USCENDO DAL CINEMA

Amore e solitudine nella notte di Bangkok

Funeral Casino Blues di Roderick Warich.

di *Denis Previtera* — 8 Settembre 2025

Jen e Wason sono innamorati. È bastato lo scambio di un piccolo pacchetto di fiammiferi, sottolineato da un fermo immagine, perché accadesse. I due sono accomunati da una condizione di precarietà sociale, se non esistenziale, o forse soltanto da una pistola e dalla necessità di doverla usare, prima o poi. Lei vende il proprio corpo ad alcuni stranieri abbienti – spesso violenti, ossessivi, coercitivi – per mantenere la famiglia. Lui, un barista, tenta invano di risanare ingenti debiti di gioco contratti con un usuraio locale. Lei ha bisogno di qualcuno che la protegga, che la faccia sentire al sicuro. Lui ci prova, ma è il primo a essere in pericolo. Questa è la base di partenza da cui il regista e sceneggiatore tedesco Roderick Warich costruisce il suo secondo lungometraggio, *Funeral Casino Blues* (2025), presentato in concorso nella sezione Orizzonti dell'82ª Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia.

Già dalle prime sequenze emerge la centralità ricoperta dalla città di Bangkok e dalla colonna sonora, capaci di tenere insieme un racconto incline a mutare più volte registro, ritmo e genere. Evocando il cinema di Michael Mann e di Wong Kar-wai, le

musiche sintetiche dal tono romantico, rarefatto, a tratti etereo, contribuiscono a edificare un paesaggio architettonico sonoro che si fonde con lo spazio urbano fisico. **Il flusso musicale diventa parte della città, dei lunghi silenzi sospesi nelle vie, dei viaggi in moto e delle feste nei club, arrivando a tradurre in suono melodico – senza mai risultare didascalico – tanto l'identità dei luoghi quanto i turbamenti emotivi dei personaggi che li abitano**. Il lavoro sul sonoro si intreccia così con quello svolto sul piano visivo, dando sostanza a una metropoli da (neo)noir, avvolta in una notte perenne, interminabile, in un certo senso apocalittica. Come la Los Angeles di *Collateral* (2004), la Bangkok di *Funeral Casino Blues* appare come «un esempio perfetto di lirismo visivo che fa da *trait d'union* estetico alla rappresentazione della città e del crimine» (Gandini 2014, p. 207).

Pericoli e misteri si annidano in ogni strada, dietro ogni porta, a ogni incontro con un nuovo cliente, mai mostrato in volto per alimentare l'idea di una minaccia spettrale e universale. La dimensione cromatica – basata prevalentemente su forti contrasti tra rosso, blu e arancione – interviene nella costruzione di un'atmosfera desolata, alienante, di una realtà onirica, instabile, sospesa nel tempo. Una città che pulsa di luci e colori artificiali provenienti dalle finestre dei palazzi, dai lampioni che costeggiano le strade, dalle insegne al neon dei locali. È la Bangkok già ritratta da Nicolas Winding Refn nel dramma edipico *Solo Dio perdona* (2013) o la Copenaghen di *Copenhagen Cowboy* (2022). Ma soprattutto, molto prima, è al cinema dell'estremo oriente che Warich sembra volgere lo sguardo. Da una parte è l'Hong Kong di *My Heart Is That Eternal Rose* (Tam, 1989), di *Angeli perduti* (Wong, 1995) e di *A Hero Never Dies* (To, 1998), dall'altra la Taipei di *Rebels of the Neon God* (Tsai, 1992), di *A Confucian Confusion* (Yang, 1994) e di *Millennium Mambo* (Hou, 2001).

Di fronte a *Funeral Casino Blues* è difficile, infatti, non provare la sensazione di star assistendo nel complesso a un'opera della *new wave* taiwanese o ancor di più del cinema hongkonghese degli Ottanta e Novanta, in cui la città, «in tutti i suoi molteplici aspetti, diventa finalmente l'indiscutibile protagonista» (Dalla Gassa e Tomasi 2010, p. 312). Capace di far convivere melodramma (che conferisce profondità ai personaggi) e *crime story* (che alimenta tensione e conflitto), l'influenza del cinema di Hong Kong rappresenta il punto di riferimento centrale. Oltre che agli aspetti sonori-visivi, tutta la storia d'amore, perdita e ricerca che si sviluppa tra i due tragici amanti è fondata proprio su una crasi tra questi due macro-generi. Ancora una volta la palette cromatica e l'architettura sonora intervengono a svolgere una funzione narrativa, isolando le persone nello spazio diegetico. Le figure che popolano i tre atti del film appaiono come esseri soli, ma non solitari; fantasmi incapaci persino di comunicare tra loro. Jen e Wason sono innamorati, ma non sanno dirselo. I dialoghi sono rari e spesso

inconcludenti, talvolta addirittura sconnessi, caotici: un personaggio chiede informazioni sull'affitto, l'altro risponde parlando di un sogno appena fatto.

Eppure, se da un lato *Funeral Casino Blues* costruisce la sua identità nel solco di un certo cinema del passato, evitando tuttavia l'effetto nostalgia o un sentimento passatista, dall'altro afferma con forza la propria contemporaneità. Non soltanto per la scelta di Warich di inserire in diverse occasioni il punto di vista di alcune videocamere di sorveglianza a circuito chiuso – che con il loro bianco e nero a fps ridotti sembrano possedere la capacità di cogliere l'impercettibile, come i passi di un essere invisibile o le interazione fisiche tra i protagonisti –, ma anche e soprattutto per quella di mostrare a schermo intero le sessioni di chat intrattenute dai vari personaggi, fatte di messaggi e sticker, che occupano una porzione consistente e rilevante nell'opera. È soltanto tramite queste conversazioni testuali che gli individui riescono, o perlomeno tentano, a volte fallendo, di esprimere emozioni, sentimenti, timori, affidandosi alla scrittura come unico palliativo alla solitudine e all'incomunicabilità che opprimono l'intera città.

Nella Bangkok ritratta, in cui coesistono passato e contemporaneo, reale e fantastico, persone e spettri – intesi come presenze invisibili che attraversano la città –, con lo scorrere del tempo inizia a inserirsi una componente esplicitamente più spirituale, che però, spogliata della sua natura trascendentale, pare fare da eco a ciò che abita il desolante contesto urbano. ***Funeral Casino Blues* si trasforma così in un autentico film di fantasmi, dagli stalker anonimi che abitano il digitale, alla gente che vaga nel mondo dei vivi o in quello dei morti**. L'influenza di Apichatpong Weerasethakul irrompe con forza in una scena che prepara l'arrivo di tale componente narrativa: Jen dorme, mentre una versione sdoppiata di sé, seduta sul letto, osserva il proprio corpo disteso per poi scomparire. Un'immagine che allude in maniera neppure così celata al cinema del regista thailandese, in particolare al finale di *Lo zio Boonmee che si ricorda le vite precedenti* (2010), configurandosi come premonizione e conferma della natura spettrale dell'opera.

Con questa scena il film inizia ad aprirsi a una nuova prospettiva, in cui le coordinate spazio-temporali si perdono del tutto – in modo analogo al recente *Presence* (2024) di Steven Soderbergh – e la *ghost story* diventa la chiave ultima per interpretare la vicenda. L'intera Bangkok non è più soltanto una città notturna e socialmente pericolosa, ma anche uno spazio infestato da presenze, reali o metaforiche, in bilico tra i mondi: un involucro di storie, misteri, reliquie, amori non consumati, figure manifeste e altre nascoste, che fluttuano tra il visibile e l'invisibile, attraversato da ombre e memorie che persistono oltre la vita e la morte.

Riferimenti bibliografici

M. Dalla Gassa, D. Tomasi, *Il cinema dell'estremo oriente. Cina, Corea del Sud, Giappone, Hong Kong, Taiwan, dagli anni Ottanta ad oggi*, UTET, Novara 2010.
L. Gandini, *Collateral o le mappe urbane del delitto*, in G. Carluccio, *America oggi. Cinema, media, narrazioni del nuovo secolo*, a cura di, Kaplan, Torino 2014.

Funeral Casino Blues. Regia: Roderick Warich; sceneggiatura: Roderick Warich; fotografia: Roland Stuprich; montaggio: Hannes Bruun; interpreti: Jutamat Lamoon, Wason Dokkathum, Jutarat Burinok, Chaiwat Bualuang, Chayanee Choomnoommanee, Rinda Hamer; produzione: 2557 Films, The Barricades; origine: Germania; durata: 153'; anno: 2025.