

/sei attori in cerca di personaggi

colloquio con la Compagnia 'O Zoo Nô
di Daria Dibitonto

La Compagnia 'O Zoo Nô sceglie di rappresentare *PrimaDopo*, di Roland Schimmelpfennig, su indicazione della direzione della Biennale di Venezia, in un più ampio progetto sulla drammaturgia contemporanea. *PrimaDopo* viene scelto perché racchiude due dimensioni diverse che caratterizzano anche il lavoro della compagnia: da un lato, la quotidianità prosaica e ordinaria, dall'altro, una dimensione molto "altra", con personaggi che vivono al limite del sogno. Tra il realismo di una camera d'albergo e uno spazio circense e grottesco, dunque con l'obiettivo di cogliere l'attimo che fugge, per nutrire la poesia del presente.

PrimaDopo è un lavoro che si inserisce bene nel vostro percorso artistico, nelle vie di indagine di certa drammaturgia contemporanea. Quali sono i temi che vi hanno affascinato?

Roberto Zibetti: Uno dei motivi prevalenti è il fascino di uno spettacolo in cui circa il 50% delle situazioni rappresentate vengono descritte nel testo. Si tratta di una descrizione di stati d'animo: per il teatro è sicuramente una sfida. Per questo il testo sembrava condurci a territori teatralmente molto interessanti e non ancora esplorati. Inoltre il fatto che ci fossero tantissimi personaggi e tantissime situazioni diverse si adattava piuttosto bene alla corallità che noi promuoviamo sia come cifra stilistica sia come metodo di lavoro.

Paola Rota: Per noi è un tipo di scrittura interessante; sicuramente non è un testo facile da adattare, perché è molto lungo e complesso, ma a me sembra che questa frantumazione testuale sia un valore aggiunto e non una complicazione. Secondo noi i temi principali di *PrimaDopo* sono, da un lato, le difficoltà del rapporto di coppia e dall'altro l'indagine sul tempo e la sua circolarità.

Massimo Giovara: Sì, è un testo fatto di frammenti, di schegge che partono, come fosse il fango che

schizza da una ruota di bicicletta... L'impressione che resta, però, è quella della ripetizione: come se si facesse un'analisi scientifica dei sentimenti, ma in realtà non succedesse infine nulla di rilevante.

La dimensione surreale è per Schimmelpfennig un modo di rappresentare il cambiamento possibile, l'infinita apertura del reale al cambiamento. L'indagine sulla surrealtà è anch'essa un tema che vi appassiona?

Paola Rota: Sì, ci interessa indagare la "surrealtà" del quotidiano. Quel che ci appartiene è il tentativo di trasformare i gesti quotidiani, anche quelli molto "tristi", in una realtà diversa. Come accade ad esempio nella storia dell'Uomo nel quadro... Sembra esserci qui anche una critica alla falsificazione della realtà, o un accenno alla continua differenza tra ciò che ci raffiguriamo nei sogni e ciò che poi invece realizziamo.

Si è già accennato alla corallità. Come avete affrontato questa struttura magmatica, confusa, fatta di mille livelli e di mille temi?

Come l'avete portata in scena?

Paola Rota: Abbiamo svolto un lavoro molto metodico. Innanzitutto, abbiamo condotto una serie di discussioni preliminari sui diversi significati possibili del testo, cercando di capirlo, di trovarne i fili conduttori, perché ci sono moltissimi nessi possibili. Ci è parso di notare l'esistenza di tantissime connessioni analogiche, più che di connessioni reali nei singoli momenti, per cui si crea una struttura di scene che si accoppiano secondo varie possibilità. Molte di esse sono storie di coppie, giovani ed anziane, e di coazioni a ripetere che le caratterizzano. Abbiamo cercato di individuarne i fili, di arrivare a un'idea che soddisfacesse tutti e quattro; ma alla fine non ci siamo completamente accordati. Abbiamo preferito far fruttare la diversità di interpretazioni emerse fra noi. Invece di arrivare a un compromesso, abbiamo cercato di far convivere tutto quel che ciascuno di noi aveva visto nella lettura del testo, operazione per certi versi abbastanza difficile. Tecnicamente abbiamo poi lavorato isolando le scene, smontandole; ognuno di noi ha lavorato su percorsi precisi, sugli sviluppi di una coppia dall'inizio alla fine, o su un personaggio solo. Dopo questa seconda fase di lavoro sui singoli percorsi, abbiamo iniziato a lavorare al montaggio.

cavallerizza reale
manica lunga
dal 12 al 24 aprile 2005

PrimaDopo

di Roland Schimmelpfennig
regia Benedetta Francardo, Massimo Giovara,
Paola Rota, Roberto Zibetti
assistente alla regia Chiara Pauluzzi
con Haydée Borelli, Lorenzo Fontana,
Benedetta Francardo, Massimo Giovara,
Elena Russo Arman, Roberto Zibetti
scene Nicolas Bovey
realizzazione scene Enrico Seletti Salza
luci Cristian Zucaro
costumi Roberta Vacchetta
suono Hairi Vogel
video Thomas Harzem
una produzione
'O Zoo Nô
Sistema Teatro Torino
Fondazione Teatro Stabile Torino
Biennale di Venezia

in collaborazione con Fondazione CRT





Un procedimento molto cinematografico, quasi uno story board...

Paola Rota: Qualcosa del genere, sì. Ogni cosa acquista senso nel momento in cui è legata alle altre e allo stesso tempo ogni scena deve avere un'atmosfera specifica, forte.

Che tipo di recitazione richiede questo tipo di drammaturgia?

Roberto Zibetti: Proprio una recitazione il più possibile cinematografica, il che non vuol dire che debba essere necessariamente naturalistica; sicuramente la quantità di parole e di frasi presenti nel testo richiede una sorta di alleggerimento del discorso recitativo. Non è però sempre così, in alcuni momenti la recitazione assume invece un valore aggiuntivo, diventando più sintetica. Ci sono anche generi diversi che coesistono, come il comico e il noir, per cui gli attori devono cercare il più possibile una propria fluidità, in ascolto di quello che recitano gli altri.

Paola Rota: In questa pièce sei attori recitano trentuno ruoli diversi; ciò significa che ogni attore attraversa nello spettacolo da tre a sei ruoli. Ci deve essere leggerezza e ironia nel passare dall'uno all'altro, così come nel differenziarli, per farlo capire al pubblico.

Massimo Giovara: Altro elemento importante è il "fuori-scena", che non è stato scritto da Schimmelpfennig: ossia tutto quello che succede a noi attori quando stiamo fuori e passiamo da un personaggio all'altro. Avendo trentuno "individui" da interpretare – non sono proprio personaggi – succede di dover passare dall'uno all'altro piuttosto in fretta; ma noi chi siamo quando siamo fuori? Siamo il personaggio di "prima" o quello che viene "dopo"? È un aspetto estremamente interessante. All'inizio ci si concentra su un gesto: però, ogni volta, a seconda della scena appena recitata o di quella che segue, il gesto assume un significato diverso. Allora ho scelto di adottare un altro procedimento, ispirato da un concetto di

Wittgenstein: si tratta di individuare delle "sommiglianze di famiglia", di riconoscere nei personaggi di Schimmelpfennig dei simboli da utilizzare e poi da mettere in scena.

È anche possibile una lettura politica di questo testo, come critica del postmoderno?

Roberto Zibetti: Credo che la risposta debba essere forzatamente personale, perché noi non abbiamo, come compagnia, una connotazione politica precisa. Per quel che mi riguarda trovo che a livello di scrittura sia presente una forte critica sociale, più che politica. La risposta dell'autore consiste nell'evidenziare una serie di momenti che nella vita sono poetici, ma che la nostra percezione ci spinge a considerare banali. Così i momenti che viviamo si affastellano confusamente, mentre in realtà sono la vita stessa, anzi, sono momenti di poesia, di cui purtroppo non ci accorgiamo, elementi della quotidianità che vanno persi, sia a causa della continua ricerca di stimoli differenti sia a causa di un generale ottundimento della percezione. La magia in realtà è presente, ma bisognerebbe prima di tutto riuscire a coglierla, e poi occuparsi di nutrirla, sia come individui che come parte di una comunità di persone.

Che significato ha per voi il titolo di quest'opera?

Roberto Zibetti: Ne ha diversi. Dal punto di vista della scrittura, Schimmelpfennig utilizza una struttura che si ripete, analizzando una serie di situazioni prima e dopo il momento presente: c'è sempre un'aspettativa del momento, seguita poi da delusione, nostalgia o rimpianto. È una serie impostata su una specie di tuffo nella memoria senza gravità.

Benedetta Francardo: Per noi è come se l'opera, che inizia e finisce con una figura di donna, la Donna oltre i settanta, stesse tutta dentro un battito delle sue palpebre, in un istante (*Augenblick*, che in tedesco significa istante, è parola composta da *Augen*, occhi, e *Blick*, sguardo, e letteralmente indica proprio il "batter d'occhi", *n.d.r.*).

Secondo voi la cifra comune della pièce è quindi il disfacimento temporale?

Paola Rota: Secondo me il titolo richiama molto la nostalgia del presente, la nostalgia di ciò che esiste. In questo sta il disfacimento. Ma non bisogna dimenticare che in realtà nella pièce ci sono anche elementi positivi.

Roberto Zibetti: Schimmelpfennig stesso, parlando proprio del titolo *PrimaDopo*, spiega di aver indagato i tentativi spasmodici della gente di modificare la propria vita in un modo o nell'altro. Gli interessa capire come mai poi in genere, osservando queste persone a distanza di cinquant'anni, si veda che nessuno di loro, o quasi nessuno di loro, abbia cambiato qualcosa nella propria vita. Ammette, sì, che questo discorso non vale per tutti, e dice di mostrarlo anche con i personaggi di questa pièce. Ne cita però solo uno, che sfugge da questo immobilismo: il Cacciatore dell'Organismo, che riesce a ucciderlo penetrando dentro di lui. Noi abbiamo cercato di capire cosa sia quest'organismo, il cui significato credo venga volutamente mantenuto oscuro, e ne abbiamo fatto una sorta di metafora del sentimento di gelosia che crea distruttività primariamente all'interno del rapporto di coppia e poi genericamente nelle relazioni fra le persone.

Che personaggi sono questi individui che portano strani nomi – il Cacciatore e l'Organismo, l'Uomo smilzo, la Donna che cambia di continuo, o la Donna oltre i settanta: sono personaggi teatrali classici o sono funzioni tragiche?

Massimo Giovara: Per me sono dei simboli, delle icone, dentro cui si possono proiettare diverse cose. Sono individui abbastanza definiti attraverso caratteristiche con cui ci si può identificare, più che essere personaggi con una storia vera e propria. Ci troviamo di fronte a una presa d'atto di una situazione, quella descritta anche da Zygmunt Bauman in *Amore liquido*: l'importante ora è potersi connettere o disconnettere a un altro, come si fa in rete, ma senza che succeda niente, senza alcuna conseguenza, perché l'obiettivo non è quello di costruire qualcosa a lungo termine, ma piuttosto di stare collegati. È la stessa cosa che fa la Donna sulla trentina: a un certo punto tradisce e non sa perché, forse per la mancanza di figli o di qualcos'altro; tradisce e poi scopre che ha distrutto tutto. È una figura assolutamente postmoderna.

Roberto Zibetti: Come attore mi piace molto il fatto che siamo in sei, penso spesso che siamo "sei attori in cerca di personaggio". È molto interessante da un punto di vista recitativo. La mia idea è che la scrittura del testo inneschi un meccanismo di "recitazione automatica". Da un punto di vista recitativo, ciò significa che l'importante è eseguire quasi una partitura, come se vi si entrasse dentro e si venisse "suonati" da una serie di situazioni e di frasi, che creano volta per volta personaggi differenti. Come attore, non mi interrogo se sono una funzione o un personaggio, piuttosto porto in scena quel che anche nella vita reale sperimento di quanto qui emerge come frammentazione dell'identità.