

teatro >>>> Il metodo di lavoro di Pina Bausch

Pina Bausch, la coreografa e danzatrice cui si deve uno stile recitativo non solo nuovo ma profondamente radicato nel presente, è morta qualche mese fa. Come suo ricordo vengono qui proposti alcuni brani di un incontro-conferenza che tenne a Torino nei primi anni novanta.

A cura di Gigi Livio

All'inizio degli anni novanta Pina Bausch è stata ospite dell'Università di Torino in occasione della sua presenza in città per la rappresentazione della riedizione di Iphigénie in Tauris (prima rappresentazione 1974). Ebbi il compito di presiedere quell'incontro, pur non essendo un esperto di danza, ma forse perché – ora non ricordo bene – ero l'unico docente di teatro che si occupasse di avanguardia, termine che può significare tutto e nulla.

Avevo però avuto la ventura, pochi anni prima, di vedere Caffè Müller, probabilmente il capolavoro di Pina Bausch, a Cagliari e ne ero stato impressionato in modo forte: si trattava di un'edizione in cui la Bausch danzava ancora: assolutamente mitica la sua comparsa, sul fondo della scena. Poco tempo fa, la danzatrice-coreografa è morta. Mi è sembrato un modo interessante, e giusto, di ricordarla riprendendo alcuni lacerti di ciò che disse in quella occasione – utilizzando la bella traduzione sintetica di Elisa Vaccarino che concluse poi l'incontro – a proposito del suo metodo di lavoro.

È cambiato molto, attraverso gli anni, il metodo con cui lavoro. Quando ho cominciato con questa compagnia, con il Wuppertal Tanztheater, naturalmente ero molto timorosa e preparavo molto bene quello che pensavo e intendevo fare. Volevo dare il meglio, temevo di non sapere cosa si sarebbe dovuto fare, come andare avanti e cosa dire ai danzatori. Cercavo di mettermi in una situazione in cui avere già tutto ben predisposto, sapere già tutto.



Però, a un certo punto, non funzionava e mi sono trovata a decidere se seguire i miei piani preordinati o andare là dove le cose mi portavano. Così ho fatto. Adesso non faccio piani. È più difficile, molto più difficile, perché bisogna rischiare di vedere ciò che succede in un tempo che è molto breve. Io so magari cosa vorrei con precisione; d'altro canto, però, sono aperta a tutto; in ogni caso ho trovato un modo per far succedere delle cose ma mantenendomi aperta. Nel caso di *Ifigenia* le cose stanno in modo diverso perché c'è una partitura musicale preesistente, c'è già una traccia, mentre adesso nei miei lavori [parto da] tanti tipi diversi di musica, classica, popolare, folklorica, jazz... C'è stata quindi un'evoluzione nel mio metodo di lavoro.

Era presente all'incontro Eugenia Casini Ropa, la prima docente che tenne in Italia, all'Università di Bologna, l'insegnamento di Storia della danza. Ecco la domanda che rivolse a Pina Bausch: "Negli ultimi tempi sono entrati parecchi nuovi danzatori nella compagnia. Vorrei sapere come Pina Bausch sceglie i suoi danzatori. Quali sono le caratteristiche che cerca in un danzatore".

Si tratta di una domanda cui è difficile rispondere. I danzatori della compagnia sono tutti decisamente differenti, circa ventisei persone di sedici, diciassette nazionalità diverse. È molto bello lavorare con persone che vengono da culture differenti. Ne abbiamo di grandi, di piccoli, di molto giovani, di già più vecchi. Ma la parte della domanda cui è difficile dare una risposta è: come li scelgo. Spero sempre di trovare un bel danzatore; ma non è solo questo. È anche molto differente a seconda del background,

della formazione da cui vengono. Probabilmente per me è importante far entrare in compagnia esseri umani che sono danzatori, non danzatori e basta. E naturalmente è chiaro che cerco la necessità che c'è nelle persone di esprimersi con la totalità del corpo, che vogliono far parlare tutto il corpo.



Le due fotografie di Café Müller (prima rappresentazione 20 maggio 1978) permettono di apprezzare, oltre alla presenza scenica di Pina Bausch, almeno la scenografia e l'uso delle luci. L'uso scenografico delle sedie risulta particolarmente suggestivo nella linea di un teatro-danza che pretende il suo radicamento nel moderno senza per questo rinunciare al risultato estetico degli strumenti quotidiani usati dalla regista-coreografa-danzatrice. La figura così graziosamente, ma anche disperatamente, allungata della Bausch viene replicata dall'ombra sul fondale, mentre si nota anche quella proiettata dalle sedie: al di là di tutti i significati che si possono attribuire all'"ombra", questa fotografia ci permette di notare la valenza esteticamente raffinata dell'effetto di luce. Nella seconda fotografia notiamo invece il distacco recitativo e formale, non dovuto alla diversa capacità artistica ma a una scelta coreografico-registica ben precisa, tra Pina Bausch e gli altri danzatori; come a sottolineare una certa estraneità del nostro mondo ai valori estetico-formali di una tradizione se pure rivisitata e assunta in modo critico e tormentato.

Riporto, infine, una parte della risposta della Bausch a una studentessa che le chiedeva come aveva iniziato e quali reazioni c'erano state al suo teatro. La riporto perché ho provato in quel momento, e provo ancora ora, un forte interesse per l'ultima frase in cui l'artista, con la sua bellissima voce calma, in qualche modo sognante, e apparentemente dolce, fustiga il suo pubblico – e il pubblico tout court – che si lascia influenzare dal riconoscimento ufficiale e dal mutare del gusto.

A Wuppertal prima c'era una compagnia classica e un pubblico che amava il balletto. Molti spettatori hanno avuto grandi difficoltà, disapprovavano i miei testi; fui insultata e ho temuto che qualcuno mi picchiasse sulla testa; a volte è successo. Forse ho fatto dei lavori pessimi, ma c'era però un'incomprensione: la gente pensava che io, intenzionalmente, volessi provocarla mentre non era così. E la cosa strana è che adesso, nel momento in cui riprendo tutto il mio repertorio e, piano piano, torno indietro e vado a ri-rappresentare tutti i miei lavori, questa stessa gente mi ama moltissimo.