

VITE INATTESE 72

MICHELE MARTINO
BRUCE LEE
L'AVVENTURA DEL PICCOLO DRAGO

66THAND2ND

© Michele Martino, 2023

progetto grafico
Paper Paper

immagine di copertina
© Guido Scarabottolo

composizione tipografica
Arnhem (TypeBy)
Fixture (Sudtipos)

© **66THAND2ND** 2023
ISBN 978-88-3297-300-6

A Patti, mia madre

TED THOMAS: «Bruce, quanto c'è di te nella personalità che vediamo sullo schermo? Voglio dire, tu insegni arti marziali e sei bravo, ma i maestri non sono sempre i migliori praticanti. Pensi che te la sapresti cavare?».

BRUCE LEE: «Ti rispondo con una battuta, se non ti dispiace. La gente viene da me di continuo per chiedermi: "Ehi Bruce, ma sei davvero così bravo?". "Beh," faccio io "se vi dicessi che sono bravo, pensereste che mi stia vantando. Ma se vi dicessi che non lo sono, sapreste che vi sto mentendo". [...] Mettiamola così: io non ho nessuna paura dell'avversario di fronte a me».

1. PROLOGO

Verso la fine del 1958 i lettori americani di «Popular Mechanics» videro apparire tra le pagine della loro rivista preferita una telegrafica inserzione, che pubblicizzava un libro autopubblicato su una «mortale tecnica di difesa orientale». Spedendo poco meno di quattro dollari, per l'esattezza 3,98, all'indirizzo dell'autore – 584 Valle Vista Ave., Oakland 10, Calif. –, avrebbero ricevuto un volumetto intitolato *Modern Kung-Fu Karate*: un manuale illustrato per imparare in cento giorni la tecnica del «palmo d'acciaio». In copertina, accanto ad alcuni caratteri cinesi disposti in verticale, spiccava un'immagine dello scrittore, James Yimm Lee, ritratto con i muscoli in mostra sotto la canottiera bianca e i capelli neri lisciati indietro, nell'atto di spaccare due mattoni con un colpo a sciabola.

L'accostamento tra kung fu e karate nel titolo aveva il solo scopo di attrarre i lettori, perché la parola «karate» stava entrando nel vocabolario degli americani come sinonimo tout court di arti marziali, grazie ai soldati tornati dal Pacifico che lo avevano appreso dai maestri giapponesi e ora tentavano di diffonderne in patria i principi, ancora avvolti in un'aura di esotismo e di mistero. Il termine «kung fu» invece era una novità quasi assoluta in Occidente, se si escludono poche menzioni in testi specialistici di missionari e diplomatici che avevano vissuto in Asia, o in qualche vecchio articolo sulla Rivolta dei boxer. La grafia più corretta, secondo il sistema di traslitterazione pinyin adottato in Cina, sarebbe stata «gong fu»; ma James Lee, cinese nato in California, la riteneva troppo dura per l'orecchio americano. Così aveva adottato il vecchio sistema Wade-Giles e sostituito la *g* con la *k*.

In quel modo aveva contribuito a diffondere un'espressione che di lì a qualche anno avrebbe contaminato tutti i paesi occidentali (nei quali d'un tratto «everybody was kung fu fighting», come cantava Carl Douglas in una celebre hit degli anni Settanta). Senza saperlo, James Lee aveva proposto una soluzione simile a quella che aveva portato l'arte del tote («mano della Cina») a tramutarsi in karate («mano vuota»), in quel caso giocando su una singolare sovrapposizione di segni e suoni: per cui l'ideogramma *to* («Cina») in alternativa poteva essere pronunciato *kara*, che significava anche «vuoto», a indicare dunque non più un'arte di ascendenza cinese ma semplicemente un sistema di combattimento a mani nude.

Quando penso a Bruce Lee, che di James Lee era un grande amico (ma non un parente), mi torna sempre in mente la prima volta in cui l'ho visto, per fortuna su un grande schermo, quello del Reale di Roma, cinema storico, glorioso, trasformato più tardi in multisala, che oggi versa in stato di semi abbandono in fondo a viale Trastevere, con le porte a vetri oscurate dai graffiti e accanto un display digitale su cui scorrono pubblicità e trailer di film che forse nessuno andrà a vedere, per oggettivo disinteresse, o perché è più comodo aspettare che passino sulla (mica tanto) piccola (e interattiva) tv di casa.

Ricordo che siamo entrati a spettacolo iniziato, come si usava allora. Io, mio padre e mio cugino Marco. Il film era quello girato in parte a Roma, con il duello finale al Colosseo, e Chuck Norris nel ruolo del cattivo. *L'urlo di Chen terrorizza anche l'Occidente*. Eravamo alla fine dei Settanta, o l'inizio degli Ottanta, io e Marco avevamo non più di sette o otto anni (oggi il film è vietato ai minori di quattordici). Ci siamo infilati tra le pesanti tende vermiglie del Reale, noi bambini davanti, con mio padre dietro, e siamo entrati nella sala buia. Abbiamo preso posto in una fila libera. Era uno spettacolo di seconda, anzi, terza, quarta o quinta visione. I sedili erano di legno. Lo schermo mi sembrava enorme, e noi lo guardavamo col naso in su. Al centro del grande telo iridescente c'era un uomo vestito di scuro, con gli occhi fiammeggianti, che allargava un braccio per invitare i suoi amici a farsi da parte. A stare indietro. Avrebbe accettato lui, da solo, la sfida di un'intera banda di criminali.

«Vi interessa il kung fu?» diceva. «Sono qui per insegnarvelo».

Dopodiché, in controtempo sull'attacco dell'avversario, colpiva con un calcio uno sgherro un po' sovrappeso, con la barba e l'aria

strafottente. Lo stesso che un attimo prima aveva steso in quattro e quattr'otto un «lottatore cinese», sfottendolo con una risata mentre l'altro precipitava nel mondo dei sogni, umiliando lui e la sua gente. I criminali avevano atteggiamenti e abiti «occidentali», due erano bianchi, due neri. A quel tempo, ovviamente, mi sfuggivano i sottintesi di quel curioso confronto etnico, così come ignoravo che quegli attori fossero angloamericani chiamati a interpretare un branco di improbabili malavitosi romani, e che tutta la scena fosse girata in studio, a Hong Kong, tra scenografie di cartapesta.

Nel frattempo mio padre aveva approfittato di un istante di pausa per sussurrarci che il tizio vestito di scuro con gli occhi fiammeggianti era Bruce Lee. Nel film si chiamava Chen. E lui un attimo dopo ruotava su sé stesso con una gamba al cielo per colpire di nuovo il malcapitato di prima, che crollava a terra come un sacco di patate.

Gli amici di Chen, camerieri di un ristorante cinese e maldestri praticanti di karate, erano felicissimi che lui li avesse difesi. Qualche scena più tardi, Bruce Lee dava a tutti loro un saggio della sua arte, sempre lì sul retro del ristorante, in mezzo ai fondali dipinti. Uno degli amici, per proteggersi, si aggrappava a un grosso cuscino imbottito. Chen lo fissava per una frazione di secondo, faceva gli occhi della tigre, o meglio, del drago, si bilanciava sulle gambe e partiva, assestando un calcio al centro del cuscino. Il tipo che lo abbracciava finiva per essere scaraventato, al rallentatore, dopo un volo orizzontale di un paio di metri, contro una pila di scatole di cartone che gli crollava tutta addosso.

«Ti prego, Chen, fammi un favore,» esclamava allora il capocameriere, il più goffo e pingue del gruppo «insegna anche a me a tirare calci».

«Ehi,» lo rimbeccava un compare «non hai detto una volta che l'esercizio fisico non serve a niente?».

«Ma io mi riferivo al karatè giapponese. Questa è roba cinese».

L'altro a quel punto sembrava convinto, perché si toglieva la giacca dell'uniforme da karate e diceva agli amici, che lo imitavano entusiasti: «Beh, ragazzi, abbandoniamo anche noi il karatè, e prendiamo lezioni da Chen. Impariamo il kung fu».

A quel tempo, naturalmente, ero troppo piccolo anche per cogliere le *sottigliezze* di un dialogo del genere, le frecciate ai rivali giapponesi,

la retorica del nazionalismo cinese. Per me il messaggio era solo uno: il kung fu è un'arte marziale superiore a tutte le altre e Bruce Lee il più grande combattente sulla faccia della Terra. Ero talmente piccolo che quando mio padre, alla fine del film, è uscito per andare in una cabina a telefonare a mia madre per avvertirla che lo avremmo rivisto tutto da capo, io avevo un po' di paura a rimanere lì da solo, nella sala vuota, illuminata a giorno. Per fortuna c'era mio cugino.

Perciò non potevo nemmeno sapere che nella realtà Bruce Lee non avrebbe mai combattuto in quel modo. Né potevo immaginare che «kung fu» era solo un'espressione – per alcuni impropria – che racchiudeva una miriade di stili diversi. Né che le mosse che avevo ammirato sullo schermo potevano chiamarsi «kung fu» solo di nome, per comodità, ma somigliavano semmai al tae kwon do coreano. Né che il copione lo avesse scritto Bruce Lee in persona, che probabilmente ci aveva infilato quelle battute solo per compiacere i suoi connazionali, il pubblico di Hong Kong, a cui la pellicola era inizialmente destinata.

In un'intervista registrata solo qualche mese dopo l'uscita del film, nel 1973 – nota come «the last interview» perché si ritiene sia l'ultima che abbia rilasciato prima di morire –, Bruce si sentì chiedere dal giornalista britannico Ted Thomas di esprimere un giudizio sui diversi sistemi di lotta. «Torniamo un attimo al combattimento,» gli dice Thomas «perché, che ti piaccia o no, è con quello che ti identifichi al momento. Esistono tanti stili di combattimento, karate, judo, boxe cinese, e c'è una domanda che ti avranno già fatto centinaia di volte: quale pensi sia il più efficace?».

«Vedi,» replica Bruce, con la sua voce sibillina «la mia risposta è che non c'è un segmento [più] efficace di una totalità. Con questo voglio dire che personalmente non credo nella parola “stile”. Solo se gli esseri umani avessero tre braccia e quattro gambe, o comparisse un gruppo di individui strutturalmente diversi da noi, potremmo avere uno stile di combattimento diverso. Di base abbiamo due gambe e due braccia, l'importante è usarle al massimo in termini di direzione: linee dritte, linee curve, linee tonde». C'è il pugilato che si serve delle mani, continua Bruce, il judo che si serve delle proiezioni. «Non voglio denigrarle, ma dire soltanto che è a causa degli stili che le persone sono separate. Non sono unite perché lo stile è diventato la legge».

«Non credo più negli stili» aveva detto anche in un'altra intervista – nota come «the lost interview» –, con Pierre Berton, nel 1971. «Non credo che esista qualcosa come un sistema di combattimento cinese, o un sistema di combattimento giapponese, o un qualsiasi altro sistema di combattimento». E ancora: «Gli stili tendono a separare gli uomini, perché hanno le loro dottrine, e la dottrina diventa il vangelo, che nessuno può più cambiare. Ma se non hai uno stile, puoi dire: Eccomi qui, sono vivo, come posso esprimermi in modo totale e completo?». «Pensi ancora a te stesso come a un cinese,» gli aveva chiesto Berton alla fine della chiacchierata «o ti consideri un nordamericano?». «Sai come penso a me stesso?» aveva risposto Bruce. «Come a un essere umano».

C'è una famosa poesia di Kipling, *La ballata dell'Est e dell'Ovest*, ambientata in una remota regione dell'India coloniale, che racconta la storia di un indigeno dalla pelle scura che ruba il cavallo di un ufficiale britannico, il quale lo insegue per recuperare l'animale. «Oh, l'Est è l'Est e l'Ovest è l'Ovest, e mai i due si incontreranno» sono i versi iniziali della ballata, citati spesso per indicare l'incompatibilità tra Oriente e Occidente, impossibile da ricomporre. La poesia si chiude però con i due uomini, l'indiano e l'inglese, che si ritrovano faccia a faccia e giungono a una tregua, scambiandosi segni di mutuo rispetto. Perché nella realtà di un duello non possono esserci più né Oriente né Occidente, né confini, né distinzioni di razza, né certificati di nascita. Credo che Bruce Lee avrebbe sottoscritto. Tutta la sua ricerca sta lì a testimoniare. Una ricerca tesa a superare le barriere etniche, stilistiche, geografiche, a spogliarsi dei rituali, delle forme codificate, a dimenticare tutto ciò che ci divide, alla ricerca di una verità intima, della propria essenza, nel momento presente; cioè, nel suo caso, nelle condizioni concrete di un combattimento.

Le sue risposte a Thomas e a Berton erano il frutto di un lungo percorso, di una lenta maturazione. E nel formulare quelle parole, in ogni caso, Bruce Lee non stava attingendo solo al suo lavoro, alla sua esperienza, e nemmeno alla poesia di Kipling, ma stava parafrasando neanche troppo nascostamente il maestro che ammirava più di tutti, Jiddu Krishnamurti. Questo fa sorgere una domanda: Bruce Lee era davvero un filosofo, un mistico, o solo un pensatore di seconda mano, se non addirittura un plagiatario? Alla prima domanda ne

possono seguire anche altre, le solite che vengono tirate fuori quando si parla di Bruce Lee. Sapeva davvero combattere come nessun altro, o era solo un attore con qualche rudimento di arti marziali? Sapeva almeno recitare, o era solo un ragazzo con una bella faccia e un corpo scolpito in palestra, capitato al posto giusto al momento giusto? Incarnava sinceramente la fierezza del popolo cinese, o era solo un hongkonghese occidentalizzato che proprio per questo piaceva alle platee americane ed europee?

Che rapporto c'è tra lui, la persona in carne e ossa, e il personaggio dello schermo, l'icona cinematografica, l'eroe – violento? maschilista? omoerotico? – che prende serenamente a calci nel sedere chiunque gli si pari davanti, bianchi, neri, americani, giapponesi, thailandesi, russi, italiani, gangster, imperialisti, colonialisti, capitalisti?

Le domande, i dubbi che circondano la sua vita, paradossalmente si estendono alle circostanze misteriose della sua morte. È stato davvero un incidente? Provocato da cosa, da un farmaco, dalla marijuana, da un colpo di calore? O è stato ucciso da qualcuno? Ma da chi? Dalle Triadi, cioè dalla mafia cinese? Dai maestri di kung fu che condannavano la sua ribellione? Da un'amante gelosa? Dal suo socio in affari? Da un regista invidioso dei suoi successi? Da un produttore rivale minacciato dalla sua travolgente ascesa?

Mi auguro che ad almeno una parte di questi quesiti troverete una risposta nelle pagine che seguono. Mentre scrivo queste righe, nel maggio del 2023, mi viene in mente che non può esserci momento meno opportuno di quello in cui viviamo per parlare di arti marziali, con le immagini dei carri armati che cannoneggiano le campagne ucraine, dei droni che bersagliano i palazzi, a ricordarci ogni giorno la *realtà* della guerra, al di là di qualsiasi fantasticheria sulla nobiltà del combattimento.

Provo a mettere da parte le esitazioni, i timori, e accettare l'aporia insita nella definizione di «arti marziali», di cui ci serviamo per tenere insieme, in italiano come in inglese, francese, spagnolo, tutti i metodi di lotta originari dell'Asia; augurandomi che il mio (e il vostro) interesse non scada mai in un gratuito compiacimento della violenza, di nessun tipo, ma esplori semmai il primo termine dell'espressione. Non «marziale», dunque, cioè guerresco, militare, bellico o bellicoso, sinonimi di morte e distruzione. Ma «arte», parente di

libertà e creazione, dal latino *ars*, la cui radice indoeuropea *Rta* («verità», «ordine cosmico»), formata da *R* («muoversi») e **ar* («in modo appropriato»), è la stessa che ha dato vita alle parole greche *harmos* e *therapeia*, da cui armonia e terapia.

Il cambiamento, diceva Krishnamurti (una tra le sue tante meravigliose riflessioni), si ha soltanto quando siamo in grado di vedere le stesse cose con occhi diversi.

È con questa consapevolezza, o forse solo con questo auspicio – di lasciarci sorprendere da qualcosa che pensavamo già di conoscere –, che mi accingo a ripercorrere il viaggio avventuroso di Bruce Lee, da San Francisco a Hong Kong e poi a Seattle, da Oakland a Los Angeles e di nuovo a Hong Kong, con un soggiorno di due settimane a Roma, la mia città, con il cinema Reale. Ma di Roma, e del Colosseo, e di Chuck Norris racconterò più avanti, quando ci avvicineremo all'epilogo di questa storia. Prima bisogna tornare al luogo dove tutto è iniziato, per provare a comprendere la complessità e le stratificazioni del mondo in cui è cresciuto Bruce Lee, eroe transpacifico e transnazionale, vissuto nell'ibridazione di culture e di stili. Bisogna tornare a un'oscura cittadina nel Sud della Cina, all'alba del crollo della dinastia Qing, la cui caduta aveva trascinato alla rovina il Celeste Impero e fatto sprofondare il suo immenso territorio in anni d'instabilità politica, di tumulti e di guerre civili...

2. LA MONTAGNA D'ORO

«Amici, compatrioti, venite ad assaggiare le nostre specialità. Zampe di rana su foglie di loto, spinaci con tofu fermentato, uova centenarie, maiale in agrodolce».

Erano passati meno di tre anni dall'abdicazione dell'ultimo imperatore, seguita dalla proclamazione della fragile Repubblica di Cina, e in un sobborgo di Foshan, nella provincia del Guandong, un bambino di dieci anni di nome Li Hoi Chuen (Li era il cognome), vestito di stracci e a piedi nudi, strillava ogni mattina le prelibatezze culinarie del ristorantino alle sue spalle, per invitare i passanti a entrare. Un giorno camminava per caso di là un cantante dell'opera cantonese, che rimase colpito dalla voce e dal piglio di quel bimbo scalzo, e gli offrì di diventare il suo apprendista. L'occasione era troppo ghiotta per farsela sfuggire, mentre la gente nelle campagne moriva di fame e in città scoppiava una sommossa dopo l'altra. Il padre di Hoi Chuen era un povero contadino analfabeta che la sera usciva in mare a pescare e ogni tanto si dava da fare come guardia privata; in passato era stato colpito da una sequela indicibile di sfortune, tra cui una malattia che lo aveva reso quasi muto fin dall'infanzia. Una bocca in meno da sfamare e una possibile carriera nel teatro per uno dei suoi figli erano un bel colpo di fortuna. Così il piccolo Hoi Chuen lasciò la casa paterna e iniziò a studiare dall'alba al tramonto recitazione, canto, danza, acrobatica e arti marziali, cioè tutto ciò che gli serviva per esibirsi in scena. Completato l'apprendistato, iniziò a lavorare nella compagnia del suo mentore, specializzandosi in ruoli comici. Poi, nel 1928, probabilmente in cerca di platee più danarose, si trasferì con tutto l'ensemble un centinaio di chilometri più a sud, a Hong Kong,

allora una colonia della corona britannica, dove continuò a lavorare nei ristoranti per arrotondare le magre entrate come attore.

Il biopic *Bruce Lee, My Brother*, tratto dal libro di Robert Lee sulla giovinezza di suo fratello, si apre proprio con un'immagine di Hoi Chuen con uno sgargiante costume di scena, il viso pitturato di bianco e un paio di baffetti neri disegnati a matita, impegnato a cantare sotto i riflettori accecanti di un teatro, di cui si sentono gli applausi a scena aperta e si intravedono per un attimo i loggioni. Già, è un teatro occidentale. Hoi Chuen non è a Hong Kong, né a Foshan, ma a San Francisco. Poco dopo, mentre fa sbollire l'adrenalina dietro le quinte, è avvertito da un collega che sua moglie è in travaglio, e allora, con tutto il costume addosso, si precipita al dispensario Tung Wah, un'istituzione fondata alla fine dell'Ottocento per dare assistenza medica agli immigrati cinesi. Lì attende la nascita di suo figlio ascoltando la voce attutita di un'ostetrica che grida in inglese «push, push». Spingi, spingi. Dopo il parto, quando l'infermiera chiede loro il nome del neonato, i genitori, ancora storditi, balbettano «push», che l'infermiera traduce in «Bruce». E questa è una delle varie inesattezze contenute nella sequenza. Le altre sono che Bruce Lee non è nato in un dispensario e che suo padre, in quel momento, si trovava a New York. A trascrivere il suo nome sul certificato di nascita, poi, non fu un'infermiera, ma la dottoressa Mary Glover.

Al di là di queste riscritture fantasiose, che abbondano in *Bruce Lee, My Brother* come in tanti altri film e in buona parte delle biografie dedicate al nostro eroe, un dato di verità c'è nell'incipit che ho raccontato, ed è la presenza dei cantanti dell'opera cantonese in California, in particolare a San Francisco, dove il primo spettacolo documentato di una compagnia teatrale di Canton (o Guangzhou) risale al 1852. L'opera cantonese, nota come *jingju*, ed emersa a cavallo tra le dinastie Ming e Qing nei distretti costieri del Guandong e del Guangxi, era una forma d'intrattenimento più rozza e provinciale dell'opera di Pechino. Siccome però la stragrande maggioranza degli immigrati cinesi parlavano cantonese e venivano dalle regioni povere della Cina meridionale, furono le compagnie dell'opera cantonese a varcare sempre più spesso il Pacifico. Ad assistere ai loro spettacoli venivano non solo espatriati cinesi, ma anche alcuni bianchi in cerca di un brivido esotico, che il più delle volte rimanevano affascinati dai

costumi ma turbati dal falsetto dei cantanti, dal suono ossessivo dei cimbali, dalla banalità delle trame, dalle scenografie disadorne e in generale da quella che percepivano come una volgare sciatteria degli artisti. Nelle pause, i musicisti bevevano il tè davanti agli spettatori. Durante le recite, gli assistenti apparivano tranquillamente sul palco in abiti quotidiani per passare agli attori spade e altri oggetti di scena. Non c'erano sipario né fondali, per cui capitava che gli interpreti si cambiassero in bella vista. Se un personaggio entrava sbattendo una porta, visto che la porta non c'era, si trascinava dietro una sedia e la sbatacchiava per terra. Se doveva attraversare un ponte, camminava in equilibrio su una tavola poggiata tra due sedie. Il comportamento del pubblico cinese non era meno sconcertante: mangiavano, fumavano e chiacchieravano tra loro. Il minimalismo scenico e il superamento della quarta parete erano ancora concetti sconosciuti agli spettatori occidentali, che avrebbero iniziato a scoprirli solo con le avanguardie teatrali degli anni Sessanta del Novecento, in parte ispirate proprio ai teatri asiatici. Non stupisce perciò che gli aspetti che più incuriosivano il pubblico bianco fossero quelli acrobatici, le capriole, i salti mortali, le scene di lotta con o senza armi, o addirittura gli intermezzi circensi, come i numeri dei tiratori di coltelli.

Se una minoranza di americani, quando voleva, poteva andare a vedere l'opera cantonese, che un cinese entrasse in un qualsiasi teatro al di fuori del suo quartiere era molto più raro, anzi, era quasi impossibile. Con l'intensificarsi dei flussi migratori, dalla metà del Diciannovesimo secolo, era cresciuta anche una forte opposizione anti-cinese, che sfociò in episodi di linciaggio e in una legislazione punitiva. I cinesi fornivano manodopera a basso costo ed erano visti come una minaccia dagli operai di origine europea che si battevano per salari e condizioni di vita migliori. La propaganda xenofoba si sbizzarriva nel dipingere le donne cinesi come sguadrine e gli uomini come oppiomaniani pervertiti. Il culmine di questo movimento razzista si toccò tra il 1875, con il Page Act che proibiva l'accesso negli Stati Uniti alle donne asiatiche sospettate di essere prostitute, e il 1882, con il Chinese Exclusion Act, che di fatto chiudeva le porte a tutti i lavoratori cinesi.

Le uniche categorie che potevano continuare a viaggiare da una sponda all'altra del Pacifico erano gli studenti, i mercanti e gli artisti,

tra cui i cantanti dell'opera cantonese, la cui popolarità a San Francisco e nelle altre Chinatown californiane è uno dei fili che ci conducono alla nascita di Bruce Lee, che di quella rotta transpacificca sarebbe diventato una delle personalità più eminenti. Un secondo elemento da indagare, altrettanto intrigante, è senza dubbio l'appartenenza di sua madre alla casta euroasiatica di Hong Kong.

La storia degli Stati Uniti, a guardar bene, è legata in modo inestricabile ai rapporti con la Cina. L'episodio che diede avvio alla Rivoluzione americana, come sapete, fu l'atto sovversivo di un gruppo di coloni che il 16 dicembre 1773 salì a bordo delle navi inglesi ancorate nel porto di Boston e rovesciò in acqua il loro carico, cioè casse e casse di tè cinese, per protestare contro le tassazioni imposte dal Regno Unito e favorire scambi commerciali con la Cina liberi da interferenze britanniche. Tali scambi, non a caso, cominciarono appena un anno dopo la fine della Guerra d'indipendenza, nel 1884, trasportando via nave a Canton lingotti d'oro, pellicce e ginseng e riportando indietro tè, seta e porcellane cinesi.

Una delle ricadute dell'apertura di questo canale commerciale è rilevante per la nostra storia, perché la Compagnia britannica delle Indie orientali, per sopperire ai tagli delle sovvenzioni statali dopo l'indipendenza americana, iniziò a esportare in Cina l'oppio indiano, che i mercanti inglesi continuarono a smerciare nel paese anche dopo il bando del governo cinese. Per mettere fine a questo traffico illecito, con un atto simile al Boston Tea Party, i cinesi bloccarono le navi britanniche a Canton, l'unico porto accessibile ai mercantili stranieri, sequestrarono oltre un migliaio di tonnellate di oppio e lo distrussero. L'iniziativa, promossa dall'imperatore, scatenò la reazione del Regno Unito, che avrebbe portato alla prima Guerra dell'oppio, conclusa con l'umiliante capitolazione della Cina (la prima di molte) e la ratifica del trattato di Nanchino, del 1842, con cui la nazione sconfitta accettava di aprire altri quattro porti commerciali e cedeva Hong Kong alla corona britannica.

Vale la pena notare, a margine, che più o meno negli stessi anni la California (insieme ad altri territori come Colorado, Arizona, Wyoming) fu annessa agli Stati Uniti attraverso un processo analogo,

cioè in seguito a una guerra, quella messico-statunitense, e a un trattato di pace, quello di Guadalupe Hidalgo, firmato nel marzo del 1848, appena nove giorni dopo la scoperta di un falegname di nome James Wilson Marshall, che vide brillare delle scaglie d'oro tra le acque di un fiume ai piedi della Sierra Nevada. È la scoperta che avrebbe trasformato San Francisco da piccolo villaggio di pescatori di nessuna importanza a città fiorente e cosmopolita, assalita da torme d'immigrati provenienti dal resto del paese, dall'Europa e dalla Cina. Il miraggio dell'oro americano avrebbe spinto infatti sempre più cinesi da Canton e dal Guandong a imbarcarsi per San Francisco, che in Cina avrebbero chiamato a lungo Jinshan, o Gum Saan, «la Montagna d'oro». Ma torniamo a Hong Kong.

Nella nuova colonia britannica, come negli altri avamposti commerciali, erano diffuse da tempo le unioni interrazziali, conseguenza dei rapporti coloniali tra la Cina e le potenze occidentali. In genere si trattava di mercanti e diplomatici europei che sposavano donne locali, o le prendevano come concubine. I figli di queste unioni, gli «eurasiatici», formavano a Hong Kong una specie di casta, vitale e allo stesso tempo temuta. Molti di loro lavoravano come intermediari e interpreti al servizio di imprese straniere per facilitare gli scambi, i cosiddetti «comprador» (con termine portoghese), che spesso riuscivano ad arricchirsi, ma vivevano comunque in una sorta di limbo: non erano considerati alla pari dagli europei e non erano del tutto accettati dalla società cinese. In altre parole, erano discriminati da entrambe le parti, anche se avevano la fortuna di conoscere due lingue e due culture.

La famiglia eurasiatica più importante di Hong Kong era il clan Ho. Il patriarca si chiamava Charles Henri Maurice Bosman (il cui vero nome pare fosse Mozes Hartog Bosman), nato a Rotterdam nel 1839 e giunto a vent'anni a Hong Kong, dove si era messo in società con un connazionale, un certo Cornelius Koopmanschap. Insieme avevano accumulato una fortuna grazie alla tratta dei *coolie*, arruolando manodopera tra le campagne e spedendola a spaccarsi la schiena nelle piantagioni di canna da zucchero della Guyana olandese, o a costruire ferrovie per la Central Pacific Railroad in California.

Nominato console olandese di Hong Kong, Bosman si era preso come concubina una tale Shi Tai (o Sze Tai), una ragazza nata vicino

Shanghai in una nobile famiglia caduta in disgrazia (il cui status era certificato dal fatto che la ragazza fosse cresciuta con i piedi fasciati). Shi Tai, legalmente mantenuta da Bosman, aveva messo al mondo sei figli, ai quali venne assegnato il cognome «Ho», visto che il padre veniva dall'Olanda (Holland), anche se forse uno di loro non era veramente figlio di Charles. E non lo scrivo per amore del gossip, ma perché proprio quel bambino è il nonno materno di Bruce Lee.

Il figlio maggiore di Shi Tai è passato alla storia col nome di Sir Robert Ho Tung Bosman, un ragazzo scaltro che, nonostante la bancarotta e la fuga di suo padre in America, riuscì a farsi strada fino a scalare le gerarchie della colonia britannica. Parlava cinese e inglese, lavorò per un periodo alla dogana di Canton, poi lasciò l'impiego per il governo e cominciò a collaborare come comprador per Jardine Matheson & Co., la più grossa impresa commerciale dell'Asia orientale, con le mani in pasta nel mercato immobiliare e nella compravendita di oppio, e a trentacinque anni si ritrovò a essere l'uomo più ricco di Hong Kong. Andò a vivere, primo non europeo in assoluto, nel quartiere razzialmente segregato di Victoria Peak, di solito precluso a cinesi ed eurasiatici. E fu uno dei primi cinesi a essere insignito del titolo di «Sir», da re Giorgio V nel 1915 e dalla regina Elisabetta nel 1955.

Uno dei suoi soci in affari era il fratello minore Ho Kom Tong, nato il 16 settembre 1866, una data che ha fatto sospettare – ai biografi del clan Ho prima ancora che a quelli di Bruce Lee – che non fosse un figlio biologico di Charles Bosman, tornato a Hong Kong da un viaggio di lavoro di oltre un anno solo nel gennaio del 1866. E le fotografie, per quel che possono valere, sembrano corroborare il sospetto. Il vero padre potrebbe essere un mercante cinese di bestiame a cui Shi Tai si rivolse in cerca di denaro durante l'assenza del suo protettore, lo stesso a cui si legò ufficialmente dopo la fuga di Charles in America.

Nel giro di poco, verso la fine dell'Ottocento, Ho Tung, Ho Kom e un terzo fratello arrivarono a controllare tutto il commercio di zucchero e cotone tra la Cina e il Sudest asiatico. Ho Kom si fece costruire un palazzo sontuoso nel quartiere di Mid-Levels, altra zona tradizionalmente inaccessibile ai cinesi. Sposò una donna eurasiatica, figlia di un mercante di tè scozzese. Ebbe anche tredici concubine, che gli diedero un totale di ventisette o trenta figli (i conteggi variano tra le diverse fonti). Sostenne parecchie cause benefiche, finanziando la

costruzione di ospedali e cimiteri e raccogliendo fondi per le vittime di guerre e inondazioni. Appassionato di cavalli, fu il primo cinese a vincere, come proprietario, il Derby di Hong Kong. Era un collezionista d'arte, praticava il feng shui e l'erboristeria, e amava profondamente l'opera cantonese. Frequentava i teatri, era amico dei cantanti. La sua tredicesima concubina era un'attrice di Canton che – secondo le leggende familiari – guidava una troupe rivoluzionaria tutta femminile, in un'epoca in cui alle donne era proibito lavorare nello spettacolo. Sempre in base alla storia orale del clan, Ho Kom ebbe anche un'amante europea, che non era proprio una concubina ufficiale. Qualcuno dice fosse inglese, qualcun altro russa. Fu lei a dargli, nel 1911, l'ultimo dei suoi ventisette o trenta figli, una bambina, Ho Oi Yee, più nota col nome anglofono di Grace Ho.

Di etnia mista (benché non sia chiaro fino a che punto), cresciuta a Shanghai, Grace ricevette un'educazione in stile europeo; studiò l'inglese e il francese; seguì un corso per diventare infermiera; a un certo punto si convertì al cattolicesimo, forse come gesto di ribellione nei confronti della poligamia del padre. Pare che a diciott'anni abbia rifiutato un matrimonio combinato. A diciannove, nel 1930, si trasferì a Hong Kong, dove alloggiava non nel palazzo in cui vivevano le altre concubine di Ho Kom con i loro figli, ma in una delle case di suo zio, Sir Robert Bosman, forse perché sua madre era solo un'amante ufficiale. Nella colonia cominciò ad appassionarsi anche lei agli spettacoli dell'opera cantonese.

Ora, non è chiaro se in un teatro, dov'era andata con il padre, o nella residenza dello zio, dove era stato organizzato uno spettacolo privato, Grace si innamorò – un colpo di fulmine se mai ce n'è stato uno – di un comico della compagnia, che altri non era che il nostro Li Hoi Chuen. Che una donna facesse la corte a un uomo, in Cina, era piuttosto inconsueto per i tempi. Ancora più scandaloso era che una ragazza dell'élite eurasiatica perdesse la testa per un attore squattrinato.

Eppure, nonostante le pressioni della famiglia, Grace finì per sposare Hoi Chuen. Non fu proprio diseredata, ma fu comunque obbligata ad abbandonare i lussi in cui era cresciuta, e a adattarsi alla vita tradizionale di una moglie cinese nel modesto appartamento di suo marito. Appartamento che di lì a poco si trovò ad accogliere, come dettavano le usanze locali, prima la nonna, rimasta vedova, e poi,

dopo la morte prematura del fratello di Hoi Chuen, pure la cognata con i suoi cinque figli.

Seguirono gravidanze e nascite, non tutte liete. Grace partorì un primo figlio maschio che morì a soli tre mesi di vita. Era un segno di sventura: dopo una tragedia simile, la superstizione prescriveva che il secondo figlio dovesse essere una femmina. Forse per questo la famiglia Li adottò una bambina, che fu chiamata Phoebe (per brevità riporto solo i nomi anglofoni): probabilmente la figlia di un parente o una figlia illegittima di Hoi Chuen. Grace però era di nuovo incinta e nel giro di quaranta giorni diede alla luce anche la piccola Agnes. Quindi, nell'ottobre del 1939, arrivò un altro maschio, Peter, che si ritrovò subito con i buchi alle orecchie e un vestito da femmina, come voleva la tradizione quando il fratello maggiore era morto in fasce, altrimenti anche il secondo poteva finire nelle grinfie degli spiriti malvagi che rapiscono gli infanti di sesso maschile.

Proprio in quei mesi Hoi Chuen ricevette un'allettante proposta professionale, un altro di quegli eventi imponderabili che segnano questa storia. Hoi Chuen era stato invitato a lavorare un anno in America, una tournée che sarebbe servita per raccogliere donazioni dalle comunità cinesi d'oltremare e finanziare l'impegno bellico della Cina, attaccata due anni prima dal Giappone, nei prodromi della Seconda guerra mondiale.

L'unico problema è che Hoi Chuen poteva portare con sé una sola persona. Grace, preoccupata di lasciare solo il marito per tutto quel tempo in un paese straniero, scelse di seguirlo. Così Hoi Chuen chiese un visto di dodici mesi per gli Stati Uniti, «per soli motivi teatrali», dato che era ancora in vigore il Chinese Exclusion Act. Nei moduli scrisse di essere un «attore» e di essere accompagnato dalla moglie, «attrice» e «addetta al guardaroba». Grace dichiarò di essere metà cinese e metà inglese, il mix etnico che le sarebbe stato attribuito in seguito, anche se lei stessa avrebbe dichiarato in certe occasioni di avere un padre tedesco. Scrisse anche di essere nata a Canton, mentre nelle pratiche per ottenere la cittadinanza americana, molti anni dopo, curiosamente avrebbe affermato di essere originaria di Shanghai (e di chiamarsi Ho Oi Yue, con una grafia leggermente diversa).

Come che sia, espletate le procedure burocratiche, durante le quali il loro cognome fu anglicizzato in «Lee», marito e moglie lasciarono la

numerosa prole, incluso il piccolo Peter di poche settimane, alle cure della nonna, e l'8 novembre 1939 si imbarcarono con altri membri della compagnia sulla *SS President Coolidge*. Dopo trenta giorni di navigazione, con tappe a Shanghai, Kōbe e Honolulu, l'8 dicembre attraccarono a San Pedro, in California; da lì raggiunsero in treno la Baia di San Francisco, dove era stato costruito appena due anni prima il Golden Gate Bridge, allora il ponte sospeso più lungo e alto del mondo.

All'ufficio immigrazione dichiararono di essere sposati, di non essere poligami né anarchici, di parlare cinese e possedere almeno cinquanta dollari a testa. Soprattutto, giurarono di non avere nessuna intenzione di chiedere la cittadinanza americana (la naturalizzazione era proibita per decreto federale) e di voler rimanere negli Stati Uniti soltanto per un anno. Superarono anche la visita medica, e furono ammessi sul suolo americano.

Si stabilirono nella pensione del Mandarin Theatre, il teatro che aveva scritturato Hoi Chuen e anche pagato mille dollari di cauzione per ogni membro della compagnia, perché ottenessero il visto. Il Mandarin Theatre si trovava al 1021 di Grant Avenue, la via della dolce vita di Chinatown, dove un centinaio d'anni prima era stata costruita la prima casa di San Francisco, vicino a un presidio militare spagnolo, quando la strada si chiamava, non a caso, Calle de la Fundación e la città non era neanche un villaggio, ma una planimetria denominata Yerba Buena. La pensione era piuttosto piccola, aveva poche camere e ospitava una trentina di attori e attrici, per cui non dev'essere stato un periodo facilissimo per Grace, considerando che il marito era spesso in teatro o addirittura in tournée. Ma per fortuna la pensione era in Trenton Street, proprio alle spalle dell'ospedale cinese. Ad aprile, infatti, Grace scoprì di essere di nuovo incinta, e qualche mese dopo entrò in travaglio mentre il marito era al lavoro sull'altra costa del paese. La donna riuscì a raggiungere a piedi l'ospedale, aiutata dai vicini, e alle 7.12 del mattino del 27 novembre 1940 partorì il suo terzo figlio maschio (contando anche il primo, morto in fasce).

Quando Hoi Chuen, dietro le quinte di un teatro di New York, lo venne a sapere, la prima cosa che si sentì chiedere dai colleghi fu qual era il segno del piccolo.

Lo zodiaco cinese è composto di dodici segni – topo, bufalo, tigre, coniglio, drago, serpente, cavallo, capra, scimmia, gallo, cane e

maiale –, che sono attribuiti a ogni neonato non solo in base all'anno, ma anche al mese, al giorno e all'ora della nascita. Il segno dell'ora corrisponde all'animale segreto. Quello più prestigioso, il più ambito, come potete immaginare, è il drago, un tempo simbolo degli imperatori e associato comunemente a un carattere ambizioso, determinato, passionale, impulsivo. L'ultimo arrivato della famiglia Li era nato nell'anno e nell'ora del drago, una combinazione straordinariamente fortunata. «Tuo figlio è destinato alla grandezza» annunciò al padre uno degli altri attori della compagnia. Se fosse vero o no, solo il tempo avrebbe potuto dirlo.

Siccome il piccolo, lui sì, in base alle leggi era un cittadino degli Stati Uniti, aveva bisogno anche di un nome americano. Su suggerimento della dottoressa Mary Glover, Grace scelse Bruce: e fu dunque Bruce Lee, che per molto tempo sarebbe rimasto solo un insieme di lettere latine scritte su un certificato di nascita. Il nome che amici e familiari avrebbero usato è quello che Grace scelse subito dopo, Jun Fan, sul cui significato si trovano le interpretazioni più disparate. Mi limito a citare le più autorevoli. Secondo Daryl Joji Maeda, autore di *Like Water*, una lettura «culturale» della vita di Bruce Lee, e professore di Ethnic Studies all'Università del Colorado, «Jun Fan» vorrebbe dire «torna ancora», un augurio della madre affinché il figlio rimettesse piede lì dove aveva visto la luce. Secondo Matthew Polly, cui si deve la biografia più documentata del nostro eroe, «Fan» (trascritto peraltro «Fon» sul certificato) corrisponde al carattere cinese per «San Francisco». «Jun» faceva parte invece del nome del nonno paterno (Li Jun Biao) e voleva dire qualcosa come «scuotere, eccitare». Perciò il nome significava letteralmente «scuotere ed eccitare San Francisco». In seguito però Hoi Chuen, quando tornò dalla moglie, cambiò il carattere «Jun» con uno simile, che aveva la stessa pronuncia ma un significato diverso: «riecheggiare, riverberare». Il motivo? Suo padre era stato un uomo troppo sfortunato, e Hoi Chuen non voleva che influenzasse negativamente la vita del piccolo. Chi crede agli indizi rivelatori, come all'allineamento degli astri, potrebbe vedere in questo episodio marginale un sinistro bilanciamento della «grandezza» prefigurata dallo zodiaco.

L'aspetto più rilevante di tutta la vicenda è comunque che Jun Fan – eurasiatico per parte di madre, benché sia difficile stabilire con

quale percentuale – era nato in terra americana, circostanza che aggiunse un’ulteriore sfumatura a un patrimonio genetico e culturale già intricato, e che si rivelerà fondamentale per la sua vita da adulto.

Prima che padre, madre e figlio ripartissero, accadde il colpo di scena finale di questa fatidica tournée. A pochi isolati dal Mandarin Theatre, al 12 di Ross Alley, c’era un altro teatro, il Grandview, che come il Mandarin proiettava film cinesi e americani e ospitava spettacoli dell’opera cantonese. Ed era anche la sede di una casa di produzione cinematografica, la Grandview Film Company, fondata da due cinesi occidentalizzati, o transpacifici: Joe Chiu, rampollo di una ricca famiglia del Guandong istruito in California; e Moon Kwan, un emigrato di Canton con studi a Berkeley, ex truccatore ed ex consulente di D.W. Griffith in *Giglio infranto*. È alla Grandview, che serviva sia il mercato di Hong Kong sia quello delle comunità cinesi d’America, che si deve forse il primo film sonoro in dialetto cantonese. Una delle artiste della produzione si chiamava Esther Eng, cinese nata a San Francisco, già cassiera del Mandarin Theatre, una pioniera del cinema che amava indossare abiti maschili, donna e lesbica in un’industria dominata dagli uomini, che certo non le resero facile la carriera di regista. Eng aveva conosciuto Hoi Chuen a teatro, e un giorno gli chiese di fare la comparsa, con il neonato in braccio, nel film che stava girando insieme a Kwan, guarda caso la storia di una ragazza che s’innamora di un cantante dell’opera cantonese (e poi muore dando alla luce suo figlio). Il film s’intitolava *Golden Gate Girl*.

Hoi Chuen non voleva che i suoi figli avessero a che fare col mondo dello spettacolo, sapendo quant’era duro il mestiere dell’attore, ma credeva nel meccanismo dei favori reciproci, soprattutto tra cinesi all’estero. E così, a soli tre mesi d’età, vestito da femmina e con i buchi alle orecchie – ancora una volta per allontanare gli spiriti maligni –, Jun Fan fece il suo debutto davanti alla macchina da presa, non a Hollywood ma comunque in California, e non come protagonista ma come semplice «oggetto di scena».