



AL DI LÀ DELLE MONTAGNE

di Jia Zhangke

Cina 2015, 131"

INTRO

Cina, fine 1999. Tao, una giovane donna di Fenyang, è corteggiata dai suoi due amici d'infanzia, Zhang e Liangzi. Zhang possiede una stazione di servizio ed è destinato a un promettente avvenire, mentre Liangzi lavora in una miniera di carbone. Sentimentalmente divisa tra i due uomini, Tao dovrà compiere una scelta che segnerà il resto della sua vita e di quella del suo futuro figlio, Dollar. Nell'arco di un quarto di secolo, tra una Cina in profonda mutazione e l'Australia come terra promessa di una vita migliore, le speranze, gli amori e le disillusioni di quattro personaggi di fronte al loro destino.



NOTE DI REGIA

«Al di là delle montagne deriva in parte da sequenze accumulate durante le riprese dei miei film precedenti. A partire dal 2001, quando ho avuto la mia prima videocamera digitale, il mio direttore della fotografia Yu Lik-wai e io siamo andati molto in giro, filmando un po' a caso. Abbiamo realizzato delle riprese che non erano propriamente dei test, ma più che altro degli appunti, senza sapere cosa ne avremmo fatto in seguito. Quattro anni fa abbiamo fatto più o meno la stessa cosa con una nuova macchina da presa, molto più molto performante, la Arriflex Alexa. Mettendo in relazione quei due insiemi di immagini, a dieci anni di distanza, mi è venuta l'idea del film. Sono rimasto colpito nel constatare quanto le immagini del 2001 mi sembrassero lontane, come se venissero da un mondo scomparso. Mi sono chiesto come ero io a quell'epoca e se fossi in grado di ricollegarmi con quello che ero stato tanto tempo prima... Dieci anni che sembravano un abisso.

A partire da questa distanza intercorsa, ho trovato interessante seguire una traiettoria che andasse oltre il presente, proiettandola nel futuro. Quando sei giovane non pensi alla vecchiaia, quando ti sposi non pensi al divorzio, quando hai i genitori non immagini che un giorno scompariranno, quando godi di buona salute non pensi alla malattia. Ma a una certa età entri in questo processo che è quello del presente, ma anche quello delle proiezioni nel futuro. Il soggetto del film è il rapporto dei sentimenti con il tempo: non possiamo capire fino in fondo i sentimenti se non teniamo in considerazione il passare del tempo.

Raccontando solo il presente, si rischia di non avere la giusta distanza. Mettersi nella prospettiva di un futuro possibile è una maniera per osservare il presente in modo diverso e

per comprenderlo meglio. Avendo vissuto tutta la vita in Cina, sono più che consapevole delle folgoranti mutazioni che ha conosciuto il mio paese, in ambito economico ovviamente, ma anche a livello individuale. Tutte le nostre modalità di vita sono state sconvolte dall'irruzione del denaro che ha assunto una posizione centrale nella nostra esistenza (...)

Uno dei modi a cui ricorre il film poggia sul confronto tra le tappe di un'esistenza e una serie di paesaggi successivi che sfilano, motivo per cui il concetto del viaggio è fondamentale nel film: l'auto, il treno, l'elicottero, eccetera. C'è un senso di spostamento permanente e al tempo stesso c'è il senso delle cose che si ripetono, di quello che resta stabile nel quotidiano, non fosse altro che, molto banalmente, il fatto di mangiare: si continua a preparare i ravioli, si continuerà sempre a preparare i ravioli (...)

Fenyang è una piccola città della provincia centrale dello Shanxi ed è dove sono nato e ho trascorso la mia infanzia. Vi ho girato i miei primi due film, Xiao-Wu (Pickpocket) e Zhantai (Platform) e una parte di Il tocco del peccato. Per me si tratta di un punto di ancoraggio affettivo, dal momento che vi abitano i miei amici e una parte della mia famiglia, ma anche di un punto di ancoraggio estetico e sociale: per me, Fenyang rappresenta quello che vivono i comuni mortali in Cina. È una regione che è anche molto legata al concetto che è alla base della storia del film e che nella lingua cinese viene espresso con i caratteri Qing Yi, che designano un'idea molto forte di lealtà nei confronti dei propri cari, siano essi i familiari, le persone che amiamo o gli amici. Questo concetto, che può essere paragonato a quello che nel Medio Evo in Europa si chiamava «giuramento di fedeltà», è centrale nella letteratura cavalleresca. Nella mitologia cinese, si incarna in Guan Gong, la divinità della guerra. Il suo attributo tradizionale è una lunga alabarda con un pennacchio rosso, l'oggetto che vediamo apparire in ogni parte del film. È portato da un individuo che sembra errare senza uno scopo, come se non sapesse più che fare di questa virtù.

Letteralmente, il titolo cinese vuole dire «i vecchi amici sono come la montagna e il fiume», sono immutabili. La formulazione è opposta a quella del titolo internazionale, ma alla base c'è lo stesso concetto, lo stesso quesito (...)

Ho seguito le limitazioni imposte dalle tecniche che abbiamo via via utilizzato girando le

varie sequenze, tecniche che di fatto corrispondono esse stesse a periodi diversi. Le scene nel locale notturno o quelle del camion di carbone impantanato sono state girate all'epoca in 1,33:1 e ci tenevo a conservarle in questo formato. Con la Arriflex Alexa e un rapporto d'aspetto più largo, cambia tutta la proporzione con lo spazio e non soltanto la dimensione dell'inquadratura. E poi sono tornato alle immagini in cinemascope, per le quali abbiamo utilizzato obiettivi anamorfici, che dunque deformano lo spazio anche se non ce ne rendiamo conto».

Jia Zhang-ke (regista)





RECENSIONI

«Go West!» cantano i Pet Shop Boys mentre un gruppo di giovani danza festeggiando il capodanno. È la fine del 1999 e l'inizio del 2000, la Cina non è ancora partita per l'ovest, ma ha già pronte le valigie.

Inizia così *Al di là delle montagne*. Con un balletto pop, i fuochi d'artificio e il formato 4:3 a inquadrare l'azione. Come *A Touch of Sin* anche quest'ultimo lavoro di Jia Zangh-ke è diviso in episodi, ma non episodi slegati l'uno dall'altro, bensì tre momenti nella vita degli stessi personaggi ambientati in tre tempi diversi: il 2000, appunto, il 2014 e il 2025.

Il tempo e lo spazio come assi cartesiani capitali, quindi. Le due direttrici primigenie che corrono perpendicolari l'una all'altra e all'interno delle quali si tracciano le linee dell'esistenza e si disegnano le vite degli individui. Jia sceglie questi due dispositivi essenziali per costruire un film che è giocato sin dal principio sulla messa in evidenza della sparizione, della transitorietà e della decadenza. Un film di dissolvenze all'interno del quale lentamente, inquadratura dopo inquadratura, svaniscono i corpi, i volti, i ricordi e i luoghi che ne formano il palcoscenico.

Ma non è solo il tempo che passa fra un episodio e l'altro a decretare questa frattura fra presente e futuro, perché Jia – regista dalla rara sensibilità e dallo smisurato talento visivo – ci dice dell'insostenibile mutabilità dell'esistenza anche attraverso la semplicità di un'inquadratura o addirittura con il solo uso del fuori campo. E ci avverte del fatto che a volte il tempo ci fagocita senza che riusciamo nemmeno a vederlo, proprio come non si possono vedere i fuochi d'artificio brillare in un cielo illuminato a giorno. Oppure, tutto al contrario, ci dice di come il tempo ci prende e ci porta via senza che si possa fare nulla per impedirlo, come un aereo che cade e si schianta al suolo, o come una bomba che ci esplode a pochi metri dagli occhi.

Ed è in fondo un film di esplosioni *Al di là delle montagne*. A partire dal formato (che dai 4:3 iniziali deflagra fino a occupare lo schermo nella sua interezza), ma che esplode letteralmente di immagini. Immagini evocative, immagini dialettiche, immagini che non stanno mai ferme (anche se ferma, immobile, è la macchina che inquadra), che portano verso universi sensoriali e orizzonti visivi vertiginosi, e che sono fatte di colori, forme e strati materiali dai quali non è possibile liberarsi la mente. Perché come tutte le esplosioni, lasciano delle tracce profonde e inconfondibili.

Ma è anche un film che esplode di passione e che pur affidandosi alla metafora come veicolo

alla rappresentazione, non rinuncia a una narrazione modulata sullo schematismo del cinema di genere e, segnatamente (come in tanto altro cinema del regista cinese), del melodramma. Nei tre episodi, infatti, a condurre l'azione sono sempre i sentimenti forti e i legami più basilari ed essenziali. Il dramma familiare lungo venticinque anni che si racconta è tutto giocato sulle passioni interrotte. E il primo dei tre capitoli, la cui perfezione formale e il cui equilibrio estetico-narrativo basterebbero per farne un film a sé stante (e forse non è un caso che il regista metta, a chiusura di questa prima parte, un vero e proprio titolo di coda su fondo nero) descrive abilmente tutte le relazioni che si intrecceranno e addenseranno per il resto del film (...)

Un corollario di passioni troncate che sta lì a dirci che l'impossibilità di coltivare i legami familiari è sinonimo dell'impossibilità di tramandare una memoria. E andare a ovest partendo dalla Cina, significa appunto sgretolare e ridurre al grado zero tanto il senso della Storia, quanto quello della memoria. Memoria che, sia come bisogno intimo che come necessità collettiva, ci dice Jia, è allo stesso modo perduta. E non perché il regista indugi sull'aspetto romantico del passato o perché ritenga il futuro corrotto e pericoloso. Ma perché se il suo occhio endemico e pertinente riesce, come dicevamo in apertura, ad utilizzare lo spazio per parlare del tempo e viceversa, allora è vero che nella sua concezione del presente la Cina è una specie di antonomasia iperreale del mondo, una sua illustrazione esemplare. Un locus paradigmatico dove tutto succede più in fretta e i cambiamenti, per chi li sa cogliere, sono spaventosamente evidenti.

Ecco perché mostrare l'ascesa e la caduta della Cina compendiandole nello spazio temporale lungo una generazione, diventa un esercizio di lucida pertinenza oltre che di estrema violenza. L'universalità del finale del film in fondo è la testimonianza del fatto che la storia che nel film si racconta, appartiene a tutti noi e potrebbe essere raccontata in qualsiasi luogo e in qualsiasi tempo. (...).

(Lorenzo Rossi, Cineforum.it)

«C'è dello straordinario nell'opera di Jia Zhangke. C'è una coerenza etica e tematica, una compattezza complessa e fruttuosa dello sguardo, un'intuizione estetica che cerca sempre uno scarto. Al di là delle montagne, in questo senso, è assieme somma e superamento dei tasselli che hanno composto la filmografia del maggiore regista cinese vivente. Le argomentazioni da realismo sociale, la propensione per una creazione estetica di senso, la riflessione sui modi e generi del cinema, prendono qui le forme mutanti di un melò rallentato, multi-geografico e multi-temporale. Jia Zhangke ha raggiunto appieno la maturità e consapevolezza creativa per modellare un film

formalmente perfetto: inquadrature in perenne stato di grazia senza mai risultare stucchevoli, piani sequenza necessari contro ogni autocompiacimento, formati che cambiano ad ogni segmento storico, inserti d'epoca, distorsioni cromatiche, elementi quasi onirici.

Se forse già questo basterebbe a fare di *Al di là delle montagne* un film degno di nota, ciò che ne consacra definitivamente il livello eccezionale è la riflessione che ci propone - una meditazione lancinante sul senso della perdita: storica, culturale, affettiva. Chi siamo? Cosa significa essere cinesi? Questo è l'interrogativo che anima tutto il cinema di Jia Zhangke; un interrogativo sempre calato nel Tempo, tempo storico contestuale e esperienza del tempo, lo scorrere ingannevole della Storia. È infatti nel turbinio di una Storia che continua a sfuggire senza rimedio che i personaggi di *Al di là delle montagne* inseguono un futuro che è già ineluttabilmente nostalgico, sempre incatenati in un presente che li sconfigge quotidianamente. E così, quasi senza accorgersene, tutti perdono tutto: perdono l'età e perdono l'amore, perdono la salute e perdono la memoria, perdono la lingua e perdono il nome della propria madre.

È così che il terzo tassello narrativo del film, anche se forse il meno compatto, è in fondo quello più coraggioso e innovativo, non tanto o non solo per le soluzioni narrative adottate, ma per il tipo di riflessione che queste mettono in campo è un salto notevole nella discussione critica dell'argomento principe, quello dell'identità cinese contemporanea. La rabbia incarnata dal giovane Dollar, cinese senza saperlo parlare, confuta l'idea predominante per cui la madre-Cina costituisca sempre e comunque la base identitaria comune, quella da cui si viene originati e a cui immancabilmente si deve tornare. Ma questa volontà di autodeterminazione oltre gli schemi imposti dalla tradizione è una ricerca di libertà che rende soli, che genera confusione.

E così, in uno degli epiloghi più potenti degli ultimi anni, ecco arrivare una straziante, tormentata affermazione del grido mai sopito del sangue, cristallizzato in un sussurro, consegnato alle onde in tempesta per attraversare i decenni e i continenti. Non è un cauto lieto fine né una mossa conservatrice volta a imporre nuovamente la centralità di una cultura originale castratrice. È più semplicemente, o più complessamente, una formidabile affermazione di umanesimo emotivo - perché oltre la Storia e la Cultura, la Politica e le Società; e nonostante tutto e tutti, quando ogni cosa va a perdersi nel nulla della Storia che passa; e nonostante quelle montagne che per sempre ci separeranno, ci sarà comunque un nucleo discreto d'amore che prima o poi sprigionerà la sua potenza. Allora dimenticheremo per un attimo il dolore e la stanchezza, ci riprenderemo i nostri anni e saremo felici di ballare soli sotto la neve».

(Eddie Bertozzi, *Gli Spietati*)



IL REGISTA

Jia Zhang-Ke è nato nel 1970 a Fenyang, nella provincia dello Shanxi. Si è diplomato all'Accademia Cinematografica di Pechino e nel 1998 ha realizzato il suo primo lungometraggio, Xiao Wu (Pickpocket). Vive a Pechino ed è molto impegnato insieme alla giovane generazione di registi attivi in tutta la Cina. Nel 2006, il suo film Still Life ha vinto il Leone d'Oro alla 63ª Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia. Jia Zhang-Ke ha anche ottenuto la Palma per la sceneggiatura al 66° Festival del Film di Cannes nel 2013.

2015 AL DI LÀ DELLE MONTAGNE (lungometraggio) Cannes - Concorso
2013 VENICE 70: FUTURE RELOADED (documentario); IL TOCCO DEL PECCATO (lungometraggio) Cannes - Concorso
2011 YULU (documentario)
2010 I WISH I KNEW (documentario) Cannes
2010 24 CITY (lungometraggio) Cannes
2007 WUYONG (USELESS) (documentario)
2006 DONG (EAST) (documentario); STILL LIFE (lungometraggio) Leone d'Oro - Venezia
2004 SHIJIE (THE WORLD) (lungometraggio)
2002 REN XIAO YAO (UNKNOWN PLEASURES) (lungometraggio) Cannes
2001 GOU DE ZHUANGKUANG (THE CONDITION OF DOGS) (documentario-corto)
2000 ZHANTAI (PLATFORM) (lungometraggio) Venezia
1997 XIAO WU (PICKPOCKET) (lungometraggio)
1995 XIAOSHAN HUIJIA (XIAOSHAN GOING HOME) (cortometraggio)

