

Pierangelo Pompa  
DAL TEATRO GRANDE DI TIANJIN

Caro Nicola,

ho ascoltato per anni i tuoi racconti sulla Cina sapendo che parlavamo anche d'altro, ma che per parlarne bisognava per forza parlare della Cina. Alla fine in quel paese ci sono andato e mi sono pure studiato un po' la lingua, ovviamente per cercare tutt'altro. Adesso tocca a te starmi a sentire per qualche pagina, in cui sarò io a fare della Terra di mezzo il mio pretesto, come faceva qualcuno in Francia nel Settecento. Questa sarà forse una lettera persiana dalla Cina.

Tianjin Zhongguo Da Xiyuan (Teatro Grande di Tianjin). Spettacolo di Hebei Bangzi, genere regionale del Nordest. Luglio dell'anno scorso. Fuori dal teatro, tanti vecchi con un bigliettino in mano, come quelli in fila all'ufficio postale nel giorno in cui si ritirano le pensioni: in un numeretto la promessa di una felicità se non altro transitoria. I vecchi additano con fanciullesco, gutturale entusiasmo i faccioni degli attori ingigantiti di tre quarti sulle locandine. Si capisce l'inizio?

Ma all'aria aperta di questa Cina lanciata verso il futuro si respira soltanto a fatica, vuoi per il caldo, vuoi per le tossiche nebbie che lo velano, questo futuro. Il marciapiede ricorda allora la sala d'attesa di un ospedale, e i vecchi pazienti spettatori indossano a permanenza i più recenti modelli di mascherine antismog, entrate a far parte del quotidiano paesaggio fisiognomico, oggetti d'uso comune come gli occhiali da sole. Cortine di fumo (grigio) e cortine di ottimismo (rosso): le mascherine filtrano i lati incerti della crescita economica, e filtrano i volti dubbiosi di una generazione stordita dalle pluridecennali emissioni di un'ideologia impazzita. Tianjin, caro Nicola, è una metropoli industriale con tredici, chi dice quattordici, milioni di abitanti. È una delle città più inquinate del mondo: c'è chi dice la quarta e chi insiste, quasi orgogliosamente, con la terza. A morire soffocati, tanto vale essere i migliori. D'estate fa trentacinque gradi all'om-

bra; dell'umidità non so dirti il tasso, ma la condensa oleosa sulla pelle. I teatri non chiudono mai, neanche d'estate, ma gli infarti per la strada sono piuttosto comuni, come le demolizioni forzate nei quartieri vecchi o gli arresti nelle ore meno trafficate. È la prova provata che il teatro non farà mai la storia. Sono arrivato in bicicletta e ho anch'io la saliva marrone. Secondo le istituzioni municipali, però, conservare le mascherine persino dentro casa è un atteggiamento disfattista e antipatriottico. Lo sviluppo è così, spiegano, non si può fare senza bruciare carbone. La distruzione, garantiscono, è uno stadio solo passeggero. «Tutto è per il meglio nel migliore dei modelli di sviluppo possibili!», direbbe candidamente Voltaire. E poi il Partito è con la gente, finanzia persino il teatro tradizionale. È fatta così la *pars construens* della propaganda di nuova generazione: dinamica, moderna, relativista quando serve, così lontana così vicina dalle forme nostrane della manipolazione, così razionale da sembrare a tratti persino logica. La *pars destruens* è fatta invece meno di parole che di costumi indotti e di giganteschi fatti compiuti. Eloquenza ideologica dell'abbondanza e della tecnologia, che gratta via senza sforzo molti residui di anacronistica dignità. Eloquenza complementare alla persuasività più artigianale della polizia. La comunicazione di Stato sottolinea i numerosi vantaggi del disastro ambientale e dell'ordine pubblico, ma la furia ideologica (in Cina?) si manifesta a volte più nello spogliare le cose di qualsiasi valore, che nell'attribuirgliene uno artificiale. Una certa indifferenza distruttiva era la garanzia del vero patriota già ai tempi della Rivoluzione Culturale. Il merito era spesso proporzionale alla nonchalance con cui si picconavano i templi o si sputacchiava pubblicamente sugli attori con i cartelli al collo. Allo stesso modo, l'impellente produttivismo di oggi rende imbarazzante la dimensione stessa del dubbio. E in nome dello «sviluppo» (non ci vuole più molto a gridare che non è «progresso», Pier Paolo...) si trattano l'aria e l'acqua, anche nel privato quotidiano, come si trattavano, in nome della Rivoluzione, i sacrari della cultura tradizionale. Sembravano convinzioni ed erano terrificanti automatismi di massa. Sembravano argomenti ed erano massacri. Gli attori però hanno recuperato il rispetto che meritano. Qualcuno diventa addirittura Artista Emerito del Popolo.

Spiegazioni e consumi indotti, ti dicevo. Sapendo poco leggere e poco scrivere di tutte queste spiegazioni, sprovvisti del requisito specifico per essere indotti a consumare, gli anziani spettatori annuiscono riverenti alle Grandi Narrazioni scritte dai burocrati del Partito, laureati magari in ingegneria informatica, ma privi di uno spiccato

talento per l'epica. Annuiscono come se capissero, questi vecchi, ma intanto inseguono ancora a teatro le narrazioni piccole piccole che conoscono fin da bambini, le narrazioni ingenuie e un po' ridicole del teatro tradizionale. Per sicurezza, indossano le maschere, setacci non soltanto respiratori. Da dietro quei filtri neanche troppo efficaci, si affacciano incerti su una città di cui non riconoscono più che qualche angolo residuo, su generazioni che cambiano a un ritmo indecifrabile e che di certo vanno a vedere altri e più nuovi spettacoli. Lo spettacolo vecchio, invece, lo spettacolo dei vecchi, trapela dal grigio come l'immagine di un altro tempo. Immagine ancora viva, come sa bene il Partito, che ne ha fatto un'icona turistica globalizzata, ma immagine viva come a volte sono vivi gli anziani: con addosso la promessa della pronta partenza o di una permanenza solo mummificata.

La prima replica del sabato comincia alle due del pomeriggio, per un'abitudine che resiste allo smog. A dispetto della calura e delle polveri sottili, tanti spettatori arrivano mezz'ora in anticipo e aspettano sull'asfalto fumante, contendendosi, oltre alle offerte migliori dei bagarini, l'esile filo d'ombra concesso dal muro del teatro. Si asciugano il sudore, si appoggiano allo sposo di una vita o a qualche altro tipo di bastone. Ne vale davvero la pena, perché oggi va in scena, con un amatissimo dramme classico, la compagnia municipale di Tianjin, che è pure compagnia regionale e persino compagnia nazionale di prima fascia. Perché le compagnie, così come gli attori e i registi, sono qualificate e burocratizzate in fasce concentriche di tipo geografico e meritocratico, che determinano i compensi e la circuitazione, oltre al grado di controllo politico. Ma gli anziani di Tianjin non si preoccupano della censura, non cercano particolari innovazioni drammaturgiche. A loro basta la cara, vecchissima *Leggenda del serpente bianco*, la storia di quel giovanotto mandarino innamorato di un rettile millenario attualmente incarnato in umane sembianze. Attori di primissima fascia sapranno senz'altro farla rivivere da par loro.

Sul marciapiede di fronte c'è tutto un altro mondo, invece, tutto un altro ritmo. Giovani donne e giovani uomini (così si chiamano in Socialdemocrazia) emaciati ed emancipati da usate consuetudini. Aggrappati ai telefoni, anelano a un tipo diverso di ebbrezza dei sensi. Vanno per negozi nelle grandi catene occidentali e, come ho imparato a farlo io, anche loro cominciano a chiamarlo *shopping*. Occupano diligenti le tavolate oscure dei videogiochi, allineati come operaie sui banchi tessili degli scantinati. Inconfessabile occidentalismo

di ritorno in un paese antiamericano? Passatismo moralistico in un giovane uomo europeo manicheo e disorientato?

Trattandosi della Cina, forse basta il solo fattore numerico a rendere pertinente per la storia del teatro che questi ragazzi non sono mai andati a teatro e quasi tutti non ci andranno neanche una volta sola, a dispetto dell'oretta di *jingju* inserita nei curricula scolastici, decisiva come da noi quella di educazione civica. Che non andranno mai a teatro, lo dicono sia le statistiche che una schiacciante evidenza somatica (*La faccia di chi non andrà mai a teatro*: potrebbe essere il titolo di un saggio di criminologia lombrosiana). Ma ancora più schiacciante, per me che di teatro mi nutro e di teatro idealizzo la mia vita, è l'evidenza che non andare agli spettacoli è l'ultimo dei problemi di quei ragazzi cementificati. E io che passo mesi di tarda gioventù a tradurre Mei Lanfang...

Vecchi di qua, giovani di là, caro Professore, e io convintamente tra i vecchi. Da una generazione all'altra non si vedono processi di cambiamento in atto, ma processi già completamente avvenuti, senza transizioni, senza misure intermedie: *the day after*. Ma bando al pessimismo, tutto è per il meglio con la migliore compagnia municipale possibile! E poi, dai '60 a oggi, tra la moglie di Mao e tutto il resto, poteva davvero andare peggio per il teatro classico.

Le ragazze che passeggiano dirimpetto, purtroppo, non vengono a teatro, e dunque non fanno per me. Chissà cos'hanno nei polmoni, senza le mascherine, e chissà cos'hanno nei cervelli. Molte, però, hanno l'ombrello aperto sulla testa. Nella primavera-estate del 2010, infatti, per essere al passo con la desolazione, bisogna mantenersi più bianchi possibile. E allora fuori l'ombrello, dato che, come dice la parola, l'ombrello fa ombra. Confucio mica per caso aveva rettificato i nomi, e mica per caso oggi al Partito gli è tornato simpatico: la Legge è Legge, la Moda è Moda, l'ombrello fa ombra. Tra le utilissime tautologie confuciane, strano a dirsi, ce n'è una che non è stata rilanciata, ed è quella che relegava gli attori sull'ultimo dei gradini sociali. Avrebbero dovuto, stando sempre a Confucio, mettere i commercianti sul penultimo. Nella primavera-estate del 2010, la Cina veste un completo grigiofumo, trafitto qua e là da sventolanti esplosioni di rossobandiera (o rossosangue, per chi lo vuol vedere e, con Confucio, ama dire pane al pane). La bellezza, invece, ha la pelle bianca, e il sole è un attentato all'epidermica occidentalizzazione. Che è solo epidermica, per carità, perché qui siamo in Cina e con l'identità non si scherza.

Da questo lato del marciapiede, soffocato dal paradosso di questi

de-solatissimi 40 gradi, vado col pensiero alle simbologie cromatiche del trucco teatrale nell'Opera di Pechino. Intatti dalla moda, infatti, poco estetici nell'abbigliamento funzionale anziché no, questi anziani stanno per riconoscere per l'ennesima volta, nelle facce truccate di bianco di certi *jing*, i personaggi più cattivi dello spettacolo. Nella cultura tradizionale, mi ricordo, il bianco aveva a che fare con la sfortuna e con la morte. Se era solo una convenzione, poco male; ma, se quel simbolismo era appena appena radicato in qualche tipo di subconscio, questa moda è una catastrofe psicocosmica. Etnoscenologia e psicocosmo a parte, sbiancatissimi sono i divi sui manifesti delle sale da film e albi sono tutti i pupazzi che nelle vetrine pubblicizzano i completi da pallacanestro. È candido persino il manichino di Yao Ming, gigante di Shanghai «alto bello e perfetto», che ha conquistato il basket statunitense, senza smettere però di confidare nel Partito. Nient'altro che tristemente chiazzati, invece, chiazzati di un colore indefinibile (terra di Cina bruciata?), sono i visi istupiditi di tante ragazze di città, scrostati da maldestri tentativi di essere aggiornati, da candeggine cosmetiche e plastici chirurgici da baraccone. Il fatto che non vadano a teatro è un sintomo davvero marginale.

Eppure il teatro tradizionale, almeno nelle grandi città, è strutturalmente lo stesso di prima, nelle forme se non nei numeri e nel sistema di produzione. Il Partito Comunista lo finanzia programmaticamente, perché dopo la Rivoluzione Culturale ha capito che con l'identità non conviene scherzare. Non conviene, alla lettera. È un business, soprattutto ideologico e diplomatico. Dà alla gente un certo qual senso delle radici, e ricorda agli stranieri che la Cina è sempre la Cina. La conservazione delle forme tradizionali dà dunque il segno della continuità culturale con la Cina degli antenati, e la repressione delle forme nuove rievoca il glorioso passato imperiale. C'è addirittura il Canale 11 della CCTV che trasmette teatro tradizionale dalla mattina alla sera, con tanto di quiz sulle convenzioni del trucco e Supercoppe di *jingju* con gara secca a eliminazione diretta. Ma questo spettacolo, al vivo, ha riserve di spettatori per pochi decenni al massimo. Fantastico sull'ipotesi assurda di un teatro che, in tutto il suo splendore, sopravviva ai propri spettatori; su spettacoli inimmaginabili fatti per celebrare una sala vuota; sulle gloriose rappresentazioni che ancora si danno, corre voce, nelle tombe sepolte dei Ming: ipotesi magnifica e mostruosa a un tempo, meraviglia museale e obbrobrio ideologico. Più realisticamente, sia gli attori che i linguaggi continueranno a transitare lentamente verso i modi dello sceneggiato stilizzato, così bello peraltro alla televisione.

Ma non sembrano avere le mie stesse preoccupazioni, gli spettatori di Tianjin. Loro sono occupati a sopravvivere in una pubblica strada, tappandosi il naso (e non la parte che ricorda) con le mascherine, ignorando tutto delle mie ardite metafore. Indifferenti, tutto sommato, alla sorte magnifica e progressiva del loro grande paese, fanno la fila per una piccola felicità senza pretese di futuro. Alleгри, il giudizio sospeso, rinfrancati dall'imminenza di un sogno che non li ha ancora traditi, o che piuttosto ritrovarono alla fine dei '70 dopo averlo perduto, e non per pochi anni. Altri sogni, perduti in frangenti simili, non sono invece più ritornati. Con la schiena al muro, questi vecchietti sfuggono il sole sbiadito e cancerogeno del miracolo moderno. Sfuggono, con un esercizio di memoria, lo spirito del tempo: così, forse, direbbe quel nostro amico che ama applicare al teatro le sue metafore esistenziali. Eludono una certa solitudine, mi sembra, una solitudine individuale e generazionale. E si asciugano di nuovo il sudore misto a olio. Sputano, sonoramente sputano, che oggi in Cina cominciano a vietarlo per darsi un tono tra le nazioni educate, e sputare in Cina non è solo un uso comune, ma ormai è una tecnica di sopravvivenza, persino alla lettera. E loro vorrebbero morire senza aver dovuto smettere di sputare. Conversano, liberamente conversano sullo spettacolo a venire, che conversare d'altro è spesso più rischioso che sputare. Sono piccolissimi, gli spettatori di Tianjin, rispetto allo scheletro del nuovo grattacielo che incombe come Godzilla in fondo al viale. Grandi appena come esseri umani, spesso curvi per sovrappiù, presenze decisamente velleitarie. Le fondamenta del grattacielo sono ancora a cielo aperto (troppo facile chiamarla una ferita), e mi affaccio sull'enorme cratere scavato per ospitarle. Trenta metri sotto, si asciugano il sudore, stavolta misto a ghiaia, centinaia di operai ancora più piccoli degli spettatori, ancora più velleitari, nude le mani e nudo il torso in mezzo al fango. Cerco di indovinare la loro età: forse qualcuno di loro a teatro c'è andato o ci andrà. A proposito, ma che gli hanno fatto al mio cervello di italiano, che mi vergogno a parlare di operai? Si parla di teatro anche per parlare di operai. Il grattacielo sarà il terzo più alto della provincia, ma qualcuno di loro insiste con il secondo. Alle Olimpiadi degli ultimi, si sa, il migliore deve arrivare secondo.

In fondo alla fila riconosco il botteghino, ma non faccio a tempo ad avvicinarmi che vengo accerchiato da tre o quattro uomini più sudati degli altri, che si accapigliano tra loro per potermi parlare per primi. Il più scaltro mi afferra sottobraccio, mi tira da un lato della strada, mi rassicura sulla nostra amicizia e mi sciorina sotto gli occhi

un ventaglio di tagliandi numerati, simili a quelli dei nostri uffici postali. «La pensione!», si illude tra me e me lo spettacolante precario che una pensione non ce l'avrà mai, e già il suo collega si rifà sotto e mi trascina dal lato opposto, aggirando con uno scatto il ritorno del rivale. Si conquista così lo spettatore straniero. Tianjin è una città grandissima, ma non internazionale come Pechino o Shanghai: per un bagarino medio, un cliente straniero può ancora valere un paio di settimane di lavoro intenso. La sostanza commerciale del teatro mi appare per la prima volta in tutta la sua naturalezza e vitalità, che ancora resiste per certi aspetti al sistema cinese delle sovvenzioni. In Europa (non senza nobilissime ragioni, per carità), noi Artisti la snobbiamo per una questione di principio.

Tianjin, in particolare, è sempre stata città di grandi commerci teatrali. Secondo un modo di dire vecchio di secoli, per vedere il teatro più raffinato e rispettoso della tradizione bisogna andare a Pechino, mentre per fare i soldi con gli spettacoli bisogna andare a Shanghai. Ma è a Tianjin che il pubblico infuoca le sale. Nella compravendita dei biglietti vigono tutte le ferree convenzioni della contrattazione alla cinese, alle quali, purtroppo per il bagarino, ho già consacrato numerosi *yuan*: non gli lascio fare il suo prezzo. Deluso, definitivamente accaldato, si allontana imprecaando, chissà se proprio verso il caldo, verso di me o verso se stesso. Di sicuro non verso il Comitato Centrale, ché smetterebbe di fare il bagarino, perché in Cina non piove e il governo non è ladro. Il libero qualunquismo, infatti, è una conquista tutta occidentale. L'altro bagarino lo guarda andar via, poi mi si riavvicina quatto e prudente: mi fa il prezzo che farebbe a un cinese qualsiasi, cioè il prezzo di un pasto frugale. Diventerà il mio bagarino di fiducia, mi telefonerà a ogni inizio di settimana per conoscere i miei programmi teatrali e mi riceverà davanti alle sale di tutta la città. Diventerà anche il mio cicerone drammaturgico. Sottobraccio nei foyer, infatti, mi racconterà la trama di tutti gli spettacoli e mi esibirà, come si esibisce un trofeo, ai suoi colleghi gelosi e agli spettatori abituali. A volte rinuncerà persino alle ultime vendite per venirsi a sedere accanto a me. Commenterà per filo e per segno la prestazione degli attori, con la disincantata competenza di chi tratta la merce da una vita. Da buon commerciante, saprà riconoscere senza esitazione che quel giovane attore alza troppo l'angolo dello sguardo ed esagera l'apertura dei gomiti: se continua così, difficilmente farà carriera. Gli altri bagarini, invece, entrano in genere a spettacolo cominciato, dopo aver contato l'incasso. Se non si addor-

mentano esausti nelle ultime file, commentano tutto il tempo ad alta voce. Sia l'incasso che lo spettacolo, come fossero una sola cosa.

Caro Nicola, ero venuto a teatro con la testa piena di termini tecnici, di pensieri intelligenti sul repertorio drammatico e di piccole vanità sul mio futuro di regista. Ho realizzato in pochi minuti che nel mio paese il teatro in realtà non l'avevo mai visto. Il teatro vero, intendo, il teatro al tempo degli spettatori. Sono nato che il commercio teatrale già non esisteva da un po'. Sono nato che molti spettatori avevano già quel senso di inferiorità rispetto agli spettacoli, che li portava ad applaudire proporzionalmente alla noia sperimentata, dato che quelli sono Artisti, e chi non sa apprezzare siamo noi. Pragmatici, invece, luminosamente inflessibili gli spettatori di Tianjin, severi come deve esserlo chi ha pagato un biglietto.

Non penso più allo Hebei Bangzi, lo ammetto, dimentico persino di prendere il programma di sala. Inseguo con lo sguardo e con la fantasia le traiettorie private degli spettatori di Tianjin. Il busto di Mei Lanfang mi scivola accanto senza neanche un saluto. Non me ne vorrai, gli ho dedicato tanto tempo. Riesco appena a dare un senso ai miei studi sul grande interprete di ruoli femminili, accorgendomi che la biografia incisa nel marmo è piuttosto eufemistica. Non dice, per esempio, che il maestro fece bene i conti, prima di non scappare a Taiwan nel 1949. Nei suoi scritti, lui, parla continuamente degli spettatori col rispetto dovuto ai datori di lavoro.

Entro lentamente nella sala, un occhio al biglietto e uno al numero delle file. L'aria si fa immediatamente più fresca e respirabile, i vecchi crollano sulle poltrone con un sospiro di liberazione. Svelando inattesi sorrisi, le mascherine si abbassano sotto i menti barbuti. Ricominciano a respirare, suggerisce l'amico metaforico.

Un signore claudicante mi nota con la coda dell'occhio, sussurra qualcosa alla vecchina che lo accompagna a braccetto. Qualcun altro si volge sulla poltrona e mi guarda anche meno discretamente da dietro un agitatissimo ventaglio. Sento di avere molti occhi addosso, e gli occhi addosso dei cinesi fanno un po' di ammirazione, ma molto di paura e sospetto. Mi sento quasi di troppo. Una signora si alza dalla prima fila, mi guarda più esplicitamente e mi fa strani cenni con la mano. «Vai via», mi sembra di capire. Al mio esitare, mi viene incontro, percorre lentissimamente, a passo di stampella, i cinquanta metri in salita che dal palcoscenico conducono al foyer tra due spicchi di platea. Mi raggiunge e mi fa cenno di seguirla. Non c'è né ammirazione, nel suo contegno, né sospetto, ma solo quel dolcissimo senso dell'accoglienza che hanno i cinesi di almeno cinquant'anni,

soprattutto quelli cresciuti in campagna. Tianjin non è Pechino né Shanghai, a teatro ci va la gente normale e uno spettatore straniero è ancora una presenza abbastanza esotica. Ripercorro insieme alla signora i cinquanta metri in discesa, poi mi fa accomodare in prima fila accanto a lei. Tentenna, si guarda intorno circospetta. Poi mi si accosta e sussurra al mio orecchio straniero le prime perle della sua pluridecennale esperienza di spettatrice: «Qui in Cina mi confida esitante si vede meglio da vicino!». Io le darei un bacio in fronte e una laurea ad honorem per la scienza dei teatri. Neanche al Dams me lo avevano spiegato. La signora, a modo suo, la sa lunghissima di spettacoli. Viene a teatro quattro o cinque volte la settimana. La gente la conosce e le custodisce volentieri quel posto laterale sotto il proscenio. Altri spettatori mi salutano ossequiosamente, mentre svolgono come lei un sacchetto di plastica, dal quale estraggono senza mezzi termini un raviolo, delle noccioline e l'immane termos con il tè. Mi offrono di favorire, ma io declino per un riflesso condizionato, maturato nelle sedute austere del teatro di gruppo. Mangerranno, per la mia inconfessabile invidia, lungo tutto lo spettacolo, soddisfacendo tra le poltrone un ulteriore bisogno primario. Andare a teatro per togliersi la fame, forse era questo che voleva dire Bertolt Brecht quando parlava del teatro cinese per raccontare il teatro che sognava lui, e mischiava le tavole imbandite con l'effetto di straniamento. Ma io non penso a Brecht, e stasera non conosco *Verfremdung*. Mi emoziono tout court. Penso però alla Rivoluzione Culturale, a quella sì. Anche quella studiata all'università, come il teatro epico, ma stasera declinata sotto i miei occhi dalle schiene straniate di tutti questi vecchietti, raddrizzate soltanto dall'azione di guardare. Guardare qualcosa che una volta era sembrato perduto per sempre.

Il Zhongguo Da Xiyuan è tra i teatri più importanti della città, con tutti i velluti del caso. Gli spettatori, invece, indossano pantaloni corti, scarpe di tela coi calzini al ginocchio, facce consumate da proletari come si deve. Si accomodano senza nessuna reverenza su poltrone sproporzionate alla loro informalità. Allungano le gambe e agitano rumorosamente i loro ventagli. Li guardo, li rguardo e me la racconto così: hanno conosciuto il teatro nei villaggi, nelle sale da tè o nelle adunate maoiste quando erano bambini, e il teatro è rimasto per loro la stessa esperienza immediata e carnale, nonostante i tanti incomprensibili terremoti politici che lo hanno sballottolato per quello che è: un accessorio marginale. Marginale come un anziano. Il teatro è rimasto per loro un fenomeno naturale come le stagioni, che nessuna frana culturale è ancora venuta a istituzionalizzare come

vuota passerella mondana o costoso onanismo intellettuale. A teatro questi spettatori sono ospiti esigenti e irrituali, quasi fossero i veri padroni della casa. Sono competenti e appassionatissimi. Ricevono gli amici, li abbracciano, dispongono i parenti, non prendono posto. Saranno gli attori a dover essere alla loro altezza. *Il teatro è la casa degli spettatori*. Ma c'è spettatore e spettatore, mi rendo conto. Che differenza, in effetti, tra questa generazione che ha imparato il teatro prima ancora di andare a scuola, che l'ha incorporato come un bambino incorpora i suoi giochi, e gli spettatori dei teatri di velluto delle nostre parti, a teatro per illudersi che dedicare la vita al denaro non significa per forza essere poveri di spirito, ignoranti però del tutto la gioia impudicamente improduttiva del guardare spettacoli. Ma questo è davvero moralismo, e forse sto mitizzando quella sciatteria che in questo paese, fuori da questa sala teatrale, mi dà così fastidio.

Il teatro è già quasi pieno e ha l'aria di riempirsi ancora di più. Ma se mi guardo intorno, non sono soltanto l'unico straniero, sono anche l'unica persona sotto i cinquant'anni. C'è giusto qualche figlio unico portato dai nonni, che si diverte e chissà se davvero dimenticherà. Ma i giovani no, hanno com'è normale altri intrattenimenti. Il Partito può avere buon gioco a investire sugli attori, a metterli sui depliant turistici, ma creare spettatori è molto più difficile, se insieme al teatro si scoprono anche altre merci e altre tecnologie, Terre Promesse decisamente più credibili. Ci ragiono ancora, per quello che posso. Faccio due conti. Mi convinco ancora di più che tra questi spettatori molti andavano a teatro già prima della Rivoluzione Culturale, cioè all'inizio degli anni '60, quando molti cinesi non solo non conoscevano ancora la televisione e la radio, ma neanche il telefono e il ventilatore. È allora che il teatro è entrato nelle loro ossa, si è radicato nella loro quotidianità come il tè e come i ravioli. Negli anni '50 avevano visto gli attori delle sale da tè mandati a recitare al fronte o nelle campagne, spesso all'aperto per migliaia di persone. Il teatro tradizionale veniva già messo duramente in discussione dall'ortodossia comunista, che lo bollava di feudalesimo. Mei Lanfang doveva sottoscrivere una rigida autocritica. Ma gli spettatori non si accorgevano di tutto questo fracasso, perché gli spettacoli erano ancora grosso modo gli stessi. Poi, all'improvviso, tra il '66 e il '76, hanno visto quel teatro quasi scomparire, o peggio diventare un luogo eletto della violenza fisica e ideologica. Hanno visto quegli attori brutalizzati in mezzo alla strada e, paradosso dei paradossi, qualcuno di loro brutalizzava a sua volta, intossicato da polveri più sottili e inafferrabili del monossido di carbonio. Senza capirne il perché,

dato che il perché non c'era, hanno vandalizzato o visto vandalizzare i templi e gli altri edifici teatrali tradizionali, e hanno dovuto vergognarsi di amare quel teatro, fingere di non desiderarlo. Poi l'hanno visto riapparire, ancora una volta senza capire, non più nei templi e neanche nelle piazze, ma all'improvviso in immensi stanzoni semi-vuoti in stile sovietico chiamati teatri. L'hanno visto riemergere, come ormai tutto il loro paese, carico di dolorosa nostalgia. Assediati dai troppi eventi più grandi di loro, si sono riaggrappati immediatamente a quel mondo tornato a essere, almeno lui, meravigliosamente immobile, fermo a un tempo che era peggiore, ma si stava meglio. Si sono aggrappati a uno spettacolo retrogrado, forse, e censurato di sicuro, ma fedele a qualcosa di essenziale. Un po' come aveva fatto Mao Zedong nel suo ultimo anno di vita, quando era già costretto a letto dalla malattia. Dopo quel popò di vita sfibrante, guardava infine la morte in faccia, e mentre sua moglie spadroneggiava e imponeva ai cinesi di vedere soltanto e per forza le otto opere modello, lui si intratteneva inconfessabilmente, di nascosto dalla moglie e dalla propria parte più ligia, con decine di filmini di teatro tradizionale girati in segreto apposta per lui. Ah, se fossero sempre queste, le scappatelle dei potenti! Ma lasciamo stare Mao e i suoi vizietti «feudali», e torniamo ai vecchi spettatori di Tianjin, che dopo tanti decenni sono ancora lì: indisciplinati, forse, e persino infantili, ma implacabili al momento giusto con chi è tenuto a intrattenerli, come sanno essere, appunto, solo i bambini. Sì, molti sono proprio gli stessi di quarant'anni fa: bambini, ragazzi o giovani padri negli anni '60, anziani o quasi anziani oggi, piccole abitudini come preziosi amuleti, la sofferenza portata che si legge sugli occhi, insieme alla rassegnazione a non capire più niente di quello che gli succede intorno. Oppure posso dirlo così: la gioia ingenua di frequentare da capo la propria innocenza, riconoscendo quegli attori a cui non ne perdonano una.

Il Novecento in Cina ha fatto del teatro l'oggetto transizionale del proprio delirio ideologico, ci ha giocato come i bambini che tagliano la coda alle lucertole, che sono decisi a sfregiare ma sperano in fondo che la coda ricresca. Ma, più che altro, il Novecento ha scritto e riscritto come voleva il senso che questi spettatori dovevano dare alla propria vita, con tecniche opposte e complementari di spersonalizzazione. Li ha ubriacati di parole schematiche e significati artificiali. All'eccesso osceno dei significati impartiti, però, sembra corrispondere, negli sguardi di queste persone, una mancanza di riferimenti inversamente proporzionale. Sembrano aver perduto qualsiasi appiglio logico per ricondurre il presente al passato e viceversa. Ep-

pure, nei corpi invecchiati e nelle menti rimbambite, pulsa ancora lo stesso groviglio elementare di mistero e somatica esaltazione che sapevano, e sanno, suscitare gli attori di tradizione. Un groviglio fatto tanto di echi biografici che di brividi estetici, riconoscibile proprio perché attinente alla dimensione magmatica di una certa memoria, e non a quella univoca dei significati.

Che sarà del teatro classico cinese? Continuerà a essere quel palpitante anacronismo che è, o resterà un anacronismo semplicemente monumentale? Intanto i vecchi di Tianjin ululano «hao!» a mezzo della scena, tenera claque di un invisibile a cui ancora non rinunciano. Telefonano, si salutano, vanno a fumare nelle toilette puzzolenti. Aspettano la scena preferita, perché in Cina lo spettacolo funziona così. Questo anacronismo, questa sopravvivenza feudale in cui non avevano più osato sperare, ha a che fare col loro futuro, quel futuro breve che ancora li riguarda, più di qualsiasi rivoluzione tecnologica. Il teatro li aiuta a salvarsi da un esilio cronologico ancora più completo, perché lega con un passato necessario e fa dell'insensatezza una zona ancora vivibile dell'esistenza.

Tra tante rivoluzioni promesse, tra tante rivoluzioni credute, è plausibile che questi vecchi spettatori non si aspettino più molto dalla storia del loro paese. E così sono contento che abbiano avuto l'opportunità di innamorarsi di nuovo del proprio superatissimo teatro, e sono contento, anche se alla mia età mi spaventa, di poter condividere un po' di questa loro vecchiaia. Sono contento che ogni tanto possano togliersi la mascherina antigas e tornare in un disadorno stanzone sovietico che ricorda una felicità diversa da quella obbligatoria che corre per le strade. Non so se dovrei dirlo: sono contento che possano morire prima del loro teatro.

Intanto lo spettacolo comincia, e tu non preoccuparti, Professore. Tra uno spettatore e un pensiero filosofico, guarderò anche qualche pezzo di *Serpente bianco*. Guarderò gli attori che dominano alla perfezione quest'orgia di entusiasta maleducazione teatrale, e mi ricorderò che non esisterebbero questi spettatori senza questi professionisti giganteschi, questi animali da palcoscenico che in una settimana vanno ancora sette giorni su sette davanti ad agguerriti parterre di popolani, in due o tre teatri diversi, con quattro o cinque spettacoli estratti dal repertorio. Altro che teatro e taoismo, altro che misticismo della partitura, qui non è tanto un problema di Buddha nei camerini: questo è teatro di professione. Probabilmente tra non molto, senza questi spettatori, smetterà di esistere anche questa spe-

cie pleistocenica di attori, un'altra cosa che in Europa abbiamo dimenticato: gli attori al tempo degli spettatori.

Primo atto, intervallo, secondo atto, intervallo, terzo atto... Per un attimo mi sento di nuovo osservato. Non dagli spettatori, stavolta, ma dagli attori. Ho la sensazione che l'attrice principale si stia rivolgendo verso di me, che proprio verso di me stia guardando. Capita, a chi va a teatro. Ma stavolta non è solo l'estasi dello spettatore rivelato: «Guardi,» mi fa notare la signora «stanno recitando per lei».

Caro Nicola, questa è la Cina dove sono stato, e questo è quello che avevo bisogno di vedere. Si capisce che cosa cercavo? In ogni caso, adesso devo proprio salutarti, devo proprio andare.

Come dove?

Ma a fare spettacoli. Il prossimo si chiama *Dodici parole buone*.

A provare a venderli. Lo facciamo anche a cappello.

A guardare negli occhi qualche spettatore che ha ancora fame.

Pierangelo