

Obituary

Pina Bausch soave nel dolore

di **Marinella Guatterini**

Ieri sera, a Spoleto 52, quasi ci si aspettava di veder ricomparire come per incanto, durante gli interminabili applausi rivolti allo Stück indiano *Bamboo Blues*, la silhouette nera, emaciata e col capo leggermente inclinato di Pina Bausch. Se certi miracoli non accadono, il corpo della coreografa appena scomparsa, così consuetudine alla sua preziosissima eredità prenotata sino a tutto il 2010, sarà ben difficile da dimenticare.

Bausch aveva braccia sterminate e le ha usate nei modi più espressivi; aveva mani sempre alla ricerca di qualcosa e le passerelle meste, eclatanti e baldanzose, specie nei capolavori degli anni Settanta/Ottanta (*Blaubart*, *Café Müller*, *Kontakthof* - di cui esistono due varianti identiche: per anziani dilettanti e adolescenti -, *Arien*, *Keuschheitslegende*, 1980, *Bandoneon*, *Walzer*, *Nelken*, *Auf dem Gebirge hat man ein Geschrei gehört*, *Ahnen*, *Viktor* e per certi versi ancora *Palermo*, *Palermo* del 1991) nascono da quella sua catturante e istintiva tattilità, che ha tante volte preteso lo sfondamento della quarta parete, con i danzatori giù dal palco magari per offrire tazze di tè o scattare fotografie (1980).

Consumato dall'ossessione di trasformare la vita in movimento, il corpo della Bausch lasciava trapelare il dolore di vivere.

E infatti attraverso il suo famoso metodo psico-fisico dell'improvvisazione, a partire da semplici domande rivolte ai danzatori, - «avevi paura del buio da piccolo?», «in che modo hai dato il tuo primo bacio?», - ha montato quasi cinematograficamente, senza né testi di riferimento né consequenzialità, i conflitti tra i sessi, le umiliazioni dell'infanzia, le piccole e grandi malvagità a furia di ripetizioni spesso gravi dello stesso movimento. Per trasformare i danzatori in persone - la sua più importante rivoluzione - li ha vestiti in abiti quotidiani, li ha mossi entro scenografie ingombre di oggetti; ha fatto raccontare loro, a parole, i tormenti della danza classica mentre eseguivano salti accademici perfetti. Gli ha fatto suonare la fisarmonica in un campo di garofani veri, li ha incitati a infastidirsi reciprocamente sino alla disperazione. Il tutto in un saliscendi non solo di sofferenza, ma anche di ironia. Lo sguardo della "suora" Pina come diceva Fellini, ammiccava spesso, e maliziosamente.

Poi quella voglia di graffiare è venuta meno; sono cambiati molti ballerini, tutti giovanissimi, tecnologici e forse meno introspettivi di quelli della prima ora. I pezzi più recenti sono "cartoline" dal mondo molto danzate. Vantano spazi sgombri e scenografie virtuali come in *Bamboo Blues*, l'incantevole e imperfetta pièce che abbiamo recensito da Parigi. Curiosamente con la piena maturità e il declino economico ed etico del globo, Bausch ha scoperto «la fortuna di essere ancora vivi nonostante tutto», magari sotto la pioggia battente di *Vollmond* (l'acqua è sempre stata l'elemento a lei più caro). Un cambio di rotta spiazzante per i cultori delle sue pièce più feroci, da taluni considerato un declino più che una terza fase di ricerca (alla prima appartengono balletti magnifici ma ancora nella tradizione, come *La sagra della primavera*). Eppure anche in queste creazioni "svagate", spesso zeppe di assoli ripetuti non manca la zampata del genio, come in *Bamboo Blues* quando setose fanciulle si radunano in proskenio e dardeggiando il pubblico come tigri del Bengala masticano del rosso *henné*. Ne nasce un senso palpabile, quasi fisico di leggerezza: quella stessa che ci piace pensare abbia spento senza sofferenza il corpo della pluripremiata coreografa, maestra, senza pari, del teatro del secondo Novecento.

E. RIPRODUZIONE RISERVATA



Rivoluzionaria. Pina Bausch

