

# AL DI LÀ DELLE MONTAGNE

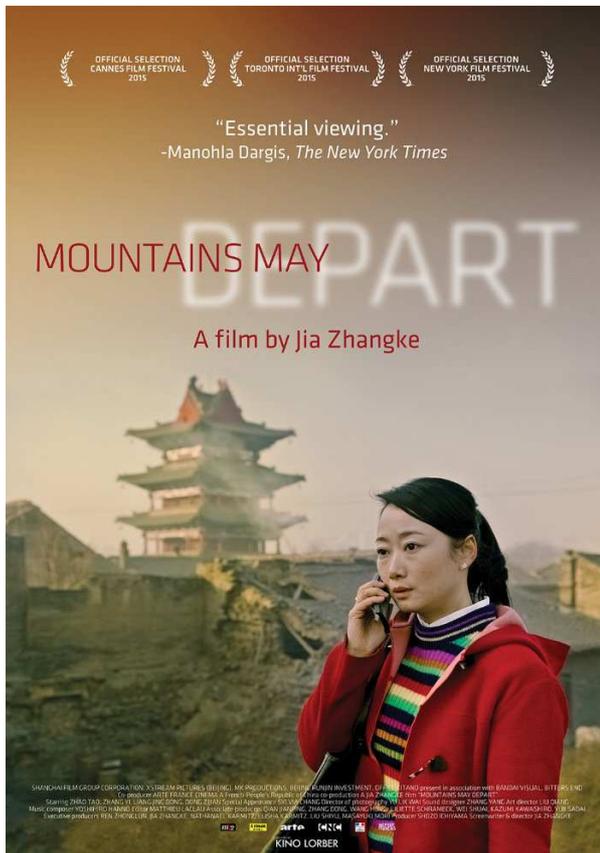
(山河故人)

di Jia Zhang-ke

con: Zhao Tao, Zhang Yi, Liang Jing-dong

China – Japan – France 2015, 131 min.

*recensione di Giuseppe Russo*



Ci sono registi la cui idea di cinema sembra scaturire da uno degli elementi di base della natura: l'acqua (Vigo, Malick), la terra (Rossellini, Dovženko), l'aria o anche il fuoco. E ce ne sono altri la cui idea di cinema è invece radicata nelle costruzioni sociali: la *parole* per Godard, il sistema numerico per Peter Greenaway, la città per Antonioni e per tanto cinema americano (da William Wellman a Scorsese e oltre), e così via. Jia Zhang-ke si occupa in modo prevalente del tempo, in particolare della dinamica mutamento/permanenza rispetto all'ascissa del tempo. E insiste molto sul modo in cui lo scorrere del tempo, nella sua solenne e

per certi versi invidiabile indifferenza nei confronti delle imprese umane, rimodella i tessuti connettivi sociali e ridimensiona conquiste e sconfitte. Si tratta di una posizione antica, in tutto conforme alla tradizione cinese canonica: leggendo i classici del Taoismo o del Confucianesimo si trovano con facilità massime e riflessioni che ribadiscono la futilità degli sforzi dell'uomo non saggio

rispetto alla maestà del tempo che, obbedendo alla legge del Tao, ogni cosa modella e posiziona. Nel *Tao Tê King*, ad esempio, è delineata una precisa linea logico-concettuale: dal momento che solo «il Cielo è perpetuo e la Terra perenne» (VII) e che «chi conosce l'eternità è illuminato [mentre] chi non la conosce causa insensate sventure» (XVI), «per ciò l'uomo grande resta in ciò che è solido e non si sofferma in ciò che è labile» (XXXVIII)<sup>1</sup>. Nei lavori precedenti di Jia, da *Piattaforma* (2000) fino almeno a *Still Life* (2006), questo elemento prevaleva perfino sullo sviluppo della trama, talvolta mortificandola oltre il necessario. A partire da *Il tocco del peccato* (prix du scénario a Cannes 2013), e in misura maggiore con questo più che notevole lungometraggio, sembra che il regista abbia raggiunto il giusto punto di equilibrio tra la componente extradiegetica e l'intreccio, il che autorizza a parlare di Jia come uno dei registi più tecnicamente paradigmatici e raffinati del nuovo millennio, che però ha imparato ad essere anche sintagmatico sul piano dell'elaborazione delle trame, quel livello che oggi si tende a chiamare *storytelling*.

Data la sua formazione (studi di pittura, prima di entrare nell'Accademia del Cinema di Pechino, dove si è diplomato nel 1993 all'età di 23 anni), non deve stupire la grande attenzione prestata alla composizione delle immagini, che per alcuni film precedenti ha fatto parlare di lirismo paesaggistico. L'estrema precisione nella disposizione degli elementi, la ricerca dell'armonia tra i soggetti e gli oggetti che occupano il campo, la provenienza, la diffusione e l'inclinazione della luce, la creazione di contrasti e sfumature, sono fattori che contano più dei movimenti di macchina, nell'idea cinematografica di Jia. E molto probabilmente sarà così anche in futuro. Ma di questo bisogna essergli grati, perché ormai da tempo l'attenzione verso questi elementi sta vivendo una fase calante, nella cinematografia del terzo millennio. Per lo stesso motivo, la scelta registica di dividere il lungometraggio in tre parti molto drasticamente separate tra loro<sup>2</sup>, tre sezioni narrative di un'unica storia girate in formati diversi e anche con stili abbastanza diversi, nonché la decisione di introdurre il titolo del film e la propria firma solo dopo la fine della prima sezione, sono tutte scelte ricche di senso e che contribuiscono a delineare la fisionomia estetica di questo lavoro. Riassumiamo quindi la trama e facciamo le opportune precisazioni tecniche rispettando la scansione che il regista ha inteso dare alla propria opera.

Prima parte. Fenyang (città-natale del regista), 1999. L'intera provincia dello Shanxi si presenta come un immenso cantiere a cielo aperto che aspetta di essere rimodellato dal capitalismo a supervisione statale appena arrivato. Zhao Tao è una ragazza spensierata che sa di essere contesa da due coetanei: Zhang, proprietario

---

<sup>1</sup> *Testi Taoisti*, a c. di L. Lanciotti e F. Tomassini, Torino, UTET 1977, pp. 53, 70, 116.

<sup>2</sup> Non diversamente da come aveva già fatto per *Il tocco del peccato*, ma qui con aneliti e obiettivi decisamente più ambiziosi.

di una stazione di servizio ma soprattutto di una Volkswagen Passat (distintivo sociale del giovane rampante di provincia che intende cavalcare l'onda del mercato parzialmente libero in arrivo), e Lianzi, minatore ricco solo di un orgoglio di classe ormai anacronistico. Sceglie il primo, con il quale ha presto un figlio a cui la coppia darà il nome poco opportuno di Dollar. Questa parte, come in tanti hanno notato, è interamente girata in 4/3, per l'esattezza in un formato di 1,37 : 1, presumibilmente con le stesse macchine Arri Alexa XT usate nelle altre



due sezioni. Questo formato è volutamente, premeditadamente, ostentatamente ridotto. Non può ricordarci affatto immagini televisive coeve, perché nel 1999 nemmeno le telecamere o videocamere più economiche producevano immagini tanto striminzite. È come se il regista avesse deciso di realizzare questa prima parte, non solo e

non tanto come un documento filmato di valore storico (questa componente è abbastanza costante, nell'opera di Jia, infatti anche qui inserisce alcune sequenze da lui riprese in quel periodo, chiaramente riconoscibili dalla diversa definizione), ma soprattutto come una sorta di vecchio filmino di famiglia, al termine del quale lo spettatore si trova davanti il titolo del film, che è già cominciato ma allo stesso tempo non è iniziato ancora, perché ancora non si è sviluppata abbastanza l'elaborazione lungo l'ascissa del tempo.

Seconda parte, 2014. Vittima del proprio lavoro, Lianzi ha un cancro e torna a Fenyang alla ricerca di aiuti finanziari, che riceverà da Tao. La donna si è da tempo separata e l'ex marito vive a Shanghai con un'altra donna, né le cose sarebbero potute andare diversamente, dato che l'ingresso nel mondo del vorticoso capitalismo alla cinese comporta la trasformazione del rapporto di coppia in un legame a scadenza (cambiamento) nel quale la spinta verso la prosecuzione o la rottura è determinata dalle circostanze sociali (permanenza). L'adolescente e silenzioso Dollar mostra i primi sintomi dell'appartenenza ad una generazione – quella dei cosiddetti *millennials*, o generazione Y – totalmente altra, eternamente annoiata e sprezzante delle proprie radici perché indifferente alla prospettiva storica. Questa seconda sezione è girata con un *aspect ratio* di 1.85 : 1 con macchine Alexa XT M, che hanno un eccellente intervallo dinamico e resituiscono dettagli definiti con estrema precisione, anche grazie alle lenti anamorfiche Zeiss. Questa è la sezione che ci parla del presente, un presente caotico e incerto che, rispetto ad un passato pur tanto vicino dal punto di vista

cronologico (15 anni sono uno starnuto, nella plurimillenaria storia cinese), va necessariamente rappresentato in modo diverso e con sfumature ridotte perché non più portatrici di senso. Questa è, pertanto, anche la parte nella quale maggiormente si notano i rinvii estetici e cromatici al mélo cinese tradizionale, in particolare a Fei Mu, nei confronti del quale il regista ha manifestato più volte e in pubblico il proprio legame affettivo<sup>3</sup>. Ma si notano facilmente anche i rimandi al mélo hollywoodiano classico, quello di Douglas Sirk e di Delmer Daves, con la dominanza del rosso che lentamente cede il passo a quella del verde e del grigio. E questi rinvii sono tutti fermamente voluti e volutamente evidenti.



Terza parte. Australia 2025. La parabola del *parvenu* Zhang si è già esaurita, come era facilmente prevedibile. Ora lui e Dollar vivono in una cittadina australiana affollata di cinesi dalle idee confuse: quelli che cercavano la terra promessa, come Zhang, non l'hanno trovata; quelli che non cercano nulla perché proiettati solo verso l'avvenire sono invece centrifugati in una lavatrice sociale che tutto rimescola. Il ragazzo ha dimenticato il mandarino e si rivolge all'odiato padre solo in inglese. Si lega, senza neanche troppa convinzione, ad una sua insegnante che cerca di indurlo ad un minimo di esplorazione delle proprie origini. Tao è rimasta a casa sua, ormai vecchia e sola, e continua a preparare ravioli al vapore (permanenza: la determinazione individuale che si concretizza nella creazione di una routine identitaria sulla quale si ha pieno potere) in quantità industriali, sebbene non abbia nessuno per il quale cucinarli. Forse il ragazzo e l'insegnante stanno andando a trovarla, forse hanno rinunciato; il film termina prima che lo spettatore possa saperlo, e anche questo è chiaramente voluto. Il formato dell'immagine, in questa terza parte, si dilata ad un 2.35 : 1 che corrisponde, in termini televisivi, ad un 16/9 espanso, come per far capire che il futuro sarà talmente ipertrofico e privo di riferimenti chiari (cambiamento), che allargare l'immagine sarà l'unico espediente possibile per sperare di non far finire fuori campo troppe cose.

---

<sup>3</sup> Ad esempio, nel nostro Paese, durante una Master Class per il Laceno d'oro 2014; qui una sintesi: <http://www.sentieriselvaggi.it/laceno-doro-2014-tra-cinema-e-realta-la-master-class-di-jia-zhang-ke/>.

Il film termina dove era iniziato, con Tao che balla (ma stavolta da sola) sulle note di una celebre hit dei Pet Shop Boys degli anni '80 che prometteva libertà e affermazione andando verso ovest, melodia adottata dai tre quando ancora erano ragazzi, sebbene l'America sia ad est e l'Australia a sud, rispetto alla Cina. Sulla scelta di questa canzone ci sarebbe oggettivamente da ridire, anche se appare giustificata dal fatto che era necessario un brano *dance*. Tuttavia, per i nuclei concettuali che la canzone attira a sé, nonché per il fatto che le è affidato l'oneroso compito di chiudere l'intero cerchio filmico, una scelta un po' meno banale – ad esempio, un brano come *Money for Nothing* dei Dire Straits, che è di appena un anno precedente e tratta di argomenti analoghi ma con esiti musicali decisamente superiori – sarebbe forse risultata meno inopportuna. Ma Jia ha più volte affermato di avere una predilezione per un certo tipo di musica pop, compreso il karaoke, perché si ricollega alla sua adolescenza e perché «riesce a rappresentare appieno, secondo me, il carattere delle persone, i loro sentimenti (...) la cultura popolare in generale, è l'unico modo per dire ciò che si prova»<sup>4</sup>. Opinione rispettabile, ovviamente, ma questa scelta, unita ad altre, ha alimentato interpretazioni molto critiche del film, come quella di Peter Bradshaw del *Guardian*, secondo il quale la costruzione della terza parte è talmente difettosa che potrebbe essere vista come un semplice sogno di Tao, alimentato dalla «perdita di potere emotivo sulla vita ordinaria»<sup>5</sup>. Non considero condivisibile questa opinione: i grandi registi hanno in genere abbastanza coraggio da affrontare ostacoli nuovi e impegnativi senza ricorrere a facili vie di fuga dall'oggetto trattato e, con le loro forme e i loro codici, portano avanti temi anche rischiosi e complessi. Mi sembra perciò molto più accettabile la lettura del film fornita da Francesco Boile, secondo il quale, «pur mantenendo chiare le gerarchie sociali ed estetiche, Zhang-ke cerca da sempre l'invisibile»<sup>6</sup>, e filmare il non visibile rappresenta uno degli obiettivi più nobili del cinema fin dai suoi albori, nonché uno dei più ardui da raggiungere. A 46 anni di età, e a poco più di 20 dall'inizio della sua avventura nel mondo del cinema, Jia è uno dei pochi che ci prova, uno dei pochissimi che ci riesce.

Presentata nella selezione ufficiale del festival di Cannes 2015 (sotto: foto scattata sulla *croisette*), al Toronto Film Festival 2015 e al New York Film Festival 2015, la pellicola è arrivata in Italia solo alla fine di maggio 2016, distribuita in un numero colpevolmente inadeguato di copie.

---

<sup>4</sup> <http://www.sentieriselvaggi.it/al-di-la-delle-montagne-intervista-a-jia-zhang-ke/>.

<sup>5</sup> Cfr. <https://www.theguardian.com/film/2015/may/20/mountains-may-depart-review-jia-zhang-ke-scales-new-heights-with-futurist-drama>.

<sup>6</sup> <http://www.internazionale.it/opinione/francesco-boile-2/2016/06/10/jia-zhang-ke-recensione>.

