

domenica 5 agosto 2001

in scena

rUnità 17

lettere di fuoco

Parole livide di John Lennon scritte su carta e indirizzate a Paul McCartney: una lettera autografa del grande ex beatle sarà messa all'asta da Christie's nel prossimo autunno a circa 210 milioni di lire. Si tratta di sei pagine scritte da Lennon secondo alcuni sotto effetto di qualche droga. Il testo non aggiunge nulla a quel che già si sapeva sul rapporto turbolento tra i due ai tempi dello scioglimento del gruppo. John è molto duro con Paul: «Pensi davvero che la maggior parte dell'arte di oggi sia riconducibile ai Beatles? Non credo che tu sia così pazzi. Scendi dal tuo disco d'oro e scappa».

musica

CHI ERA MATTEO RICCI, E PERCHÉ NON SI DICE ABBASTANZA SUL SUO CONTO?

Erasmus Valente

Semplice, intensa e concreta rievocazione di eventi e personaggi quanto mai fantastici per quanto vivi nella realtà del loro tempo e, adesso, anche del nostro. Diciamo della vita e delle opere di Matteo Ricci (Macerata 1552- Pechino 1610), gesuita e missionario favoloso, che ha avuto un preludio alle celebrazioni del prossimo 450.º della nascita. Dal 1568 a Roma, dove prese l'abito talare, destinato alle missioni in Oriente, nel marzo 1578, Matteo Ricci salpò da Lisbona, giungendo dopo sei mesi, nel settembre, a Goa. Attratto dal Regno del Drago, giunse nel 1582 a Macao, vivendo in Cina, fino alla sua morte a Pechino, nel 1610. Matematico, astronomo e fisico, conquistò la Cina, dopo essere diventato profondamente Cina lui stesso. Uomo dell'Estremo Occidente, fu il perso-

naggio nuovo dell'Estremo Oriente. Tradusse in cinese testi preziosi (anche di Euclide), scrivendo nel 1595 il suo primo libro in cinese: un «Discorso sull'Amicizia» che lo fece conoscere e ammirare come l'Uomo del Libro. Non avendo l'alfabeto cinese il suono della «R» tradusse in «Li» il cognome Ricci e in Madou il nome Matteo. Diventò Li Madou del Grande Occidente e cioè Li Madou Xitai. Chiamò Dio con il nome stesso del cielo, Tian, nascondendo, però, la morte sulla croce, cui fu condannato il figlio di Dio. Fu per i cinesi una sorta di misterioso straniero, accolto nella Città Proibita come un autorevole Mandarino, chiamato e onorato come il «Budda Li». La sua tomba è tuttora custodita nel parco, a Pechino, della Scuola di

Partito. Il suo nome con quello di pochi altri italiani (Leonardo, Michelangelo, Marconi) figura tra i cento personaggi più importanti del secondo millennio. Condanne gli giunsero «post mortem». Sul finire del Seicento, gli inquisitori arrivati a Pechino, furono tranquillamente rispediti a Roma, con l'accusa di voler essi piuttosto distruggere la religione. Matteo Ricci, il sacro «Budda Li», non seppe del rogo su cui morì Giordano Bruno nel 1600 né dei ventisette anni di carcere inflitti a Tommaso Campanella, per ventisette anni, a partire dal 1599 fino al 1626. Macerata ha celebrato il ritorno di Li Madou nella sua città dopo circa quattro secoli, con l'esecuzione di un particolare melologo, su testo di Filippo Magnini (docente di filosofia, ricercatore e rivendicatore del-

l'opera di Matteo Ricci) e musica di Giovanni Solli-ma, violoncellista venuto dal cielo anche lui e compositore in fremente ascesa. Ha avvolto la vicenda di Li Madou in suoni di palpitante intensità, aderenti al testo recitato da Ruggero Raimondi, in abito pressoché brechtiano, e scaldo (com'era del resto anche Colli-ma). Un evento magico, apparso nella ultramillennaria basilica di San Firmano, ai piedi di Montelupone, piena di pubblico, piena di suoni e parole nuovi, piena di quell'amicizia elogiata dal Ricci, coinvolgente intanto lo Sferisterio e il Festival «Terra di Teatri». Diceva Li Madou che «non può ogni uomo per se stesso far ogni cosa, ed però Iddio comandò l'amicizia. Onde, se si toglie l'amicizia dal mondo, senza dubbio ch' il mondo si disfara».

Teatro è corpo. Parola di Josef Nadj

Ad Avignone le visioni notturne del regista folgorato da Marceau, Beckett e Magritte

Gioia Costa

AVIGNONE Ogni volta che Josef Nadj presenta un nuovo spettacolo amplia la sua sfera creativa. Ad Avignone, in una edizione del festival ricca di nuove proposte, ha portato *Le temps du repli* che ha affascinato critica e pubblico. Un pubblico che lo conosceva già da quando nell'87 esordì a Parigi con *Le Canard Pekinois*. Ma chi è Josef Nadj, questo regista che sembra avere in sé l'energia dei gitani e l'inquietudine dei senza patria? Nato a Kanjiza, in Vojvodina, una cittadina ai confini fra Serbia, Jugoslavia e Ungheria, ha alle spalle una storia di tutto rispetto. Dopo aver studiato Belle Arti a Budapest, è andato a Parigi nell'80. E lì, fra i tavolini dei caffè di Saint-Germain e i foyer dei teatri di avanguardia, ha incontrato Etienne Decroux, storico fondatore del mimo, e Marcel Marceau, che gli hanno ispirato una nuova maniera di popolare la scena in cui si uniscono, in una combinazione suggestiva e unica, teatro, arti marziali, danza, animati dal magico universo del circo.

Le sue opere - impregnate di cultura mitteleuropea, come *Sept peau de Rhinoceros* e *Les Echelles d'Orphée*, che evocano figure dai colori autunnali, memorie di pagine amate, visioni notturne - hanno girato tutto il mondo in tournée. Una produzione molto intensa, con dodici spettacoli in dieci anni, di cui uno solo arrivato in Italia nel 2000, *Les Veilleurs*, ospite del Roma Europa Festival. Ma ora il nostro paese vuole recuperare il tempo perduto: Josef Nadj presenterà alla Biennale di Venezia, dal 28 al 30 settembre, *Petit psaume du matin*, pensato per la danzatrice di Pina Bausch Dominique Mercy. Le sue rappresentazioni rievocano le magiche atmosfere sospese dei capolavori di René Magritte a cui Nadj sembra aver preso in prestito alcune immagini. Le donne che fluttuano a mezz'aria, i bastoni, le sedie di legno, i tavolini quadrati, la scacchiera: un gioco di rimandi che investe lo stesso Nadj, vestito grigio, bombetta in testa.

Ad Avignone Josef Nadj ha sorpreso tutti inserendo per la prima volta la parola in mezzo a questo turbine di immagini, oggetti simbolici e acrobatiche visioni.

Come mai dopo quindici anni di spettacoli visionari e muti questa volta ha voluto inserire la parola?

Le parole sono un'informazione supplementare. Il timbro delle voci, i tempi dei silenzi, i gesti dell'ascolto: tutto questo tess-

La bombetta? È la mia firma: è un cappello magnifico, perché stabilisce subito distanza dalla psicologia



Un momento dello spettacolo «Le temps du repli», andato in scena ai festival di Avignone Sotto, il regista Josef Nadj

pono il quadro. Perché interrompono il movimento e costruiscono la visione, come se legassero l'istante scenico al momento eterno che rappresentano; aiutano a creare un doppio tempo, quello dell'azione e quello della memoria che ogni oggetto contiene.

Può farci un esempio?

Per esempio i bastoni: sono una forma originaria, per me rappresentano l'albero del paradiso ma anche la spada di Damocle che pende sul peccato originale, sono quindi un'immagine potente della separazione che è in noi. La vita contiene la morte, e il bastone è una doppia immagine: è fra la grazia e la colpa. Come le mani: c'è un gioco di ombre cinesi, ma le immagini create dalle mani non hanno ombra. Sono dita che parlano alle orecchie, polpastrelli in contatto con cartilagini uditive.

E la bombetta?

È la mia firma, il mio segno. Questo cappello è magnifico, stabilisce subito una distanza dal quotidiano, dalla psicologia, perché è altamente simbolico. Un personaggio con la bombetta è l'immagine dell'uomo vestito. Togliendolo si è nella soggettività.

Lei concepisce i suoi spettacoli come delle visioni?

Avevo iniziato a raccontare il mondo con le immagini plastiche, poi con gli oggetti. Ora racconto con il corpo. Quello che scopro è che in due si può essere più chiari perché si può uscire dal ruolo. Nel gruppo il ruolo è fisso, deve seguire con maggior rigore una composizione spaziale.

I suoi spettacoli sono stati definiti in tanti modi diversi: si è parlato di danza, di circo, di teatro. Lei come lo definirebbe?

Teatro jel, si chiama nella mia lingua, significa «teatro dei segni». Ciò che ci scambiamo in scena non ha traccia, come le nostre parole.



l'acustica interiore. Quello che si sente e non si dice è l'essenza profonda dell'individuo. In ogni spettacolo prendono forma dei fantasmi. Tutto ciò che ho visto, amato, letto, tutto ciò che ho creduto di perdere e che manca diventa una forma in scena. Come Beckett, non faccio che piantare sempre lo stesso chiodo. Non si finisce mai. Per questo la memoria è così importante, ma so che il corpo è una forma della memoria, e la voce un'altra. In scena questa volta ci sono tutte e due: la voce si è imposta da sola, come se la

parola avesse dovuto essere lì, con noi.

Qual è il messaggio che vuole tramettere con il suo teatro?

Mi interessa il limite invisibile fra ciò che è dentro e ciò che è fuori. Abbiamo visto lo spettacolo di Jan Fabre, *Je suis sang*: lui vuole tirare fuori ciò che il corpo custodisce, il sangue. Io ascolto quello che passa sulla pelle, la pelle considerata come soglia del corpo, come membrana che separa l'interno dall'esterno. Essere in due in questo senso vuol dire scrivere sul corpo, ma anche inda-

gare le energie che il corpo libera e cercare di dirigere i flussi e le correnti che si generano.

Alcuni elementi nei suoi spettacoli tornano con frequenza, la bombetta, le sedie, il tavolino...

Gli oggetti sono simbolici. Stabiliscono il rapporto con il mondo entrando nell'altro dialogo, parallelo, che è quello del corpo. La vita è una forma - di un'idea, di un'esperienza - e si lega all'energia, alla musicalità dello spazio di rappresentazione. Gli oggetti rom-

Tutto ciò che ho visto, amato, letto, tutto ciò che ho creduto di perdere diventa una forma in scena

A Locarno il regista di «Boyz 'n the hood» e di «Shaft» presenta il suo nuovo film, «Baby Boy»; la storia di un «mammoni» di colore che cerca di risolvere i suoi problemi col sesso

John Singleton: l'integrazione razziale? Non è un orgasmo

Marco Lombardi

LOCARNO Jody fa il disoccupato per vocazione. Ha solo vent'anni, e vive ancora con la madre di trentasei: un po' perché mammone, un po' perché non ha i soldi sufficienti per mantenersi. Eppure Jody è padre di due bambini avuti da due donne diverse: due vere e proprie famiglie che Jody frequenta solo nel tempo libero, e quasi sempre per sfruttare in termini economici le rispettive mogli-madri. Ciliegina sulla torta: il migliore amico di Jody è un assiduo frequentatore delle prigioni... A sentirlo così sembrerebbe l'ennesimo film sui giovanissimi neo-viziati prodotti dalla fine del secolo scorso, ed invece no: i

protagonisti di questo *Baby boy* sono tutti afro-americani, le case ed i quartieri (sia popolari che benestanti) pure, il regista è nero dal fondo del cervello fino alla punta della pelle.

Appunto John Singleton, che esordì nel 1991 proprio a Locarno col suo trasgressivo *Boyz'n the hood*, ed ora ha scelto ancora una volta questo festival per presentare in concorso il suo ultimo film, *Baby boy*, che rientra appieno - dopo la parentesi più commerciale dell'anno scorso con *Shaft*, remake dell'omonima pellicola degli anni settanta - all'interno del suo stile grottesco e trasgressivo e sopra le righe. Il tema dei «black baby boys» è peraltro del tutto nuovo nel cinema afro-americano: ed è per questo abbiamo chiesto al

regista di dirci qualcosa in più al proposito.

John, esistono per davvero nelle comunità afro-americane di oggi questi mammoni incapaci di affrontare le responsabilità della vita? I luoghi comuni descrivono i giovani di colore come persone che diventano adulte prestissimo...

Absolutamente sì. Anche se la mia storia non è autobiografica, né si riferisce a persone che conosco per davvero, il fenomeno sociale esiste sul serio. *Baby boy* contiene molta invenzione, ma si sforza di portare avanti un'analisi psicologica su certi giovani di colore oggi. Su coloro che vivono in ambienti piuttosto borghesi, cioè su quei giovani che hanno diverse

possibilità di scelta: fra il lavorare o il non lavorare, fra il crescere - in termini individuali e di coppia - oppure no. Non trova che questo fenomeno dei «baby boy» sia l'ennesima omologazione da parte del popolo nero nei confronti dei modelli sociali - anche negativi - creati dai bianchi? Che in questo modo il popolo nero rischi di perdere sempre di più la sua vera identità? Forse sì, l'integrazione dei modelli di vita fra bianchi e neri è un fenomeno oramai avanzato, sia nel bene che nel male. Ma non tutto ciò che è appannaggio dei bianchi è automaticamente diventato patrimonio nostro: non dimentichiamoci che gli Stati Uniti d'America sono stati creati più dal popolo nero, che da quello bianco. Un po' di «globalizzazione socia-

le» c'è stata, ma non esageriamo.

Che cosa crede contraddistingua il suo film rispetto ad altri tematicamente analoghi, ma diretti da registi bianchi?

Una maggiore crudezza e veridicità nel modo di raccontare questo tipo di gioventù immatura. Io non ho avuto paura di scandalizzare, essere eccessivo, stupire, infastidire. Insomma, il mio film è «orgasmo», e a livelli di cui un bianco non sarebbe capace.

Mi può fare un esempio?

Ad esempio a proposito del sesso: Jody cerca sempre di superare i suoi problemi di rapporto - diretta conseguenza della sua propensione a rimanere adolescenti - facendo godere le sue donne. Ma il

sesso fatto in questo modo non risolve nulla, almeno nel medio periodo: tutti sappiamo bene che è solo l'ennesimo prova di immaturità. Anche il cinema dei bianchi ha detto questo, ma raramente con la stessa lucidità, con lo stesso coraggio.

Che cosa collega questo film ai suoi due precedenti, «Boyz'n the hood» e «Poetic justice»?

Baby boy è la terza parte di quella che io definisco la mia «trilogia della periferia». Fra i tre film in questione *Baby boy* è peraltro il più «caotico», il più originale, il più «vero»: non è facile per un uomo raccontare la storia di un giovane che più cerca di mostrare la propria virilità, più si rivela un neonato...