

# Yonfan: la raffinata leggerezza di uno sguardo cosmopolita

di Elena Pollacchi

Singapore durante la guerra del Vietnam, Hong Kong anni Novanta, la Cina imperiale durante l'ultima dinastia: spazi e tempi diversi a marcare le tappe della trilogia di Yonfan, rispettivamente *Bugis Street* (1995), *Bishonen* (1998), *Peony Pavilion* (2001). Lo spirito cosmopolita di questo cineasta-fotografo-artista nato in Cina nel 1947 ma cresciuto e formatosi tra Hong Kong, Taiwan, l'Europa e l'America prima di stabilirsi definitivamente a Hong Kong, si impone anche ad uno sguardo poco avvezzo all'Oriente. La cura meticolosa dell'immagine, la fascinazione per i costumi, il gusto del travestimento e la ricerca musicale tradiscono una curiosità intellettuale che non si ferma entro i confini dell'Asia e rimanda ai lavori di Yonfan fotografo delle architetture della Cina classica (*China Image*, 1980), del Tibet (*Tibet. A Distant Horizon*, 1981) e delle riviste di moda (*Harper Bazar* e *Vogue*), oltre che alla sua passione per l'arte e per gli oggetti d'epoca.

Cineasta sottovalutato nel panorama hongkonghese, forse proprio per la sua personalità unica e per la mancata appartenenza a generi e correnti che hanno segnato lo sviluppo della cinematografia dell'ex-colonia britannica a partire dai primi anni ottanta, l'opera di Yonfan ha sinora ottenuto maggiore apprezzamento all'estero. Senza cercare di accattivarsi il pubblico internazionale attraverso un esotismo di maniera, i suoi film e il lavoro fotografico sono stati oggetto di importanti mostre e rassegne in varie istituzioni europee.

Le tematiche omosessuali e lesbiche su cui si incentra la seconda parte della sua carriera di regista, dalla metà degli anni Novanta in poi, non puntano né all'effetto-shock né a un più facile successo commerciale, ma si fondono in una concezione del tutto personale del cinema. Le ambientazioni della trilogia, ad esempio, non sono mai semplici pretesti per la narrazione ma oggetto di una ricerca specifica sulle poten-

zialità dell'immagine in movimento in rapporto alla fragilità, o alla volubilità, della dimensione intima e sociale di ciascun individuo.

Le vicissitudini dei transessuali del Sin Sin Hotel in *Bugis Street* (1995), l'amore omosessuale dei protagonisti di *Bishonen* lungo le strade di Hong Kong e la passione lesbica che lega le aristocratiche signore di *Peony Pavilion* portano alla luce la tensione costante tra lo sguardo del cineasta e l'universo storico-geografico a cui appartiene: un universo fatto di crocevia, di punti di svolta, di viali o giardini in cui perdersi. Con il piacere di perdersi e, se possibile, scoprire qualcosa di profondo e inatteso, come accade alla giovane Lian di *Bugis Street*, la ragazzina che approda al Sin Sin Hotel e scopre che la vita è fatta anche di identità sessuali che migrano, di corpi che si adattano e mutano, non sempre con facilità.

Più che con sguardo "militante", Yonfan accompagna alla cura per l'immagine - impeccabilmente nitida, sempre satura nei colori ma mai superficiale nella plasticità estetizzante delle forme - una rara sensibilità nell'affrontare, in modo sottile e non provocatorio, le contraddizioni della società contemporanea. Dopo il ritratto dolce-amaro dei transessuali di *Bugis Street*, l'intreccio di *Bishonen* si colloca nella metropoli fine anni Novanta, tanto all'avanguardia nella sfera socio-economica quanto conservatrice nelle dinamiche relazionali e nelle strutture familiari. I crocevia di Hong Kong questa volta fanno da sfondo all'inaspettato incontro tra il poliziotto Sam (la star Daniel Wu ai suoi esordi) e i suoi amori adolescenziali (un compagno di corso, un emergente cantante pop), mentre egli tenta invano di confinare la passione crescente per il gigolo Jet in una platonica amicizia. Ma il tentativo di forzare i propri sentimenti per non "perdere la faccia" di fronte alle aspettative di una famiglia tradizionale può solo sfociare in tragedia



e Hong Kong finisce per rivestirsi di una luce cupa, trasformandosi così in una soffocante metropoli dall'architettura verticale. Nell'osservare i limiti all'espressione della propria sessualità - imposti dall'esterno o autoimposti come in *Bishonen* - Yonfan non articola un discorso morale, racconta, piuttosto, di quanto divergenti possano essere le spinte e le forze che la società attiva e altrettanto diverse le reazioni ad esse. In *Peony Pavilion*, costruito attorno alla figura e alla seducente arte di una cantante di opera tradizionale cinese, una consolidata attrazione lesbica lascia spazio ad una relazione eterosessuale, ancora un evento inatteso, qui colto dalla protagonista nella sua tanto sorprendente quanto naturale irruenza. Alla ricchezza visiva Yonfan accosta un gusto musicale raffinato, con una predilezione per le canzoni popolari - le stesse che hanno fatto da colonna sonora al filone melodrammatico in voga a Hong Kong tra gli anni cinquanta e sessanta - e per l'opera cinese tradizionale, cui il regista ha dedicato il documentario *Breaking the Willow*, presentato al festival di Venezia nel 2003.

Il cinema di Yonfan è costruito sin nei minimi dettagli ma, al tempo stesso, si lascia percorrere da una leggerezza e da un sottile *sense of humour* che anche nelle rappresentazioni più amare non fanno mancare battute pungenti e sagaci. A questo probabilmente contribuisce il lavoro con collaboratori e attori abituali (il regista Fruit Chan figura spesso come co-sceneggiatore) e la condivisione di un ambiente cinematografico, quello di Hong Kong, non sempre pronto all'autoironia e a lasciarsi cogliere di sorpresa. La capacità di mettere in scena un gioco delle parti in cui il cinema è sguardo d'autore ma anche veicolo di un piacere estetico condiviso ha certo contribuito a fare di Yonfan un personaggio unico, che si rivela anche nella scelta del cast. Sin dai primi titoli gli attori hanno svolto un ruolo essenziale nel disegnare relazioni affettive complesse, e accettando di lavorare sui corpi sovvertendo ruoli consueti e convenzioni sociali: Sylvia Chang in *Immortal Story* (1986) e *Conjugal Affair* (1994), Maggie Cheung e Chow Yun-fat in *Last Romance* (1988), gli allora esordienti Daniel Wu, Stephen Fung

e Shu Qi in *Bishonen* fino al più recente *Color Blossoms* (2004), interpretato dalla chiacchierata Teresa Cheung, discussa presenza del jet-set di Hong Kong, qui al suo esordio nel cinema dopo aver occupato le pagine dei rotocalchi per scandali sentimentali e finanziari.

Yonfan ha spesso dichiarato che ogni film è un lavoro a sé, frutto di una curiosità personale e di un tentativo costante di variare il proprio percorso dalle tappe obbligate verso cui spesso costringe l'industria cinematografica, in Asia e non solo. D'altra parte per resistere allo schiacciante peso del cinema commerciale e alle tendenze omologanti servono coraggio, spirito d'indipendenza e una feroce ironia, un po' come dimostra l'efebico Dottor Ho di *Bugis Street* che all'ingenua domanda di Lian "Che cosa deve fare una persona che ha appena ingoiato uno scarafaggio?" risponde con elegante distacco: "Unirsi al Gourmet Club".

## Yonfan: the refined lightness of a cosmopolitan glance

**S**ingapore during the Vietnam war, Hong Kong in the Nineties, Imperial China of the last dynasty: different eras and different locations that form the backdrop to the Yonfan trilogy of *Bugis Street* (1995), *Bishonen* (1998), and *Peony Pavilion* (2001). The cosmopolitan spirit of this photographer-artist turned filmmaker, born in China in 1947, but who grew up and matured

in Hong Kong, Taiwan, Europe and America before eventually settling down in Hong Kong, catches the eye of even those who are unaccustomed to the Orient. His meticulous attention to detail in his imagery, his fascination for costumes, his fondness for disguise and his musical research betray an intellectual curiosity that goes far beyond the borders of Asia, and remind us of the works of Yonfan the photographer of classical Chinese architecture (*China Image*, 1980), of Tibet (*Tibet. A Distant Horizon*, 1981) and for fashion magazines (*Harper Bazaar* and *Vogue*), as well as his passion for art and antiques.

Appreciated more abroad than at home, Yonfan the filmmaker has been somewhat under-estimated on the Hong Kong scene, perhaps because of his unique personality and his failure to subscribe to the genres and currents that have marked the development of film-making in the former British colony since the beginning of the Eighties. Although there is no attempt to curry favour with the international public by adopting exotic mannerisms, his films and photographic work have been the object of important exhibitions in numerous European institutions.

The homosexual and lesbian themes on which the second part of the film-director's career centres from the mid-Nineties on, are not out to shock or reap easy commercial success, but are based on a purely personal idea of what cinema is. To illustrate this further, the settings of the trilogy are never simple pretexts to tell a story, but specific research into the potentiality of the moving image compared with the fragility, or fickleness, of the intimate and social circumstances of each individual.

The affairs of the Sin Sin Hotel trans-sexuals in *Bugis Street* (1995), the homosexual love of the *Bishonen* protagonists in the streets of Hong Kong and the lesbian passion that unites the aristocratic ladies of *Peony Pavilion* highlight the constant tension between the filmmaker's point of view and the historical-geographic world he belongs to; a world made of crossroads, turning points, avenues and gardens you can get lost in. Losing oneself is a pleasure, even more so if you find something of a deep and unexpected nature, as happens to the wide-eyed Lian in *Bugis Street*, the young girl who turns up at the Sin Sin Hotel and discovers that life is also made up of sexual identities that drift, bodies that adapt and change, sometimes with great difficulty.

His attention to image, always flawlessly clear and colour-saturated, yet never superficial in the aesthetic plasticity of forms, is enhanced not so much by a militant attitude, but by Yonfan's rare sensitivity in the way he delicately and unprovocatively deals with the contradictions of present-day society. After the bitter-sweet portrait of the *Bugis Street* trans-sexuals, the *Bishonen* film is set in a metropolis towards the end of the Nineties, and turns out to be as avant-garde from a social-economic point of view as it is conservative as regards relational dynamics and the family structures. The crossroads in Hong Kong act as backdrop to an unexpected encounter between the policeman Sam (star Daniel Wu at the beginning of his career) and his adolescent lovers (a fellow student, an up-and-coming pop singer), while he struggles in vain to close the lid on his growing passion for the gigolo Jet and keep it platonic. His attempt to alter his real sentiments so as not to "lose face" before the expectations of a traditional family is bound to culminate in tragedy, and Hong Kong eventually takes on an air of gloom turning into an overpowering metropolis with upward soaring architecture.

By observing the limits of the expression of his sexuality, imposed by the outside world or self-imposed as in *Bishonen*, Yonfan does not embark on a moral discussion, but rather illustrates the diversity of the stimuli and pressures that society exerts and the corresponding variety of different reactions. The third film of his trilogy, *Peony Pavilion*, portrays the figure and seductive art of a traditional Chinese opera singer, and an established lesbian attraction gives way to an unexpected heterosexual relationship that naturally both surprises and explodes with violence in the leading lady.

Yonfan's brilliant visual effects are enhanced even further by his refined musical taste (with a particular soft spot for popular songs that were the soundtrack to a series of melodramatic films that were all the rage in Hong Kong in the Fifties and Sixties), and by the traditional Chinese opera that Yonfan made into a documentary called *Breaking the Willow*, and later presented at the 2003 Venice film festival.

Yonfan's films are based on attention to minute detail, and yet at the same time, there is a feeling of lightness and a subtle *sense of humour* that cuts through them, ensuring that even the bitter-



est stories include biting yet witty remarks. No doubt this is the result of working with the same assistants and actors, like the film director Fruit Chan who is often Yonfan's screenplay co-writer, and the setting of the films in a common cinematographic milieu of Hong Kong, even though it is not always ready for self-irony or open to surprises. His ability to stage a scenario in which the cinema is the author's eye, but which is also a vehicle of shared aesthetic pleasure has certainly gone a long way to making Yonfan a unique character, a fact that is further illustrated by his choice of cast. Even right at the beginning of his career as filmmaker his actors had an essential role in outlining complex emotional relationships and were willing to work with their bodies, overturning the accepted roles and social conventions. Artists like Sylvia Chang in *Immortal Story* (1986) and *Conjugal Affair* (1994), Maggie Cheung and Chow Yun-fat in *Lost Romance* (1988), the at-the-time new faces Daniel Wu, Stephen Fung and Shu Qi in *Bishonen* right up to the more recent *Color Blossoms* (2004), played by the much gossiped Teresa Cheung, one of the talked about Hong Kong jet-set, making her debut in films after

occupying the pages of women's magazines with her sentimental and financial scandals.

One of Yonfan's frequent statements is that each film is a separate piece of work, the result of personal curiosity and his constant attempt to veer off-course to avoid the compulsory milestones too often required by the film industry in both Asia and elsewhere. Courage, a spirit of independence and fierce irony are needed to put up a fight against the overwhelming weight of the commercial cinema and the approbatory trends, a bit like the young Doctor Ho of Bugis Street when Lian innocently asks him "What should someone who has just swallowed a cockroach do?" and he answers with cool aplomb: "Join the Gourmet Club".

# Filmografia

## Filmography

2004 Color Blossoms

2003 Breaking the Willow

2001 Peony Pavilion

1998 Bishonen  
(aka Beauty)

1995 Bugis Street  
(aka Bugis Street the Movie)

1994 In Between  
(aka Conjugal Affair; aka The New Age of  
Living Together)

1990 Promising Miss Bowie  
(aka Miss Bowie)

1988 Last Romance  
(aka Golden Years)

1987 Double Fixation

1986 Immortal Story

1985 Lost Romance The Story of Rose  
(aka The Story of Rose; aka Rose)

1984 A Certain Romance

1970 Love Song Over the Sea

# Bishonen

Hong Kong, 1998  
35mm, 102', col.

REGIA/DIRECTOR  
Yonfan

SCENEGGIATURA/SCREENPLAY  
Yonfan

MONTAGGIO/EDITING  
Ma Kam

FOTOGRAFIA/PHOTOGRAPHY  
Henry Chung

MUSICA/MUSIC  
Chris Babida

INTERPRETI/CAST  
Stephen Fung, Daniel Wu,  
Qi Shu, Terence Yin,  
Jason Tsang, Chiao Chiao,  
Tat-Ming Cheung, James Wong,  
Joe Junior, Paul Fonoroff,  
Michael Lam, Jim Lam Yim,  
Man Ming Ma, Brigitte Lin

PRODUTTORI/PRODUCERS  
Chia Ai, Sylvia Chang

PRODUZIONE/PRODUCTION  
Far Sun Film Company Ltd.  
9/F, 41-43 Graham St., Grand Floor  
Central  
Hong Kong  
ph. +852 2546 2128  
fax +852 2546 2128  
yonfan@netvigator.com  
www.yonfan.com

## Bishonen

Jet è un escort che onora il suo lavoro con cura e stile. Ma la sua professionalità va per aria quando incontra Sam, un sensuale poliziotto *straight-acting*, fidanzato con una donna bellissima. Incantato dalla grazia e dalla bellezza di Sam, e intuendo che possa anche essere attratto dagli uomini, Jet cerca di avvicinarsi sempre di più, tentando di avere delle conferme ai suoi sospetti. Ben presto scopre che Sam dei segreti li ha eccome; e che questi coinvolgono anche un suo collega poliziotto, Ching, e la pop star idolo dei teenager K.S. Un film su uno scandalo avvenuto nel dipartimento di polizia di Hong Kong. Una serie di foto compromettenti, che riguardano poliziotti giovani e muscolosi in uniforme ritratti in scene di sesso, scoperta nella casa di un insospettabile playboy (nel film rappresentato dal fotografo Gucci). Le indagini della polizia rivelarono che molti di questi uomini appartenevano alle forze dell'ordine, altri erano modelli e gigolo. Sullo sfondo di una società ipocrita e corrotta, la storia d'amore tra un poliziotto, una rock star e due escort. Il secondo capitolo della trilogia di Yonfan.



## Bishonen

Jet is an escort who respects his work and tends carefully to his job in every detail, but his professional detachment fails on meeting Sam, a sensual straight-acting police officer engaged to a beautiful woman. Charmed by Sam's suave ways and good looks, and suspecting that the cop may be attracted to men too, Jet is curious to know more about him and so confirm his suspicions. But he soon finds out that Sam leads a double life that involves Ching, his colleague, and K.S., a teenager pop idol. The film deals with a Hong Kong police department scandal. A series of compromising photographs of young muscular cops in uniform posing in explicit sex scenes are discovered in the home of an irreproachable playboy (played by the photographer Gucci). Police enquires reveal that many of the subjects were policemen, male models or gigolos. Against a background of hypocrisy and corruption, the story relates a love affair between a cop, a rock star and two male escorts. This is the second part of Yonfan's masterpiece trilogy.



## Bugis Street

**Singapore, 1995,  
35mm, 101', col.**

**REGIA/DIRECTOR**  
Yonfan

**SCENEGGIATURA/SCREENPLAY**  
Fruit Chan, You Chan, Yonfan

**MONTAGGIO/EDITING**  
Ma Kam

**FOTOGRAFIA/PHOTOGRAPHY**  
Jacky Tang

**MUSICA/MUSIC**  
Chris Babida

**PRODUTTORE/PRODUCER**  
Katy Yew

**INTERPRETI/CAST**  
David Knight, Michael Lam,  
Hiep Thi Le, Lily Siew Lin Ong,  
Ernest Seah

**PRODUTTORE/PRODUCER**  
Katy Yew

**PRODUZIONE/PRODUCTION**  
Jaytex Production

**CONTATTO/CONTACT**  
Far Sun Film Company Ltd.  
9/E, 41-43 Graham St., Grand Floor  
Central  
Hong Kong  
ph. +852 2546 2128  
fax +852 2546 2128  
yonfan@netvigator.com  
www.yonfan.com

### Bugis Street

Un film che è una vera rarità, non solo perché è stato il maggiore successo commerciale di tutti i tempi del cinema di Singapore, ma anche perché è riuscito sorprendentemente a passare il visto di censura in una cultura da sempre ostile alle drag queen e ai bei ragazzotti seminudi che popolano l'insulare mondo di Bugis Street, una delle vie più celebri di Singapore. Ambientato negli anni Sessanta, la protagonista del film è Lien, una ragazza di campagna cresciuta tra i faticosi lavori quotidiani nei campi e con "sani" principi, che viene tramortita dall'impatto con la grande città. Finisce a lavorare in una casa di piacere, dove si svolge la maggior parte del film, in cui lavorano travestiti e hustler, la clientela è formata prevalentemente da soldati americani reduci dal Vietnam e si aggirano personaggi di contorno in pieno stile *pop camp*. In questo ambiente per lei così ambiguo, l'innocenza di Lien provocherà una serie di *misundertanding* e di sketch dagli effetti esilaranti. Primo della trilogia di Yonfan, focalizza una subcultura "deviata" per la quale, però, il regista mostra di avere grande simpatia. Il quartiere a luci rosse è una zona che molti a Singapore preferirebbero non avere; ma con questa versione queer de *Il Mondo di Suzie Wong*, Yonfan lo riscatta pienamente. In uno stile che predilige l'ellissi alla narrazione continua e di stampo melodrammatico. Il film si risolve in una serie di quadri divertenti ma non per questo privi di consistenza filmica.

### Bugis Street

The film is something of a rarity not only because it was a huge box office success but because it passed the censor board in a society that has always been hostile toward the drag queens and half-nude boys inhabiting the special world of Bugis Street, one of the best known streets in Singapore. Set in the 1960s, the film tells the story of Lien, a country girl who, after a childhood working the fields and growing up with "healthy principles", is shocked by the ways of the big city. She winds up employed in a brothel, where most of the story takes place. Her colleagues are transvestites and hustlers, the clientele mainly American soldiers on leave from service in Vietnam, the rest a swarm of pop camp figures. Lien does not see through the ambiguity; her ingenuity leads to a series of misunderstandings and exhilaratingly comic sketches. The first part of Yonfan's trilogy, this film focuses on a "deviant" subculture toward which Yonfan harbours a certain sympathy. The red light district is an area most upstanding Singapore citizens would prefer not having. But with this queer version of *The World of Suzie Wong*, Yonfan redeems it in full. Preferring an elliptical style to continuous melodramatic narration, the film advances and resolves in a series of comic scenes, while maintaining its cinematographic consistency.



# Peony Pavilion

**Hong Kong, 2001**  
35mm, 120', col.

**REGIA/DIRECTOR**  
Yonfan

**SCENEGGIATURA/SCREENPLAY**  
Yonfan

**ARRANGIAMENTO DAL KUNQU/KUNQU  
ARRANGEMENT**  
Yi Yun-Qing

**ART DIRECTORS**  
Yim Jin Lam, Lo Chun Quo

**MONTAGGIO/EDITING**  
Kwong Chi-Leung

**FOTOGRAFIA/PHOTOGRAPHY**  
Henry Chung

**LUCI/LIGHTING**  
Siu Chi-Ming

**MUSICA/MUSIC**  
Anthony Lun

**SUONO/SOUND**  
Leung Lek-Chee, Les McKenzie

**CANZONE ORIGINALE/ORIGINAL SONG**  
Ming Ming (Sandy Lam)

**INTERPRETI/CAST**  
Joey Wong, Rie Miyazawa,  
Daniel Wu, Brigitte Lin, Yonfan

**PRODUTTORI/PRODUCERS**  
Chen Kun-Hou, Ann Hui

**PRODUZIONE/PRODUCTION**  
Far Sun Film Company Ltd.  
9/E, 41-43 Graham St., Grand Floor  
Central  
Hong Kong  
ph. +852 2546 2128  
fax +852 2546 2128  
yonfan@netvigator.com  
www.yonfan.com

## Peony Pavilion

La storia si svolge in un bellissimo giardino a Suzhou nel 1930. Jade è una famosa cantante di Kunqu sposatasi nella nobile famiglia della città, ora infelice del matrimonio. Inizia una relazione dubbia con una cugina acquisita e non disdegna le attenzioni del suo cameriere. Lan, questo è il nome della cugina, è una donna moderna che vuole essere indipendente e servire il suo paese; ma quando incontra il carismatico Shing, un ufficiale del Nord, perde improvvisamente di vista tutti i suoi obiettivi. Le due donne vivranno parallelamente le storie con questi due uomini, ma alla fine si renderanno conto di quanto importanti siano l'una per l'altra.

Il film ha forti riferimenti storici ed estetici all'opera Kunqu. Composta da storie e canzoni, con melodie originarie di Kunshan, nella provincia Jiangsu, l'opera Kunqu è una delle più acclamate performing art tradizionali della Cina. Il film è stato girato in un giardino classico a Suzhou, patrimonio mondiale, dove per la prima volta in assoluto è stata concessa l'autorizzazione di poter fare delle riprese. L'ultimo capitolo della trilogia di Yonfan.

## Peony Pavillion

The story is set in a beautiful garden in the city of Suzhou in 1930. Jade is a famous Kunqu singer married into a prominent city family of nobility but now unhappy in her marriage. She starts an uneasy affair with Lan, a distant cousin, but does not disregard the attentions of her servant. Lan is a modern woman who wants to be independent and serve her country, but when she meets Shing, an officer from the north, she throws her ambitions overboard. The two women maintain their respective affairs with their men but ultimately realize how important they are to one another.

Historically and aesthetically the film is thoroughly grounded in the traditions of Kunqu opera. Consisting of stories and songs with melodies originating from Kunshan in Jiangsu province, Kunqu opera is one of the most acclaimed traditional performing arts in China. The film was shot in a classical garden in Suzhou, a site inscribed on the UNESCO World Heritage List, where permission to shoot on location was granted for the first time by the authorities. This is the third and final part of Yonfan's trilogy.

