

Arriva in Italia Meng Jinghui il guru pop della scena cinese

A Pechino è considerato un maestro, il suo nome è ormai sinonimo di tutto esaurito. Nulla è proibito nei suoi *pastiche* carnevaleschi, dove i testi classici convivono con la cultura di massa, la fisicità con la multimedialità, per ridere e criticare la Cina di oggi.

di Barbara Leonesi

In Cina, basta il suo nome sul cartellone – Meng Jinghui – per garantire il tutto esaurito. Il suo teatro, che ha chiamato L'alveare a significare il fermento creativo e intellettuale di quel luogo divenuto ormai punto di riferimento a Pechino per il teatro sperimentale e d'avanguardia è per lo più *sold out*. Forte di un successo internazionale che lo ha accolto con grande favore di critica non solo in Asia, ma anche in America, Australia ed Europa dove da tre anni è presente ad Avignone off, Meng Jinghui sarà a Torino il 17 e 18 ottobre nell'ambito di Torinodanza (Teatro Stabile di Torino, in collaborazione con l'Istituto Confucio dell'Università di Torino; repliche al Teatro Stabile di Genova e al Teatro Mercadante di Napoli, in collaborazione con l'Istituto Con-

fucio – Università di Napoli L'Orientale), con il suo cavallo di battaglia, *Rinoceronti in amore*, (*Rhinoceros in love*) uno dei maggiori successi di pubblico della Cina del nuovo millennio, con più di 900 repliche e 350.000 spettatori. Ma chi è Meng Jinghui?

Da enfant terrible a pop star

Nato nel 1965 a Pechino, dopo una laurea in lettere approda nel 1988 all'Accademia Centrale di Arte Drammatica per un master in regia teatrale. «Eravamo poveri in canna: non avevamo soldi, né spazi, né diritto di parola, avevamo soltanto la giovinezza, l'impazienza, il coraggio» ricorda Meng Jinghui. Decise insieme ai suoi compagni di cambiare il modo di fare teatro. La carriera di Meng si apre quindi con un'azione di

rottura, che respinge l'eredità della prosa cinese tradizionale per guardare all'Occidente e alle esperienze delle avanguardie del Novecento. Pinter, Ionesco e poi Beckett le prime regie firmate da Meng Jinghui, le quali ben si inquadrano nella cornice di "febbre del teatro dell'assurdo" che attraversò la Cina negli anni Novanta. Quei testi infatti ben si prestavano a nascondere, dietro al velo dell'allegoria, il disagio, la protesta e la critica sociale; i recenti fatti di Tiananmen (1989) avevano segnato un'intera generazione. Le messinscene di Meng suscitano immediatamente scalpore per il loro carattere sconvolgente, altro, diverso: fatte proprie le esperienze degli sperimentalisti europei – Mejerchol'd, Brook, Artaud – egli si propone di spazzare via il teatro realista e il sistema stani-



slavskiano che fin dagli anni '50 era stato imposto nelle accademie e nei teatri di tutto il paese. Fisicità, uso di suoni e luci, pause e silenzi: la novità formale si aggiunge e amplifica quella testuale. La regia di *Aspettando Godot* del 1991, se da un lato portò a Meng fama internazionale (fu invitato a Berlino nel 1993), gli costò quasi l'espulsione dall'Accademia e un intero anno di inattività.

Nel corso degli anni '90 il nuovo teatro sperimentale d'avanguardia guadagna un suo spazio sulle scene cinesi, e Meng Jinghui si consacra come una delle sue icone: mentre continua la sperimentazione di nuovi modi di espressione, inizia un lavoro di recupero di elementi della tradizione teatrale indigena e in particolare del teatro dell'opera, quali il palco nudo dell'ingombro delle ricche scenografie realiste, l'utilizzo di elementi simbolici, o la recitazione estraniante che tanto affascinò Brecht. Ai testi di importazione si affiancano nuovi copioni. *Io amo XXX*, alla cui stesura partecipò Meng stesso, è probabilmente l'esperimento più arduo di quel periodo. Privo di una storia, è un lungo monologo costituito da una serie di battute che iniziano con «io amo..», in cui i riferimenti al presente e passato della Cina malcelano critiche spesso irriverenti. Molto contestato, *Io amo XXX* riuscì ad andare in scena per una manciata di repliche solo grazie a finanziamenti privati in spazi di fortuna.

Il rapporto non facile di Meng con l'*establishment* e la censura segna tutti gli anni '90, con messinscene tagliate, chiuse dopo poche repliche o addirittura ancora prima di vedere la luce. Tuttavia, molte cose stavano cambiando nella Repubblica popolare: in primo luogo, il passaggio da un'economia statale a un'economia di mercato iniziato negli anni '80 e la conseguente forte diminuzione degli investimenti statali spingeva gli artisti, fino ad allora dipendenti dello Stato, a dover rendere profittevole la loro arte. Questo terremoto che scosse tutto il campo della cultura modificò in modo drammatico il rapporto fra artisti e pubblico, spingendoli a un ripensamento del loro ruolo e della funzione dell'arte.

La fine degli anni '90 e l'inizio del nuovo millennio inaugura una nuova fase che Rossella Ferrari, nella sua bella monografia dedicata proprio a Meng Jinghui, definisce «pop»: un lungo soggiorno in Giappone, e l'incontro con il «teatro della gente» di Dario Fo – molto apprezzata da pubblico e critica la sua rivisitazione di *Morte accidentale di un anarchico* – lo spingono a riflettere sulla necessità di trovare un dialogo con un pubblico più ampio e a ripensare profondamente la sua concezione di avanguardia. «Se fai teatro solo per esprimere rabbia, allora ben pochi possono apprezzarti». Negli ultimi anni Meng Jinghui alterna produzioni per il grande pubblico con star del cinema a piccole produzioni sperimentali di nicchia mantenendo così, come molti suoi colleghi, il doppio cappello di regista della National Theatre Company of China (per le grandi produzioni ufficiali) e di regista indipendente attraverso il suo studio di produzione e il teatro L'alveare. Interessante allora seguire il percorso di testi come *Rinoceronti in amore* che, nati come produzioni indipendenti per piccoli teatri, grazie al successo di pubblico diventano classici del cartellone del National Theatre. Scritto da Liao Yimei, moglie di Meng Jinghui e affermata drammaturga, *Rinoceronti* narra la storia di Malu, guardiano di rinoceronti, innamorato di Mingming, a sua volta innamorata di Chen Fei: il classico triangolo amoroso, debitamente condito con battute frizzanti e sagaci. Ma il testo si presta a vari livelli di lettura, e la commediola romantica malcela un'aspra critica alla moderna industria dell'intrattenimento e dei *media*, mentre riflette con intelligenza e sensibilità sulla mancanza di valori della società contemporanea. Liao Yimei riprende a rovescio la simbologia di Ionesco: per lei il rinoceronte non è metafora della folla conformista ma al contrario rappresenta il diverso, colui che non riesce a inserirsi nel tessuto sociale perché non si arrende alle sue regole ma insegue con tutte le sue forze il suo ideale. La regia di Meng sottolinea la molteplicità di registri del testo – drammatico, comico, satirico – con musica, mezzi multimediali e un uso insistito del corpo e del movimento per esprimere le emozioni.

Il Meng' style

Numerose le critiche suscitate in Cina dalla «virata pop» di Meng Jinghui, che rimodulano le motivazioni creative e filosofiche descritte dal regista stesso come veli strumentali a coprire la sua volontà di fare cassa. Certo è che il marchio «Meng Jinghui» garantisce il *sold out*. Tuttavia, queste polemiche rimangono entro i confini della madrepatria: la critica estera è unanime nell'apprezzare la novità e la forza immaginifica del suo teatro. Il suo pubblico, giovani trentenni colletti bianchi, lo adora. E lo adorano anche tantissimi giovani artisti che fanno la fila per lavorare con lui. E Meng Jinghui, ormai della «vecchia generazione», si è inventato mecenate con il suo Fringe Festival di Pechino, iniziato per gioco qualche anno fa e ormai punto di riferimento della scena d'avanguardia cinese.

Lo «stile Meng» è sinonimo di ibridazione e intertestualità, rielaborazione di testi autoctoni e stranieri che vengono smembrati e ricomposti per parlare della Cina di oggi, criticarla, prenderla in giro. Tutto vale nei suoi *pastiche* carnevaleschi e spesso grotteschi, che mescolano elementi pop, testi classici e prodotti della cultura di massa, retorica della propaganda e spot pubblicitari. Fisicità e movimento, mezzi multimediali, suoni e luci, gesti e oggetti si aggiungono e anzi spesso si sostituiscono al linguaggio come mezzi espressivi primari. Il riso, nelle sue varie declinazioni di comicità, humour, ironia e satira è al centro della sua produzione, con una funzione non solo di intrattenimento ma soprattutto di commento e critica. «Quando preparo uno spettacolo l'umorismo mi viene naturale, sono bravissimo in questo; per quanto un testo sia drammatico, quando finisce nelle mie mani ecco che, a forza di strattarlo e manipolarlo con i miei attori, acquisisce il carattere di commedia. Ma ciò di cui vado fiero è che riesco a fare in modo che l'umorismo abbia dei risvolti sociali, un significato, un valore». ★

In apertura, una scena di *Rinoceronti in amore*, di Liao Yimei, regia di Meng Jinghui.