

THEATRE - BRUSSELS CREATION

# Salvatore Calcagno

IO SONO ROCCO

06 - 28.05.2016

BRUSSEL / BRUXELLES / BRUSSELS

**KUNSTENFESTIVALDESARTS**

*Théâtre*  
**VARIA**



**Set & direction** *Salvatore Calcagno*

**Performed by** *Axel Ibot, Elise Caluwaerts, Chloé de Grom*

**Composition & arrangement** *Angelo Guttadauria*

**Light design** *Amélie Géhin*

**Technical direction** *Kevin Sage*

**Artistic advice** *Émilie Flamant, Douglas Grauwels, Antoine Neufmars*

**Make up** *Edwina Calcagno*

**Costumes with the support of** *Atelier costume du Théâtre Varia*

**International bookings** *Apropic/Line Rousseau*

**Production management** *Gabrielle Dailly*

**Special thanks to** *Claude Schmitz, Pàtryk Wwhassenhov*

**Technicians** *Kunstenfestivaldesarts Tom Bruwier, Valentin Dabbadie, Hamilton Freitas Vicentini*

## **Théâtre Varia**

**26/05 – 20:30**

**27/05 – 20:30**

**28/05 – 20:30**

**1h**

## **Meet the artists after the performance on 27/05**

*Presentation* *Kunstenfestivaldesarts, Théâtre Varia*

*Production* *Garçon Garçon asbl*

*Co-production* *Kunstenfestivaldesarts, Théâtre de Liège, Théâtre Varia,*

*Charleroi Danse, Maison de la Culture de Tournai / Next Festival*

*Supported by* *Festival Actoral, Théâtre de Vanves - Scène conventionnée*

*pour la danse, WBT/D, Istituto italiano di Cultura in Brussels*

*Thanks to* *Théâtre Les Tanneurs, Théâtre Océan Nord & [e]utopia*

*for the technical support*

[www.garcon-garcon.com](http://www.garcon-garcon.com)

## GESPREK MET SALVATORE CALCAGNO

*Laten we het hebben over de ontstaansgeschiedenis, nog voor het INSAS en je eerste twee stukken, La Vecchia Vacca (2013) en Le garçon de la piscine (2014). Je kwam bij het theater uit via een omweg van film, muziek en de dansvoorstellingen die je met je zus ging zien. Voelde je je al op jonge leeftijd aangetrokken door de podiumkunsten?*

Door zelf een instrument te spelen en concerten te bezoeken kwam ik erachter dat ik mijn eigen muziek kon maken, met mijn eigen ritmes. Maar ze bleef in mijn hoofd steken. De film deed me het beeld en de emoties ontdekken. Ik herinner me de westerns die aan een stuk door werden uitgezonden op een Italiaanse televisiezender die we thuis in Italië en in België ontvingen. Mijn ouders waren gevoelig voor spektakel, voor komedie en voor schoonheid. De actrices en de acteurs moesten mooi zijn. Ze waren dol op Ornella Muti en Claudia Cardinale. In het theater ontdekte ik het podium. Ik zag de dansvoorstellingen van Béjart in Brussel en ook die van mijn zus. Zodra ik begreep dat je op het podium iets kon overbrengen dat bijkomende emoties teweegbracht, wou ik mijn eigen voorstellingen creëren. Ik was toen twaalf. Ik zag beelden in mijn hoofd: iemand die over een podium wandelt, een ander met prachtige kleren die om zijn as staat te draaien. Die beelden waren toen al heel esthetiserend.

*Van welke films, welke muziek, welke stukken hield je toen?*

Ik hield van 'spectaculaire' stukken. Vandaag vertrek ik graag van het piepkleine om dan naar het grote te gaan - van het micro- naar het macroniveau... Ik hield van films die gingen over sensualiteit en verlangen - dat vind je overigens terug in mijn toneelstukken - maar dan wel vanuit een spel met de camera (Pier Paolo Pasolini's inzoomen op een spijkerbroek), vanuit buitenopnames (de regen, de wind, de zon), of vanuit het spel van de acteurs. Een soort harmonie die moeilijk uit te leggen valt, want ik ben er nog steeds naar op zoek. Ik luisterde naar allerlei soorten muziek, maar was wel bijzonder gefascineerd door de popmuziek en haar hits. Een hit is een hit omdat hij op een bepaalde manier is opgebouwd. En dat is voor iedere periode anders. Je hebt de hits van de jaren '80, die van de jaren '90, die van de jaren 2000. Ik had veel aandacht voor de opbouw van het werk. Nadien kreeg ik belangstelling voor de kwetsbaarheid van de acteur voor de camera, voor het verlangen dat zijn blik doet oplichten, voor zijn koorts, zijn manier om voor de camera te staan, zoals je bij Maurice Pialat of Jean-Luc Godard ziet... Het zijn grote cineasten die in staat zijn om vast te leggen wat aan de opbouw van het beeld ontsnapt: de schoonheid van de acteur. Een acteur zover

krijgen je dat te geven, dat is iets bijzonders. In het theater is het lastiger. Je kan niets vasthouden. Niets is te vangen. Theater is de kunst van de vluchtigheid.

*Io sono Rocco is wellicht je meest persoonlijke werk. Het is een erg ontroerende fabel over leven en dood, over de herinnering van het kind. Het stuk heeft een soort ernst die niet in je vorige stukken voorkwam. Met welke instelling ben je eraan begonnen?*

*Io sono Rocco* is op een vreemde manier tot stand gekomen. Het werk is voortgekomen uit een verlies: dat van mijn vader en van de slachtoffers van de aanslagen in Parijs en Brussel. Het verlies lokte een woede uit en een behoefte om duidelijk te maken dat ik wel degelijk in leven en niet bang was, hoewel ik me erg kwetsbaar voelde. Dat is wat ik in *Io sono Rocco* probeer te vatten. In dit werk heb ik mijn eigen concrete gevoelens onderworpen aan een soort abstractie; het vereist een aanpak met extreem veel aandacht voor het gevoel. Daarom is het mijn meest persoonlijke werk. En ook aan de vertolkers vraag ik om heel persoonlijke gevoelens op te roepen. Er zit ook een stuk tragiek in, maar ze doet een beroep op het leven. Naar mijn mening komt dit in de films van Charlie Chaplin en Buster Keaton het best tot uiting. Die films zijn tegelijk tragisch en komisch. Voordat mijn vader overleed heb ik hem beloofd een film te draaien of een voorstelling te maken waarvan hij de held zou zijn, met heel mooie muziek en met mooie acteurs. Hij is Rocco. Maar ik ben hem ook een beetje. Momenteel werken we aan het tweede tafereel, dat van het duel tussen Rocco en de Dood. Wanneer ik Chloé de Grom en Axel Ibot zie spelen, dan zie ik ook een soort liefdesverhaal ontstaan. Ik vind alle vormen van strijd tegen de dood fantastisch. Ik ken dat gevoel. De strijd tegen de dood lijkt op een liefdesverhaal. Het is ingewikkeld, het is moeilijk, maar ook mooi. Toen ik mijn vader zag gaan, kwam de stilte - een immense stilte, tegelijk tragisch en fantastisch. Daarom mag men de dood niet demoniseren. Er is vaak niet zo'n grote afstand tussen lelijkheid en schoonheid. Het zijn heel abstracte ervaringen die je moeilijk in woorden kan vatten. Alleen het podium geeft me die mogelijkheid. De bedoeling van *Io sono Rocco* is de afwezigheid (opnieuw) aanwezig te maken. Behalve dan, in dit geval, dat Rocco de held is en dat hij overwint. De personages spreken niet. Hun stilte heerst, maar tegelijkertijd is die stilte heel doorleefd. En in die stilte reist de muziek.

*Het uitgangspunt van je stuk La Vecchia Vacca zoekt de schoonheid van het moederschap op. Le garçon de la piscine zoekt het geheim van de*

*erotiek op. Wat is het uitgangspunt van Io sono Rocco? Is het ook een zoeken? Je legt er immers de nadruk op dat het stuk in opbouw is, dat het een doos met ervaringen is.*

Het eerste uitgangspunt van *Io sono Rocco* is dat van het zoeken. Toen Christophe Slagmuyldeer mij voorstelde om in 2016 aan het Kunstenfestivaldesarts deel te nemen, vroeg hij me wat ik wou maken. Ik wist het niet. Tijdens onze gesprekken wees hij me op het belang van muziek en het lichaam in *La Vecchia Vacca* en *Le garçon de la piscine*. Hij suggereerde om met een danser en een operazangeres te werken. Ik ben daarin meegegaan en heb besloten om te experimenteren. *Io sono Rocco* is minder een voorstelling dan een hoop onderzoeksfragmenten, zelfs van fragmenten van emoties. Het experimenteren valt zwaar, maar is tegelijk fascinerend. Het is een kans. Daarna is het tweede uitgangspunt, vanzelfsprekend, dat van de stilte.

*Io sono Rocco gaat ook over de drievuldigheid. Er zijn drie figuren: de moeder (Elise Caluwaerts, de coloratuursopraan), de Dood (Chloé de Grom, de actrice) en Rocco (Axel Ibot, de danser). Ze dragen ficties mee: de angst, het leven, de strijd, de bescherming, enzovoort. Het stuk bestaat ook uit drie tafereelen. Het kan de vergelijking aan met de sonatevorm: eerst is er de expositie van het thema, dan de doorwerking en ten slotte de reprise. Op welk principe berust de regie van de drie tafereelen?*

Vandaag is het eerste tafereel dat van het 'verdriet', van de moeder. Het tweede tafereel is dat van het 'duel', tussen de Dood en Rocco. En het derde tafereel is dat van het 'dolen' met Rocco en zeker ook zijn moeder. *Io sono Rocco* is een lus. Het derde tafereel is moeilijker te maken omdat het uit zichzelf moet komen. Het is het tafereel van het loslaten en van de uitputting. Ik werk er intensief aan met Axel Ibot, door hem een afwisseling van muziek- en rustmomenten op te leggen. Ikzelf laat het ook los, zodat het kan 'leven' en er emotie uit kan groeien. Ik ben volop aan het zoeken naar het principe van de regie. Maar van een ding ben ik zeker: het moet voortvloeien uit het object - de platenspeler, de lp's en de cd's die mijn vader bezat. En het kraken van de vinylplaat is de leidraad. Dat is een klank die niet verveelt. Het weerklinkt lang. En het is de klinische stilte, dat ook.

*Het is een bijzondere ervaring je te zien werken. Je hanteert een vreemde mengeling van persoonlijke creativiteit en van georganiseerde ijzeren discipline. Jij bedenkt alles en achter je staat een heel leger aan medewerkers klaar.*

De medewerkers zijn belangrijk, omdat het werkproces daardoor kan ontspannen. Angelo Guttadauria, een jeugdvriend uit La Louvière, is rockmuzikant en geluidsontwerper. Het toneel is hem totaal vreemd, maar hij voelt goed aan welke wereld ik wil creëren omdat we in dezelfde stad opgroeiden. Hij kan dus zonder moeite een muzikale dramaturgie ondersteunen, zowel op het vlak van het ritme als van het lichaam. Ik vraag hem bepaalde muziekfragmenten te maken met dit of dat instrument. Dan ontleedt hij samen met mij bestaande muziekfragmenten en wijst hij me, bijvoorbeeld, op het belang van een trompetgeluid en de noodzaak om dat op het podium en in het lichaam van de acteur tot leven te brengen. Hij helpt ons het juiste ritme te vinden. Zo heb ik hem, tijdens de repetitie die je bijwoonde, gevraagd om een heel duidelijk ritme uit te werken dat overeenkomt met een moment in het tweede tafereel, dat van de ontspanning van het lichaam. Antoine Neufmars werkt op de beeld dramaturgie: het vormgeven van het beeld en de kleuren. Hij brengt veel bij. Zijn kijk op alle visuele elementen die de voorstelling maken is heel verrijkend. De beeld dramaturgie is belangrijk omdat ze zintuiglijke ervaringen oproept. En ons zoeken is een gevoelsmatige onderneming. Douglas Grauwels is de dramaturg, maar hij is niet de schrijver van het stuk. Hij is nooit aanwezig bij het begin van de repetities; hij komt er op een bepaald moment bij, zonder voorkennis, en kijkt dan naar het geheel. We hebben al samengewerkt tijdens mijn twee vorige voorstellingen. Hij weet precies waar ik heen wil. Émilie Flamant is mijn belangrijkste medewerkster, al sinds het begin. Zij zorgt ervoor dat ik niet verdwaal en dat ik aan mezelf trouw blijf. En dat is des te belangrijker omdat het Kunstenfestivaldesarts veel belang hecht aan wat een kunstenaar bijzonder maakt, aan wat hij is. En ze is zelf actrice; we hebben al eerder samengewerkt. Ze is extreem gevoelig. En ze reageert met haar gevoel. Ze heeft lak aan dramaturgie. Wat haar interesseert is het hart van de voorstelling. Ze vertrouwt veel op de eerste intenties, die vaak de beste zijn. Émilie Flamant is de eerste persoon met wie ik over een nieuw project praat. Amélie Géhin zorgt voor het licht. Dat creëert ze door het proces te observeren, door specifieke beelden op te roepen. Ze streelt de lichamen. Het is erg ingewikkeld om de kleuren te vinden die ik op het podium wil zien. Bijvoorbeeld: in een film kan je eenvoudiger dan op het toneel een gezicht quasi perfect in het halfduister belichten en met hyperrealisme spelen. De kostuums, tot slot, zijn tegelijk doodgewoon en symbolisch. Maar het is nog te vroeg om daarover te praten.

*De choreografie in Io sono Rocco is bijzonder omdat er een grote nadruk ligt op de specifieke opbouw van de bewegingen van de vertolkers. Ze*

*komt in de buurt van de pantomime en het mimedrama – bijna oubollige, door de tijd opgeslokte kunstvormen die men vandaag de dag nog weinig op de scène ziet. Het geheel komt dromerig over, heeft iets mythisch. Met die keuze lijkt je een nieuwe richting in te slaan.*

Voor mij is het minder een nieuwe richting dan het voortzetten van een uitgangspunt. In *La Vecchia Vacca* zat al een stukje pantomime. Ik plaats de taal ter hoogte van het lichaam. Ook ben ik erg geïnteresseerd in het alledaagse gebaar; hoe het zich ontwikkelt, hoe het subliem en mythisch wordt. Ons onderzoek is sterk verankerd in het dagdagelijkse, met name aan de hand van zeer concrete handelingen. Zo kan ik bijvoorbeeld Elise Caluwaerts de volgende instructies geven: *'Je bent in je slaapkamer, je doet je sportschoenen aan, je steekt een sigaret op. Je worstelt met een stukje flosdraad.'* Het interessantste is wanneer je een handeling tot het uiterste doorontwikkelt en dan kijkt wat er overblijft. Vaak ontstaan dan monsters. En daaruit vloeit de mythische eigenschap voort. Ik kijk graag naar de uitbundigheid, de poëzie en de grofheid van het concrete gebaar op de scène. De choreografie krijgt gaandeweg vorm, zonder dat ik er echt naar op zoek ben. Ik heb er geen enkele voorbereid. Ze krijgt vorm omdat we haar uitwerken, uitwerken en en nog eens uitwerken. Omdat we voelen dat ze nog een ontspanningsmoment nodig heeft, of een ademhaling kan gebruiken. De choreografie sluit aan op de tijdsruimte van de muziek. Het was de uiterste vereiste voor *Io sono Rocco*. Voor mijn gevoel verenigt de pantomime drie fundamentele elementen: stilte, poëzie en absurditeit. Ze is de perfecte vorm voor *Io sono Rocco*. Ze wordt 'verhedendaagsd' in het licht van de context en in de manier waarop ze gestalte krijgt. Pantomime is een heel poëtische vorm, ze herinnert aan sommige films van Jean Cocteau of van Marcel Carné. Ze kan heel ver gaan in het detail, in het absurde, in de waanzin.

*De duelscène tussen Rocco en de Dood is tegelijk stralend, sensueel, zwanger van gevaar en politiek. Men zou er een metafoor van de weerstand in kunnen zien: Io sono Rocco, Je suis Rocco, Je suis Charlie, Je suis Bruxelles.*

In het stuk zijn codes verwerkt die ontstaan zijn uit de aanslagen in Parijs en Brussel. En die boeien mij. In *Io sono Rocco* heeft de Dood verschillende gezichten en kostuums. Vandaag koestert iedereen argwaan tegenover iedereen. Dat is een feit. In de regie wil ik dat noch benadrukken noch ontkennen. Ik hou er alleen rekening mee. De voorstelling is politiek, maar ze is dat binnen het kader van de poëzie. Er bestaan andere codes. Na een dramatische gebeurtenis is er altijd de behoefte



om die te dedramatiseren, tot aan het groteske toe, om haar draaglijk te maken. In het stuk gebruik ik dat procedé veelvuldig.

*Je stukken zijn erg muzikaal. Op welke manier inspireert muziek je?*

Muziek in al haar diversiteit roept kleuren op, duidelijke of herkenbare kleuren, die rechtstreeks in verbinding staan met beelden en emoties. Die kun je inzetten in een voorstelling. En in hun kielzog roept ze nog meer beelden op. Een voorbeeld: er zijn geen paarden op de scène, maar ze zijn er toch, omdat de muziek hun aanwezigheid oproept. De bedoeling is een reis te maken. En muziek maakt dat mogelijk. In *Io sono Rocco* vervul ik mijn plicht als zoon, als regisseur, als zoon en regisseur, om de muziek die mijn vader me naliet op mijn manier te interpreteren.

*Wat is je eerste muzikale herinnering?*

Zonder aarzelen het deuntje van de ijsjesverkoper uit mijn kindertijd. Daarna komt alle Italiaanse muziek uit de jaren 1950. Ik hou erg van het nummer *Cento Giorni* van Caterina Caselli.

*Gesprek opgetekend door Sylvia Botella*

*Brussel, 2 mei 2016*

*Vertaling: Maxime Schouppe*

## BIO

**Salvatore Calcagno** (1990) is geboren La Louvière. In zijn kindertijd reisde hij heen en weer tussen Sicilië en België. Zijn eerste interesse ging naar muziek, meer bepaald zang, gitaar en piano. Hij koos echter voor het theater om ten volle uiting te geven aan zijn persoonlijke obsessies over beeld en ritme. In 2012 studeerde hij als regisseur af aan het INSAS (Institut National des Arts du Spectacle) en kreeg bij die gelegenheid de Prix Marie-Paule Delvaux Godenne. In 2013 creëerde hij zijn eerste stuk, *La Vecchia Vacca*, waarmee hij onderscheiden werd als 'Meilleure découverte de l'année 2013' naar aanleiding van de Prix de la Critique Belge, en als 'Meilleure production hors Québec' door het ACQT. In 2014 bracht hij met *Le Garçon de la piscine* een ode aan de jeugd van vandaag. In 2016 creëert Calcagno voor het Kunstenfestivaldesarts *Io sono Rocco*, een 'gedanst en gefantaseerd hoofdstuk uit zijn dagboek'. Calcagno werkt ook als tekstschrijver, zoals voor *Après la peur* van Armel Roussel in 2015. Met acteur Dany Boudreault maakte hij een voorstelling in een hotelkamer, *Sarà perché ti amo*. Calcagno regisseert eveneens teksten van anderen, zoals voor zijn volgende theaterproject: de *La Voix humaine* van Jean Cocteau.

## ENTRETIEN AVEC SALVATORE CALCAGNO

*Je souhaiterais revenir sur la genèse de votre parcours artistique, avant l'INSAS et les créations de vos deux premières pièces La Vecchia Vacca (2013) et Le garçon de la piscine (2014). Vous êtes venu au théâtre par le cinéma, la musique et la fréquentation assidue des salles de spectacles de danse avec votre sœur. D'où vient votre désir de créer des spectacles ?*

En jouant d'un instrument de musique et en allant voir des concerts, j'ai compris que je pouvais créer ma musique avec ses rythmes propres. Mais elle restait dans ma tête. Au cinéma, j'ai découvert l'image et les émotions. Je me souviens des westerns qui étaient diffusés en continu sur une chaîne de télévision italienne que mes parents captaient en Belgique et en Italie. Ils avaient le goût du show, de la comédie et de la beauté. Les actrices et les acteurs devaient être beaux. Ils adoraient Ornella Muti et Claudia Cardinale. Au théâtre, j'ai découvert le plateau. J'y ai vu les spectacles de danse de Maurice Béjart à Bruxelles et ceux de ma sœur aussi. Dès l'instant où j'ai compris qu'il était possible de transmettre quelque chose sur le plateau qui amenait un supplément de sensations, j'ai éprouvé le désir de créer mes propres spectacles. J'avais douze ans. J'imaginai une personne en train de marcher sur le plateau, une autre en train de tourner sur elle-même avec des habits magnifiques. Les images étaient déjà très esthétisantes.

*Quels films, quelles musiques, quelles pièces aimiez-vous à ce moment-là ?*

J'aimais les pièces *spectaculaires*. Aujourd'hui, j'aime partir de l'infiniment petit - le micro - et aller vers le grand - le macro. J'aimais les films qui touchaient à la sensualité et au désir - ce qu'on retrouve dans mes pièces -, nés des jeux de caméra (les zooms de Pier Paolo Pasolini sur les jeans), du tournage en extérieur (la pluie, le vent, le soleil) ou du jeu des acteurs. Une forme d'harmonie difficilement explicable parce que je la cherche encore. J'écoutais toutes sortes de musiques, en étant surtout fasciné par la musique pop, ses tubes et leur construction. Un *tube* est un *tube* parce qu'il est construit d'une certaine manière. Et il est calibré différemment selon les périodes. Il y a le tube des années 1980, le tube des années 1990 et le tube des années 2000. J'étais déjà très attentif à la construction de l'œuvre. J'étais aussi sensible à la fragilité de l'acteur filmé, au désir qui allume son regard, à sa fièvre, à sa manière d'être à la caméra, celle de Maurice Pialat ou de Jean-Luc Godard... Des grands cinéastes capables de capter ce qui excède la construction de l'image : la beauté de l'acteur. Lorsqu'on parvient à obtenir cela de l'acteur, c'est extraordinaire. Au théâtre, c'est plus compliqué. On ne peut rien retenir. Rien n'est captif. Le théâtre, c'est l'art de l'éphémère.

*Io sono Rocco est sans doute votre œuvre la plus personnelle. C'est une fable très émouvante sur la vie et la mort, la mémoire filiale, et une pièce très proche de la gravité ; gravité qui n'apparaissait pas dans vos précédentes pièces. Dans quel état d'esprit avez-vous abordé votre travail ?*

*Io sono Rocco* est une création étrange. Elle a jailli d'une série d'évènements liés à la perte, celle de mon père et celle des victimes des attentats de Paris et de Bruxelles. D'elles sont nés un sentiment de rage et la nécessité d'affirmer que j'étais bien vivant et que je n'avais pas peur, tout en me sentant extrêmement fragile. C'est cela que j'essaie d'attraper dans *Io sono Rocco*. Il y a là une forme d'abstraction née de sentiments personnels concrets, elle requiert un traitement extrêmement sensible. C'est pour cette raison que c'est mon œuvre la plus personnelle. Et je demande aux interprètes de convoquer des sentiments très personnels aussi. Il y a là une forme de tragédie, mais elle mobilise la vie. Pour moi, le meilleur exemple pour en rendre compte, c'est le cinéma de Charlie Chaplin ou de Buster Keaton. Il est à la fois tragique et comique. Avant que mon père ne décède, je lui ai fait une promesse, celle de réaliser un film ou de créer un spectacle dans lequel il serait le héros, avec une très belle musique et de beaux acteurs. Rocco, c'est lui. Mais c'est aussi un peu moi. Actuellement, nous travaillons le tableau II, celui du duel entre Rocco et la Mort. Lorsque je regarde Chloé de Grom et Axel Ibot jouer, je vois une forme d'histoire d'amour se dessiner. Je trouve que toutes les formes de combat contre la mort sont magnifiques. Je connais ce sentiment-là. Le combat contre la mort est semblable à une histoire d'amour. C'est compliqué, c'est difficile, mais c'est beau. Lorsque j'ai vu mon père partir, s'est installé le silence ; un silence immense, à la fois tragique et magnifique. C'est pour cette raison qu'il ne faut pas diaboliser la mort. La laideur est souvent proche de la beauté. Ce sont des sensations très abstraites sur lesquelles il est difficile de poser des mots. Seul le plateau peut me le permettre. Dans *Io sono Rocco*, il s'agit de (re)donner une présence à l'absence. Sauf qu'ici, Rocco est le héros et il vainc. Les personnages sont muets. Leur silence règne mais, dans le même temps, il est extrêmement habité. Et la musique voyage dans ce silence.

*Le geste de la pièce La Vecchia Vacca cherche la beauté de la maternité. Le geste de la pièce Le garçon de la piscine cherche le mystère de l'érotisme. Quel est celui de Io sono Rocco ? Est-ce celui de la recherche ? Car vous revendiquez le fait que la pièce est en construction, que c'est une boîte à expériences ?*

Le premier geste de *Io sono Rocco* est la recherche. Lorsque Christophe Slagmuylder m'a proposé de participer à l'édition 2016 du Kunstenfestivaldesarts, il m'a demandé ce que j'avais envie de créer. Je ne savais pas. Puis en discutant ensemble, il a souligné l'importance de ma relation à la musique et au corps dans *La Vecchia Vacca* et *Le garçon de la piscine*. Et il m'a suggéré de travailler avec un danseur et une chanteuse lyrique. J'ai accepté et j'ai décidé d'expérimenter. *Io sono Rocco* est moins un spectacle qu'un agrégat de fragments de recherche, voire de fragments d'émotions. C'est la première fois que je travaille avec un danseur et une chanteuse lyrique. L'expérimentation est à la fois difficile et fascinante. C'est une chance. Après, le second geste est, bien évidemment, celui du silence.

*Io sono Rocco, c'est aussi une forme de trinité. Il y a trois figures : la mère (Elise Caluwaerts, la soprano coloratura), la Mort (Chloé de Grom, l'actrice) et Rocco (Axel Ibot, le danseur). Elles sont chargées de fictions : la terreur, la vie, le combat, la protection, etc. La pièce est découpée en trois tableaux. Elle peut être comparée à une forme sonate. Il y a l'exposition du thème, son développement et la réexposition. Quel est le principe de mise en scène pour les trois tableaux ?*

Aujourd'hui, le premier tableau, c'est celui du *chagrin*, celui de la mère. Le deuxième tableau, c'est celui du *duel*, entre la Mort et Rocco. Et le troisième tableau, c'est l'*errance* avec Rocco et certainement la mère. *Io sono Rocco* est une boucle. Le troisième tableau est le plus difficile à créer car il doit venir de lui-même. C'est celui du lâcher prise et de l'épuisement. J'y travaille beaucoup avec Axel Ibot, en lui imposant des musiques et des instants de silence. Je lâche prise aussi, afin que cela puisse *vivre* et que l'émotion puisse naître. Je suis en pleine recherche du principe de mise en scène. Mais je suis sûr d'une chose, il doit découler de l'objet : le tourne-disque, les vinyles et les cd qui appartenaient à mon père. Et le grésillement du vinyle en est le fil d'Ariane. C'est le son dont on ne se lasse pas. Il crépite longtemps. C'est le silence clinique aussi.

*Votre manière de travailler est assez étonnante à observer. C'est un curieux mélange de créativité personnelle et de système martial organisé. Vous pensez tout, et derrière vous, il y a une armée de collaborateurs.*

Cette armée est importante car elle permet au fil de se détendre. Il y a Angelo Guttadauria, l'ami d'enfance de La Louvière, le musicien rock et créateur sonore. Le théâtre lui est totalement étranger mais, comme nous sommes originaires de la même ville, il comprend bien l'univers

que j'ai envie de créer. Il peut donc consolider une dramaturgie musicale sans difficultés, tant au niveau du rythme que du corps. Je lui demande de créer certains fragments de musique avec tel ou tel instrument. Et il dissèque avec moi des morceaux de musique existants, soulignant, par exemple, l'importance d'une trompette et la nécessité de la faire vivre sur le plateau et dans le corps de l'acteur. Il nous aide à trouver le rythme juste. Ainsi, durant la répétition à laquelle vous avez assisté, je lui ai demandé de travailler sur un rythme très précis qui correspondait à un instant du tableau II, celui du relâchement du corps. Antoine Neufmars travaille sur la dramaturgie plastique : la composition de l'image et ses couleurs. Il amène beaucoup de matières. Il pose un regard nourri sur l'ensemble des éléments visuels qui signent le spectacle. La dramaturgie plastique est importante car elle convoque les sensations. Et notre recherche est sensitive. Douglas Grauwels est le dramaturge. Mais il n'écrit pas à proprement parler la pièce. Il n'est jamais présent au début des répétitions. Il arrive à un moment donné, vierge de tout, et regarde l'ensemble. Nous avons déjà travaillé ensemble sur les deux précédentes créations. Il sait exactement où je veux aller. Émilie Flamant est ma grande collaboratrice, depuis toujours. Elle est le garde-fou. Elle fait en sorte que je ne m'égare pas et que je reste fidèle à moi-même. Et cela est d'autant plus important que le Kunstenfestivaldesarts est très sensible à la singularité de l'artiste, à ce qu'il est. Et puis, elle est actrice, nous avons déjà travaillé ensemble. Elle est extrêmement sensible. Et elle réagit avec sa sensibilité. Elle se moque de la dramaturgie. C'est le cœur du spectacle qui l'intéresse. Elle se fie beaucoup aux premières intentions qui sont souvent les meilleures. Émilie Flamant est la première personne avec laquelle je parle d'un projet. Amélie Géhin fait la création lumière. Celle-ci se crée à vue, convoquant des images précises. Elle caresse les corps. Il est très compliqué d'atteindre les couleurs auxquelles j'aspire sur le plateau du théâtre. Il est plus facile, par exemple, d'atteindre la quasi perfection d'un visage éclairé dans la pénombre et de jouer avec l'hyperréalisme au cinéma qu'au théâtre. Enfin, les costumes sont à la fois quotidiens et symboliques. Mais il est encore trop tôt pour en parler.

*Dans Io sono Rocco, il y a un travail de chorégraphie non seulement dans la composition mais aussi dans les mouvements très composés des interprètes. La pièce fraie avec la pantomime et le mimodrame ; des formes qu'on voit peu, aujourd'hui, sur le plateau, presque désuètes, avallées par le temps. C'est plus romanesque, davantage mythique. Ce choix semble marquer un changement dans votre travail.*

À mon sens, c'est moins un changement qu'un geste prolongé. *La Vecchia Vacca* flirtait déjà un peu avec la pantomime. Je place le langage à l'endroit du corps. Je suis aussi très intéressé par le geste quotidien : voir comment il se développe, comment il devient sublime et mythique. Notre travail de recherche est très ancré dans la quotidienneté, notamment au travers des actions très concrètes. Par exemple, je peux donner à Elise Caluwaerts les consignes suivantes : « *Tu es dans ta chambre, tu mets tes baskets, tu allumes une cigarette. Tu te débats avec du fil dentaire.* » Le plus intéressant est de développer une action et de voir ce qu'on en garde. Naissent souvent des monstres. Et le caractère mythique émerge d'eux. J'aime regarder l'exubérance, la poésie et la grossièreté du geste concret sur le plateau. La chorégraphie se dessine au fur et à mesure, sans que j'en cherche réellement une. Je n'en ai préparé aucune. Elle se dessine parce que nous la développons, la développons et la développons encore. Parce que nous sentons qu'elle a besoin encore d'un relâchement ou d'une respiration. La chorégraphie s'inscrit dans l'espace-temps de la musique. C'était la contrainte ultime de *Io sono Rocco*. À mon sens, la pantomime réunit trois éléments fondamentaux : le silence, la poésie et l'absurdité. C'est la forme parfaite pour *Io sono Rocco*. Elle est « contemporanisée » au regard du contexte et dans la manière dont elle s'incarne. C'est une forme très poétique, elle rappelle certains films de Jean Cocteau ou de Marcel Carné. Elle peut aller très loin dans le détail, l'absurdité et les délires.

*Il y a la scène du duel entre Rocco et de la Mort. Elle est à la fois lumineuse, sensuelle, porteuse de danger et politique. Certains pourraient y voir une métaphore de la résistance : Io sono Rocco, je suis Rocco, je suis Charlie, je suis Bruxelles.*

Dans la pièce, il y a des codes qui sont nés des attentats perpétrés à Paris et Bruxelles. Et ils m'intéressent. Dans *Io sono Rocco*, la Mort a plusieurs visages et costumes. Aujourd'hui, tout le monde se méfie de tout le monde. C'est un fait. Je ne veux ni le souligner ni le nier dans la mise en scène. J'en tiens seulement compte. Le spectacle est politique, mais il l'est à l'intérieur de la poésie. Il y a d'autres codes. Après un événement douloureux, on éprouve toujours la nécessité de le dédramatiser jusqu'à le rendre grotesque pour être supportable. J'use beaucoup de ce procédé dans la pièce.

*Vos pièces sont très musicales. En quoi la musique vous inspire t-elle ?*  
Les musiques appellent des couleurs, identifiées et identifiables, qu'on relie à des images et des émotions instantanées sur lesquelles il est pos-

sible de projeter le spectacle. Dans leur sillage, elles amènent d'autres images. Par exemple, il n'y a pas de chevaux sur le plateau mais il y en a. La musique les convoque. L'idée est de faire un voyage. Et la musique le permet. Dans *Io sono Rocco*, je fais mon devoir de fils, de metteur en scène, de fils-metteur en scène, d'interpréter à ma manière la musique que mon père m'a léguée.

*Quel est votre premier souvenir de musique ?*

Sans hésitation, la musique du marchand de glaces lorsque j'étais enfant. Après, il y a toutes les musiques italiennes des années 1950. J'aime beaucoup la chanson *Cento Giorni* de Caterina Caselli.

*Entretien réalisé par Sylvia Botella  
Bruxelles, le 2 mai 2016*

**BIO**

**Salvatore Calcagno** est né à La Louvière en 1990. Enfant, il voyage beaucoup entre la Sicile et la Belgique. Il s'intéresse d'abord à la musique en pratiquant le chant lyrique, la guitare et le piano. Puis, au théâtre où il matérialise ses obsessions personnelles, visuelles et rythmiques. Il est diplômé de l'INSAS en section Mise en scène en 2012, date à laquelle il reçoit le Prix Marie-Paule Delvaux Godenne. En 2013, il signe sa première mise en scène, *La Vecchia Vacca*, pour laquelle il est nommé « Meilleure découverte de l'année 2013 » aux Prix de la Critique belge et nommé « Meilleure production hors Québec » par l'ACQT. En 2014, il crée *Le Garçon de la piscine*, une ode à la jeunesse contemporaine. En 2016, le Kunstenfestivaldesarts le reçoit pour la création de *Io sono Rocco*, un chapitre chorégraphié et fantasmé de son journal intime. Le metteur en scène collabore aussi à l'écriture de projets tels que *Après la peur* d'Armel Roussel en 2015 : il crée avec Dany Boudreault la performance pour chambre d'hôtel, *Sarà perché ti amo*. Salvatore Calcagno n'a jamais exclu de travailler sur un texte qu'il n'aurait pas écrit, et c'est sur *La Voix humaine* de Jean Cocteau qu'il a jeté son dévolu pour son prochain projet scénique.

## INTERVIEW WITH SALVATORE CALCAGNO

*I'd like to go back to where it all started, before INSAS and the creation of your first two pieces La Vecchia Vacca (2013) and Le garçon de la piscine (2014). You came to theatre via film, music and watching lots of dance shows with your sister. Did you have a desire to create shows from a very young age?*

Because I played a musical instrument and went to concerts, I realised that I could create my own music with its own rhythms. But it was something that stayed in my head. At the cinema, I discovered images and emotions. I remember the westerns that were broadcast continuously on an Italian TV channel my parents picked up in Belgium and Italy. They liked shows, acting and beauty. The actors and actresses had to be beautiful. They loved Ornella Muti and Claudia Cardinale. At the theatre, I discovered the stage. I saw dance shows by Maurice Béjart in Brussels and my sister's shows too. As soon as I realised that it was possible to convey something on stage that produced additional feelings, I felt a desire to create my own shows. I was twelve. I imagined images: a person walking on stage, another spinning round wearing magnificent clothes. The images were already very aestheticised.

*What films, music and plays did you like back then?*

I loved *spectacular* pieces. Now I like starting from the infinitely small - the micro - and working towards the large - the macro. I loved films that touched on sensuality and desire - something that can be found in my pieces - created by playing with the camera, Pier Paolo Pasolini zooming in on jeans, filming outside in the rain, wind and sun, or the actors' acting. A form of harmony that's hard to explain because I'm still looking for it. I listened to all kinds of music, but was fascinated by pop music, the hits and how they were put together. A *hit* is a *hit* because it's put together in a particular way. And it's gauged by when it was made. There are the hits of the 80s, the hits of the 90s and the hits of the 2000s, etc. I already paid a lot of attention to how the work was put together. Afterwards, I was sensitive to the frailty of the filmed actor, to the desire that lights up his look, his excitement, his way of being in front of the camera, like Maurice Pialat or Jean-Luc Godard... Major film-makers able to capture what exceeded the construction of the image: the beauty of the actor. When you manage to get that from the actor, it's extraordinary. In theatre, it's more complicated. You can't hold on to anything. Nothing's confined. Theatre is the art of the ephemeral.

*Io sono Rocco is without doubt your most personal work. It's a very moving story about life and death, filial memory, and almost seriousness,*



*a seriousness that wasn't in your earlier work. What state of mind were you in when you tackled your work?*

*Io sono Rocco* is a strange creation. It emerged from a series of events linked to loss, the loss of my father and of the victims of the attacks in Paris and Brussels. It produced a feeling of rage and a need to assert that I was still alive and not afraid while feeling extremely fragile. That's what I try to capture in *Io sono Rocco*. There's a form of abstraction in it that emerges from specific personal feelings; it requires extremely sensitive handling. That's why it's my most personal work. And I ask the performers to call on very personal feelings too. There's a kind of tragedy in it too, but it mobilises life. I think the best example of this is the work of Charlie Chaplin or Buster Keaton. It's tragic and comic at the same time. Before my father died, I promised him that I would make a film or create a show in which he would be the hero, with very beautiful music and beautiful actors. He's Rocco. But he's also a little bit me. We're currently working on the second tableau, that of the duel between Rocco and Death. When I watch Chloé de Grom and Axel Ibot act, I see a form of love story being sketched out too. I find all forms of fighting death wonderful. I know that feeling. The fight with death is similar to a love story. It's complicated, it's hard, but it's beautiful. When I watched my father pass away, silence moved in; an immense silence that was both tragic and magnificent. That's why death shouldn't be demonised. Ugliness is often close to beauty. These are very abstract sensations that are hard to put into words. I can only do this on stage. In *Io sono Rocco*, it's about giving back a presence to absence. Except that here Rocco is the hero and he wins. The characters are silent. Their silence reigns but, at the same time, it's extremely inhabited. And the music travels in this silence.

*The gesture in the piece La Vecchia Vacca seeks out the beauty of motherhood. The gesture in the piece Le garçon de la piscine seeks out the mystery of eroticism. What is the gesture in Io sono Rocco? Is it about searching? Because you say that the piece is being put together, that it's a box of experiments?*

The first gesture of *Io sono Rocco* is the search. When Christophe Slagmuylder suggested I take part in the 2016 Kunstenfestivaldesarts, he asked me what I wanted to create. I didn't know. Then as we discussed it, he emphasised the importance of my relationship with music and with the body in *La Vecchia Vacca* and *Le garçon de la piscine* and suggested I work with a dancer and an opera singer. I agreed and decided to experiment. *Io sono Rocco* is less a show than an aggregate of fragments of

research, indeed fragments of emotions. It's the first time I've worked with a dancer and an opera singer. Experimenting is difficult and fascinating at the same time. It's an opportunity. After that, the second gesture is obviously that of silence.

*Io sono Rocco is also a trinity. There are three figures: the Mother (Elise Caluwaerts, the coloratura soprano), Death (Chloé de Grom, the actress) and Rocco (Axel Ibot, the dancer). They are full of fictions: terror, life, the battle, protection etc. The piece is divided into three tableaux. It can be compared with a sonata form. There's the exposition of the theme, its development and then an exposition again. What is the staging principle for the three tableaux?*

Today the first tableau is that of *sorrow*, that of the Mother. The second tableau is that of the *duel*, between Death and Rocco. And the third tableau is *wandering* with Rocco and certainly the Mother. *Io sono Rocco* is on a loop. The third tableau is the hardest to create because it has to come from itself. It's about letting go and exhaustion. In it I work a lot with Axel Ibot, imposing music and moments of silence on him. I also let go so that it can *live* and so emotion can be born. I'm in the process of looking for the principle of the staging. But I'm sure of one thing, it has to flow from the subject: the record player, the vinyls and the CDs that belonged to my father. And the crackling of the vinyl is the common thread. It's a sound you never tire of. It crackles for a long time. It's clinical silence too.

*Your way of working is quite astonishing to see. It's a curious blend of personal creativity and an organised martial system. You think about everything and behind you there's an army of collaborators.*

This army's important because it allows things to relax a little. There's rock musician and sound creator Angelo Guttadauria, my childhood friend from La Louvière. Theatre's totally alien to him, but as we come from the same city, he understands the universe that I want to create. He can therefore consolidate a musical dramaturgy without difficulty, both in terms of the rhythm and the body. I ask him to create certain fragments of music with a particular instrument. And he dissects bits of existing music with me, emphasising for example the importance of a trumpet and the need to bring it to life on stage and in the actor's body. He helps us find the precise rhythm. So during the rehearsal you saw, I asked him to work on a very precise rhythm that corresponded to a moment from the second tableau, that of the relaxation of the body. Antoine Neufmars works on the visual dramaturgy: the composition of the image

and its colours. He brings lots of material. He takes an extended look at all the visual elements that make up the show. The visual dramaturgy is important because it summons up the sensations. And our research is sensitive. Douglas Grauwels is the dramaturge, but he doesn't actually write the piece. He's never there at the start of rehearsals. He comes at a given moment, unsullied by anything, and watches the whole thing. We've already worked together on two earlier creations. He knows exactly where I want to go. Émilie Flamant is a big collaborator of mine, she always has been. She's the safeguard. She makes sure I don't deviate and that I stay true to myself. And that's even more important since the Kunstenfestivaldesarts is very sensitive to what is particular about the artist, to what he or she is. And then, she's an actress and we've worked together before. She's extremely sensitive and she reacts sensitively. She pokes fun at the dramaturgy. It's the heart of the show that interests her. She trusts a lot in the first intentions that are often the best. Émilie is the first person I talk to about a project. Amélie Géhin is doing the lighting. This is created by observation, summoning up precise images. She caresses the bodies. It's very hard to achieve the colours I aspire to on a theatre stage. It's easier, for example, to attain the quasi-perfection of a face lit in the half-light and easier to play with hyperrealism in the cinema than in the theatre. Lastly, the costumes are both everyday and symbolic. But it's still too soon to talk about that.

*In Io sono Rocco, there's choreographic work not just in its composition but also in the very composed movements of the performers. The piece associates mime and mimodrama, forms you rarely see on stage today, almost old-fashioned, swallowed up by time. It's more novelistic, more mythical. This choice seems to mark a change in your work.*

In my opinion, it's less a change than an extended gesture. *La Vecchia Vacca* already flirted a bit with mime. I place language where the body is. I'm also very interested in the everyday gesture and seeing how it develops, how it becomes sublime and mythical. Our research work is very much rooted in everyday life, notably through very specific actions. For example, I can give Elise Caluwaerts the following instructions: "You're in your room, you put on your trainers, you light a cigarette. You struggle with dental floss". The most interesting thing is to develop an action and see what is retained. Monsters often emerge. And the mythical character emerges out of them. I like watching the exuberance, the poetry and the coarseness of the specific gesture on stage. The choreography is sketched out as we go along, without me really looking for one. I haven't

prepared one. It's sketched out because we develop it, develop it, and develop it again. Because we feel it still needs loosening up or breathing. The choreography is set in the space-time of the music. It was the ultimate constraint of *Io sono Rocco*. In my opinion, mime combines three fundamental elements: silence, poetry and absurdity. It's the perfect form for *Io sono Rocco*. It's *contemporary* in terms of its context and in the way in which it's embodied. It's a very poetic form, reminiscent of films by Jean Cocteau or Marcel Carné. It can go a long way in detail, absurdity and delirium.

*There's the scene with the duel between Rocco and Death. It's luminous, sensual, dangerous and political all at the same time. Some people might see a metaphor for resistance in it: Io sono Rocco, I am Rocco, I am Charlie, I am Brussels.*

In the piece, there are codes that are born out of the attacks committed in Paris and Brussels. And they interest me. In *Io sono Rocco*, Death has several faces and costumes. Everyone is mistrustful of everyone else today. That's a fact. I don't want to reinforce it or deny it in the staging. I'm just taking it into account. The show is political, but it's like this within poetry. There are other codes. After a painful event, you always feel the need to make it less dramatic, to the point of making it grotesque so as to be bearable. I make use of this process a lot in the piece.

*Your pieces are very musical. How does music inspire you?*

Music summons the colours, identified and identifiable, that you connect to instantaneous images and emotions on which it's possible to project the show. It brings other images in its wake. For example, there aren't any horses on stage, but there are. The music summons them. The idea is to travel. And the music allows it. In *Io sono Rocco*, I do my duty as a son, a director, a son-director, to interpret the music my father left me in my own way.

*What is your first memory of music?*

Without doubt, the music of the ice-cream man when I was a child. After that there's all the Italian music of the 1950s. I really like the song *Cento Giorni* by Caterina Caselli.

*Interview by Sylvia Botella*

*Brussels, 2 May 2016*

*Translation: Claire Tarring*

**BIO**

**Salvatore Calcagno** (b. 1990) was born in La Louvière and as a child spent his time travelling between Sicily and Belgium. His early interests were in music - singing opera and playing the guitar and the piano - but ultimately he has devoted himself to theatre, working on his own visual and rhythmical obsessions. He graduated as a director from INSAS (Institut National des Arts du Spectacle) in 2012, winning the Marie-Paule Delvaux Godenne Prize. In 2013 he created his first piece, *La Vecchia Vacca*, for which he was named 'Best discovery of 2013' at the Belgian Critics' Awards and was nominated for 'Best Production outside Québec' by AQCT. In 2014 he created *Le Garçon de la piscine*, an ode to contemporary youth. And in 2016 *Io sono Rocco*, a 'choreographed, fantasised chapter from his private diary', is to be created and performed at the Kunstenfestivaldesarts. Calcagno also works as a playwright, like for Armel Roussel's *Après la peur* in 2015. With the actor Dany Boudreault he created a hotel room performance, *Sarà perché ti amo*. Finally, Calcagno also directs plays he hasn't written himself. It will be the case for his next stage creation: *La Voix humaine* by Jean Cocteau.



Ook te zien op het Kunstenfestivaldesarts / À voir aussi au Kunstenfestivaldesarts / Also at the Kunstenfestivaldesarts

### **Omar Abusaada**

*While I Was Waiting*

Théâtre la Balsamine

24/05 - 20:30

25/05 - 20:30

26/05 - 20:30

27/05 - 20:30

28/05 - 20:30

## **WELCOME TO CAVELAND!**

Een tiendaags activiteitenprogramma in een grot in Les Briggittines, ontworpen en uitgewerkt in samenwerking met Philippe Quesne.

Un programme d'activités de dix jours, prenant place dans une grotte aux Briggittines, conçu et commissionné en collaboration avec Philippe Quesne.

A ten-day activity programme in a cave at Les Briggittines, conceived and curated in collaboration with Philippe Quesne.

### **A Day in Caveland!**

**Gwendoline Robin**

Les Briggittines

27/05 - 19:00

### **Caveland! Escape**

**Philippe Quesne**

Les Briggittines

28/05 - 23:00

More activities on [www.kfda.be/welcometocaveland](http://www.kfda.be/welcometocaveland)



# **KUNSTENFESTIVALDESARTS**

**BOX OFFICE**

**MEETING POINT**

**WELCOME TO CAVELAND!**

Les Brigittines

Korte Brigittinenstraat / Petite rue des Brigittines

1000 Brussel / Bruxelles

02 210 87 37

[tickets@kfda.be](mailto:tickets@kfda.be)

[www.kfda.be](http://www.kfda.be)

## **be my friend**

**Steun ons / Soutenez-nous / Support us**

**[www.kfda.be/friends](http://www.kfda.be/friends)**