retroterra »»» *Kontakthof.* Pina Bausch e il rimpianto della danza

Pina Bausch ripropone un suo vecchio spettacolo. In scena attori sopra i sessantacinque anni. Un ritorno al passato attraverso un riallestimento che vuole sottrarsi a ogni possibile retorica celebrativa.

di Donatella Orecchia e Mariapaola Pierini

Il Teatro della Corte di Genova è esaurito in ogni ordine di posti per lo spettacolo di Pina Bausch. Va in scena *Kontakthof* ("luogo dei contatti"), spettacolo storico della coreografa tedesca, proposto a più di vent'anni di distanza in un sorprendente riallestimento. Il sottotitolo recita *Mit Damen und Herren ab 65* ("Con Signore e Signori sopra i 65"). In scena infatti non ci sono i suoi tradizionali attori/ballerini, ma uomini e donne sopra i sessantacinque anni, che indossano i medesimi costumi e danzano le medesime sequenze di allora tra i muri imponenti della scenografia di Rolf Borzik. Tutto è apparentemente uguale alla versione del 1978 (approdata in Italia nel 1981), ma tutto significativamente muta. La Bausch sceglie di riproporre un suo vecchio lavoro senza volerlo rinverdire, senza ridonargli la brillantezza che con gli anni potrebbe aver smarrito.

Sopra: Kontakthof. La versione originale del 1978. I ballerini attori del Wuppertaler Tanztheater avanzano verso la platea in una sequenza di piccoli e precisi movimenti. Nel teatro di Pina Bausch la danza si distilla e si frantuma per lasciare spazio a una gestualità ripetiviva e a corpi crudamente sensuali...

Sotto: Kontakthof. Il riallestimento. I medesimi costumi e i medesimi movimenti. Tutto però cambia di segno. Pina Bausch ha forzato lo spettacolo verso i suoi limiti estremi, e i corpi malfermi e incerti esprimono tutto il disincanto e la meraviglia di ciò che è stato e non è più.

Nel grande salone vuoto si muovono un po' incerti e malfermi i ventisette componenti di una compagnia che la Bausch ha messo insieme dopo un'audizione riservata a soli dilettanti. Abiti di raso, attillati, da bambole procaci, fasciano corpi femminili segnati dal tempo e dalle imperfezioni; figure maschili, incravattate in eleganti completi scuri, portano le tracce di una virilità un poco irrigidita dall'età. Ritroviamo nella composizione scenica frammentaria e ossessiva, le celebri sequenze di gruppo, gli avanzamenti in proscenio, le diagonali, le danze a coppie, i giochi, le fughe e gli inseguimenti, gli ammiccamenti, i brandelli di dialoghi, le mosse di seduzione, i contatti da cui prende le mosse lo spettacolo.

Anche questo *Kontakthof* è lieve e tragico, malinconico e doloroso, surreale e concretamente carnale, come sempre il teatro della Bausch. Ma oggi, in questa nuova versione, tutto ciò che riconosciamo, e in fondo ci attendiamo di riconoscere, ovvero il suo personalissimo e imitatissimo stile, lo ritroviamo significativamente appannato e sfocato dal tempo. Come per sottrarsi all'autocelebrazione e alla museificazione cui sembrava inevitabilmente destinata, la Bausch ci spiazza e priva se stessa e il pubblico del piacere di ritrovare e di ritrovarsi.

E come una pellicola usurata dal tempo, ciò che lei oggi sceglie di mostrarci è una pallida e incerta

© 2005 L'Asino Vola info@lasinovola.it www.lasinovola.it

immagine di ciò che quello spettacolo è stato. Quella che vediamo è una versione portata in scena da chi è più vecchio di quanto non siano oggi gli attori della versione originale. Pina Bausch ha infatti portato avanti l'orologio, ha forzato il suo spettacolo verso i confini estremi di una riedizione che porta nei corpi malfermi e imperfetti dei vecchi tutto il disincantoe insieme la meraviglia di ciò che è stato e che non è più, con un accento grottesco, che sottrae questo recupero della memoria alla compiaciuta e nostalgicamente melensa, o ringiovanita e furbamente spettacolarizzata, operazione di *remake*.

Quel tratto così tipico dello stile della Bausch che, usando le sue stesse parole, si potrebbe indicare come "conflitto tra la pura gioia del movimento da una parte, e il sentimento di sentire il movimento dall'altra" si rivela anche qui, come sempre ma in una forma particolarissima, in quell' inevitabile "tagliare via la danza" appena costruita. "Ho sempre una grandissima voglia di ballare, per questo ogni volta provo a costruire una danza. Poi alla fine, inevitabilmente, mi capita di tagliare via tutto […] e, tagliando via la danza, mi resta il rimpianto di quella danza che di per sé sarebbe potuta andare bene" [P. Bausch, *Intervista con Leonetta Bentivoglio*, 1985].

In questo *Kontakthof* quei corpi che portano pudicamente in scena i segni del tempo parlano anch'essi di un'impossibile danza: ma il conflitto qui non è più, in un presente saturo di intensa fisicità e bellezza di corpi, fra la gioia del movimento da un lato e il sentire che cos'è il movimento dall'altro. Quella "gioia" è come posta fra parentesi, appartiene a un altro tempo, è sfatta -come i corpi-; inceppata, ride di sé, e si strania da sé. E il conflitto, che risulta forse meno crudamente rabbioso di un tempo, mette in campo e in crisi la modalità già esperita di esprimere il conflitto: la Bausch non solo taglia via la danza, ma con nettezza e senza compiacimento ammiccante alcuno, taglia via il proprio stile.

Kontakthof di oggi cita *Kontakthof* di ieri in un gioco in cui il racconto sconnesso, frantumato, anti-narrativo, fatto corpo nei corpi bellissimi dei danzatori di un tempo, diviene materia di un diverso racconto che passa per i corpi incerti e crepitanti di questi danzatori non professionisti. Ma questo racconto si sfà proprio mentre si svolge. Come nel primo *Kontakthof* anche qui ogni situazione, rapidamente e precisamente costruita, si scioglie senza raggiungere il proprio compimento; ma diversamente da allora questi atti sono oggi doppiamente mancati, sembrano intrinsecamente impossibilitati a raggiungere lo scopo. E se lo stato di frammento, la frattura del ritmo, la danza interrotta fino a essere negata, da sempre caratterizzano l'arte di Pina Bausch, oggi il rifiuto di cristallizzare il proprio fare in una formula porta l'artista a sottrarre a quello stile il vigore e l'energia di un tempo. Lo spettacolo che ne deriva è come svuotato dall'interno: resta l'odore di ciò che fu e l'impalcatura coreografica di ciò che fu.

Café Müller. Nello spettacolo del 1978 la Bausch appare in scena. Una figura spettrale dalle lunghe braccia e dal corpo sofferente si aggira come una sonnambula tra i tavoli e le sedie di un caffè.

Da un lato, la grazia un po' sgraziata di questi *nuovi* danzatori delude l'attesa di chi è smanioso di incontrare ancora quei corpi di un tempo, così espressivamente vividi e forti, forgiati e profondamente necessari allo stile dell'autrice. Dall'altro, i quadri che si susseguono l'uno all'altro sono sempre immancabilmente più brevi o più lunghi di quanto si vorrebbe, e comunque e sempre interrotti, come abbozzati, in attesa di un ultimo tocco che li rifinisca e li completi.

In questo *Kontakthof* dunque Pina Bausch ritorna *al sé* del passato, e non per affermarlo come un

© 2005 L'Asino Vola info@lasinovola.it www.lasinovola.it

prodotto agevolmente smerciabile e sempre al passo con i tempi, né tanto meno per abbellirlo accomodandolo docilmente al gusto corrente, né infine per farne un monumento celebrativo del proprio lavoro. La sua sfida coraggiosa risiede tutta nel tentativo di sfuggire alla doppia morsa in cui il mercato stringe spesso i grandi artisti per renderli il più possibile inoffensivi: la riduzione a classici da conservare e venerare museificati in teche da un lato e, dall'altro, il riciclaggio di quanto nelle loro opere, tolta la complessità stilistica e il radicamento storico al contesto in cui furono concepite, può essere riproposto per renderle anodine e patinate e quindi non più in contraddizione col proprio tempo.

© 2005 L'Asino Vola info@lasinovola.it www.lasinovola.it