

Li Ying

Il teatro realista cinese
dell'ultimo ventennio (1990-2010)

Potente specchio dei mutamenti socio-economici e culturali

Morlacchi Editore U.P.

Ai miei genitori e a Doretta

献给我的父母和Doretta

Il presente volume è stato realizzato con il contributo dell'Università degli Studi Internazionali di Roma – UNINT, a cui l'autrice è affiliata.



ristampe: 1. 2.

ISBN: 978-88-9392-051-3

copyright © 2018 by Morlacchi Editore, Perugia.

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, non autorizzata.

editore@morlacchilibri.com | www.morlacchilibri.com

Progetto grafico del volume: Jessica Cardaioli.

Stampato nel mese di dicembre 2018, da Digital Print-Service, Segrate.

Sommario

<i>Introduzione</i>	11
1. IL TEATRO REALISTA CINESE DEGLI ANNI '90	17
1.1 Gli anni '90: uno sguardo alla società, all'economia e alla cultura	17
1.2 Elementi identitari e caratterizzanti del teatro realista	22
1.3 Un tentativo di classificazione	56
1.4 Il teatro di governo: le cosiddette "opere in accordo col pensiero dominante"	56
1.5 Il teatro militare: l'immagine gloriosa dell'esercito cinese	60
1.6 Il teatro storico: il passato in chiave del presente	65
1.7 Il teatro popolare: dalle masse all'esperienza individuale	69
1.8 Poesia e teatro: un esempio della fusione delle due arti	79
1.9 Il piccolo teatro, tra sperimentazione e commercializzazione	82
2. IL TEATRO REALISTA CINESE NEL PRIMO DECENNIO DEL NUOVO SECOLO	89
2.1 Il duemila: uno sguardo alla società, all'economia e alla cultura	89
2.2 Elementi distintivi della produzione teatrale	94
2.3 Il teatro di governo: un compromesso con le leggi di mercato	120
2.4 Il teatro militare e il nuovo "volto umano" dell'esercito cinese	129
2.5 Il teatro dei "colletti bianchi"	134
2.6 Leggerezza e comicità: le nuove regole del successo del teatro popolare	157
2.7 Il teatro storico: dalle lezioni della storia alle lezioni degli individui	160
2.8 Piccole produzioni in piccoli teatri	166
2.9 Le compagnie teatrali	172
<i>Appendice</i>	181
<i>Glossario</i>	187
<i>Bibliografia</i>	199

Ogni dramma inventato riflette un dramma che non s'inventa.

(François Mauriac, *Diario*, 1952/1970)

Introduzione

Questo libro, nato dalla mia tesi di dottorato e sviluppatosi nel corso degli anni di studio e insegnamento in Italia, ha l'obiettivo di fornire una vasta panoramica della produzione teatrale dell'ultimo ventennio il più esauriente possibile e di mostrare al contempo come attraverso il teatro, potente specchio della contemporaneità, sia possibile capire i rapidi e forti mutamenti della società e dell'economia cinese.

Il teatro all'interno della letteratura cinese è da sempre un genere che maggiormente riflette la società cinese, i mutamenti politici, economici, nel costume. Infatti, quando si passa all'inizio del '900, dal teatro classico al teatro di prosa su modello occidentale è immediatamente evidente che si tratti di un teatro con forti propositi didattici, educativi, di riforma del pensiero, un teatro che possa essere utile a cambiare la società.

In particolare è nella corrente realista che troviamo in modo più evidente questi propositi. Il teatro realista rappresenta oggi il settore di gran lunga più ampio del teatro cinese, potremmo dire l'80% della produzione nazionale, il più incoraggiato dal governo, il più vicino alla gente, in continua espansione ed evoluzione. In particolare si intende evidenziare come il teatro realista cinese (*xianshizhuyi xiju*), da strumento meramente pedagogico qual è stato durante la Rivoluzione Culturale, abbia sostanzialmente cambiato natura, per diventare un teatro a forte contenuto psicologico e sociale, che concentra la sua attenzione sull'individuo, del quale indaga la psiche, le relazioni interpersonali, lo smarrimento di fronte al turbinio dei mutamenti economici.

In questo studio, si cerca di individuare le varie tipologie del teatro realista per meglio trattarne le caratteristiche, data l'ampiezza della produzione e i settori diversi che essa ricopre. Ho diviso le opere teatrali realiste in due grandi categorie seguendo l'ottica adottata dai critici cinesi: opere in accordo col pensiero dominante (*zhu xuanlü huaju*) e opere popolari (*tongsu huaju*). Nelle opere in accordo col pensiero dominante, sono state incluse le opere militari (*junlü huaju*), mentre nelle opere popolari sono state inserite quelle sentimentali (*qinggan ju*) e quelle sulla vita quotidiana (*shengbuo ju*). Inoltre ho aggiunto, rispetto alle classificazioni cinesi, una nuova categoria, quella delle opere teatrali storiche (*lishi ju*). Infine è stato dedicato uno spazio a se stante al fenomeno del piccolo teatro (*xiao juchang xiju*).

Le opere in accordo con il pensiero dominante sono in perfetta comunanza ideologica con il partito comunista cinese. Infatti si tratta di opere artistiche e letterarie i cui contenuti rispecchiano fedelmente valori e principi della classe dominante e, ovviamente, contengono un forte messaggio educativo e di propaganda.

Le opere storiche (*lishi ju*) sono tutte ambientate nel passato che ci viene restituito, attraverso le atmosfere, gli usi e i costumi, le tattiche di guerra, le vite dei grandi personaggi della storia.

Per opere popolari si intendono le opere di cassetta, che devono sempre mantenersi in sintonia con gli umori del mercato e del pubblico. I temi principali sono costituite da storie a carattere familiare, di vita quotidiana (*shengbuo ju*), storie affettivo – sentimentali e storie d'amore (*qinggan ju*).

Si indaga, dunque, sul complesso rapporto fra teatro e cambiamento socio-economico, tentando di fornire una chiave di lettura di questo fenomeno che tenga conto della prospettiva cinese piuttosto che di quella occidentale: in realtà, essendo il tema trattato quasi completamente sconosciuto in Occidente, ci si è avvalsi prevalentemente di fonti cinesi che riguardano l'intera produzione nazionale, ma con particolare riguardo a quelle che studiano l'attività teatrale dei due maggiori poli culturali della Cina: Pechino e Shanghai.

In tutti gli studi, tuttavia, si trascura quasi sempre, o non ci si sofferma quanto si dovrebbe, l'influenza esercitata dai mutamenti socio-economici sulla produzione drammaturgica: si ritiene qui invece

che proprio questi mutamenti siano essenziali per indagare i percorsi del teatro cinese contemporaneo, tenendo conto dei cambiamenti epocali e vorticosi a cui la Cina è stata sottoposta dagli anni '90 in poi. Praticamente, durante l'ultimo ventennio, infatti, niente è rimasto statico in Cina, ma tutto si è dinamicamente mosso in ambito economico, politico e sociale: alla vecchia economia socialista si è sostituita progressivamente un'economia di mercato di chiara matrice liberista (una sorta di "Arricchitevi!")¹ che ha spazzato via non solo le vecchie strutture economiche ma anche un modo di vivere secolare; le città sono diventate megalopoli a causa di un inurbamento forsennato, le campagne si sono spopolate; sono nati nuovi modi di rapportarsi agli altri e perfino a se stessi. A vecchi problemi si sono sostituiti nuovi problemi: l'incomunicabilità delle folle e nelle folle, il disfacimento dei valori, la fine della famiglia tradizionale ma anche l'inizio di un dinamismo imprenditoriale, la ricerca della ricchezza, un tenore di vita che a poco a poco si è innalzato ed anche una timida ma consistente attenzione all'ambiente. Tutto questo ha investito la Cina trasformandola da paese sottosviluppato a seconda economia del mondo. Sembra persino banale osservare, a questo punto, che una trasformazione di tale portata non può che aver influenzato tutti gli ambiti della cultura, teatro compreso, che, necessariamente, in ogni epoca e in ogni luogo, risente dei valori e dei problemi che caratterizzano quel determinato momento storico. Così, in Cina, il teatro realista in particolare ha acquisito i segni del cambiamento, ne ha assorbito i problemi, tentando delle risposte.

Trattandosi di una materia contemporanea, l'attualità dell'argomento e la natura del genere teatrale, ci si è basati non solo su testi bibliografici, ma anche su una ricerca sul campo: interviste, colloqui, raccolta di informazioni in loco, visione di spettacoli e di audio-visivi. Di particolare utilità si sono, per esempio, dimostrate le interviste ai registi, produttori e fondatori delle compagnie teatrali private, le

1 Si tratta del celebre slogan programmatico di Deng Xiaoping. Deng Xiaoping (1904-1997), politico cinese, ha ricoperto ruoli direttivi nel Partito Comunista Cinese (PCC) a più riprese nel corso dell'era di Mao Zedong e ha diretto di fatto la Cina dal 1978 al 1992.

interviste ai commediografi, come Guo Shixing², Pan Jun³, le interviste ai registi, produttori e fondatori delle compagnie teatrali private, come Wang Fulin⁴, Wang Xiaoying⁵, Ren Ming⁶ e il periodo passato presso il Teatro dell'Arte del Popolo di Pechino e il Teatro Nazionale Cinese dove ho potuto assistere alle prove degli spettacoli e all'organizzazione delle messe in scena. Ancora proficui sono stati i lunghi colloqui coi maggiori critici teatrali cinesi, tra cui Liu Ping⁷, Zou Hong⁸, Liu Yanjun⁹, Song Baozhen¹⁰ e l'aver studiato da vicino i problemi lavorativi del personale teatrale statale e comunale sotto la guida del proprietario del Teatro *Penghao* (*Penghao juchang*), signor Wang Xiang¹¹ e della *Compagnia Teatrale Fabbrica delle Risate* (*Xiao gongchang*), signor Lei Zhongyu. Per avere dati il più possibile recenti ho anche consultato i siti delle varie compagnie teatrali, i siti governa-

2 Guo Shixing (1952), uno dei più grandi drammaturghi del teatro cinese contemporaneo. Per le sue opere, vedi. Guo Shixing, *Huaihua yitiao jie – Guo Shixing juzuo ji*, Zhongguo guoji guangbo chubanshe, Beijing 1999.

3 Pan Jun (1957), scrittore, drammaturgo cinese. Per le sue opere, vedi. Pan Jun, *Pan Jun xiaoshuo diancang*, Anhui wenyi chubanshe, Hefei 2017.

4 Wang Fulin è il vicedirettore dell'Associazione Artistica del Teatro di Prosa Cinese e produttore dell'opera teatrale *Guardare verso ovest a Chang'an* (*Xi Wang Chang'an*).

5 Wang Xiaoying (1957), regista di primo livello nazionale, dottore di ricerca in letteratura e arte, vice presidente del Teatro di Prosa Nazionale, vice presidente dell'Associazione dei Drammaturghi Cinesi. In Cina, i registi sono classificati secondo una graduatoria nazionale.

6 Ren Ming (1960) è il più importante regista cinese del teatro di prosa realista, il direttore dal Teatro dell'Arte del Popolo di Pechino. Le opere più importanti di cui Ren Ming ha curato la regia sono: *Gli amici intimi*, *Il fiore di lotto*, *I signori di Pechino*, *Ruan Lingyu*, *Oggetti d'antiquariato*, *L'alba* e *Amleto*.

7 Liu Ping (1953), ricercatore dell'Istituto di Ricerca della Letteratura presso l'Accademia delle Scienze Sociali Cinesi.

8 Zou Hong, professoressa di Letteratura cinese presso l'Università Normale di Pechino.

9 Liu Yanjun (1954), ex direttrice dell'Istituto di Ricerca sul Teatro di Prosa presso l'Accademia di Ricerca dell'Arte cinese.

10 Song Baozhen (1963), direttrice dell'Istituto di Ricerca sul Teatro di Prosa presso l'Accademia di Ricerca dell'Arte cinese.

11 Wang Xiang, odontoiatra, appassionato di teatro parlato cinese. Ha fondato il teatro *Penghao*, il cui finanziamento è sostenuto interamente dal suo lavoro.

tivi che operano nel settore teatrale, i blog dei commediografi, registi e attori più famosi.

Lo studio fornisce uno specchio straordinario dei mutamenti che si sono verificati in Cina nell'ultimo ventennio: cambiamenti vorticosi, tanto che in due decenni presi in esame sono estremamente diversi e alimentano un teatro estremamente diverso. Le opere e i commediografi scelti come rappresentativi toccano i problemi più scottanti della Cina di oggi, fornendo una chiave di lettura dei fenomeni.

Dal punto di vista strutturale, il volume è diviso in due capitoli. Nel primo capitolo, viene tracciato un quadro del contesto storico, economico, sociale e culturale degli anni '90. In particolare si sottolineano la nascita di un variegato mondo letterario e alcuni correnti di pensiero che hanno influenzato direttamente i temi del teatro realista come la nuova sinistra, il nazionalismo, il nuovo confucianesimo. Successivamente vengono presentate le caratteristiche del teatro realista degli anni '90: la sua mancanza di un atteggiamento critico e la sua incapacità di proporre soluzioni ai problemi politici e sociali del periodo; la diversificazione; il passaggio dalla grande narrazione alla narrazione minuziosa; l'influenza della cultura popolare; la sua attenzione ai problemi scottanti della società e la ricostruzione dei valori tradizionali. Attraverso un esame critico delle opere più rappresentative, si tenta infine di delineare una fisionomia completa del teatro realista degli anni '90.

Nel secondo capitolo, si presenta il contesto storico, economico, sociale e culturale, sottolineando le caratteristiche del teatro realista nel primo decennio del nuovo secolo: la sua dipendenza dal mercato; la prevalenza delle cosiddette opere dette "dei colletti bianchi", lo sviluppo della produzione di commedie; la prevalenza di testi adattati, soprattutto da opere letterarie, ma anche da sceneggiature cinematografiche e televisive e l'attenzione ai problemi più scottanti della società. Segue un'analisi critica delle opere più significative e degli autori più rappresentativi del nuovo secolo. Inoltre, nel secondo capitolo, si introducono le nuove compagnie teatrali statali, regionali, militari, universitarie e private in grande fermento negli ultimi anni, che ci aiutano a capire il complesso mondo organizzativo e amministrativo che ruota attorno al teatro cinese.

Società e teatro sono legati da un nodo inscindibile e, poiché la Cina in questi due ultimi decenni è profondamente cambiata, anche il teatro realista ha reagito ai cambiamenti con nuove modalità d'espressione e nuove correnti. Nelle intenzioni della ricerca non c'è solo l'idea di mettere a fuoco l'evoluzione del teatro realista dell'ultimo ventennio, ma anche di dare, come già detto, una lettura della società nel suo insieme attraverso quella particolare lente che è, appunto, il teatro.