

Da Schwetzingen alla Scala il «Tancredi» di Pierluigi Pizzi

MILANO. Il «Tancredi» di Rossini, andato in scena nel Rokoko Theater (il teatrino di corte del castello dove si esibì Mozart dodicenne), in prima rappresentazione assoluta per la Germania, ha chiuso il festival di Schwetzingen (Germania). Lo spettacolo è una produzione quasi esclusivamente italiana: l'allestimento porta la firma di Pierluigi Pizzi che ha ideato il lavoro in coproduzione con il teatro alla Scala dove verrà rappresentato nella stagione 92-93. La direzione del «Tancredi» è affidata a Gianluigi Gelmetti, alla testa dell'orchestra e del coro di Stoccarda, di cui è direttore stabile.

Sulla Tian An Men transennata campeggia l'unico ritratto rimasto del leader rivoluzionario. Nel resto della Cina abbondano i segnali di una «occidentalizzazione» sempre più rampante. Anche il cinema e la tv risentono della contraddizione fra chiusura politica e timida apertura al mercato. E gli unici titoli famosi da noi, «Lanterne rosse» e «Ju Dou», sono proibiti...

SPETTACOLI

E in piazza Mao restò solo

A tre anni dalla Tian An Men, un viaggio nel mondo del cinema e della televisione cinese, prendendo spunto da una rassegna di film italiani organizzata dalla Sacis e presentata a Pechino, Shanghai e Hang Zou. E nel frattempo, dopo il successo di *Lanterne rosse* e *Ju Dou*, qualche altro film cinese si affaccia timidamente sul nostro mercato. Ora tocca a *La vita appesa a un filo* di Chen Kaige.

ENRICO MENDUNI

PECHINO. «Italia... *Ladri di biciclette*». Anche qui, in questo salottino del cinema numero 4 di Shanghai che sembra una casa del popolo toscana di vent'anni fa, al nome dell'Italia viene subito associato il capolavoro di De Sica. Per il gestore del locale, un giovane energico, uno dei 570.000 dipendenti della China Film Company, questa, non la pizza o la dolce vita, è l'Italia da ricordare. Per la verità, arrivando in Cina, anche a me era venuto in mente questo film, certo il più «cinese» di tutto il cinema italiano: gli sciami di biciclette nei viali, gli operai che viaggiano in piedi nei cassoni di vecchi camion, la magrezza postbellica di tanta gente, soprattutto dai 40 in su. La polvere; le motocicletture col sidecar; i mercati pieni di potere mercanzie stese su un panno per la strada. E tanta gente, carica di pacchi borse e fagotti, che quasi ti sospinge quando cammini, e avanza con passo metodico guardando fisso davanti a sé come in quell'ultima scena del film di Polanski, quando il poliziotto dice a Nicholson «Lascia stare, Jake, è Chinitown».

Siamo in questo salottino del cinema numero 4 perché fra poco, nella sala qui accanto già piena di pubblico, viene proiettato *Donne armate* di Bruno Corbucci doppiato in cinese, primo titolo un po' assurdo (ma la scelta l'hanno fatta loro) di una rassegna del film italiano promossa dalla Sacis: accanto a *Mignon è partita* c'è *Bix di Avati*, ma anche un oscuro B-movie come *Indio 2*. Ci chiedono se conosciamo il cinema cinese, e natu-

ralmente diciamo *Lanterne rosse*. Tutti annuiscono; solo una sfumatura di imbarazzo, perché il più bello e forte film cinese è in realtà proibito dalla censura in Cina, anzi a stretto rigore non è neppure cinese perché è una coproduzione Hong Kong-Taiwan, realizzata da un regista costretto ad espatriare per lavorare, dopo che anche il suo precedente *Ju Dou*, prodotto dai cinesi insieme col Giappone, è stato vietatissimo.

Ora siamo dietro il palcoscenico della «sala fumogreggia». Qualcuno va al microfono e ci fa entrare in scena, come nei vecchi congressi del Pci quando un giovane funzionario «chiama» la presidenza. Usciamo dal sipario di velluto polveroso - l'odore è sempre uguale, da Castelfiorentino a Shanghai - davanti a una platea da Nuovo cinema Paradiso, piena, pienissima, che applaude con vigore, anche se non si sa bene che cosa, forse alla novità. Arrivano le bambine dei pionieri col fazzoletto rosso, consegnano elaborati mazzi di fiori, fanno uno strano saluto militare ed escono in fila indiana. Con i discorsi è meglio non esagerare, la gente vuole vedere il film.

Ad Hang Zou, terza città dopo Pechino e Shanghai dove vengono presentati i film italiani, si va in treno. Un vagone anni '50, con vecchi pizzi sui sedili di logora stoffa rossa, che procede lentissimo in mezzo a campi e risaie. Qualcosa ricorda quel nuovo e brutto film che è *L'amante* di Annaud, forse la difficoltà di spostarsi in un continente



Viale Mazzini tradisce gli accordi dell'87. La Fininvest invece...

ROMA. Possibilità enormi di scambi e coproduzioni, l'opportunità di dare un buon contributo al processo di democratizzazione. Per ora, sprecate entrambe. I due consiglieri Rai (il dc Bindi, il pdisussino Menduni) sono stati in Cina dal 19 al 30 maggio scorso ma il rapporto che hanno presentato al loro ritorno è la presa d'atto che sino ad oggi la Rai ha perso occasioni. C'è un vecchio accordo tra Rai e China Film, quello siglato a Pechino il 28 novembre '87 dall'allora presidente Manca. «Lo abbiamo largamente disatteso», hanno riferito Bindi e Menduni, e quando diciamo disatteso usiamo un eufemismo. Qualche esempio: non ha fatto un passo in avanti il contratto per una *Turandot* a cartoni animati, è fermo a Raiuno il progetto di una coproduzione, *Shanghai '35*. Nel frattempo la Fininvest approfitta di questi comportamenti per cercare di far fuori la Rai: versa ai cinesi 300 mila dollari all'anno per un'esclusiva di pubblicità, quantunque non sia ancora operante. E la Walt Disney utilizza studi e personale della China Film per la produzione di cartoni animati. A quel che si capisce la Rai si farà scudo dell'uccisione di Tiananmen per darsi un alibi ed è per questo che si sottolinea il comportamento della Fininvest, che inviò una delegazione a Pechino una settimana dopo la repressione della protesta giovanile. Bindi e Menduni sono tornati con la disponibilità a un nuovo accordo e con un invito per il presidente Pedullà. La tv di Pechino, dopo un avvio deludente, ha colto l'occasione di un scambio di prodotti, a coproduzioni e a una sorta di programma congiunto via satellite. E si è capito che anche la realizzazione da parte di Raiuno del *Matteo Ricci* sarebbe visto dai cinesi come un gesto, finalmente, di reale voglia di esplorare le potenzialità di un immenso mercato cine-televisionario.

dalle immense distanze e dai larghi fiumi; o i treni di Richard Attenborough, nell'India di Gandhi. È forte la tentazione di descrivere una Cina retrò, magari ricordando la Russia di Carlo Levi, il futuro ha un cuore antico. Ma non è che una delle evidenze paradossali, di un paese che sfugge. Shanghai, e anche Pechino, sono un immenso cantiere, dove si lavora anche la notte; grattacieli, viadotti, raccordi a cui si affida il potere taumaturgico di snellire il traffico e l'inquinamento delle città. Un'edilizia bruttissima, americaneggiante, senza caratteri; potrebbe essere ad Abu Dhabi o Città del Messico. A Shanghai, in un albergo anni '20 buono per un film di

Indiana Jones, ho incontrato un amico architetto che sta un po' a Roma e un po' a Parigi, Massimiliano Fuxas, chiamato a progettare un nuovo quartiere sul porto. Anche nel suo racconto trovo la conferma di un'iniziativa economica febbrile, da Nep sovietica, di una penetrazione occidentale che trova un freno, proprio come nell'epoca coloniale, solo nella conflittualità reciproca fra Giappone, Usa, Germania e anche (più in piccolo) Italia. Si vedono, i manager italiani, carichi di souvenir e tagli di cashmere come in una canzone di Paolo Conte, girare per gli alberghi per occidentali; e ci sono i turisti, vestiti da trekking nel deserto, pronti a riconoscere i

luoghi dell'*Ultimo imperatore*, e tanti «cinesi di oltremare», magari della seconda generazione (un po' più alti, un po' più grassi) tornati a ritrovare le loro origini. Ma tutti si perdono in questo fiume di gente. C'è una gran voglia di occidentale e dei suoi simboli più vistosi, la Toyota, l'American Express, le Marlboro. Molto però è di un'altra epoca, in fondo anche questa centralità del cinema. La tv si vede poco; domando se ci sono problemi di diffusione del segnale, e scopro che 200 milioni di cinesi non hanno l'energia elettrica. Dunque, addio tv. Gli studi della Central Television of China (due reti nazionali, tre notizie nella giornata,

18 ore giornaliere di trasmissione) sono realizzati con la consulenza della Nhk, la tv di stato giapponese, ma sono un po' vecchioti. Sono sorvegliatissimi; un soldato di guardia davanti a ogni studio e ogni piano, anche i dipendenti devono esibire non solo il tesserino, ma anche una speciale autorizzazione ad entrare in quell'ufficio, in quello studio. Si sta registrando un varietà. Si chiama - e sembra di essere alla Rete uno della Rai - *Sera di primavera*. Un fonciale color perchina e una specie di Pavarotti che canta in cinese *O sole mio* tra gli applausi del pubblico selezionato che siede sulle gradinate. Davanti, alcuni tavolini con teiere e cibarie, come al *café chantant*, con un pubblico di vip. La sera, in albergo, vedo il telegiornale. La prima notizia riguarda, nientemeno, il suddetto *Sera di primavera*, che andrà in onda registrato l'indomani. Un «prom» in piena regola. Il servizio è grantico: non meno di cinque minuti. I politici, seduti a quei tavolini, si congratulano con le star, fra cui il corpulento cantante. La seconda notizia, altri cinque minuti, è l'inaugurazione di un ponte.

I ritratti di Mao non ci sono più. I busti di porcellana e di plastica si vendono ai mercati dell'usato, per pochi yuan; non li ho comprati, mi è sembrata una volgarità. I tassisti hanno quasi tutti un ritratto di Mao al retrovisore, una specie di santino. Interrogato in merito, le guide danno risposte distrette, anche quando in mezzo alla folla occidentalizzante si vede qualcuno, magari venuto dalla campagna con la giacca di tela blu abbottonata fino al collo, e magari il distintivo. Nessuno parla volentieri del passato e non soltanto della Tian An Men (ci sono ancora gli avallamenti dei cingoli dei cam), ormai trasformata in una non-piazza da transenne e divisor che non riescono a cancellarne la sterminata grandezza. Proprio sulla Tian An Men

campeggia, enorme, l'ultimo ritratto di Mao. Se si visita la Città proibita lasciando perdere *L'ultimo imperatore* e la cassetta audio con la spiegazione turistica che ha la voce, figuriamoci, di Lgo Tognazzi, ci si rende conto che lo schema è semplice: una linea da sud a nord (dal mare alla Mongolia) percorre tutto il palazzo imperiale. Su di essa si allineano, con molti significati, tutti gli edifici. Al centro, una corsia di marmo che poteva essere percorsa solo dall'imperatore. Il ritratto di Mao è lungo quest'asse, e così l'intera Tian An Men, che non è che il prolungamento profano del palazzo proibito, quasi astratto, imprevedibile, immanente. Ci hanno invitato a cena nel palazzo del parlamento, un mix architettonico tra l'università di Mosca e le architetture della Città proibita che è a pochi metri. Il parlamento ha una sessione annuale, ora è deserto. Le sale sono gigantesche; il salone dei banchetti, vuoto, è più grande di un campo di calcio. Enormi bonsai dominano gli angoli, emanando qualcosa di costrittivo, la sensazione di una crescita impedita, come quando nella vecchia Cina si lasciavano i piedi alle bambine.

Conversando con i più aperti fra i nostri interlocutori, essi si dicono convinti di poter modernizzare economicamente la Cina, con primato al massimo della democrazia politica. L'hanno già fatto, del resto. Si dicono certi che ciò sia possibile, e che la repressione scoraggerà alcuni sgradevoli «parassiti dello sviluppo» (sono parole loro) come la droga e la delinquenza. Su cui forniscono, ovviamente, risposte tranquillizzanti, quasi surreali. Questa miscela mi risulta totalmente irrealistica. Stanco di giustificare ogni alchimia ideologica con la «diversità» italiana, non mi lascio incurantire neanche dalla, pur palpabile, «diversità» orientale o cinese. Nulla sarà indolore come questa classe politica promette.

In Italia «La vita appesa a un filo» di Chen Kaige. Una fiaba politica. Tante storie di fantasmi e di studenti. Naturalmente cinesi

ALBERTO CRESPI

ROMA. Può una fiaba ambientata in un tempo indefinito e in un luogo lontano avere qualche attinenza con il terzo anniversario del massacro sulla Tian An Men? In un paese come la Cina, dove le fiabe non sono mai solo fiabe, st. Domani passa al Fantafestival di Roma il film di Hong Kong *Storie di fantasmi cinesi 3* (prodotto da Tsui Hark, diretto dall'ex artista dell'Opera di Pechino Cheng Situng). Nel frattempo al Capranichetta, sempre di Roma, è uscito (distribuito dalla Mikado) *La vita appesa a un filo* di Chen Kaige, film cinese prodotto da una società inglese (la Sirene Productions di Don Ranvaud). Il primo è un classico spettacolo di spettri e arti marziali, un genere di cui a Hong Kong sono maestri. Il secondo è un austero, imperioso film d'auto-

re. Eppure meriterebbero di essere visti assieme. Perché entrambi si occupano del tema centrale in gran parte del cinema cinese, sia quello d'autore realizzato a Pechino, sia quello commerciale, di kung-fu o di cappa e spada, prodotto a Hong Kong: il rapporto fra maestro e discepolo. Nella saga di *Storie di fantasmi cinesi*, basata da successo in mezzo mondo e ormai giunta al terzo capitolo, un giovane diventa discepolo di un monaco-guerriero taoista per tentare di salvare dal regno dei morti la fanciulla-fantasma di cui è innamorato. L'amore lotta contro le convenzioni e diventa il tramite fra due mondi («l'altra vita» e l'aliqua) che ufficialmente non possono comunicare. Ogni riferimento a fatti veri (come il rapporto Cina-Occidente, o l'angoscia di

Hong Kong per l'attesa del ritorno alla Cina Popolare nel '97) non è casuale, ma assolutamente voluto. *La vita appesa a un filo* è un film che in 105 minuti racconta (si fa per dire) una storia che vi riassumiamo in una cinquantina di parole. Un musicista e un suo discepolo, entrambi ciechi, girano la Cina in attesa che si compia un miracolo: quando si romperà la millesima corda del loro liuto, riacquisteranno la vista. Alla fine il miracolo non avviene, ma il discepolo capirà che la vera «vita» sul mondo va cercata dentro di sé, non fuori. Tutto qui. Ma è importante sapere chi è Chen Kaige, il regista, per capire che c'è dell'altro. Molto altro.

Chen Kaige è il più importante regista dell'ormai nota «quinta generazione» di cineasti cinesi venuta alla ribalta lungo gli anni Ottanta. Quando diciamo «più importante», sottintendiamo che Chen viene prima anche di Zhang Yimou, autore dei famosi *Lanterne rosse* e *Ju Dou*. Ed è così. Perché Chen (classe 1952; figlio di un noto cineasta membro del Kuomintang; «rieducato» in campagna, come tanti suoi coetanei, durante la Rivoluzione culturale) ha esordito nella regia ben prima di Zhang, nel 1984, e ha girato quattro film, tutti fondamentali per capire, o tentare di capire, la Cina di questi anni. Prima di *La vita appesa a un filo* sono infatti venuti *Terra gialla*, *La grande parata* e *Re dei bambini* (ispirato a un racconto della «trilogia» dello scrittore Acheng, tradotta in Italia da Theoria); tutti presentati a festival, tutti noti alla critica, ma tutti ignoti al pubblico, ed è un vero peccato.

Nessuno dei film di Chen è emozionante come *Ju Dou*. Rispetto a Zhang, che ha uno spiccato senso dello spettacolo, Chen è un regista austero, colto, paragonabile ad autori europei del genere di Straub, di Paradzanov, di Tarkovskij. I suoi film hanno un ritmo lentissimo e sono indiscutibilmente, nobilmente «noiosi», con l'eccezione di *La grande parata* che in qualche misura ricorda *Full Metal Jacket* di Kubrick (ma è dell'85, di due anni precedente) e che si trasforma in un grottesco balletto della preparazione di un gruppo di soldati che dovrà marciare sulla piazza Tian An Men in occasione di una festa del regime. E qui veniamo al punto: più di Zhang, Chen è esplicitamente un cineasta politico. In *La grande parata* smaschera i meccanismi paramilitari della società cinese, nel *Re dei bambini* affronta la Rivoluzione culturale, e il suo prossimo progetto è un film sulle Guardie Rosse (egli stesso, da gio-

vane maista, sognò di entrare nei loro ranghi; e proprio il ruolo di una Guardia Rossa interpretò, una volta tanto attore, nell'*Ultimo imperatore* di Bertolucci). Ovviamente anche i film di Zhang hanno una valenza politica, soprattutto per come rappresentano la condizione femminile nella Cina di ieri e di oggi (e non a caso sono superavviati dai burocrati di Pechino), ma i film di Chen hanno un valore di «intervento» più diretto. Anche *La vita appesa a un filo*. E con ciò, ritorniamo al discorso iniziale: al rapporto maestro-discepolo.

Il discepolo di *La vita appesa a un filo* è ovviamente un giovane. È, in senso lato, uno studente della Tian An Men? È probabile. Una cosa è certa: tre anni fa Chen stava a New York e si schierò pubblicamente dalla parte degli studenti, il che gli è costato un ostracismo in Cina che solo la produzione di questo film (con capitali stranieri) ha potuto superare. Anche un'altra cosa, è certa: pure la Songlian di *Lanterne rosse* è una studentessa che lascia l'università per sposarsi... Sia in *Storie di fantasmi cinesi* che in *La vita appesa a un filo* il maestro è depositario di una saggezza che non può essere comunicata a parole (il Tao lo Zen...). Il discepolo può solo osservare e, al momento opportuno, agire. Nel film di Chen vecchio e giovane sono ciechi e comunicano attraverso la più astratta delle arti, la musica (colonna sonora di Gu Xiaosong, musicista assai apprezzato). Attendono un miracolo, una rivelazione, che non arriva. Il discepolo ha, lungo il percorso, una «devezione»: si innamora di una fanciulla e fa l'amore con lei. Il maestro lo rinnega, poi, in punto di morte - quando la millesima corda si è spezzata ma il miracolo non

Una scena di «La vita appesa a un filo» del film di Chen Kaige appena uscito in Italia. A centro pagina, traffico di biciclette sulla piazza Tian An Men. In alto a destra, una statua di Mao nei pressi dell'università di Pechino

