

Al San Carlo la danza va

Napoli, debutto di Shen Wei con i «Carmina Burana»

Il teatro ha commissionato all'artista-coreografo cinese uno spettacolo bello e folgorante. Segno che la cultura resiste ancora

ROSSELLA BATTISTI
NAPOLI

NON È UN SEMPLICE DEBUTTO QUELLO DEI «CARMINA BURANA» DI SHEN WEI AL SAN CARLO DI NAPOLI: c'è una notizia all'interno grande come una casa, o meglio come un teatro, ovvero che c'è ancora qualche ente lirico che prende sul serio il compito di promuovere e produrre la danza. Ci crede, chiama coreografi illustri come Nacho Duato, ospita titoli di prestigio (gran tripudio di pubblico appena poche settimane fa per l'omaggio a Pina Bausch con *Café Müller* e *Sagra della Primavera*, interpretati dalla sua compagnia). Soprattutto, dicevamo, investe. Lo fa, appunto, commissionando a Shen Wei, uno dei nomi internazionali della danza contemporanea, uno spettacolo a tutto tondo, di cui il versatile artista firma non solo coreografia ma anche abbaglianti scene, costumi fantasiosi, disegno luci e videoproiezioni, lasciando a Jordi Bernàcer il compito di orchestrare quattro *Cantiones Profanae* e di inserirle come inediti intervalli alla partitura originale di Orff.

È una caratteristica, del resto, l'occuparsi di (quasi) tutto per il quarantacinquenne Shen Wei, tra i fondatori della prima compagnia di danza moderna cinese, poi trasferitosi a New York, dove si è specializzato al Nikolais/Louis Dance Lab (e qui c'è una prima chiave di lettura, dato che Alwin Nikolais è stato un pioniere della messinscena totale delle proprie coreografie). Dal 2001 crea la sua compagnia e con essa affina quel suo personalissimo stile che modula estetica d'Oriente con dinamiche d'Occidente, una prepotente calligrafia pittorica e un afflato zen nel mettere in moto post-moderno i corpi dei suoi interpreti.

Qui al San Carlo, in qualche modo, anche Shen

Wei si deve essere sentito «investito» di tanta responsabilità, dal momento che proprio sulla danza appare reticente, rivelandosi come un formidabile *metteur en scene* ma non altrettanto come *metteur en danse*.

L'attacco è folgorante, con una visione sospesa di donna che emerge dal buio. Una sorta di tarocco magico emerso dal nulla, evocazione della Fortuna Imperatrix Mundi che governa capricciosamente il destino degli esseri umani e dell'universo. Ma l'apparizione - che ricorda immaginari prepotenti alla Ian Fabre - resta a galleggiare nell'aria senza agganciarsi ad altro di così forte impatto. Shen Wei è troppo preso dalla costruzione di un apparato scenografico dove convivono più mondi, per occuparsi di sviluppare un percorso unico, magari molto più coreografico, alla sua visione principe. E, in fondo, è proprio in questo intrecciarsi di piani che si trova la sua intuizione migliore: quando fa interagire il coro come massa oscura al di sotto del palco, mentre i cantanti sopra vagano come figure simbolo e i danzatori sullo sfondo creano onde di movimento. Un affresco danzante e sonoro insieme, pennellato di colori raffinati ed evocativi. Mentre l'azione in scena ricrea miniature fantastiche che richiamano Bosch, accostando creature con inquietanti corpi a chiochiola a chierici vaganti.

Dei due tempi che costituiscono l'allestimento, il primo è il più riuscito e compatto, mentre il secondo scostandosi bruscamente dalle atmosfere enigmatiche e medioevali dell'inizio, scarta verso un'ambientazione più astratta e stranante. Shen Wei procede per illuminazioni, come distratto da una nuova e più eccitante traccia lascia quello che sta facendo per andare in un'altra direzione, magari del tutto diversa. La vena pittorica glielo consente, l'invenzione coreografica molto meno. Bernàcer, dal canto suo, dirige con grande trasporto la partitura e i protagonisti vocali - Valdi Jansons, Angela Nisi e Ilham Nazarov. Il coro asseconda con entusiasmo e tra i danzatori spicca la Donna in Blu di Cynthia Koppe, scintilla di una potenzialità generale rimasta inespresa dalla danza. L'avventura valeva la pena. Insistere potrebbe portare a interessanti risultati.



A Venezia l'arte denuncia l'inquinamento

🎯 A Ca' Foscari c'è il padiglione di uno stato-non stato, il «Garbage Patch State», l'immenso Stato delle Immondizie negli oceani, oggetto di una installazione di Maria Cristina Finucci.

Disperatamente nero Storia e opera di una tinta-archetipo

Un saggio di Michel Pastoureau ripercorre la storia di un colore che si è guadagnato uno statuto particolare

SERGIO GARUFI

LO SPIRITO MIRABILMENTE SVAGATO CHE ANIMA LE PAGINE DEL PREGIOVOLE SAGGIO DI MICHEL PASTOUREAU (*Nero. Storia di un colore*, Ponte alle Grazie, 24,90 euro), andrebbe chiosato come merita, ossia con la folgorante sentenza rilasciata di recente da un noto stilista italiano durante un'intervista alla tv pubblica. Alla domanda su quale sarà il colore di moda nella prossima stagione autunno-inverno, costui ha dichiarato: «Il nero. Il nero è un evergreen». Sarebbe troppo facile ironizzando sul daltonismo dei nuovi poliglotti, e difatti è la letteratura, la patria del paradosso, a incaricarsi di spiegare gli ambigui commerci cromatici di un colore dal simbolismo così mutevole (si pensi per es. alla politica, e all'uso che ne è stato fatto dalle camicie nere fino alle black panthers e ai black bloc). In una delle più gustose polemiche letterarie, quella intrapresa nel lontano 1948 da Jean Paul Sartre contro il defunto Jules Renard (che Einaudi audacemente pose come introduzione antifrastica a *Pel di carota*), proprio a questo ci si riferiva. Per contestare a Renard la sua incapacità linguistica di «far sanguinare le cose», Sartre si appoggiò a un verso di Jacques Audiberti, che parlava della «nerezza segreta del latte», mentre per Renard il latte resterebbe «disperatamente bianco, perché è quale appare». L'immagine sartriana ebbe un discreto successo, tant'è che di lì a poco comparve pure nella più celebre poesia di Paul Celan (il «nero latte dell'alba» di *Todesfuge*), e diventò in seguito, nella vulgata giornalistica, la comoda scorciatoia per coniare ossimori ingegnosi («il silenzio assordante» ecc.), ma si compromise con l'avverbio. Il fatto è che Sartre voleva evidenziare lo scarso rilievo connotativo dell'immagine renardiana, assimilandola a un latte povero, ordinario, dal mediocre profilo semantico-nutrizionale. Non il «latte più» di *Arancia meccanica*, per intenderci, ma qualcosa come un «latte meno», un latte che è proprio come tutti si aspettano, cioè bianco, il trionfo della convenzionalità e del perbenismo denotativo, di contro al sa-

pido latte di Audiberti, complesso, malizioso, eversivo, addirittura - ma tu pensa! - segretamente nero. A parte che non si approfondisce affatto un oggetto rovesciandone in maniera meccanica l'attributo corrente e facendo di questo il suo insospettabile segreto, altrimenti chiunque potrebbe rivelare al mondo la modestia segreta di Baricco o l'intelligenza segreta di Gasparri (due di quei segreti che ci si porta nella tomba, nella fattispecie), per poi correre a farsi incoronare d'alloro in Campidoglio. Ma ammettiamo pure che sia significativo, parlando del latte, dar conto dei suoi equivoci rapporti col nero. È quello che, secondo Sartre, fa Audiberti e non riesce invece a Renard, il cui latte monocromo e banale non sa parlarci di nient'altro che di questa bianchezza, una condizione univoca, risaputa, che tutti gli riconoscono e che esso stesso, per ottusità e dabbennaggine, è incapace di problematizzare. Sarebbe forse così nel caso di un latte bianco e nulla più, ma Sartre, con un eccesso di sufficienza, introduce quel «disperatamente» a modulazione dell'aggettivo, e la faccenda cambia. Il biancore a questo punto cessa d'essere il candore degli scioocchi, i quali, ignari di nerezze, non avrebbero alcun motivo di disperarsene. Questo latte renardiano, a un tratto disperato (di punto in bianco, verrebbe da dire), nel presentire la propria chiarezza come un esilio ha dunque contezza di nero, e la partecipa nel modo più eloquente. Un latte disperatamente bianco, in specie a paragone di uno segretamente nero, ritiene quanto meno un vantaggio dialettico, perché codesto latte bianco, ma bianco con disperazione, non è cosa che ignori la nerezza, anzi, quella stessa nerezza, sottratta al novero dei confortevoli tesori dell'interiorità, la cui funzione precipua consiste nel permettere agli allocchi di gloriarsi del loro disvelamento, lo abita ora irredimibilmente, e lo informa di sé con la flagrante pervasività di una speranza tradita. È proprio l'avverbio, insomma, a riconsegnarlo a quell'intimità con la nerezza che Sartre intendeva contestargli: la nerezza medesima gli si offre adesso tutta intera, e l'aggettivo la riassume in sé non come cauto possesso borghese, bensì come desiderio frustrato e lutto immedicabile; non come si tiene uno smoking in fondo a un armadio, ma come si è invasati da un amore impossibile. Se, per citare Benjamin, conosce una persona soltanto colui che l'ama senza speranza, allora quel latte «disperatamente bianco» non solo ci parla del nero ma, soprattutto, ci dice l'essenziale.



Un momento dei «Carmina Burana» al San Carlo di Napoli