

Due ricordi di una Pina Bausch "romana", una città che l'ha accolta tributandole sempre affettuosi applausi
 Uno spettacolo degli anni Novanta e una coreografia più tarda: sempre al Teatro Argentina, sede per lei abituale. Fra garofani e bulli di San Lorenzo

La danza: meditazione universale in grado di unire luoghi e appartenenze

I rapporti della scomparsa Pina Bausch con la città di Roma sono sempre stati più che cordiali. Certo, azzardarsi a parlare di innamoramento sarebbe forse troppo, visto che Philippine Bausch era una donna, una coreografa, un'artista che amava il mondo intero. Tuttavia di una Bausch con inclinazioni capitoline ci racconta nel suo necrologio Donatella Bertozzi sul "Messaggero". Capitta, del "Manifesto", fa di più, e giunge all'aneddoto. "La grazia era la sua corazza, ma la verità non la spaventava. Non faceva discorsi fumosi, ma lasciava parlare i suoi spettacoli e i corpi e le composizioni dei suoi attori/danzatori. Nel ricordo di lei si mescolano ambienti diversissimi: con una coppa di champagne omaggiata da mezza Parigi all'Opéra Garnier; o dalle autorità tedesche e indiane al debutto a Delhi del "Bamboo Blues" in arrivo sabato a Spoleto; e allo stesso modo, ma forse con maggiore entusiasmo, nel campo rom a ballare al termine della sua tournée romana, e addirittura ad una festa assai notturna di Muccassassina. O all'osteria di Testaccio, davanti alle predilette vongole sugli spaghetti, lasciare sconcertato il gestore gentile che voleva farla riparare all'interno dall'acquazzone di giugno, mentre lei preferiva restare ai tavoli all'aperto, e la pioggia che le riempiva il bicchiere le pareva una citazione dell'Eden biblico". Ma si sa che il costruire ponti ambiziosi, riuscendoci, era cosa per lei naturale.

Restando sulla Bausch romana, vogliamo ricordarla con due spettacoli e due rispettive recensioni, apparse in anni diversi su "La Voce Repubblicana", a firma di Francesco Bernardini. Il primo è dedicato al celebre "Nelken", nel settembre dell'ormai lontano 1995.

Come eravamo, e precisamente come eravamo nel 1983: a quell'anno infatti risale "Nelken", il pezzo di Pina Bausch (oggi austera signora di anni cinquantacinque) che fu creato per il "suo" Tanztheater di Wuppertal: numero che ha inaugurato il festival d'Autunno di Roma, e che è stato ospitato al Teatro Argentina, sede che ha già accolto la Bausch un decennio fa.

Come eravamo, si diceva: o meglio, cos'era negli anni '80 il messaggio della Bausch, coreografa innanzi tutto, ma anche grande sperimentatrice di linee di confine, di territori da esplorare, perdendosi (ma mai perdendo la bussola) in microcosmi su cui gettare luce, frammentando il discorso in tante storie (storie del corpo, del gesto, della voce) tutte egualmente importanti, mescolando il centro con la periferia, ponendo su una stessa linea l'alto e il basso, l'urlo e il pianto. E questo tornare indietro con la macchina del tempo, grazie a questo "Nelken" che ha dodici anni di vita, ci fa capire come le visioni e le invenzioni della Bausch siano state saccheggiate a destra e a manca. Insomma, l'effetto è quello di guardare una tela famosissima che sia stata copiata centinaia di volte: l'originale resta lì, con una sua forza granitica, con un respiro tutto suo, con un sapore di autenticità. Prima durava quattro ore, questo "Nelken": ora è stato ridotto ad un'ora e quarantacinque minuti. Ma la sua particolare maestosità, un senso di spazio aperto (metaforico e fisico insieme: sembrava, a tratti, che il palcoscenico dell'Argentina bastasse a contenere appena la nutrita compagnia), permangono.

Ed è rimasto, splendido, il tappeto di garofani bianchi e rosa (nelken significa appunto garofani in tedesco) infilati nella pedana uno per uno, ancora più belli man mano che vengono calpestati dagli attori -

danzatori in scena.

Quella dei garofani è un'intuizione eccellente: si tratta di materia viva e deperibile, e rimanda, come simbolo ma soprattutto nella sua essenza reale, al fluire stesso dell'esistere.

E non sembrano dunque così gratuiti gli interventi che vedono un microfono posto sul cuore dei protagonisti, il cui battito è amplificato in sala. E decisamente inquietanti sono quattro cani lupo veri, che si mettono ad abbaiare, mentre sul prato si instaura una sorta di scena di ritorno all'infanzia e al gioco, coi danzatori che si tuffano in quella distesa bicolore.

Vengono alla mente, forse, i campi di concentramento nazisti: magari, per esteso, la minaccia di qualche oscuro potere che voglia intaccare il fluire biologico dell'esistenza, della vita.

E' in questi momenti - quando una situazione di gioia e naturalezza viene rovesciata nel suo inaspettato contrario - che "Nelken" dà il meglio come spettacolo: allora il chiaro e lo scuro appaiono insieme con una loro evidenza rivelatrice, e la bravura esemplare degli interpreti (continuiamo a chiamarli, per nostro comodo, attori - danzatori) si incornicia in significati più ampi, in sottotesti che fremono al di sotto dello spettacolo e che ne costituiscono l'imbastitura segreta.

Sul fondo della sala, la Bausch in persona, seguiva i movimenti: di certo provati chissà quante volte, ma comunque ancora capaci di sfuggire alle secche di un pericoloso manierismo.

Insomma, "Nelken" è apparso come una sorta di enciclopedia che è ancora utile sfogliare: fra le sue pagine c'è un'idea che non è appassita, e che sostanzialmente è quella di un teatro globale, che odia gli steccati di recinzione fra i generi.

E ci sono, fra i pregi del numero, molti momenti corali eseguiti con miracolosa perfezione, servendosi anche di un quartetto di veri stuntmen capaci di gettarsi, dall'alto, su una pila di cartoni accatastati, o di roteare nell'aria sulla testa dei danzatori.

Dalla a alla zeta, "Nelken" detiene l'indiscutibile primato di contenere quasi tutto ciò che il teatro danza (perché di questo si tratta) è in grado di offrire in questi anni '90, e dunque in una forma onnicomprensiva già al momento della sua nascita.

Di seguito, sempre a firma di Francesco Bernardini, sempre sulla "Voce" (novembre 1999), la recensione di "O Dido".

Cos'altro può fare Pina Bausch, se non architettare spettacoli luminosi, ultralucidati, tracciando grafici nello spazio che sembrano buttati lì e invece son tirati col compasso, dove ogni accenno pur minimo di caos è assorbito con mano maestra e metabolizzato senza che sforzo appaia?

Può - come fa di solito - tacere in conferenza stampa, aumentando nei presenti la voglia di sapere come sarà il suo nuovo spettacolo, facendo trapelare saggiamente qualche foto artatamente sfuocata e comunicando di essere stata per un certo periodo a Roma per prepararsi alla realizzazione del suo ultimo "O Dido", nella sua forma definitiva all'Argentina di Roma, in coincidenza con la stagione "al chiuso", superata la fase avventurosa e di rodaggio dell'India postindustriale.

Una foto di quelle messe in circolazione per far immaginare erratamente, mostrava una giovane indiana a tu per tu con una figura

maschile. Dido, dunque Didone, dunque amore, amore disperato... Un'opera sulla donna, sulla lacerazione, sull'abbandono? Macché. Del resto la Bausch aveva ripetutamente invitato a non sognare le cose, le sue cose, prima di averle viste sulle tavole di scena. E difatti, chi aveva pensato qualcosa in tema magari col giubileo 2000 (così i foglietti stampa recitavano) si è trovato di fronte una gigantesca roccia grigiastra, munita di palme sulla sommità. In basso si svolge tutto il resto: proiezioni, e molte. Fiori, fiori alla Warhol, sgranatissimi, mixati a palloncini, elefanti e mari d'Africa o di qualche altro luogo simile, insieme ad una colonna sonora infinita: tanghi, Portishead, Roberto Murolo, Assalti Frontali, João Gilberto, John Zorn e tutto ciò che possiate pensare, anche se con un certo filo rosso vagamente new age mondialista che pareva suturare il tutto. Naturalmente c'è poi la danza (ché il Tanztheater Wuppertal è prima danza poi teatro): cosa dire, quando vediamo superballerine e superballerini come questi, totalmente in tiro, totalmente non esitanti, magnifici nel disegnare l'impeto quando si sa che l'impeto è l'ultimo livello dell'esercizio sfiancante? Ci si può allora soffermare sulla globalità di questo monumentale ma non stancante "O Dido" (due tempi - cosa rarissima a vedersi): e la globalità ci dice che sì, questa è la norma per la Bausch, e che lei non ci darà mai meno di così. Ma quanto ci ha dato, è tanto, è il massimo? Se si giudica in termini di perfezione in se stessa, non si vede perché chiedere di più. Se si entra nelle sue visioni materializzate in scena, si può forse disquisire su un gusto molto Dolce e Gabbana collezione estate in versione mercatino che serpeggia senza problemi. Abitini fiorati e giovanotti amorosi, e poi arrotini e barbieri in canottiera bianca. E continue tavolate e gente che beve, e camerieri sui pattini che portano vino ed espressi buttati giù all'italiana, come fosse acqua. E di acqua grandi secchiate liberatorie, per ritrovarsi poi in sauna, tra fumi, asciugamani e accappatoi. A bere vino, naturalmente, assistendo, in seguito, alla presenza di una cameriera da trattoria che chiede a qualche spettatore se preferisce trippa o carbonara. Forse anche questa è Roma, vien da dirsi, con i suoi coatti di San Lorenzo che, nella rielaborazione della Bausch, sembrano dei mafiosi un po' tonti con lo stecchino in bocca.

Un diario personale, a questo punto, parrebbe d'intendere, con varie impressions d'Afrique sovrimpresse all'azione scenica. Ma, in fondo, Didone era africana... E se l'abbandono la fece bruciare (letteralmente) d'amore, la solare Pina (ma in nero de rigueur quando ringrazia) ama invece l'amore senza scosse, "sano", semplice, eterosessuale, come nel finale, zeppo di com-

parse abbracciate, fra cui qualche famiglia Rom.

