

### IL FIUME di TSAI MING-LIANG

Un frammento di Eraclito dice che non ci si bagna due volte nello stesso fiume, perché si ha a che fare con un flusso che muta continuamente. **Il fiume** di Ming-liang è invece una pozza d'acqua stagnante e inquinata, decisamente malsana, visto che il protagonista deve alla sua immersione un dolore al collo e alle spalle, così acuto e ininterrotto da fargli meditare il suicidio. Il tapino viene coinvolto nelle riprese di un film da una ex compagna di scuola incontrata per caso, e improvvisamente scritturato per interpretare il ruolo del cadavere, un affogato che galleggia. Chissà se Tsai Ming-liang intendesse suggerire che il cinema cambia, in peggio, la vita di chi ci lavora dentro.

Certo è che quella compassata cambia la vita di Xiao-kang, gli si conficca come un cancro nella carne, un tarlo lancinante che non dà tregua, fino al colpo di scena del rapporto sessuale con il padre, con il quale era andato a Taichung da un santone guaritore. Alloggiati in un albergo, il padre e il figlio si recano, l'uno all'insaputa dell'altro, in una sauna per soli uomini, dove al buio succede il fattaccio. L'agnizione viene troppo tardi, quando è ormai avvenuta una diversa contaminazione liquida, quella del sudore, del desiderio, degli umori corporali. L'elemento acquatico sembra davvero essere il filo conduttore del *Fiume*, come dichiara il regista nell'intervista contenuta nella cartella stampa: «l'acqua è il simbolo dei vari livelli di sentimenti; se la vita è come un fiume, una parte di essa sarà sempre oscuramente, vorticosamente e impenetrabilmente, profonda». Il protagonista vive con i genitori in un appartamento di Taipei, e la camera da letto del padre mostra gocciolanti infiltrazioni che diventano, quando piove, veri e propri torrenti, al punto da costringerlo a escogitare sofisticate e complicatissime soluzioni di tubi e teli di plastica, per incanalare l'acqua in uno scarico. Eppure paradossalmente i familiari non se ne accorgono, i personaggi conducono esistenze slegate, dimorano nei compartimenti stagni delle proprie stanze, dove nessuno è al corrente dei movimenti reciproci. La madre lavora come ascensorista in un ristorante e ha una relazione con un trafficante di video porno; il padre, pensionato, è un assiduo frequentatore delle saune maschili cittadine, con l'esplicito intento di procurarsi piaceri carnali.

*Il fiume*, vincitore dell'Argento a Berlino, riprende i temi del precedente *Vive l'amour*, insistendo nell'esplorazione della solitudine connaturata ai rapporti umani, nella coscienza ineluttabile dell'incapacità di comunicare e di relazionarsi autenticamente. I personaggi si muovono in uno spazio composto da cellette rettangolari (le stanze della casa, l'ascensore della madre, la camera d'albergo, i posti delimitati dalla penombra nelle saune), rinchiusi come mosche impazzite senza via d'uscita, circolarmente annaspanti su sé stessi, pedinati senza tregua dall'implacabile macchina da presa che, con il cinismo entomologico di lunghissimi piani sequenza, perlustra minuziosamente i dettagli dei volti e delle movenze quotidiane. Tsai Ming-liang è un anatomo-patologo, che viviseziona i personaggi di fronte alle difficoltà e all'inesorabile fluire della vita; e nel ritrarre il paradosso dell'esistenza lascia in sospeso lo spettatore tra interesse pseudoscientifico e pudica incredulità: la parsimonia registica dei movimenti di macchina e l'essenzialità delle inquadrature si accompagnano all'inattesa tenerezza del gesto paterno che, nell'andare insieme in motocicletta, sostiene concretamente con le mani la testa del figlio alla guida, altrimenti piegata a lato per l'acutissimo dolore al collo. Vale la pena interrogarsi sulla ricezione dello spettatore cinematografico di fronte al *Fiume*, così antitetico rispetto alla teoria di Virilio dell'avvenuta iperelocizzazione dei mezzi di comunicazione, con conseguente mutamento della percezione audiovisiva. Forse la vera

visione, assistendo a un film di questo tipo (come anche Nuvole in viaggio, Dead man), dovrebbe essere indirizzata alle reazioni dei fruitori, impreparati ai tempi estremamente dilatati, alla versione originale sottotitolata, alle insolite fisionomie orientali che fanno confondere i personaggi. A noi è capitato davvero di tutto: dal signore sdegnato che intrattiene la compagna sull'estetica dei ritmi cinematografici, arrivando a ritroso alla concezione della lanterna magica come divertissement; alla signora che riversa sui limitrofi spettatori sussulti di indignazione censoria per i programmi delle reti televisive taiwanesi, ma possiamo testimoniare che, almeno per l'episodio in questione, il televisore stava riproducendo una videocassetta dal videoregistratore. Per non dire le continue chiose interpretative e le premurose repliche sonore dei sottotitoli per vicini sbadati. In mezzo a un circo di lontano sapore felliniano, c'era solo l'imbarazzo della scelta: se valesse la pena guardare lo spettacolo sullo schermo o nella sala.  
**(t.p.)**

da CINEMASESSANTA n° 3/96

{jcomments on}