

LI JINGJING

«Chung Kuo» di Michelangelo Antonioni: una Cina tra il narrare e il mostrare

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.

Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti

(Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di Guido Baldassarri,

Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Pietrobon,

Roma, Adi editore, 2016

Isbn: 9788846746504

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

LI JINGJING

«Chung Kuo» di Michelangelo Antonioni: una Cina tra il narrare e il mostrare

«Chung Kuo» di Antonioni è un documentario girato nel 1972 su invito dell'allora premier Zhou Enlai della Repubblica Popolare Cinese. In 22 giorni il regista attraversò in lungo e largo cinque città cinesi completando una mission impossibile. Nonostante l'intenzione del governo cinese fosse unicamente quella di un film che esaltasse il sistema socialista della Nuova Cina, Antonioni evidenziò più di ogni altro aspetto la dimensione della quotidianità degli individui cinesi. Registrò un grande repertorio di sguardi, volti e abitudini componendo un mosaico vivace di una Cina degli anni '70, tra la storia e la realtà, tra l'ideologia e la quotidianità, tra la tradizione e la modernità. Come accade negli altri film di Antonioni, anche in questo documentario si trova la sua tipica attenzione tra il narrare e il mostrare, come dice lo stesso regista: «scrivere è per me un approfondimento dello sguardo». La voce narrante, concisa e fluida, non riempie tutto lo spazio del documentario, ma si alterna con le ampie immagini descrittive che parlano da sé, creando un'atmosfera che ricorda la poesia cinese. Nel 1974, con la pubblicazione del testo presso Einaudi, l'opera acquistava una doppia identità, cinematografica e letteraria, diventando un racconto multimediale sulla Cina e soprattutto sui cinesi, con le immagini che chiariscono le parole e con le parole che suscitano ancor più l'immaginazione.

Un invito che arriva dall'altro lato del mondo

All'inizio degli anni 70 del secolo scorso, la Cina era ancora un paese rigidamente chiuso. Nonostante tutto ciò, riuscì ad instaurare nel 1970 rapporti diplomatici con la Repubblica Italiana. Il 10 luglio dello stesso anno, quando la Rai presentò al Ministero degli affari esteri cinese la richiesta di poter girare un documentario sulla Cina, i dirigenti statali cinesi diedero l'approvazione, invitando tramite l'Ambasciata di Roma il famoso regista italiano Michelangelo Antonioni.

A questo invito arrivato da una realtà talmente lontana e misteriosa, il regista dimostrò grande interesse, tant'è vero che durante un'intervista rilasciata a Gideon Bachmann, disse: «Un giorno mi chiamarono e mi chiesero se volevo girare un documentario in Cina. Acconsentii con entusiasmo...»¹ Nel maggio del 1972, l'equipe di Antonioni (composta dall'Antonioni, da sua moglie Enrica, dal suo collaboratore Luciano Tovoli e da un altro assistente) arrivò in Cina, iniziando la sua avventura in un paese completamente sconosciuto.

Il regista fu ben accolto dal governo cinese, e l'allora premier Zhou Enlai volle mettere a disposizione dell'equipe la propria auto per le riprese nella zona pedonale di Wang Fujing a Pechino. Ma questa cordialità, di rito, non significava una tacita accettazione del programma del regista. Infatti, ci fu subito una discussione tra i funzionari cinesi e l'equipe circa i tempi e i luoghi di ripresa. Si trattò di una battaglia 'aspra e cortese'. Se il regista prevedeva un ambizioso itinerario immaginario che sarebbe durato più di sei mesi, dopo tre giorni interi, chiusi nella sala riunione, quasi un Conclave, l'itinerario fu ridotto ad un programma di 22 giorni. Un compromesso enorme, ma non riduttivo rispetto al risultato, secondo Antonioni: «Ai limiti imposti dal compromesso credo abbia corrisposto, nel mio caso, un maggiore accanimento nel guardare, nello scegliere».²

¹ M. ANTONIONI, *Da «Cina» a «Professione: Reporter» di Gideon Bachmann*, in C. Di Carlo-G. Tinazzi (a cura di), *Fare un film è per me vivere*. Venezia, Marsilio Editori, 2009, 288-294: 289.

² M. ANTONIONI, *È ancora possibile girare un documentario?* in L. Cuccu (a cura di), *Chung Kuo*, Torino, Einaudi, 1974, VIII-XVI: XIII.

Un narrare visivo sul paesaggio umano della Cina

Nonostante il compromesso circa i tempi di ripresa, Antonioni persistette nel proprio modo di osservare, mostrare e narrare. Invece di un film che esaltasse il sistema socialista della Nuova Cina (come voleva il governo cinese), il regista preferì concentrarsi sul paesaggio umano, evidenziando più di ogni altro aspetto la dimensione della quotidianità degli individui cinesi.

Il rifiuto di 'narrare da turista'

Nello stesso anno in cui girò il *Chung Kuo*, Antonioni scrisse un resoconto sulla sua ripresa in Cina, aprendo con un brano di confronto tra il viaggiare da turista e il viaggiare da vagabondo:

Non mi piace viaggiare per turismo. Si arriva in un posto, s'incomincia a girovagare seguendo le indicazioni di una guida che raramente è aggiornata, a telefonare alle persone delle quali si è avuto l'indirizzo da amici che sono stati in quel posto anni prima, [...] subisci il bombardamento di impressioni che vengono dall'esterno, almeno fino a quando non cominci a scegliere e valutare tu stesso quello che vedi. [...] Oltretutto mi dà una certa malinconia. Questi mondi che non ti è consentito penetrare perché la tua sola presenza basta a modificarne il comportamento, questi gusci che si chiudono davanti a te e tutto quello che ne esce è una cortese ospitalità e il racconto, sempre fazioso, di come si vive dentro il guscio.³

Ovviamente, la differenza tra un vagabondo e un turista consiste non solo nel modo di viaggiare, ma soprattutto nel modo di osservare, che ne determina il risultato: il primo osserva ciò che gli capita, mentre tutto ciò che osserva il secondo è quello che voleva vedere.

Essendo regista, Antonioni evita ogni forma di 'turismo cinematografico'. Benché prima di iniziare le riprese avesse un'idea fiabesca sulla Cina, come per esempio «il Fiume Giallo, il Deserto Azzurro: un posto dove c'è tanto sale che col sale si fanno le case e le strade, che quindi sono tutte bianche, i deserti, le montagne dalle forme animali, i contadini vestiti con abiti di fiaba»⁴, una volta giunto in Cina, era ben disposto a rinunciare a questa sua prima idea ingenua e ad osservare una Cina reale, per poi creare una narrazione senza pregiudizi, senza risultati prestabiliti e quindi più oggettiva.

Un narrare che tenta di penetrare nell'animo dei cinesi

Ad Antonioni piace l'espressione 'Neorealismo interiore', formulata dai critici francesi per descrivere il suo stile di narrare. A Michelangelo, il cinema, come la letteratura, è inutile se non produce la verità e la poesia. Tuttavia, nella maggior parte dei casi la verità non si trova in superficie, ma in profondità. Perciò, è una necessità per il maestro «guardare dentro l'uomo, quali sentimenti lo muovano, quali pensieri, nel suo cammino verso la felicità o l'infelicità o la morte».⁵

³ M. ANTONIONI, *La Cina e i cinesi* in C. Di Carlo-G. Tinazzi (a cura di), *Fare un film è per me vivere*. Venezia, Marsilio Editori, 2009, 102-108: 102-103.

⁴ M. ANTONIONI, *È ancora possibile...*, IX.

⁵ M. ANTONIONI, *Fare un film è per me vivere*, in C. Di Carlo-G. Tinazzi (a cura di), *Fare un film è per me vivere*,

Indagare l'interno della gente fa sempre parte del suo obiettivo del narrare, per cui il paesaggio umano gioca un ruolo essenziale nei suoi film. Già negli anni '30, ancora prima della nascita del documentario *Gente del Po*, scrisse:

Vorremmo una pellicola avente a protagonista il Po e nella quale non il folclore, cioè un'accozzaglia di elementi esteriori e decorativi, destasse l'interesse, ma lo spirito, cioè un insieme di elementi morali e psicologici; nella quale non le esigenze commerciali prevalessero, bensì l'intelligenza.⁶

Trent'anni dopo, il *Chung Kuo* costituirà un'altro tentativo del genere. In uno scritto introduttivo che accompagna il testo di sceneggiatura, pubblicato dall'Einaudi nel 1974, Antonioni si chiede come cogliere l'aspetto intrinseco delle cose. Il titolo «*E' ancora possibile girare un documentario?*» rappresenta un interrogativo ricorrente del regista, che cerca questa volta non solo di osservare e mostrare l'apparenza della Cina, ma anche di interpretare e narrare l'interiorità dei concreti individui cinesi.

Il narrare come approfondimento dell'osservare

Per Antonioni, l'osservare è solo una delle tappe della creazione del documentario, mentre quelle successive dovrebbero essere: il conoscere, il comprendere, il narrare ed infine formulare una possibile interpretazione. A questo punto, la figura del regista si fonde con quella del letterato. In realtà, per lui non esiste una discriminazione distinta tra il narrare e il mostrare, le due azioni coesistono, in modo naturale e armonioso, in tutte le sue pellicole.

Anche nel *Chung Kuo*, il mostrare segue il filo conduttore del narrare e dell'interpretare. Tutto ciò che sembra istintivo non è assolutamente un risultato casuale. Il documentario inizia con Piazza Tiān'ānmén, il 'Cuore' della Cina, per poi spostarsi verso la città, dopo di che continua riprendendo il Fiume Giallo (fiume madre della civiltà cinese), la contea di Línxiàn con il suo grandioso canale artificiale, il fiume più lungo della Cina, lo Yangzte, la città di Sūzhōu, quella di Nanchino con il suo magnifico ponte che collega il sud e il nord della Cina, per terminare infine, a Shanghai, mostrandone le industrie e il suo porto, che agli occhi del regista, rappresenta il punto di snodo cruciale per raggiungere le zone più interne della Cina, nonché il mondo occidentale. L'ordine delle immagini non solo segue gli spostamenti geografici, ma rappresenta una ricerca bidirezionale del regista sulla civiltà cinese, da un lato verso l'antichità, ossia verso le sue origini (per esempio il «Tàijí», ginnastica tradizionale, il parto cesario con l'anestesia ottenuta per mezzo dell'agopuntura, lo spettacolo dell'opera di Pechino e tanti monumenti storici che ricordano la Cina antica), e dall'altro lato verso la modernità con la sua apertura al mondo occidentale e al futuro (per esempio le industrie, il moderno ponte di Nanchino, il porto internazionale di Shanghai, così come i volti dei bambini dell'asilo). In breve, tutto il documentario è un racconto, un'interpretazione non solo dei paesaggi naturali, ma soprattutto di quelli

Venezia, Marsilio Editori, 2009, 13-16: 15.

⁶ M. ANTONIONI, *Per un film sul fiume Po*, «Cinema», LXIII (1939).

umani. Da notare è la distinzione tra 'la spiegazione' e 'l'interpretazione': mentre con la prima si definiscono i fatti, con la seconda si offre la possibilità di una visione personale. Antonioni cerca di raccontare una sua interpretazione, ma senza imporla allo spettatore.

Un narrare che lascia lo spazio alle immagini e all'immaginazione

Il narrare non significa necessariamente parlare. Concisa come una poesia cinese, la voce fuori campo nel *Chung Kuo* occupa uno spazio limitatissimo, mentre le immagini narrano da sé, trasmettendo ricche informazioni e soprattutto emozioni.

Tra queste inquadrature, una gran parte riprende volti umani: i giovani in Piazza Tian'anmen, che attendono pazientemente per farsi fotografare dal fotografo professionista, il flusso di biciclette che attraversa tutti i giorni Pechino, i pensionati che praticano assorti la tradizionale ginnastica di Tàijí sotto le antiche mura della città, la ripresa, istante per istante, del parto cesareo con la tecnica di agopuntura presso l'Ospedale Ostetrico di Pechino, l'asilo affollato di bambini che cantano canzoni di propaganda, le operaie di una fabbrica tessile, i turisti cinesi, che visitano la Grande Muraglia, le Tombe dei Ming e la Città proibita, gli studenti liceali che vanno a lavorare in campagna, gli abitanti che popolano il mercato e la via commerciale pedonale di Wang Fujing, un mare di biciclette parcheggiate fuori un parco, i contadini poveri di un piccolo villaggio di Línxiàn, gli studenti della scuola elementare che leggono ad alta voce i libri nel cortile della loro piccola scuola, i contadini che lavorano pazientemente la terra, i compaesani che vendono le merci al mercato nero ma tollerato (non riconosciuto dal governo)⁷, le donne che raccolgono le verdure, gli uomini che trasportano le merci sulle barche, le barche che percorrono il fiume Yangtze fino alla città di Sūzhōu, gli abitanti che mangiano spaghetti e fettuccine cinesi nel miglior ristorante della città, i bambini di un asilo di Nanchino che cantano ingenuamente le canzoni propagandistiche e ballano, i passanti che osservano incuriositi la cinepresa, gli abitanti che si godono l'otium di una mattinata in una casa da tè, gli operai che fanno ginnastica collettiva durante l'intervallo di lavoro... Il documentario di tre ore è riempito da centinaia di volti cinesi, anziani e giovani, uomini e donne, che sebbene ignari, sembrano raccontare del loro lavoro, dello studiare, mangiare, viaggiare, pensare, in breve, della loro vita.

Un narrare non solo fatto di parole, ma soprattutto di sguardi. Antonioni fu molto soddisfatto di aver affidato la narrazione ad una serie di immagini che mostrano una realtà concreta e visibile della realtà cinese. Scrisse nel testo introduttivo della sceneggiatura del documentario:

Il film si intitola *Chung Kuo*, che vuol dire Cina. In realtà non è un film sulla Cina quello che ho girato, ma sui cinesi. Ricordo di aver chiesto, il primo giorno della discussione, cos'era secondo loro ciò che simboleggiava più chiaramente il cambiamento avvenuto nel paese dopo la Liberazione. «L'uomo», mi avevano risposto. I nostri interessi dunque almeno in questo coincidevano. Ed è all'uomo più che alle sue realizzazioni o al paesaggio che ho cercato di guardare. Intendiamoci, ritengo la struttura politico-sociale della Cina di oggi un modello, forse inimitabile, degno del più attento studio. Ma il

⁷ In quel periodo, i mercati ufficiali erano gestiti solo dal governo.

popolo è ciò che mi ha colpito di più. Che cosa, precisamente, mi ha colpito nei cinesi?
Il loro candore, la loro onestà, il rispetto reciproco.⁸

Saggiamente, prima di introdurre l'ultima scena del documentario, il regista inserisce l'ultima voce narrante che recita un proverbio cinese:

Puoi disegnare la pelle d'una tigre, non le sue ossa.
Puoi disegnare il viso d'un uomo, ma non il suo cuore.⁹

Detta la frase chiave, il regista lascia tutto il resto alle immagini e all'immaginazione degli spettatori, senza aver mai più pronunciato nessun'altra parola fino alla fine del documentario. I numeri acrobatici sempre più difficili che si susseguivano sarebbero una metafora delle sfide che dovrà affrontare la Cina in futuro; gli acrobati, coraggiosi e bravi potrebbero simboleggiare il popolo cinese, pronto ad superare qualsiasi tipo di difficoltà, mentre con i visi truccati degli attori schierati sul palcoscenico per ricambiare gli applausi degli spettatori, il regista fa riferimento al suddetto proverbio: il viso truccato quasi una maschera è un'apparenza che impedisce a chi lo guarda di leggere il suo vero aspetto interiore. Durante i 22 giorni di ripresa, Antonioni si impegnò a cogliere la verità più profonda della Cina, ma alla fine, la cosa che riuscì a fare fu quella di dire cose abbastanza vere con una voce abbastanza sincera.

Un malinteso da parte di un intero popolo e un chiarimento che arriverà 32 anni dopo

Chung Kuo di Antonioni è un documentario girato con amore, senza alcuna critica ideologica. Narra e mostra una Cina economicamente in via di sviluppo e politicamente molto diversa dai paesi occidentali. Agli occhi del maestro, il popolo cinese è un popolo povero ma non misero, che gode di un'apprezzabile tranquillità interiore.

Purtroppo, la sincerità del regista non fu ben accolta né dagli spettatori occidentali né dal governo cinese. Se gli occidentali misero in dubbio la veridicità di alcune scene 'artificiose' (per esempio le immagini propagandistiche) ritenendo il film un'opera impegnata ad esaltare falsamente il socialismo della Cina,¹⁰ il governo cinese (ad eccezione unicamente dell'Ambasciatore cinese a Roma che apprezzò in un primo momento la sincerità del regista) lanciò immediatamente una serie di attacchi violenti contro il regista. Antonioni fu accusato di «aver usato un tono di colore 'freddo' in modo da eliminare i colori reali della Cina e del paesaggio cinese», di «aver denigrato i bambini cinesi», di «aver sminuito il ponte di Nanchino e di non averlo mostrato in modo abbastanza trionfale» e di «aver girato una scena in cui si vedevano i maiali con sottofondo di musiche patriottiche».¹¹

Antonioni fu attaccato con ogni mezzo, dalla stampa¹², in un'antologia politica¹³ e

⁸ M. ANTONIONI, *La Cina e...*, 104.

⁹ M. ANTONIONI, *Chung Kuo* in L. Cuccu (a cura di), *Chung Kuo*, Torino, Einaudi, 1974, 3-73: 71.

¹⁰ Cfr. H.P. LIU, Y.J.HOU, *Āndōngniàoni yǔ zhōngguó (Antonioni e la Cina)*. Chongqing, Chongqing University press, 2013, 80.

¹¹ M. ANTONIONI, *Da «Cina» ...*, 289-290.

¹² Il 30 gennaio 1974 apparve un lungo articolo diretto contro Antonioni sul *Rénmín rìbào (Quotidiano del popolo)*, intitolato *Ēdú de yòngxīn, bēilì de shǒufǎ (Una motivazione maligna, ignobili sotterfugi)*.

perfino con le filastrocche cantate dei bambini che recitavano frasi contro di lui!¹⁴ Il documentario fu proibito non solo in Cina, ma anche in molti altri paesi (per esempio in Svezia), mentre il regista fu soprannominato 'buffone' e accusato di essersi associato con Lín Biāo nel denigrare la rivoluzione cinese, di essere pagato dai revisionisti russi, di essere un traditore del popolo cinese, e addirittura di esser fascista!

Il malinteso durò ben 32 anni. Nonostante le scuse ufficiali fatte al maestro da una delegazione del Ministero della cultura della Cina durante una visita in Italia nel 1980, il documentario non sarà proiettato in pubblico in Cina prima del 25 novembre 2004, in occasione di una rassegna dei film antonioniani presso l'Accademia del cinema di Pechino. Nel 2006, un regista cinese, Liú Hǎipíng, ha girato un documentario su Antonioni e sul suo *Chung Kuo*, intitolato *Zhōngguó yǎyuǎn (La Cina è lontana)*. Il filmato è frutto delle visite del regista cinese e di sua moglie ad Antonioni, poco prima della sua scomparsa, e raccoglie inoltre interventi di coloro che Antonioni stesso intervistò per il suo film sulla Cina. Un omaggio al maestro, amico della Cina, giunto appena in tempo, prima della sua dipartita.

Conclusione

Un'occasione singolare, un'esperienza avventurosa, un lavoro intenso ed impregnato di sincerità, un documentario non riconosciuto e condiviso in un primo momento. In qualità di uno dei pochi documentari di Michelangelo Antonioni, *Chung Kuo* segna uno dei tentativi del regista di osservare e comprendere una realtà sconosciuta, e di mostrare e narrare l'interiorità di un popolo dell'altro lato del mondo. Nel 1974, Einaudi pubblicò la sceneggiatura del film. A questo punto, la voce narrante del «Regista Antonioni» si trasformò in un qualcosa di simile ad un diario di viaggio del «Poeta Antonioni», assumendo una vitalità letteraria, indipendente dall'omonimo documentario. Se attraverso le immagini cinematografiche si comprende quel mondo tutto nuovo e tutto diverso, che si presentava agli occhi del regista, tramite la lettura della racconto testuale si percepisce il mondo interiore del poeta di fronte a quel mondo estraneo e misterioso: la curiosità di vedere, l'entusiasmo di conoscere, il tentativo di comunicare con una realtà lontana e diversa, e soprattutto il desiderio di scoprire, per mezzo di ogni dettaglio della vita quotidiana, la vera mentalità del popolo cinese, nascosta dietro alle maschere politiche ed ideologiche. In questo senso, il documentario va inteso come un racconto multimediale sul «paesaggio umano» della Cina, una narrazione visiva e una rappresentazione letteraria.

¹³ Il giugno 1974 il «People's sports press» pubblicò un'antologia intitolata *Shèhuìzhūyì zhōngguó bùróng wūmiè: pīpàn Āndōngniàoní pāishè de tíwéi Zhōngguó de fānhuá yǐngpiān (Non si permetta di diffamare la Cina socialista: censura del film anti-Cina antonioniano Chungkuo)*, una raccolta di 82 pagine, con 15 articoli elaborati da diversi autori.

¹⁴ Una delle filastrocche recitava: «hóngxiǎobīng, zhìqì gāo, yào bǎ shèhuìzhūyì jiànshè hǎo, ... qìsǐ Āndōngniàoní, wǔzhōusìhǎi hóngqí piāo» («il piccolo soldato rosso ha un'aspirazione lontana di costruire un socialismo prospero, ... per far sì che Antonioni scoppi dalla rabbia, quel giorno si potranno vedere le bandiere rosse sventolare attraverso i cinque continenti e i quattro mari”).