

Foray Forêt Le coreografie della Brown come poemetti trasfigurati sulla scena

Trisha, poesie in movimento



In scena Un momento dello spettacolo di danza «Foray Forêt»

di FRANCO CORDELLI

A causa dei cartelloni proposti dai nostri teatri siamo alla ricerca del «nuovo» in spettacoli inglesi, tedeschi, russi; o ci scopriamo a riflettere con maggiore assiduità sulle contaminazioni tra le diverse discipline. Il teatro di ricerca, a sua volta con le spalle al muro (ma per ragioni intrinseche, di involuzione d'una lingua: non per il patto scellerato che i direttori artistici vanno compiendo con il pubblico, considerato alla stregua d'un infante cui bisogna ripetere sera dopo sera la medesima favola) — il teatro di ricerca, dicevo, trova uno sviluppo incrociando le armi con ciò che prima si ascriveva al dominio piuttosto rarefatto della danza.

Tra gli spettacoli visti al Roma-europa festival era proprio danza *Can we talk about this?* di Lloyd Newson? Il coreografo e i suoi «attori» che non danzavano ma si muovevano a scatti scandendo le storie di violenza prodotte dal fanatismo islamico o da certe drammatiche reazioni del mondo laico, non erano fin troppo severamente impegnati a discutere il problema dell'integrazione? E fino a che punto era danza, e non teatro, *Obsession* di Saburo Teshigawara che pretendeva di narrarci, con il puro movimento dei due corpi in scena, quello femminile e quello maschile, nientemeno che la storia di un amore distruttivo? Gli stessi pro-

blemi, a un livello più complesso, pone la grande coreografa americana Trisha Brown.

Prima il Maxxi le ha dedicato una retrospettiva. Poi, in un normale teatro, altri pezzi suoi, storici o nuovissimi. Parlo di normale teatro, come fosse necessario specificarlo, perché Trisha Brown si emancipò dalla danza classica e da quella moderna proponendo i primi lavori in musei o gallerie, se non addirittura in strada, nelle strade di New York. Riferisco di tre composizioni (opere che sono come poesie, o poemetti trasfigurati sulla scena). *Watermotor* è del 1978, la interpretò la stessa Trisha, è un «solo», il danzatore si esibisce senza musica, con un costume che viene definito minimalista: egli si limita a incrociare passi e movimenti del corpo che sembrano in anticipo su certa narrativa degli anni Ottanta, breve, asciutta, in cui la domesticità delle attenzioni diventava quasi un vessillo — come a dire, altro non si può, di più è impossibile pretendere.

Una bellezza soave, profondamente armoniosa, la si riscontra in *Les yeux et l'âme* del 2011. L'anno prima Brown aveva messo in scena ad Amsterdam il *Pygmalion* di Jean-Philippe Rameau: da quell'opéra-ballet non estrae un succo ma rimodella un testo che con l'incrocio e la dissolvenza aerea dei corpi interpreta la musica barocca del grande compositore. Prima tre coppie, poi quattro

coppie, poi un uomo e una donna; prima corpi che roteano, poi corpi che si distendono; e ancora: due file parallele che compongono un'architettura; o uno che tira l'altro, o lo solleva da terra, o a terra lo depono — senza che vi sia una sbavatura tra le cadenze quasi simmetriche di Rameau e come i corpi vanno.

Ma il vero capolavoro è un testo (così voglio chiamarlo) del 1990. Si intitola *Foray Forêt*, la scenografia e i costumi sono di Robert Rauschenberg, che di Trisha era amico, e la musica è di una banda (Scuola Popolare di Testaccio) che suona fuori della sala in cui ci troviamo. Ecco, nella più pura tradizione dell'avanguardia novecentesca, questa musica rivela tutti i conflitti sublimati che i gesti nascondono con la loro lucentezza e le loro opacità, quella musica che viene dalle spalle, in sordina, tanto più veloce dei corpi, che di colpo e spesso si arrestano prima di riprendere il cammino.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Foray Forêt
di Trisha Brown
Teatro Olimpico, Roma

