

Conversazione con Stanley Kwan

di Elena Pollacchi^[1]

L'ultimo film che hai realizzato è stato Changhen ge (Everlasting Regret) la cui sceneggiatura è tratta dall'omonimo romanzo di Wang Anyi. Il nuovo progetto a cui stai lavorando è un film ambientato in Thailandia, si tratta ancora di un adattamento letterario o è una sceneggiatura originale?

È una sceneggiatura originale, rimasta nel cassetto sin dal 2002, che tratta di un incontro. L'avevo pensata come una "riunione" tra me, Leslie Cheung e Anita Mui, a cui si sarebbe unito anche Hu Jun che aveva già interpretato il personaggio di Chen Handong in *Lan Yu*. Mi resi presto conto che il progetto non era ancora maturo ed io non ero ancora pronto così che lo misi da parte e soltanto un anno dopo sia Leslie che Anita ci avevano lasciato.^[2] Nel frattempo ho realizzato *Everlasting Regret* e soltanto di recente ho pensato di riprendere quella sceneggiatura, credo che fosse arrivato il momento giusto per realizzarla.

Sempre più registi cinesi decidono di girare in aree diverse del continente asiatico, è una scelta che si lega a ragioni produttive e alla necessità di realizzare titoli transnazionali in cui spesso figurano attori di varie provenienze?

Sinceramente non ho pensato a questo aspetto; nel caso del mio nuovo progetto la scelta di girare in Thailandia è legata alla sceneggiatura. Si tratta di una storia che si svolge in una Chinatown thailandese. Molte Chinatown, un po' in tutto il mondo, sono ormai sviluppate e ben organizzate mentre quelle thailandesi sembrano conservare un'atmosfera tipica degli anni 60 e 70, non si sono modernizzate in modo significativo. Per noi hongkonghesi arrivare in questi luoghi è un po' come riscoprire un'atmosfera perduta, ritrovare ambienti che oggi non esistono più. Partire da Hong Kong per arrivare in Thailandia è un po' come fare un viaggio nella nostra memoria, tra ricordi a cui siamo particolarmente legati. Anche Wong Kar-wai, per alcune sequenze di *In the Mood for Love* e *2046*, ha utilizzato questi scenari al fine di ricreare l'atmosfera della vecchia Hong Kong. Certi angoli della Thailandia, e in particolare le aree cinesi,

hanno il potere di rievocare i ricordi della nostra infanzia.

Continuerai a lavorare con il gruppo di collaboratori che ti accompagna abitualmente nelle riprese?

Sì, lavorerò ancora con le persone che conosco bene e con cui ho spesso collaborato. Insieme a William Chang (Zhang Shuping), che sarà ancora production designer e montatore, ci sarà Jimmy Ngai, che ha scritto la sceneggiatura di *Lan Yu* e *Yu kuai le yu duoluo (Hold You Tight)*; la fotografia non sarà di Christopher Doyle ma di Kwan Pun-leung (Guan Benliang) con cui ho girato *Hold You Tight* e anche il suono sarà di un mio abituale collaboratore, il taiwanese Du Duzhi.

La continuità con un gruppo di collaboratori così ben consolidato sembra tradursi direttamente nell'estetica del tuo cinema, soprattutto in una ricerca di fluidità che coinvolge tutti gli aspetti tecnici, dalla composizione dell'immagine al montaggio all'impiego delle musiche, conseguendo spesso un equilibrio raro tra estetica e narrazione che, tuttavia, riesce a non sfociare mai nel virtuosismo...

Penso che ciò abbia a che vedere soprattutto con la mia personalità e il mio carattere. Oggi è diverso, ma quando ho iniziato a girare film non ero così sicuro delle mie capacità e la fiducia nei miei collaboratori era fondamentale perché potessi conseguire io stesso la certezza di portare a termine un progetto. La fiducia reciproca, che si crea nel momento in cui tutti sentono l'importanza attribuita al proprio lavoro, è quello che mi ha sempre permesso di esprimere ciò che desideravo, anzi, di poter esprimere ogni volta qualcosa di più.

Mi sono comportato in questo modo con tutti i miei collaboratori, da William Chang a Lai Pan, con cui ho girato *Yanzhi kou (Rouge)*, Ruan Lingyu (*Center Stage*) e Hong meigui bai meigui (*Red Rose White Rose*), dai direttori della fotografia Pung-leung Kwan e Christopher Doyle al fonico Du Duzhi e a tutti gli altri.

Se in parte è una questione di carattere bisogna anche aggiungere che la mia educazione ha avuto un ruolo importante nel definire il mio atteggiamento nel mondo del cinema. Le scuole che ho frequentato erano scuole in cui la formazione della persona, a livello di qualità della persona, era un aspetto essenziale dell'educazione. Ricordo che i miei coetanei di altre scuole si stupivano sempre quando, parlando dei rispettivi corsi, raccontavo che avevamo lezione di "etica", lo trovavano buffo, non sapevano nemmeno di cosa si parlasse. In realtà, gli insegnanti trattavano di questioni molto semplici, ci spiegavano

[1] * L'intervista è stata raccolta a Vesoul (Francia) il 2 febbraio 2008 in occasione del 14ème Festival du Film Asiatique.

[2] I due attori Leslie Cheung e Anita Mui, protagonisti di *Yanzhi kou (Rouge, 1987)* di Stanley Kwan, sono scomparsi rispettivamente il 1.04.2003 e il 30.12.2003.

come la società stesse cambiando rapidamente, ci dicevano che era importante tener saldi alcuni valori, rispettare la famiglia, credere nelle relazioni umane, mantenersi nell'onestà e nella sincerità.

Il tuo cinema presenta sembra, infatti, conservare una delicatezza e una gentilezza rare e trasmette una sincerità d'intenti a cui la produzione contemporanea, soprattutto quella asiatica, non pare molto interessata. I tuoi film, pur avendo rappresentato esempi di modernità e innovazione, mantengono una certa classicità e, purtroppo, non sempre hanno ottenuto il riscontro commerciale auspicato. Come ti senti in rapporto al cinema cinese degli ultimi anni in cui l'affermazione di un regista è spesso strettamente legata a strategie di marketing e al successo economico dei propri film?

Questo tipo di produzione, ora molto diffuso, è qualcosa che sento molto distante dal mio modo di lavorare. Quando la mia generazione ha iniziato - e io stesso prima come aiuto-regista e poi come regista - la scena cinematografica di Hong Kong, anche da un punto di vista commerciale, viveva un momento fortunato e di grande libertà. Per i giovani registi oggi è un'altra cosa, devono tenere in conto fattori diversi e il risultato è spesso frutto di un raziocinio. Ma capisco che sia difficile tornare ad una fase di "purezza" iniziale in cui non si sia vincolati alla necessità del riscontro economico e non necessariamente uno dei due approcci deve essere considerato migliore dell'altro. Penso, tuttavia, che oggi sia troppo forte la tendenza a teorizzare riguardo a che cosa avrà successo o a che cosa piacerà al pubblico... Di recente in una intervista mi è stato chiesto se ritengo che i giovani possano ancora apprezzare i miei film che pure sono per molti versi tradizionali. Certo, a Hong Kong come in Cina Popolare e un po' in tutto il mondo riusciamo a immaginare cosa possa apparire "nuovo", cosa possa piacere ad un pubblico giovane, ma non per questo dobbiamo "confezionare un prodotto" o ragionare su come dosarne gli ingredienti, perché il calcolo può dare risultati inesatti e imprevedibili. Quest'anno ho compiuto cinquanta anni, giro film da più di un ventennio e credo di poterne girarne ancora tre o forse quattro, pensando di continuare fino a sessant'anni. Quando ne avrò settanta probabilmente nessuno mi chiederà più di fare film pertanto, nel frattempo, preferisco continuare a lavorare secondo il mio modo di sentire, come ho fatto sinora e senza basarmi su calcoli o ragionamenti economici.

Anche nei confronti di tutti gli attori con cui hai lavorato hai tenuto fede a questa tua attitudine come si nota sin dai primi film e, per citare solo un esempio, nel modo in cui hai diretto Maggie Cheung in Center Stage...

A parte alcuni adattamenti come *Rouge*, *Red Rose White Rose*, *Lan Yu*, in tutti i miei film, sin dai tempi di *Dixia qing* (*Love Unto Waste*) e *Hold You Tight*, ancora prima dei film sono stati creati i personaggi. Per esempio in *Hold You Tight*, Chingmy

Yau desiderava molto lavorare con me almeno una volta prima di sposarsi, come poi ha fatto al termine delle riprese. Fui contattato dal suo agente e ci demmo appuntamento per parlarci in un bar. Quando ci siamo incontrati siamo rimasti di fronte a un caffè per un'ora e mezza ma senza dirci molto perché Chingmy ha passato quaranta minuti al telefono, scusandosi con me perché continuava a ricevere chiamate dagli amici. Per questo anche il suo personaggio ama parlare al telefono e non solo per affari.

È così che i personaggi di si legano alla persona che li interpreta. Sin dalle prime fasi della sceneggiatura, cerco di lavorare con gli attori facendo in modo che contribuiscano in prima persona alla costruzione dei personaggi. Appena l'impianto della storia è definito, li incoraggio a confrontarsi con me e con lo sceneggiatore e proprio attraverso questo processo cerco di stabilire quella fiducia reciproca di cui parlavamo prima.

Il 2006 è stato l'anno di *Nansheng nüxing* (*Yin±Yang: Gender in Chinese Cinema*), l'opera in cui per la prima volta ho dichiarato apertamente la mia omosessualità. Ma anche prima gli attori con cui avevo lavorato, in *Rouge* o in *Center Stage*, sapevano che ero gay poiché, anche se non lo dichiaravo in quanto questione privata e personale, per stabilire un rapporto di fiducia non potevo nascondere o mantenerlo un segreto.

La tua omosessualità, questione privata fino al 2006, ti ha mai creato difficoltà in rapporto ai tuoi collaboratori o alla scena cinematografica di Hong Kong e quindi all'interno di una cultura, come quella asiatica, assai tradizionalista?

Sin da quando ero aiuto-regista le persone con cui ho lavorato da Ann Hui, a Dennis Yu, Patrick Tam e gli altri, forse anche perché erano state all'estero, hanno mostrato un atteggiamento di grande rispetto. Probabilmente immaginavano che fossi gay ma hanno sempre dimostrato apprezzamento in primo luogo per il mio lavoro, ed io ho apprezzato molto il loro rispetto. Se, infatti, la mia educazione è stata fondamentale per certi aspetti, ad essa si è unita anche la mia determinazione, che è un tratto importante del mio carattere.

Quando lavoravo come aiuto-regista non potevo certo immaginare che nel 2006 sarei arrivato a realizzare un lavoro come *Yin±Yang* in cui dichiaravo la mia omosessualità, di solito non dicevo niente se non mi veniva chiesto direttamente ma, al tempo stesso, non potevo nascondere né negarlo e credo che anche questa esigenza di chiarezza e di onestà mi abbia aiutato molto prima come regista e poi nel lavoro con gli attori e, in particolare, con le attrici.

Già nei miei primi film emergeva l'importanza del lavoro con le attrici. Dal mio punto di vista questo ha sì a che vedere con l'essere gay ma non soltanto. Il punto di vista di genere, di un uomo o di una donna, viene spesso dato per scontato. Io ho cercato, anche come regista gay, di trascendere questo assunto e di dare alle figure femminili qualcosa in più; in altre parole, la donna non doveva soltanto corrispondere a ciò che s'imma-

gina ma eventualmente rappresentare la femminilità, superare la dimensione tangibile del reale e anche attraverso le piccole cose tentare di essere *larger than life*. Tante volte ho detto per scherzo alle mie attrici che, in un certo senso, ero in competizione con loro... Come, ad esempio, quando abbiamo girato la scena del ballo di Maggie Cheung in *Center Stage*. Per preparare il film Maggie aveva circa un mese, doveva apprendere qualcosa del dialetto di Shanghai, imparare a ballare il cha-cha-cha, la rumba etc. Per questo eravamo andati insieme a Shanghai ma una volta arrivati a girare la scena della sala da ballo, per quanto si impegnasse, non riusciva a ballare come io volevo. Le chiesi se voleva bere qualcosa ma mi rispose che sarebbe stato ancora peggio e così, anche se di solito non amo dimostrare le scene ai miei attori, non mi rimase altro che salire sul palco e farle vedere come avrebbe dovuto ballare. Solo così capì finalmente come doveva girare la scena, una scena in cui doveva essere sensuale, erotica. Come regista è importante che gli attori arrivino ad esprimere al meglio quello che sento.

Ci sono state nella tua carriera esperienze difficili sia in rapporto agli attori che al film che stavi realizzando?

Ren zai Niuyue (Full Moon in New York) è stata la più difficile. Avevo bloccato troupe e attori per un mese ma già dopo una settimana volevo interrompere. Avevo problemi con tutto a partire dalla sceneggiatura. In primo luogo non conoscevo New York e quindi non capivo l'ambientazione anche se la storia non implicava una familiarità con la città perché trattava una situazione cinese, tre donne cinesi di diversa provenienza che vivono a New York. Il progetto rivelò ben presto i suoi limiti ed era forse troppo ambizioso. L'idea nacque sulla scia del successo di *Rouge* ma fu sostanzialmente un'esperienza sbagliata e mi sono chiesto a lungo perché avessi accettato il progetto.

Tornando invece ai tuoi lavori più recenti, come rivedi a distanza di qualche anno l'esperienza, sicuramente complessa di Everlasting Regret, un film che cresce ad ogni successiva visione e in cui la Storia è raccontata attraverso un microcosmo di interni, di cornici, di specchi che riflettono il passare del tempo? E come lo rileggi alla luce del successo di Se, jie (Lussuria, seduzione e tradimento) di Ang Lee, adattato da una racconto di Zhang Ailing, la scrittrice da cui è tratto il tuo Red Rose, White Rose?

In *Lussuria, seduzione e tradimento* mi è dispiaciuto soprattutto che non sia stato mantenuto il punto di vista del racconto che è quello di una donna. Credo che il film e l'enfasi sull'erotismo esplicito puntassero soprattutto al mercato asiatico e cinese, visto che Ang Lee è già molto apprezzato sia in Europa che negli USA, e mi sembra che sia riuscito pienamente nell'obiettivo.

Per quanto riguarda *Everlasting Regret* in molti curiosamente mi ripetono che, rivedendo il film una seconda volta, si ha un'impressione più forte rispetto alla prima visione. Forse è





mancato un lavoro di sceneggiatura come quello che ha fatto James Schamus in *Se, jìe* che, pur sacrificando il punto di vista femminile della narrazione, ha dato alla storia una direzione ben precisa al film. Inoltre, anche nel mio lavoro con l'attrice Sammy Chang quell'esperienza è stata complessa, perché lei stava attraversando un momento difficile a livello personale per cui non sono riuscito pienamente a cogliere ciò che desideravo. Mentre il raccontare la Storia senza mostrarla, in uno spazio chiuso e attraverso i dettagli, era uno dei nostri obiettivi sin dall'inizio.

Guardando alla storia del cinema quali sono stati i tuoi "maestri"?

Il riferimento più importante è stato sicuramente Ozu. Durante le riprese di *Yin + Yang* ebbi occasione di parlarne anche con Hou Hsiao-Hsien ed entrambi vedevamo in Ozu un modello di regia che può essere riassunto in cinese in solo otto caratteri che riguardano prossimità e distanza (letteralmente, "avvicinarsi pur mentendosi distanti, allontanarsi pur rimanendo vicini" N.d.T.). Ozu sapeva infatti avvicinarsi sempre più al proprio al soggetto mantenendo uno sguardo d'insieme e dal suo punto di osservazione distante far avvicinare sempre più lo spettatore a ciò che egli osservava. A ben guardare tutti i film di Ozu raccontano di storie di vita familiare giapponese, senza cercare niente di particolare né di genere, eppure sulla spinta del proprio interesse verso quel soggetto ci porta a continuare a vedere e rivedere i suoi film, mostrandoci semplicemente le storie di padri, madri, fratelli etc. Ogni regista dovrebbe chiedersi quanta passione ha rispetto al proprio soggetto. In questo senso posso dire che Ozu ha costituito per me un riferimento. Per quanto mi riguarda, ho cercato di guardare alle mie passioni e di leggerle attraverso la mia personalità. Se nelle relazioni umane, rispetto ai valori familiari o alle amicizie mi ritengo una persona abbastanza tradizionalista, credo che dentro una costruzione tradizionale possa esservi spazio per qualcosa di nuovo ed è quello che, con determinazione, ho cercato di conseguire nel mio cinema. Prima osservando, poi sviluppando un gusto critico e poi trasformando tutto ciò nel mio lavoro, come un osservatore che si ferma ai margini di una piazza a guardare senza mettervi piede, sono entrato nella scena cinematografica da tradizionalista e, all'improvviso, mi sono ritrovato nelle vesti di un avanguardista.

Hai mai insegnato cinema o vi hai mai pensato?

No, non ho sufficienti qualifiche per diventare un accademico! Mi sono diplomato al Baptist College di Hong Kong in Comunicazione di massa e subito dopo ho iniziato a lavorare, prima in televisione, poi come aiuto-regista nel cinema e in seguito come regista.

Ci sono registi nella storia del cinema cinese o di Hong Kong a cui sei particolarmente legato?

Soprattutto Chun Kim (Qin Jian), un regista degli anni 60 e 70 sicuramente Ann Hui e un'altra regista di Hong Kong, Cecilia Tong (Tang Shuxuan) che ha diretto *Tongfuren* (*The Arch*, 1970) oltre ai registi del passato come Fei Mu e Xie Tieli. Anche Xie Jin ha realizzato film importanti, con grandi personaggi femminili, come *Wutai jiemei* (*Stage Sister*).

Quando hai iniziato la tua carriera il cinema di genere di Hong Kong viveva un momento di grande splendore eppure i giovani sembravano trovare spazio per il melodramma o per soggetti diversi dal cinema d'azione o di arti marziali...

All'epoca i film di genere erano sicuramente molto forti con registi come Tsui Hark e John Woo. Ma proprio in quegli anni si mostravano anche le opere della prima New Wave hongkonghese che riuscivano comunque a funzionare anche al botteghino, per quanto non con lo stesso clamore dei film di azione. Questa situazione di compresenza ci ha permesso poco dopo di iniziare a dirigere i nostri film. *Nüren xin* (*Women*), il mio primo film, ebbe un discreto successo anche se le critiche non furono eccezionali, ma il riscontro del pubblico fu determinante perché mi dette la possibilità di girare il secondo film *Dixia qing* (*Love Unto Waste*) che invece piacque alla critica e meno al pubblico. Era, in generale, un momento di grandi opportunità.

Per concludere, pensando alla scena di Hong Kong degli ultimi anni, è impossibile dimenticare la scomparsa nel 2003 di due figure importanti come Leslie Cheung e Anita Mui, protagonisti indimenticabili di Rouge. Quale è stato l'impatto degli eventi di quell'anno e che eredità ha lasciato?

Nel 2006 l'Università di Hong Kong organizzò un seminario in cui si discuteva proprio l'impatto del 2003, considerato come una sorta di "crepuscolo", uno dei momenti più difficili nella storia recente di Hong Kong. Dopo la scomparsa drammatica di Leslie e poi quella di Anita arrivò anche l'incubo della SARS. La gente di Hong Kong è nota per la propria resistenza e la capacità di reagire ma a un certo punto la città sembrava davvero aver raggiunto il proprio limite, la metropolitana sembrava trasportare carrozza dopo carrozza soltanto dei morti viventi. Usciti da questa situazione e in reazione a questo stato di prostrazione, la città di Hong Kong ha espresso un tributo collettivo a Leslie che è stato significativamente celebrato come "la figlia" - e non "il figlio" - di Hong Kong.

A Conversation with Stanley Kwan

Your last film, Changhen ge (Everlasting Love), was based on the famous Wang Anyi's novel of the same title. The film you're currently working on is set in Thailand. Is this, too, an adaptation or an original screenplay?

It's an original screenplay for a project that has been lying around since 2002. It was conceived as a "reunion" between me, Leslie Cheung and Anita Mui, together with Hu Jun, who played the part of Chen Handong in *Lan Yu*. After realizing that neither the project nor I was ready, I put it aside. Then, only a year later, both Leslie and Anita had left us [Leslie Cheung and Anita Mui, who both appeared in Kwan's *Yanzhi kou (Rouge)* (1987) died on 1 April 2003 and 30 December 2003, respectively.] Then I started working at the project of *Everlasting Regret* and that script remained locked in a drawer for a while. But I think the time is now right for finally going through with the project.

More and more, Chinese directors are shooting on locations elsewhere in Asia. Is this because of production issues and a demand for films with an international cast?

Well, to be honest, I haven't really thought much about that. The reason why we're shooting in Thailand is because the story takes place in a Thai Chinatown. Unlike most other Chinatowns that are rooted in their surroundings, those in Thailand still have that 1960s-1970s atmosphere. For us Chinese from Hong Kong, visiting them is like going back in history, rediscovering a remote place of cherished memories. For instance, Wong Kar-wai used them for recreating a long gone Hong Kong for some scenes of *In the Mood for Love* and *2046*. Certain places in Thailand, and the Chinatowns in particular, evoke strong childhood memories.

Will you continue working with your usual cast and crew?

Yes, definitely. Besides William Chang (Zhang Shuping), my production designer and editor, there's Jimmy Ngai, who wrote the screenplay for *Lan Yu* and *Yu kuaile yu duoluo (Hold You Tight)*. The director of photography is going to be Kwan Pun-leung (Guan Benliang), who worked with me on *Hold You Tight*, this time not Christopher Doyle, and then there's Du Duzhai from Thailand, my trusted sound engineer.

The continuity in your production crew seems to translate into the aesthetics of your cinema, especially the seamlessness of the technical aspects, from composition to editing to soundtrack, striking a rare balance between aesthetics and narration that never becomes showy.

I think that has to do mainly with my own personality. Things are quite different today, but when I started making films I think I wasn't self-confident enough. Trusting my collaborators was essential in order to be sure that a project could be successfully achieved. The mutual trust that forms when everyone feels their work on a project

is important has enabled me to express what I wanted, or better, to express every time something more.

This is my basic way with all my collaborators, whoever they are, either William Chang or Lai Pan, with whom I made *Yanzhi kou (Rouge)*, *Ruan Lingyu (Center Stage)*, and *Hong meigui bai meigui (Red Rose White Rose)*, as well as with directors of photography such as Pung-leung and Christopher Doyle, and sound engineer like Du Duzhi, and many others as well.

It's partly a question of personality but also of the education I received at school. The high school I attended, developing the quality of a person as such was an integral part of the education process. I remember how surprised friends attending other schools were when I told them I was taking a course in ethics. They found that odd; they didn't have a clue to what that course was about. But actually, our teachers discussed very basic issues, like how society was changing rapidly and that it was important to maintain certain ethical principles, like respect for the family, belief in human relationships, honesty and sincerity in dealing with others and oneself.

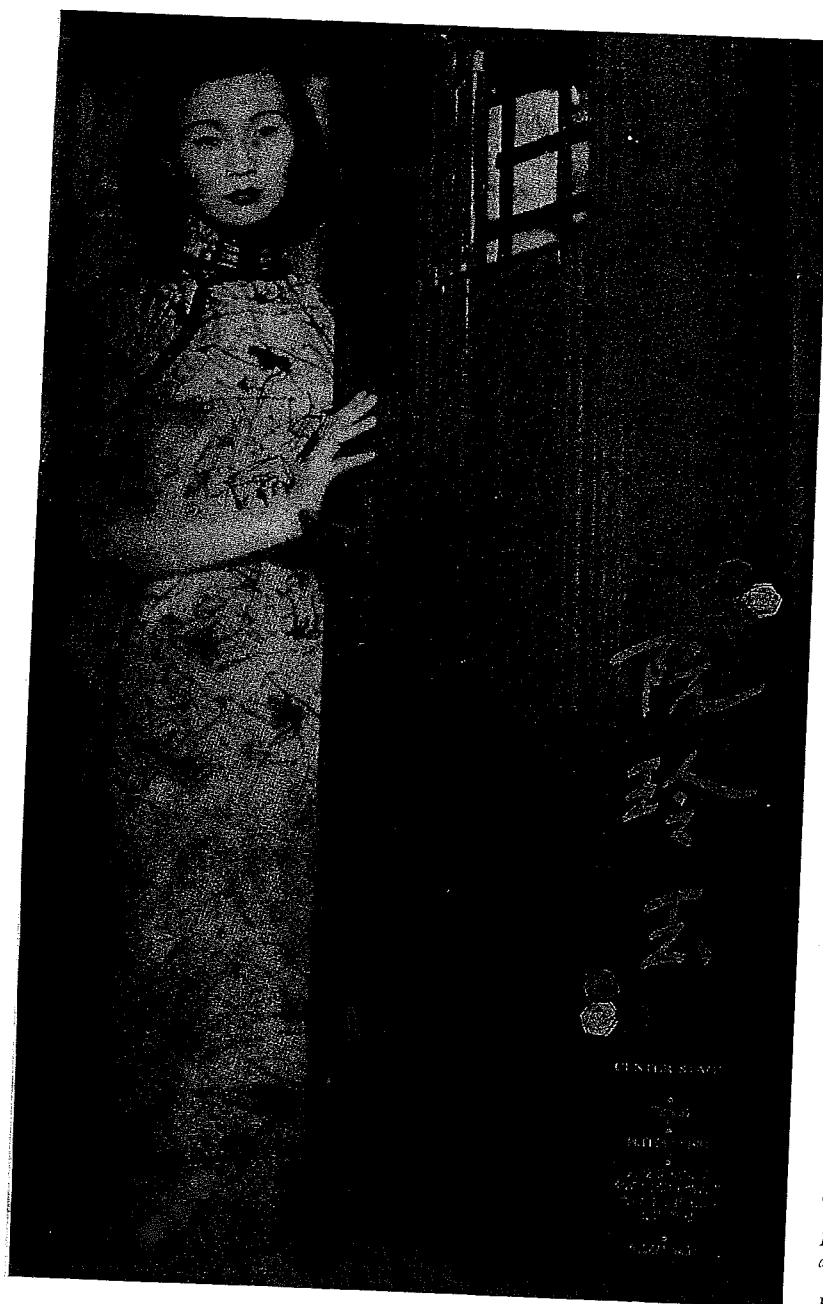
Your cinema seems, in fact, to convey many of these principles, setting it apart from the majority of today's films, especially from a certain tendency of contemporary Asian cinema in which the only drive seem to be meeting the expectations of the audience. Your films, despite their modern, innovative approach, have a certain classical style that, unfortunately, has not made them a tremendous success at the box office. How do you see yourself with respect to other directors whose work is often constrained by marketing strategies and projected return on investment?

This now widespread type of filmmaking is quite alien to me. When my generation started making films, or I, too, as assistant director then director, Hong Kong's motion picture business, also from a commercial standpoint, offered unlimited possibilities. That has all changed. Today's directors have to deal with many different factors and follow a strategic plan. By the same token, we can't go back to some "pure" state unencumbered by economic concerns. Although neither of the two approaches should be considered better than the other, I think that the current trend to plan for success or create audience appeal is exaggerated. In a recent interview I was asked whether I thought that young audiences still appreciated my films, which are often traditional in many ways. Well, in Hong Kong, as in China and elsewhere, we can imagine something that can appear like a "novelty" and we can conceive what appeals to young audiences. But that's no reason for "packaging a product" or dosing the ingredients, nor for making a film out of calculation because the result can be quite unexpected.

This year I turned 50; I have been in motion pictures for over 20 years and I can anticipate that I'll probably make another three or four more films by the time I'm 60. Moreover, when I turn 70, I guess no one will ask me to make a film, so in the meantime, I prefer continuing doing things the way I have, without worrying too much about the economics of the trade and without any sort of "calculation".

You have maintained this stance also with the actors in your films; for example, in the amazing way you directed Maggie Cheung in Center Stage.

Except for adaptations like *Rouge*, *Red Rose White Rose*, and *Lan Yu*, in all my films, starting with *Dixia qing (Love unto Waste)* and *Hold You Tight*, the characters are created and developed even before the shooting starts. For example, in *Hold You Tight*, Chingmy Yau wanted to work with me at least once before getting married, which



she eventually did after the film was completed. Her agent called me to arrange a meeting. We met at a coffee shop and sat in front of a cup of coffee for an hour and a half without saying much because Chingmy was on the phone for over 40 minutes, excusing herself for the continual calls from friends. That's why her character in the film spends a lot of time on the phone and not only for business calls. In this way, the characters are melded to the actor. Starting from the very first phases of writing the screenplay, I try to involve the actors so that they can actively contribute to constructing the role they will play. As soon as the storyboard is defined, I encourage them to work with me and the scriptwriter. I do this to establish that sense of trust I mentioned before.

In 2006 I made *Nansheng nǚzǐng* (*Yin+Yang: Gender in Chinese Cinema*), the work in which I came out about my homosexuality. But even before that, the cast in *Rouge* and *Center Stage* knew I was gay because, even though I didn't make a public announcement, I felt I could not hide it in order to establish a trusting relationship.

Given the quite traditional views of Asian society, has your homosexuality ever been a difficult issue to deal with in the Hong Kong film scene?

Even when I was assistant director, the people I worked with, like Ann Hui, Dennis Yu, Patrick Tam and many others, maybe because they had been abroad, always treated me respectfully. No doubt they imagined I was gay, but they liked the way I worked and I appreciated their respect. Just as my upbringing and schooling count heavily, so too my determination is an important trait of my character. While working as assistant director I could never have imagined that in 2006 I would have made a film like *Yin+Yang* in which I come out about my homosexuality. I didn't usually talk about it unless asked, yet I couldn't hide or deny it either. So I think this need for clarity and honesty helped me first as a director and then also in working with the cast, especially with the actresses. Starting with my earliest films, it was clear that female characters were key-characters and a good working relationship with the actresses would be equally important. I think this has partly to do with being gay. However, the difference in gender viewpoints between male and female is often taken for granted. I have tried, also as a gay director, to transcend this assumption and to give the female characters something extra. In other words, a woman should not be only what one imagines of a woman but represent femininity, overcome the tangible dimension of reality, and even through small details and daily issues, try for something larger than life. How often did I joke with my actresses that I was, in a certain sense, their "competitor"! For instance, when we were shooting the dance scene with Maggie Cheung in *Center Stage*, Maggie had a month to prepare the part. She had to learn a little of Shanghai dialect and how to dance cha-cha-cha, rumba, and other steps. So we went to Shanghai together. But when we started to shoot the dance scene, she just couldn't get it the way I wanted it. I asked her if a drink would help, but she said that would only make it worse. And though I usually do not like to demonstrate the action for the actors, I got up on the stage and showed her how I wanted the dance performed. Only then did she fully understand how to do the scene, a scene that required her to be sensual and erotic. I felt that was the only way I had to let her express the feelings I wanted to.

Has there been any difficult experience in your career working with the actors or during shooting?

Ren zai Niuyue (*Full Moon in New York*) was the most difficult expe-

rience. I had hired the cast and crew for a month but I wanted to call off the production after the first week into the film. There were problems everywhere, starting with the screenplay. First, I didn't know New York and so had no idea of the setting, even though the story did not require familiarity with the city because it was about a Chinese situation: three women from different areas of China who live in New York. The project soon showed its limits and was perhaps too ambitious. The idea came in the wake of the success I had with *Rouge*, but it was a bad decision and I often asked myself why I ever accepted the project.

Coming back to your more recent films, how do you now view Everlasting Regret? It's a film that grows on you every time you see it, with a story told through a microcosm of interiors, frames, mirrors, that reflect the passage of time. How do you see it also in the light of the commercial success of Ang Lee's Se, jie (Lust, Caution), adapted from a story by Zhang Ailing, from whose works you adapted Red Rose White Rose?

What I found most disappointing about *Se, jie* was that it didn't keep the narrative viewpoint of the woman which features in Zhang Ailing's short story. I think the film, including its emphasis on explicit eroticism, was aimed at the Asian and Chinese market, given that Ang Lee has already established his reputation in Europe and the US, and that it hit the target expertly. As regards *Everlasting Regret*, many people have told me their second impression of the film was stronger than the first. Maybe the screenplay is not flawless and it lacks what James Schamus did in *Se, jie*. Although abandoning the woman's viewpoint in the narrative, he managed to give a clear direction to the story. Probably I have some responsibility in working with the actors. Even my experience with Sammy Chang was problematic because she was going through a difficult period and so she couldn't give herself totally in the performance. But the issue of handling the narrative in a closed space and through the use of details without showing the world outside was one of our main objectives from the start.

Which directors would you single out as your main references in film history?

My most important reference has been Ozu. During the filming of *Yin+Yang*, I had a chance to talk about him with Hou Hsiao-Hsien, and we both agreed that Ozu was a model director, whose art can be expressed in just eight Chinese characters expressing proximity and distance; literally, "getting closer while still being far and getting further while still being close". Ozu knew how to get up close to his subject, maintaining both an overall view and his point of observation, thus bringing the viewer closer to what he was observing. If you think about it, all of Ozu's films tell the story of Japanese family life, without searching for anything in particular or in general, just out of an attraction to a subject that keeps us wanting to see his films over and over again, showing us simple stories of fathers, mothers, children and so on. Directors should ask themselves how interested they really are in their subject, how strong is their passion to shoot the subject. For such an attitude, I think Ozu has always been an important reference point for me.

As concerns my own work, I've tried to apply this attitude to what I am passionate about, take a good look at my personal desires and interpret them through my personality. I consider myself fairly traditional in my human relationships and ties with family and friends. But I also think that within a traditional construction of identity there is room for new things. This is what I have sought to express

in my films. First observe, then develop a critical approach, the ability to appreciate things, and then try to create something new. It was like putting myself into the perspective of the observer who stops at the edge of a town square, looking inside without entering it. I began my film career as a traditionalist and suddenly wound up an avant-garde cineaste.

Have you ever taught or thought about teaching filmmaking?

No, I am not qualified! Jokes aside, I don't have the necessary teaching qualifications to enter the Hong Kong academic system. After graduating in mass communications from Hong Kong Baptist College, I started working first in TV, then as assistant director and finally as director.

Are there other Chinese directors you have a particular admiration for?

I'd say certainly with Chun Kim (Qin Jian), a director who worked during the 1960s and 1970s; then Ann Hui, and Cecilie Tong (Tang Shuxuan) a Hong Kong female director who made *Tongfuren* (*The Arch*) (1970); then going back, there's Fei Mu and Xie Tieli. And also Xie Jin made some important films with extraordinary female characters, as in *Wutai jiemei* (*Stage Sister*).

In the early days of your career, genre films were very popular in Hong Kong, yet young directors seemed to find space for making melodramas or treating subjects other than action films or films featuring martial arts.

At the time, genre films had excellent directors like Tsui Hark and John Woo. But it was also the start of the Hong Kong New Wave, which scored a certain box office success, though nothing like that of the action films. A little later, this concomitance allowed us to direct our first films. *Nüren xin* (*Women*), my first film, was fairly successful despite the mixed reviews it got. But the public's positive reaction permitted me to make *Dixia qing* (*Love unto Waste*), my second film, which the critics liked but the audiences didn't. Let's say it was an era of huge opportunity.

Looking back over the last decade of the Hong Kong motion picture business, two of the saddest events were the deaths of Leslie Cheung and Anita Mui in 2003, two unforgettable actors which featured in Rouge. What impact has this loss had and what legacy have they left behind?

In 2006, the University of Hong Kong held a seminar in which the impact of the year 2003 was discussed, a year in which a set of events was felt as shadow cast over the city. Following the death of Leslie and Anita came the shock of the SARS epidemic. The people of Hong Kong are known for their ability to withstand difficulty and react to disaster. But it suddenly looked as we all had reached our limits: the subway cars seemed to carry endless transport of "zombies", the whole city looked like a city of the living dead. The amazing thing, once this all had been overcome, was that Leslie received a sincere collective tribute from Hong Kong in which he was celebrated as the "daughter" - and not just the "son" - of Hong Kong.

The interview was conducted in Vesoul, France, on 2 February 2008 during the 14th International Film Festival of Asian Cinema

Biografia

STANLEY KWAN Kam Pang (Guang Jinpeng)

Stanley Kwan è nato a Hong Kong nel 1957. Dopo aver studiato nel Department of Communications del Baptist College, entra nella stazione televisiva TVB come attore, ma presto viene trasferito nel dipartimento della produzione. Si trova, così, a lavorare come assistente di molti di quei giovani registi che stavano lanciando la New Wave del cinema hongkongese, tra cui Ann Hui, Yim Ho e Patrick Tam. Non tarderà a seguirli nell'industria cinematografica e dirigerà il suo primo film *Nüren xin* (Women) nel 1985. Il suo secondo film *Dixia qing* (Love unto Waste) viene invitato al Festival di Locarno e il suo terzo, *Tanzhi kou* (Rouge), lo fa conoscere al pubblico internazionale. Nel 1991 *Ruan Lingyu* (Center Stage aka Actress) vince il Premio per la Migliore Attrice al Festival di Berlino, grazie all'interpretazione di Maggie Cheung e nel 1997 *Yu kuai le yu duoluo* (Hold You Tight) vince, sempre a Berlino, il premio Alfred Bauer per l'innovazione e il Teddy Award come miglior film. Oltre ai lungometraggi, che gli hanno fatto conquistare un seguito mondiale nel cosiddetto cinema d'essai, ha realizzato cortometraggi, documentari e piccole pièce che sono state messe in scena sia a Hong Kong che a Londra.

Stanley Kwan was born in Hong Kong, 1957. After studying in the Department of Communications at Baptist College, he joined the television station TVB as a trainee actor but soon moved to the production training division. He found himself working as an assistant to several of the young directors who went on to launch a new wave in Hong Kong cinema - including Ann Hui, Yim Ho and Patrick Tam. He soon followed them in moving into the film industry and directed his own first feature *Nüren xin* (Women) in 1985. His second film *Dixia qing* (Love Unto Waste) was invited into competition at the Locarno Film Festival and his third, *Tanzhi kou* (Rouge), won him a substantial international audience. His 1991 film *Ruan Lingyu* (Center Stage aka Actress) won the Best Actress prize at the Berlin Film Festival for Maggie Cheung, and in 1997 *Yu kuai le yu duoluo* (Hold You Tight) won both the Alfred Bauer prize for innovation and the Teddy Award for best lesbian/gay feature, again in Berlin. In addition to the feature films, which have won him a worldwide art-house following, he has directed shorts, documentaries and a short play which was staged in both Hong Kong and London.



Filmografia

Filmography

- | | | |
|------|---|---|
| 1985 | Nüren xin
(Women) | |
| 1986 | Dixia qing
(Love unto Waste) | |
| 1987 | Yanzhi kou
(Rouge) | |
| 1989 | Ren zai Niuyue
(Full Moon in New York) | |
| 1991 | Ruan Lingyu
(Yuen Ling-yuk) (aka Center Stage/Actress)
(Miglior Attrice/Best Actress, 1992 Berlin Film Festival) | 1997 |
| | Liangge nüren, yi ge liang yi ge wu liang
(Too Happy for Words, cm.) | Yu kuaile, yu duoluo
(Hold You Tight)
(Alfred Bauer Prize, Teddy Award, 1998 Berlin Film Festival) |
| 1995 | Hong meigui, bai meigui
(Red Rose, White Rose) | 1999 |
| | Siqin Gaowa de ersan shi
(Siqin Gaowa, doc.) | Nian ni ru xi
(Still Love You After All, doc.) |
| | Yi shi ren liang zimei
(Two Sisters, cm.) | Youshi tiaowu
(The Island Tales)
(in concorso/in competition, 2000 Berlin Film Festival) |
| 1996 | Nansheng nüxiang
(Yang ± Yin: Gender in Chinese Cinema, doc.) | 2001 |
| | | Lan Yu
(Un Certain Regard, 2001 Cannes Film Festival) |
| | | 2005 |
| | | Chang hen ge
(Everlasting Regret)
(in concorso/in competition, 2005 Venezia Film Festival) |





Dixia qing

Hong Kong, 1986
35mm, 96', col.

REGIA/DIRECTOR
Stanley Kwan

SCENEGGIATURA/SCREENPLAY
Qiu Dai Anping (Chiu Tai An-
ping), Kit Lai

MONTAGGIO/EDITING
Zou Changgeng (Chow Seung-
gang)

FOTOGRAFIA/PHOTOGRAPHY
Gu Guohua (Johnny Koo)

SCENOGRAFIA/PRODUCTION DESIGN
Zhang Shuping (William Chang)

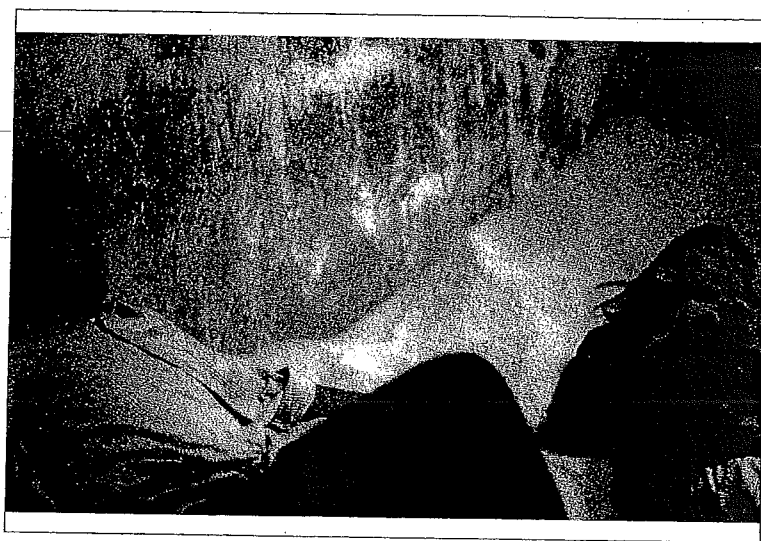
MUSICA/MUSIC
Lin Minyi (Violet Lam Man-yee)

INTERPRETI/CAST
Tony Leung (Tony Cheung),
Elaine Jin (Liu Suk-ping), Irene
Wan Pik-ha (Billie Yuen), Chow
Yun-fat (Ispettore Lan), Tsai
Chin (Chao Su-ling)

PRODUTTORE/PRODUCER
Vicky Lee Leung

PRODUZIONE/PRODUCTION
D & B Films Co. Ltd., Pearl City
Production Ltd.

DISTRIBUZIONE INTERNAZIONALE/WORLD
SALES
Fortune STAR Group Ltd.
Apple Chiu.
8th Floor, One Harbour Front
18 Tak Fung Street
ph. +852 26217163
fax +852 26217771
yychiu@startv.com
www.startv.com



Dixia qing (t.l. Amori sotterranei)

Scelta dallo stesso regista come opera prediletta e rara visione, *Dixia qing* è il secondo film di Stanley Kwan, realizzato grazie al successo del film d'esordio *Nürenxin* (t.l. Donne), con un cast d'eccezione in cui figurano due grandi divi hongkonghesi: Chow Yun-fat e un giovanissimo Tony Leung. Il primo è un bizzarro ispettore di polizia, che sembra più interessato alle vicende private altrui che non a risolvere crimini, il secondo è Tony, il figlio di un commerciante di riso, viziato e frivolo, coccolato da un gruppo di ragazze più mature e ambiziose che incontra in un locale notturno la sera del suo compleanno. Tony avvia un'incerta relazione con la modella Billie, la più giovane del gruppo, che però non lo distoglie dalle attenzioni delle altre: una cantante, una segretaria, un'aspirante attrice. Ciascun personaggio cela, dietro un'aria frivola e a tratti cinica, una profonda solitudine, dalla quale solo Tony sembra essere immune, finché una morte improvvisa non scuote la superficie patinata per svelare un sottosuolo di disagi profondi che finirà per coinvolgerlo in prima persona. Ed è proprio questo disagio che sembra inspiegabilmente attrarre l'ispettore Lan con il quale Tony si pone a confronto in un difficile processo di *coming of age*.

Love Unto Waste

The director's own favorite, *Dixia qing* is Stanley Kwan's rarely seen second film, which he was able to make thanks to the success of his debut film *Nürenxin* (Women), which featured two Hong Kong stars: Chow Yun-fat and a very young Tony Leung. The former plays an eccentric police inspector who seems more concerned about his own private affairs than his work; the latter plays the spoiled son of a wealthy rice dealer surrounded by a clutch of gold diggers he meets at a birthday party in a night club. Tony starts a tepid affair with Billie, a model and the youngest of the group, which doesn't stop the others - a singer, a secretary, an aspiring actress - from chasing after him. Behind the sometimes frivolous, sometimes cynical behavior lies profound loneliness, to which only Tony appears oblivious, until a sudden death shatters the smooth façade, revealing a maelstrom Tony will be dragged into. Oddly enough, it is these troubles that attract Inspector Lan, with whom Tony will face a difficult process of *coming of age*.



Ruan Lingyu (Yuen Ling-yuk)

Hong Kong, 1991
35mm, 118', b/n-col.

REGIA/DIRECTOR
Stanley Kwan

SCENEGGIATURA/SCREENPLAY
Qiudai Anping (Chiu Tai An-ping) da un soggetto di Peggy Chiao

MONTAGGIO/EDITING
Jiang Quande (Joseph Chiang),
Zhang Yaorong (Peter Cheung),
Zhang Jiawei (Cheung Ka-fai)

FOTOGRAFIA/PHOTOGRAPHY
Pan Hengsheng (Poon Hang-seng)

SCENOGRAFIA/PRODUCTION DESIGN
Pan Lai (Piu Yeuk-muk)

SUONO/SOUND
Zhan Xin

MUSICA/MUSIC
Xiao Chong (Xiu Chung)

INTERPRETI/CAST
Maggie Cheung (Ruan Lingyu),
Carina Lau (Li lili), Tony Leung
Ka-fai (Cai Chusheng), Han Chin
(Tang Chishan), Lawrence Ng
(Zhang Damin), Waise Lee (Li
Minwei), Li Lili, Chen Yanyan

PRODUTTORE/PRODUCER
Leonard Ho - Jackie Chan

PRODUZIONE/PRODUCTION
Golden Harvest

PARAGON FILM LTD.
Golden Way Films Ltd.

DISTRIBUZIONE INTERNAZIONALE/WORLD
SALES
Fortune STAR Group Ltd.
Apple Chiu.
8th Floor, One Harbour Front
18 Tak Fung Street
ph. +852 26217169
fax +852 26217771
yycchiu@stariv.com
www.stariv.com

Center Stage (aka The Actress)

The 1930s: Shanghai is a Hollywood set. Cinema is the art of a dawning modernity; the screen is place where a patriarchal society can project its forbidden dreams and desires.

Set against the background of this cosmopolitan city, the short, dramatic life of the diva Ruan Lingyu (1910-1935) is transposed onto the face and into languid movements of Maggie Cheung, who Stanley Kwan wrapped in art-déco glamor that would make her a new millennium icon in Wong Kar-Wai's *In the Mood for Love*. A contemporary actress playing a major star in Chinese cinema, her rise to success, engaged to an opportunist and hooked on a prohibited passion, battling the paparazzi at every step. A modern woman who stands up against a rigid star system and copes with feelings that do not fit into a traditional value paradigm. Through faithful reconstruction of the actress's life, complemented by rare historical footage and the testimony of celebrities of the early years of Chinese cinema, *Center Stage* recounts the events in the parabolic life of a diva, capturing the atmosphere of the yet untold history a fascinating epoch.

Ruan Lingyu (Yuen Ling-yuk)

Anni 30: Shanghai come Hollywood. Il cinema è l'arte della modernità in divenire, lo schermo il luogo in cui si proiettano i sogni e le passioni che una società ancora patriarcale non può accettare.

La vita breve e travagliata della diva Ruan Lingyu (1910-1935) nella metropoli cosmopolita è trasposta nel volto e nelle movenze seducenti di Maggie Cheung, che Stanley Kwan per primo avvolge in quel glamour art-déco che la renderà icona del Duemila in *In the Mood for Love* di Wong Kar-Wai. Un'attrice di oggi che incarna la prima stella del cinema cinese, la sua ascesa al successo, con un fidanzato opportunist e una passione proibita, contro i paparazzi ad ogni angolo di strada. L'affermazione della donna moderna si scontra con uno star-system impietoso e i sentimenti individuali non trovano spazio in un sistema di valori tradizionali duro a morire. Attraverso una ricostruzione appassionata della vita dell'attrice, a cui si uniscono rare immagini d'epoca e le voci di alcuni protagonisti dei primi decenni del cinema cinese, *Ruan Lingyu* non racconta soltanto la struggente parabola di una "divina" ma trasmette la fascinazione per un'epoca in cui, tra contrasti e contraddizioni, tutto era ancora da costruire.



Nansheng nüxiang

UK/Hong Kong
1996, 80', b/n-col.

REGIA/DIRECTOR
Stanley Kwan

SCENEGGIATURA/SCREENPLAY
Edward Lam

MONTAGGIO/EDITING
Li Mingwen (Maurice Li),
Maurice Li

FOTOGRAFIA/PHOTOGRAPHY
Christopher Doyle

SUONO/SOUND
MUSICA/MUSIC
Yo Yoyu

INTERPRETI/CAST
Ang Lee, Zhang Che, Chen Kaige,
Leslie Cheung, Peggy Chiao,
Allen Fong, Hou Hsiao-hsien,
Tsai Ming-liang, Tsui Hark, John
Woo, Xie Jin, Edward Yang, Tony
Rayns (voce narrante/narrator)

PRODUTTORE/PRODUCER
Colin MacCabe, Bob Last, Ma
Fung Kwok

PRODUZIONE/PRODUCTION
British Film Institute, Kwan's
Creation Workshop

CONTATTO/CONTACT
British Film Institute
Sue Jones
Stephen Street Office
21 Stephen Street
W1T 1LN London, UK
ph +44 20 72551444
sue.jones@bfi.org.uk
www.bfi.org.uk

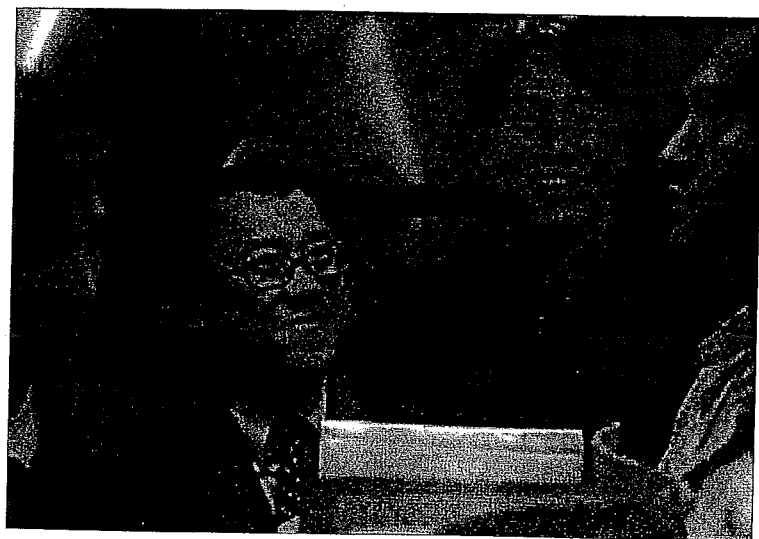
Nansheng nüxiang (t.l. Femmineo maschile)

Prodotto dal British Film Institute nell'ambito delle celebrazioni per il centenario del cinema, *Nansheng nüxiang* è un documento unico e appassionante, in cui i più noti registi e i protagonisti della scena cinematografica delle tre Cine (Repubblica Popolare Cinese, Taiwan, Hong Kong) si interrogano, a colloquio con lo stesso regista, su identità e genere. Accompagnati da una splendida raccolta di sequenze della storia del cinema cinese, Hou Hsiao-hsien, Tsai Ming-liang, Ang Lee, John Woo e Tsui Hark, solo per citare alcune delle figure-chiave intervistate da Stanley Kwan, raccontano di padri biologici e artistici, assenti e perduti, amati e combattuti. Tra tutti, l'indimenticabile Leslie Cheung che, con aperto narcisismo e la consapevolezza del suo fascino ancora ineguagliato, giunge a mettere in dubbio l'abilità femminile di sublimare il genere e portare sullo schermo la mascolinità. Le varianti con cui il cinema asiatico ha espresso i legami omoerotici e il *gender crossing* appaiono qui inscindibilmente legate alla storia e al mutamento vorticoso della società asiatica, in cui alla spinta verso la modernità fanno da contraltare i valori della cultura tradizionale e patriarcale.



Yang ± Yin: Gender in Chinese Cinema

Produced by the British Film Institute on the occasion of the celebrations of the centenary of cinema, *Nansheng nüxiang* is a unique, engaging document in which noted directors and film personalities from the three Chinese areas (Popular Republic of China, Taiwan, Hong Kong) talk with the director about identity and gender issues. Accompanied by an extraordinary selection of sequences from Chinese films, Hou Hsiao-hsien, Tsai Ming-liang, Ang Lee, John Woo and Tsui Hark, to mention only a few of the celebrities Stanley Kwan interviewed, talk about biological fathers and artists, absent and lost, loved and hated. Foremost is the unforgettable Leslie Cheung who, with a touch of narcissism and irony about his uncontested charm, casts doubt on the ability of women to sublimate gender and portray masculinity on screen. The variations on which Asian cinema has treated homoerotic bonding and gender crossing appear intimately related to the history and enormous changes Asian society has undergone, juxtaposing modern values with those of a traditional patriarchal culture.



Yu kuaile, yu duoluo

Hong Kong, 1997
35mm, 99', col.

REGIA/DIRECTOR
Stanley Kwan

SCENEGGIATURA/SCREENPLAY
Wei Shaoen (Jimmy Ngai) da
un soggetto di Yang Zhishen
(Elmond Yeung)

MONTAGGIO/EDITING
Li Mingwen (Maurice Li)

FOTOGRAFIA/PHOTOGRAPHY
Guan Benliang (Kwan Pun-leung)

SCENOGRAFIA/PRODUCTION DESIGN
Yu Jiaan (Bruce Yu)

SUONO/SOUND
Du Duzhi

MUSICA/MUSIC
Yu Yiyao (Yue Yat-yiu), Liang
Jijue (Keith Leung)

INTERPRETI/CAST
Chingmy Yau (Moon/Rosa),
Sunny Chan (Fung Wai), Eric
Tsang (Tong) Ke Yue-luen (Dou
Jie), Sandra Ng, Tony Rayns

PRODUTTORE/PRODUCER
Raymond Chow

PRODUZIONE/PRODUCTION
Golden Harvest
Kwan's Creation Workshop

CONTATTO/CONTACT
Super Standard Corporation Ltd.
James Tsim,
Room 1404, Kwai Hung Holdings Centre
89 King's Road
North Point, Hong Kong

Hold You Tight

Tong is a successful real estate agent who leads a solitary life and engages in casual sex with other men in saunas. Coming out of a sauna one day, he meets Fung Wai and invites him for a drink. Fung Wai tells him that he lost his wife, Moon, in an airplane crash and that their relationship had not been a happy one after Moon met Jie, a Taiwanese lifeguard who works at a swimming pool. Jie, too, is destitute over the loss of Moon and appears to be interested in Fung Wai. The fates of three lonely men are interwoven against a backdrop of night time Hong Kong, each searching for some morsel of happiness, each forced to give a twist to their desire in order to cope with their pain. Stanley Kwan's first film in which the male characters convey the force of desire, though often constrained by their social roles and suffocated by a lifestyle that demands productivity and rationality. In his treatment of the bonds between the characters and the flow of contrasting feelings, Kwan captures rare moments of beauty from their daily routine, emphasizing that wanting to experience love is stronger than yearning for the object of love.

Yu kuaile, yu duoluo (tr. Quanto più felice, tanto più infelice)

Tong è un agente immobiliare di successo che conduce una vita solitaria pur concedendosi rapporti fugaci con i ragazzi delle saune. All'uscita di una di queste, s'imbatte in Fung Wai e lo invita in un bar. Scopre che il ragazzo ha perso la moglie, Moon, in un incidente aereo e che la relazione tra i due coniugi era già compromessa dalla comparsa di Jie, un bagnino taiwanese conosciuto da Moon in piscina. Anche Jie, ossessionato dalla perdita della donna, sembra interessato a Fung Wai. I destini di tre uomini soli si intrecciano così nelle notti di Hong Kong, ognuno alla ricerca di una piccola felicità, ognuno costretto a dare una sfumatura diversa al desiderio per resistere al proprio dolore. Il primo film di Stanley Kwan in cui sono gli uomini a esprimere tutta la forza delle passioni, spesso schiacciate dai ruoli sociali e soffocate da uno stile di vita che chiede produttività e freddezza. Nel delineare i legami tra i personaggi e il fluire dei sentimenti contrapposti con cui essi si confrontano, il regista ferma momenti di vita quotidiana di rara bellezza, sottesi di uno struggente anelito verso il sentimento d'amore ancor più che verso l'oggetto dell'amore.



Lan Yu

Hong Kong, 2001
35mm, 86', col.

REGIA/DIRECTOR
Stanley Kwan

SCENEGGIATURA/SCREENPLAY
Wei Shaoen (Jimmy Ngai)

MONTAGGIO/EDITING
William Chang (Zhang Shuping)

FOTOGRAFIA/PHOTOGRAPHY
Yang Tao, Zhang Jian

SCENOGRAFIA/PRODUCTION DESIGN
William Chang (Zhang Shuping)

SUONO/SOUND
Wang Xueyi

MUSICA/MUSIC
Zhang Yadong

INTERPRETI/CAST
Hu Jun (Chen Handong), Liu Ye
(Lan Yu), Coco Sujin (Jing Ping),
Li Huatong (Liu Zheng), Lu Fang,
Li Shuang, Zhao Minfen, Zhang
Fan

PRODUTTORE/PRODUCER
Yi Feng, Zhou Bin

PRODUZIONE/PRODUCTION
Yongnin Creation Workshop

DISTRIBUZIONE INTERNAZIONALE
WORLD SALES
Celluloid Dreams
Pascale Ramonda
2 rue Turgot
75009 Paris, France
ph. +33 1 49708564
fax +33 1 49700371
pascale@celluloid-dreams.com
www.celluloid-dreams.com

DISTRIBUZIONE ITALIANA
ITALIAN DISTRIBUTION
Dolmen Home Video
Francesco Bono
via Vittor Pisani 12
20124 Milano
ph. +39 02 679790
fax +39 02 66711829
francesco.bono@dolmenhvit
www.dolmenhvit



Lan Yu

Un amore che non si esaurisce in una notte, né si lascia sconfiggere dalle convenzioni sociali o dai rischi in cui un uomo d'affari può facilmente incorrere; un amore che dura nel tempo contro i matrimoni fasulli e le posizioni sociali da rispettare. Chen Handong è affascinante, ricco, si gode la vita nella Pechino della prima ondata di riforme. Lan Yu è un ragazzone di campagna per il quale una laurea è forse la sola occasione della vita, per tutta la famiglia e per ripagare intere generazioni. Nel 1988 è dura mantenersi gli studi nella metropoli e il corpo può valere qualcosa. Con il pretesto di una notte di sesso a pagamento Chen Handong e Lan Yu si incontrano. Iniziano così la relazione che li accompagnerà per tutta la vita, scontrandosi su valori e stili di vita diversi, allontanandosi per poi avvicinarsi ancora. Siamo alla vigilia dei fatti di Tian'anmen, la Storia e le storie personali possono prendere svolte imprevedibili ma i sentimenti non si placano e, senza mai allontanare lo sguardo dai due amanti, il regista riesce a trasmettere la complessità dell'accettazione dell'amore in un'epoca di grande incertezza. Adattato da un racconto pubblicato in rete (*Beijing gushi/ Storie di Pechino*), girato in semi-segretezza e con un'équipe ridottissima, *Lan Yu* dimostra come il lavoro con gli attori di Stanley Kwan sia uno dei punti di maggior forza del suo cinema.

Lan Yu

A love that is not over in a night nor succumbs to social conventions or the risks a businessman may easily run. A love that endures fake matrimonies and social respectability. Rich and charming, Chen Handong enjoys the life the fresh wave of reforms have brought to Beijing. Lan Yu is a country boy striving to earn a degree, a ticket to a better life for him and his family. In 1988, studying and managing on one's own in the big city is not easy, but the body is also a piece of merchandise. Under the pretext of a night of paid sex, Chen Handong and Lan Yu meet. This is the starting point for a relationship that will last their entire lives. They argue over lifestyles and values, separating and then making up again. On the eve of the Tian'anmen Square massacre, historic and personal events may sometimes take an unexpected turn, but the feelings between the two withstand all odds. Remaining within the perspective of the two lovers, Kwan draws out the complexity of accepting love in an era of enormous uncertainty. Adapted from a story published on-line (*Beijing gushi/ Beijing Stories*), shot in semi-secrecy with a skeleton crew, *Lan Yu* shows how much of an actor's director Stanley Kwan is.



Changhen ge

Cina - Hong Kong, 2006
35mm, 115', col.

REGIA/DIRECTOR
Stanley Kwan

SCENEGGIATURA/SCREENPLAY
Yang Zhishen (Elmond Yeung)
dall'omonimo romanzo di Wang Anyi

MONTAGGIO/EDITING
Zhang Shuping (William Chang),
Chen Xiaohong, Chan Chiwai
(Andy Chan)

FOTOGRAFIA/PHOTOGRAPHY
Huang Lian

SCENOGRAFIA/PRODUCTION DESIGN
Zhang Shuping (William Chang),
Yao Waiming (Alfred Yau)

SUONO/SOUND
Zhan Xin

MUSICA/MUSIC
Mai Zhenhong (Mak Jan-hung)

INTERPRETI/CAST
Wang Qiyao (Sammy Cheng), Hu
Jun (Ufficiale Li), Tony Leung
Ka-fai (Cheng Shilu), Daniel
Wu (Kang Mingxun), Sun Qing
(Signora Cheng), Huang Jue
(Kela), Su Yan (Lili Jiang)

PRODUTTORE/PRODUCER
Jackie Chan

PRODUZIONE/PRODUCTION
Shanghai Film Group
Corporation, JCE Movies Ltd.,
Wenhui Xinmin United Press
Group, Shanghai Hairun Film &
TV Production Co. Ltd.

CONTATTO/CONTACT
Golden Scene Ltd
15B Astoria Building
34 Ashley Road
Kowloon, Hong Kong
ph. +852 22659999
fax. +852 23020938
elfinage@hk.super.net
www.goldenscene.com

Everlasting Regret

Young Wang Qiyao, persuaded by photographer Cheng to take part in a Miss Shanghai competition, seems to have nothing to worry about. Beautiful, determined, encouraged by Lili, her best friend, Qiyao can beat any rival. Yet it only takes a gesture to have her fall into the hands of the officer Li, who will manipulate her over the years, tying her destiny to that of a city caught in the political upheavals of the post-war decades between 1947 and 1981. One of the most controversial female figures in Stanley Kwan's cinema, Qiyao seems to thrive on unhappy love, a drive that will ultimately lead to her ruin, involving her with men and in affairs that mean nothing, framed by interiors where the events of history take their course without prevailing over the personal dramas of the characters. A mirror and reflection of time, Qiyao, like her city, changes face and costume in her unending fight against the passing years. Presented at the 2005 Venice Festival, Kwan's latest masterpiece is an elegant melodrama in which desire takes a firm grip from which there is no escaping. The film has never been released for distribution.

Changhen ge (t.l. Canzone dell'eterno rimpianto)

La giovane Wang Qiyao, convinta dal fotografo Cheng a correre per Miss Shanghai, non sembra aver niente da temere dalla vita. Bellissima, determinata e incoraggiata dall'amica del cuore Lili, Qiyao non ha rivali. Eppure basta un gesto per trovarsi catapultata nel vortice di una passione, quella per l'ufficiale Li, che la muoverà per i successivi decenni e legherà il suo destino a quello di una città scossa dagli eventi epocali che la attraversano tra il 1947 e il 1981. Uno dei ritratti femminili più controversi del cinema di Stanley Kwan, Qiyao sembra nutrirsi follemente di un amore straziante, che la consuma fino a spingerla verso uomini e destini che non sapranno appagarla, in una cornice d'interni in cui il vento della Storia penetra insidiosamente ma senza mai dominare la scena rispetto al dramma personale. Specchio e riflesso del tempo, Qiyao, come la città in cui abita, muta il proprio volto e le proprie vesti lottando contro lo scorrere degli anni senza mai darsi per sconfitta. L'opera più recente e perfetta del regista hongkonghese in concorso alla Mostra di Venezia nel 2005, un melodramma elegante in cui la passione s'insinua e attanaglia come una morsa che non lascia scampo, ingiustamente non distribuito.