

La famiglia, la fame, la rivoluzione: un grande regista racconta i suoi anni di formazione

Dove mi porta la Cina

Il testo di Chen Kaige, l'autore di «Addio mia concubina» e di altri magnifici film, che pubblichiamo in questa pagina è illuminante per capire da quale retroterra vengono i cineasti cinesi della «Quinta Generazione». Chen parla della sua famiglia, del padre (anch'egli un noto regista), della sua giovanile infatuazione per le guardie rosse e per la Rivoluzione Culturale («Il periodo più tragico e più entusiasmante della mia vita»). Il testo è un estratto dallo scritto «Sono stato una guardia rossa» (traduzione di Giovanna Fulvi), che riproduciamo per gentile concessione della rivista «Panta», curata da Elisabetta Sgarbi ed Enrico Ghezzi (è in libreria il numero 13, a 29.500).



Il vecchio e la guardia rossa (Ku Fen). A sinistra Cheng Kaige



■ Estate 1952. Sono nato in una famiglia di gente di cinema. I miei genitori - mio padre era regista e mia madre curatrice di sceneggiature - dopo la guerra contro il Giappone, si iscrissero entrambi all'Istituto statale di arte drammatica di Nanchino. Presero parte al movimento studentesco contro il governo del Guo Min Dang e finirono sulla lista dei ricercati, così furono costretti a fuggire e raggiunsero le «zone rosse» del Hua Bei, dove si unirono alla rivoluzione. Quando Mao Zedong proclamò la nascita della Repubblica Popolare Cinese in piazza Tian An Men, il primo Ottobre 1949, i miei genitori erano due tra le centinaia di migliaia di persone presenti.

Mia madre era di famiglia ricca, che però fece bancarotta quando ci fu l'invasione giapponese. Quando tornò a Nanchino, nel 1950, scoprì che tutta la famiglia (i genitori e sei tra fratelli e sorelle) si era trasferita a Taiwan, e lei era l'unica rimasta in Cina.

Nei 39 anni che precedettero la sua morte, non ebbe occasione di rivedere nemmeno una volta i suoi genitori. Aveva 21 anni quando lasciò la famiglia in cerca di un nuovo mondo. La sua storia è quella di altre centinaia di migliaia di cinesi, e io sono uno di quelle centinaia di migliaia di bambini nati da madri come lei.

Sembra che il pianto sia stata la mia sola forma di comunicazione dal giorno in cui sono nato. Spesso, nel cuore della notte, mia madre era svegliata dal mio pianto incessante, forse una delle cause della malattia che la colpì più tardi. Per questo da grande ho sempre odiato i film in cui non si smette mai di piangere, forse è il mio modo di auto-esaminarmi, di fare penitenza.

Era l'anno del Drago.

Non sono la persona più indicata per raccontare la Fame degli anni tra il 1960 e il 1962, e non solo per motivi d'età. Quando ci trovammo la Fame di fronte (fino a quel momento ci era sempre stata alle costole), l'assegnazione di cibo per gli operai delle città scese a 14 chili al mese, mentre per un bambino oscillava fra i 6 e i 9 chili. Mi ricordo che cercavo radici e foglie di verdura nei pressi del mercato, le tagliavo, le mescolavo a farina di patate dolci e le appallottolavo, poi mangiavo quell'ingrullo tenendolo ben stretto fra le mani, per paura che si sbriciolasse. Come i fuochi d'artificio, le favole erano amate e temute allo stesso tempo, perché parlavano sempre di dolciumi e caramelle. (...) Alcuni di Pechino mandavano camion e uomini armati in Mongolia

a caccia di capre nella steppa, e la carne sanguinolenta veniva poi divisa fra le varie famiglie. A me quella carne non piace, ma allora la trovavo buona, molto buona. Per lo meno noi vivevamo nella capitale e qualche volta potevamo mangiare carne di capra. Una mia amica, che ha vissuto in America per dodici anni, solo ora può tornare con la memoria a quel periodo. All'epoca viveva in un piccolo villaggio dell'He Nan, se ne stava distesa a fissare un cesto che pendeva da una trave del soffitto. In quel cesto c'era solo del pane secco, l'unico cibo per tutta la famiglia. I suoi genitori fecero in modo di farla arrivare a Pechino e così lei riuscì a sopravvivere, ma, per molto ancora, il solo rumore di pentole e coperchi le avrebbe fatto riempire gli occhi di lacrime. Sempre nella regione dell'He Nan, per rispettare le quote fissate di prodotto da conse-

gnare alle autorità, civili armati spazzavano accuratamente i pavimenti dei granai alla ricerca dell'ultimo chicco. (...) La gente prima mangiò la cortecchia degli alberi e tutte le radici, poi alcuni tipi di terriccio, e infine cominciò a morire. Morirono a centinaia, lungo le strade, nei campi, nei villaggi. La provincia del Zhong Yuan, che per tremila anni è stata famosa per la ricchezza culturale e per i ritrovamenti archeologici, vide alcune zone spopolarsi, e quando in seguito si andarono a rimettere le cose a posto, fu trovato, in una pentola, il braccio cotto di un bambino. I documenti ufficiali citano appena questi avvenimenti, e il termine usato è «morte innaturale». In quei pochi anni morirono di «morte innaturale» dai venti ai trenta milioni di persone. Scompare l'equiva-

lente dell'intera popolazione dell'Australia e noi non ne sapemmo nulla.

Perché? Non lo dissero. Di chi era la responsabilità? Non dissero neanche questo. Sapevamo solo di essere incappati in una calamità naturale e che i sovietici erano venuti meno alle loro promesse. (...) Nel 1959 l'Urss richiamò i suoi esperti dalla Cina e interruppe tutti gli aiuti. Così la Cina dovette rifondere i debiti contratti durante la guerra di Corea con i prodotti agricoli. A quanto pare sarebbe stato questo a provocare la Fame. (...) In realtà la Fame era stata in parte voluta dagli uomini. È stato il «Grande Balzo in Avanti» del 1958 la vera causa della Fame dei primi anni '60, e non era che il primo atto del sogno di Mao Zedong dello Stato Celeste (l'Utopia). (...) La

fame è un fenomeno frequente nelle società agricole, e nella storia recente della Cina c'erano state molte carestie. Inoltre la gente sosteneva e ammirava la lotta di Mao contro i sovietici. Assumersi la sacra responsabilità di abbracciare il marxismo occidentale, per una cultura nazionalista generata da millenni d'imperialismo etnocentrico, poteva sembrare una contraddizione; in realtà era frutto della medesima «caparbia morale». La tristezza e l'odio generati dall'antico sogno imperialista e dai non lontani secoli di invasioni straniere, diedero vita a una grande forza che Mao definì «lo spirito che diventa materia». Credevano che isolando il paese avrebbero potuto contare sulla forza dello spirito per «dipingere su un foglio bianco il quadro più nuovo e più bello», e così il senso d'inferiorità di una nazione fenta fu superato grazie al-

l'orgoglio e alla stima in se stessi.

Quando iniziò la Rivoluzione Culturale, il tempio Di Zang fu il primo obiettivo dell'azione rivoluzionaria delle guardie rosse. Le porte vennero aperte, la luce del sole irruppe nelle stanze, la statua del dio venne tolta dal suo piedistallo e fatta a pezzi sul pavimento coperto di polvere.

Una delle maggiori debolezze della Cina è sempre stata la fragilità della religione nazionale. Negli ultimi 40 anni la propaganda sulla religione si è concentrata sui danni da questa causati, e non dai benefici. La religione andava contro la dottrina dell'«Ateismo» e impediva la politica dell'«Unità di Pensiero» e si temeva potesse competere con la fede nel partito. Invece qualsiasi governante lungimirante dovrebbe considerare che la religione unifica e rafforza lo spirito, che è un elemento di stabilità sociale, e come tale andrebbe protetta. Sfortunatamente, dopo il 1949, i monaci di Pechino, città ricca di templi e monasteri, furono allontanati e gli edifici adibiti al culto abbandonati. Per quelli come me, nati dopo la Rivoluzione, religione era sinonimo di vecchio mondo. (...) Una volta uccisi il coraggio e l'innocenza, ciò che rimane è la barbarie. La fede è una difesa per la natura umana. Eppure, fin dagli inizi, la Rivoluzione Culturale ebbe come obiettivo principale la violazione di edifici religiosi, templi confuciani, monasteri buddisti, chiesa cattoliche e protestanti. Nel 1965 vennero proibite le riunioni nei templi, poi i riti funerari, i matrimoni e i rituali tradizionali. In seguito venne chiuso il famoso mercato all'aperto di Chang Dian, dove per centinaia di anni i cittadini si erano recati in occasione delle festività. E infine fu la volta delle mura di Pechino. (...) Decine di chilometri di mura della città, vecchie di ottocento anni, dapprima costruite durante la dinastia Yuan, poi ricostruite dall'imperatore Zhu Di durante la dinastia Ming, e conservate dalle generazioni seguenti, caddero con un fragoroso boato. Un sogno antico, disperso nel vento e nella pioggia, che non sarebbe mai più ritornato. (...) E così le antiche mura, sia quelle fisiche che quelle spirituali, vennero distrutte. Quando la gente ignara si svegliò, vide salire nel vuoto orizzonte un gigantesco sole rosso; dopo un breve intervallo, si poterono udire le campane dell'Utopia suonare di nuovo. Qualcuno si muoveva dietro il sipario. L'Utopia aveva già un dio e una folla di ciechi pronta a seguirlo, ma c'era ancora bisogno di giovani discepoli.

L'INTERVISTA. Il giovane cineasta He Yi spiega cosa sta accadendo a Pechino «La censura? Per noi è il Comma 22»

■ RIMINI. Ricordate il «famoso» Comma 22? Diceva: «solo chi è pazzo può chiedere di essere esonerato dalle missioni di volo. Ma chi chiede di essere esonerato dalle missioni di volo non è pazzo». Per raccontare la storia di He Yi, esponente di quella che ormai viene definita per convenzione sesta generazione, ex aiuto regista di Chen Kaige e di Zhang Yimou, bisogna usare il metro del paradosso. E partire proprio dal «famoso» Comma 22, per aggiornarlo ad una vita professionale che sembra appartenere ad un brutto sogno. Insomma, in Cina: «solo chi chiede il permesso allo Stato può girare un film. Ma chi gira un film è meglio che non chieda un permesso allo Stato una seconda volta». Se mai ci sarà una seconda volta.

La presunta (possibile) censura a Zhang Yimou e Gong Li è quasi una conferma. Anche se di ufficiale non c'è nulla. «Anch'io ne ho sentito parlare», dice He Yi, in Italia ospite del festival RiminiCinema. «Per adesso sono voci. Come è accaduto ad un mio film, *Il postino*. Si sentivano strane cose. Poi è arrivata la lettera del Ministero delle telecomunicazioni che mi proibiva di proseguire il lavoro». La stessa lettera, nei primi giorni di marzo, è arrivata a Tian Zhuang-Zhuang, Zhuang Yuan, Wang Xiao-Shuai, Ning Dai. Anche loro, prima di entrare nella lista dei puniti, avevano cominciato ad ascoltare strane voci. Se «uno più uno» continua a fare «due», il risultato adattato al caso Zhang Yimou è quasi ovvio. Ma di cosa vengono accusati i giovani cineasti della sesta generazione (e per probabile estensione anche l'autore di *Lanterne rosse*)?

«Forse, nel nostro caso, di aver fatto circolare i film all'estero. Di averli presentati in alcuni festival internazionali», prosegue He Yi, in concorso a RiminiCinema con *Peline rossa*. «Senza avere avuto il permesso della censura».

Già, la censura. Fantasma cinese che si materializza in ogni passaggio della lavorazione di un'opera: dalla sceneggiatura alle riprese, dal montaggio alla post-produzione, alla distribuzione. Ed ecco che ritorna il Comma 22. «Noi giovani siamo registi indipendenti. I film li produciamo con i nostri soldi. Non pensavamo di dover sottoporre i lavori al giudizio di una commissione». Tutto qui, verrebbe da dire. Il problema della censura ridotto, anche in Cina, ad un normalissimo disagio burocratico?

Crederlo è un po' difficile. Raccontarlo, quasi impossibile. «Il problema è il sistema. Non è possibile analizzare i singoli casi di censura. Solo il tempo potrà decidere», prosegue He Yi. «Le grosse produzioni seguono certe procedure. Anche perché i film devono avere una distribuzione, devono essere proiettati in pubblico. Ma i nostri sono lavori a piccolo budget, senza distribuzione». Ufficialmente non esistono. E non esistendo non dovrebbero creare nessun fastidio. «Nel 1992 c'era una situazione più rilassata», continua He Yi, «i neo diplomati della scuola di Pechino producevano piccole opere indipendenti. E lo Stato non si era mai posto il problema di dare una regolamentazione al cinema indipendente». Almeno fino al 28 febbraio di quest'anno. Il resto è cronaca: i telegrammi, le liste,

le «punizioni», le voci, i film bloccati, i registi «sospesi». «Non credo che alla base di queste disposizioni ci siano ragioni generazionali. Né un conflitto tra gli autori e il potere. In Cina è successo così. Altrove la censura si manifesta sotto altre forme».

Ha ragione He Yi, ogni nazione ha un suo Comma 22: palese od occulto. «Il problema è il sistema», si limita ad osservare. «Ma nei miei film non amo analizzare il sistema. Preferisco descrivere i tormenti dell'uomo e il suo rapporto con la società». Un rapporto conflittuale, in ogni società. In Cina più che in altre società. He Yi non si spinge oltre. I suoi occhi però raccontano più di ogni parola.

Che fare allora per superare o solo aggirare l'intervento censorio? Che fare per continuare a raccontare da «clandestini» storie che «ufficialmente» non esistono? «Non fermarsi. L'importante è esprimere delle sensazioni. Filmare esperienze di vita. Magari in piccoli video di 10/15 minuti. Non importa se non usciranno mai nelle sale. Per farli vedere a qualcuno, basta invitare degli amici a casa e mettere la cassetta nel videoregistratore». Per qualcuno quei film esisteranno. Tanto allo Stato è sufficiente non saperlo. Certo, se qualche festival li chiederà ci ritroveremo al punto di partenza. A raccontare di censure e divieti, di liste ed «ammende». Ma un giorno dovrà ben finire questo vita che somiglia ad un brutto sogno. He Yi si limita a sorridere. E a raccontare un aneddoto: «Il mio è un nome d'arte. Vi vuol dire primo, come il mio film, *Peline rossa*. L'augurio è che un giorno lo debba cambiare».

ARCHIVI

ALBERTO CRESPI

Cinema cinese

Perché si chiama «quinta generazione»?

«Quinta generazione» è un'espressione molto poetica che corrisponde, però, a un dato di fatto. In Cina, l'Istituto di cinematografia apre i suoi corsi a scadenze di volta in volta condizionate dalla situazione politica del momento: il corso iniziato nel 1978 fu il primo dopo la Rivoluzione Culturale, e in precedenza, dal '49 in poi, ce n'erano stati altri quattro (della durata di 4 anni) ai quali erano corrisposte altrettante «generazioni» di cineasti cinesi (registi, attori, tecnici). La «quinta generazione» è quindi composta da tutti coloro che si sono diplomati nell'82, e hanno cominciato a lavorare dall'83 in poi. Tra di loro, registi oggi famosi come Chen Kaige e Zhang Yimou.

Gli anni Ottanta

I primi problemi con la censura

La «quinta generazione» viene battezzata pubblicamente nell'85, quando al festival di Hong Kong viene presentato, con grande scalpore, *Terra gialla*, opera prima di Chen Kaige, con Zhang Yimou come direttore della fotografia. Il film però ha gravi problemi di censura in Cina. I cineasti della «quinta generazione» sono politicamente controversi perché vengono tutti da un'esperienza comune, e drammatica: la «rieducazione», in campagna o nelle fabbriche, durante la Rivoluzione Culturale, e questo retaggio rimarrà sempre presente nei loro film. Anche *Uno e otto*, il vero primo film del gruppo (dell'84, sull'invasione giapponese: regia di Zhang Junzhao, fotografia di nuovo di Zhang Yimou), viene a lungo proibito.

Berlino 1988

Con «Sorgo rosso» la prima vittoria

Il primo vero successo internazionale della «quinta generazione» è nell'88: *Sorgo rosso*, opera prima come regista di Zhang Yimou, con la nuova diva Gong Li, vince l'Orso d'oro a Berlino e ottiene in patria un enorme successo di pubblico. Nello stesso anno, a Cannes, Chen Kaige presenta *Il re dei bambini*: ispirato a uno dei romanzi che compongono la celebre «trilogia» di Acheng, il film è una parabola poetica, ma senza compromessi, sulla Rivoluzione Culturale. Se da un lato i cineasti conquistano consensi ai festival occidentali, dall'altro in patria continuano ad avere difficoltà. E nell'89...

Pechino 1989

Tian An Men e la «riabilitazione»

Nell'89 c'è la Tian An Men, e i cineasti sono tutti schierati senza equivoci dalla parte degli studenti. Chen Kaige è negli Usa quando scoppia la repressione, e viene condannato «in contumacia». Zhang Yimou, nei mesi immediatamente precedenti e successivi alla strage, realizza due magnifici film (*Ju Dou* e *Lanterne rosse*) che stupiscono i festival occidentali ma rimangono vietati in patria. Negli «andirivieni» della politica cinese, Chen e Zhang vengono «riabilitati» all'inizio degli anni '90: il primo ottiene il permesso di girare *Addio mia concubina*, co-produzione ricca e impegnativa con Hong Kong (Palma d'oro a Cannes), il secondo vince Venezia con *La storia di Qiu Ju*, e anche i suoi film precedenti escono finalmente in Cina.

1994, e oltre

E ora è in arrivo la «sesta generazione»

E oggi? Oggi c'è la notizia del divieto a lavorare imposto a Zhang, e intanto c'è una «sesta generazione» di trentenni, diplomati al successivo corso del suddetto Istituto, che non ama i cineasti della «quinta» e propone un cinema più diretto, più realista, meno indirizzato al gusto occidentale. La «sesta generazione» viene imposta un paio d'anni fa dallo straordinario *Mama* di Zhang Yuan, sul delicato, drammatico rapporto tra una madre e un figlio handicappato. Inutile dire che i giovani della «sesta» non hanno ancora gli agganci internazionali, e il potere produttivo, dei quarantenni della «quinta»: la loro vita in Cina è difficilissima e forse è venuto il momento di raccontarla...