

Morlacchi Spettacolo

collana diretta da Giovanni Falaschi e Alessandro Tinterri

Testi²

Morlacchi Editore

Morlacchi Spettacolo

collana diretta da GIOVANNI FALASCHI e ALESSANDRO TINTERRI

Testi
Saggi
Materiali

COMITATO SCIENTIFICO

Sandro Bernardi (Università di Firenze), Masolino d'Amico (Università di Roma), Guido Davico Bonino (Università di Torino), Françoise Decroisette (Università di Parigi), Hermann Dorowin (Università di Perugia), Siro Ferrone (Università di Firenze), Maria João Oliveira Carvalho de Almeida (Università di Lisbona), Franco Vazzoler (Università di Genova)

Igor Bauersima
norway.today

Igor Bauersima - Réjane Desvignes

Tattoo

Prefazione di Alessandro Tinterri

Morlacchi Editore

Si ringrazia la Banca di Mantignana e di Perugia per il contributo alla pubblicazione



Prima edizione: 2012

Ristampe 1.
2.
3.

ISBN: 978-88-6074-473-9

© 2012 copyright by Morlacchi Editore, Perugia.
Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, non autorizzata.
editore@morlacchilibri.com | www.morlacchilibri.com
Finito di stampare nel mese di settembre 2012 da Digital Print-Service, Segrate (Mi).

Indice

<i>Prefazione</i>	7
norway.today	19
Tattoo	109

Prefazione

Il teatro di Igor Bauersima tra behaviorismo e voyeurismo

Nato a Praga nel 1964, Igor Bauersima aveva solo quattro anni, quando i genitori, all'indomani dell'invasione dei carri armati sovietici, che decretò la fine della "primavera di Praga", lasciarono la Cecoslovacchia per emigrare prima a Parigi e poi in Svizzera, a Zurigo, dove Bauersima tuttora risiede e dal 1989 esercita la professione di architetto, alternandola all'attività di regista di cinema. Suoi titoli cinematografici sono *50% absolut*, cortometraggio a colori di 8 minuti del 1994, cui fanno seguito nel 1996 *Dr. Younamis' Couch*, ancora un cortometraggio a colori di 14 minuti, e nel 1999 *Forever Godard*, film per la televisione della durata di 2 ore.

Ma non saremmo qui a occuparcene, se, oltre a quanto sin qui detto, Bauersima (che tra le altre cose ha una sua band musicale "Recrash W") non fosse anche uno degli autori teatrali di lingua tedesca più rappresentati in Svizzera, Germania e Austria. Nel 1994, infatti, insieme con gli attori Pascal Ulli, Alexander Seibt e Ingrid Sattes costituisce a Zurigo un gruppo teatrale indipendente, l'Off Off Bühne, per il quale ha scritto nove lavori teatrali. Non meno intensa la sua attività di regista: una ventina di regie per i maggiori palcoscenici, dallo Schauspielhaus di Zurigo al Burgtheater di Vienna, da Düsseldorf ad Amburgo. Per non dire, infine, delle trasmissioni radiofoniche dei suoi lavori alla radio tedesca.

Si può dire che Bauersima abbia destato da subito l'interesse della critica, infatti, il suo *Forever Godard* ottiene nel 1998 il premio per la migliore produzione teatrale indipendente all'Impulse Festival, Nordreno-Westfalia, e l'anno dopo viene portato in televisione. Nello stesso anno Bauersima fonda una casa di produzione insieme con Réjane Desvignes, che nel frattempo recita una parte in *Forever Godard* e negli anni seguenti firma con lui diversi lavori teatrali.

Nel 2000 si impone all'attenzione della critica e del pubblico, intervenuti ai Mülheimer Theatertage, con *norway. today*. L'anno dopo Bauersima ottiene il Berner Buchpreis e, in seguito a un sondaggio promosso tra i critici teatrali, viene segnalato dalla rivista "Theater Heute" come autore dell'anno. Tradotto in oltre 20 lingue, *norway.today* nel 2003 e 2004 risulterà essere il testo più rappresentato sui palcoscenici tedeschi.

Die Pflicht glücklich zu sein (letteralmente *Il dovere di essere felici*) è uno dei primi testi scritti per l'Off Off Bühne, dove debuttò con la regia dello stesso autore nel 1996. Concepito su misura per il piccolo gruppo indipendente, prevede tre attori: due uomini, Tom e Alain, e una donna, Gina, convocati per lettera sul palcoscenico di un piccolo teatro di periferia, senza un'esplicita ragione, ma con l'allettamento di un assegno per provvedersi di un abbigliamento adeguato. Il primo ad arrivare è Tom, attore disoccupato in cerca di una nuova occasione dopo un brutto incidente di lavoro, all'inizio da solo sulla scena, si muove come se, al posto della quarta parete tradizionale, un grande specchio lo separasse dal pubblico. Sopraggiunge Gina (di professione psicoterapeuta, come si apprenderà in seguito), tormentata da un singhiozzo, che dà luogo a un brillante scambio di battute tra i due. Ultimo si presenta Alain, tipo elegante e deciso, che, interrogato sulla sua occupazione, risponde, tra l'ambiguo e il beffardo, di lavorare nel campo

della prestazione di servizi, precisando non senza imbarazzo, trattarsi di prostituzione (prosseneta o, piuttosto, marchetta-ro). Esaurite le presentazioni, inizia il gioco dei comportamenti: dapprima si annusano come cani, si interrogano sull'identità e le intenzioni del misterioso individuo che li ha contattati, non sanno bene che fare, tentano delle improvvisazioni. Si chiedono chi o che cosa si nasconda dietro lo specchio (un perverso *voyeur* o una videocamera?) e noi, pubblico invisibile dietro lo specchio immaginario, variante post-moderna della tradizionale quarta parete, osserviamo i loro comportamenti. A tratti l'atmosfera si carica di tensione, Tom distribuisce le parti: sarà lui Kirillov, mentre Alain farà Stavrogin. Unica testimone di questa recita improvvisata, che vieppiù somiglia a una prova teatrale, Gina allude alla presenza di occhi nascosti dietro lo specchio, ma Tom non sembra volersene preoccupare (TOM Loro fanno parte del gioco. Non contano). Dal nichilismo dei *Demoni* di Dostoevskij al teatro: Tom paragona gli attori ad assassini di masse, che con la loro arte contribuiscono all'alienazione degli spettatori, tanto più dimentichi di sé, quanto più capace è l'attore. Ma quando le cose prendono una piega troppo speculativa, Tom passa ai giochi di prestigio. E il gioco prosegue con continue variazioni, da studio di comportamenti si trasforma nell'esibizione di tre attori davanti a un pubblico immaginario, sino ad arrivare a un'*impasse*, che minaccia di far naufragare lo spettacolo. I tre stanno cantando, quando si apre una porta ed entra MANN (in tedesco Uomo, non meglio specificato, come nei drammi espressionisti) senza fiato, balbetta delle scuse per il ritardo, promette di spiegare... Ma la luce si spegne ed ecco il sipario calare, per rialzarsi subito dopo: il palcoscenico è vuoto, dalla porta entra Tom... si ricomincia dall'inizio, come ne *La cantatrice calva* di Ionesco.

Il palcoscenico vuoto, i personaggi di una ‘commedia da fare’, la presenza-assenza degli spettatori, la circolarità dello spettacolo, una sorta di *perpetuum mobile*, destinato a ricominciare sempre daccapo, rimandano al Pirandello dei *Sei personaggi in cerca d'autore*, oscillando, per rimanere in ambito pirandelliano, verso *Questa sera si recita a soggetto* (GINA Beh, sì, insomma... a questo punto il gioco ci ha preso un po' la mano), con MANN/Hinkfuss, demiurgo inconsapevole, che entra in scena al finale. Ma c'è anche l'eco dell'apparizione dello Spettro di *Amleto*, quando Tom appare nei panni del Nulla (Nichts):

TOM Io sono il Nulla. Sono entrato nel corpo di questa persona per potervi parlare.

GINA Benvenuto! Nulla!

TOM Non abbiate paura! Non abbiate paura!

ALAIN Ora lo vedo!

TOM Devo dirvi qualcosa d'importante.

GINA Sì, parlatci, Nulla!

TOM Avete capito? Ora qualcuno entrerà da quella porta e vi farà una proposta. E per quanto possa sembrarvi pazzesca, dovete accettarla, altrimenti succederà qualcosa di terribile

ALAIN D'accordo.

GINA Sì, Nulla.

TOM Bene. Ora me ne devo andare...

ALAIN No, aspetta! Aspetta!

Un testo metateatrale, dunque, in cui i comportamenti di personaggi e attori si mescolano e si confondono, dinanzi agli occhi dello spettatore-voyeur.

«Ammazzare il tempo... ingannare il tempo» ieri l'occupazione prevalente di un ceto aristocratico al tramonto, secondo il Valmont di *Quartett* di Heiner Müller, oggi la compulsiva

ossessione di una borghesia annoiata e sazia di beni materiali. Su questo sfondo si stagliano le *silhouettes* dei protagonisti di *norway.today*, due ombre, come le figure di latta, ritagliate da Caran d'Ache per Le Chat Noir, progenitrici di altre ombre sullo schermo, o meglio due figure immateriali di un tempo, il nostro, in cui la virtualità, anziché risiedere su uno schermo, viaggia, piuttosto, nell'etere. Non a caso, Julie entra in scena indossando una T-shirt con la scritta «julie@home.shirt». È la sua identità telematica, il suo passaporto per entrare in relazione virtuale con il resto del mondo. Julie, infatti, inganna il tempo, ammazza il tempo, chattando in internet e dalla solitudine della sua *chat-room* invia il suo estremo messaggio, affida la sua bottiglia all'oceano della rete: vuole suicidarsi, ma cerca qualcuno disposto a farlo insieme a lei. Le risponde il giovane August e il loro primo dialogo avviene *on line* («users come, users go», gli utenti vanno e vengono), alla domanda che aspetto abbia, Julie risponde: «Come Natalie Wood prima che annegasse». E la sua risposta introduce il tema della realtà virtuale. Se uno dice Natalie Wood l'altro pensa subito al film di Nicholas Ray *Gioventù bruciata*, all'icona cinematografica della star, ma nessuno sa che aspetto avesse davvero al momento di annegare, domanda Julie: «E anche ammesso che qualcuno lo sapesse, in tal caso era uno che l'ha aiutata. Ad annegare». Un testimone, dunque, o, forse, meglio, l'assassino. Lo spettatore non lo sa ancora, ma con questo riferimento Julie ha offerto un primo indizio sulle sue intenzioni. Altrettanto pertinentemente avrebbe potuto, infatti, citare il titolo di un altro film, *La morte in diretta*. Quanto ad August, che di lì a qualche battuta, dichiara la sua età, diciannove anni («Non voglio coinvolgere un principiante» ribatte Julie sprezzante), ha, dunque, la stessa età dei ragazzi del film di Ray, soffre degli stessi malesseri adolescenziali e proclama il suo disprezzo per l'inautenticità di quel

mondo finto che è il cinema. Lo scambio di battute, i preparativi per il necessario alla partenza (sembra l'occorrente per una scampagnata: una tenda, della birra, dei panini e indumenti pesanti) confermano la giovane età dei protagonisti, non per nulla a suggellare questa prima scena si sente la canzone dei Beach Boys: «Wouldn't it be nice if we were older...».

Cambio di scena: dalla *chat-room* alla Norvegia. Julie e August si sono finalmente incontrati e ora, uno davanti all'altra, si trovano su una scogliera a picco sul mare, battuta dalla neve e dal vento, in attesa di compiere quell'estremo salto nel vuoto, per cui si sono dati convegno. Diffidente, Julie vuole misurare il grado di determinazione del compagno occasionale, mentre questi si mostra piuttosto incline a interrogarsi sulle modalità e il senso di quell'ultimo gesto. E quando Julie confessa la ragione per cui non intende suicidarsi da sola (ha bisogno di un altro come di uno specchio in cui vedere riflesses le sue emozioni, per accertarsi di esistere) si scivola in un dialogo alla Woody Allen (AUGUST A te mancano tutte le rotelle. Voglio dire: ma è morboso! Tu sei via di testa...). Ma l'azione riprende a incalzare nella scena seguente, il dialogo, sempre più concitato, sfocia in un corpo a corpo sul ciglio del precipizio e si conclude con una inquadratura di sapore cinematografico: Julie sospesa nel vuoto che supplica August di tirarla su. Una citazione dall'Hitchcock di *Intrigo internazionale*.

Entrambi scossi, montano la tenda, quando vengono sorpresi dallo spettacolo dell'aurora boreale, prontamente ripresa da Julie con la videocamera e proiettata su uno schermo alle loro spalle, a beneficio degli spettatori, mentre i due la rivedono sul monitor della videocamera (JULIE Così in piccolo sembra niente.). L'inattesa apparizione ha affascinato entrambi e li ha avvicinati. Ora si mettono a giocare con la videocamera e a riprendersi vicendevolmente, e l'intera scena prosegue in-

quadrata sullo schermo, con i due che all'interno della tenda si accingono a fare l'amore. Il gioco dell'alternanza tra schermo e palcoscenico prosegue, divaricandosi prima, per poi lasciar confluire i due spazi l'uno nell'altro.

Ed è la videocamera la vera protagonista della scena successiva, quando August, improvvisato regista, riprende l'ultimo messaggio alla famiglia di Julie, in abito lungo con i tacchi a spillo. Ma non siamo sul set di *Viale del tramonto*, il celeberrimo film di Billy Wilder, e la protagonista non è Gloria Swanson, che si accinge a fare la sua entrata scendendo dallo scalone, Julie si prepara alla sua uscita di scena, gettandosi da una rupe, anche se il dialogo, più che al film di Bertrand Tavernier *La morte in diretta*, sembra rimandare a un *reality show* televisivo. Julie non si suicida perché è disperata, ma perché è sazia (JULIE Ho visto di tutto. Ho introitato il mondo intero. Introitato è come dire mangiato, ingoiato. [...] Sono stata dappertutto e il resto l'ho visto nei film, sono stata nella Terra del Fuoco, dagli aborigeni, e ho visto sorgere il sole, ho mangiato i BigMac e ho fatto shopping da Prada. [...] Ho provato tutte le droghe del mondo senza permettere che mi distruggessero, me la son fatta con ogni genere di ragazzi e ho passato una notte con Brad Pitt. Non che sia stato molto divertente, però interessante sì, dal punto di vista sociologico). Il suo è il catalogo dei desideri di un giovane di successo, di un «vincente», o, forse, è solo la fantasia di una giovane donna, che non riesce a staccarsi dall'età adolescenziale (ne è una spia il suo continuo riferirsi a *Gioventù bruciata*), che vuole affrancarsi dalle icone della modernità e dai suoi *status symbol*, che pensa di aver capito che la vera libertà consiste nel non desiderare più nulla.

Alla fine, dopo ripetuti tentativi, sempre più goffi, quando entrambi si accorgono dell'incertezza delle proprie intenzioni,

a essere gettata nel vuoto è la borsa con la videocamera, mentre Julie e August decidono di andarsene.

Nata a Ginevra nel 1964, sociologa-ricercatrice, specializzata nel campo delle dipendenze, ma anche attrice, Réjane Desvignes conosce Bauersima nel '98, quando ottiene una parte in *Forever Godard*. Quattro anni dopo, primo frutto di una collaborazione che dura tuttora, Bauersima e Desvignes scrivono a quattro mani *Tattoo*, che debutta allo Schauspielhaus di Düsseldorf nel giugno 2002, per la regia dello stesso Bauersima.

Anche qui, in esergo la citazione di una canzone, i Bee Gees questa volta: «I started a joke/ that started the whole world crying». E' anche la canzone scelta per i suoi radioascoltatori da Lea, attrice in attesa di scrittura e *deejay* part-time di una piccola radio locale, disturbata dal rumore di fondo di una stampante, che, uno dopo l'altro, sputa i fogli del romanzo cui da anni lavora Fred, il suo compagno. E l'occupazione di Lea offre a Bauersima il destro di introdurre il brano musicale successivo, un walzer dalla colonna sonora del film di Jean-Luc Godard *Alphaville*, e un'altra citazione cinematografica chiude la prima scena, la celeberrima musica di Francis Lai per il film di Claude Lelouch *Un uomo, una donna* (ancora un film della metà degli anni Sessanta, ancora un film della Nouvelle Vague).

Personaggio centrale, annunciato dal titolo della scena successiva, è Tiger, artista-performer di successo, apparentemente svagato o, forse, solo un po' fatto: è lui che innesca il gioco. È un ben strano patto quello che propone a Lea (i due si conoscono dai banchi di scuola), in caso di morte, le lascerà la sua opera d'arte più preziosa, perché sia lei a custodirla: il suo corpo tatuato. Nei quadri successivi entreranno nel gioco i due restanti personaggi, Naomi, sorellastra di Lea e gallerista, legata a Tiger soprattutto da ragioni di interesse, e Alex, giovane aspirante artista, che spera di strappare a Tiger il segreto del

successo. È lui il complice del piano architettato da Tiger, è lui a recapitare al domicilio di Lea e Fred il cadavere plastificato di Tiger, dopo la morte dell'artista in un incidente d'auto, non si sa quanto fortuito. Tutto prende inevitabilmente a ruotare intorno alla raccapricciante eredità, all'ingombrante presenza e al suo valore venale, macabra quanto diretta conseguenza della morte dell'artista. E tutto precipita quando un Tiger redivivo confessa la macchinazione: il corpo-scultura nascondeva una videocamera e tutti i loro comportamenti, le reazioni emotive e le discussioni formeranno la materia per il suo prossimo film per la fiera d'arte di New York, dal titolo ironico e allusivo *Einen guten Freund haben* (*Avere un buon amico*). Sino a quel momento docile e sottomesso strumento nelle mani di Tiger, non meno cinico e ambizioso del suo maestro, Alex, però, si ribella e lo uccide. Quella che ne segue è una contesa di tutti contro tutti intorno a responsabilità e proventi, sino al nuovo colpo di scena finale, in cui veniamo informati, che quanto sin qui rappresentato altro non è che la plastica visione del racconto di Fred, altro non sono che le pagine da lui sin qui scritte. Fred le ha lette a Lea, che gliene chiede il significato:

LEA Cosa significa che lo uccidono?

FRED Ma è metaforico.

LEA Metafora di che cosa?

FRED Del finale della modernità. Il pensiero moderno ha dimostrato di essere inetto alla vita.

LEA Ma io voglio sapere come continua.

FRED Ma non lo so come continua. Come faccio a saperlo. Io faccio un ritratto a qualcuno, e lo ritraggo così come lo vedo in quel preciso momento. Non lo ritraggo mica come sarà. Nel futuro.

Poi la discussione riprende, come all'inizio, se non sia il caso di rimettere ordine, in attesa della visita, dopo tanti anni, dell'amico Paul...

Lo sguardo degli autori osserva i comportamenti dell'individuo nella società contemporanea, offre uno spaccato del campione più rappresentativo del pensiero post-moderno: il mercato dell'arte contemporanea, *video-art* e *body-art*, in cui la manipolazione degli individui s'intreccia con il denaro, come cifra assoluta del nostro tempo, non più capace di dare vita a un'arte, che sia rappresentazione della bellezza.

Altro testo, scritto a quattro mani da Igor Bauersima e Réjane Desvignes e andato in scena al Burgtheater di Vienna nel 2004. È *Bérénice de Molière*, titolo di una commedia storica, ambientata alla corte di Luigi XIV, che ha per protagonisti maschili Corneille, Racine e Molière e nelle parti femminili Enrichetta d'Inghilterra e la Marchesa Thérèse Duchamps. La commedia si rifà alla tradizione, secondo la quale Enrichetta d'Inghilterra, moglie del fratello del Re Sole e protettrice degli attori, avrebbe suggerito il medesimo tema dello sfortunato amore di Tito e Berenice a Corneille e Racine e dato così vita a una competizione artistica tra i due poeti. Nella versione di Bauersima-Desvignes è Molière, che ha suggerito la singolar tenzone, con la mira nascosta di riavvicinare a sé la Duchamps, che, per cimentarsi nel genere tragico, ha lasciato la *troupe* di Molière, per passare dalle sue braccia a quelle di Racine. Le pene d'amore dell'imperatore romano Tito, cui la ragione di stato impone di lasciare l'amata Berenice, s'intrecciano e si riflettono nei sentimenti dell'illustre terzetto, mentre il povero Corneille, ormai in là con gli anni e assillato dal *ménage* familiare, resta l'unica vittima dell'intrigo ordito da Molière. Alla fine, infatti, il suo *Tite et Bérénice*, rappresentato al Palais-Royal dalla compagnia di Molière il 28 novembre 1670, soccombe

rispetto alla *Bérénice* di Racine, che era andata in scena una settimana prima all'Hôtel de Bourgogne. Ma la Duchamps, pur trionfante nei panni della raciniana Berenice, ritorna da Molière, mentre Racine è preso dall'impossibile amore per Enrichetta d'Inghilterra. Non solo di complicati intrighi d'amore si tratta, ch  sullo sfondo si confrontano due diverse concezioni della vita e del teatro, che dovrebbe esserne lo specchio: la commedia e la tragedia, nonch  l'unica possibile sintesi delle due, la tragicommedia.

E, anche, qui, sia pure sotto i costumi sfarzosi del Seicento   ancora il teatro l'oggetto della curiosit  degli spettatori ed   tutto un frusciare di siepi, dietro le quali i personaggi stanno acquattati a spiare i comportamenti dei rivali, in un ordito di sentimenti intricato come i labirinti dei giardini di Versailles.

Alessandro Tinterri

Igor Bauersima

norway.today

(traduzione di Umberto Gandini)

PERSONAGGI

AUGUST

JULIE

Prima rappresentazione assoluta: Düsseldorf, Schauspielhaus,
15 novembre 2000, regia di Igor Bauersima.

Prima rappresentazione italiana: Napoli, Teatro Elicantropo,
10 gennaio 2008, regia di Carlo Cerciello.

Wouldn't it be nice if we were older
Then we wouldn't have to wait so long
And wouldn't it be nice to live together
In the kind of world where we belong

You know it's gonna make it that much better
When we can say goodnight and stay together

Wouldn't it be nice if we could wake up
In the morning when the day is new
And after having spent the day together
Hold each other close the whole night through

Happy times together we've been spending
I wish that every kiss was neverending
Wouldn't it be nice

Maybe if we think and wish and hope and pray it
might come true
Baby then there wouldn't be a single thing we
couldn't do

We could be married
And then we'd be happy

Wouldn't it be nice

You know it seems the more we talk about it
It only makes it worse to live without it
But let's talk about it
Wouldn't it be nice
Good night my baby
Sleep tight my baby

Wouldn't it be nice

Brian Wilson/Tony Asher