

Tracce di un'esperienza. Testi

Sono nato nel 1969, a Cagliari, una città di provincia. La mia grande passione, fin da bambino, era la musica. E in particolare mi attraevano gli artisti che avevano una sensibilità – oggi diremmo – «performativa». Ovvero, in sintesi, la capacità di incarnare gli aspetti musicali nel proprio corpo, soprattutto attraverso la danza. Negli anni del liceo questa passione si tramutò quasi in una ossessione, anche grazie allo specialissimo rapporto che instaurai col giovane professore di filosofia, Francesco M., con il quale ci scambiavamo decine e decine di dischi. Fu lui, nel 1984, a invitarmi a vedere quello che oggi riconosco come un sogno postumo: Café Müller, di Pina Bausch. Perché lo vissi proprio come un sogno, io giovane adolescente di allora, senza alcun riferimento preciso al mondo della danza o del teatro. Mi turbò in particolare la presenza fantasmatica di Pina, la sua danza spigolosa e morbidamente luttuosa, che allora inscrivevo nel mio immaginario dark costellato di atmosfere decadenti. E anche questo farsi spazio tra le sedie dei danzatori, questo continuo mettere in pericolo il proprio corpo, generava in me una fascinazione per l'opposizione, per il contrasto, che non corrispondeva ad alcuna esperienza pregressa. Lì, però, c'era qualcosa di più dolorosamente autentico rispetto a quanto il giovane dark vantava con gli amici per impressionarli. Un abisso dell'anima, che riconobbi in un'altra forma, poco dopo, sempre grazie a Francesco M., in un altro spettacolo cult di quegli anni: La classe morta, di Tadeusz Kantor. Il 1984, in effetti, fu un anno speciale per Cagliari. E anche per me. In seguito incontrai nuovamente Pina Bausch, la sua storia straordinaria e il suo repertorio di capolavori, nel mio percorso di studente prima e di studioso poi. Fu però grazie a quella visione, diventata oggi epifania, che amai la danza. La danza come contraddizione al movimento nel movimento.

Fabio Acca

Dove sono. E tu?

Uno spettacolo ha da lasciarmi impressa almeno un'immagine. Non ho da ricordarne né il titolo né i dettagli. Basta un'immagine.

Café Müller me ne ha lasciate tre. Precise, indelebili.

Una figura quasi trasparente. Occhi come fessure, braccia magrissime e protese in avanti con i palmi verso l'alto. Urta contro i muri, contro le sedie. Si ferma e prosegue. Sola.

Una donna coi capelli rossi, impermeabile, tacchi. Piccoli frenetici passi a testa

bassa disegnando traiettorie intermittenti nello spazio. Segue, fugge. Vuole essere vista e, insieme, si nasconde.

Un passo a due. Un incontro accidentale. Destinico. Un sentire il reciproco odore e pelle. Fintanto che un uomo non ne monta e rimonta l'abbraccio. Caduta e ritrovamento, senza sosta, senza variazioni.

Tre scene, come mantra ogni volta uguali e insieme profondamente diversi, perché vissuti in un unico accordo nel visibile e nell'invisibile. Nell'unicità dell'istante.

Tre scene che anziché ipnotizzare spingono a un'introflessione dello sguardo. All'osservazione dei propri gesti. All'auscultazione del cuore.

Dove sono quando mi addormento. Dove sono quando a occhi aperti lascio il corpo e fuggo nell'immaginazione.

Dove sono quando ripeto le medesime azioni senza chiedermi se ne ho voglia o perché le faccia. Dove sono quando attendo da fuori il riconoscimento per esistere. Per amarmi.

Dove sono quando lascio che l'unicità di un incontro si adegui a quelli già vissuti. Dove sono quando nell'abbraccio non sono né più io né l'altro.

Dove sono?

E tu, tu dove sei?

Buone tue immagini.

Buona cura del respiro e dello sguardo, del gesto e della parola.

Buon esserci.

Qui, ora.

È lì che ci incontreremo.

Laura Aimò

Ho visto Café Müller di Pina Bausch al Teatro Nuovo di Torino nel 1981, programmato da Edoardo Fadini per la stagione memorabile del Cabaret Voltaire che aveva tra le star il Living Theatre, Carmelo Bene e Jerzy Grotowsky. Nonostante i pochi spettatori, Café Müller è stato applaudito tra gli osanna come uno spettacolo davvero epocale. Era caratterizzato dall'inizio alla fine da quella straziante, ontologica pietas, tipica del nuovo genere tedesco denominato Tanztheater. Aveva debuttato tre anni prima a Wuppertal, nel desolato Bacino della Ruhr, dove Pina Bausch aveva posto il suo quartier generale fin dal 1973.

Café Müller era uno Stück (come lo chiamava la Bausch, che trovava supponente il più diffuso "brano") che aveva a che fare con l'umanità, con l'amore e con il posto che occupa nella vita degli uomini, intesi come kleiner Mann, l'uomo della strada, das Volk, in tutto il Mondo. Tra i personaggi avevo visto un fratello maggiore (o un padre), ostinato nella volontà di correggere l'abbraccio sbagliato

dell'uomo che la sorella (o figlia) amava e che forse la contraccambiava, ma debolmente, senza la capacità di farsene carico. La Bausch in persona faceva poi il suo ingresso, pallida, cieca e quasi scheletrica in una lunga camicia bianca (forse era il Destino): inciampava nelle sedie, ovvero negli ostacoli della vita, in un caffè squalido che era il mondo. Un uomo gentile, che amava la ragazza che amava l'altro, per evitare che lei si facesse male, spostava le sedie sul suo cammino. Una donna più grande, forse la madre, guardava la ragazza cadere dalle braccia dell'uomo amato: non sapeva che fare e saltellava intorno in modo buffo sui tacchi. Alla fine sarà lei a coprire con il soprabito le spalle della giovane, prima di accompagnarla fuori nel buio, dopo tanti giri metaforici dentro la bussola esterna del Café Müller.

Noi happy few spettatori sapevamo, avendolo letto da qualche parte, che tutto l'assembramento di sedie e tavolini simboleggiava il ristorante dei genitori di Pina dove da bimba guardava da sotto i tavoli le gambe degli avventori, intuendo in qualche modo lo scorrere della vita.

Quello che nessuno sapeva era che quelle sedie, quelle arie di Dido and Aeneas e di The Fairy Queen di Purcell cantate in tedesco, quelle sottovesti, le scarpe di vernice, i cappotti vintage e i completi neri da uomo, sarebbero diventati il cliché del Tanztheater, imitato fino allo sfinimento in tutt'Europa. Allo stesso modo, nessuno avrebbe immaginato che il tema dominante degli Stücke di Pina sarebbe stato l'amore, anzi, più precisamente: l'incolmabile desiderio di essere amati. E che fino alla morte la grande madre del Tanztheater avrebbe continuato a chiedere alle giovani ballerine: «Che cos'è che fai per far capire a un ragazzo che ti piace? Fammelo vedere».

Claudia Allasia

C'è un senso segreto nelle opere di Pina Bausch, nell'angoscia stridente con cui sono tessuti i suoi Stücke, un senso carsico dietro ai suoni di solitudine e alle tante parole che girano a vuoto. Ed è il grande rimosso della coscienza non solo tedesca. Il dover (soprav)vivere alla devastazione della Seconda Guerra mondiale, ma soprattutto all'orrore indicibile dell'Olocausto. È un non detto in trasparenza, un fantasma che si aggira nelle stanze della sua danza.

In Café Müller questo senso assume una densità particolare, proprio per aver tirato dentro le memorie personali di quando bambina frequentava la bottega del caffè del padre, durante e dopo la guerra. In quegli interni di anime screpolate tra le sedie-macerie di un mondo distrutto per sempre, lei si muove da adulta ad occhi chiusi, inciampando. Cercando l'incontro con l'altro, tracce possibili di quel che resta di umano. Pallida ed emaciata, e tuttavia implacabile nella speranza d'amore, Pina diventa così icona perfetta della fragilità dell'essere umano e della sua capaci-

tà, insieme, di riscattarsi dall'inferno. Nessuno come lei, a parte forse Fassbinder, è riuscito a esprimerlo con tanto lacerante struggimento.

Rossella Battisti

Molta letteratura storica e critica si è adoperata per destrutturare *Café Müller* in verbalizzazioni concettuali. Lo spettacolo più sintetico e limpido di Pina Bausch, e non a caso il solo in cui lei stessa si mostrava al pubblico in quanto personaggio-autrice, è stato un luogo privilegiato dei compiacimenti di pensiero. Ciascuno sapeva o doveva scomporre *Café Müller* in pseudo-analisi di ossessività chirurgica. I punti di vista si sono avvicendati, negli anni, formando un'enciclopedia interpretativa giocata su diversi fronti: da quello storicistico (l'eredità espressionista) all'aura psicoanalitica (sono state definite "patologiche" le interazioni tra le figure attive sulla scena); dalla prospettiva metafisico-filosofica (celebrazione della morte) a quella relazionale (il vano senso dell'amore). Intanto s'insinuava di continuo, nelle proposte, la più banale e superflua delle domande: è danza o teatro? Io voglio concentrarmi su un'unica riflessione: *Café Müller* è un'opera di estrema ricchezza semantica che ha condannato gli "spettatori professionisti" a cercare di mettere in prosa la poesia. Operazione inutile e destinata al perpetuo fallimento, essendo Pina Bausch una potente autrice in versi.

Leonetta Bentivoglio

Café Müller 1978 – 2018

Perfino le sedie in scena non sono state più le stesse dopo Pina Bausch e *Café Müller*. Degno di rimanere nella memoria collettiva, è questo lo Stück, la pièce bauschiana, che è la summa in quarantacinque minuti dei quesiti formali ed esistenziali del Tanztheater Wuppertal. Con il plus impagabile di trovare fra le figure danzanti la stessa Pina che per una volta presta le sue linee oblunghe e flessuose e la sua diafana, scavata, commovente silhouette alle traiettorie imperscrutabili della coreografia. Quasi raddomante cieca e ispirata, capace di solcare il palcoscenico-caffè spinta da una forza misteriosa e incurante degli ostacoli sul cammino. E c'è la coppia che si prende e si lascia andare, ancora e ancora, per propri moti dell'animo o etero diretta da un officiante che, come un secondo, sembra intervenire sui destini degli avventori. E c'è la donna sola che si aggira in una ricerca senza nome. Fra silenzi che gridano significato e *The Fairy Queen* e *Dido and Aeneas* di Purcell. C'è solitudine e struggimento e malinconia in questo caffè spettrale dove umanità, fragilità, universalità condensate in questo paradigmatico Stück ci prendono e ci interrogano ancora, nel nostro incedere cieco fra gli ostacoli della vita.

1978 – 2018. Café Müller ha quaranta anni e li dimostra tutti perché nella storia della danza segna un prima e un dopo.

Chiara Castellazzi

Café Müller disegna nello spazio conchiuso della scena due linee di forza principali: una linearità verticale dei corpi, che indica la ricerca costante e la tendenza all'elevazione dell'umano e una linea orizzontale che segna, invece, la direzionalità dello spazio della relazione.

In questo paesaggio, però, i corpi verticali avanzano come alberi sradicati e dolenti, braccia come fronde al vento e radici che, se toccano il suolo, alternano sfioramenti a cedimenti oppure affondi. I movimenti orizzontali sono tentativi di praticare il contatto, una ricerca che da studio metodico scivola via via fino a diventare scrittura automatica del cuore.

Gli ingombri del pensiero, come le scaglie di vetro di un caleidoscopio in bianco e nero, sono entità mobili e cangianti mossi da un angelo con gli occhiali: sotto forma di sedie scure, i pensieri sono oggetti di appoggio, intralcio, sostegno, postura.

Nella dimensione sonora prevale l'eco e il rimbombo sordo di silenzi che si rompono ripetutamente lasciando spazio a lamenti di sirene inabissate.

Seduti di fronte a una pianura nebbiosa, intravediamo qualche figura in movimento, ascoltiamo un canto lontano.

E prima che sia troppo tardi, mentre sostiamo sospesi sul nostro ciglio di terra umida, ci affacciamo con lo sguardo disorientato e vacillante tra il dentro e il fuori, ci accorgiamo di assistere al primo miracolo compiuto dagli uomini e dalle donne, senza spazio e senza tempo: danziamo!

Gaia Clotilde Chernetich

Note su Café Müller di Pina Bausch

Insieme, nella solitudine

Non ti struggi

Lasci andare il corpo bianco

Che sente, morbido, la vita

Mentre i suoni dettano intorno

Il caos del mondo

Insieme, nella solitudine

Non sei sola

Nel silenzio e nell'abbraccio

Di un uomo, alto, fragile
Che lascia il tuo corpo andare, via
Su un grigio piano

Insieme, nella solitudine
Non si può
Dentro, nascondere il gelo
E lasciarlo, lì, stare
Quando il moto del cuore
Imponente, appare

Annamaria Corea

Café Müller fu per me lo spettacolo della profezia del nostro Kali Yuga odierno, di questa età di conflitti violenti e di smemoratezza, di ineluttabile fine della Storia, una fine iscritta nei corpi dolenti e folli dei danzatori. E insieme, paradossalmente, lo spettacolo mi rivelò anche la presenza di una luce nello sguardo della profetessa cieca, la stessa Bausch, una luce sulla certezza dell'eterno ritorno dell'infanzia del mondo. Forse, bisogna essere abbandonati, sapersi abbandonare anche da soli a volte, per ritrovare la nostra origine, il punto di ripartenza.

Vito Di Bernardi

Lo ricordo come uno dei momenti, in assoluto, più emozionanti del mio peregrinare da spettatore critico. Andai a Barcellona al Gran Teatre del Liceu a vedere Café Müller, sapendo che lei stessa era in scena. È la prima ad apparire da una porta girevole nel grande stanzone ingombro di sedie e tavolini. Scalza, in sottoveste quasi spettrale, gli occhi sempre chiusi e le palme delle mani in avanti, si muove a tastonare come una sonnambula, o una cieca, caracollando, sbattendo sulla parete e inciampando in tutti quei mobili. Figura sognante che si aggira nell'oscurità chiudendo gli occhi sulle brutture del mondo. A lei si contrappone un'altra figura speculare, anch'essa brancolante. Cammina sicura grazie ad una sorta di "servo di scena" che libera il suo percorso spostando via via l'intralcio della selva di sedie e tavoli. Inciampa in un uomo al quale si aggrappa. Sale sulle sue braccia, scivola, cade a terra, si rialza, si abbarbica al collo dell'uomo, che però non riesce a trattenerla lasciandola nuovamente cadere. Una sequenza ripetuta più volte che dice in modo folgorante il motivo di tutto lo spettacolo: l'ossessione dell'incontro, del rapporto umano, dell'inafferrabile equilibrio tra i sessi. La poesia dell'abbraccio fra l'uomo e la donna, fatto di amore e ostilità, di tenerezza e aggressività, non è mai

stato espresso così potente, così intensamente pudico e commovente. Il rapporto tra i due è tuttavia impedito da qualcosa di esterno: un terzo uomo che viene a dividere la coppia e a imporre una modalità di relazione che separa gli amanti. Diventano ombre senza identità che, private l'una dell'altra, si accasciano incolori al suolo. In quel luogo intimo e claustrofobico, s'aggirano altri corpi speculari, anime perdute in cerca di relazione. Di amore. Di luce. C'è anche chi, felice della propria ottusa individualità, non s'accorge di nulla e si muove come se non esistessero ostacoli. È una terza donna che entra ed esce dallo stanzone muovendosi con sicurezza e rapidità. Ha le scarpe a spillo, la parrucca rossa e un cappotto nero. Lo stesso che poi, nel gioco dell'amore impossibile e dello smarrimento, verrà addossato sulle spalle della controfigura, come ad "individuare". Fra pregnanti silenzi assoluti e contrappunti musicali da Dido and Aeneas e The Fairy Queen di Purcell, la Bausch attinge dai ricordi della sua infanzia per raccontarci, con sempre rinnovato struggimento, la perenne aspirazione al contatto, all'amore.

Giuseppe Distefano

Ho avuto la fortuna di vedere Café Müller di Pina Bausch a Roma nel settembre 1982, al Teatro Argentina, in una sala gremita di persone, molti i giovani, chiaramente non dell'ambiente della danza ma provenienti dal teatro. La cosa mi stupì molto, abituata come ero al pubblico non numerosissimo e un po' paludato degli spettacoli di danza dell'epoca, conferma di come, in realtà, il nome della Bausch girasse maggiormente, in quegli anni, nell'ambito teatrale e teatrologico piuttosto che in quello coreico, d'altra parte molto più limitato anche numericamente. Nello spettacolo tutto gridava danza, e delle migliori, emozione allo stato puro, grazie al perfetto controllo cinesico e scenico e alla maestria tecnica ed artistica dei suoi danzatori, immortalata nel film voluto e curato dalla stessa Bausch nel 1985, qualche anno dopo la sua creazione coreografica avvenuta nel 1978, che ho rivisto in questi giorni e che ha evocato in me le sensazioni dell'epoca.

Le torsioni, il richiudersi su se stessi per poi aprirsi come un fiore, la rotondità e la spirality dei movimenti, il delicatissimo gioco delle braccia e delle mani, la gestualità codificata, la precisione dei movimenti, il perfetto controllo del peso e dell'equilibrio, nelle cadute e nelle risalite come negli abbandoni apparentemente casuali, al pari delle camminate e delle corse, ma invece tenutissimi e studiati, la dinamica basata su accelerazioni, rarefazioni, reiterazioni, l'interazione dei danzatori e la loro padronanza di uno spazio sempre mutevole a causa dello spostamento delle molte sedie che ingombrano il palcoscenico, la raffinata scelta musicale, ogni cosa palesava chiaramente le radici ballettistiche e di danza moderna e contemporanea della sua autrice – e dei suoi interpreti –, in un'opera di una originalità e di una potenza come non si vedeva da tempo sulle scene coreografiche e non. Si è spesso

definito Café Müller uno spettacolo malinconico, se non triste, a tratti desolato, non fu questa la mia impressione, almeno non del tutto. Per quanto certo talora dolente e sperduto, era ed è ricco di un tale amore per l'essere umano, palesato nelle sue profonde e intime fragilità, di una liricità, grazie anche alle splendide musiche di Purcell, e di un'energia danzante e scenica, propria di un grande capolavoro del Novecento, che ne fanno un'esperienza estetica ed emotiva come di rado accade. Certo da quella sala oro, stucchi e velluti del settecentesco Teatro Argentina, cornice scenica che contrastava fortemente ma in modo assai interessante con la sua scabra scenografia e la scarsa illuminazione del palcoscenico, uscimmo tutti in qualche modo, credo, cambiati.

Ornella Di Tondo

Le braccia di Pina

Café Müller: una donna con gli occhi chiusi, in stato sognante, avanza incerta sugli avampiedi; le braccia con i palmi rivolti in avanti in un gesto di richiesta o di aiuto. Si muove tra sedie e tavoli messi alla rinfusa, subito scostati al suo passaggio da un uomo, per evitare che, urtandoli, lei si faccia male. La donna si ferma improvvisamente e compie con il braccio sinistro – prima afferrato leggermente con la mano destra e poi sospinto di lato e in alto, in un movimento continuo – uno dei più bei port de bras della storia della coreografia.

Questa sequenza, che sarà ripetuta con diverse scale di ampiezza, su diversi livelli spaziali e ritmi da tutte le tre donne della coreografia, e con un movimento anch'esso a onda di tutto il busto, è il motivo chiave di tutta la creazione di Bausch. Non guardo qui alla folla di sensazioni e ricordi che tornano a galla dal mondo di Pina, che tra i tavoli di un ristorante viveva, bimba, le sue serate, solitaria spettatrice delle vite degli altri.

Vi sono racchiuse le tracce del suo trascorso motorio: il DNA della sua educazione al movimento. Vi è la memoria di percorsi nello spazio a “otto” (simbolo dell'infinito), immaginati da Kurt Jooss, che sui movimenti periferici degli arti, memore della lezione di Rudolf Laban, aveva costruito uno dei punti di forza del suo metodo di studio.

Ma nella costruzione, sia pure più libera e fluida di un'onda di movimenti di braccia, è leggibile la storia di un'intensa colleganza, quella con Jean Cébron: il maestro della sua vita, il coreografo di Mobile e degli Études.

Anche se meno disciplinato, alla luce di una sottigliezza tecnica e stilistica di cecchettiana memoria, e attraverso il filtro delle conoscenze del metodo Jooss-Leeder ricercati da Cébron, torna a galla ora quel port de bras. Assieme alle cadute scivolte di lato lungo il muro e finite in un gesto immobile e rattrappito di morte,

questo movimento, ripetuto dalle tre donne in Café Müller, mi entra nel corpo per non lasciarmi più.

Francesca Falcone

Quando la notte ti svegli ma non del tutto e i ricordi affiorano e la tua mente vaga. Quando immagini situazioni e relazioni e sembra che il mondo reale coi suoi colori non esista. Quando soffri e non sai perché. Quando sei a disagio e vorresti sparire. Quando decidi di ricominciare, di riprovarci. Quando cadi e ti rialzi. Quando cadi e sei disperato. Quando dai forma alle emozioni ballando. Quando i ricordi ti inseguono. Quando i ricordi ti ossessionano. Quando il tuo dolore si vede e non puoi mascherarlo. Quando le assenze si fanno improvvisamente sentire. Quando qualcuno capisce che hai bisogno di aiuto e ti viene incontro. Quando provi a ravvivare un rapporto, anche se in cuor tuo sai che non sarà per sempre o che sarà per poco. Quando ti illudi che le cose possano cambiare perché i tuoi sentimenti sono puri. Quando non sei corrisposto. Quando non ti corrispondi più. Quando brancoli nel buio. Quando capisci che senza gli altri intorno a te tutto resta indistinto. Quando la tua innocenza traspare come il tuo scheletro mentre vorresti avere una corazza. Quando ti diverti a seguire la musica con il corpo. Quando finisci per sbattere sempre addosso allo stesso muro. Quando agisci d'istinto. Quando indossi un abito colorato e sei già più allegra. Quando gli altri ti guardano e vorresti sparire. Quando gli altri ti guardano e ti gratifica. Quando gli altri ti guardano e non ti vedono. Quando li guardi tu e non li riconosci. Quando intravedi una via di uscita. Quando sei solo. Quando ti senti solo. Quando sei intrappolato in un mondo che non vuol svanire. Quando davanti a Café Müller ti sembra di condividere tutto per la prima volta. E cerchi di trattenerne il ricordo.

Susanne Franco

Café Müller ha cambiato il nostro modo di fare e di guardare il teatro. Lo spazio claustrofobico di quel luogo chiuso o abbandonato, disseminato di sedie vuote, un tempo funzionali alle relazioni sociali e adesso un pericoloso intralcio, è lo spazio del nostro scontento.

Pina Bausch ha scopercchiato i nostri luoghi oscuri, ci ha sorpresi nel nostro smarrimento, nell'incapacità di comunicare, di stringerci in un abbraccio affettuoso, di relazionarci e di muoverci con naturalezza in un ambiente un tempo familiare e oggi ostile. Ha messo tutti davanti a uno specchio, a cominciare da sé stessa, e da quel momento non siamo più come prima.

Abbiamo capito che il teatro può parlare di noi, delle nostre inquietudini e dei

nostri segreti, accomunandoci a chi, nel praticarlo, si espone in prima persona senza pudori o reticenze. Il teatro è una cosa seria, può far male ma può anche essere una terapia. Tutte le volte che Café Müller torna in scena, con nuovi interpreti ma nel medesimo spazio desolato e claustrofobico che aveva creato Pina insieme allo scenografo Rolf Borzik, condividiamo l'esperienza della solitudine, del dolore, della mancanza. E grazie alla poesia di quei gesti, di quei silenzi e di quei sospiri, ci sorprendiamo meno soli e forse un po' più felici.

Roberto Giambrone

Un ampio spazio di rappresentazione che arriva sino ai piedi del pubblico, virtualmente diviso in due, costretto da pareti alte, nere, incombenti; una folla di quasi ottanta sedie, tavolini di varie dimensioni; un clima polveroso e onirico: in questo Café Müller del Tanztheater di Pina Bausch si consuma il ricordo, la passione, il flusso di memoria di una mente che vuole raccontare senza parole una vicenda essenziale: la piccola Pina Bausch aveva l'abitudine di restare seduta fino a tarda sera ai tavolini del "caffè" dei suoi genitori... [...] Il ticchettio, il silenzio mortale, il fragore: come dire la vita in parrucca rossa stupita del suo potere d'azione, la "vestale" silenziosa, rassegnata, e la sonnambula mediatrice tra le due. Le tre figure sono parti di un unico essere femminile che tenta disperatamente di conquistare il suo spessore vitale attraverso l'amore. Nel contempo, tre figure maschili si compongono in unicum con la stessa intenzionalità; il "vivo" vestito di tutto punto e calzato, il "sonnambulo", il "morto". Al "vivo" spetta il compito continuo, ripetuto di spostare e far cadere sedie nel tentativo disperato di proteggere la coppia dei sonnambuli nel suo rapporto violento e contrastato con la realtà. Senza tregua lo spettacolo offre al pubblico immagini di intensa bellezza, folgoranti: il reiterato abbattersi fragoroso delle sedie, i movimenti ripetuti fino allo spasmo doloroso della coppia di sonnambuli che si lancia contro i muri con forza inaudita, che si abbraccia intensamente e poi si sciupa nella ripetizione di un gesto falso che interrompe il suo rapporto evidentemente impossibile, oppure tutto quanto di piccolo, di apparentemente impercettibile appare in scena: la specularità dei movimenti, la distribuzione nello spazio, il "grande" finale in cui la morte assume le sembianze della vita.

[...] Stupisce come in questo testo non ci sia alcun posto per il simbolo, né per l'allusione: ogni immagine, ogni presenza dichiara immediatamente ciò che è e ciò che la collega al resto, senza narcisismi, senza indulgere sul superfluo. L'uso dei movimenti di danza, dei bellissimi gesti ripetuti e mimati è contenuto e perfetto. Così Pina Bausch, davvero da innovatrice, dimostra una grande intelligenza teatrale e una enorme sensibilità scenica [...]

Marinella Guatterini («l'Unità», 17 gennaio 1981)

Enigma Pina

Chi poteva sapere, agli albori dei “frivoli e gaudenti” anni Ottanta, che le sedie avrebbero invaso i palcoscenici, che l’acqua li avrebbe allagati, che la terra li avrebbe coperti, che i danzatori sarebbero diventati creatori e il loro vissuto racconto. Personale, politico, teatrale, sociale.

Chi poteva sapere che Pina Bausch avrebbe travolto le certezze su cosa era danza e cosa era teatro, su cosa era vita e cosa era recita. Capelli sciolti, tacchi alti, abiti da sera, e giacca-pantaloni su piedi nudi: il marchio di Pina.

A me nel 1981 bastò vedere, su «La Stampa», una foto di Café Müller del Tanztheater Wuppertal in scena al Teatro Nuovo di Torino nell’abito della rassegna “Le frontiere del teatro”. Quella donna misteriosa in sottoveste chiamava a sé. Non la si poteva ignorare.

Nell’archivio del Teatro Stabile torinese si trova un testo battuto a macchina, dove si spiega che «per Pina Bausch il gesto teatrale è una provocazione contro la “perfezione” e la mancanza di “compromesso” del balletto, contro il “buon gusto” del magico e piccolo mondo della danza».

Cose assodate con il senno di poi, anche e proprio grazie a lei, anti-portabandiera delle ragioni di una danza «femminista, psicoanalitica, sadica» – aggettivi che rifiutava con decisione – per/con i suoi danzattori, parola di nuovo conio, più di trent’anni fa. Quello che Pina voleva dire, con ogni mezzo, era il dolore per l’amore sempre inseguito e mai raggiunto, da uomini e donne.

Il 10 febbraio 1981, per quella prima di Pina Bausch, fresca di debutto al festival avant-garde di Nanc (proposto in collaborazione con il glorioso Cabaret Voltaire di Edoardo Fadini, l’uomo che portava a Torino il Living Theatre e gli artisti del La MaMa newyorkese), nella buia cavea enorme del Nuovo, c’erano forse quaranta persone.

Tra cui io.

Amo ciò che non capisco. Troppo facile amare ciò che si conosce. Café Müller era un bell’enigma. Cosa accadeva e perché?

L’enigma in fondo è l’unica vera ragione per andare a teatro. Non sapere cosa accadrà e perché. Ci sarà tempo dopo per saperlo.

Elisa Guzzo Vaccarino

Memory With a Grain of Salt

Di molti errori, oggi, non ci rendiamo neppure conto. Perché la nostra responsabilità di umani è divisa con quella della macchina.

Così di continuo ci confondiamo e dividiamo i compiti con hardware e software.

Le nostre tecnologie sensoriali sono aumentate, ma anche fraintese, frammentate, eternamente complementari ad altre.

Di Cafè Müller c'è una ripresa integrale accessibile online. E tutti coloro che hanno sentito parlare di Pina Bausch oggi sanno della porta girevole che immette sconosciuti, di due bianchi fantasmi sonnambuli, delle sedie che scrocchiano quando le sposti o le travolgi. E il loro legno, intorno ai corpi, somiglia alle croci di un piccolo cimitero.

Di questo Stück è intriso l'immaginario. Le sue figure sono delle icone, riempiono la bocca a chiunque parli di danza o di teatro. Purcell è ora sinonimo di amarezza, meraviglia, gravità. Perché su quelle arie danzavano quei sei corpi.

E io che dal vivo non l'ho mai visto, posso scriverne qui. E vedendo Rewind di Daria Deflorian e Antonio Tagliarini ho saputo che qualcun altro, come me, pensa che immaginare uno spettacolo nel sentirselo raccontare sia la mente accresciuta della registrazione su nastro. La sublima e insieme la sconfigge.

Secondo Uric Neisser oggi assegniamo alla memoria certe proprietà che in realtà ha solo il medium: permanenza, dettaglio, incorruttibilità.

Allora possiamo davvero lasciare una traccia di ciò che abbiamo visto? Forse sì, se accettiamo di averne fatto parte davvero. Di metterci dentro agli stessi spazi e agli stessi ritmi, di inciampare nella rete di sguardi.

Ché in fondo è questo il teatro, sorprendersi a non poterne fare a meno.

Forse possiamo cogliere l'occasione di non dire quasi nulla, come è capitato a me qui.

Tenerci dentro il segreto di aver riconosciuto noi stessi danzare sul palco, sbattere contro pareti che non fanno rumore, scostare sedie.

Restare soli in quel caffè, in un buio che arriva lento, mentre fuori dalla porta girevole scorre tutt'altro mondo. Oppure no?

Sergio Lo Gatto

Cosa nasce, cosa si arroventa, cosa muore tra le gambe di sedie ritte, di sedie rovesciate – una foresta di sedie – per far rivelare, attraverso i corpi i sentimenti gli abbandoni i tentativi di riempire il vuoto? Cosa succede in un altro spazio vuoto allargato a dismisura da quella costretta stanza irta di sedie, un prato dove prendere un tè per partire in insinuanti sfilate – le ballerine ammiccanti con i peli sulle gambe gli uomini in brillantina – un salotto prato con l'irrigatore che lancia acqua da cercare da sfuggire da lasciarsi andare a bagnarsi da bere. Cosa si contorce, cosa si slarga – l'abbandono? La speranza? Cosa? – Pina nel tuo Cafè Müller, nel tuo 1980, arrivati insieme per la prima volta – se la memoria ingannatrice non viene a mancare – all'Argentina di Roma, visti dopo un viaggio a Siena con gli stessi occhi stupiti dell'uomo che guarda l'entrata a Gerusalemme del Cristo trionfante di Duccio (prima della Passione), nell'altro Cristo dalle occhiaie vuote di morte di Holbein dell'Idiota di Dostojevskij, quando per arrivare a Roma a vederti – Pina

di cui tutti parlavano – in treni scomodi con le panche leggeri romanzi quasi interi specie se da Bologna sceglievi di passare per gli incanti di Toscana e avevi ancora meno di trent'anni e intorno furoreggiavano gli ultimi fuochi delle ribellioni e dei nomadismi.

Massimo Marino

Prova a chiudere gli occhi. Oscilli? È l'equilibrio che cambia. E tutto attorno a te lo spazio e i rumori si amplificano. Ma tu, coi tuoi occhi chiusi, sei anche altrove: nel luogo intimo delle tue sensazioni, tra coscienza, memorie, impressioni che ti appartengono e che gli altri non possono vedere.

La prima volta che ho visto Caffè Müller non sapevo degli occhi chiusi delle due danzatrici principali. “Come sonnambule”, ha scritto la critica. Ed è vero, ma c'è di più: visibili e al tempo stesso assenti, è come se si negassero alla realtà che le circonda. L'una il doppio dell'altra, camminano, incespicano, si slanciano verso l'alto con le braccia, ma restano ancorate al suolo. Sbattono contro il muro, si lasciano andare, attendono, camminano ancora, accompagnate a volte da lunghi silenzi, altre dalle note di Purcell, che ritornano sempre uguali a scandire un altro tempo da quello che vediamo. Le ascoltiamo per la prima volta quando una di loro avanza e, portandosi le mani al petto, inizia a danzare, portandoci dentro al suo mondo.

Una delle parole-chiave della coreografia è “amore”: amore, la sua ricerca e il suo desiderio, nei baci inappagati, nell'abbraccio ripetuto fino a diventare lotta, sfinimento, abbandono. Gestì comuni che la ripetizione trasforma di significato, mentre la loro accumulazione e accelerazione accresce la tensione emotiva, che non trova mai sbocco: tanto avviene e nulla cambia.

Gira la porta scorrevole sul fondo del palco.

Alla fine non resta che lei, come una sonnambula. Una donna dai capelli rossi la veste del proprio abito: un cappotto e la parrucca. La ricopre, la protegge, forse, la trasforma, mentre una coppia, in fondo, continua la sua lotta tra i battenti che ruotano al calare delle luci.

Tempo di aprire gli occhi.

Rossella Mazzaglia

Per me che l'ho conosciuta prima nel mito che nella storia, Pina è stata per qualche tempo come L'Aleph di Borges, una favola cangiante in cui potevo proiettare l'immagine inventata, altissima e struggente di una scena veramente più viva della vita, di universi siderali e ancestrali dove ogni variabile di tempo, spazio e

dimensione fosse contenuta e riflessa in altre infinite variabili, e ogni porta della sensibilità aprisse su altre innumerevoli porte; avevo immaginato i suoi lavori come sintesi, semplici e divine, di tutte le stagioni dello spirito e le disposizioni del cuore. Fantasticavo sul suo corpo essenziale in cui vedevo il passato animale e il futuro minerale, la vergogna dell'abitudine e l'innocenza dei sensi; sognavo che nella sua danza avrei trovato il rigore e il ridicolo, l'inquietudine e l'ostinazione, il desiderio di abbandono e la solitudine, la compassione e la distanza, e simmetrie di slanci e stasi, sensualità e gelo. Speravo che potesse dire, senza tradirla con le parole, il mimo e la semantica, la spietata e calda malinconia di quando hai nostalgia della vita mentre la stai vivendo. È stato sorprendente scoprire, un giorno, che Café Müller era esistito davvero, ed era più di tutto questo.

Rossella Menna

Come arrivare al ricordo di quel maggio 1985 in cui Café Müller mi ha impressionata la prima volta? Da allora ne sono stata spettatrice ancora dal vivo e in video innumerevoli volte. Come dimenticare le molteplici riscritture della memoria per arrivare a quella prima volta tentando di riviverla qui, ora? Scavare, schivare, lasciare affiorare, disboscare, focalizzare per rifigurare quell'esperienza precisa?

Ricordo un punto di vista: sono in piccionaia, all'estrema sinistra. Da qui vedo solo una parte della scena. Vedo la disposizione instabile delle seggiole e le qualità dinamiche dei corpi che si lanciano, esitano, barcollano, si conficcano nello spazio. Vedo Pina, bianca, sbucare da sinistra. Sento il fracasso del legno sbattuto e trascinato. Ascolto respiri affannati.

Sono sola, o meglio, con altri spettatori che non conosco.

Ricordo il pudore: non avevo mai pianto a teatro. Non sapevo che si potesse piangere sconsolatamente a teatro. Piangere per le braccia che cantano un lamento antico. Per le corse concitate. Per le cadute reiterate. Per le sedie rovesciate. Per gli abiti sfilati. Per gli abbracci mancati. Per i capelli scompigliati. Per le grida trattenute. Per una fine che non lo è. Per quelle donne e quegli uomini in scena che non conosco, e che mi conoscono meglio di me.

Marina Nordera

Un sentire oceanico

Ci sono opere che lasciano segni sottili e indelebili, come tracce che marcano una cesura, uno scarto. Con loro le cose non possono che mutare, nulla è più come prima. Ad ogni frequentazione, queste opere non cessano di dischiudere pensieri. Il loro impatto non è dettato solo dall'immediata sorpresa – dal bagliore e dall'incanto di un gesto improvviso – bensì dalla capacità di inaugurare un nuovo immaginario:

quell'istante dice che le cose che abbiamo quotidianamente sotto gli occhi devono essere percepite in modo nuovo, come per la prima volta. Café Müller di Pina Bausch ha questo sapore, la delicatezza delle cose passeggiere. Negli occhi lascia il chiaroscuro dei corpi – la loro ombra fugace come estremo omaggio alla presenza – che sono un modo di condurre l'esistenza. Così com'è atto d'amore questo scivolare via dai corpi degli amanti in un abbraccio senza contenimento, forse l'ultimo degli atti possibili; un avvolgere che non tiene e che si reitera nella dolcezza cruda di una caduta, di un cedimento. Gesto senza possibilità di replica: ciò che resta è la sua memoria, una deposizione che si disfa all'ombra delle note di Purcell.

Café Müller è dunque un affresco dell'umano, una geografia di sensazioni che illumina a fuoco l'ultimo distacco, quello che non può essere recuperato. Nulla di rassicurante in questo. Ciò che resta, tuttavia, è un invito al viaggio da condurre dentro l'implacabile mappa delle percezioni umane, nel groviglio inscindibile di violenza e tenerezza, di solitudini e incontri con i quali abitiamo il mondo.

Café Müller è, anche, un atto politico estremamente lucido: tra la maglia delle sue immagini risuona un monito antico: nonostante tutto, ricordati di vivere.

Enrico Pitozzi

Porte di casa mia

La cosa che più mi colpì non fu la danza, che, fra l'altro, mi sembrava non essere la cosa più evidente e presente; non fu la Bausch sulla scena, così carismatica, fantasmatica, quasi automatica nei suoi movimenti; non fu neppure la musica di Purcell, che tanto amavo e che sempre rigenera ogni fibra del mio corpo ogni volta che l'ascolto... furono le porte.

Quelle ampie porte a due luci, separate da una banda di legno orizzontale, quelle porte dai profili bianchi e dai vetri opachi, così anni Settanta, quelle porte tanto dozzinali erano le porte di casa mia, solo più grandi, più alte, quasi incumbenti.

È così che Café Müller entra nel mio immaginario, riportandomi ogni volta alla casa della mia infanzia, dove porte come quelle si aprivano e chiudevano, nascondevano segreti e rivelavano universi, separavano le storie e ricongiungevano le vite.

È da una porta di casa che ogni volta entro in Café Müller. Dalla mia camera da letto, dove ho appena finito di piangere, accedo a quel cupo e disordinato locale tedesco e mi siedo in un angolo buio, non visto, per spiare come, nell'abbandono di un luogo un tempo affollato, ci si ama, ci si fa del male, si attraversa la vita da ciechi, da sordi e da muti, balbettando sui piedi ed elemosinando un abbraccio.

Non avevo mai visto nulla di così reale.

Alessandro Pontremoli

Ricordare l'opera di Pina Bausch è come sbattere a occhi chiusi contro una moltitudine di sedie di un Café in chiusura. Un universo sterminato che, per citare Maurizio Grande, «colpisce e scolpisce» chi vi partecipa e assiste. Colpisce i sensi, l'emotività ancora prima che l'intelletto.

La conoscevo un po' per averla studiata in Università. Il primo link era stato un testo sulle versioni coreografiche del *Sacre du Printemps*. Leggendo dei fagotti tornavo bambina, riconnettendomi alla memoria tattile e sonora di quella magnifica opera che era *Fantasia*, ai dinosauri, al magma di lava e ai terremoti che sconquassavano la terra. Dopo imparai a modulare il ricordo nella veste rossa dell'eletta, nella terra che vestiva i corpi dei danzatori, nella posa espressionista dei corpi, perfettamente contrappuntati nella ricerca psicofisiologica del baratro tra equilibrio e disequilibrio. Le opere di Pina Bausch hanno, tra gli altri, questo potere: riconnettere memoria emotiva e corporea, ricordo personale e visione coreografica.

Café Müller arrivò poi, ma mi sembrava un'opera più distante, forse troppo melò per i miei gusti.

Poi nel 2013 intercettai in perfida accoppiata i due Stücke al San Carlo di Napoli. Del primo avevo certezza degli sconquassi che avrebbe portato. Ma, dal vivo, la coreografia creata sulle note di Purcell, scoprii che non lasciava inermi: dalla donna con la chioma rossa in cerca di qualcosa che non trova alla coppia che eternamente si prende e si lascia, in uno spasmo dove alla violenza dell'abbraccio segue il taglio lacinante della perdita. Ci sono altre due figure che si aggirano, forse parti della mente, forse del cuore lasciato scoperto dalle passioni: chi prova a proteggerci dagli urti, non visto, sgombrare goffamente gli ostacoli, e chi, invece, esterna un pathos languido e contemporaneamente sordo, che diventa manifestazione dei sentimenti, nostri e loro, in battaglia tra due poli estremi, memoria di quel che eravamo e ciò che stavamo vedendo. Ritrovai i terremoti.

Viviana Raciti

Café Müller: le leggi dell'attrazione

Quarant'anni ci separano dalla creazione di Café Müller, ma ancora oggi caffetterie e coffee house restano i luoghi privilegiati per incontrarsi, dove iniziano, si logorano, e spesso si sfaldano, i rapporti umani. Il palco occupato da tavoli, sedie in legno, e le pareti spoglie che circondano lo spazio avvolto nella semioscurità compongono una sorta di campo magnetico in cui agiscono forze non prevedibili, che attirano in particolare, con intensità diverse nel corso dello spettacolo, due performer coperte da candide e leggere sottovesti. Sono spettri dell'oltretomba forse, oppure soltanto donne "morte dentro", abbandonate dai propri uomini come la mitologica Didone di cui si ode il Lamento musicato da Purcell, e mosse da un impulso all'autodistruzione, all'abbassamento totale di ogni difesa. In più punti la danza riprende infatti la schematicità delle relazioni disfunzionali: una delle

due donne cerca l'abbraccio di un uomo, la società occidentale – di cui potrebbe assurgere a simbolo l'altro uomo che impone i movimenti alla coppia – richiede al maschio, più forte e sicuro, di assumere su di sé il peso e la responsabilità della donna, metaforicamente fatta appoggiare sulle sue braccia tese; ma non regge la presa e lei cade a terra. Nonostante il fallimento dell'azione, lo schema si ripete con velocità sempre maggiore. Scopre il dolore del rifiuto anche una figura sui generis, piccola oasi di colore nel deserto grigio e spento degli affetti mal corrisposti: una donna in abito azzurro e parrucca di colore rosso vivo, che nella sua prima apparizione si vede camminare con passi svelti e muovere il bacino con un moto di seduzione che le altre non hanno. Eppure, in una sequenza limpidissima, corre verso l'uomo per baciarlo, ma una volta ottenuto il bacio è lui a congedarsi, più volte, a fuggire impaurito lontano da lei che lo rincorre. Infine, con un gioco teatrale semplice e raffinato, la figura vivace e incorrotta diventerà proprio una di quelle donne ferite...

Renata Savo

Ho incontrato Pina Bausch quando lei non c'era più, nel 2013 quando il Tanztheater di Wuppertal è sbarcato a Bari e a Napoli. "Pina amava il Sud" avevamo scritto sui materiali promozionali di questo tour curato da Andres Neumann. Io mi ero occupata dell'ufficio stampa e li l'ho incontrata attraverso le facce dei suoi danzatori, a cena, uniti attorno al suo ricordo la sera del 30 giugno, quarto anniversario della sua morte. Ma l'hanno incontrata tutti quelli che quell'estate hanno visto Sweet Mambo, La Sagra della Primavera e Café Müller: un artista è di tutti, questo è il bello. Con Café Müller al San Carlo di Napoli a me è parso che si sia stato qualcosa di più di un incontro, una crisi: si sono fusi due elementi distinti ma inaspettatamente vicini. Ho visto la fotografia in bianco e nero di certi umidi e malinconici bar tedeschi incorniciata dall'oro e gli specchi del più grande teatro d'opera europeo, sullo stesso tavolino c'erano un caffè formato minestra (che deve durare a lungo, perché fa freddo) e un ristretto "sospeso" (già pagato dalla generosità di qualcuno per qualcun altro), hanno sfilato austere e comode tute nere accanto a vestiti lunghi con almeno dieci strass per lato. Era tutto stranamente armonico. Un dialogo vivace tra la precisione, la previsione di ogni imprevisto – a Wuppertal imparano subito che senza cura non c'è poesia – e la gestione dei frequenti incidenti napoletani che è "arte" di arrangiarsi perché salva la poesia e talvolta la produce. In quello spettacolo c'è un abbraccio indimenticabile, ostinato, sofferente e strettissimo, salvifico e ossessivo fra due corpi diversi, tra due persone, un abbraccio che fa un po' male e conforta, che costringe e apre prospettive come sanno fare i veri incontri. È la sintesi perfetta del senso dei legami quelli voluti, i non voluti, i voluti a giorni alterni. Per me, in quell'estate grazie a Pina Bausch

e a Café Müller ci stanno i tedeschi e i napoletani, no, non uniti in un simbolico abbraccio che non tornerebbe del tutto neanche a immaginarselo, semplicemente vicini, come avvicina l'arte, che alla fine serve per ritrovare pezzetti essenziali di sé nell'altro, dove non avresti mai immaginato potessero essere.

Elisa Sirianni

Spazi

La scena prende luce come un sogno in cui resto impigliata. Quello spazio disseminato di ostacoli, vorrei liberarlo, aprirlo. Quel muro che Pina spinge, contro cui sbatte, vorrei fosse d'aria, di carta. Quel suolo conosciuto e assaporato palmo palmo vorrei lasciarlo, scaldarlo. Sedie trascinate, sbattute, capovolte, tirate, accatastate, sparpagliate e recuperate, spinte l'una contro l'altra e liberate, sedie minacciose e inermi, sedie che creano pause, rifugi, incontri, riposi. Spazi fluidi, continui. Sedie come volti, frammenti di corpi familiari e scomparsi, voci non spente e perdute, odori delle domeniche dell'infanzia. When I Am Laid in Earth. Quanto dura, quanto può durare un abbraccio? Avanti, sempre avanti, sola. Sola? Cosa posso chiedere all'Altro? See, Even Night Herself Is Here. Affidarmi alla verità del mio corpo, l'unica che conosco e posso offrire. Next, Winter Comes Slowly, Pale. Questa morte non è morte perché il tempo della mia vita la circonda, le impedisce di far troppo male. Il tempo della memoria e del desiderio, della paura e del presente sono un tutt'uno, ed io li percorro avanti e indietro, avanti e indietro, là, sulla scena che va riabbiandosi, mentre le mie dita palpano il velluto della mia poltroncina di platea, e i miei piedi misurano il suolo. Dove sono?

Il basso continuo di Pina, le sue braccia come ali ferite.

Patrizia Veroli

Un Café lungo quarant'anni

Il 20 maggio 1978 debuttava a Wuppertal Café Müller. Tra i compagni di lavoro di sempre, Dominique Mercy e Malou Airaud, Jan Minarik e Meryl Tankard e con Rolf Borzik, suo compagno di vita, Pina può finalmente riprendersi il lusso di danzare in scena dopo diversi anni.

Questi fantasmi (o sei personaggi) attraversano ad occhi chiusi soglie sottili e ostacoli reali. La grazia sovranaturale della Bausch fa di questo uno spettacolo estremo, un capolavoro che segna la carriera, quello che porterà Federico Fellini a definirla «una santa sui pattini a rotelle» e a volerla nel ruolo della contessa cieca nel film *E la nave va* (1983). Café Müller è un gioco onirico di doppi e di coppie in cui Dominique e Malou, inseguendosi, trasmettono tutta la tensione possibile di un incontro impossibile. Anche quando avviene, questo è minato e osteggiato fino a diventare un meccanismo “a vuoto”, che si ripete ossessivamente: la donna

scivola mille volte dalle braccia di lui. Amore, dolore, solitudine e rivolta non sono recitati, sono portati in scena attraverso quella precisione del gesto che porta con sé il sentimento. Il paradosso è in Dominique Mercy: la forza espressiva sta nel gesto passivo, da fantoccio inerte. I suoi avambracci, piegati ad angolo di novanta gradi (come quelli di una Barbie, qualche tempo fa), in nessun caso riusciranno a sorreggere il corpo vivo e possente della donna, che ripeterà all'infinito, aiutata da un altro uomo, una presa in braccio inattuabile. La ripetizione di scivolamenti e cadute è la cifra tragica, ma anche ironica della pièce. Il tempo teatrale incontra il tempo personale e lo spazio scenico, occupato da sedie di ioneschiana memoria, è lo spazio dei conflitti interiori. Qui arriva, in trasparenza, la personalità di chi danza. «Danzare a volte è una questione di vita o di morte, si poteva bruciare tutto in un pezzo come questo». Nello stesso anno giunge il momento in cui, per la prima volta nella sua fortunata carriera, Dominique deve ammettere: «Io volevo fermare tutto. Non volevo fare altro che stare nel giardino dove ho trascorso l'infanzia e fare il fattore, come avevo sempre desiderato. Non volevo fare più niente». Da pochi mesi era nata Thusnelda, figlia di Dominique e Malou, che dal 2003 danza nella Compagnia. Ventiquattro anni dopo, sarà Pedro Almodóvar a consacrare su pellicola qualche istante del Tanztheater, restituendo intatto, nel proprio linguaggio, il flusso vitale di Café Müller nelle prime inquadrature di Parla con lei (2002). Nel film un sipario si alza, Pina e Malou danzano tra le sedie, il pubblico in controcampo lacrima. Quasi dieci anni dopo, ritroviamo Malou e Dominique ripresi da Wim Wenders a discutere sul modellino della scena dello storico Café... L'ho visto dal vivo al Teatro San Carlo di Napoli solo nel luglio del 2013, quando Dominique era ormai diventato il direttore della Compagnia, e ovunque, in scena e in sala, cercavo invano Pina.

Francesca Beatrice Vista