

[Titolo](#) | Presentazione Twin Rooms

[Autore](#) | Patrizia Bologna

[Pubblicato](#) | «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

[Diritti](#) | Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

[Numero pagine](#) | pag 1 di 2

[Archivio](#) |

[Lingua](#) | ITA

[DOI](#) |

Twin rooms. 2002

ideazione e creazione Enrico Casagrande e Daniela Nicolò

con Vladimir Aleksic, Renaud Chauré, Eva Geatti, Dany Greggio, Caterina Silva, Damir Todorovic

editing audio Enrico Casagrande

fonica Carlo Bottos

luci Daniela Nicolò in collaborazione con Luigi Biondi

operatori Barbara Fantini e Daniele Quadrelli

progettazione scenica Fabio Ferrini

costruzione e direzione tecnica Tommaso Maltoni con la collaborazione di Dany Greggio

una produzione Motus e La Biennale di Venezia

in collaborazione con Teatro Sanzio/Comune di Urbino, Kampnagel Internationale Kulturfabrik di Amburgo, Santarcangelo dei Teatri, Infinito ltd Gallery di Torino, Xing di Bologna

con il sostegno di Eti, Provincia di Rimini, Regione Emilia Romagna

Prima rappresentazione Teatro Piccolo Arsenal (nell'ambito del festival 'Temps d'Images' organizzato da La Biennale di Venezia) 9 - 10 Febbraio 2002

Presentazione Twin Rooms

di *Patrizia Bologna*

Twin Rooms è uno degli episodi del progetto Rooms: la camera d'albergo e set cinematografico che ha debuttato nel febbraio 2002 al Teatro Piccolo Arsenal di Venezia in occasione della manifestazione "Temps d'Image. Smascheramenti di immagini e di corpi in tempo di Carnevale" organizzata da La Biennale di Venezia che dello spettacolo è anche coproduttore.

La vicenda è tratta principalmente dal romanzo *White noise* di Don DeLillo: una vicenda che è però continuamente frammentata, sincopata, tagliuzzata come in un montaggio delirante in cui non ha senso ricompone la narratività. La "Twin room" sottolinea il potenziale della stanza d'albergo a essere vissuta per un tempo breve e quindi di esacerbare l'idea di costruzione di una pièce teatrale, di uno spettacolo per frammenti che composti insieme in una partitura possano fornire un'idea di evoluzione, di storia irraggiungibile e inafferrabile che si dilata e si contrae allo stesso tempo in forme e dimensioni plurime.

L'idea del frammento e della storia aperta permettono allo spettatore di leggere effettivamente la propria vicenda costruendo un proprio spettacolo, inoltrandosi in un'intimità possibile nella quale riconoscersi. Con *Twin Rooms* i Motus riflettono sul concetto di finzione cinematografica (come del resto era accaduto in *Orpheus*) e avviano una fase di ricerca sull'immagine digitale, affiancando alla camera d'albergo appositamente costruita, una seconda stanza identica, ma totalmente virtuale, proiettata su schermo. Le due stanze – che presentano angoli smussati e tondeggianti come nel miglior stile anni Sessanta - sono da tutti i punti di vista l'immagine sfalsata dello stesso luogo e della stessa azione e mettono a confronto il pubblico con la visione diversificata e binoculare dello stesso oggetto. La cornice di questo grande doppio schermo richiama un ulteriore livello drammaturgico: la presenza di una telecamera nelle mani di un attore permette di focalizzare un particolare della scena, un occhio interno (voyeur) e digitale che produce un effetto di "inquadratura" (di cui le pareti laterali sarebbero i bordi) mentre lo sguardo dello spettatore, costretto a inseguire da una stanza all'altra i personaggi, diventa l'occhio mobile della macchina da presa.

Si crea così una triangolazione di sguardi che cattura e avvicina quasi pornograficamente i corpi dei personaggi allo spettatore sin nel dettaglio più intimo e scabroso, il primo piano che inevitabilmente in teatro si perde. Su queste inquadrature si sovrappongono frammenti video montati in precedenza (durante le prove delle stesse azioni), creando ulteriori livelli di lettura, fatti da tante piccole microstorie, schegge di esistenze reali e immaginarie. Le brevi vicende sono state concepite come azioni continue e i passaggi da un episodio all'altro sono stati pensati come veri e propri raccordi. Arrivare al video è stato un percorso necessario, una modalità che ha integrato ed esplicitato i meccanismi di narrazione dello spettacolo attraverso la tecnica del film: tagli, dissolvenze incrociate, effetti tendina, sequenze accostate insieme, montaggio. Il suono svolge un ruolo fondamentale, come del resto si era già rivelato negli spettacoli precedenti. Non si tratta semplicemente di una colonna sonora ma di una vera e propria drammaturgia sonora completamente integrata allo stesso spettacolo.

Non sono presenti momenti di silenzio: quando la musica scompare e i suoni di acqua, telefono, passi si affievoliscono, rimane sempre, come sottofondo il "rumore bianco", quello che Don DeLillo in (appunto) *White noise* definisce come la morte dell'Occidente, il rumore della civilizzazione, il rumore del consumismo.

Se in *Vacancy Room* ci si interrogava sulle possibilità e il senso delle storie oggetto della rappresentazione, in *Twin Rooms* protagonista è lo statuto stesso della rappresentazione. Allo schermo è affidato un duplice compito: da una parte amplificare il dettaglio attraverso le riprese in tempo reale, mostrando perciò espressioni, sguardi e frammenti che la visione teatrale tende a celare, e dall'altra confondere e mescolare i piani temporali, attraverso materiali preregistrati che mostrano ciò

[Titolo](#) || Presentazione Twin Rooms

[Autore](#) || Patrizia Bologna

[Pubblicato](#) || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

[Diritti](#) || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

[Numero pagine](#) || pag 2 di 2

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

che è già accaduto, che poteva o potrebbe accadere, che forse accadrà. Si instaura così tra scena e video un serrato e sorprendente gioco dialettico davvero inedito, che affascina e inquieta.

Tra Elvis Presley e Jimi Hendrix, i frammenti dei dialoghi sono estratti dall'opera di Ellroy (*L.A. Confidential*), Bret Easton Ellis (*American Psycho*) e Don DeLillo (*Americana*), scrittori che hanno descritto l'atmosfera angosciante della metropoli.

Di tanto in tanto un cameraman irrompe sulla scena e la voce off del regista suggerisce agli attori come recitare. Scavalcando la quarta parete (e inquadrando addirittura il pubblico) il cameraman mette lo spettatore in una posizione di incertezza rispetto alla fruizione alla quale sta assistendo: spiamo una stanza d'albergo? Guardiamo uno spettacolo teatrale? O assistiamo a un film che parla della realizzazione di un film?

Gli attori recitano in una dimensione microscopica (per la macchina da presa) e macroscopica (per il pubblico in sala). Doppia prospettiva raramente sperimentata nell'arte che mette a dura prova le capacità degli attori, continuamente in bilico tra una gestualità esasperata e un dettaglio accennato.

E proprio gli attori sono le figure che popolano queste stanze gemelle, figure anonime e aleatorie, dall'incerta identità, dai contorni infiniti. Cate e Jack sono una coppia in crisi: lei tradisce il marito con un altro uomo all'interno di una stanza di motel rosa. Alle accuse del coniuge («Ti ha penetrata! Si è insinuato dentro di te!»), risponde fredda «Nessuno è stato dentro nessuno. Ero distaccata, si trattava di una transazione capitalistica. Io ho paura di morire, è per questo che sono stata con lui». E la paura di morire (o forse di vivere) è proprio il tratto caratterizzante di queste patinate figurine che su tacchi troppo alti si muovono in uno spazio troppo stretto, che a fatica permette loro di respirare. E mentre due uomini parlano del rapporto tra sesso e soldi («Faccio sesso con gli uomini solo per soldi» afferma l'uno. «Io ti amo e tu non mi paghi» risponde l'altro) un assente regista offre consigli e suggerimenti provenienti da una voce off, spiegando come recitare le battute o cosa pensare per entrare nel giusto stato d'animo: «questa scena è incentrata sull'abbandono. Che cosa è l'abbandono? è la morte!». Ancora la morte è protagonista del dialogo – ripreso dallo spettacolo precedente – sull'omicidio inteso come potenziamento dell'individuo che compie l'omicidio: «Tu sei un assassino o uno che muore?», «è da tutta la vita che muoio».

Al termine della vicenda, Jack uccide l'amante della moglie che scopre essere un suo amico. L'omicidio si compie in una modalità che è tutta verbale, in cui la separazione tra parola e immagine spiazza e disorienta. «Mi siedo e succhio il buio, ho il buio in bocca e lo succhio. è tutto quello che ho e mi appartiene. Et voilà, c'est fini».