

Ileana Di Nallo

La prima rappresentazione cinese di “Arlecchino servitore di due padroni”

Al contrario di molti testi teatrali europei che iniziarono ad essere tradotti in cinese già a partire dai primissimi anni del Novecento, come le opere di Shakespeare o il famoso terzo atto de *La dame aux camelias* di Alexandre Dumas che diede vita alla prima importante rappresentazione teatrale cinese di un'opera occidentale, la prima traduzione di un'opera di Goldoni apparve in Cina solo nel 1927.

Dagli anni Venti del Novecento ad oggi, in un arco di tempo relativamente breve, particolare attenzione è stata dedicata a Goldoni in Cina. Alcuni dei suoi testi sono stati, infatti, più volte tradotti, studiati, commentati e rappresentati e studi critici e monografie sono state dedicate al drammaturgo italiano. Vi è da notare, tuttavia, che le opere di Goldoni apparse in Cina fino ad oggi non sono molte: in circa settant'anni sono state tradotte solo otto commedie, più alcuni brani dei *Mémoires*, tra le oltre duecento opere scritte dall'autore nella sua intera vita. I lavori più tradotti, e che vantano un maggior numero di pubblicazioni, sono *Il servitore di due padroni* e *La locandiera*, seguiti da *La vedova scaltra* e *Il bugiardo*.¹

Altro aspetto significativo è che i traduttori cinesi, per tutte le versioni realizzate fino agli anni Ottanta, con una sola eccezione nel 1957, non si sono mai serviti dei testi originali ma di edizioni in altre lingue europee. Negli anni Trenta, gli autori cinesi si servirono principalmente di testi in lingua inglese e francese, mentre negli anni Quaranta e Cinquanta si basarono soprattutto su versioni russe.

Questo cambiamento riflette la situazione storico letteraria della Cina del Novecento. Gli anni Venti e Trenta furono caratterizzati da una grande apertura verso l'Occidente, soprattutto verso l'Inghilterra, la Francia e gli Stati Uniti, considerati modelli di modernità e di potenza economica, e quindi dalla conseguente massiccia ricezione e traduzione di testi provenienti dalle letterature di questi paesi, nel tentativo di raccogliere spunti utili al processo di modernizzazione culturale e non del paese. A partire dalla fine

¹ Le altre quattro opere sono: *Il ventaglio*, *I rusteghi*, *Il burbero benefico* e *Un curioso accidente*

degli anni Trenta e soprattutto negli anni Quaranta e Cinquanta, la situazione cambiò profondamente: l'instaurarsi dell'ideologia comunista determinò un avvicinamento politico della Cina all'Unione Sovietica e la conseguente importazione da questo Paese non solo di idee politiche, ma anche di forme artistiche, letterarie e soprattutto di opere tradotte. Lo stretto rapporto politico che intercorreva tra i due Paesi, in quel momento storico, contribuì a creare un monopolio anche nell'ambito culturale: l'Unione Sovietica divenne gradualmente l'unico paese europeo, o quasi, con cui la Cina avesse rapporti di scambio. L'URSS costituì, così, anche l'unico filtro attraverso il quale la cultura, i testi letterari e teatrali degli altri paesi europei giungevano in Cina.



Arlecchino servitore di due padroni. Foto Diego Ciminaghi, Piccolo Teatro di Milano.

Negli anni Cinquanta, i cinesi, proprio grazie alla circolazione di un buon numero di saggi sovietici su Goldoni,² che ne influenzarono l'interpretazione, mostrarono un

² In questo periodo viene tradotto in cinese il saggio dell'italianista russo Givelegov, *Goldoni e le sue commedie*, che contribuì a modificare l'interpretazione della poetica goldoniana negli anni Quaranta e Cinquanta anche in Italia. Altri saggi sovietici tradotti in cinese negli stessi anni furono: S. Mokulskij, "Kaerluo Geerduoni: wei minia Yidali juzuoqia Geerduoni dansheng 250 zhounian er zuo" (卡尔罗·哥尔多尼：为纪念意大利剧作家哥尔多尼诞生 250 周年而作, Carlo Goldoni: in memoria del drammaturgo italiano Goldoni, in occasione del 250° anniversario della sua nascita), trad. Yao Dengfo (尧登佛), in *Xiju xuexi ziliao huibian* (戏剧学习资料汇编, *Collezione di materiale per lo studio del teatro*), vol. 1, Pechino, Zhongguo Xiju chubanshe, 1957. S. Artamonov, "Geerduoni: shijie wenhua mingren, Yidali zhuming xijujia" (哥尔多尼：世界文化名人、意大利著名喜剧家, Goldoni: famoso commediografo italiano e

interesse maggiore, rispetto agli anni precedenti, verso il nostro drammaturgo. Particolarmente ricca, in questo periodo, la produzione di traduzioni delle commedie goldoniane, di saggi critici sull'autore e soprattutto di messe in scena da parte di compagnie teatrali cinesi. La prima rappresentazione di successo di Goldoni in Cina avvenne, infatti, nel 1956, ad opera della compagnia del Teatro centrale sperimentale di dramma parlato (Zhongyang shiyan huaju yuan, 中央实验话剧院), che, con la regia di Sun Weishi (孙维世, 1922-1968), mise in scena *Il servitore di due padroni* a Pechino.

Per analizzare le rappresentazioni cinesi delle commedie di Carlo Goldoni non bisogna, quindi, mai trascurare l'influenza del teatro russo su quello cinese, soprattutto tra gli anni Quaranta e i primi anni Sessanta del Novecento.

È importante sottolineare che i cinesi non assistettero a spettacoli di compagnie italiane almeno fino agli anni Ottanta. La prima rappresentazione italiana di un'opera di Goldoni in Cina risale, infatti, al 1988, anno in cui la Cooperativa Gruppo A.T.A, fondata dall'attrice Elena Cotta (1931 -) e suo marito, l'attore e regista teatrale Carlo Alighiero (1927 -), portò in tournée in Cina *Arlecchino servitore di due padroni*.

Questa tournée rappresentò il primo incontro ufficiale della versione italiana de *Il servitore di due padroni* con la Cina dopo circa trent'anni di edizioni cinesi basate esclusivamente su versioni sovietiche. Fu l'inizio, quindi, di un nuovo periodo di maggiori contatti tra l'arte teatrale italiana e quella cinese che coincise con un periodo di maggiore diffusione di nuove traduzioni delle commedie goldoniane condotte direttamente sulla lingua originale. La celebre versione di Strehler, l'*Arlecchino servitore di due padroni*, invece, approdò in Cina solo nel novembre del 2002 al Teatro Secolo (Shiji juyuan, 世纪剧院) di Pechino.

Durante gli anni Cinquanta e fino ai primi anni Sessanta del Novecento, l'arte teatrale di Goldoni arrivò in Cina esclusivamente attraverso la mediazione dell'Unione Sovietica. Prima di dare alla luce le loro rielaborazioni, l'unica fonte alla quale attori e registi cinesi potevano attingere erano le versioni provenienti da quel paese.

celebre nome della cultura mondiale), trad. Bai Ding (白丁), in *Lun daoyan gousi: xiju lilun yiwen ji* (论导演构思：戏剧理论译文集, *Sul lavoro di regia: raccolta di traduzioni delle teorie teatrali*), vol. 2, Pechino, Zhongguo Xiju chubanshe, 1957.

In Russia, Goldoni si rilevò nella sua pienezza in particolare nel teatro di Stanislavskij, il quale per primo guardò con serietà all'apparente mancanza di conflittualità nelle opere del commediografo veneziano.³ Stanislavskij non vide, nella commedia goldoniana, solo l'opportunità di lavorare su un testo comico e di impegno sociale, ma anche un punto di partenza per una delle sue sperimentazioni, quella che lo condurrà attraverso "la schematizzazione, la tipizzazione del personaggio, l'impressionismo e il simbolismo" al "realismo interiore", grazie alla quale si sarebbe levata "una ventata di vitalità e di ottimismo", come ci spiega la studiosa Milli Martinelli nel suo articolo *Le perplessità dell'avanguardia russa*.⁴

Con la rappresentazione delle commedie di Goldoni, Stanislavskij voleva sbarazzarsi di tutti i clichés recitativi che avevano dominato, fino ad allora, le rappresentazioni russe della commedia settecentesca. Gli studiosi parlano, quindi, di una certa influenza goldoniana sulle innovazioni del linguaggio scenico del grande regista russo.

Sicuramente le numerose rappresentazioni di Goldoni in Russia e i lavori diretti da Stanislavskij contribuirono ad accrescere l'interesse dei cinesi verso le commedie del drammaturgo italiano e alla loro "importazione" in Cina, dove il metodo Stanislavskij iniziò ad avere grande diffusione a partire dalla fine degli anni Trenta del XX secolo. Le teorie stanislavskiane furono rielaborate in funzione dell'emergente ideologia socialista e assunsero a mano a mano un ruolo predominante nella formazione di un nuovo teatro proletario utile alla diffusione del pensiero rivoluzionario e all'istruzione delle masse. Dopo la proclamazione della Repubblica Popolare nel 1949, esperti e istruttori teatrali iniziarono ad essere inviati in Cina dall'Unione Sovietica e si ebbe così una vera e propria consacrazione della supremazia del sistema di Stanislavskij, che negli anni Cinquanta venne imposto su scala nazionale come unico metodo di creazione, addestramento e messinscena.⁵

³ Cfr. Martinelli Milli, "Le perplessità dell'avanguardia russa", in Ugo Ronfani (a cura di), *Goldoni Vivo, bicentenario goldoniano 1793 – 1993*, Roma, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Dipartimento per l'informazione e l'editoria, 1994, pp. 196-200.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Cfr. Ferrari Rossella, *Da Madre Courage e i suoi figli a Jiang Qing e i suoi mariti, percorsi brechtiani in Cina*, Venezia, Cafoscarina, 2004, p. 33.

L'opera goldoniana che in Cina ebbe maggior successo, che vanta un maggior numero di rappresentazioni e sulla quale è stato compiuto il maggior numero di lavori critici è *Il servitore di due padroni*. Registi e attori cinesi, concentrandosi soprattutto sugli elementi della Commedia dell'arte presenti in quest'opera, si avvicinarono al teatro di Goldoni nell'intento di sviluppare le tecniche comiche del teatro moderno e con lo scopo di teorizzare nuove metodologie che potessero costituire un'alternativa al sistema Stanislavskij. Tuttavia, nonostante l'impegno di molti registi cinesi del periodo, superare i limiti imposti dalla rigida applicazione del metodo russo di recitazione si rivelò impresa dura per le compagnie teatrali cinesi. La stessa critica cinese, in molti articoli e recensioni degli anni Cinquanta e Sessanta, sottolinea infatti l'utilizzo del metodo Stanislavskij in molte delle prime messe in scena cinesi della commedia goldoniana.



Arlecchino Servitore di due padroni. Foto Diego Ciminaghi, Piccolo Teatro di Milano

Furono proprio le caratteristiche tipiche della Commedia dell'Arte presenti nella commedia, soprattutto quelle riscontrabili nel protagonista Truffaldino, a conquistare il pubblico cinese nel corso del XX secolo: la componente linguistica del corpo e del gesto, spesso caratterizzata da esibizioni di acrobazia; i lazzi; brevi azioni mimiche e gestuali, talvolta estemporanee che assicurano alla situazione scenica una carica di comicità immediata. Molti di questi elementi permisero di avvicinare il personaggio di Arlecchino al ruolo-tipo del buffone (*chou*) dell'Opera tradizionale cinese, fatto che spiega ulteriormente il successo de *Il servitore di due padroni* in Cina.

L'apprezzamento di questa commedia in Cina è legato anche a motivi ideologici: gli studiosi cinesi videro in quest'opera una vicinanza alle idee socio-politiche della Cina maoista. La commedia, secondo l'interpretazione cinese, esaltava la figura di Truffaldino, esponente dello strato sociale più basso che, sfruttato dalla classe dominante, cercava di cambiare la sua situazione poco felice.⁶ Il pubblico cinese, particolarmente sensibile a queste tematiche, essendo da poco uscito da un periodo di profonda crisi dopo la guerra contro il Giappone e quella civile interna, rivide nell'avventura del protagonista goldoniano le sventure del proprio passato, come ci viene anche accennato da Yu Weijie nel suo articolo *Sulle scene di Pechino*.⁷



Goldoni rappresentato negli Cinquanta. Accademia teatrale Centrale sperimentale di Pechino

⁶ Cfr. Xia Junyin (夏均寅), "Yi pu er zhu zai Zhongguo wutaishang" (一仆二主在中国舞台上, Il servitore di due padroni sulla scena cinese), in *Waiguo xiju* (外国戏剧, Teatro straniero), Pechino, Zhongguo xiju chubanshe, 1981.

⁷ Cfr. YU Weijie, "Sulle scene di Pechino", in Ronfani Ugo (a cura di), *Goldoni vivo, bicentenario goldoniano 1793-1993*, Roma, Dipartimento per l'informazione e l'editoria-Presidenza del Consiglio dei Ministri, 1994, pp. 202-208.

La prima rappresentazione di Goldoni in Cina avvenne agli inizi degli anni Cinquanta, quando un gruppo di studenti del dipartimento di regia dell'Accademia teatrale di Pechino, per un'esercitazione scolastica, mise in scena alcune parti del testo de *Il servitore di due padroni*. Alcuni anni dopo, nel 1956, quegli stessi studenti fondarono il Teatro centrale sperimentale di dramma parlato (Zhongyang shiyan huaju yuan, 中央实验话剧院). Come spettacolo d'inizio per l'inaugurazione del teatro scelsero proprio *Il servitore di due padroni*, rappresentato a Pechino, nello stesso anno, sulla base della versione tradotta da Sun Weishi, regista anche dello spettacolo.

Non ci fu in Cina, come avvenne ad esempio nelle prime rappresentazioni russe, una "sinizzazione" dell'opera attraverso una ricollocazione dell'azione in luoghi familiari al pubblico, ma, al contrario, osservando la scenografia della prima edizione, riproposta anche in quelle successive fino al 1966, è evidente l'intento di ricreare in maniera realistica la Venezia del Settecento, anche se quello che ne risultò fu più un'immagine generica di una città europea. Si nota attraverso le immagini e i video oggi disponibili di quello spettacolo, una cura dei dettagli, una ricca presenza di particolari architettonici e di elementi di arredo che rimandano chiaramente all'Europa dell'epoca di Goldoni. Grandi lampadari con cristalli, drappi, tende, quadri; sedie veneziane, tappeti; un letto a baldacchino per le scene ambientate all'interno della casa di Pantalone. Per quanto riguarda le scene all'esterno si vede uno sfondo con un campanile sulla sinistra e una cupola di una basilica sulla destra; una fontana con due leoni (che forse devono ricordare il leone di Venezia); una statua che ritrae una madonna col bambino; cancelli in ferro battuto; panchine in pietra; archi e colonne corinzie; un balcone alla "Romeo e Giulietta" con una tenda da sole alla veneziana. Nessun accenno, però, ai canali o alle gondole, tipici della città italiana. Gli attori, tutti senza maschera, si presentano ben truccati con parrucche e vestiti settecenteschi, che tendono a nascondere i tratti somatici cinesi. Particolare e diversa da quella a cui siamo abituati noi italiani è l'immagine del personaggio Truffaldino-Arlecchino, che la regista esaltò in modo particolare, evidenziandone le qualità positive e dedicando più spazio alla sua storia d'amore con Smeraldina.⁸ Egli, infatti, non indossa il tipico vestito a pezze colorate, ma delle calze a righe rosse e bianche, dei pantaloni da "soldato francese", un gilet scuro con una camicia

⁸ Cfr. *Ibidem*.

bianca, un cappello e grandi orecchini a cerchio. Questa immagine sarà mantenuta in tutte le rappresentazioni cinesi fino alla fine degli anni Ottanta.



Rappresentazione recente di Goldoni in un saggio di accademia teatrale cinese.

La ricezione de *Il servitore di due padroni* in Cina e l'importanza del suo ruolo all'interno del teatro cinese moderno ruotano proprio intorno alla figura di Truffaldino-Arlecchino, tanto che è possibile affermare che l'intera commedia viene tuttora identificata in Cina con tale personaggio. Per registi e studiosi cinesi, l'aspetto più importante e lodevole di questa commedia italiana era l'aver portato in scena nelle vesti del protagonista un servo, un membro delle classi sociali più umili, concetto che rifletteva in pieno gli ideali maoisti sul teatro rivoluzionario del periodo. Dopo secoli in cui il teatro tradizionale si era sempre concentrato su storie di principi, principesse e membri della corte imperiale, il teatro rivoluzionario si poneva come obiettivo di dare finalmente rilevanza alla vita del popolo comune, dove anche i personaggi delle classi più umili avrebbero ritrovato il giusto spessore psicologico. Numerosi furono gli articoli pubblicati in quegli anni, che descrivono l'allestimento della scena e il lavoro intrapreso dagli interpreti cinesi, in cui i critici sottolineano proprio questo aspetto ideologico della commedia e la centralità del personaggio di Truffaldino.

Uno di questi fu un articolo di Xia Junyin (夏均寅), attore che in un'edizione del 1980 interpretò la parte del Dottore, *Il servitore di due padroni sulla scena cinese* (*Yi pu er zhu zai Zhongguo wutai shang*), pubblicato sulla rivista *Teatro straniero* (*Waiguo xiju*) nel 1981, in cui ci illustra quelli che secondo il suo punto di vista furono i motivi principali del successo della commedia italiana in Cina nel 1956:

[...] Il servitore di due padroni elogiava i componenti delle classi sociali più basse. Il servitore Truffaldino, con la sua intelligenza e vivacità, mostrava la compassione e l'amore che il grande drammaturgo italiano provava per i lavoratori [...] La struttura della commedia è ingegnosa e rigorosa, crea dei personaggi vivi e ben definiti[...] . La rappresentazione, basata sulla versione tradotta dall'ormai defunta Sun Weishi, mostrava il linguaggio vivo, la positività e la natura movimentata dell'opera originale [...] .⁹

La commedia fu messa in scena seguendo la tecnica del metodo Stanislavskij, continua Xia Junyin, e il regista riuscì a dare vita ad una creazione dinamica che rallegrò il pubblico dall'inizio alla fine.¹⁰ Xia Junyin descrive il lavoro degli attori e in particolare loda l'interprete di Truffaldino, che diede il meglio di sé nel secondo atto:

[...] nelle due famose scene in cui incolla la lettera e corre sul palco avanti e indietro coi piatti in mano per servire contemporaneamente il pranzo dei due padroni, riuscì a dimostrare le sue doti acrobatiche e a creare un'atmosfera pungente ed esilarante. Gli attori riuscirono a seguire il ritmo veloce della commedia, passando da uno stato d'animo all'altro, coordinandosi con ingegno e padroneggiando ogni tecnica comica necessaria [...] ¹¹

Dopo il successo di questa edizione, l'opera, oltre a diventare parte del programma di repertorio del teatro, fu anche inserita nel programma di studio dell'Accademia del Teatro Centrale Sperimentale. *Il servitore di due padroni* divenne, infatti, una delle opere teatrali attraverso le quali gli studenti si esercitavano e approfondivano le tecniche artistiche tipiche del genere della commedia.

⁹ Cfr. Xia Junyin, *op. cit.*, p. 67.

¹⁰ *Ibidem.*

¹¹ *Ibidem*

Un secondo articolo interessante è quello di Zhao Jian (赵健), esperto e critico teatrale, *Goldoni – uno specchio lucente della riforma nella storia del teatro – pensieri casuali sulla rappresentazione della commedia italiana “Il servitore di due padroni”* (*Geerduoni – lishi shang xiju gexin de yimian mingjing – kan yidali xiju Yi pu erzhu yanchu suixiang*),¹² in cui, oltre ad esaltare la rappresentazione della commedia goldoniana perché “trasmette i sentimenti di speranza e di amore attraverso la figura di Truffaldino, la figura tipica del lavoratore, e mette in primo piano il punto di vista delle masse”,¹³ mette in risalto l’importanza della tecnica artistica delle commedie di Goldoni, che poteva avere una funzione importante per il lavoro di sviluppo dell’arte teatrale cinese.

[...] Come mai i capolavori di Goldoni hanno continuato a circolare per secoli, ad essere rappresentate così a lungo senza mai cadere in declino e godere di un grande splendore fino ad oggi? E perché allo stesso modo il pubblico della Cina contemporanea lo apprezza così tanto? [...] Ritengo che il successo di Goldoni e delle sue opere sia dovuto alle seguenti tre caratteristiche: “popolarità”, spirito di riforma, tecnica artistica di alto livello e capacità fuori dal comune.[...] Le sue opere sono ingegnose e di alto livello, affascinanti e [...] sempre comprensibili al pubblico. Ti emoziona, ti fa ridere e tutto con semplicità. [...] Le sue opere sono state scritte perché il pubblico le vedesse, sono state scritte perché gli attori le rappresentassero [...]”¹⁴

Il critico cinese continua citando altre caratteristiche riscontrate ne *Il servitore di due padroni*, fondamentali per una commedia di successo:

[...] I caratteri dei personaggi sono chiari e distinti, le scene ricostruiscono delle immagini di vita reale, l’intreccio è complesso e pieno di colpi di scena, il linguaggio è umoristico, ricco e colorito [...] i movimenti scenici dei personaggi sono ben strutturati [...]”¹⁵

¹² Cfr. Zhao Jian, “Geerduoni – lishi shang xiju gexin de yimian mingjing – kan yidali xiju ‘Yi pu er zhu’ yanchu suixiang” (哥尔多尼——历史上戏剧革新的一面明镜——看意大利喜剧《一仆二主》演出随想, *Goldoni – uno specchio lucente della riforma nella storia del teatro – pensieri casuali sulla rappresentazione della commedia italiana ‘Il servitore di due padroni’*), in *Xiju yu dianying* (戏剧与电影, *Teatro e cinema*), Chengdu, Sichuan chubanshe, 1981, n.2.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

Molto risalto viene dato a questa ultima caratteristica. La gestione dei movimenti del corpo e degli spostamenti sul palco, scrive Zhao Jian, è un requisito fondamentale per la riuscita di una commedia. I movimenti del corpo sono lo strumento più efficace attraverso il quale gli attori possono esprimere la comicità e per questo sono anche più importanti dei dialoghi. Raggiungere la giusta espressività del corpo è una cosa molto difficile e con la rappresentazione de *Il servitore di due padroni*, gli attori cinesi ebbero la possibilità di approfondire questo aspetto, date le numerose scene in cui era richiesta grande abilità fisica:

*[...] In una serie di azioni in fila, molti sono i movimenti: ricevere il borsello dei soldi, incollare una busta da lettere, sistemare i bauli, correre coi piatti in mano da servire a tavola. Sono tutti dettagli della vita comune di tutti i giorni perfettamente rappresentati [...] la caratterizzazione e la comicità sono mostrate al meglio all'interno di questi piccoli particolari della vita quotidiana [...]*¹⁶

Zhao Jian sostiene che gli attori di questa edizione riuscirono a dare ampia dimostrazione delle loro abilità tecniche. In particolar modo l'interprete di Truffaldino mostrò tutto il proprio talento e fu il principale "artefice" del successo della rappresentazione:

*[...] L'attore comico Li Ding, [...] attraverso la commedia Il servitore di due padroni mostrò tutto il suo talento. Il Truffaldino da lui interpretato era straordinariamente vivo e il grande successo di questa opera ebbe una notevole influenza sullo sviluppo dell'arte rappresentativa della commedia cinese [...]*¹⁷

L'importanza di questa prima edizione è riscontrabile anche nel fatto che essa costituì un vero e proprio trampolino di lancio per i giovani attori dell'accademia pechinese. Di lì a qualche anno, gli interpreti dell'edizione del 1956 divennero, infatti, attori famosi. Nel ruolo di Truffaldino recitò l'attore Li Ding (李丁, 1926-2009), che in seguito interpretò molte parti importanti sia in spettacoli *huaju*, sia in opere di teatro tradizionale e, verso la fine della sua carriera, anche in film per la tv cinese. Nella parte

¹⁶ *Ibidem.*

¹⁷ *Ibidem*

di Pantalone c'era Ouyang Shanzun (欧阳山尊, 1914-2009), nipote del famoso drammaturgo Ouyang Yuqian, che più tardi, insieme ad altri, fondò il Teatro d'Arte del Popolo di Pechino (Beijing Renmin Yishu Juyuan, 北京人民艺术剧院). Oltre ad essere attore fu anche regista ed è famoso per le sue edizioni di *Richu (Alba)* di Cao Yu, e del *Guan Hanqing*. Smeraldina fu interpretata dall'attrice He Zhao (贺昭, 1923-), che divenne anche regista e circa 25 anni dopo diresse un'altra importante edizione de *Il servitore di due padroni*. Il favore e l'apprezzamento del pubblico della capitale fu talmente grande che la commedia goldoniana divenne una delle opere di repertorio del teatro. Con la collaborazione del teatro di Pechino, questa commedia venne poi rappresentata dalle compagnie locali di molte province di tutta la Cina per l'intero anno.

Yu Weijie, nel suo articolo *Sulle scene di Pechino*, ritiene che gli attori cinesi dell'edizione del 1956 del Teatro centrale sperimentale di dramma parlato abbiano applicato troppo rigidamente il metodo russo di recitazione, causando così una certa disarmonia con lo spirito della commedia italiana. Essi, spiega Yu Weijie, nonostante l'attenzione che inizialmente rivolsero alle varie tecniche comiche, diedero tuttavia ancora troppa importanza al processo psicologico dei personaggi rispetto all'improvvisazione e ai movimenti del corpo.¹⁸ Questa fu, tuttavia, solo la prima di una serie di rappresentazioni che diedero vita ad un percorso teatrale che può essere "iscritto" all'interno dello sviluppo del cosiddetto teatro "sperimentale" cinese degli anni Ottanta e Novanta. Nelle successive edizioni della commedia, soprattutto in quelle successive alla Rivoluzione Culturale, seguendo le teorie elaborate da Huang Zuolin e avendo come scopo la sperimentazione di nuovi metodi teatrali allo stesso tempo moderni e più vicini alla tradizione culturale cinese, registi e attori tentarono gradualmente di affiancare al metodo recitativo appreso dalla scuola russa alcune tecniche della Commedia dell'Arte, elementi scenografici sperimentali e caratteristiche del teatro cinese tradizionale.

Sin dagli anni Cinquanta, alcuni studiosi cinesi, tra cui Huang Zuolin, non ritenevano che l'esclusivo utilizzo del sistema stanislavskiano fosse adatto a tutte le rappresentazioni cinesi. Secondo Huang Zuolin il metodo Stanislavskij mirava a creare un'aderenza fisica e psichica dell'attore con il reale che innescava nello spettatore un meccanismo di intensa immedesimazione con le azioni e i personaggi, spingendolo così

¹⁸ Cfr. Yu Weijie, *op. cit.*

a proiettarsi in un universo scenico che non lasciava spazio critico per l'individuo. Gli stessi studiosi vedevano il teatro di Stanislavskij molto distante dal teatro tradizionale cinese, che non era improntato al naturalismo ma simbolico, stilizzato e allusivo. L'Opera tradizionale enfatizza la teatralità della rappresentazione attraverso alcuni accorgimenti scenici, la recitazione degli attori è una miscela fra dialoghi in parti cantate e in parti declamate, movimenti e gesti altamente codificati, danze e virtuose acrobazie. L'Opera cinese non è né un'imitazione naturalistica del mondo ma neanche una forma astratta di esso e sarebbe errato concepirla lontana dalla realtà, è come se ciò che lo spettatore vede sul palco provenisse da un processo di “distillazione”¹⁹ della realtà, da una “ricerca del necessario e dell'essenziale”.²⁰

Già a metà del Novecento registi e drammaturghi cinesi iniziarono così ad intraprendere una ricerca di un metodo teatrale che fosse meno estraneo alla cultura cinese, cimentandosi nella sperimentazione di nuove tecniche e di nuove teorie che, fondendo insieme la modernità di alcuni autori occidentali e certi aspetti del teatro cinese tradizionale, avrebbero contribuito a mantenere l'essenza della propria identità culturale nazionale. Uno dei personaggi che diedero i più significativi risultati in questa direzione fu proprio Huang Zuolin. La sua attività influenzò largamente gli esponenti delle correnti sperimentali della generazione successiva, quella degli anni Ottanta e Novanta, tra cui Gao Xingjian (高行健, 1940 –), premio Nobel per la letteratura nel 2000. Questi ultimi, come i primi, ricercavano nuove concezioni dell'espressione teatrale e stili diversi da quelli dominanti del teatro di Stanislavskij, tecniche diverse in grado di esprimere il “nuovo” rapporto dei cinesi con le problematiche poste dalla modernizzazione e dalla recente fase storica, in cui il paese era entrato dopo la fine della Rivoluzione culturale e la morte di Mao Zedong.

Il lavoro intrapreso da Huang Zuolin mirava a creare un metodo teatrale che rispecchiasse i principi fondamentali alla base della ricostruzione di una Cina moderna e socialista: modernità e corrispondenza con la nuova realtà sociale; identità nazionale (riavvicinamento alla propria tradizione teatrale); rispondenza agli ideali politici del socialismo maoista.

¹⁹ Cfr. Nicola Savarese, *Il racconto del teatro cinese*, Roma, Carrocci editori, 1997, p. 92.

²⁰ *Ibidem*.

Huang Zuolin si rivolse così a Brecht e al teatro epico come modello di riferimento nella sua incessante sperimentazione formale con lo scopo di creare un nuovo sistema teatrale che combinasse i *tre grandi sistemi* (*san da tixi*, 三大体系), quello di Stanislavskij, di Brecht e di Mei Lanfang. Il teatro di Brecht svolse, inoltre, un ruolo fondamentale nella definizione di una nuova visione estetica, il concetto di teatro *xieyi* (*xieyi xijuguan*, 写意戏剧观, tradotto in inglese solo verso la fine degli anni Ottanta con *teatro simbolico*), ritenuto il maggior contributo di Huang Zuolin alla scena teatrale cinese. Huang Zuolin era convinto, quindi, che la metodologia brechtiana potesse rappresentare la soluzione ideale per la creazione di un'alternativa all'interno del teatro cinese contemporaneo.



Rappresentazione recente di Goldoni in un saggio di accademia teatrale cinese.

Nella sua ricerca di un nuovo metodo teatrale in alternativa a quello dominante di Stanislavskij e per l'ideazione del *concetto di teatro simbolico* (*xieyi xijuguan*, 写意戏剧观), per Huang Zuolin, di grande ispirazione è stata anche l'analisi del metodo artistico della Commedia dell'arte italiana e della riforma di Goldoni, dalle quali ha tratto importanti spunti per il suo lavoro. Nel suo articolo *La commedia italiana improvvisata* (*Yidali jixing xiju*, 意大利即兴喜剧),²¹ tratto dal discorso tenuto in occasione di una conferenza del 1961 a Shanghai in presenza della compagnia teatrale della Farsa di Shanghai²² (*Huaji xi*, 滑稽戏, un genere teatrale comico improvvisato sviluppatosi soprattutto nel sud della Cina fin dai tempi della guerra sino-giapponese degli anni Trenta),

²¹ L'articolo è stato pubblicato in Huang Zuolin, *Wo yu xieyi xiju guan: Zuolin cong yi liushi nian wenxuan* (我与写意戏剧观: 佐临从艺六十年文选, *Io e il concetto teatrale Xieyi: opere scelte dai sessant'anni di attività artistica di Zuolin*), Pechino, Zhongguo xiju chubanshe, 1990, pp. 284-301.

²² Cfr. Yu Weijie, *op. cit.* (1995), p. 251.

Huang Zuolin illustra le tecniche della Commedia dell'arte italiana ed esorta attori e registi cinesi a prendere spunti da quest'arte per allargare l'orizzonte teatrale cinese e per arricchire le tecniche di scena del teatro comico moderno cinese, anch'esso fino a quel momento dominato dalle tecniche recitative stanislavskiane. Nel suo articolo, Huang Zuolin ravvisa una certa somiglianza tra le maschere della Commedia dell'Arte e le quattro grandi categorie dei ruoli-tipo dell'Opera cinese tradizionale. Per far comprendere meglio la struttura della Commedia dell'Arte italiana agli attori cinesi, egli fa un paragone tra i due teatri e inserisce alcuni personaggi italiani all'interno delle categorie dell'Opera cinese. Per esempio, Pantalone e il Dottore vengono visti come personaggi adatti al ruolo *sheng* (生, ruolo maschile) e li descrive come *lao sheng* – 老生 (Il Vecchio). Personaggi come Smeraldina, Mirandolina (descritte come *hua dan*), Clarice e Beatrice (descritte come *Qingyi*) vengono inserite all'interno del ruolo-tipo *dan* (旦, ruolo femminile). I personaggi di Arlecchino e Brighella, infine, vengono inseriti nel ruolo *chou* (丑, il buffone) per la loro funzione comica all'interno della trama e per sostenere di solito la parte di servi, factotum o locandieri proprio come il *chou* dell'Opera di Pechino.

Sicuramente tutti questi punti di incontro riscontrati da Huang Zuolin tra le due tradizioni teatrali hanno facilitato la ricezione de *Il servitore di due padroni* nell'ambiente culturale cinese e hanno fatto in modo che la commedia fosse compresa e ben accettata anche senza subire grandi cambiamenti formali che la collocassero in un contesto culturale cinese.

Yu Weijie, nel suo *Tradizione e realtà del teatro cinese*, spiega come proprio dopo la conferenza di Huang Zuolin del 1961, *Il servitore di due padroni* di Goldoni sia diventata una sorta di commedia “modello” su cui gli attori cinesi si esercitavano per migliorare la loro tecnica di recitazione e per familiarizzare con l'arte della commedia, tanto che da tutta la Cina attori professionisti si recarono a Pechino per studiarne la messa in scena.²³ Al loro rientro nelle proprie città di origine essi portarono la commedia italiana nei teatri locali ed è così che *Il servitore di due padroni* iniziò a diffondersi e a diventare sempre più popolare. Questo fu l'inizio di un glorioso successo dell'opera goldoniana nel territorio cinese, tanto che ancora oggi essa viene studiata e interpretata

²³ Cfr. *Ibidem*.

nelle più importanti Accademie teatrali cinesi e viene ormai identificata come uno dei grandi classici del teatro mondiale.



Rappresentazione recente di Goldoni in un saggio di accademia teatrale cinese.



Arlecchino servitore di due padroni. Foto Diego Ciminaghi, Piccolo Teatro di Milano.

Bibliografia essenziale

FERRARI Rossella, *Da Madre Courage e i suoi figli a Jiang Qing e i suoi mariti, percorsi brechtiani in Cina*, Venezia, Cafoscarina, 2004.

GIVELEGOV A. Karpovič, “Kaerluo Geerduoni ji qi xiju” (卡尔罗·哥尔多尼及其喜剧, Carlo Goldoni e le sue commedie), trad. di Cai Shiji (蔡时济), in *Xiju luncong* (戏剧论丛, *Collezione di commedie*), vol. 3, a cura di Tian Han (田汉), Pechino, Zhongguo xiju chubanshe, 1957, pp. 138-156.

HUANG Zuolin, *Huang Zuoli yanjiu* (佐临研究, *La ricerca di Huang Zuolin*), Pechino, Zhongguo xiju chubanshe, 1990.

HUANG Zuolin, *Wo yu xieyi xiju guan: Zuolin cong yi liushi nian wenxuan* (我与写意戏剧观: 佐临从艺六十年文选, *Io e il concetto teatrale Xieyi: opere scelte dai sessant'anni di attività artistica di Zuolin*), Pechino, Zhongguo xiju chubanshe, 1990.

LAURENTI Carlo (a cura di), *Bibliografia delle opere italiane tradotte in cinese 1911 – 1999* (nuova edizione rivista e aggiornata), Pechino, Ufficio Culturale dell'Ambasciata d'Italia a Pechino, 1999.

MARTINELLI Milli, “Le perplessità dell'avanguardia russa”, in Ugo Ronfani (a cura di), *Goldoni Vivo, bicentenario goldoniano 1793 – 1993*, Roma, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Dipartimento per l'informazione e l'editoria, 1994, pp. 196-200.

SAVARESE Nicola, *Il racconto del teatro cinese*, Roma, Carrocci editori, 1997.

TIAN Han – 田汉, “Zhongguo huaju yishu fazhan de jinglu he zhanwang” (中国话剧艺术发展的径路和展望, Prospettiva e percorso dello sviluppo del teatro parlato cinese) in Tian Han, Ouyang Yuqian et al. (a cura di), *Zhongguo huaju yundong wushi nian shiliao ji, di yi ji* (中国话剧运动五十年史料集·第一辑, *Raccolta di materiale di cinquant'anni di storia del movimento huaju*) Pechino, Zhongguo xiju chubanshe, 1958.

XIA Junyin – 夏钧寅, “Yi pu er zhu zai Zhongguo wutai shang” (《一仆二主》在中国舞台上, ‘Il servitore di due padroni’ sulle scene cinesi), in *Waiguo xiju* (外国戏剧, *Teatro straniero*), n. 4, 1981, pp. 67-68.

YU Weijie, “Sulle scene di Pechino”, in Ronfani Ugo (a cura di), *Goldoni vivo, bicentenario goldoniano 1793-1993*, Roma, Dipartimento per l'informazione e l'editoria-Presidenza del Consiglio dei Ministri, 1994, pp. 202-208.

YU Weijie, *Tradizione e realtà del teatro cinese*, Milano, International Cultural Exchange, 1995.

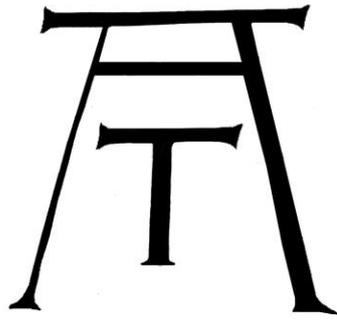
ZHAO Jian – 赵健, “Geerduoni – lishi shang xiju gexin de yimian mingjing – kan yidali xiju ‘Yi pu er zhu’ yanchu suixiang” (哥尔多尼——历史上戏剧革新的一面明镜——看意大利喜剧《一仆二主》演出随想, Goldoni – uno specchio lucente della riforma nella storia del teatro – pensieri casuali sulla rappresentazione della commedia italiana ‘Il servitore di due padroni’), in *Xiju yu dianying* (戏剧与电影, *Teatro e cinema*), 1981, n.2.

ZHAO Wei – 赵伟, “Yi jutuan jiang lai Hua yanchu xiju Yi pu er zhu” (意剧团将来华演出喜剧《一仆二主》), Una compagnia teatrale italiana verrà in Cina per mettere in scena ‘Il servitore di due padroni’), in *Tianjin ribao* (天津日报, *Il quotidiano di Tianjin*), 13 giugno 1988.

Publicato in *AsiaTeatro*, Anno II (2012)

<http://www.asiateatro.it/studi-e-ricerche/prima-rappresentazione-cinese-di-arlecchino-servitore-di-due-padroni/>

Si ringrazia il Piccolo Teatro di Milano per la concessione delle fotografie di scena.



AsiaTeatro - rivista di studi online - ISSN: 2240-4600

annate 2011-2021, fascicolo n.3: Cina

www.asiateatro.it