

Spettacoli

Cultura

Due scene dello spettacolo «Wo men» (Noi) presentato dal Teatro di Shanghai



Dopo anni di opere edificanti la Cina sta scoprendo il teatro d'avanguardia: e uno dei Beatles finisce insieme a Mao e Confucio

John Lennon in paradiso via Shanghai



Dal nostro corrispondente
PECHINO — Confucio, Gesù e Lennon è il titolo provvisorio. «Kong Zi, Yesu, Lie Nong» in cinese. Ma entrano in scena anche il Padreterno, Einstein, Shakespeare, l'autore del «Sogno della camera rossa» Cao Xueqin, Madame Curie e altri ancora. Sha Xeying, brillante direttore del Teatro di Shanghai, membro del partito, ha scelto di dire la sua in questo momento di fioritura del teatro cinese con un lavoro satirico che presto dovrebbe andare in scena.
La vicenda si svolge in Paradiso. Un Paradiso che ha molti tratti cinesi. Con 10 miliardi di anime, è sovrappopolato, ci sono tremendi problemi ecologici, di inquinamento ambientale, e anche problemi di «inquinamento spirituale». Il problema del controllo demografico è assillante. Tanto più che in questo Paradiso non si è riusciti ad eliminare la corruzione — i favoriti —, il ricorso alla «porta di servizio», come si dice in Cina. Così si spiega che, grazie alla «mazzeletta», ci sia finito anche il John Lennon dei Beatles. C'è mugugno e malumori. Il Padreterno, che sembra Mao, è ossessionato dal rischio che «nascano disordini». Vorrebbe ricorrere ad un metodo sbrigativo, la fine del mondo. Ma Einstein si oppone: che ne sarebbe della teoria della relatività? Si oppongono anche Shakespeare e Cao Xueqin: non è giusto che si uccida. Il Padreterno convoca un'assemblea e, come Mao, avverte che «chi non ha fatto inchieste non ha diritto di parola».
A scendere nel mondo a «fare l'inchiesta» si offre subito Gesù. Gli obiettano che sarebbe difficile garantire la sua sicurezza personale. Si offre Confucio, facendo presente che un quarto della popolazione mondiale lo conosce e lo rispetta. E si offre Lennon, assieme alla signora Curie. Ma a Confucio le donne non vanno a genio, quindi si scarta la signora. Lennon propone di andare in Cina. Confucio è perplesso, dice che lì hanno montato una campagna contro, lui vorrebbe andare nel «nuovo mondo», negli Stati Uniti. Ma stavolta è Lennon ad opporsi, dice che proprio lì in America gli hanno sparato.
Decidono di andare nel Paese dei Grigi. Sviuppattissimi la produzione e il livello di vita, ma non è monotono, non c'è cultura, si vive bene, ma non c'è scopo nella vita. Poi vanno nel Paese dei Rosa. Lì credono che si possa ottenere tutto con gli ideali. Ma non funziona. Confucio e Lennon tornano a far rapporto. Il Padreterno decide di concedere l'autonomia agli uomini, che se la vedano da soli. La conclusione — fuor di metafora — è che l'umanità è capace di sbrigliarsi da sola, che non ci sono «modelli» perfetti da imitare, e che per trovare a tentoni una via d'uscita dalle contraddizioni non c'è affatto bisogno né di Mao né del Padreterno.
Ma Sha Xeying, autore dello spettacolo, tocca agli spettatori trarre le conclusioni, perché «gli spettatori hanno sempre ragione».
Questa, annunciata sulle scene di Shanghai, non è la sola opera teatrale che fa discutere. Ce

n'è un'intera fioritura. Una di quelle che ha suscitato discussione e polemiche prima ancora di andare in scena è «Wo Men», «Noi». Scritta da un drammaturgo con le stellette, diretta da un altro militare, interpretata da attori che in maggioranza provengono dalle compagnie artistiche dell'esercito, era stata bloccata a Pechino per ordine del dipartimento politico dell'aeronautica, prima ancora che finissero le prove. L'ha sbloccata, grazie alla sua autorità a Shanghai, Sha Xeying, l'autore di Confucio, Gesù e Lennon. Il quale aveva già avuto le sue gatte da pelare nel 1979 con un'altra sua opera controversa, L'impostore: storia di un giovane che fa carriera spacciandosi per figlio di dirigente.
Dopo Shanghai Noi ha fatto furore anche a Pechino. Tutto esaurito una sera dopo l'altra. Ma non senza problemi. Le ultime due repliche sono state cancellate senza spiegazione: solo un avviso a chi aveva comprato i biglietti perché venisse a riscuotere il rimborso. Protagonisti di Noi sette giovani, la cui vicenda sul palcoscenico attraversa quattro stagioni: l'inverno, ai tempi della rivoluzione culturale, quando vivono la dura esperienza dei «mandati in campagna», nelle lande desolate del Nord-ovest, la primavera delle grandi speranze dopo la caduta della Banda dei quattro; l'estate del «nuovo corso»; l'autunno di oggi. Ciascuno dei quattro ragazzi e delle tre ragazze ha un soprannome. La «Monaca», all'inizio in disgrazia perché bollata come figlia di un ex-capitalista, è l'unica che riesce a passare gli esami di ammissione all'università, ma finisce tentando il suicidio per amore. «Jiu Shan» (qui il soprannome è difficile da tradurre: è un personaggio che in una delle «opere modello» maoiste, la Lanterna rossa, fa il cattivone) è figlio di un quadro bollato come «seguace della via capitalista»: riesce a far carriera quando il padre è riabilitato, ma perde l'amore. Amava la «Poveretta», figlia di intellettuali bollati come «destristi», ma il matrimonio è di quelli che ancora alla fine degli anni Settanta «non s'hanno da fare». Il «Generale» ama la «Principessa», che diviene pittrice, ma l'abbandona per arruolarsi: finisce cieco e «smobilizzato». «Triciclo», operaio, consola la «Principessa». Il «Testone» finisce in fabbrica. Io cacciano dopo una rissa, per un po' è disoccupato, ma poi riesce non solo ad arrangiarsi, ma a far soldi come «lavoratore individuale». Ad un certo punto rivendica anche lui un ruolo nella società, la volontà di dare un contributo al paese che viene messa in dubbio: vuole accumulare denaro per costruire una Disneyland cinese, così avrà diritto anche lui finalmente a dire «Xiaoping Ni Hao», «Ciao Xiaoping» come hanno fatto gli studenti alla sfilata del Primo Ottobre. Questa battuta (l'altro è pubblicato sulla rivista «Ju Ben» («Opione»)) non c'era, ma c'è nello spettacolo in scena: c'è chi sostiene che è stata la chiave per sbloccare le rappresentazioni.
Wang Peigong, l'autore di Noi, sostiene di

aver voluto di proposito evitare di mettere in scena «eroi ed eroine»: «I miei personaggi — dice — sono gente comune, che più comune di così non si può; giovani buoni e cattivi che cercano di vivere; niente ruoli stereotipati di buono e di cattivo; gli esseri umani possono essere santi un giorno e demoni il giorno dopo». «Né progressisti, né mascalzoni — insiste Wong Kuei, il regista — solo giovani come ce ne sono tanti». Proprio questo gli è stato rimproverato dai critici. Noi è stato definito come «una forma nuova di inquinamento», un dramma che mette in discussione la positività delle nuove politiche, che presenta giovani «delusi», non «entusiasti» delle «modernizzazioni» ma individui impegnati nelle proprie vicende personali e nei propri amori infelici, giovani «grigi» insomma, non «rossi» di ardore a costruire il futuro brillante del socialismo. Neanche «stupidi» integrati dopo le ubriacature sessantottesche: una generazione «bollita» che fa fatica a trovare nuove dimensioni.
Nell'autunno compaiono in scena in lunghi impermeabili, grigi davanti e rossi dietro. Nel finale sono tutti a ballare in jeans e giubbotti alla moda al ritmo della «disco-music», tra le luci psichedeliche, ma si ricordano con una punta di malinconia — e lo ricordano anche gli spettatori, che l'hanno visto nel primo atto, quell'inverno in cui erano tutti vestiti di stracci bianchi — di quando erano più giovani, infreddoliti e affamati e il «Generale» aveva rubato un pollo, rischiando di farsi cavare gli occhi dai contadini.
È un finale malinconico e ambiguo, niente a che vedere col finalone a tinte sgargianti della Ragazza dai capelli bianchi, ex opera «modello» ritornata anch'essa a sorpresa sulle scene della capitale, dove il popolo vittorioso punisce il cattivo proprietario terriero, inneggia al partito comunista e una vecchia contadina grida agitando il pugno chiuso: «Diecimila anni al compagno Mao! Diecimila anni al compagno Mao!».
Un altro lavoro teatrale d'avanguardia controversato, che continua a replicare a Pechino, è Ye Ren, ovvero «Ye ti». Di Gao Xingjiang, che aveva già fatto parlare di sé con Fermana d'autobus, una pièce di sapore beckettiano, dove un gruppo di persone aspetta per anni un bus, non sapendo che l'amministrazione ha abolito la linea. In Ye Ren uno scienziato cerca nelle foreste del Yunnan lo Yeti; trova invece uno stregone e un montanaro, i «buoni selvaggi» che difendono una natura e una cultura ancestrale che per millenni è stata soffocata prima dal confucianesimo e dalla «burocrazia celeste», poi dalla burocrazia moderna.
Mentre sempre da Shanghai (che appare un po' la culla di questa fioritura di teatro al di fuori degli schemi tradizionali) viene il Cubo di Rubik, messo in scena dagli studenti del magistero. In cinque atti che presentano altrettante situazioni paradossali.
Nel primo, due studenti e una studentessa, spiccioli dilettanti, finiscono in una grotta da cui non riescono più ad uscire. Prima si disperano. Poi ricordano il campanello della scuola, le lezioni, i professori, il tran-tran della vita «normale». E non gli piace. Infine scoprono l'amore. E gli piace. E si chiedono se vale la pena di cercare ancora l'uscita.
Nel secondo atto, un attaccino incolla un manifesto sui colori di moda: rosso e nero. Ma il manifesto è messo in modo tale che chi arriva da destra vede solo il rosso, chi da sinistra il nero. La ragazza che viene da sinistra è vestita di rosso. Il ragazzo che viene da destra è vestito di nero. Si disperano perché non sono «alla moda». Cambiano abito, e si accorgono dell'equívoco. Ma in realtà sul manifesto ci sono anche molti altri colori...
Nel terzo, due coppie sotto due ombrelli. Coppia ben assortita l'una, coppia goffa, donna altissima e uomo bassotto, malvestiti, l'altra. Indovinate quale delle due coppie finirà col divorziare.
Nel quarto, un giovane mette un cartello che indica senso vietato. I passanti sono costretti ad una deviazione nel fango. Il cartello era uno scherzo. Ma il veicolo che, col braccio rosso, dirige il traffico è inesorabile: anche il giovane che aveva messo il cartello finisce nel fango.
Nel quinto, in una sala, da una parte dei vecchi che giocano a carte, dall'altra giovani che ballano. Al centro uno stregone, i vecchi vorrebbero mettere una cassetta di Opera di Pechino. I giovani un ritmo sfrenato di «disco». Discutono animatamente. Un attore interviene a proporre una soluzione salomonica: mettere una «Disco-opera», la Presa della montagna della tigre. La sala esplode dalle risate. In realtà non si tratta né di un'opera come la vorrebbero i vecchi, né di «disco» come vorrebbero i giovani: è il titolo di una delle «opere-modello» che tanto piacevano alla vedova di Mao. Meglio trovare un modo per mettersi d'accordo.
Sigmund Ginzberg

Nel 1300, sulla piazza Vetra a Milano, fra alcuni eretici bruciati vivi fu arso anche il cadavere di una terziaria cistercense. Luisa Muraro ricostruisce in un libro la storia di questa eresia femminista

Un'eretica di nome Guglielma

Nel settembre del 1300, sulla piazza Vetra, presso la basilica di S. Eustorgio a Milano, furono bruciati vivi alcuni eretici. Tra le fiamme del rogo, ordinato dall'inquisizione ma eseguito dal potere secolare, fu buttato anche un cadavere, esumato poco prima da una santa abbazia. Il cadavere apparteneva ad una terziaria cistercense, morta il 24 agosto del 1281. Il suo nome era Guglielma Blazena (Felice). Gli inquisitori avevano identificato in lei la fondatrice di una setta religiosa — i Guglielmiti, appunto — al centro della cui teologia c'era la convinzione che Guglielma fosse lo Spirito Santo incarnato nel sesso femminile. Insieme al cadavere di Guglielma, o pochi giorni dopo, furono sepolte bruciate suor Malfreda di Pirovano, cugina di Malfreda Visconti, suor Giacoma del Basso, e un'altro, Andrea Samarita. Non è sicuro, ma è probabile, che le fiamme abbiano messo fine anche alla vita di altre due donne: Bellacara Carantano, figlia di un podestà di Milano, e suor Fiordebella Samarita, figlia di Andrea.
Non è che questa eresia sia stata oggetto di molti studi, anche se se ne sono occupati storici ed eruditi noti, il più famoso dei quali è certamente il Muratori. Anzi, per un lungo periodo, l'intera vicenda è stata la sua tragica conclusione furono collocate, sulla base di fonti non criticamente valutate, in un contesto in cui il significato spirituale e religioso era del tutto cancellato per far posto ad un quadro semi boccaccesco in cui prevalevano le tendenze leggendarie propensionali all'orgia sessuale.
Ora l'intera vicenda è stata più esattamente ricostruita da Luisa Muraro, sulla base della rilettura di quella parte degli atti del processo inquisitorio che ci è rimasto e che costituisce l'unico documento significativo esistente a memoria diretta dei poveri Guglielmiti. L'intento è quello di identificare in quei tragici episodi un momento della lotta per l'emancipazione femminile. Siamo in un periodo, il Medioevo, in cui l'umanità parlava in gran parte attraverso la religione, onde il rifiuto alla subordinazione poté esprimersi «come esigenza femminile di un rapporto diretto con Dio, o meglio di un rapporto che non fosse mediato con l'altro sesso» (Luisa Muraro, Guglielma e Malfreda. Storia di un'eresia femminista, Milano, La Tartaruga, pp. 217, Lire 14.000).
Un punto da discutere potrebbe essere anche quello della legittimità o meno dell'applicazione ad un'eresia medievale di un termine nato poco più di cent'anni fa. Ma la ragione storica del femminismo — risponde la Muraro — è più antica della parola. E la ragione è buona, anche se tale bontà non può sempre evitare oggettive difficoltà storiografiche ed esagerazioni. Non oggi, oggi un po' fuori moda, affermò una volta che per radicare un bastone storto da una parte, occorre ritoreggiare dall'altra. E non si vede perché tale esigenza non possa verificarsi e giustificarsi anche nella sfera storiografica.
Ma chi era questa Guglielma? Certo non era italiana. Sembra che fosse la figlia di Costanza d'Ungheria e del re di Boemia Premislao I. Nata nel 1210, giunse a Milano verso il 1262 in compagnia di un figlio. Nella città, che allora era abitata da circa duecentomila persone e che pullulava di eretici, stava infuriando la lotta fra i Torriani e i Visconti, mentre era ancora in atto un duro conflitto con Roma. Guglielma si fece terziaria cistercense nella abbazia milanese di Santa Maria di Chiaravalle, divenendo ben presto la guida spirituale di un folto gruppo di devoti di tutti i ceti. Con ogni probabilità fra i Guglielmiti ci fu persino Galeazzo Visconti che, secondo alcune fonti, avrebbe avuto stretti contatti con suor Malfreda e che sarebbe sfuggito alla condanna solo per le pressioni della sua famiglia.
Alia morte di Guglielma,

che fu sepolta con tutti gli onori nell'abbazia di Santa Maria di Chiaravalle e presto venerata, si costituì una sorta di congregazione religiosa all'interno della quale, mediante varie coperture (adorazione dello Spirito Santo, la venerazione di alcune sante) si venne gradualmente sviluppando un vero e proprio culto. A capo di questa congregazione vi furono suor Malfreda e Andrea Samarita: la prima come sostituta e vicaria di Guglielma, il secondo come teologo del gruppo. Fu proprio per questo culto e per la loro convinzione che Guglielma fosse il Dio incarnato nel sesso femminile, che questi cristiani — perché tali infatti rimasero — furono condannati al rogo o alla pena delle due croci. Pena, quest'ultima, apparentemente mite (si trattava di portare cucite sui vestiti due croci), ma che aveva conseguenze sociali pesantissime.
La rilettura che la Muraro ha operato degli atti del processo ha ora consentito di fissare con chiarezza i punti fondamentali dell'eresia.
Il primo punto riguarda la consistenza fisica di Cristo e Guglielma. L'uno e l'altra sono il corpo unico preso da Dio nella incarnazione umana. Insomma, per i Guglielmiti, «Guglielma è la donna che è insieme all'uomo nel Dio incarnato». Più specificatamente Guglielma è il Dio-Spirito Santo incarnato nel sesso femminile.
Il secondo punto riguarda le manifestazioni della divinità di Guglielma. Ella fa quello che faceva Cristo. Compre miracoli, ad esempio, e annuncia la propria resurrezione. Anzi, è già risorta, come afferma suor Malfreda.
Terzo punto: Guglielma viene a portare la salvezza ai non cristiani, agli ebrei, ai pagani. Il che significa che l'incarnazione al maschile non è stata sufficiente. La salvezza dei non cristiani dipende ora dal ruolo femminile. Un Guglielmita, prete



Mirano, affermò al processo che come Cristo patì in forma di uomo, così Guglielma dovette patire in forma di donna. E Guglielma, almeno secondo quanto testimoniò Andrea Samarita, aveva in vita affermato che Dio si ripresentava in lei che era una donna, perché se fosse tornato sotto la specie maschile, sarebbe morto come Cristo. E ciò avrebbe significato la fine del mondo. Questo secondo Andrea Samarita, Ma secondo le testimonianze degli altri condannati, Guglielma avrebbe sempre negato di essere Dio. Comunque la teologia Guglielmita annunciava un'economia di salvezza che non passava più attraverso lo spargimento di sangue, la crocifissione. La passione che Guglielma viveva, secondo la lettura della Muraro, è la passione della differenza sessuale, la passione che Dio, facendosi uomo in Gesù Cristo, non poté vivere. Ed è mediante tale passione che viene fondata la possibilità del riscatto dell'intero genere umano tramite la donna.
Come conseguenza pratica si ha che come Cristo ha lasciato un suo vicario, anche Guglielma ha lasciato una sua sostituta, che è suor Malfreda. Anzi, Pietro, successore di Cristo, e Malfreda erede di Guglielma, non sono alla pari. I più dei Guglielmiti considerano Malfreda superiore a Pietro. Ma il fatto importante è soprattutto la rivendicazione Guglielmita della possibilità di celebrare la messa anche per le donne. Scrive la Muraro: «Se la ragione del sacerdozio maschile è nel seno di Cristo e dei suoi apostoli, e quella del sacerdozio femminile nel seno di Guglielma e Malfreda, l'uno non può escludere l'altro».
Nella storia dei Guglielmiti vi sono testimonianze di alcuni contrasti fra uomini e donne. Ed è certo che le donne furono la parte più attiva ed entusiasta del movimento. Ma è un fatto che fra suor Malfreda e Andrea Samarita la Muraro non ha rintracciato segni di rivalità. Tutto il progetto di rinnovamento spirituale di Andrea, che era il teorico del gruppo, aveva al centro la dignità ed i poteri di Malfreda. «Benché fosse un uomo — scrive la Muraro — quell'idea nuova di cambiare la società cristiana promuovendo la grandezza femminile, egli l'aveva fatta sua. O meglio, si era fatto suo fino a darle la vita».
Gianfranco Berardi

Rinascita nel n. 44 da oggi nelle edicole

- Editoriali - La rissa nel governo e le sorti del Paese (di Aldo Tortorella); Ginevra: due uomini di fronte al mondo (di Guido Vicario); La politica degli studenti (di Franca Chiaromonte)
- E ora cosa farà il Psi? (di Fabio Mussi)
- Mafia: sfida alla società dei padri (di Michele Figurelli)
- Inchiesta - Viaggio nel mondo della sanità/1 (articoli di Antonio Alberti, Iginio Ariemma, Filippo Cavazzuti, Severino Delogu)

VERSO IL XVII CONGRESSO

- Il Pci com'è: realtà e prospettive
- Intervista a Alessandro Natta (di Giuseppe Chiarante)
- Articoli di Gavino Angius, Leonardo Domini, Conrad Morra, Michelangelo Notarianni, Mario Spinella, Mario Tronti, Giuseppe Vacca
- Liberalismo, liberismo, sinistra (di Franco Ottolenghi)
- Il cammino di Arafat tra violenza e negoziato (di Ennio Polito)
- L'anomalia del Portogallo (di Luciana Castellina)
- Saggio - Gramsci e l'America Latina (articoli di Arnaldo Cordova e Juan Carlos Portantiero)

Giovedì 21 novembre, ore 11.00
Residence Ripetta - Via di Ripetta 231 - Roma
in occasione dell'uscita del libro

La socialdemocrazia tedesca a una svolta
di Peter Glotz

pubblicato dagli
Editori Riuniti
collaborano con
Achille Occhetto Giorgio Ruffolo
Peter Glotz
coordinato da
Tito Cortese
Fondazione Friedrich Ebert

Editori Riuniti