

Mettre en scène, deuxième week-end

(de Hervé Pons, « Mouvement », 20 novembre 2002)

«Mais la grande surprise de ce week-end est la découverte d'une compagnie italienne, Motus, dont le travail n'a jamais été vu en France mais dont on peut souhaiter qu'il connaisse le même succès que celui de Rodrigo Garcia, découvert en ces mêmes lieux il y a quatre ans. La compagnie présentait deux spectacles, *Splendid's* inspiré de Jean Genet et *Twin Rooms* en relation directe avec DeLillo, Ellroy, Easton Ellis. (...) Les comédiens de Motus parlent aux sens et non à l'esprit, c'est le corps qui entend le texte. Une chambre de motel, sa salle de bains, esthétique soixante-dix chic, poissons rouges dans la baignoire et cachets en tous genres. Les histoires se croisent, se rappellent l'une l'autre, le fil de l'énigme est difficile à démêler, mais à quoi bon ? Un chat retombe toujours sur ses pattes, non ? Entre théâtre d situation, cinéma, vidéo et comédie, la compagnie Motus, se réapproprie les genres pour inventer le sien, à la mode et décalé, séduisant et occulte».

Twin Rooms par la Compagnie Motus

(« Mettre en scène », Le journal du Festival, 16 novembre 2002)

«Dans la contamination entre littérature, théâtre et cinéma, la compagnie Motus développe un travail qui l'a propulsée sur le devant des scènes italiennes depuis plusieurs années. *Twin Rooms*, et l'univers de la chambre d'hôtel, font explicitement référence à l'écrivain américain Don DeLillo et à son roman *Bruit de fond*, mais également aux cinéastes Abel Ferrara et David Lynch. L'histoire de *Bruit de fond* s'imbrique dans l'histoire d'une équipe qui doit tourner un film. Dans la grande tradition du roman américain contemporain, très concret, réaliste à en devenir inquiétant, *Twin Rooms* rapproche l'expérience théâtrale du montage cinématographique. Un acteur opérateur filme en direct des images qui sont retransmises sur écran, miroir grossissant qui produit un théâtre qui va au détail. Hors toute dramaturgie linéaire, *Twin Rooms* retrouve la réflexion de DeLillo sur la société américaine consumériste, et souligne un certain vide de l'âme, dans un monde plein d'objets».

Se il corpo si smaschera

(di Gianni Manzella, "Il Manifesto", 13 Febbraio 2002)

«*Twin Rooms* si intitola la nuova tappa del lavoro di Motus. Camere gemelle. L'iperrealistica "room" che avevamo vista inscenata a Rimini, l'estate scorsa, si è raddoppiata. Da un lato quella in cui agiscono gli attori. Perfetto spaccato di una camera di motel, dall'arredamento elegante, bianca e rosa, persino pretenziosa nell'impiego di alcuni storici oggetti di design, ma condannata all'anonimità dei luoghi pubblici, di passaggio, dove è impossibile insediare un vissuto; con a fianco la stanza da bagno di cui appare in primo piano una stanza trasparente, dove già sta immerso uno degli interpreti. Accanto, altre due aperture si aprono uguali e speculari, sulla parete che si allunga a chiudere la luce del palcoscenico. Si tratta però di due schermi dove si proiettano immagini della metà *live*, ripresa a vista o da camere fisse, secondo diverse angolature.

Anonime, per quanto potenzialmente estreme, sono anche le storie che vi si svolgono. Storie incompiute, vissute per frammenti, sottratte alla narratività. C'è una giovane donna sull'orlo di una crisi di nervi, preda di psicofarmaci e smemoratezze. C'è un uomo dall'aria infantile, il marito, che la tormenta con le sue richieste di sapere tutto. C'è l'ombra di un misterioso amante, che la possiede contro la sua voglia, a cui lei nasconde il volto con un passamontagna. Le storie hanno parole rubate agli autori cari agli artefici, Enrico Casagrande e Daniela Nicolò, da Don DeLillo a Bret Easton Ellis, e musiche che le accompagnano sottolineando un ricercato effetto di mélo. A tratti una voce fuori campo urla: stop, oppure: buona questa. L'azione si interrompe. Gli attori escono dalla quarta parete, scendono a sedersi in platea. Siamo dunque su un set. Infatti vediamo comparir anche due operatori con la telecamera e il microfono a giraffa, ma risucchiati poi nella camera, coinvolti anch'essi nell'azione come ulteriori personaggi. E sarà forse l'esplicito richiamo

cinematografico a dare al lavoro un'impressione di chiusura formale che contraddice lo spirito in progress del progetto».

Stanze gemelle e il teatro si rigenera

(di Gianluca Attanasio, "Il Tempo", 4 Maggio 2002)

«Allucinato, cinico, iperreale, super-tecnologico. Come definire altrimenti *Twin Rooms*, l'attuale progetto meta-teatrale di Motus? Da anni impegnato in un pluralismo artistico che basi la sua forza sulla commistione di linguaggi audio-visivi, drammaturgici e musicali, Motus, attivo dai primi del '90 e fondato da Enrico Casagrande e Daniela Nicolò, dà libera voce a una condizione di post-modernità che si esterna attraverso una fucina di efficaci e innovativi strumenti espressivi. Centro dello spettacolo, la "psicosi di coppia" che investe due giovani sposi: lui si chiama Jake (Dany Greggio) ed è un professore universitario di studi hitleriani; lei è Kate (Caterina Silva) una donna bella e perversa che da tempo tradisce il marito con lo scopo di finalizzare "una transazione capitalistica". Mentre Jake cerca di rintracciare l'amante della moglie, ai due personaggi si affiancano, di volta in volta, altri quattro, eterei e psichedelici, individui: Wily, l'amico di Jake (Renaud Chauré), un operatore cinematografico (Vladimir Aleksic), un fonico (Damir Todorovic), ed una bionda segretaria di produzione (Eva Geatti). Immagini e suggestivi suoni digitali – realizzati dallo stesso Casagrande – sono la vera anima di questo originalissimo spettacolo-evento che basa la propria filosofia su un *hic et nunc* scenico: *Twin Rooms*, pilotato da una geniale regia cinematografica, lascia allo spettatore un'assoluta libertà interpretativa, capace di rinnovarsi continuamente, spaziando all'interno di un campo d'azione extratemporale. Nello spettacolo (concettualmente "ispirato" a *White Noise* di Don DeLillo) utilizzando la tecnologia del video-digitale, vengono "riprodotti" su due mega screen montati al di sopra degli ambienti scenici (una camera da letto d'albergo e un bagno) i pensieri ed i ricordi, spesso allucinati, dei personaggi: immagini frammentate di un tormentato e malato mondo interiore. Flash-back degli attori e voci fuori campo servono a costruire un copione in continua escalation, al cui interno vita e finzione finiscono con l'assumere lo stesso, metafisico significato. Nessuno dei sei personaggi ha paura della vita, né tanto meno della morte: oggettivizzati, ed inconsciamente esasperati, all'interno delle due stanze, i personaggi cercano di sopravvivere ad una "malattia mortale" di kierkegaardiana memoria. Se Jake, dopo aver scoperto essere Wily l'amante della moglie, tenta di farlo fuori con la rivoltella che quello in precedenza gli ha regalato per "uccidere ed aver così un credito vitale", le ultime parole del fonico appaiono velate da un poetico e baudelariano nichilismo: "A volte odo le cose... poi più niente. Quando è silenzio odo il mio cuore... poi tutto tace. Sento il cuore di qualcuno. Cosa sono io? A volte tutto si ferma... non vedo più niente. Ma mi siedo e succhio il buio. È tutto quello che ho. Voilà c'est la fin"».

Il teatro si vede sulla scena e sullo schermo

(di Rodolfo Di Giammarco, "la Repubblica", 9 maggio 2002)

«Una consolle con sei monitor in platea. Montaggio in diretta di inquadrature dello spettacolo *live* da riprodurre e ingigantire. Sta prendendo piede, nel teatro, una grande svolta nei meccanismi di visione. A introdurre un nuovo rapporto tra spazio vitale e dimensione digitale, a registrare un passo in avanti che dilata i linguaggi, e a rendere più esplorabili gli attori accentuando i dettagli con l'occhio clinico del cinema ci riesce *Twin Rooms* di Motus, dove lo scenario del lavoro si scompone in quattro zone: un doppio piano inferiore a base di vissuta camera d'albergo con bagno comunicante, e un duplice piano superiore dotato di due simmetrici e ampi schermi con immagini rubate da telecamere che spiano il set/palcoscenico reale o, evocano flash-back. Si va oltre gli esperimenti di compagnie storiche della ricerca (e il pensiero va ai Magazzini e a tutta un'area concettual-multimediale) che per anni hanno replicato in monitor a circuito chiuso il flusso delle loro performance. Ora con *Twin Rooms*, l'immagine filmata non è più inscritta in un impianto predominante di teatro ma acquista una sua forte visibilità e un'autonomia complementare, al punto che noi spettatori seguiamo le azioni di una troupe fisica e levigata ma intanto ci misuriamo anche con i campi stretti e coi primi piani che su ampi schermi selezionano particolari e

angolazioni, o il punto di vista di un personaggio. Lungi dall'essere una scatola ottica a ciclo continuo voyeuristico come quella del Grande fratello, questa drammaturgia con obiettivo regolabile è ideata e diretta dal binomio storico di Motus, Enrico Casagrande e Daniela Nicolò, ed è affrontata da tre attori italiani, uno di Parigi e due di Belgrado.

La vicenda ha un peso quasi irrilevante: ci sono tracce di *Rumore bianco* di Don DeLillo, di Easton Ellis, di Tondelli, di *Motel Chronicles* di Shepard, di sfasamenti, di tradimenti lui-lei-lui, di copule solo verbali, di esistenze da marchetta, di baci omo, di film-making alla Fassbinder».

L'occhio belva nelle Rooms

(di Rodolfo Sacchettini, "Lo straniero", giugno 2002)

«(...) Costruzione dunque di un set, e in *Twin Rooms* riecheggiano davvero tutti i rumori del set, la voce del regista, dei tecnici, registrati dal film *Occhi di serpente* di Abel Ferrara, dove la fusione e la confusione tra vita e recitazione è portata alle estreme conseguenze. Tutte riflessioni che si realizzano ancor meglio in *Twin Rooms* dove si affaccia prepotente il linguaggio cinematografico punto di arrivo (ma già di ri-partenza) in un lento percorso di avvicinamento affrontato con questi ultimi lavori. Nella tentazione di limitare e inquadrare, l'occhio della telecamera diventa una vera e propria ossessione. "L'occhio belva" (così Beckett chiamava la telecamera, e l'espressione è carissima a Motus) scruta senza pietà, si dirige sulle orme di Deleuze alla ricerca del dettaglio. Il cinema entra direttamente nella drammaturgia, filtra e amplifica l'immagine, la raffredda puntando sull'autonomia del dettaglio non come oggetto parziale o frammento di una possibile unità, ma svincolato e indipendente: ormai sulle orme di Deleuze "non crediamo più a una totalità d'origine né a una totalità di destinazione".

In *Twin Rooms* sono poste telecamere a circuito chiuso all'interno della room, telecamere fisse esterne e una digitale, quanto mai misteriosa, in mano a un attore che aggiunge un quarto o forse quinto punto di vista a uno spettacolo sempre più pluridimensionale. E la telecamera digitale oltre a diventare l'occhio soggettivo dell'attore in scena si manifesta come presenza quanto mai enigmatica, che amplifica quel rapporto ambiguo di uno spettacolo che oltre a essere guardato, si guarda più volte con forte distacco e ironico sguardo.

Cinema e teatro: un forte rapporto di compenetrazione, con la volontà di riformulare e ri-vitalizzare due arti spesso convenzionate in schemi e generi. E le possibilità di dialogo sono innumerevoli, terreno fertile per futuri approfondimenti. A volte la stanza video accompagna la narrazione teatrale, amplifica il dettaglio completando la visione, percorre anche vie parallele a tratti svincolandosi, apre molteplici punti di vista disorientando lo spettatore e altre volte si inserisce nella narrazione con parti registrate. Due visioni parallele dunque ora in contrapposizione ora in interazione che pongono interrogativi inquietanti sulla natura e sulla potenzialità dello sguardo. La storia ispiratrice è quella che racconta DeLillo in *Rumore bianco*, la vicenda di una coppia americana tormentata quotidianamente dalla paura di morire. E sono pagine piene di riflessioni a proposito di una realtà sempre più asettica e disumana, che cela dietro all'apparente ricchezza e soddisfazione professionale, deliri quotidiani e forte estraniamento.

I Motus decidono di ri-montare la storia liberandosi dall'obbligo della narratività preferendo le schegge di una vicenda che oscilla tra apici deliranti e angosciosi vuoti. Nella stanza virtuale vengono anche proiettate parti registrate in precedenza, inserite poi come perfetti incunaboli nel flusso delle immagini in diretta. I Motus scelgono di registrare le scene emotivamente più forti e di proiettarle in video senza rappresentarle teatralmente. L'occhio belva raffredda il pathos che avrebbe legato lo spettatore a una strada di sentimenti già scritti e aumenta l'ambiguità che le scene non siano altro che le prove di un film, tutto finto dunque. Rifuggendo la rappresentazione di un pathos declamato, l'indagine pare muoversi nell'intervallo delle cose, nelle pause e nell'enigma del silenzio.

In *Twin Rooms* la "melodia dello sfondo" (che in realtà di sfondo ha ben poco e precipita invece in primo piano sulla scena) è il mescolarsi dei sensi e delle visioni, dove gli oggetti vivono con la musica e il teatro e cinema dialogano, ma è anche una melodia tetra che tanto somiglia al battere incessante della pioggia o ancora al ronzio degli elettrodomestici, il ronzio degli impianti di condizionamento, quelle radiazioni invisibili e malvagie che ci bombardano ogni giorno, un "rumore bianco" artificiale e asettico che piano piano ci uccide».

Il rumore delle parole che diventano corpo

Dalla pagina al palcoscenico. Motus e la geniale "traduzione" di DeLillo e Genet

(di Antonio Caronia, "l'Unità", 17 agosto 2002)

«Ho visto, recentemente, al Festival di Santarcangelo, due lavori del gruppo Motus, una delle formazioni più significative della nuova ondata teatrale italiana emersa negli anni Novanta. Il loro progetto *Rooms* comprende diversi spettacoli e installazioni presentati negli ultimi due anni, tutti ambientati in camere d'albergo. "Esterno e interno, città e moquette e carte da parati e lampade difettose e quadri di cattivo gusto: spazi delimitati, chiusi, vuoti e pieni di quel *white noise* degli impianti di condizionamento che rende l'ambiente asettico, spaesante", scrivono Daniela Nicolò ed Enrico Casagrande nella presentazione del progetto. Questa è in effetti l'atmosfera che si respira in questi spettacoli, efficaci spaccati di una situazione che conduce, per dirla con gli autori, "all'imprevedibile delirio dell'uomo qualunque". (...) *Twin Rooms* si svolge, invece, in una camera d'albergo con annesso bagno, astrattamente e mirabilmente ricostruita, collocata su un palcoscenico e raddoppiata dalla sua stessa immagine proiettata su un grande schermo disposto accanto ad essa. Il lavoro è complesso ed affascinante sia per la combinazione delle immagini, quella reale e quella elettronica, spesso sfalsate temporalmente tra loro, e mixate da una sapientissima regia video, sia per una minuziosa colonna sonora "fuori campo" che simula i suoni e il parlato di un set cinematografico. I sei attori che entrano ed escono dalla camera, a vista, danno vita a una serie di dialoghi tratti da vari romanzi, fra cui predomina quello implicitamente introdotto dalla citazione del gruppo che ho riportato prima, *White noise*, appunto *Rumore bianco* di Don DeLillo. Sembrerebbe a tutta prima che l'uso dei testi di questo romanzo sia totalmente strumentale. Motus ha estratto infatti alcuni dialoghi – tra Jack e Murray, professori universitari, tra Jack e sua moglie Babette, dopo che il primo ne ha scoperto il tradimento, tra Jack e Mink, l'amante, a cui il primo spara appunto nella stanza di un motel. Ma essi, avulsi dal contesto del libro, sono a tutta prima irriconoscibili, anche perché l'aspetto fisico e l'età degli attori non corrispondono minimamente a quelli dei personaggi del romanzo. Eppure funzionano a meraviglia. Lo spettatore che riconosca il testo, passato il primo momento di stupore, scoprirà anche nella nuova versione una magica corrispondenza tra le parole di DeLillo e i corpi degli attori, le azioni all'interno della camera e sul video.

Da che cosa deriva questo effetto? Dalla profonda comprensione che Motus dimostra di aver maturato dei temi di fondo del libro: l'annidarsi torpido e sornione della violenza nei rapporti personali apparentemente più scontati e tranquilli, l'emergere improvviso della morte nei luoghi più asettici, l'impossibilità di dare un senso all'esperienza. Anzi, così decontestualizzate le parole di DeLillo, questi temi emergono con forza e nettezza ancora maggiore».