

A Venezia ha vinto il Leone d'oro

Il cinema cinese: un fiume in piena dalle grandi sorprese

di **Serena D'Arbela**

Antica cultura e le risorse di un Paese immenso. L'Occidente sempre preso in contropiede

■ In basso: una scena dal film *Hero*.



Il Leone d'oro assegnato nel recente Festival del cinema di Venezia al film cinese *Still life* (Dong, 2006) di Ja Zhang Ke ha colto di sorpresa la critica. È la stessa meraviglia che da una diecina d'anni suscita il grandioso sviluppo industriale della Cina, la modernizzazione dei suoi interessi, l'assimilazione e ricreazione di strumenti e stili occidentali. Forse perché si continua a scordare l'immenso giacimento di risorse di questo Paese e la sua antica cultura.

Ci viene in mente il recente film di Gianni Amelio *La stella che non c'è*, 2006 (anch'esso presente all'ultimo festival veneziano) dove il protagonista è alle prese con un viaggio estenuante per le contrade della Cina. L'operaio di Bagnoli vuole scovare la fabbrica dove è finito un altoforno difettoso, rifilato ai cinesi dai padroni della sua azienda in dismissione. Porta con sé una nuova centralina idraulica per i proletari d'oriente, ma la sua generosa etica del lavoro non serve. In loco sono stati già capaci di ricostruire quel pezzo. La Cina è già un immenso cantiere governato dal neocapitalismo e dalla globalizzazione.

Nel film premiato di Ja Zhang Ke domina la contrapposizione fra vecchio e nuovo. Il regista seguendo il pittore Liu Xiao Dong che deve fare una serie di quadri a tema, entra nella vecchia cittadi-

na di Fengjie e mostra i risvolti della trasformazione attraverso i suoi modelli, dodici operai addetti alla demolizione delle case. La città antica di duemila anni deve lasciare il posto alla grande diga delle tre Gole. Di essa non resterà più niente, dovrà essere sommersa dalle acque. Il linguaggio dell'immagine, oggettivo e nello stesso tempo ricco di valori cinematografici, svela la crudezza del cambiamento di un ambiente, con fissità visuale, documentaria, mantenendo la distanza. Durante le sedute, accanto alla realtà frontale dell'antica cittadina sull'orlo della fine, emerge la costellazione interna di piccole vicende umane. Il pittore assiste a un drammatico incidente sul lavoro, alla morte di un operaio che diviene tassello eloquente del quadro. Più tardi, nel secondo episodio, si sposta a Bangkok e prende a modello dodici ragazze ritraendole nel loro contatto fisico con la natura e col clima tropicale. Come in tutti i film precedenti, protagonista è il tempo che è dentro le cose, corrode e avanza. Come in *Xiao Wou* (1998) storia di un giovane borseggiatore di provincia timido e perdente, disorientato in una società tumultuosa, o in *Pensilina* (2000) dove una compagnia musicale di giovani cerca la sua strada in mezzo al trasformismo vertiginoso dei gusti, delle mode e delle esperienze politiche del Paese.

E ancora in *World* (*Il mondo*, 2005) che si svolge nel Parco tematico di Pechino con le riproduzioni scenografiche e kitsch della tour Eiffel, di piazza S. Marco, delle Piramidi, luogo allegorico e contraddittorio dove impera il desiderio particolare e generale di farsi largo, di apparire, a qualsiasi costo. Il minimalismo metaforico del regista è sempre rappresentativo di un'immagine più vasta della Cina.

Come in altri campi la sfida del cinema cinese è in atto. Dopo l'attenzione, la sfida al cinema hollywoodiano ed anche a quello europeo, con proprie cifre stilistiche. Iniziata da anni, con autori nazionali o emigrati negli USA (Ang Lee), con i registi di Hong Kong e Taiwan, rafforza-



ta negli ultimi venti col cinema indipendente della sesta generazione. Attingendo alla propria storia del costume, alla tradizione, alla pittura, alle leggende di armigeri, genere cappa e spada, ha creato sequenze originali non solo folcloristiche.

Attraverso le metafore del cinema cinese è possibile leggere le impronte e rivoluzioni degli eventi nel Paese. Di ieri e di oggi. Quadri raffinati ed anche illuminanti della tradizione, problemi da risolvere come la condizione ancora subalterna della donna, il divario fra grandi e piccole città, fra provincia e campagna, i problemi dell'emigrazione, o della criminalità. Filoni diversi, storico, classico, fantascientifico, neorealista, intimista.

Ricordiamo un ritratto magistrale della sudditanza muliebre nel celebre *Lanterne rosse* (1991) di Zhang Yimou (figura importantissima nel panorama cinese della quinta generazione), interpretato da Gong Li. La vicenda emblematica di Songlian, giovane sposa del signore-padrone, in conflitto con le altre mogli e sottoposta ai capricci del consorte, segnalati volta per volta con le lanterne rosse, ci ha commosso. Il film a suo tempo fu criticato in patria, benché si svolgesse negli Anni 20. Il tema della condizione femminile è sempre un tasto delicato se non un tabù in Cina.

Altri film successivi di Zhang Yimou descrivono la vita reale nelle campagne e in città, come *La storia di Qin Ju* (Leone d'oro a Venezia, 1992) sulla battaglia ostinata della protagonista che chiede giustizia, in un ambiente rurale ristretto e inquinato dalla burocrazia; *Non uno di meno* (1999) sulla precarietà di una piccola scuola di campagna che si regge sul solo impegno di una giovanissima insegnante che non può perdere neppure uno scolaro se vuole mantenere il lavoro. Nel più recente *Mille miglia lontano* (2006), presentato alla Festa del Cinema di Roma, Zhang Yimou segue un percorso interiore. L'apertura a stili diversi fa parte della sua linea creativa. Grazie al bravo attore nipponico Ken Takakura sa rendere l'inquietudine dietro la



■ "Neve che vola" (Maggie Cheung) in *Hero*.

calma apparente di Takata, un padre che vuole ricostruire il suo rapporto col figlio. Egli scopre le sue colpe, la mancanza di affettività. Il figlio Ken-ici da anni non vuole vederlo ed ora, gravemente malato, lo respinge. Il viaggio che egli compie in Cina è un modo per ritrovare la paternità. Deve incontrare Li Jamin, un attore dell'Opera prediletto da Ken-Ici, e riprenderlo con la telecamera mentre canta la canzone leggendaria del "Viaggio solitario mille miglia lontano" dal romanzo dei Tre Regni. Il testo parla di lealtà e di amicizia. Quel filmato sarà come un risarcimento. Il cammino di Takata fra ostacoli logistici e burocratici è duplice, esterno ed interiore. La ricerca è anche contro se stesso. Il cantante è finito in carcere e alla fine si blocca prima dello show, scoppiando in pianto a causa di un figlioletto lontano. La ripresa è perciò rinviata. Takata vuole far conoscere al prigioniero il suo bambino, illegittimo e orfano di madre. Lo raggiunge nello sperduto Villaggio di Pietra dove la comunità lo ha adottato. Attraverso esperienze proiettive, il padre si libera della maschera quotidiana (la stessa dell'attore) che cela i sentimenti. Impara dal bambino e dalla gente semplice, ritrova ideali perduti, la comunicazione, la solidarietà.

Sempre di Zhang Yimou ricordiamo *Hero* (2002) che appartiene a un genere molto apprezzato in oc-

cidente, il Wuxia, filone cavalleresco e magico di origine letteraria. L'opera s'impone per la sua gestualità suggestiva, per il colore, per i campi lunghi. Dietro le performances degli attori, le loro maschere drammatiche rivivono simboli e richiami filosofici (i principi Taoisti).

Già ci aveva affascinato la maestria dei contendenti, veloci e galleggianti nell'aria in *La Tigre e il drago* di Ang Lee (2000). *Hero* mostra una tecnica perfetta e un gusto raffinato di rievocazione ambientale. Moventi e comportamenti assumono veste pittorica. Ricordiamo la scena del combattimento fra le due donne guerriere (Luna e Neve che vola) sospese in un mare di foglie. Nella trama, fra saggezze e doppiezze, domina, sulle esigenze di giustizia e vendetta, il motivo supremo della unificazione della Cina, quali che siano le colpe del sovrano. L'azione complicata da tortuosi complotti si attorciglia a due motivi, quello del potere materiale del re e quello taoista di perfezione del guerriero (*Vince colui che cede*).

Il tema dell'Impero unificato era presente anche nel film storico di Chen Kaige *L'imperatore e l'assassino* (1999) in cui si contrappongono amore e potere nella Cina di 2.300 anni fa. Dinamiche scene di battaglia e il fastoso scenario del palazzo reale di Quin ricostruito ex novo nella provincia di Zhejiang



■ Zang Zuyi nel film *La foresta dei pugnali*.

e lasciato tale e quale come una curiosità turistica.

Nel film successivo di Zhang Yimou *La foresta dei pugnali volanti* (2004) senso dell'onore e fedeltà al bene del regno, patrimonio morale del Xia (guerriero) si aggrovigliano e scontrano con le pulsioni amorose, con la perfidia dei complotti e della vendetta. I pugnali che volano tra gli alberi nelle coreografiche battaglie fra contendenti sembrano anche raffigurazioni di sentimenti e allusioni alla mobilità della vita e all'imprevisto. Immagini e musica svelano i travestimenti dell'apparenza e della sostanza. Come nella scena della danza coi tamburi dove Mei, la spadaccina, dissimula la sua identità con una danza ingannevole, mentre il suono dei tamburi esprime recondita minaccia. Abilissima e scaltra, questa figura risalta anche per una forte coscienza dei propri compiti ideali, identica a quella degli eroi maschili.

Chen Kaige, esponente chiave della quinta generazione, reso celebre dal film *Terra gialla* (1984, fotografia di Zhang Yimou, premiato a Berlino con l'Orso d'argento), offre una delle prime rappresentazioni anticonformiste di quegli anni sul medioevo rurale della Cina comunista.

Noi ricordiamo soprattutto il suo *Addio mia concubina* (1993) vibrante d'arte e passione che gli fa ottenere la Palma d'oro *ex aequo*

con *Lezioni di piano* di Jane Campion al festival di Cannes. La professione del teatro, con i suoi attori che girano in lungo e in largo per i villaggi è medium metaforico, melodramma che riflette la storia. L'immobile e sacrale testo dell'Opera cinese scritto dal dramaturgo Mei Lanfang riproposto di luogo in luogo e in tempi diversi non è solo un veicolo di cultura, ma anche di realtà e di informazione, per il pubblico, svelando le tappe drammatiche che sconvolgono la vita del Paese. La recita attraversa un cinquantennio. Parte dalla dura infanzia degli attori severamente allenati, con un rigore ben più crudele di quello del balletto russo, vive l'invasione giapponese, la rivoluzione Maoista e quella Culturale. Il personaggio di Douzi nella parte di concubina del re (impersonato dall'amico Shitou), nella realtà amante infelice del partner, assume un valore emblematico, sociale ed umano sui condizionamenti del costume e della storia. Il suicidio finale mentre si conclude l'ultima rappresentazione del 1977 ha come senso parallelo la fine di quel teatro e di un'epoca.

Altri film, quelli della sesta generazione di registi, ci immettono nell'attualità, nel disagio urbano. *Le biciclette di Pechino* (2001) di Wang Xiao-shuai di impianto neo-realistico ci fa scoprire le indaffarate vie di Pechino e le amare sorprese del consumismo, protagonista un

ragazzo pony-express che si guadagna la vita.

In the mood for love (2000) di Wong Kar War, autore significativo di Hong Kong, è un piccolo capolavoro di elegante tristezza, di rarefazione di sentimenti, di ambienti, che sono immagini dell'intimo. È il 1962. Due personaggi s'incontrano quasi casualmente, si attraggono, scoprono di essere traditi dai rispettivi coniugi, ma non riescono ad esprimere il loro reciproco amore, soprattutto per autocondizionamenti. A lui resta la memoria struggente dell'inconcluso, gridata nella fessura di un Tempio buddista, a lei la malinconica rinuncia.

In *Angeli perduti* (1995), dello stesso regista, regna invece un'immagine originale e aggressiva, angosciata, moderna, astratta nella forma e insieme reale. Cogliamo la paranoia dell'effimero e della solitudine metropolitana da un'ottica distorta, con frenetico montaggio. Anime in pena, ambienti fuorilegge, persone che si rincorrono e si perdono in una ragnatela, di slanci subito spezzati, di fasi contrapposte, dialoghi solo tramite cellulari, omicidi su commissione e gesti inutili tra i lampi del neon.

Nell'interessante *Brother* (*Ge Ge*, 2001), opera prima della regista Yanyan Mak di Hong Kong, si cela la metafora autobiografica del filmare e l'aspirazione affettiva, attraverso il protagonista in viaggio nel Qingai alla ricerca del fratello maggiore o della fratellanza. Con lui un amico fotografo. Uniche esili tracce, una lettera e una foto. Un viaggio pretesto per il movimento, per l'andare, per vivere un *on the road* un po' kerouackiano. Lo stile è asciutto. Parlano i volti della gente, i paesaggi. C'è il confronto fra il Nord e Sud della Cina con i due poli, il Tibet buddista e Hong Kong con la calamita dell'Occidente.

Da questi esempi il cinema cinese ci appare come un fiume in piena dove s'intersecano passato e presente, immaginazione e realismo, rilettura di modelli, apertura verso il mondo e da cui ci attendiamo sempre nuove sorprese. ■