

SOLO I GIOVANI HANNO  
DI QUESTI MOMENTI

Racconti di cinema

A CURA DI

FRANCESCA BISUTTI E FABRIZIO BORIN

C A F O  
S C A R  
I N A \_

*Solo i giovani hanno di questi momenti*  
*Racconti di cinema*

a cura di  
Francesca Bisutti e Fabrizio Borin

© 2009 Libreria Editrice Cafoscarina

ISBN 978-88-7543-224-9

Pubblicazione del Progetto “CAFOSCARICINEMA”  
realizzata con i contributi del Fondo di Ricerca di Ateneo dei curatori,  
Francesca Bisutti (Dipartimento di Americanistica, Iberistica e Slavistica) e  
Fabrizio Borin (Dipartimento di Storia delle Arti e Conservazione dei  
Beni Artistici “G. Mazzariol”) dell’Università Ca’ Foscari di Venezia

In copertina:  
particolare di una foto di scena da *Gioventù bruciata*  
(Nicholas Ray, 1955)

Libreria Editrice Cafoscarina  
Ca’ Foscari, Dorsoduro, 3259, 30123 Venezia  
[www.cafoscarina.it](http://www.cafoscarina.it)

Tutti i diritti riservati

Solo i giovani hanno di questi momenti. Non intendo dire i giovanissimi. No. I giovanissimi, per essere esatti, non hanno momenti. È privilegio della prima gioventù vivere in anticipo sui propri giorni, nella bella continuità di speranze che non conosce pause né introspezione.

Uno chiude dietro di sé il cancelletto della fanciullezza – ed entra in un giardino incantato. Là persino le ombre rilucono di promesse. [...]

Si procede riconoscendo i traguardi raggiunti dai nostri predecessori, eccitati e divertiti, accettando la buona e la cattiva fortuna insieme – le rose e le spine, come si dice – la variopinta sorte comune che tiene in serbo tante possibilità per chi le merita o, forse, per chi è fortunato. Sì. Si procede. E il tempo pure procede – finché si scorge di fronte a sé una linea d'ombra, che ci avverte che bisogna lasciare alle spalle anche la regione della prima gioventù.

JOSEPH CONRAD

*La linea d'ombra*, capitolo I



## INDICE

Introduzione di GIOVANNI LEVI	9
-------------------------------	---

### I

#### FIGLI SENZA PADRI, PADRI SENZA FIGLI

ENRIC BOU Surrealismo e violenza: <i>Los olvidados</i> di Luis Buñuel	19
LINA ZECCHI <i>À bout de souffle</i> : senza fiato, senza famiglia	35
MICHELA VANON ALLIATA «I'm not Pakistani, I speak English!»: <i>East is East</i> , una commedia multietnica	59

### II

#### PAESAGGI RIBELLI

FRANCESCA BISUTTI Quando antichi miti incontrarono New York: <i>I guerrieri della notte</i> di Walter Hill	85
NINO BRIAMONTE <i>La Haine</i> di Mathieu Kassovitz	105
MARCO DALLA GASSA <i>Sotto gli ulivi</i> o della resistenza tangibile della polvere	129
ANDREA VESENTINI <i>Into the Wild</i> : la rivoluzione spirituale di Christopher McCandless	157

### III

#### DESTINI SEGNATI

CLAUDIO BONDI	
<i>L'adolescenza rubata in Germania anno zero:</i> Roberto Rossellini e l'etica della macchina da presa	189
MARIA ROBERTA NOVIELLI	
<i>Racconto crudele della giovinezza: giovani in un mondo di cenere</i>	201
PAOLO PUPPA	
<i>I pugni in tasca</i> ovvero l'anti educazione sentimentale	211
ANTONIO VITTI	
<i>Colpire al cuore: le conseguenze personali del terrore politico</i>	223

### IV

#### IL CORAGGIO DELLO SGUARDO: TRASCENDENZE

FABRIZIO BORIN	
<i>L'infanzia di Ivan e Andrej Rublëv: sogni di giovani che fanno suonare le campane</i>	263
ROBERTO ELLERO	
Detestare la vita, detestare la morte: <i>Il diavolo, probabilmente...</i>	281
MARCO CERESA	
Sincronicità, lo spettro e la ragazza con la valigia: <i>Che ora è laggiù?</i> di Tsai Ming-liang	289
MARINA MAGRINI	
<i>La ragazza con l'orecchino di perla</i>	307
Postfazione di ANGELO SCOLA	317
Indice dei nomi	321
Indice dei film	329

**SINCRONICITÀ, LO SPETTRO  
E LA RAGAZZA CON LA VALIGIA  
CHE ORA È LAGGIÙ? DI TSAI MING-LIANG**

Marco Ceresa

It's a poor sort of memory that only works backwards.

Lewis Carroll, *Through the Looking-Glass*

Un giovane uomo taiwanese vive a Taipei<sup>1</sup> sul fuso orario di Parigi. Una giovane taiwanese vive a Parigi come se fosse a Taipei. Una donna di mezza età, viva, segue i ritmi della ‘vita’ di un morto. Il giovanotto a Taipei guarda *I quattrocento colpi*, protagonista un Jean-Pierre Léaud bambino. La ragazza taiwanese a Parigi incontra un Jean-Pierre Léaud invecchiato nel cimitero di Montparnasse. Una valigia rubata a Taipei riaffiora, forse, nella fontana delle Tuileries (due film più in là, ne *Il gusto dell'anguria*, la valigia ricomparirà a Taipei. Forse è la stessa valigia, forse no. Non si può sapere: si è perduta la chiave).

Universi paralleli: Taipei e Parigi, i vivi e i morti, il cinema e i suoi spettatori. Il cinema come luogo del tempo ‘dissestato’ o *désajointé* (Derrida 10): recita

<sup>1</sup> Nel presente articolo i nomi propri cinesi di persona e di luogo non si uniformano ad alcuno dei sistemi ufficiali di trascrizione della lingua cinese, bensì riproducono la grafia come scelta dalla persona stessa, o come compare nei *credits* dei film, o, nel caso di luoghi geografici, seguono l'uso prevalente nella stampa occidentale. Solo laddove sia necessario fornire una trascrizione *ex-novo*, ci si atterrà al sistema *hanyu pinyin*.

Amleto davanti al fantasma del padre «The time is out of joint: O cursed spite, / That ever I was born to set it right!» (*Hamlet*, atto 1, scena 5, 188-189).

Ogni film di Tsai Ming-liang 蔡明亮 (di seguito TML)<sup>2</sup>, a partire da *Boys*, si reincarna in un suo altro suo film. Complici il volto e il corpo di Li Kang-sheng 李康生<sup>3</sup>, l'attore-feticcio di TML, o la sua palpabile, fantomatica assenza, il cinema di TML eternamente si ripete, è un *revenant* derridiano il cui arrivo è già un ritorno.

Padri e figli, vivi e morti, oggetti e fantasmi che attraversano lo spazio e il tempo, sesso “celibe” (nel senso delle “macchine celibi” di Duchamp)<sup>4</sup>, solitudine e alienazione urbana, tutti i temi favoriti di TML si rincorrono e si intrecciano in *Che ora è laggiù?*, in un labirinto di corrispondenze e sincronicità nel quale proveremo qui ad immergerci.

<sup>2</sup> Tsai Ming-liang 蔡明亮, nato a Kuching, Malaysia, nel 1957, da famiglia cinese, vive e lavora a Taiwan. Su di lui vedi la monografia di Corrado Neri.

<sup>3</sup> Li Kang-sheng 李康生 (n. 1968) è un attore, regista e sceneggiatore taiwanese. È il protagonista di tutti i film di TML. Il suo nome è talora indicato come Lee Kang-sheng, Li Kansheng, o Li Kang Sheng.

<sup>4</sup> Il termine *machines célibataires* (macchine celibi) viene usato da Marcel Duchamp per la prima volta nel 1913 in riferimento a parti di quello che diventerà il grande pannello *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même* (La Sposa messa a nudo dai suoi scapoli, anche) noto anche come *Le Grand Verre* (Il Grande Vetro), realizzato fra il 1915 e il 1923. Il pannello consiste di due sezioni distinte, la superiore occupata dalla sposa, l'inferiore dagli scapoli. La sposa e gli scapoli si immaginano e si desiderano l'un l'altro senza possibilità di interazione. Il concetto duchampiano di macchine celibi viene successivamente analizzato da Michel Carrouges, Jean François Lyotard e Gilles Deleuze. Vedi Gilles Deleuze e Félix Guattari.

## *I padri*

[*Che ora è laggiù*] trae ispirazione dal lutto per la morte di mio padre e dal lutto di Xiao Kang, il cui padre è morto poco prima delle riprese di *The Hole*. È un film molto personale, che cerca di sondare l'interiorità per trovare le risposte a domande sulla felicità, il tempo, la morte. Quindi, anche se legato alla realtà della morte e del lutto, è rivolto all'interiorità, che è impalpabile. (Tsai Ming-liang cit. in Neri 158)

*Che ora è laggiù* si apre con il padre del protagonista, inquadrato in una fuga di porte, nella migliore tradizione del cinema taiwanese (Hou Hsiao-Hsien 侯孝賢, *Le passate cose dell'infanzia*: un altro padre morto, un altro padre spirituale)<sup>5</sup>. Il suo volto, muto e riquadrato, ha già la fissità di una foto tombale, di quell'immagine che rivedremo in continuazione nel corso del film, spesso affiancata alla foto (icona, santino) di un altro padre, Chiang Kai-shek, il defunto Presidente della Repubblica di Cina, che ci sorride da un piattino-souvenir. Padri defunti ed ingombranti. Padri difficili ed inconsapevolmente incestuosi come sono spesso i padri dei film di TML (l'incesto omosessuale "al buio" de *Il fiume*). Eredità pesanti, come quella che Chiang Kai-shek ed il Partito Nazionalista, il Kuomintang, hanno lasciato all'isola di Taiwan, e che ne rende difficile l'indipendenza dal padre-padrone Cina.

L'ossessione nei confronti della Cina e delle tematiche legate alla patria e all'identità nazionale, sovente sviluppata in allegorie politico-sociali, diviene una pulsione sessuale tradotta in termini omoerotici ed estetizzanti. (Neri 61)

<sup>5</sup> Sulla simbologia delle porte in TML, vedi Fran Martin (169-171).

Ma anche padri guida, modelli da imitare, come Hou Hsiao-Hsien, la cui influenza trapela da quasi ogni inquadratura del film. E padri amorosi, come lo stesso TML per l'attore Li Kang-sheng. O François Truffaut per Jean-Pierre Léaud. O la *nouvelle vague* per il cinema della New Wave di Taiwan.

Consumato o meno, il rapporto padre-figlio in TML ha sempre le connotazioni dell'incesto, della *ubris*, del sopruso amoroso: la storia del dio Nezha 哪吒<sup>6</sup>.

### *I figli*

Tutti i figli cinematografici di TML discendono dal dio Nezha (anglicizzato in Neon nei *Ribelli del dio Neon*), il giovane ribelle che combatte contro il padre e quasi lo uccide, esempio pressoché unico nella cultura popolare cinese di una palese violazione della pietà filiale confuciana<sup>7</sup>. Dire “tutti i figli cinematografici di TML” equivale a dire un solo figlio: l'attore Li Kang-sheng e il suo personaggio Xiao Kang 小康. Li Kang-sheng/Xiao Kang sta a TML come Jean-Pierre Léaud/Antoine Doinel sta a Truffaut. Sul suo volto, ma soprattutto sul suo corpo in crescita è scritta tutta la cinematografia di TML: adolescente ispido e rivoltoso ne *I ribelli del dio Neon*, inquieto invisibile e voyeur aurale (in quanto nascosto sotto il letto) in *Vive l'amour*, ventenne tormentato da un

<sup>6</sup> Il dio Nezha è una divinità taoista cinese, popolare anche in Giappone col nome di Nataka o Nata, dove è diventato il personaggio di molti *manga* e *anime*. È uno dei *trickster* della mitologia cinese. Le sue gesta sono narrate nel romanzo *Fengshen yanyi* 封神演義 (L'investitura degli dei) attribuito a Xu Zhonglin 許仲琳 (m. 1566). Vedi Zhonglin Xu et al. (capp. 12-13).

<sup>7</sup> In anni recenti, Nezha è diventato un'icona, quasi un San Sebastiano, della cultura gay cinese. Vedi Corrado Neri (55-56).

dolore psicosomatico (o posseduto dal dio Nezha?) ne *Il fiume*, di nuovo inquilino e voyeur attraverso il *Buco*, venditore ambulante di orologi ossessionato dal tempo in *Che ora è laggiù?*. Attore fisico, materiale. Diventato via via più adulto (e con esso il personaggio, l'uomo ed il figlio: si sposa, girerà due film da regista), il suo corpo scompare in *Goodbye Dragon Inn*: è una palpabile assenza, il mozzicone ancora fumante, la porta che sbatte, il proiezionista, l'uomo invisibile che rende visibile il cinema. Il figlio si è staccato dal padre?

No, il corpo di Li Kang-sheng/Xiao Kang tornerà gioiosamente carnale ed esibito, fra canti, balli e simulazioni *hard-core* ne *Il gusto dell'anguria* (2005), con la stessa ragazza di *Che ora è laggiù?* (l'attrice Chen Shiang-chyi 陳湘琪, un'altra presenza fissa nei film di TML), nello stesso ruolo (Shiang-chyi 湘琪). E con la stessa valigia.

### *Gli oggetti perturbanti*

Che cosa contiene la valigia di Shiang-chyi? Scatole, valigie e contenitori sono oggetti cinematograficamente *unheimlich*, nel senso indicato da Freud. Basti pensare al mistero della scatola di *Bella di giorno* di Luis Buñuel, offerta da un 'orientale'<sup>8</sup> à la Said (razza *unheimlich* per eccellenza, nella rappresentazione filmica) e il cui contenuto terrorizza e affascina Catherine Deneuve. O la misteriosa scatola blu la cui apparizione segna una svolta

<sup>8</sup> Il cliente asiatico in *Bella di giorno*, interpretato dall'attore Iska Khan, è comunemente ritenuto giapponese, a causa delle fattezze e del biglietto da visita con l'indicazione di un Geisha Club. In realtà, parla il calmucco, una lingua della famiglia delle lingue mongole, e la sua nazionalità è indefinibile e solo genericamente asiatica.

nella perturbante vicenda di *Mulholland Drive*, di David Lynch, forse il più *unheimlich* di tutti i registi viventi. In entrambi i casi, non sapremo mai che cosa la scatola contiene. Qualcosa di proibito, senz'altro, di attraente ma, al tempo stesso, negato o rimosso (un oscuro oggetto del desiderio, la rovinosa passione fra due donne, in Lynch).

Anche la giovane Shiang-chyi si trascina dietro una pesante valigia durante la sua timida avventura lesbica, stroncata sul nascere. Addormentatasi nei giardini delle Tuileries, alcuni bambini le sottraggono la valigia e la gettano nella fontana. Sarà recuperata dal padre di Xiao Kang che giunge dall'adilà (o da Taipei) in soccorso della *damsel in distress* taiwanese. La stessa valigia riapparirà ne *Il sapore dell'anguria*, nelle mani della stessa donna: scura, chiusa a chiave, impenetrabile.

Ma, sincronicamente, un'altra valigia viene rubata a Taipei. In un'altra alba, dopo un altro incontro di sesso furtivo. In questo caso ne conosciamo il contenuto: il campionario di orologi di Xiao Kang.

### *Il tempo perduto, il tempo rubato, il tempo ritrovato*

Io impiego [...] il concetto generale di sincronicità nell'accezione speciale di coincidenza temporale di due o più eventi non legati da un rapporto causale, che hanno uno stesso o un analogo contenuto significativo.

Carl Gustav Jung

Laddove la valigia 'perturba' perché allude ad un oscuro oggetto (buñueliano) che si cela sotto la sua apparenza familiare, l'orologio è rassicurantemente 'analogico' (anche quando è digitale): al movimento delle sue lancette o allo scorrere delle sue cifre corrisponde il

passare del tempo. Possedere l'orologio è quindi possedere il tempo. Spostarne indietro o avanti le sfere è fare avanzare o ritardare il proprio tempo, ma, se si riesce a compiere questa operazione su tutti gli orologi esistenti, è il concetto stesso di tempo che si modifica.

Xiao Kang vende orologi per le strade di Taipei. Più precisamente, vende orologi sul passaggio pedonale sopraelevato di Ximending, un ponte che verrà di lì a poco demolito. *The Skywalk Is Gone* (Il ponte non c'è più) è il titolo di un cortometraggio che TML gira subito dopo *Che ora è laggiù?*: una ragazza, Chen Shiang-chyi, cerca il venditore di orologi che stava sul ponte, Li Kang-sheng, e scopre che il ponte non c'è più. Un'assenza. Il fantasma di un ponte.

Una ragazza in procinto di partire per la Francia vuole comprare un orologio con il doppio quadrante, che indichi due 'tempi' («The time is out of joint», recita Amleto). Vorrebbe l'orologio che il venditore porta al polso, ma questi si rifiuta di venderglielo perché nella sua famiglia c'è stato un lutto recente (il padre) e quindi l'orologio porterebbe sfortuna. Il tempo di ciascuno di noi è quindi abitato da fantasmi che ne impediscono la condivisione con altri.

Partita la ragazza per la Francia (malgrado tutto, con il suo orologio), Xiao Kang cercherà in tutti i modi di riconciliare il 'dissesto' del tempo attuando una sincronicità fra la propria grigia vita di Taipei e quella, a lui sconosciuta, di Parigi. Regolerà quindi sull'ora di Parigi tutti gli orologi del proprio commercio ambulante, e tutti gli orologi ai quali riesce ad avere accesso (incluso quello sulla facciata di un grande magazzino, in una scena quasi comica che ricorda l'Harold Lloyd di *Preferisco l'ascensore!*). Farà persino un tentativo infruttuoso di manipolare gli orologi della stazione centrale di Taipei. E poi berrà vino francese e guarderà film

francesi in videocassetta. Truffaut, naturalmente, *I quattrocento colpi*, con quello stesso J.P. Léaud che, sincronicamente, a Parigi, nel cimitero di Montparnasse, dà alla ragazza il proprio numero di telefono quando lei, freneticamente, ne cerca uno nella borsa.

Il tempo è simbolicamente perduto: Shiang-chyi perde l'orologio con il doppio quadrante nel letto in cui ha avuto luogo la non-consumazione del suo rapporto con la ragazza di Hong Kong incontrata per caso Parigi.

Il tempo è rubato: mentre Shiang-chyi 'perde' il suo tempo a Parigi con la ragazza hongkonghese, Xiao Kang a Taipei ha un rapporto con una prostituta che gli ruberà il campionario degli orologi (ancora una ragazza con la valigia).

Sincronicità: Xiao Kang dorme a Taipei nella sua macchina, dopo aver fatto sesso con la prostituta. Albigia quando la donna se ne andrà di soppiatto con la sua valigia. Si addormenta all'alba Shiang-chyi nei giardini delle Tuileries. Mentre dorme, dei bambini le sottrarranno la valigia e la getteranno nella fontana.

Il padre di Xiao Kang, ritornato dall'aldilà (privilegio del cinema di trasformare i morti in vivi e i vivi in morti), da un altro continente, da un'altra vicenda, *d'ailleurs*<sup>9</sup>, recupererà la valigia, così ricongiungendo (*re-jointing*) il tempo di Parigi e il tempo di Taipei, il presente e la storia, la memoria e il cinema: il tempo ritrovato.

Il film si chiude su un'inquadratura della ruota panoramica delle Tuileries, gigantesco quadrante d'orologio. Che va in senso antiorario<sup>10</sup>. Il tempo è un *revenant*.

<sup>9</sup> La memoria va al documentario di Safaa Fathy, *D'ailleurs Derrida*, e al testo da esso ispirato. Vedi Jacques Derrida e Safaa Fathy.

<sup>10</sup> La ruota panoramica delle Tuileries non è l'unica 'ruota del tempo' in questo film. Vedi la noria nella fontana della stazione di Taipei, che gira anch'essa in senso antiorario.

## *I fantasmi*

Un spectre, c'est à la fois visible et invisible, à la fois phénoménal et non phénoménal: une trace qui marque d'avance le présent de son absence. (Derrida e Stiegler 131)

Le cinéma permet ainsi de cultiver ce qu'on pourrait appeler des "greffes" de spectralité, il inscrit des traces de fantômes sur une trame générale, la pellicule projetée, qui est elle-même un fantôme. (Derrida cit. in Baecque 78)

*Che ora è laggiù* è un film di assenze e di ritorni: un film di fantasmi, quindi.

Il film si apre e si chiude con l'immagine di un personaggio in apparenza *vivente*, il padre di Xiao Kang, il protagonista. Ma, fra la prima e l'ultima inquadratura, questo padre muore, scompare dal tempo di Taipei per riapparire, nel finale, in quello di Parigi. In realtà, il padre di Li Kang-sheng, l'attore, era già morto prima della prima inquadratura, e quindi il padre di Xiao Kang è *già* un fantasma, ancor prima di diventarlo: il fantasma di se stesso. E così il padre di TML (cui il film è dedicato), morto prima dell'inizio delle riprese: la pellicola è il suo fantasma. Il cinema è l'elaborazione di un lutto:

Le cinéma est un deuil magnifié où s'impressionnent les moments tragiques ou épiques de la mémoire. (Derrida cit. in Baecque 78)

Dopo i funerali del padre, Xiao Kang crede di udire rumori inquietanti nell'appartamento, e di notte non lascia la propria camera nemmeno per andare in bagno. Allo stesso tempo, a Parigi, Shiang-chyi è disturbata da rumori notturni provenienti dall'appartamento di sopra.

La madre di Xiao Kang, tratta in inganno dal cambiamento imposto dal figlio alle lancette dell'orologio della

cucina, si convince che il padre sia *tornato*, da una dimensione temporale dissestata, *out of joint*, sfasata rispetto all'ora di Taipei: suo marito è un *revenant*.

Il fantasma ha una sua visibilità/invisibilità etimologica (φαντάζομαι «io appaio»), si vede nel buio (come il cinema), mentre il *revenant* è invisibile:

Le spectre, fantôme ou fantasme, est visible sur un horizon, on peut le voir venir, tandis que le revenant n'a pas d'horizon : il arrive comme la mort. (Derrida e Roudinesco 256-257)

Il *revenant* permea tutto ma non è visibile. E così la madre cerca, coprendo con teli tutte le finestre, di creare quel buio che dà corpo agli spettri. E poi offre cibo, e infine offre se stessa alla foto del morto, nel tentativo di restituire al fantasma quella visibilità che permette di elaborare il lutto. Non le riuscirà: per lei il morto rimane *altro* (speriamo abbiano avuto più fortuna Tsai Ming-liang e Li Kang-sheng con i loro padri-fantasmici di celluloidi).

Si avverte inoltre la presenza dello spettro della *nouvelle vague* francese, che acquisisce visibilità cinematografica attraverso i due spezzoni dei *Quattrocento colpi*, e la presenza fantasmatica di J.P. Léaud, ancora vivo ma già *altro* dall'adolescente ribelle (il dio Nezha) di quarant'anni prima.

### *Il sesso e le tre albe*

Il sesso nei film di TML è spesso transitorio, vicario, negato, o solo spiato.

Xiao Kang fa l'amore con una prostituta in macchina

(e lei gli ruba 'il tempo'). È l'unico contatto umano che il giovane ha in tutto il film, a parte la protagonista, che incontra solo brevemente due volte. Riceve una strana profferta sessuale da un inquietante ragazzo dall'aria *nerdy* in un cinema (la scena sulla balconata anticipa *Goodbye Dragon Inn*: la sala cinematografica come oscuro luogo del desiderio). Il ragazzo si serve del feticcio di Xiao Kang, l'orologio, usato come foglia di fico, o come sostituto del pene, per attrarre invano il protagonista. È la meno erotica di tutte le scene omoerotiche del cinema di TML, e forse la più ovviamente simbolica.

L'omosessualità, che non è sviluppata in chiave maschile nella scena di cui sopra, ritorna nell'incontro fra le due donne a Parigi. Una smarrita, solitaria Shiang-chyi tenta un timido approccio con una hongkonghese da poco incontrata in un caffè. Dopo avere per un momento accettato le attenzioni di Shiang-chyi, la ragazza si gira dall'altra parte, lasciando la taiwanese alla sua solitudine. E in quel letto Shiang-chyi perde il suo orologio dal doppio quadrante.

La madre di Xiao Kang ha scelto di vivere nel fuso orario di un morto. E così come continua a preparare i pasti per il marito, la cui ciotola riempie con amorevole cura, gli offre del sesso *in absentia*, o in differita. La lunga scena della masturbazione della madre, agghindata a festa, davanti alla foto del defunto marito, è al tempo stesso un'ulteriore offerta sull'altare domestico degli antenati (che domina tutta la cucina) e la messa a nudo di un'altra solitudine.

È l'alba a Taipei come a Parigi (la differenza di fuso orario è un mero fatto geografico che la *sincronicità* del cinema ha superato). Xiao Kang rientra dalla sua notte di sesso anonimo mercenario, senza più la valigia degli

orologi. Sua madre dorme, spossata da una notte di amore vicario. Xiao Kang la copre teneramente con la giacca prima di coricarsi al suo fianco (il figlio giace con la madre sotto l'effigie del padre morto).

A Parigi, Shiang-chyi si alza dal letto in cui il sesso le è stato negato. Trascinata la sua pesante valigia nera fino ai giardini delle Tuileries, lì si addormenta. La valigia le viene rubata, ma sarà il padre (di Xiao Kang, ma soprattutto quello di Li Kang-sheng e di Tsai Ming-liang, cui il film è dedicato) a recuperarla.

Il sesso si consuma con fantasmi: il sesso è un fantasma.

### *La città: Taipei-Parigi e ritorno*

L'asse Taipei-Parigi attraversa tutto il cinema taiwanese degli ultimi ventanni, almeno a partire dalla 'beatificazione' che un adorante Olivier Assayas, regista *cinéphile* ed ex-redattore dei *Cahiers du Cinéma*<sup>11</sup>, fa di Hou Hsiao-Hsien in *HHH - Un portrait de Hou Hsiao-Hsien* (che, da quel momento, sarà per tutti HHH).

La passione dei cinefili francesi per il cinema di Taiwan, e dei registi taiwanesi per la *nouvelle vague* fanno di Parigi la Hollywood di Taiwan. Mentre il cinema commerciale cinese (in senso lato) guarda piuttosto agli USA, via Hong Kong e Tokyo, il cinema d'autore taiwanese guarda a Parigi e, più in generale alla Francia, sia come luogo cinematografico, che come terra di coproduzioni e stimoli creativi.

L'ultimo lungometraggio di HHH (con Juliette Bino-

<sup>11</sup> Sulla costruzione della fama di HHH sulla stampa dell'epoca, vedi Valentina Vitali.

che), *Il viaggio del pallone rosso*, è ambientato a Parigi, mentre il suo cortometraggio «The Electric Princess House» fa parte di un progetto francese<sup>12</sup>, al quale partecipa anche TML con «It's a Dream». E se l'ultimo lungometraggio di HHH è stato commissionato dal Musée d'Orsay per commemorarne il 20esimo anniversario, il film attualmente in lavorazione di TML, *Lian* 臉 (*Visages*), la cui uscita è prevista per il 2009, è girato nel Louvre. Protagonista, ovviamente, Li Kang-sheng, affiancato dalle icone truffautiane J.P. Léaud et Fanny Ardant.

Ancora una volta il cinema di TML *ritorna*.

(Pensando ad altre Parigi 'cinesi': la Parigi di *Irma Vep* e di *Clean*, del cinefilo/sinofilo Assayas e della sua musa Maggie Cheung, la Parigi di *Paris je t'aime*, nell'episodio «Porte de Choisy», del sinizzato<sup>13</sup> Christopher Doyle<sup>14</sup>)

La Parigi di *Che ora è laggiù?* non è diversa dalla solita Taipei di TML, un luogo di transito, una condizione provvisoria, un *non-lieu*<sup>15</sup> (Neri 106): scale, ascensori, metropolitane, stanze d'albergo, al posto delle arterie trafficate di macchine e dei vicoli scuri di Taipei. Il cimitero di Montparnasse e la fontana delle Tuileries come unici luoghi riconoscibili. L'impossibilità di comunicare. Con gli occidentali (per ovvie ragioni linguistiche), ma anche con gli altri cinesi: l'uomo sull'opposta banchina del metrò, vicino ma distante come

<sup>12</sup> *Chacun son cinéma ou Ce petit coup au coeur quand la lumière s'éteint et que le film commence.*

<sup>13</sup> «For years most people didn't know I wasn't yellow» è una frase attribuita a Christopher Doyle (vedi <http://www.imdb.com/name/nm0236313/bio>).

<sup>14</sup> Christopher Doyle (n. 1952), australiano di nascita, a partire dai primi anni '80 lavora come direttore della fotografia dei più importanti registi cinesi, hongkonghesi e taiwanesi degli ultimi due decenni.

<sup>15</sup> Sul concetto di *non-lieu* vedi Marc Augé.

i “compatrioti continentali” (*dalu dongbao* 大陸同胞) dell'altra parte dello stretto di Taiwan, la ragazza hongkonghese che non corrisponde alle richieste d'affetto della protagonista.

Tuttavia, se Parigi è città di transito, ma sostanzialmente immutabile, perché fissata nella memoria del cinema *che fu*, Taipei muta in continuazione. La sua architettura, spesso putrida e fatiscente, è già il fantasma di se stessa. Il ponte sul quale Xiao Kang vende gli orologi non c'è più, il cinema Fuhe di *Goodbye, Dragon Inn* (che la sala di *Che ora è laggiù?* prefigurava) è stato demolito<sup>16</sup>. Entrambi fissati sulla pellicola, entrambi perduti.

Il cinema di TML è la presenza di un'assenza.

### *Opere citate*

Augé, Marc. *Non-lieux: introduction à une anthropologie de la surmodernité*. La librairie du XXIe siècle. Paris: Seuil, 1992.

Baecque, Antoine de e Thierry Jousse. «Jacques Derrida: Le Cinema et ses fantômes». *Cahiers du Cinema* 556 (aprile 2001): 75-85.

Carrouges, Michel. *Les Machines Célibataires*. Paris: Arcanes, 1954.

Deleuze, Gilles e Félix Guattari. *Capitalisme et schizophrénie*. 2 vol. Collection «Critique». Paris: Éditions de Minuit, 1972.

Derrida, Jacques. *Spectres de Marx: l'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*. La philosophie en effet. Paris: Galilée, 1993.

<sup>16</sup> Tristemente, anche il già citato «The Electric Princess House» di HHH commemora, nel breve spazio di un cortissimo metraggio, splendore e morte di una vecchia sala cinematografica di Taipei.

- Derrida, Jacques e Safaa Fathy. *Tourner le mots. Au bord d'un film*. Paris: Galilée, 2000.
- Derrida, Jacques e Elisabeth Roudinesco. *De quoi demain: dialogue*. Histoire de la pensée. Paris: Fayard/Galilée, 2001.
- Derrida, Jacques e Bernard Stiegler. *Échographies de la télévision: entretiens filmés*. Collection «Débats». Paris: Galilée-INA, 1996. Ediz. it.: *Ecografie della televisione, Scienza e idee*. Milano: Raffaello Cortina, 1997.
- Freud, Sigmund. «Das Unheimliche». In *Gesammelte Werk: chronologisch geordnet*. Sigmund e Anna Freud. XII. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1919. 227-278. Ediz. it.: «Il perturbante». *Opere*. 9, 82. Torino: Boringhieri, 1989.
- Jung, Carl G. «Synchronizität als ein Prinzip akausaler Zusammenhänge». In *Naturerklärung Und Psyche*. Carl G. Jung e Wolfgang Pauli. Zürich: Rascher, 1952. Ediz. it.: «La sincronicità come principio di nessi acausali». *Opere*. 8: *La dinamica dell'inconscio*. Torino: Bollati Boringhieri, 1976. 447-550.
- Liotard, Jean François. *Les Transformateurs Duchamp*. Paris: Éditions Galilée, 1977.
- Martin, Fran. *Situating Sexualities: Queer Representation in Taiwanese Fiction, Film and Public Culture*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2003.
- Neri, Corrado. *Tsai Ming-liang*. Venezia: Cafoscarina, 2004.
- Said, Edward W. *Orientalism*. London: Routledge & Kegan Paul, 1978.
- Vitali, Valentina. «Hou Hsiao-Hsien Reviewed». *Inter-Asia Cultural Studies* 9. 2 (2008): 280-289.
- Xu, Zhonglin Shen Wang e Hua Yang. *Feng shen yan yi* 封神演義. Seconda edizione. *Zhen ben Zhongguo gu dian xiao shuo shi da ming zhu*. Shenyang Shi: Chun feng wen yi chu ban she: Liaoning sheng xin hua shu dian fa xing, 1994.

*Film citati*

- Bella di giorno* (*Belle de Jour*, Luis Buñuel, Francia, 1967)  
*Boys* (*Xiao hai* 小孩, Tsai Ming-liang 蔡明亮, Taiwan 1991)  
*Buco, Il* (*Dong* 洞, tit. int. *The Hole*, Tsai Ming-liang 蔡明亮, Taiwan / Francia, 1998)  
*Chacun son cinéma ou Ce petit coup au coeur quand la lumière s'éteint et que le film commence* (tit. int. *To Each His Cinema*, Theodoros Anghelopoulos et al., Francia, 2007)  
*Che ora è laggiù?* (*Ni nabian jidian* 你那邊幾點, tit. int. *What time is it there?*, Tsai Ming-liang 蔡明亮, Taiwan / Francia 2001)  
*Clean* (Olivier Assayas, Canada / Francia / Gb, 2004)  
*D'ailleurs Derrida* (Safaa Fathy, Algeria / Francia, 1999)  
«Electric Princess House, The» (Hou Hsiao-Hsien 侯孝賢, Francia, 2007, episodio di *Chacun son cinéma ou Ce petit coup au coeur quand la lumière s'éteint et que le film commence*)  
*Fiume, Il* (*He liu* 河流, tit. int. *The River*, Tsai Ming-liang 蔡明亮, Taiwan, 1997)  
*Good Bye, Dragon Inn* (*Bu san* 不散, Tsai Ming-liang 蔡明亮, Taiwan 2003)  
*Gusto dell'anguria, Il* (*Tianbian yiduoyun* 天邊一朵雲, tit. int. *The Wayward Cloud*, Tsai Ming-liang 蔡明亮, Francia / Taiwan, 2005)  
*HHH: Ritratto di Hou Hsiao Hsien* («*Cinéma, de notre temps*») *HHH: Portrait de Hou Hsiao Hsien*, tit. int. *HHH: Portrait of Hou Hsiao Hsien*, Olivier Assays, Francia / Taiwan, 1997)  
*Irma Vep* (Olivier Assayas, Francia, 1996)  
«It's a Dream» (Tsai Ming-liang 蔡明亮, Francia, 2007, episodio di *Chacun son cinéma ou Ce petit coup au coeur quand la lumière s'éteint et que le film commence*)  
*Mulholland Drive* (David Lynch, USA, 2001)  
*Paris je t'aime* (Olivier Assayas et al., Francia / Liechtenstein / Svizzera, 2006)

- Passate cose dell'infanzia, Le* (Tongnian wanshi 童年往事, tit. int. *A Time To Live, A Time To Die*, Hou Hsiao-Hsien 侯孝賢, Taiwan, 1985)
- «Porte de Choisy» (Christopher Doyle, Francia / Liechtenstein / Svizzera, 2006, episodio di *Paris je t'aime*)
- Preferisco l'ascensore!* (*Safety Last*, Fred C. Newmeyer e Sam Taylor, USA, 1923)
- Quattrocento colpi, I* (*Les quatre-cents coups*, François Truffaut, Francia, 1959)
- Ribelli del dio Neon, I* (*Qingshaonian nezha* 青少年哪吒, tit. int. *Rebels of the Neon God*, Tsai Ming-liang 蔡明亮, Taiwan, 1992)
- Skywalk Is Gone, The* (*Tianqiao bu jianle* 天橋不見了, Tsai Ming-liang 蔡明亮, Taiwan / Francia, 2002)
- Viaggio del pallone rosso, Il* (*Le voyage du ballon rouge*, Hou Hsiao-Hsien 侯孝賢, Francia 2007)
- Visages* (*Lian* 臉, Tsai Ming-liang 蔡明亮, Francia, 2009, attualmente in post-produzione)
- Vive l'amour* (*Aiqing wansui* 愛情萬歲, Tsai Ming-liang 蔡明亮, Taiwan, 1994)