

[Titolo](#) || In un contemporaneo che divora

[Autore](#) || Tiziano Fratus

[Pubblicato](#) || Tiziano Fratus (a cura di), *Lo spazio aperto, il teatro ad uso delle nuove generazioni*, Editoria & Spettacolo, Roma 2002, pp. 161-172

[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati

[Numero pagine](#) || pag 1 di 4

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

In un contemporaneo che divora

conversazione con

enrico casagrande

daniela nicolò

Motus-Rimini

di *Tiziano Fratus*

Sera del 23 settembre 2001, presso l'ex Carrozzeria Franco (via Spalato 50, Torino), in occasione dello spettacolo *Room 696* nell'ambito di Infinito Ltd Performing Arts Festival II.

Un ringraziamento speciale a Sandra Angelini e a Dario La Stella.

Come nasce questo nuovo progetto, Rooms?

DANIELA NICOLÒ *Rooms* è un nuovo progetto ma è anche un vecchio progetto, nel senso che si pone - soprattutto a livello strutturale - in continuità con il lavoro fatto prima: abbiamo sempre lavorato all'interno di questi spazi vuoti, le stanze. Prima erano più vuoti, più minimali, più geometrici come in *Catrame* (1996) e *Orlando Furioso* (1998), poi c'è stato un crescente interesse per il naturalismo, abbiamo, quindi, tentato di creare degli ambienti che fossero sempre più riconoscibili, connotati, come la casa in *Orpheus Glance*. Mentre nei lavori precedenti c'era un riferimento più lontano, mitico, nell'immaginario collettivo, con *Orpheus Glance* volendo intrecciare il lavoro con una "nostra" lettura del quotidiano, abbiamo deciso di spostarne completamente il taglio e lavorare sul qui ed ora. Per cui è stata una scelta: focalizzare l'attenzione unicamente sugli scrittori, essendo i nostri riferimenti legati soprattutto alla letteratura e anche ad una certa drammaturgia americana contemporanea. Accanto a questo abbiamo deciso di contestualizzare il luogo: una stanza d'albergo in quanto contenitore che non ha né passato né futuro, luogo momentaneo e transitorio dentro il quale può accadere di tutto. Un presente continuo, anche se al suo interno è costante un lavoro sul tempo. L'idea di una stanza d'albergo è nata da una viaggio che abbiamo fatto l'anno scorso a Las Angeles.

In quell'occasione avete girato White Noise?

DANIELA NICOLÒ Questo è stato il primo passo. Da parte nostra c'è una forte attenzione, non certo fascinazione ma di sicuro attenzione, verso la cultura americana, soprattutto verso la letteratura. In precedenza avevamo fatto un viaggio a New York, e difatti nell' *Orpheus* c'erano diversi riferimenti a New York, o meglio in *Etrangete*, negli studi precedenti. :Canna scorso abbiamo deciso di andare a Las Angeles: è stato un impatto molto violento ma anche molto interessante. Abbiamo affittato una macchina e abbiamo girato nei vari quartieri di Los Angeles, fermandoci sempre negli Hotel e Motel... chiaramente a basso costo! Ogni due o tre giorni cambiavamo posto: siamo andati a Las Vegas, abbiamo attraversato il deserto ... bellissimo il passaggio dalla città al deserto ...

Las Vegas è in mezzo al deserto, intorno non c'è niente ...

DANIELA NICOLÒ Niente...

ENRICO CASAGRANDE E poi ci sono palme altissime che raggiungono dodici metri, di plastica. Tutti conosciamo Las Vegas per vie traverse ma viverla ... beh ti rendi conto di un altro spicchio della cultura americana. Las Vegas è un po' fuori dal mondo statunitense: lì gli americani possono bere, fare sesso, giocare ... tutto è permesso! Altrove se vuoi bere un alcolico devi portare in giro un sacchetto, non trovi nessuno che beve per strada tranne i barboni. Las Vegas è una valvola di sfogo ... tutto è lecito! Immaginare la società americana non è lo stesso che viverla ... solo vivendo la si capisce come essa sia a compartimenti stagni: riescono a dividere tutto in modo quasi matematico. Tagliano. Le città sono tutte perfettamente quadrate.

DANIELA NICOLÒ Los Angeles è impressionante...

ENRICO CASAGRANDE È un reticolo.

DANIELA NICOLÒ È grande quanto l'Umbria. L'America, la California... noi che abitiamo a Rimini ci accorgiamo che c'è una rincorsa a questo modello. Infatti dopo aver realizzato *White Noise*, il video su Los Angeles, vorremmo come secondo progetto farne uno sulla riviera romagnola. *Qui* c'è una linearità del paesaggio regolato da strutture basse. In fondo lo spazio che va da Cernia ad Ancona non è che una "grande città lineare". Benché, chiaramente, da noi sia tutto meno organizzato ci sono comunque tantissime assonanze con la società americana.

Concretamente, in che modo ciò che avete visto e vissuto in America si riflette in Rooms?

ENRICO CASAGRANDE È un po' strano! Poi, adesso, dopo l'11 settembre, il mondo è cambiato. Nello spettacolo ci sono delle parti, ovviamente costruite prima, nelle quali l'influenza della letteratura americana ci ha portati ad affrontare il tema dell'isolamento, condizione che vivono molti americani in stanze come la nostra. Ci sono scene in cui si crea un rapporto con la bandiera, con lo stato, con il governo americano, scene che oggi fanno riflettere a fondo. Abbiamo dovuto rinunciare a ristampare le cartoline che avevamo distribuito a Volterra e a Santarcangelo, basate su un'idea che avevamo avuto in giugno.

DANIELA NICOLÒ Sì, c'è Dani, uno degli attori, che prende la bandiera americana, si incappuccia, si sdraia sul letto e si sculaccia da solo.

Titolo || In un contemporaneo che divora

Autore || Tiziano Fratus

Pubblicato || Tiziano Fratus (a cura di), *Lo spazio aperto, il teatro ad uso delle nuove generazioni*, Editoria & Spettacolo, Roma 2002, pp. 161-172

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 2 di 4

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

Una scena molto forte!

ENRICO CASAGRANDE Sì, anche se la lettura che ne facciamo adesso è diversa. Questo cambiamento di prospettiva ci ha fatto riflettere: volendo lavorare sul contemporaneo, sul qui ed' ora, sulle interferenze tra la letteratura e ciò che pensiamo, ci siamo accorti di avere per mano qualcosa che è fin troppo contemporaneo, troppo vero.

DANIELA NICOLÒ Nello spettacolo c'è un continuo cambiamento nei testi. C'è un momento in cui Vlade, un altro attore, interrompe la scena e dice: *One Day Change Everything*. Vogliamo tenere lo spettacolo aperto, un continuo trapasso con quello che succede.

La vittima e il carnefice...

DANIELA NICOLÒ Sì, è un libro di De Lillo, un libro dell'86, *White Noise-Rumore Bianco*. È tutto un dialogo sull'essere assassino. Ironicamente De Lillo dice che in teoria un assassino può ricavare credito vitale, e quindi alla fine sconfiggere la morte. Più ammassi cadaveri più rimani vivo. Anche in *Angeli Perduti* di Wong Kar-Way l'assassino si salva nel creare la morte altrui.

Anchor'io ho una passione speciale per il cinema di Wong. Una volta mi hai scritto, in una email, che vi sentite molto vicini alla poetica di Wong Kar- Way.

DANIELA NICOLÒ Penso sia il regista più vicino a noi.

ENRICO CASAGRANDE A noi ha dato felicità poter utilizzare la parola indiretta, ossia il pensiero che attraversa lo spettacolo, la parola che è intima e che dall'interno descrive la situazione. Quest'uso della parola ci viene anche da Bret Easton Ellis, dal suo *Le tegole dell'attrazione*. E ripeto, in Wong Kar-Way la voce fuoricampo è un tratto comune.

DANIELA NICOLÒ Che però ha un po' abbandonato nell'ultimo *In the Mood for Love*, che è un superamento...

Però in questo film c'è anche un gioco, giocare sulla scena che si rifà, che viene ricreata più volte, ogni volta una nuova finzione. E forse questo è un elemento importante anche nel vostro lavoro.

DANIELA NICOLÒ Di fatti *Rooms* è uno spostamento importante. Volevamo intrecciare letteratura e teatro, un'operazione decisamente acrobatica. Per questa ragione stiamo lavorando per mantenere il dialogo e allo stesso tempo tenere il pensiero dei singoli personaggi che agiscono. Nella parte iniziale dello spettacolo c'è il sonoro di un film mentre la scena è completamente muta, una sorta di fotoromanzo. Poi, ci sono pensieri molto intimi, fino al dialogo finale tra Dani e Renaud, che viene da *White Noise*. Dialogo serrato e inframmezzato dai pensieri registrati dei due personaggi. È difficile gestire i tempi, i tempi delle registrazioni.

ENRICO CASAGRANDE Oltre questa di cui ha appena parlato Daniela la novità più importante sul lavoro dell'attore è il lavoro sul dialogo, sulla forma dialogica. Non l'avevamo mai affrontato, tranne in *Orpheus* nel quale i personaggi comunicavano tra di loro solo per pochi momenti. D'altronde una parte importante del teatro di ricerca si rifà moltissimo all'attore monologante che dichiara, che dice, che si intreccia difficilmente in un dialogo qual è quello del teatro di prosa.

DANIELA NICOLÒ Ciò che non volevamo fare ovviamente era prosa. C'è anche un pezzo di Sarah Kane, tratto da *Dannati*, che inizialmente avrebbe dovuto occupare più spazio ma che alla fine abbiamo deciso di sezionare, deviare. I: idea di lavorare su un testo teatrale *sicuro* è ancora per noi troppo *facile*, facile nel senso ... ci vogliono degli attori in grado di farlo.

ENRICO CASAGRANDE Il progetto *Rooms* nasce dal desiderio di uno spazio che preveda diverse stanze. Questo è un primo gradino verso un qualcosa che andrà avanti per oltre due anni. Da questa stanza passeremo ad un lavoro successivo che presenteremo a Roma e ad Amburgo: all'interno di una vera stanza d'albergo, probabilmente affronteremo un testo teatrale, o meglio delle nostre rielaborazioni di *Splendid's*¹ di Genet, un testo ambientato interamente all'interno di un albergo. Vedremo come riusciremo a rapportarci e ad adattare un testo teatrale. Per noi è un altro esperimento!

DANIELA NICOLÒ Noi vorremmo farlo all'interno di una suite. Forse a Roma avremo il Plaza, trattenendo il pubblico come una sorta di ostaggio all'interno della situazione ... una sorta di fiction.

È possibile, secondo la vostra esperienza, far incontrare un teatro visivo, situazioni per così dire cinematografiche, plurisensoriali, con una drammaturgia? È così difficile fare comunicare questi due approcci?

ENRICO CASAGRANDE No, io credo di no. Noi partiamo da un teatro fisico, legato alla corporalità, alla espressività fatta esclusivamente di segni, dove il segno deve parlare senza essere accompagnato dalla parola. C'è chi segue un percorso contrario: da scrittore e autore di una pièce teatrale si cerca di puntare sul visuale, su altro.

DANIELA NICOLÒ Per noi è difficile anche perché abbiamo sempre avuto un rapporto difficile col testo, col teatro di parola. Personalmente sono poche le cose che mi hanno appassionato, che sono riuscite ad affascinarci ... anche portando in scena testi di grandi autori... preferisco leggerli!

ENRICO CASAGRANDE Diventa spesso un teatro verboso.

DANIELA NICOLÒ È una questione di attori. Noi stiamo cercando, anche attraverso laboratori, dei ragazzi stranieri, che abbiano una lingua...

¹ *Splendid's* di Jean Genet, traduzione di Franco Quadri, Il Saggiatore, Milano, 1995.

Titolo || In un contemporaneo che divora

Autore || Tiziano Fratus

Pubblicato || Tiziano Fratus (a cura di), *Lo spazio aperto, il teatro ad uso delle nuove generazioni*, Editoria & Spettacolo, Roma 2002, pp. 161-172

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 3 di 4

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

ENRICO CASAGRANDE ... un certo accento! A noi piace qualcuno che pur parlando per dieci minuti con degli errori abbia però un accento particolare, un'inflessione, che dia colore, colore rispetto al "teatrese".

DANIELA NICOLÒ Questo cerchiamo di fare con *Rooms*: mettiamo in scena degli attori che spesso non sono, come dire, "attori". Insomma, riescono a garantire una realtà, una presenza, una verità che non si ritrova nell'attore d'accademia. Quando lavoriamo con attori di poca esperienza riusciamo a fare un lavoro fisico, ma affrontare la parola...

ENRICO CASAGRANDE Parola che. significa psicologia, modulazione, ritmo, per chi non è abituato ... Se chiedi a qualcuno di buttarsi o rotolarsi per terra lo esegue facilmente. Esigere, invece, di osservare la pausa in un determinato modo, di modulare la parola richiede un lavoro lunghissimo e diverso da quello che è il nostro percorso.

DANIELA NICOLÒ Pur nella finzione- perché tutto viene rifatto e la finzione è evidente - noi cerchiamo momenti di verità, di realtà. Anche nella parola vogliamo che vengano fuori verità e realtà.

Come nasce Visio Gloriosa (2000)? Cosa vi ha spinti a trattare temi religiosi?

ENRICO CASAGRANDE La curiosità. La nostra unica fonte di conoscenza passa attraverso quello che facciamo a teatro: Partiamo sempre dalla lettura, dalla letteratura, e per poter leggere e avvicinarsi a certe parentesi della storia non potevamo fare altro che lavorarci sopra. Abbiamo poi scelto i mistici proprio perché il loro è un contatto diretto con Dio e quindi non passa attraverso la mediazione della Chiesa... all'interno del Giubileo... a nostro modo era una sorta di microrivoluzione, di provocazione rispetto a quello che è il contesto ecclesiastico.

DANIELA NICOLÒ Abbiamo lavorato su testi straordinari, anche dal punto di vista poetico, visionario: Maria Maddalena dei Pazzi, Juan De La Cruz, Santa Caterina da Siena.

ENRICO CASAGRANDE Ci ha aiutato tantissimo Cioran.

DANIELA NICOLÒ Al nostro lavoro abbiamo, infatti, affiancato la lettura di *Lacrime e santi* di Emile Cioran.

ENRICO CASAGRANDE ... perché la sua era un'analisi critica.

DANIELA NICOLÒ Inoltre ha un taglio molto moderno. Abbiamo sempre cercato di fare una riflessione considerando l'aldilà.

Essere religiosi senza essere cattolici.

DANIELA NICOLÒ Ma l'abbiamo fatto attraverso diverse fonti. Ad esempio nel '93 abbiamo realizzato un lavoro sull'islam, *AID. Zona ad alta tensione*, uno spettacolo su scrittori magrebini.

Su quali scrittori avete lavorato?

ENRICO CASAGRANDE Ben Jelloun, Assia Djebar e tante altre letture.

DANIELA NICOLÒ ... inoltre partendo direttamente dalla lettura del *Corano*.

Un altro degli spettacoli che ha vinto la manifestazione romana 7 Spettacoli per un Nuovo Teatro Italiano per il 2000 è La Santa, di Antonio Moresco, messo in scena da Teatro Aperto di Milano. In questo lavoro il personaggio centrale è Caterina, una giovane che decide di essere santa ancora prima di entrare nel Carmelo, o meglio fa di tutto per essere accettata in quanto convinta della propria natura di santa.

DANIELA NICOLÒ Buona parte delle mistiche hanno fatto queste scelte radicali durante l'adolescenza. Tali forme di misticismo erano forme di rivoluzione rispetto alla struttura familiare, al matrimonio, al ruolo della donna nella società. C'è alla base un rifiuto a entrare nel rispetto delle regole, delle convenzioni, quindi una forma di chiusura rispetto alla società ed alle sue norme di comportamento. Queste lotte venivano poi portate avanti nei monasteri e nei conventi dove queste donne si autorinchiudevano o venivano rinchiuse: rappresentavano delle rivolte potentissime.

Ora vorrei parlare un po' del rapporto tra voi e la critica. Quel è il vostro rapporto con quello che è stato definito il movimento dei gruppi, la generazione degli anni Novanta, quella definita da Renata Molinari a T90 come la "terza ondata"?

ENRICO CASAGRANDE Questi rapporti, prima di essere stati mediati dalla critica e dal sistema, sono stati e sono rapporti personali. Quando dieci anni fa abbiamo iniziato, se non ci fossero stati gli altri - Teatrino Clandestino, Fanny & Alexander, Masque Teatro, Accademia degli Artefatti - sicuramente sarebbe stato più difficile andare avanti. Il pubblico dei reciproci spettacoli eravamo sempre noi: noi assistevamo agli spettacoli dei Clandestino, i Clandestino ai nostri. Io stesso dieci anni fa ho fatto il tecnico luci per i Clandestino, Pietro² ha fatto da fonico per noi. Quindi è proprio un rapporto interpersonale. Poi c'è il rapporto con chi lavorava già da dieci anni, come la Raffaello Sanzio: inizialmente è nato come un forte amore per il teatro, ma poi è diventato subito un rapporto interpersonale. E poi c'è la questione geografica: parlo di quella "cosa strana" che è l'Emilia Romagna. Penso che chi fa teatro a Torino già senta attorno a sé un altro contesto.

DANIELA NICOLÒ Quando abbiamo iniziato a fare teatro abbiamo incominciato a spostarci: a Ravenna per Ravenna Teatro e Fanny, poi a Forlì dove ci sono i Masque, poi a Bologna per Teatrino Clandestino, a Cesena per la Raffaello. C'era una continua circolazione, facile, lungo questa "città lineare". Questo ha creato una rete sottile, molto sottile ma molto forte.

ENRICO CASAGRANDE Essere definiti non piace a nessuno: dire che Teatri 90 sono da a, da questo gruppo a quest'altro

² Pietro Babina è fondatore, regista e drammaturgo di Teatrino Clandestino.

Titolo || In un contemporaneo che divora

Autore || Tiziano Fratus

Pubblicato || Tiziano Fratus (a cura di), *Lo spazio aperto, il teatro ad uso delle nuove generazioni*, Editoria & Spettacolo, Roma 2002, pp. 161-172

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 4 di 4

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

e nessun altro, o per chi c'è dentro trovare delle similitudini. No, ci sono delle differenze sostanziali, anche di percorso, di intenti, di obiettivi.

DANIELA NICOLÒ Sicuramente, però, c'è stata una forte circolazione di informazioni per ciò che riguarda il saper gestire la parte tecnica. Progressivamente siamo cresciuti insieme, rispetto all'uso delle tecnologie. La cura del prodotto teatrale è diventato un elemento essenziale. Siamo tutti partiti facendo spettacoli con un tavolo, una sedia, oggetti trovati, e lentamente abbiamo lavorato in modo sempre più dettagliato, attenti agli sviluppi della tecnologia.

ENRICO CASAGRANDE C'è sempre stata una certa omologazione sui programmi che stiamo usando. Quando ci troviamo ad affrontare situazioni difficili o problematiche - che riguardano, poi, tutti in modo comune - ci diamo reciprocamente dei consigli. Infine, in tutti questi gruppi c'è una forte attenzione per il contenitore: nessuno di noi ha mai avuto lo scenografo che si impone ordinandoti cosa fare e costruisce il fondalino. Per noi c'è una tale commistione tra teatro e arti visive che ci ha condotti a costruirci tutto da noi.

Quali sono, a livello interazionale, quelle formazioni o quegli artisti, quei teatranti, che vi creano suggestioni, che vi influenzano?

ENRICO CASAGRANDE Non è che ce ne siano tantissimi!

DANIELA NICOLÒ Noi non ne vediamo neanche molti, di spettacoli.

ENRICO CASAGRANDE Siamo impegnati a lavorare. Certo, partecipando ai festival ne vediamo. Però vorrei spezzare una lancia in favore del teatro italiano. Certo il mito dell'estero esiste: gli italiani sono sempre esterofili! Però vedendo quanto si produce a Berlino o in altre città, considerando il teatro francese, è inevitabile constatare che non stiano accadendo cose eccezionali. Certo, ci sono delle realtà interessanti. Ovviamente abbiamo grande rispetto per la Raffaello e per le Albe. Ecco, a loro dobbiamo un po' la filosofia di base che ci anima: non considerare quello che facciamo un lavoro, ma vita. Per noi è una regola fondamentale: non stacchiamo mai.