



## Il Teatro di danza di Joseph Nadj

Definire le creazioni di Joseph Nadj, attribuendo loro etichette o ascendenze precostituite – come spesso si è tentati di fare per pigrizia o per facilitarne l’approccio – è un’impresa incerta quanto di scarsa utilità. I suoi lavori trasmettono segni e suggestioni molteplici e intricati, invitano a rimandi estetici che sembrano illuminarci ma solo per qualche attimo, evocano persone, immagini, luoghi, sogni e paure che riconosciamo più con l’emozione che con la memoria. Costruiscono un mondo concluso di frammenti di realtà e di fantasia intrecciati a formare una trama compatta e inestricabile, come la maglia dello straordinario nido di un uccello tessitore: ciò che vediamo sono i mille disegni concreti e illusori della superficie, evocazioni materiali ma simboliche del cuore segreto che pulsa all’interno.

Del resto, l’immaginario di Nadj rappresenta un fantastico esempio di meticcio culturale e artistico.

Nato a Kanjiza quarantadue anni fa, nella regione a maggioranza ungherese della Vojvodina, a quel tempo parte del territorio iugoslavo e oggi appartenente alla Serbia, si è nutrito fin dall’infanzia delle due culture, magiara e slava, entrambe ricche di storia e di tradizioni. Il territorio, prevalentemente agricolo, abbonda da sempre di fiabe e leggende, ma anche di danze e feste popolari di grande varietà, conservate con cura dal regime comunista, a cui il ragazzo accomunava i racconti dei nonni sul lavoro duro e la vita compressa dei contadini e degli artigiani.

Affascinato dalle immagini dei pittori naif e dalle riproduzioni di quadri celebri trovate qua e là, Nadj si dedica precocemente alla pittura, frequenta la scuola di Belle Arti e giunge solo più tardi al teatro attraverso lo studio delle arti marziali, del mimo e della danza comunitaria.

La sua prima creazione, un solo, risale al 1979, quando frequenta a Budapest l’Università e insieme la scuola del mimo Kecskés. Sono, quelli, gli anni delle potenti suggestioni diffuse dal vicino teatro polacco, capeggiato dalle figure carismatiche di Jerzy Grotowski e Taddeus Kantor, influssi che non mancano di agire profondamente sul giovane attore, miscelandosi alla sua sensibilità pittorica e plastica. L’anno successivo, su consiglio del suo maestro, in cerca di un ambiente più favorevole al suo apprendistato teatrale e alla sua ricerca creativa si trasferisce a Parigi, proprio nel momento di maggior impulso e sviluppo della *nouvelle danse* francese. E’ qui che scopre la danza contemporanea e ne fa le prime esperienze accanto a personalità tra le più interessanti, come Mark Tompinks, Catherine Diverres e François Verret, e nell’ambito del Théâtre de la Bastille, allora luogo di punta della sperimentazione.

Nel 1987, dopo anni di lavoro e studio tra Francia e Ungheria, presenta il suo primo spettacolo completo, *Canard pékinois*, che subito lo impone all’attenzione del pubblico e della critica europei per la peculiarità, che diverrà inconfondibile, del suo segno espressivo. Ispirato a cupi ricordi di guerra e di vita senza speranze del suo paese nei primi decenni del secolo, lo spettacolo è fatto di immagini forti e di una gestualità intensa e sorprendente, mai banalmente rappresentativa, simbolica e allusiva, in cui la danza non appare chiaramente ma il movimento concertato domina. L’impronta contemporanea mitteleuropea è immediatamente riconoscibile, ma la singolarità coreografico/registica dell’autore si impone e lascia un segno inquietante.

Archiviato da subito come teatro-danza, in mancanza di altre possibili definizioni, il lavoro di Nadj si profila fin dall’inizio come un’ipotesi di teatro globale, fusione di immagine, composizione plastica e dinamismo.

La visionarietà del ricordo con la suggestione della morte nei suoi aspetti macabri, dei lati oscuri e violenti dell’umanità, dell’oppressione e dell’irrazionalità della vita si ritrovano costantemente nei



lavori successivi, ma l'imprevedibile felicità delle invenzioni sceniche e dinamiche, la vena assurda e visionaria, gli squarci di grottesco umorismo, conferiscono alle creazioni di Nadj risvolti sempre nuovi e sorprendenti. Abituale è anche l'ambientazione in luoghi chiusi, a volte soffocanti e decisamente ostili, con l'unica presenza, spesso ingombrante, di tavoli, sedie e altri oggetti poveri che alludono al quotidiano; abituali sono gli abiti, i cappelli, i lunghi cappotti di colori scuri; abituale è la predominanza di elementi maschili sulla scena, sia per quanto riguarda gli interpreti che la qualità dell'energia.

Nel 1988 inizia la collaborazione di Nadj con il Carré Saint Vincent di Orléans e la Scène Nationale, di cui diverrà due anni dopo coreografo associato.

Nasce, nell'88, *Les sept peaux du rhinocéros*, ispirato alle vicende sinistre dei racconti e dei ricordi della sua infanzia. A dominare, qui, è l'immagine spettrale, multiforme e surreale della morte, insieme con il timore ancestrale che essa diffonde negli uomini.

Il potere politico e le sue trame di subdola violenza nascoste sotto un manto di magnificenza sono al centro di *La mort de l'empereur*, del 1989, mentre nel 1990, *Comédia Tempio*, che si vale della ben avviata collaborazione con lo scenografo Goury in un ambiente scenico apparentemente banale ma pieno di assurde sorprese e di tranelli nascosti in ogni dove, scaraventa gli acrobatici protagonisti in un mondo ingannevole da incubi infantili. Da ricordare in questi spettacoli, per la consonanza degli intenti creativi, è anche la efficace e duratura collaborazione con il musicista compatriota Stevan Kovac Tickmayer.

*Les échelles d'Orphée*, del 1992, prende vita dalle vicende di una singolare compagnia di pompieri-attori dilettanti esistita a Kanjiza tra fine Ottocento e inizio Novecento, che metteva in scena con successo commedie brillanti. Nadj vi presenta con divertimento acre e un po' crudele una galleria di stralunate figure, evocate ancora una volta dalle memorie della sua terra d'origine.

Con il *Woyzeck*, da Büchner, ha invece inizio, nel 1994, una serie di lavori che prendono spunto da opere letterarie. I temi della tragedia ineluttabile stemperata in un grottesco allucinato e quelli degli istinti violenti e insopprimibili dell'uomo vi sono presenti, così come in *L'anatomie d'un fauve*, dello stesso anno, dedicata allo scrittore ungherese Oskar Vojnich.

Una parentesi giocosa e di sorprendente perfezione compositiva è *Le cri du caméléon*, realizzata per L'anomalie-Cirque Compagnie nel 1995 – anno in cui Nadj assume la direzione del Centre Chorégraphique National d'Orléans. Insieme a Goury e Tickmayer, Nadj crea una macchina perfetta per intreccio di azioni, tempismo e invenzioni scenografiche, ispirandosi liberamente al romanzo *Supermaschi* di Alfred Jarry e mettendo a frutto le speciali abilità degli interpreti acrobati che realizzano miracoli di dinamicità e di equilibrio.

Sono Borges e Dante, ad ispirare, nel 1996, *Le commentaires d'Habacuc*, dove si ritorna all'oppressione di un ambiente soffocante, ingombro di oggetti instabili, tavoli, sedie e pareti pronti a trasformarsi di continuo in altro da sé sotto le mani degli uomini. Le persone che lo abitano si agitano meccanicamente senza sosta nel vano tentativo – simile alla fatica di Sisifo - di dare ordine definitivo ad un mondo incongruente. Negli ultimi anni *Le vent dans le sac* (1997) e *Les Veilleurs* (1999), rispettivamente ispirati all'opera di Beckett e a quella di Kafka, autori certo congeniali all'universo di Nadj, ne hanno confermato la vena drammatica.

Lo stile teatrale di Nadj è oggi nettamente definito e internazionalmente apprezzato; le sue atmosfere inconfondibili, illusorie e perturbanti, le immagini mutanti ed evocative, l'uso consumato del movimento corporeo, sempre in bilico tra il quotidiano, l'acrobatico, il mimo e la danza, la sapienza dell'intreccio spaziale e tematico, che sfugge costantemente alla descrizione e alla narrazione eppure



suggerisce mille possibili interpretazioni, lo rendono unico nel panorama del teatro contemporaneo. Con *Le temps du repli*, creato nel 1999, Nadj affronta per la prima volta la composizione di un duo, quel *pas de deux* momento della verità per i coreografi storici e ora sfida seducente per un contemporaneo anomalo come lui. Insieme a Cécile Thiéblemont, già danzatrice della sua compagnia e di quelle di Odile Duboc e di Francesca Lattuada, ha lavorato lunghi mesi alla ricerca di una sintonia creativa per esplorare il rapporto di coppia nella danza e attraverso la danza. Ad accompagnarli e sostenerli nella prova, un musicista dalla ricca esperienza compositiva, il percussionista russo Vladimir Tarasov, impegnato a creare uno sfondo sonoro che mira a configurarsi come un vero universo musicale.

Senza alcun riferimento letterario, i due hanno cercato di riscoprire, evitando di cadere nell'aneddoto, quei gesti assoluti propri dei diversi momenti della relazione originaria uomo-donna, gesti fluttuanti tra la lotta e l'armonia, "una serie di segni, un linguaggio corporale e di movimenti, un'altra parola che il linguaggio parlava", dice Nadj. "Qualcosa si è spezzato nella coppia primordiale della Genesi. In questo spettacolo, si cerca di riattaccarne i frammenti".

E in verità, questo "duo a tre", come viene scherzosamente definito, non si concede sosta nella ricerca e nella scoperta di modi di relazione. In uno spazio vuoto, concentrato solo intorno alla consueta presenza di tavoli e sedie, un uomo e una donna, vestiti con soprabiti e cappelli senza tempo, si trovano, si osservano, si sfiorano e danno inizio a un gioco intimo e pudico di reciproca conoscenza, di esibizioni seduttive, di episodi di vita in comune, dove gli incontri e gli scontri si succedono con invenzioni continue. Pochi oggetti banali, alcuni bastoni, un cavalletto, due maschere, due piccoli, inquietanti fantocci-simulacri della coppia, li aiutano a comporre scene e immagini semplici, sorprendenti, talvolta folgoranti. Ma a dominare è sempre il movimento, il linguaggio di segni e segnali reciproci che i corpi inventano via via senza soluzione di continuità: improbabili "prese" e azioni disarticolate o sapientemente misurate, balbettio o poesia di un pensiero del corpo che trova un contrappunto efficace nell'emissione di suoni rudimentali, nella parola e nel canto. Presente, a lato, il musicista pare eseguire una propria danza complementare: accompagna e stimola i danzatori, sottolinea e sostiene l'azione, infonde energia sonora allo spazio impreciso, modellato solo dalla parola danzata che lo solca e lo definisce.

Una prova del fuoco ancora una volta pienamente superata da un Nadj inedito, che riesce con finezza a decantare il suo linguaggio teatrale avvolgente e sovrabbondante di segni in un discorso sottile, stupito, colorito di ironia e di tenerezza.