrebbe da pensare a un'improvvisa presa di coscienza dell'importanza e della qualità del cinema che arriva da quella parte di mondo, e in particolar modo dalla Corea che, dietro ai "soliti" Kim Ki-duk e Park Chan-wook, rivela non solo una cinematografia e un sistema produttivo tra i più vivaci e ricchi in assoluto, ma soprattutto una serie di autori, che meriterebbero una diversa attenzione e considerazione a livello internazionale. Riprova della vitalità creativa che si respira in Corea è proprio il lavoro di Bong Joon-ho che dopo due buone, anche se non esaltanti, esperienze americane (il bello, ma didascalico *Snowpiercer* e il non impeccabile *Okja*) torna a lavorare in patria (e con Song Kang-ho, suo alter ego sulla scena) recuperando la sua originaria e originale forza creativa.

In *Parasite* (letteralmente "parassita") la famiglia Kim vive di espedienti in un seminterrato nei bassifondi di Seul, senza alcuna prospettiva se non quella di sopravvivere ai propri fallimenti, fino a che un amico offre al figlio la possibilità di fare da tutor per la lingua inglese a una ragazzina dei quartieri alti. Qui lui letteralmente scopre un mondo "altro" rispetto al suo, così radicalmente diverso da pensare subito a "un piano", che permetta, in modo più o meno ingannevole, di "inoculare" tutta la sua famiglia all'interno della villa e della vita dei ricchi Park, come estremo tentativo di sfuggire a una situazione di predestinata indigenza, che però si è già indelebilmente impressa sulla loro pelle sottoforma di un odore acuto a cui loro sono ormai abituati e del quale non sono più consapevoli. Ma questo piano, apparentemente ben congegnato, si scontra con una realtà che non li vede soli ad aver pensato a questa possibilità...

Compreso tra due inquadrature apparentemente identiche, ma in realtà di senso diametralmente opposto, *Parasite* mette in scena un particolare conflitto di classe, che questa volta, si colloca retoricamente nella carne viva di un contesto sociale che appare a tutti ineludibile e che perciò non si pone più (in un senso e nell'altro) il problema causato dalle enormi differenze dovute alla sua stratificazione, e perciò produce una lotta sterile, priva di una vera finalità, dove l'unica soluzione possibile è privata, sostanzialmente egoista e che non può far altro che degenerare in una grottesca guerra tra poveri, decisi a farsi "parassiti" di un sistema, solo per ottenere quella che in fondo è la tranquillità e la dignità di un lavoro sicuro. Ma, alla fine, chi è il vero "parassita"? Il povero che si introduce surrettiziamente nello spazio del ricco per procurarsi quello che invece dovrebbe spettargli, oppure il ricco che in modo sfacciatamente ostentato deve il suo stato anche e soprattutto a quelle stesse disuguaglianze sociali?

È proprio nella rappresentazione dello spazio in cui vivono, si muovono, si amano, si nascondono, si massacrano i protagonisti che questo interrogativo trova il suo senso più profondo. All'orizzontalità del treno classista di *Snowpiercer*, *Parasite* sostituisce la più realistica verticalità strutturale e urbanistica delle sue case, non più semplici sfondi metaforici o oggetti tangibili di una differenza di classe, ma veri e propri soggetti attivi nell'azione, che interagiscono con i personaggi: li contengono, li limitano, li occultano, li ostacolano, si ribellano, dando origine a un vero e proprio processo di personificazione, dove le case diventano "senzienti". Soprattutto l'avveniristica e domotica villa dei Park (vittima dei "parassiti" ancor prima dei suoi stessi proprietari) da spazio scenico si trasforma nel principale motore del conflitto narrativo, formale e visivo del film. Una casa "parlante", che diventa luogo straniante e retoricamente allegorico, dove il rigore funzionale si confonde con l'illogicità delle pulsioni emotive, la razionalità progettuale contiene al suo interno lo scenario assurdo dell'horror e rende inevitabile che proprio lì, con un'improvvisa e tarantiniana accelerazione finale, tutta la storia collassi.

Quello di Bong Joon-ho è un cinema liquido, mercuriale, che all'interno di uno stesso film attraversa generi e registri, qui spazia dal comico, alla commedia, al *con movie*, al thriller, fino all'horror e al *gore*, specchio iperbolico e ancora una volta allegorico della vita, dove il realismo viene raggiunto attraverso l'apparente inverosimiglianza del racconto e della sua messa in scena. Gli stessi personaggi appaiono pirandellianamente in cerca di un autore che ne ridefinisca il rispettivo ruolo sociale, tanto da essere ben contenti di poter recitare la parte prevista dal copione di quel "piano" che si sono dati per mettere in atto il loro tentativo di riscatto, salvo poi arrivare alla paradossale e contemporaneamente logica conclusione che "solo se non hai un piano, niente può andare storto". E questo al cinema come nella realtà.

Introduzione con prove estrinseche e breve presentazione del regista e della sua filmografia

Significato referenziale

Significato esplicito

Significato implicito

Senso filmico

Significato sintomatico



# La recensione

## Incipit

Parasite di Bong Joon-ho

*Lotta di classe in un interno*

## Introduzione con prove estrinseche e breve presentazione del regista e della sua filmografia

C'è uno strano vento dell'est che attraversa il Festival di Cannes, se l'anno scorso la Palma d'oro era imprevedibilmente (ma meritatamente) andata al giapponese *Affari di famiglia* di Hirokazu Kore-eda, quest'anno è stata bissata dall'altrettanto imprevedibile (e altrettanto meritata) vittoria di *Parasite* del coreano Bong Joon-ho, che finalmente arriva anche sui nostri schermi. Verrebbe da pensare a un'improvvisa presa di coscienza dell'importanza e della qualità del cinema che arriva da quella parte di mondo, e in particolar modo dalla Corea che, dietro ai "soliti" Kim Ki-duk e Park Chan-wook, rivela non solo una cinematografia e un sistema produttivo tra i più vivaci e ricchi in assoluto, ma soprattutto una serie di autori, che meriterebbero una diversa attenzione e considerazione a livello internazionale. Riprova della vitalità creativa che si respira in Corea è proprio il lavoro di Bong Joon-ho che dopo due buone, anche se non esaltanti, esperienze americane (il bello, ma didascalico *Snowpiercer* e il non impeccabile *Okja*) torna a lavorare in patria (e con Song Kang-ho, suo alter ego sulla scena) recuperando la sua originaria e originale forza creativa.

## Significato referenziale

In *Parasite* (letteralmente "parassita") la famiglia Kim vive di espedienti in un seminterrato nei bassifondi di Seul, senza alcuna prospettiva se non quella di sopravvivere ai propri fallimenti, fino a che un amico offre al figlio la possibilità di fare da tutor per la lingua inglese a una ragazzina dei quartieri alti. Qui lui letteralmente scopre un mondo "altro" rispetto al suo, così radicalmente diverso da pensare subito a "un piano", che permetta, in modo più o meno ingannevole, di "inoculare" tutta la sua famiglia all'interno della villa e della vita dei ricchi Park, come estremo tentativo di sfuggire a una situazione di predestinata indigenza, che però si è già indelebilmente impressa sulla loro pelle sottoforma di un odore acuto a cui loro sono ormai abituati e del quale non sono più consapevoli. Ma questo piano, apparentemente ben congegnato, si scontra con una realtà che non li vede soli ad aver pensato a questa possibilità...

## Significato esplicito

Compreso tra due inquadrature apparentemente identiche, ma in realtà di senso diametralmente opposto, *Parasite* mette in scena un particolare conflitto di classe, che questa volta, si colloca retoricamente nella carne viva di un contesto sociale che appare a tutti ineludibile e che perciò non si pone più (in un senso e nell'altro) il problema causato dalle enormi differenze dovute alla sua stratificazione, e perciò produce una lotta sterile, priva di una vera finalità, dove l'unica soluzione possibile è privata, sostanzialmente egoista e che non può far altro che degenerare in una grottesca guerra tra poveri, decisi a farsi "parassiti" di un sistema, solo per ottenere quella che in fondo è la tranquillità e la dignità di un lavoro sicuro. Ma, alla fine, chi è il vero "parassita"? Il povero che si introduce surrettiziamente nello spazio del ricco per procurarsi quello che invece dovrebbe spettargli, oppure il ricco che in modo sfacciatamente ostentato deve il suo stato anche e soprattutto a quelle stesse disuguaglianze sociali?

## Significato implicito

È proprio nella rappresentazione dello spazio in cui vivono, si muovono, si amano, si nascondono, si massacrano i protagonisti che questo interrogativo trova il suo senso più profondo. All'orizzontalità del treno classista di *Snowpiercer*, *Parasite* sostituisce la più realistica verticalità strutturale e urbanistica delle sue case, non più semplici sfondi metaforici o oggetti tangibili di un differenza di classe, ma veri e propri soggetti attivi nell'azione, che interagiscono con i personaggi: li contengono, li limitano, li occultano, li ostacolano, si ribellano, dando origine a un vero e proprio processo di personificazione, dove le case diventano "senzienti". Soprattutto l'avveniristica e domotica villa dei Park (vittima dei "parassiti" ancor prima dei suoi stessi proprietari) da spazio scenico si trasforma nel principale motore del conflitto narrativo, formale e visivo del film. Una casa "parlante", che diventa luogo straniante e retoricamente allegorico, dove il rigore funzionale si confonde con l'illogicità delle pulsioni emotive, la razionalità progettuale contiene al suo interno lo scenario assurdo dell'horror e rende inevitabile che proprio lì, con un'improvvisa e tarantiniana accelerazione finale, tutta la storia collassi.

## Senso filmico

Quello di Bong Joon-ho è un cinema liquido, mercuriale, che all'interno di uno stesso film attraversa generi e registri, qui spazia dal comico, alla commedia, al *con movie*, al thriller, fino all'horror e al *gore*, specchio iperbolico e ancora una volta allegorico della vita, dove il realismo viene raggiunto attraverso l'apparente inverosimiglianza del racconto e della sua messa in scena. Gli stessi personaggi appaiono pirandellianamente in cerca di un autore che ne ridefinisca il rispettivo ruolo sociale, tanto da essere ben contenti di poter recitare la parte prevista dal copione di quel "piano" che si sono dati per mettere in atto il loro tentativo di riscatto, salvo poi arrivare alla paradossale e contemporaneamente logica conclusione che "solo se non hai un piano, niente può andare storto". E questo al cinema come nella realtà.

## Significato sintomatico

## Conclusione



NUOVA  
VERSIONE  
RESTAURATA

IL CINEMA  
ITALIANO  
E LA  
CINEMATOGRAFIA  
COREA  
NEL  
2019  
CON  
"PARASITE"

**Titolo: accattivante e attinente al contenuto**

**Incipit**

**Introduzione con prove estrinseche e breve presentazione del regista e della sua filmografia**

**Significato referenziale**

**Significato esplicito**

**Significato implicito**

**Senso filmico**

**Significato sintomatico**

**Conclusione**

# La recensione

Parasite di Bong Joon-ho

*Lotta di classe in un interno*

C'è uno strano vento dell'est che attraversa il Festival di Cannes, se l'anno scorso la Palma d'oro era imprevedibilmente (ma meritatamente) andata al giapponese *Affari di famiglia* di Hirokazu Kore-eda, quest'anno è stata bissata dall'altrettanto imprevedibile (e altrettanto meritata) vittoria di *Parasite* del coreano Bong Joon-ho, che finalmente arriva anche sui nostri schermi. Verrebbe da pensare a un'improvvisa presa di coscienza dell'importanza e della qualità del cinema che arriva da quella parte di mondo, e in particolar modo dalla Corea che, dietro ai "soliti" Kim Ki-duk e Park Chan-wook, rivela non solo una cinematografia e un sistema produttivo tra i più vivaci e ricchi in assoluto, ma soprattutto una serie di autori, che meriterebbero una diversa attenzione e considerazione a livello internazionale. Riprova della vitalità creativa che si respira in Corea è proprio il lavoro di Bong Joon-ho che dopo due buone, anche se non esaltanti, esperienze americane (il bello, ma didascalico *Snowpiercer* e il non impeccabile *Okja*) torna a lavorare in patria (e con Song Kang-ho, suo alter ego sulla scena) recuperando la sua originaria e originale forza creativa.

In *Parasite* (letteralmente "parassita") la famiglia Kim vive di espedienti in un seminterrato nei bassifondi di Seul, senza alcuna prospettiva se non quella di sopravvivere ai propri fallimenti, fino a che un amico offre al figlio la possibilità di fare da tutor per la lingua inglese a una ragazzina dei quartieri alti. Qui lui letteralmente scopre un mondo "altro" rispetto al suo, così radicalmente diverso da pensare subito a "un piano", che permetta, in modo più o meno ingannevole, di "inoculare" tutta la sua famiglia all'interno della villa e della vita dei ricchi Park, come estremo tentativo di sfuggire a una situazione di predestinata indigenza, che però si è già indelebilmente impressa sulla loro pelle sottoforma di un odore acuto a cui loro sono ormai abituati e del quale non sono più consapevoli. Ma questo piano, apparentemente ben congegnato, si scontra con una realtà che non li vede soli ad aver pensato a questa possibilità...

Compreso tra due inquadrature apparentemente identiche, ma in realtà di senso diametralmente opposto, *Parasite* mette in scena un particolare conflitto di classe, che questa volta, si colloca retoricamente nella carne viva di un contesto sociale che appare a tutti ineludibile e che perciò non si pone più (in un senso e nell'altro) il problema causato dalle enormi differenze dovute alla sua stratificazione, e perciò produce una lotta sterile, priva di una vera finalità, dove l'unica soluzione possibile è privata, sostanzialmente egoista e che non può far altro che degenerare in una grottesca guerra tra poveri, decisi a farsi "parassiti" di un sistema, solo per ottenere quella che in fondo è la tranquillità e la dignità di un lavoro sicuro. Ma, alla fine, chi è il vero "parassita"? Il povero che si introduce surrettiziamente nello spazio del ricco per procurarsi quello che invece dovrebbe spettargli, oppure il ricco che in modo sfacciatamente ostentato deve il suo stato anche e soprattutto a quelle stesse disuguaglianze sociali?

È proprio nella rappresentazione dello spazio in cui vivono, si muovono, si amano, si nascondono, si massacrano i protagonisti che questo interrogativo trova il suo senso più profondo. All'orizzontalità del treno classista di *Snowpiercer*, *Parasite* sostituisce la più realistica verticalità strutturale e urbanistica delle sue case, non più semplici sfondi metaforici o oggetti tangibili di una differenza di classe, ma veri e propri soggetti attivi nell'azione, che interagiscono con i personaggi: li contengono, li limitano, li occultano, li ostacolano, si ribellano, dando origine a un vero e proprio processo di personificazione, dove le case diventano "senzienti". Soprattutto l'avveniristica e domotica villa dei Park (vittima dei "parassiti" ancor prima dei suoi stessi proprietari) da spazio scenico si trasforma nel principale motore del conflitto narrativo, formale e visivo del film. Una casa "parlante", che diventa luogo straniante e retoricamente allegorico, dove il rigore funzionale si confonde con l'illogicità delle pulsioni emotive, la razionalità progettuale contiene al suo interno lo scenario assurdo dell'horror e rende inevitabile che proprio lì, con un'improvvisa e tarantiniana accelerazione finale, tutta la storia collassi.

Quello di Bong Joon-ho è un cinema liquido, mercuriale, che all'interno di uno stesso film attraversa generi e registri, qui spazia dal comico, alla commedia, al *con movie*, al thriller, fino all'horror e al *gore*, specchio iperbolico e ancora una volta allegorico della vita, dove il realismo viene raggiunto attraverso l'apparente inverosimiglianza del racconto e della sua messa in scena. Gli stessi personaggi appaiono pirandellianamente in cerca di un autore che ne ridefinisca il rispettivo ruolo sociale, tanto da essere ben contenti di poter recitare la parte prevista dal copione di quel "piano" che si sono dati per mettere in atto il loro tentativo di riscatto, salvo poi arrivare alla paradossale e contemporaneamente logica conclusione che "solo se non hai un piano, niente può andare storto". E questo al cinema come nella realtà.

