

Martedì, 10 Settembre, 2019

Sitemap FAQ

Cerca...

Cerca

SIPARIO

HOME

CHI SIAMO

ATTUALITÀ

RECENSIONI

GUIDE

CYCLOPEDIA

CONTACT

Sei qui:

Home / Attualità / DAL MONDO / Interviste / INTERVISTA a REN MING, maestro del teatro "dal sapore di Pechino" e del teatro "della cultura nazionale" - di Li Ying

INTERVISTA a REN MING, maestro del teatro "dal sapore di Pechino" e del teatro "della cultura nazionale" - di Li Ying

Martedì, 10 Settembre 2019 | Scritto da [La Redazione](#) | dimensione font  | [Stampa](#) | [Email](#)

Ren Ming

Ren Ming, maestro del teatro "dal sapore di Pechino" e del teatro "della cultura nazionale"

Intervista a Ren Ming, uno dei più significativi registi del teatro cinese contemporaneo a cura di Li Ying

Ren Ming, uno dei più significativi registi del ventunesimo secolo, direttore del Teatro d'Arte del Popolo di Pechino, vice presidente della China Theatre Association. Regista eclettico, fecondissimo e di idee innovative. Le sue opere più rappresentative sono: *I signori di Pechino* (1995), *Aspettando Godot* (1998), *Da soli per la prima volta* (2000), *Io amo i fiori di pesco* (2003), *Ritratto di famiglia* (2005), *Contratto matrimoniale* (2004), *Gli scriteriati* (2006), *C'è un tipo di veleno* (2006), *Gli amici intimi* (2009), *Il nostro Jing Ke* (2011), *Si Maqian* (2015).

Nel 2009, *Io amo i fiori di pesco* è stato rappresentato nell'Auditorium Parco della Musica a Roma durante il Festival dell'Arte Cinese.



Recentemente a Pechino, ho avuto il piacere di incontrare **Ren Ming** nel suo ufficio del Teatro dell'Arte del Popolo. Ecco l'intervista nata da quell' incontro.

Dalla fine degli anni '80 ai primi anni '90, il teatro cinese ha subito una crisi. In quel periodo, il teatro sperimentale di Mou Sen e Meng Jinghui stava gradualmente diventando una tendenza, utilizzando un nuovo vocabolario artistico. In quel periodo di confronto tra concezioni diverse del teatro, il suo stile registico com'era giudicato?

Ren Ming: Dalla fine degli anni '80 alla metà degli anni '90, in Cina c'era un gran fermento: a quel tempo c'erano varie concezioni teatrali, generi teatrali, il teatro di ricerca e il teatro sperimentale. Ho visto molte di queste opere di ricerca ed ho osservato e pensato a che tipo di percorso avrei potuto aderire. Comunque, già all'epoca mi era molto chiaro che questo non era assolutamente il mio modo di fare teatro. Ho visto la forza dell'espressione artistica di alcune opere teatrali sperimentali, ma nel frattempo mi sono sorti dei dubbi: queste opere possono durare? Dopotutto, le creazioni artistiche di quell'epoca non erano così commerciali, e consideravano troppo la pressione del botteghino e del mercato. Ma io non sono un regista di tipo sovversivo o di teatro d'avanguardia. Sono più adatto allo stile del Teatro dell'Arte del Popolo di Pechino, e ne studio a fondo le opere e gli stili. Nel 2000, sono andato in ospedale per visitare il direttore del teatro di quel momento, il drammaturgo **Cao Yu**, che mi ha stretto la mano e mi ha detto tre frasi che hanno avuto un impatto significativo sulla mia creazione: "Prima di tutto, le pièce sono per il pubblico che assiste, dobbiamo essere sicuri che il pubblico capisca; in secondo luogo, Il Teatro dell'Arte del Popolo di Pechino deve avere il proprio stile, dobbiamo continuare a portarlo avanti, e, infine, devi studiare il grande regista **Jiao Juyin**".

Mi può spiegare brevemente quale è lo stile del Teatro d'Arte del Popolo di Pechino?

Nel 1952 viene fondato il Teatro d'Arte del Popolo di Pechino (*Beijing renmin yishu juyuan*, solitamente abbreviato in *Renyi*) che sviluppa gradualmente un peculiare stile rappresentativo che ancora oggi ne contraddistingue la produzione, stile basato prevalentemente su un repertorio di classici realisti come *Il fosso di Longxu* (Longxugou, 1950) e *Casa da té* (Chaguan, 1957) di *Lao She*, *Temporale* (Leiyu, 1933) di **Cao Yu** e drammi storici come *Cai Wenji* (1959) e *Wu Zetian* (1960) di **Guo Moruo**.

Nella rielaborazione in chiave locale delle teorie e della pratica del teatro realista russo ed europeo, è stato creato un teatro di prosa moderno dalle caratteristiche nazionali e adattato a criteri estetici autoctoni come, ad esempio, la liricizzazione (*shihua*) e l'estetica simbolica (*xieyi*), che combina gli stili occidentali con le tecniche dell'opera tradizionale e delle arti performative popolari.



Lei ha messo in scena opere molto diverse fra loro, affrontando generi diversi ed elaborando una concezione personale del teatro realista caratterizzato dalla perfetta armonia fra tradizione e modernità. In particolare va

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

ricordata la sua regia delle cosiddette "opere dal sapore di Pechino", come *I signori di Pechino* (1995), *Ritratto di famiglia* (2005), *Wangfujing* (2011), fino a *Collezionisti di antiquariato* (2016). Quale sono le caratteristiche delle "opere dal sapore di Pechino?" Che cosa ha esplorato con la sua regia in queste opere?

Il teatro "dal sapore di Pechino" si inserisce nella tradizione stilistica tipica di **Lao She**, grande drammaturgo pechinese del ventesimo secolo, dove la ricchezza dei colori, delle sfumature, le vivide e dettagliate rappresentazioni di luoghi, personaggi e situazioni tipiche e delle espressioni dialettali della capitale conferisce alle opere il cosiddetto "sapore pechinese".

Sono nato e cresciuto a Pechino, ho un affetto speciale per la cultura di Pechino: registrare i cambiamenti di Pechino, della sua gente, i cambiamenti del panorama e della lingua di Pechino, sono gli obiettivi principali della mia regia delle opere "dal sapore di Pechino" e riflettono anche le mie idee su questo filone di opere.

Nel 1995, l'opera *I signori di Pechino* con la mia regia può essere considerato il mio primo lavoro in questo ambito. La sceneggiatura di *I signori di Pechino* è di **Liu Jinyun**. Quando ho preso la sceneggiatura, ho visto che era il testo "dal sapore di Pechino" che stavo cercando. Questa è la prima opera che ho diretto "dal sapore pechinese". "I signori di Pechino" parla di Pechino all'inizio dell'economia di mercato. Il vantaggio di questa opera è che rappresenta bene il momento storico di allora affrontando in maniera profonda i problemi sociali e umani come uno specchio che riflette la realtà. La scenografia è molto realistica e ricercata. L'opera è ambientata nella tipica abitazione pechinese: le case con un cortile quadrangolare (*siheyuan*).

In particolare attraverso altre due opere ho analizzato e sperimentato il sapore di Pechino: una è *Wangfujing* che enfatizza la cultura nazionale e l'altra è *Collezionisti di antiquariato* in cui si intrecciano elementi dell'espressionismo, del simbolismo, del realismo magico. Dal punto di vista del contenuto, *Collezionisti di antiquariato* è un'opera ricca di caratteristiche; in particolare mostra la condizione degli emigranti a Pechino, evidenziando l'apertura e l'internazionalità della Capitale. Un tempo, molte opere "dal sapore di Pechino" riguardavano più il passato della vecchia Pechino. Io sto cercando invece di registrare la nuova Pechino, mostrandone i cambiamenti, il nuovo spirito e le nuove caratteristiche. Le mie opere "dal sapore di Pechino" restituiscono la cultura, il dialetto, le abitudini e le atmosfere della capitale, unendo in modo innovativo le tecniche del realismo occidentale a quelle dell'opera tradizionale cinese.



Ho notato che lei definisce alcune delle sue opere come "Dramma orientale" 东方戏剧. Cosa intende col termine di "dramma orientale" e quali nuove conquiste sono state fatte attraverso queste opere per compiere una cultura nazionale?

Negli ultimi anni ho esplorato consapevolmente la questione degli aspetti orientali dell'espressione teatrale come nelle opere *Gli amici intimi*, *Il nostro Jin Ke*, *Sima Qian*.

Secondo me, "Dramma orientale" dovrebbe essere uno stile estetico per esprimere gli elementi caratterizzanti del teatro orientale, i suoi pensieri filosofici, i suoi metodi di rappresentazioni, tutti basati sulla cultura nazionale. Secondo me, si tratta di uno stile che può rappresentare il tipo di performance teatrale dell'essenza della cultura orientale in modo più ampio, una combinazione tra la concezione estetica orientale e il dramma teatrale in generale. Allo stesso tempo, questo stile estetico non dovrebbe essere in conflitto con lo spirito moderno espresso sul palcoscenico. È importante ereditare le cose tradizionali e nazionali ma è ancora più importante svilupparle. *Cai Wenji* (1959) è un prezioso esempio dello sviluppo della cultura nazionale da parte del regista **Jiao Juyin**. Per la nostra generazione, da una parte dobbiamo ereditare, dall'altra parte dobbiamo fare nuove scoperte, accedere a nuove comprensioni e a nuovi sviluppi del teatro, dobbiamo cercare un cambiamento delle idee artistiche. Non dovremmo solo esprimere gli elementi dell'opera tradizionale cinese nel teatro moderno, ma anche esplorare uno spirito estetico nuovo che contenga gli elementi tipici del dramma orientale, la sua filosofia. In breve, nella mia creazione ci sono due obiettivi che perseguirò sempre: uno è l'esplorazione del teatro "dal sapore di Pechino", e l'altro è la pratica dalla cultura nazionale alla cultura orientale.

Dalla scelta delle sceneggiature si evince che lei presta particolare attenzione al rapporto tra il teatro e l'epoca in cui viviamo e anche alla comunicazione tra la performance e il pubblico contemporaneo. Questo è direttamente correlato alla sua visione del teatro?

Ogni sceneggiatura è per il pubblico: il teatro dovrebbe prima vivere nel presente e poi cercare di avere la vita eterna.

Quando scelgo una sceneggiatura, la prima cosa che valuto è se ha senso e valore per il pubblico di oggi, non solo per soddisfare le esigenze individuali. Un regista deve capire l'epoca in cui è ambientata la sceneggiatura e il tempo in cui viviamo, deve trovare un canale tra le due epoche, un terreno comune. Nella creazione artistica sei troppo avanti o troppo indietro rispetto al tempo in cui vivi e ciò non va bene. Solo l'andare a tempo con il mondo in cui si vive fa sì che il pubblico comprenda il testo teatrale. E' molto importante e cruciale per il regista cogliere questo aspetto. Quando non comprendi la società in cui vivi, perderai il tuo pubblico e le opere troppo avanti nel tempo spesso non sono comprese dal pubblico. Certo, le opere teatrali richiedono tempo per essere testate, ma non possiamo dire che il nostro spettacolo è per il pubblico dopo 20 o 50 anni; se una pièce sarà capita dal pubblico solo dopo 50 anni, allora quella pièce sarà pura manifestazione di metafisica. Nella creazione artistica, le cose che vogliamo che siano immortali spesso tendono a morire subito, mentre le cose che vogliamo che rimangano nella storia spesso svaniscono. Solo con passare il tempo, si può essere certi della durata delle opere. Dobbiamo studiare seriamente l'era in cui viviamo e lasciare che le nostre opere vadano al passo coi tempi.

In Cina va di moda adattare per il teatro le opere letterarie, mentre lei, nella sua creazione artistica, ha trattato pochissime sceneggiature tratte da opere letterarie, ma lei collabora molto con gli scrittori, ponendo attenzione più all'aspetto letterario della sceneggiatura. Come vede la relazione tra la letteratura e la sceneggiatura?

In effetti, come hai detto, il mio adattamento delle opere letterarie è particolarmente raro. Ci sono solo due opere basate su un testo letterario: *Da soli per la prima volta* e *Giochi di anime*. In effetti, voglio particolarmente seguire questa strada, ma è molto difficile. Finora, gli esempi più riusciti di opere di prosa che ho visto adattate dalle opere letterarie sono *Famiglia di Cao Yu* e *Il ragazzo del riscio* di **Mei Qian**. Altri adattamenti non sono infruttuosi, ma raramente raggiungono l'altezza artistica delle opere letterarie.

Apprezzo soprattutto la natura letteraria della sceneggiatura. Credo sempre che l'eredità del teatro si basi sui repertori: le opere classiche come *Casa da tè*, *Il temporale* e *Il migliore ristorante nel mondo* sono tramandate di generazione in generazione, non da un certo individuo. A differenza delle varie scuole dell'Opera di Pechino, il teatro di prosa si basa sui repertori che rimangono a lungo in cartellone e nei repertori classici. Ogni versione della performance degli attori avrà il suo stile, ma i repertori saranno sempre lì, e i repertori che rimangono a lungo sul cartellone hanno un profondo patrimonio letterario e una solida base letteraria. Se la natura letteraria della sceneggiatura non è forte, è solo a malapena supportata dall'attore famoso. Una volta che l'attore famoso non reciterà più, la vita dello spettacolo sarà finita. In una certa misura, il teatro è sia l'arte della performance che l'arte della sceneggiatura.



Qual'è l'opera più difficile che ha diretto in questi anni?

E' *Il nostro Jing Ke*. *Il nostro Jing Ke* è stato scritto dal premio Nobel Mo Yan nel 2003. Dopo alcune revisioni, la *pièce* è stata rappresentata per la prima volta nell'agosto del 2011 e di nuovo nel 2018. La storia è nota a tutti i cinesi: durante il periodo degli Stati Combattenti (453 - 221 a.C.), Jing Ke è stato lo sfortunato sicario che cercava di eliminare Ying Zheng, il tirannico futuro re di Qin, il primo imperatore della Cina, ma avendo fallito fu ucciso. Jing Ke però è diventato sinonimo di persona cavalleresca e altruista, coraggiosa e contro le ingiustizie.

Il nostro Jing Ke dà una rappresentazione drammatica del personaggio, interpretando il gesto dell'assassinio come un'azione opportunistica di un uomo alla ricerca di fama.

Mo Yan da alla storia una lettura realistica, con una prospettiva moderna, lasciando che il pubblico interroghi se stesso.

Perché l'interpretazione è completamente diversa dai drammi storici del passato, durante i due mesi in cui ho lavorato all'opera mi sono arrovellato il cervello per comprendere come portare in scena il dramma. Alla fine, ho scelto uno stile solenne con qualche momento umoristico.

Mo Yan è essenzialmente un romanziere che nello scrivere la sceneggiatura dell'opera teatrale e nel plasmare personaggi conserva una evidente struttura narrativa. Nella sceneggiatura si vede spesso, ad esempio, che i dialoghi dei personaggi principali sono particolarmente lunghi e segue un iter assolutamente più narrativo che teatrale, così come la lingua dei personaggi. Ciò indubbiamente aggiunge difficoltà all'intervento del regista. La mia scelta è quella di rendere più "concisa" la sceneggiatura, intervenendo sui lunghi monologhi e dando un tono più drammatico alla conflittualità del dialogo.

Per relazionarsi con il pubblico moderno, è necessario che non solo le battute nella sceneggiatura siano per lo più parole contemporanee ma anche che l'ambientazione scenica sia simile al presente.

Il sipario di fondo rappresenta una lastra tipografica incisa con caratteri in stile calligrafico amministrativo per dare una grandezza storica all'opera.

L'illuminazione, che cambia in ciascuno dei cinque atti della pièce, riflette i vari stati d'animo del personaggio in momenti diversi e in spazi diversi. Ad esempio, il grigio chiaro iniziale che simboleggia la logica fallimentare del protagonista diventa oro e argento per rappresentare la gloria e l'onore che gli derivano per aver accettato la missione. Inoltre, una piattaforma rotante rappresenta il problema della scelta, rimandando alle difficili scelte fatte dai personaggi dell'opera.

Quale è la sua visione del teatro e che cosa prova quando dirige un'opera?

Spero di essere un rappresentante dello stile del Teatro d'Arte del Popolo di Pechino, aderendo al principio artistico del Teatro: l'arte è suprema, e il teatro è più importante della vita.

Penso che i personaggi siano l'anima del dramma e la *performance* sia il centro del palcoscenico.

I miei pensieri e le mie emozioni sono condensati nelle mie opere. Ogni volta che dirigo una *pièce*, non risparmio alcuno sforzo e mi do da fare come se da ciò dipendesse la mia vita; taglierò il traguardo come un atleta. Ogni volta che dirigo una commedia per me è come innamorarmi, sono estasiato, eccitato, felice e angosciato al tempo stesso. Alla fine della prova, sono stanco come una spugna che è stata spremuta fino in fondo.



Lei è il direttore del Teatro dell'Arte del Popolo di Pechino. Quali sono le sue aspettative per il Teatro? Quali sono le sue idee e i programmi per il futuro di questo Teatro che è considerato uno dei più importanti della Cina?

Un teatro dovrebbe avere le sue idee, non essere puramente artistico. Nelle opere dei grandi drammaturghi non solo ci sono contenuti artistici, ma anche pensieri profondi. Spero che il Teatro dell'Arte del Popolo di Pechino sia un teatro che metta in scena un corpo di idee nella rappresentazione artistica. Nel 2021, ci saranno 5 teatri e 2.400 posti nel nostro Teatro. Questi teatri avranno diverse funzionalità all'interno dello stesso stile del Teatro e rappresenteranno una grande varietà di drammi e organizzeranno anche varie attività di divulgazione teatrale. Ciò significa anche che la mente e il modello del Teatro saranno più grandi e più ampi. La prospettiva di entrare nella nuova era del Teatro è molto buona, e ho fiducia in essa.

So che quest'anno si è arrivati alla nona edizione del Festival Internazionale del Teatro dell'Arte del Popolo di Pechino, durante il quale avete invitato il Teatro Stabile di Torino a rappresentare un'opera di Pirandello *Così è (se vi pare)* in luglio. Come mai questa scelta? Qual è stata la reazione del pubblico?

Un obiettivo del Festival Internazionale del Teatro dell'Arte del Popolo di Pechino è quello di invitare le migliori compagnie del mondo a Pechino, in modo che il pubblico possa vedere opere teatrali di livello mondiale senza andare all'estero. Anzitutto, sappiamo che il Teatro Stabile di Torino è uno dei più importanti teatri in Italia. È stato il Teatro di Torino che ha consigliato di rappresentare quest'opera di Pirandello, e noi ci siamo trovati molto bene: in primo luogo, le opere di Pirandello non sono mai state rappresentate nel nostro Teatro, poi è giusto che una compagnia italiana rappresenti un'opera italiana. Le tre rappresentazioni dell'opera hanno avuto un grande successo presso il Teatro della Capitale, che ha una capienza di quasi 3000 posti con un tasso di affluenza del 90%.

Qual è il suo prossimo obiettivo?

Ho 59 anni, ho già diretto più di 90 opere teatrali e cercherò di arrivare a 100 sforzandomi di produrre un capolavoro che diventi un classico.

Ultima modifica il Martedì, 10 Settembre 2019 19:31

PUBBLICATO IN INTERVISTE

TAGS PRIMO_PIANO REN MING

VOTA QUESTO ARTICOLO ★ ★ ★ ★ ★ (0 VOTI)

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.