

Still-life: il lavoro in Cina nella morsa della modernizzazione

di **Serena D'Arbela**

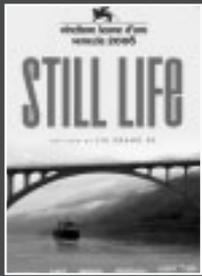
Still-life (*Natura morta*) è il titolo del film di Jia Zhang-ke vincitore del Leone d'Oro all'ultimo Festival di Venezia. Nature morte sono i paesaggi devastati lungo il fiume Yang Tze Kiang per far posto alla diga colossale delle Tre Gole e a un lungo lago artificiale, che si estenderà per oltre seicento chilometri, frenerà le inondazioni e fornirà energia elettrica a tutta la regione. Nature morte sono i villaggi e città rimarchevoli inghiottite dalle acque con i loro ricordi, tracce archeologiche e tradizioni, e le famiglie divise e spezzate dai trasferimenti degli abitanti. Siamo entrati nelle visioni suggestive e nello stesso tempo tenebrose di questo film cinese. Ci ha colpito soprattutto un grande protagonista, il lavoro. Non scopriamo solo le ferite inferte all'ecosistema, ma il costo umano della modernizzazione. Tutte quelle formiche migranti, riprese nel loro frenetico moto quotidiano, per afferrare una paga, a prezzo di incidenti mortali, ci mostrano la sofferenza dell'uomo-merce, sia pure in vista di un futuro gigantesco progresso. Svanisce il sogno marxiano di liberazione dallo sfruttamento dell'uomo sull'uomo. L'enorme cantiere di trasformazione capitalistica porta con sé non solo lo sconvolgimento ambientale dell'antico Paese, ma il mutamento di codici morali, di solidarietà e di antiche saggezze maoiste e buddiste, i traumi dello spaesa-

■ Il regista Jia Zhang-ke mostra il Leone d'Oro.



mento. Più di un milione di abitanti sono stati evacuati e spinti altrove. Il passato è inghiottito dalla escalation spietata del business che infrange anche i rimasugli di dettami maoisti già avvizziti dal potere. Nuove topografie stanno rimpiazzando i luoghi vetusti sommersi dalle acque. Anche la cittadina di Fengjie dove ha luogo la vicenda è affondata. Il regista sempre molto attento alla dialettica degli opposti riesce a offrirci il contrasto fra l'impetuoso decollo economico, la prospettiva del bacino artificiale più grande della Terra e i risvolti sociali. Coglie magistralmente l'essenza della mobilità del lavoro che, in gergo capitalistico, cela il suo sfruttamento reale e rende indifesa la mano d'opera. Affidando agli oggetti e agli uomini la testimonianza diretta di questo processo travagliato. Immagini semplici e significative, taglienti, contrapposte. Le banconote con le icone delle città scomparse, quelle col volto di Mao, gli interni delle abitazioni mandate, i bidoni che racchiudono la preziosa acqua potabile, i muri abbattuti, le rovine, una barca che scivola via con il bagaglio di una salma (un muratore caduto) e nello stesso tempo i battelli gremiti di turisti affacciati sul panorama del mitico fiume azzurro. I morti e i vivi. Riprese cariche di allusioni, fatte per riflettere. L'obiettivo inquadra la ricerca affannosa di parenti perduti, i particolari dei gesti e dei volti. Stanchezza, fatalismo. Espressioni chiuse o nemiche. Il deteriorarsi della solidarietà. Come in tutto il mondo, il nuovo "corso" instaura la competizione fra poveri e ognuno si rinchiude in sé.

Attraverso i due personaggi principali, Han Sanming minatore di provenienza rurale e Shen Hong, infermiera venuta dalla città, viviamo parallelamente l'impatto con scenari pieni di frastuono, concitazione e fatica, in contrasto con la statica panoramicità degli esterni. Anche il loro disorientamento ci guida a cogliere la logica del progresso produttivo. Tutto questo fervore, questo *stakanovismo* forzato non mira a progetti luminosi a favore dell'uomo, nemmeno per utopia, ma è solo fatica di schiavi e di stritolamento nello spietato



ingranaggio del profitto, vero vincitore. Molti gli infortuni di lavoro, le morti bianche, le mutilazioni, lunghi o inesistenti i tempi dei risarcimenti. I demolitori issati su malferme impalcature sfidano ogni giorno la morte, rassegnati a nuove regole totalmente indifferenti alle loro minuscole vite. Eppure sono queste masse di lavoratori dispersi di regione in regione, ridotte a monadi eroiche ed indifese (pullulanti anche all'estero) spesso vittime di mafie locali, i veri artefici della sfida di grandezza del Paese. Il divario tra governanti e governati malgrado lo stemma di uno stato comunista è palpabile. Tra la gente comune e nuovi intermediari padroni, e funzionari, il dialogo è gerarchico e burocratico. Al vertice i grandi slogan. Ovunque trionfano l'arrivismo, le pratiche illecite. *Non siamo più adatti per la nuova società*, dice un operaio al minatore che gli rammenta il frasario della Cina rossa. Una donna protesta perché l'incidente sul lavoro del marito non viene risarcito, la pratica si trascina e sarà seppellita fra le carte. Un'altra protesta: «Il nostro non è un governo del popolo?». Le risposte dei dirigenti sono anonime giustificazioni delle esigenze produttive che fanno parte di un linguaggio standard a noi ben noto.

Entriamo facilmente nei panni del minatore. La descrizione filmica è precisa. In mezzo alla folla nel battello, è spaesato e incredulo. Vediamo piccoli trafficanti pronti a lucrare sui nuovi arrivati. Han deve fare il furbo. Il suo fine è ritrovare la moglie e la figlia che non vede da sedici anni. Ma l'indirizzo, nella carta che ha in mano, risulta spostato sull'altra riva di Fengjie. Deve mercanteggiare un passaggio in moto. Un

traghetto. Poi un letto, perché le ricerche si presentano difficili. Incontrerà gente povera come lui, disperati, tesi solo a sopravvivere. Diverrà anch'egli demolitore e riuscirà dopo varie peripezie a scovare la moglie. Il fratello indebitato l'ha venduta a un proprietario di barche. Han deciderà di riscattarla. Nello stesso tempo l'infermiera Shen Hong cerca il marito assente da due anni, che non si fa vivo. È giunta fin qui per chiarire la situazione. Scopre con dispiacere che l'uomo è diventato un "arrampicatore", ormai inserito in certi affari grazie alla relazione con una manager. Con un moto d'orgoglio, lo affronta, esige il divorzio. Le due donne, l'infermiera e la moglie di Han sono volti opposti della condizione femminile, rappresentativi di diversi ambienti sociali. Da una parte il rifiuto di un rapporto perdente e la coscienza dei propri diritti, dall'altro la sudditanza e la rassegnazione.

Il film riesce a suggerire l'atmosfera quasi surreale del paesaggio che seguita a cambiar faccia tra macchine scavatrici e picconi nel quadro del grande piano. Viviamo il senso di estraneità di Han, abituato ai modelli contadini patriarcali ed ora alle prese con il cinismo e la corruzione. Una povera donna gli si offre per poche banconote, con il consenso del marito inabile, infortunato sul lavoro. È una vittima della globalizzazione, ma ci riporta stranamente alle figure e alle pagine di Jack London (*Il popolo degli abissi*) o di Charles Dickens sulla feroce società industriale inglese del XIX secolo. Seguendo i passi di Shen Hong che inciampa tra rovine e palazzi in costruzione, sulle tracce del marito latitante, ci scontriamo con l'alienazione moderna nei rapporti inter-

personali e nel costume. La legge implacabile del denaro è dilagante, impone a tutti il suo impero, stimola nuovi impulsi e sentimenti. Un collega del marito vorrebbe aiutarla, ma tentenna a dirle la verità. Il marito ha ormai un altro stile di vita e un'altra donna. Alla fine avviene l'incontro. Nel colloquio di Shen col coniuge, risalta la consapevolezza femminile di fronte all'ambiguità maschile. Lei è decisa a riavere la sua libertà, mentre lui si barcamena. Nel dialogo di Han con la moglie emerge invece la tristezza delle incomprensioni passate e l'umiliazione del presente. La figlia, già grande, lavora in un'altra zona. Han vuole riscattare la sua sposa, per questo ha bisogno di soldi e decide di ritornare in miniera, nella sua regione. Propone ai compagni edili di seguirlo. Con loro ha condiviso fatica e pericolo. Dice che in miniera, al suo paese, potranno almeno guadagnare di più. Anche se, *quando si scende nei pozzi non si sa mai se si ritornerà* (ancora un riferimento alle insicurezze sul lavoro). Alcuni partiranno insieme a lui. È un momento nel film che riaccende la speranza. Un segno della solidarietà che rinasce e domani, forse, sarà una forza. Zhang-ke parte dal minimalismo per più vaste allusioni.

Il cielo che appare nelle sequenze, fosco, enigmatico, imbronciato sullo spaccato documentario è vero e nello stesso tempo metaforico. Sgorga dal realismo, ma anche dalla propensione pittorica e poetica del regista. Così a volte la narrazione è interrotta da improvvise fate morgane, oniriche e surreali: un funambolo, un disco volante, una costruzione avveniristica. Le nubi persistenti, invece, sembrano indicare simbolicamente il futuro. ■