



Un comprensibile fallimento. *Yes We Can't* di William Forsythe

Un Forsythe così in Italia non si era mai visto.

È più frequente che i teatri programmino il Forsythe più noto, quello celebrato e osannato nell'empireo della danza di fine Novecento. Eppure questo sommo coreografo il confine del secolo l'ha scavalcato abilmente, sancendo nei primi anni duemila la sua indipendenza artistica con la fondazione dell'autonoma Forsythe Company. Mentre le più importanti e prestigiose compagnie di danza ne studiano e ripropongono il repertorio, nelle sue opere più brillanti, indiscutibili capolavori della coreografia, la Forsythe Company porta avanti la radicale vocazione innovatrice del coreografo, sospingendo la ricerca in territori che chi rimane affezionato ai grandi capolavori degli anni Ottanta e Novanta non può forse nemmeno immaginare. Con l'omonima compagnia il coreografo non è mai stato ospitato in Italia, ad eccezione di una lontana Biennale di Venezia (2005) dove ha presentato una struggente installazione dal titolo *You Made Me a Monster*. Ci si augura quindi che quello inaugurato dal Teatro Valli sia un atteso cambio di rotta.

Proprio a Reggio Emilia Forsythe è di casa, avendo trascorso, negli anni del suo più clamoroso successo, diverso tempo in residenza nella città emiliana. È quindi sentimentalmente e storicamente un piacere incontrare il “nuovo” Forsythe proprio in questo stesso teatro che ha in così gran parte contribuito alla fama del coreografo in questo paese.

Eppure un Forsythe così non si era mai visto, neppure tra la cerchia di affezionati che seguono la sua carriera da indipendente. È vero che la pièce non è nuova: *Yes We Can't* ha debuttato nel 2008 ed è stata poi rivista, e radicalmente trasformata, nel 2010. Il titolo fa il verso al famoso slogan elettorale di Barack Obama, ma in realtà, svela il coreografo, nasce da Beckett (il celebre «Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better», con il suo carico di paradossale, disincantata e cinica speranza). Le due versioni hanno in comune l'idea del fallimento, anche se diversamente articolata, ma quel che sorprende, in quella odierna, è innanzitutto il tono.

Forsythe non è mai stato immune dall'ironia, ma con le sue creazioni più recenti ci ha abituato a un rosario dolorosissimo di ineluttabilità del male, di incomprensione e finitudine, dove una umanità meravigliosa e derelitta fa continuamente i conti con la morsa strettissima di una solitudine irrisolvibile. Su questi toni procedeva anche la prima versione dello spettacolo, che metteva in gioco icasticamente proprio il tema della comprensibilità. Un fluire di frasi mozze, movimenti interrotti, fonemi sparsi e raggruppati al di là della logica sintattica o grammaticale, un linguaggio gutturale fatto di sonorità sottratte dal corpo, più che volontariamente emesse, rendeva la pièce un impasto di linguaggi tronchi che sembravano mettere alla berlina proprio l'umanissimo desiderio di “capire qualcosa” di quello che viene presentato in scena. Desiderio, ovviamente, votato al fallimento. Inutile sottolineare le reazioni di violento rifiuto, forse più per il coinvolgimento percettivo, emozionale e mentale che un'opera simile richiede che per il risultato artistico in sé, risultato assai distante dalla consolante bellezza di tante creazioni coreutiche odierne.



La nuova versione di *Yes We Can't* cancella di colpo l'intera questione, sbilanciandosi pericolosamente su un'invadenza della comprensibilità, della spiegazione, del troppo detto, fino a lambire i confini dell'ostensione. La totale intelleggibilità della parola colpisce come uno schiaffo chi era abituato a considerare le opere forsythiane un impasto di linguaggi avulsi da una immediata traduzione del senso. Mentre il pianista David Morrow si occupa della sezione musicale, eseguendo dal vivo splendidi brani o frammenti di questi, sul resto della scena sembra regnare un "caos a orologeria". Come in un *vaudeville* sfrontato e paradossale, o in un'operetta caricaturale, sembra che tutto il repertorio della cultura scenica si confonda e si unisca in un non-sense continuo dove ogni sbavatura è decisa e tracciata con una sapienza geometrica. L'errore è postulato a priori, e proprio per questo annullato concettualmente nel suo stesso compiersi. Ciò che fallisce non fallisce mai se è innestato nella perfezione di un meccanismo compositivo così ben oliato.

Tra gorgheggi a gole spiegate come sul finale di arie operistiche, passi di danza classica trasformati in acrobatici capitolomboli e un carnevale di costumi che sta tra la *clownerie* più raffinata e l'accumulo cromatico casuale da sala prove, i danzatori ci spiegano a turno cosa stanno facendo, ovvero. «Benvenuti a... ma cosa cazzo stiamo guardando?». A monologhi di scuse per assistere a una tale caterva di errori che maccheronicamente contagiano anche tutte le lingue parlate, si accompagna un *calembour* danzato che frulla elementi accademici e pop, virtuosismo e parodia, in una paradossale e sciancata rappresentazione dell'errore, dove però ogni crollo è frutto di una competenza evidentissima. Orientarsi è complesso: «ma cosa stiamo guardando?».

Mentre è la parte verbale a assumersi l'onere di una frontalità serrata, tesa a spiegare e rispiegare il senso e la natura dell'errore, nella vita come nella danza la magia avviene tutta in periferia, dove si avvera la danza.

Oltre a ogni riflessione sulla maestria compositiva forsythiana, che crea una gestione ritmica e spaziale (quasi sempre) priva di smagliature, è la danza stessa che compie il miracolo, salvando lo spettacolo dall'ovvio e dall'esplicito. È la danza che sottrae la pièce dalla riflessione sulla rappresentazione, *leit motiv* consunto di ogni opera contemporanea, e costringe gli occhi degli spettatori a frugare la scena in cerca di gemme nascoste, in realtà incastonate su una patina di paradossale, comica fallibilità. Passi a due insieme virtuosissimi e parodistici, ironici e commoventi, si stagliano su un trio di danzatori che al microfono simula un pianto disperato ritmato da sonori singhiozzi, o su delle canzoncine ricreate a mo' di filastrocca. Anche nella venatura pop, nella ironia, nella volontà scanzonata questa danza non è mai cialtrona, al contrario è capace di generare una bellezza che mozza il fiato. Non ingannino quindi le parrucche, le mutande di *paillettes* e l'insistito non-sense, è la danza che detta il senso di questo mosaico scapestrato, e sul finale riesce quasi a prendere il sopravvento, impossessandosi dei corpi in una dimensione più introspettiva e potentemente emozionale, seppur mantenendosi adamantina e astratta. Davanti a un fallimento di questa natura, non si può che applaudire.