

Far East Film Festival: dieci anni in rotta verso l'Oriente

Inviato da Roberto Castrogiovanni

Per onorare come si conviene il decennale del Far East Film Festival la premiata coppia Johnnie To e Wai Ka-fai non avrebbe potuto scegliere regalo migliore. Le due anime della Milkyway hanno consegnato nelle mani tremanti dei direttori Sabrina Baraccetti e Thomas Bertacche un'effigie di cristallo con impressi i palmi delle loro mani — come a formare un dieci simbolico —, durante una emozionante cerimonia cui hanno preso parte anche le star Lau Ching-wan, Lam Suet e Kelly Lin. Con la promessa di ritrovarsi tra altri dieci anni, per ricevere questa volta un calco a quattro mani. Lunga vita al Far East Film Festival dunque, che in un decennale ha saputo scoprire, promuovere e lanciare in anteprima tutte le mode provenienti dal lontano Oriente, tastando il polso di svariate cinematografie e profondendosi con eguale passione sia nel recupero del passato, sia nella scoperta dell'inedito. Un successo inaugurato sotto la scia di Johnnie To, nume tutelare fin dall'edizione numero zero organizzata dal Centro Espressioni Cinematografiche di Udine e dedicata interamente al cinema di Hong Kong. Era il 1998 e a quel tempo lo stesso To non era stato ancora osannato dalla critica, né aveva solcato i parterre dei maggiori festival internazionali. Il Far East contribuì a diffondere questa «altra metà del cinema», compiendo un lavoro di promozione e legittimazione culturale, oggi estesosi anche ad attività che vanno oltre la semplice vetrina festivaliera: l'accordo con la Ryley's Home Video, per esempio, stipulato due anni fa per immettere nel circuito distributivo italiano le opere più meritevoli; oppure il focus «Ties That Bind», inaugurato in questa edizione con l'obiettivo di stabilire contatti anche con i maggiori produttori e distributori asiatici. Ma, cosa più importante, il Far East Film Festival è riuscito sin da subito a guadagnarsi credibilità e rispetto internazionale, divenendo uno dei principali festival del cinema asiatico a livello mondiale (la partnership con Variety la dice lunga su questo punto). Merito anche della fama di cui godono i responsabili della programmazione, da Mark Shilling, a Darcy Paquet, a Tim Youngs, solo per citare i collaboratori storici. Per questo non stupiscono le cifre record comunicate dal CEC al termine di questa edizione: oltre 50 mila spettatori, tra cui sono da annoverare circa 1100 presenze provenienti da una decina di paesi esteri (dagli Stati Uniti alla Repubblica Ceca), senza dimenticare i quasi 200 giornalisti e i 42 rappresentanti di festival internazionali. Mica male per una manifestazione che nasce volutamente piccola, di nicchia, e strettamente radicata nel territorio (seppur con ambizioni globali). Ma forse è anche merito dell'atmosfera accogliente e disimpegnata, lontana anni luce dalle ingessature dei grossi festival internazionali, oltre che dell'impeccabile servizio ospitalità e accreditamento, se gli organizzatori sono riusciti a sviluppare uno zoccolo duro di aficionados crescente nel tempo. Se il bilancio del decennale non può che essere positivo, ha forse senso chiedersi dove stia andando il Far East Film Festival oggi, e quali nuovi obiettivi dovrà porsi la manifestazione negli anni a venire. Il pregio del Far East è stato quello di portare alla luce un cinema per molto tempo ingiustamente ignorato in Occidente. Con un acume e un'intuizione davvero notevoli, perché il CEC è riuscito a captare in anticipo nuove tendenze che sarebbero esplose a livello internazionale negli anni a venire: dalle ultime scintille di una Hong Kong appena unificatasi con la Cina, al vero e proprio exploit della Corea del Sud nei primi anni del 2000; dal risorgere del cinema di genere nel continente cinese, ai tentativi di sviluppo di nuove cinematografie emergenti, come quelle di Thailandia, Singapore, Filippine, e così via. Sui palchi del Far East si sono avvicendate personalità all'epoca del tutto ignorate in Occidente, oggi star richieste dai maggiori festival. Se si scorre il volume celebrativo che il CEC ha realizzato per l'occasione, si nota come le edizioni precedenti abbiano visto la presenza di autori del calibro di Johnnie To, Miike Takashi, Park Chan-wook, Kim Ji-woon, Stephen Chow e molti altri nomi divenuti oggi di culto. Adesso che l'Oriente è improvvisamente diventato cool il Far East si trova schiacciato tra la concorrenza inarrivabile dei mostri grossi di Venezia, Cannes e Berlino e il proliferare di numerose manifestazioni a tema di piccola e media entità, spuntate come funghi in Italia e all'estero. Di questo ne risente per forza di cose la selezione dei titoli: con qualche eccezione (gli amici rimasti fedeli nel tempo) è ormai impossibile riuscire a portare al Teatro Nuovo Giovanni da Udine gli autori più affermati (per fare solo un esempio l'anteprima italiana del nuovo film di Stephen Chow, CJ7, avrebbe richiesto un budget pari quasi a quello destinato all'intera programmazione). Restando ferma la vocazione genuinamente popolare del Far East, intesa come vetrina per presentare i maggiori successi di pubblico nel mercato asiatico della passata stagione, il programma del festival non può che assestarsi ormai da qualche anno dalle parti del cosiddetto «film medio» (senza che quest'etichetta abbia di per sé valore spregiativo). Prodotti spesso di buona qualità e fattura, ma privi di quel guizzo (tipico delle grandi firme degli anni passati), che gli impediscono di imporsi come veri e propri capolavori. È accaduto anche quest'anno, dove la tripletta dei film premiati con l'Audience Award ha visto trionfare tutti titoli nipponici, Gachi Boy - Wrestling With A Memory (di Koizumi Norihiro), Adrift in Tokyo (di Miki Satoshi) e Fine, Totally Fine (di Fujita Yosuke): opere non certo prive di interesse, ma neanche in grado di convincere senza riserve. Perfino il vincitore Gachi Boy (pur ricco di spunti di riflessione sul rapporto tra esistenza, corpo e memoria), non si discosta in realtà dal canovaccio caratteristico di mille altre commedie adolescenziali giapponesi, in cui un gruppo di «perdenti» riesce a riscattarsi (e al contempo ad affermare la propria alterità) praticando una disciplina quanto mai bizzarra (in questo caso performance di wrestling più simili a buffe messe in scena teatrali). E la confezione dell'esordiente ventisettenne Koizumi Norihiro è efficace ma troppo «populistica», incapace di fare a meno di climax patetici per far presa sui dotti lacrimali del pubblico. Del resto non si può dar la colpa al Far East se l'andamento congiunturale di parecchie cinematografie asiatiche è attualmente in fase calante: il festival non fa che rifletterne, anzi, peculiarità e caratteristiche. Ad esempio la rappresentanza hongkonghese a Udine mostra con evidenza la fase di stallo in cui versa ormai da alcuni anni il cinema dell'isola, scisso da una parte in una chiusura su se stesso e in un recupero nostalgico del passato, e dall'altra in una diaspora di maestranze e autori verso il continente cinese che lo ha privato della sua identità. È così non è un caso che un gran numero di film rivolti al pubblico locale si riallacci al passato come mezzo per definire la propria identità in crisi: basti pensare a Mr. Cinema di Samson Chiu, tutto incentrato sul rapporto tra Hong Kong e Cina, o

a Run Papa Run di Sylvia Chang, rievocazione idealizzata e dal tocco postmoderno dei gloriosi anni Sessanta e Settanta (con tanto di ammiccamenti al mito di Bruce Lee). Ma si respira un'atmosfera di sospensione indefinita anche in Magic Boy di Adam Wong, caramellosa commedia pre-adolescenziale, che nella prima parte ha però il merito di mostrarci, attraverso le peregrinazioni urbane del protagonista, tutta la "magia" della frenetica città di Hong Kong. I grandi kolossal wuxiapian sono invece gigantesche coproduzioni sino-hongkonghesi pensate soprattutto per il pubblico continentale, in cui, nell'effluvio di effetti speciali e rallenti, è ormai difficile rintracciare lo stile personale dei singoli autori. Spiace vedere che anche un grande maestro come Ching Siu-tung si sia adeguato alla nuova estetica dominante (anche a livello ideologico) col suo ultimo An Empress and the Warriors. Interamente cinese è invece The Assembly di Feng Xiaogang, titolo locale che ha incassato di più nella passata stagione, ennesima rievocazione delle vicende della guerra civile del 1948-49, ma con un'inedita propensione per un crudo e violento realismo nelle scene belliche. In crisi pare essere anche il cinema della Corea del Sud, soprattutto da un punto di vista strettamente commerciale (durante lo scorso anno, anche per effetto di una drastica riduzione del sistema delle quote, la percentuale di mercato dei film nazionali è scesa per la prima volta da un decennio sotto il 50%). Anche i film proposti al festival sembrano, per la maggior parte, incapaci di fornire moduli espressivi rinnovati, e rimangono fossilizzati su stilemi resi celebri da autori come Park Chan-wook, Kim Ji-woon e Bong Joon-ho. E così Our Town, thriller dell'esordiente Jung Kil-young incentrato su un serial killer che crocifigge le proprie vittime, si rifà dichiaratamente all'estetica di Oldboy (suggestioni cristologiche incluse), senza però aggiungere nulla di nuovo. Prodotti medi anche la commedia generazionale Hellcats di Kwon Chil-in e Black House di Shin Terra, un thriller asciutto, solido, ben strutturato. Scivola rovinosamente in efferatezze ingiustificate da B-movie invece Shadows in the Palace, malriuscito miscuglio tra dramma in costume alla King and the Clown (la regista esordiente Kim Mi-jeong ha lavorato proprio in quel set), female torture movie e film di spettri giapponesi. Tra le cinematografie più consolidate, il Giappone ha quest'anno offerto la selezione migliore. Corposa presenza di grossi blockbuster che mandano in visibilio il pubblico locale (spesso tratti da manga e anime di successo), come il nostalgico Always Sunset on the Third Street 2 di Yamazaki Takashi, omonimo sequel tratto dal fumetto di Saigan Ryohei; L, Change the World, sorta di spin-off del celeberrimo Death Note diretto da Nakata Hideo e Crows Episode Zero, baracconata fracassona con pochi tocchi surreali di un Miike ormai adagiato sul mainstream. Ma erano presenti anche opere che, pur mantenendo un approccio dichiaratamente commerciale, riescono a farsi portatrici anche di una visione d'autore. Tra queste ultime, da citare, oltre alla tripletta di film vincitori già menzionata, anche Your Friends di Hiroki Ryuichi, melodramma adolescenziale strappalacrime, ma che riesce a salvarsi grazie a uno stile quasi sempre distaccato e composto; e Kaidan, incursione del padrino del New Japanese Horror Nakata Hideo alle origini del genere (il kaidan eiga, appunto), non priva di squisitezze formali ma purtroppo eccessivamente teorica e fredda. La Cina è, con ogni probabilità, il paese da cui ci si attende le maggiori rivoluzioni in futuro e su cui il Far East ha deciso di puntare massicciamente da qualche anno a questa parte. Nonostante i sempre presenti problemi burocratici (l'autorizzazione governativa per proiettare il film Lost, Indulgence di Zhang Yibai è stata negata all'ultimo minuto), la selezione cinese ha offerto un panorama variegato, oscillando da costosissime produzioni mainstream (il già citato The Assembly), a opere indipendenti (il videoclippario PK.COM.CN di Xiao Jiang e The Other Half di Lin Lisheng, tentativo non del tutto riuscito di innestare sperimentazioni autoriali nel contesto del family drama), passando per filoni più consolidati (il dramma ad ambiente scolastico-rurale Ta Pu, di Wang Wei). Nel complesso appare evidente come la volontà degli organizzatori del Far East sia quella di puntare sulle promesse del futuro, ponendo come si è visto particolare attenzione alle opere prime dei giovani esordienti. Un'altra sfida è quella di scommettere su paesi poco conosciuti e dalle cinematografie ancora poco sviluppate. La selezione di quest'anno comprendeva anche Singapore, Taiwan, Filippine, Thailandia e, per la prima volta nella storia del festival, Malesia e Vietnam. I risultati sono a volte incoraggianti, ma in generale le produzioni di molte tra queste cinematografie non riescono ad affrancarsi da una connaturata ingenuità e naiveté e danno l'impressione di non aver ancora raggiunto un maturo equilibrio. Ciò vale anche per le opere della sempre più emergente Thailandia, che spesso partono da buoni spunti, ma si perdono nella realizzazione, come nel caso dell'horror metacinematografico The Screen at Kamchanod di Songsak Mongkolthong e della commedia adolescenziale gay Love of Siam di Chookiat Sakweerakul. Ma vale ancor di più per gli ultimi arrivati: le commedie del malese Mamat Khalid, Kala Malam Bulan Mangambang e Zombi Kampung Pisang, rispettivamente goffe parodie del noir classico e dello zombie movie; oppure il kung fu movie vietnamita The Rebel di Charlie Nguyen, tecnicamente ineccepibile (grazie anche alla bravura nelle arti marziali dei protagonisti), ma narrativamente troppo semplicistico e schematico. In fin dei conti ciò che rimarrà più impresso di questa storica edizione del Far East Festival saranno le ultime zampate dei vecchi leoni della Milkyway Johnnie To e Wai Ka-fai: il delirante Mad Detective, gioiellino psichiatrico che mette in scena l'incursione della follia all'interno della logicità della detective story; e il prezioso Sparrow, quasi un'opera sinfonica in omaggio alla città di Hong Kong, memore del musical, della commedia hollywoodiana, e della nouvelle vague. Esercizi di stile per quanto si vuole, ma signori che stile! E così, dopo dieci anni, il cerchio si chiude.