*Il testo originale latino* (di Bruna Filippi)

Nello scorso numero di «Teatro e storia» (16, 1994), aprivo il mio saggio sul teatro dei Gesuiti a Roma nel XVII sec. con un brano del dialogo del gesuita boemo Jacobus Pontanus in cui si esaminavano «le motivazioni individuali e collettive che sottostanno agli allestimenti teatrali nei collegi dei gesuiti» (p. 91). Del brano del dialogo, tradotto da me in italiano, do ora il testo originale latino:

*C.*[*onradus*] Accenditur mihi animus haud mediocriter, Helisaee, ad personam in theatro agendam, sive id in Comoedia, sive in Tragoedia, sive in Dialogo (nam hoc tertium quoddam dramatis genus nostri faciunt), non, inquam, parva cupido hujius rei mihi crescit in pectore, cum observo spectatores vultus atque ora in ludiones defigere, et non modo primarum, secundarum, ac tertiarum partium, sed in suo genere optimum quemque; actorem intueri continenter, admirarique; maxime, et alios collatis capitibus percuntari quinam sit ille, aut ille adolescens, cujus filius, quod ei nomen.

*H.*[*elisaeus*] At mihi cum hac, tum aliis de caussis semper jucundum fuit obligari sacramento hujus militiae.

*C.*[*onradus*] Recense caussas illas, nisis onerosum est, et adde currenti calcar.

*H.*[*elisaeus*] Plerique de studiosis literarum aliena misericordia liberalitateque indigent, qui quidem cum suas partes egerint egregie, et ita se populo probaverint, a divitibus ac nobilibus viris sumptum in singulos annos, quo victum tolerent, facile hac ratione





etiam non rogantes consequuntur. Exempla complura commemoraverim, et ex illis ego ipse unus sum, qui quoniam in Comoedia, quae inscribitur Salomon coronatus, puerum Salomonem non male videbar egisse, illustri, et opulento viro annuos aureos quinquaginta in acceptis refero.

C.[*onradus*] Pro tantilla opera tanta merces?

H.[*elisaeus*] Non illi operam et laborem, sed ingenium, quod sese in hujusmodi comicis actionibus mirabiliter ostendit ac prodit, spectare solent. Videmus praeterea parentes admodum desiderare, ut filii doceantur bene gestum agere, moderari manus, vultum, corpus totum, ac vocem etiam inflectere, atque variare, et in his omnibus, posthabito pudore subrustico, liberi esse, nihil metuere. Hoc nusquam commodius, maioresque; cum eorum, et aliorum voluptate fit, quam in theatro.

C.[*onradus*] Quam vera sunt haec? nam quod mihi mei, hoc aliis perinde suos parentes credo facere. Quaerunt saepe: dabiturne Com[o]edia? quae partes mandatae sunt tibi? Putant, credo, etiam ad suam ipsorum gloriam pertinere, si filii placuerint.

H.[*elisaeus*] Et ad gymnasii quoque decus atque gloriam vehementer scito interesse: laudatur enim locus, et magister, ubi, et a quo tam praeclara indole, tam apti ad res pulcherrimas adolescentes instituantur. Quin nosmetipsos, condiscipulos, populum, magistratus, totas civitates liberalissima et honestissima voluptate cumulamus, si nos ex Poëtae sententia gerimus.

C.[*onradus*] Ac me quoque doctiorem factum sentio, tam multis egregiis, sapienterque scriptis versibus ediscendis: et memoriam non parum exercui; siquidem trecentos, quingentos aliquando, ut digitos meos, ut nomen meum recitare potui.

H.[*elisaeus*] Si fabula, quae datur, Latine ornateque composita fuerit, necesse est omnino actores, cum eam ediscunt, omnes omnium personas propemodum memoria tenere (quippe ques toties, cum exercentur, audiunt) in Latinitate, et orationis virtutibus nonnihil proficere, atque ad scribendum, loquendumque aliquam sibi supellectilem comparare...

(*Progymnasma C. Actio Scenica*, in J. Pontanus, *Progymnasmata Latinitatis, sive Dialogorum*, Ingolstadii, David Sartoris, 1588, vol. I, pp. 426-27).

*Ricordo di Huang Zuolin* (di Nicola Savarese)

Huang Zuolin, regista e animatore del moderno teatro cinese, è morto all'età di ottantotto anni a Shanghai il 1° luglio 1994.

Huang nasce a Tianjin il 24 ottobre 1906 da una famiglia benestante: il padre, che da un'originaria situazione di povertà è divenuto il rappresentante esclusivo per il nord della Cina di una compagnia inglese di kerosene, lo spinge agli studi del commercio. Nel 1925, a diciannove anni, Huang parte per l'Inghilterra per approfondire gli studi commerciali all'università di Birmingham: qui, contemporaneamente ai corsi di commercio, inizia a fare anche i suoi primi passi nel teatro scrivendo e recitando due brevi commediole. George Bernard Shaw, al quale ha inviato i testi, gli risponde e lo incoraggia a continuare.

Diplomato in commercio, Huang torna in patria nel 1929 per sostituire il padre, come primogenito, nel suo lavoro di consulente commerciale per le imprese estere. Convinto della necessità delle riforme sociali, per qualche anno prende parte attiva come volontario nei servizi di assistenza sociale raccogliendo fondi. Continua tuttavia a studiare teatro per conto suo. Nel 1930, attraverso una rappresentazione di *As You Like It* data nel liceo femminile di Tianjin dalla classe d'inglese, Huang conosce l'«attrice protagonista» Jin Yunzhi e se ne innamora. Nel 1935, dopo aver ricoperto un posto di consulente commerciale a Shanghai, Huang parte per New York per sposare Jin Yunzhi appena laureata alla Columbia University: subito la coppia lascia gli Stati Uniti per l'Inghilterra al fine di studiare insieme teatro.

Per due anni Huang segue corsi su Shakespeare alla Cambridge Royal Academy e parallelamente apprende teorie di messinscena al London Drama House frequentato dal regista francese Michel St. Denis, dal quale conosce Copeau. Nello stesso periodo apprende l'esistenza del sistema di Stanislavskij e delle teorie brechtiane restando vivamente sorpreso dal saggio di Brecht sull'estraniamento dell'attore cinese pubblicato per la prima volta proprio in Inghilterra nel 1935. Non dimentica peraltro di frequentare Bernard Shaw dal quale riceve numerose testimonianze di affetto e incoraggiamento.

Nel 1937, terminati gli studi con una laurea in arte – la sua tesi è dedicata alla messinscena delle opere di Shakespeare – Huang e la moglie tornano in Cina, via Mosca, proprio nel momento in cui si costituisce una resistenza contro l'aggressione giapponese. La situazione di guerra non impedisce a Huang di iniziare a insegnare, nel 1938, alla Scuola Nazionale di Teatro di Chongqing, dando corsi di regia, di storia del teatro occidentale e provandosi a mettere in scena opere moderne *huaju* (letteralmente «teatro parlato»: termine generico per drammi di stile occidentale e quindi basati sul semplice dialogo), come l'adattamento della novella *La vera storia di Ah Q*, capolavoro del contemporaneo Lu Hsün. È questo anche il periodo





in cui studia l'opera tradizionale cinese, il *kunqu* (stile del sud) e il *jingxi* (lett. «dramma della capitale», più conosciuto quindi come Opera di Pechino).

Dal 1939, con l'aiuto della moglie, Huang Zuolin partecipa ai primi contatti tra i movimenti dei drammaturghi più impegnati di Shanghai, città sempre culturalmente vivace ma anche «isola e isolata» rispetto al resto della Cina: diviene quindi regista della Compagnia Teatrale professionale di Shanghai, ensemble che rappresenta drammi occidentali e cinesi in stile occidentale e nel quale recita anche sua moglie. Questa posizione gli permette di mettere in scena numerose opere di giovani drammaturghi cinesi, alcuni dei quali diventano assai popolari. La guerra del Pacifico costringe la compagnia a sciogliersi. Huang ne forma un'altra, la Compagnia Teatrale del Duro Lavoro, il cui nome rende bene le difficili condizioni di sopravvivenza. Dopo la vittoria sui giapponesi, la situazione finanziaria della compagnia si aggrava: le forti tasse sui divertimenti imposte dai nazionalisti – di cui Huang ha mostrato la corruzione in alcune commedie satiriche – costringono la compagnia a sciogliersi.

Nel 1946, Huang viene invitato a far parte di una casa cinematografica, la Wenhua Film, per la quale dirige numerosi film, fra cui un adattamento dei *Bassifondi* di Gor'kij: nel 1947 è però costretto a rifugiarsi a Hong Kong per allontanarsi dalle purghe dei nazionalisti. Tornato a Shanghai, per favorire la liberazione della città da parte dell'armata comunista, liberazione che avviene nel maggio del 1949, Huang organizza, con altri artisti della città, l'Associazione dei Lavoratori del Cinema e del Teatro. Nel 1950 viene quindi nominato dalla giunta militare che governa la municipalità prima vicedirettore dell'Ufficio della Cultura e delle Arti e poi vicepresidente del Teatro delle Arti del Popolo di Shanghai: con questi incarichi si reca a Pechino dove conosce Mao Zedong e gli altri grandi dirigenti della Cina. Nel 1957, Huang si iscrive al partito comunista cinese e nel 1960 è eletto presidente del Teatro delle Arti del Popolo di Shanghai, carica che conserva fino al 1985. Eletto tre volte al Congresso Nazionale del Popolo, attraversa con non poche difficoltà per sé e per i familiari i tumultuosi anni della Rivoluzione Culturale brutalmente schierata contro qualsiasi tratto della cultura occidentale ma anche contro le più antiche tradizioni autoctone.

Sebbene esperto anche del teatro tradizionale cinese, Huang Zuolin può essere considerato uno dei padri fondatori del moderno teatro nazionale cinese e il maestro di generazioni di attori e di registi di teatro e di cinema. Dopo aver contribuito, praticamente e con scritti, a introdurre Stanislavskij e Brecht nel teatro cinese, nel 1962, in un noto saggio dedicato a Mei Lanfang, a Stanislavskij e a

Brecht[1], Huang analizza e paragona i tre sistemi teatrali, le rispettive tecniche di messinscena e di preparazione degli attori, trovando singolari analogie e alcune prospettive che gli permettono di allestire drammi contemporanei senza peraltro rinunciare alle numerose riforme apportate al teatro tradizionale cinese dal grande e venerato attore Mei Lanfang che muore nel 1961. Questo saggio diviene subito un punto di riferimento per molti attori e registi che, interessati al nuovo, devono fare i conti contemporaneamente con un pubblico tradizionale e con l'ostracismo politico nei confronti della cultura occidentale.

Sempre curioso di ciò che accade nel mondo del teatro internazionale, attento e accanito lettore di libri sul teatro occidentale, Huang introduce nel training dei suoi numerosi attori del Teatro di Shanghai, oltre il metodo di Stanislavskij e l'estraniamento di Brecht, anche l'improvvisazione tratta dalla Commedia dell'arte italiana e alcune tecniche del *teatro povero* di Grotowski. La sua lunga e prolifica attività di regista conta centinaia di messinscene di drammi sia occidentali che cinesi. La sua ultima produzione è stata caratterizzata da un esperimento: l'adattamento del *Macbeth* in un dramma in stile opera tradizionale *kunqu*: l'opera, rappresentata in Cina col titolo di *Cambiali di sangue*[2], viene portata in tournée negli Stati Uniti, in Canada e in Europa, al Festival di Edinburgo del 1987.

Nell'aprile del 1988, Huang Zuolin esprime il desiderio di visitare per la prima volta l'Italia durante quello che ritiene il suo ultimo viaggio in Europa: nel maggio del 1988, con il contributo dell'Università di Lecce e del gruppo teatrale Koreja, il desiderio si avvera. Dopo una conferenza all'università nella quale ci parla delle sue regie di Shakespeare, andiamo a visitare Koreja ad Aradeo, un paese dell'entroterra salentino. Nell'auto che ci conduce, il maestro Huang mi domanda quanto sia grande il teatro e quanti attori compongano il gruppo. Non esistendo un teatro, rispondo alla seconda domanda: «Seven peoples». «Seven hundred peoples?» mi chiede allibito chiedendo conferma. Abituato ai grandi numeri delle compagnie teatrali cinesi sia tradizionali che moderne – il suo Teatro

[1] Il saggio è stato pubblicato col titolo *The Chinese and Western Theatres: A Study in Contrasting Techniques*, in «Chinese Literature», 8 (1962), pp. 101-111, ripubblicato con qualche aggiunta in AA.VV., *Peking Opera and Mei Lanfang*, Pechino, New World Press, 1981, pp. 14-29. In italiano la prima versione si trova tradotta in parte in: Rosanna Pilone, *Teatro in Cina*, Bologna, Cappelli, 1966, pp. 102-110 e in Nicola Savarese, *Il teatro al di là del mare*, Torino, Studio Forma, 1980, pp. 261-263.

[2] L'adattamento del *Macbeth* è opera di Zheng Shifeng, uno dei poeti più conosciuti di Shanghai. Per gli adattamenti di Shakespeare in Cina vedi l'articolo di Victor Weijie Yu e la relativa bibliografia in questo stesso Annale.





del Popolo di Shanghai conta fra attori e tecnici più di cinquecento persone – Huang Zuolin è comunque stupito che esista un gruppo teatrale con settecento attori. Gli dico sorridendo che non sono *settecento* ma proprio *sette* i componenti della compagnia, compresi tecnici e amministratori. Ancora più sorpreso, dopo qualche attimo, il maestro Huang mi dice che è una buona idea, che anche a lui in fondo piace lavorare con pochi attori, che infatti la sua ultima messinscena, *China Dream*[3], conta solo due attori: «Sì, un gruppo con pochi attori è proprio una buona idea da rimettere in pratica quando sarò tornato a Shanghai».

*ISTA UMEÅ 9 – 21 maggio 1995*

*Roma, il convegno si è svolto all'interno dell'iniziativa «Odin Teatret: trent'anni: i semi e sogni» svoltasi a Roma dal 28 febbraio al 5 marzo: una settimana di spettacoli, dimostrazioni di lavoro, conferenze, filmati dalla trentennale attività dell'Odin.*