

Orfeo è una rockstar

di Gianni Manzella ("Il manifesto", 30 aprile 2000)

«(...) Dedicato invece a Nick Cave, Orfeo vivente, oltre che a Cocteau, lo spettacolo che Motus presenta sotto il titolo di *Orpheus glance*. Ecco infatti un tipo con arie da rockstar farsi al microfono, occhiali scuri e sigaretta tra le dita. Canta il blues. Una canzone struggente e malinconica ingigantita dall'eco. Applausi. La scena si illumina, rivelando una casa laddove si era scorto fin lì solo una geometrica intelaiatura di alluminio, chiusa da veli di una garza leggera ondeggianti al soffio di invisibili ventilatori. Una casa, non per modo di dire. Un vero appartamento su due piani, nemmeno tanto piccolo. Quattro camere più servizi: due salottini con la cucina in laminato e il bagno velato da una diafana parete trasparente, in basso; altre due stanze a un piano più alto, dove si sale per una scala. Pareti rosse fuoco tutt'intorno e mobili senza gusto. Una poltrona girevole nella stanza da musica. Un divanetto dalla fodera tigrata. Uccelli impagliati.

Come nei precedenti spettacoli, dal balladiano *Catrame* all'impudico *O.F. ovvero Orlando furioso*, il gruppo di Rimini affida alla definizione di uno spazio scenico autocostruito (in questo caso grazie all'apporto di Francesco Riccioli) il compimento di una fase di lavoro che passa d'abitudine attraverso una lunga serie di studi preparatori. In *Orpheus glance*, lo sguardo di Orfeo è quello del sogno. La casa è anche palcoscenico teatrale e confina con la porta degli inferi. L'abita un mondo tutto maschile, anch'esso sospeso tra reale e irreale. Un prestigiatore che forse è già morto e ripete instancabilmente i suoi giochi. Una controfigura o guardia del corpo che gira armata e si dedica a esercizi ginnici. E poi il protagonista, l'irresistibile Nick Cave di provincia, Dany Greggio, cantante vero e attore esordiente su cui ha cucito lo spettacolo la regia di Enrico Casagrande (in scena con Tommaso Maltonie e Cristina Negrini, mentre sta alle luci Daniela Nicolò che firma l'elaborazione drammaturgica).

La casa è popolata soprattutto da voci, da rumori, da suoni. Dialoghi da film e brani di canzoni, in un sincretismo sonoro dove ciascuno può riconoscere un frammento del proprio vissuto (l'immaginario di Motus non è poi tanto irriducibilmente giovanilistico). Monteverdi e Ingrid Caven. Cocteau, naturalmente. *Each man kills the things he loves* e Abel Ferrara e chissà quant'altro ancora.

Una teca dorata chiusa da una parete specchiante, al fondo della casa, custodisce l'immagine della donna. O l'immagine di un passato che lei, Euridice, neppure sa. Per brevi istanti appare nel riquadro che la contiene. Giace distesa nel suo abito bianco da sposa o si staglia come in una fotografia su un paesaggio alpino.

Quando alla fine esce di lì, con l'attillato vestitino rosso e i tacchi altissimi, e i lunghi capelli rossi e le labbra dipinte sul viso da bambina, che sembra presa da un film di Tinto Brass, ci si chiede se davvero è lei l'amata. Del resto l'immagine che vive nel passato si lascia facilmente manipolare dalla fantasia dell'uomo. Diventa l'icona di una madonna che si materializza nella custodia della chitarra, a cui porgere offerte votive.

Ma basta averla di nuovo qui, in carne e ossa, mentre si fa una doccia o tenta un impacciato approccio erotico, ricorrendo addirittura alla lontana *Je t'aime mio non plus* di Jane Birkin, perché quel passato svanisca nel ricordo. L'amavi? Sei sicuro? Meglio riconsegnarla alle diapositive scattate sulla spiaggia, a quell'immagine di lolita intenta a succhiare un lecca-lecca che si può chiudere di nuovo nella scatola della memoria. L'amore è rimpianto. Il passato vive ora solo nel canto. Lo sa bene il cantante che torna a salutare il suo pubblico. "Thank you and good bye" (Applausi)».

Orfeo diventa una rockstar nell'ultima produzione dei Motus

(Andrea Nanni, "Primafila", giugno 2000)

Orfeo è una rockstar americana, Euridice una francesina dal corpo di bambola. L'atmosfera che si respira è quella di un film noir americano riletto con occhio europeo in un puzzle di citazioni che giocano dichiaratamente con generi e mezzi espressivi diversi. Così, dopo aver emulsionato l'*Orlando furioso* in visioni feticistiche in bilico tra sensualità e ironia, Motus si confronta col mito sull'onda di una passionalità al contempo ostentata e raffreddata. Per *Orpheus glance* (ovvero *Lo*

sguardo di Orfeo come recita il titolo di un saggio di Maurice Blanchot) il regista Enrico Casagrande ha ricostruito lo spaccato di un appartamento a due piani in cui, tra uccelli notturni impagliati, plastici di città senza nome, insegne al neon che occhieggiano dall'esterno e pezzi d'arredamento anni settanta si aggirano personaggi continuamente in transito da una dimensione realistica a una simbolica. Potremmo essere in un covo di gangster ma anche in un peep-show per necrofilii in cui dietro a vetri furné si succedono le continue metamorfosi di un'Euridice ora icona preraffaelita, ora ragazza da cartolina con tanto di ammiccante lecca lecca, ora sinistra signora in nero con crisantemi bianchi, ora sposa biancovestita, angelicata fino a farne una Madonna. Potremmo anche essere in un circo abitato da angeli wendersiani con ali tatuate sulle scapole e da acrobati che, come gli specchi attraverso i quali si accede all'aldilà, rimandano all'*Orfeo* di Jean Cocteau. Ma in questo labirinto, costruito secondo i dettami di un'estetica che rivela non pochi punti di contatto con l'universo cyberpunk, l'omaggio più esplicito, fin troppo insistito, è al cocker che Wim Wenders volle ad accompagnare i suoi angeli berlinesi, ovvero Nick Cave. Non a caso Orfeo è una rockstar e a dargli la voce c'è un vero cantante, Dany Greggio, di cui si apprezza, oltre alla voce scura da angelo caduto, la disinvolta presenza scenica. Accanto a lui, Enrico Casagrande tratteggia la figura sfuggente dell'amico, straniero forse in missione dagli inferi, clown nero con tanto di naso rosso, regista occulto di una partitura che gioca con gli stereotipi per aprirsi di tanto in tanto a momenti di disarmante sincerità. Tra caffè consumati in piedi con una mano sulla fondina a tracolla mentre poco più in là lampeggiano falsamente rassicuranti le lucine colorate di un albero di Natale, bicchieri di whisky da sorseggiare sprofondati in poltrone di pelle, improvvisi conati di vomito sulla tazza del cesso e telefonate rubate ai classici del cinema poliziesco. *Orpheus glance* segna un punto di passaggio nel percorso del gruppo riminese impostosi con performance dominate da una fisicità esasperata, al limite della patologia. Qui per la prima volta lo spettacolo si arricchisce di un'inedita consistenza narrativa: le figure che popolano la scena non sono più, come in *O.F.*, pure superfici, ma tendono, pur continuando a puntare su un glamour dichiaratamente kitsch, a conquistare una tridimensionalità da cui finora il gruppo sembrava rifuggire; e anche il plot mitico risulta chiaramente ricostruibile nonostante il trattamento decostruttivista a cui è sottoposto: tutto comincia con un blues scandito da sonorità industriali, odierno lamento per la morte di Euridice, a cui segue l'impossibile elaborazione del lutto destinata a culminare nell'identificazione anche fisica con l'amata perduta. È questo uno dei momenti più emozionanti, quando, indossato il vestito rosso di Euridice, Orfeo si aggira per la casa in una quotidianità che ha il sapore dell'autosegregazione, preludio al finale attraversamento dello specchio che segna l'inizio del viaggio nell'altrove su cui, quasi con pudore, si spengono le luci».

Orfeo è un'eterna rockstar nel labirinto dei Motus

di Franco Quadri ("la Repubblica", 19 giugno 2000)

«Anche *Orpheus glance*, come ormai quasi tutti gli spettacoli dei Motus, ha molte vite, approdando alla versione conclusiva, comunque tentata da nuove mutazioni, da una serie di fasi diverse e già saggiate pubblicamente. Infatti quando il protagonista appare all'inizio con la giacca di pelle e gli occhiali neri della rockstar e snocciola un triste blues in commemorazione della già scomparsa Euridice, chi è passato per le puntate precedenti ha la sensazione di aver già spiato in flash qualche ammaliante sequenza di quel passato vissuto con la mitica eroina. Ma come da consuetudine il nuovo spettacolo ha anche molti padri, e lo rivela il titolo citando platealmente il leggendario *The deafman glance* che lanciò Bob Wilson cui gli artefici Enrico Casagrande e Daniela Nicolò rendono omaggio, insieme a Rilke, a Nick Cave, al cult-film di Jean Cocteau, mentre la Callas ci riporta le note di Gluck e Jeanne Moreau sigla l'opera con l'incipit della sua canzone wildiana di *Querelle*, *Each man kills the things he loves...* E non basta.

L'Euridice che la compagnia riminese insegue in misterici inferi della mente è un concentrato di suggestioni artistiche già assorbito nel loro patrimonio di memorie, e destinato a divenire il senso stesso di un'azione espressa in diretta tra un succedersi di ciak cinematografici, rinunciando a narrare una storia per continuare a proporre e sovrapporre sensazioni. La scena raffigura un appartamento anni '60 suddiviso in più spazi, dove l'angoscia quotidiana dell'Orfeo di Dany Greggio, che del resto nella vita è lui stesso un cantante, si trascina da una stanza all'altra, in una babele linguistica, tra giochi di prestigio e travestimenti, fino allo smarrirsi delle identità nel tempo.

Perché il sipario d'argento che è al centro sul fondo è forse uno specchio che funge da porta tra i mondi, dove si può vedere a tratti la coppia riunita in una cartolina gioiosa sotto al Cervino. Del resto la rossa Euridice di Cristina Negrini scivola con le sue apparizioni all'interno della casa, mentre Orfeo, dentro o fuori dall'incantesimo o dal mito, ne ricostruisce su di sé l'amata immagine, truccandosi con cura da autentico viado nel doppio di lei. E il clima si fa sempre più ossessivo, nonostante lo stemperarsi dei ritmi, per l'annegare di ogni verità in una finzione dichiarata dove non c'è tempo né luogo né azione, ma solo l'energia emozionale di quel fisico esserci, qui e ora, tra le bolle di sapone, non importa se vivi o morti, virtuali o reali, uomini o personaggi, vissuti recitati o sognati».

Il mito come design

di Fabio Acca (www.godotnews.com, 5 febbraio 2001)

«Prima di vedere uno spettacolo teatrale è sempre opportuno fare un po' d'esercizio preparatorio, "esercizio spirituale", direi. Il mio consiglio, per chi intendesse vedere l'*Orpheus glance* di Motus, è quello di riascoltare non tanto il blues torrido e infero di Nick Cave, *Orfeo vivente* a cui lo spettacolo è esplicitamente dedicato insieme a Jean Cocteau, ma piuttosto ripescare, magari ascoltandolo poco prima di entrare, *Je t'aime moi non plus*, storico pezzo di Serge Gainsbourg e Jane Birkin, provocante eroina della pruderie anni sessanta. Ma ancora meglio sarebbe ascoltare con distaccata ironia la sua versione italiana, *Ti amo... ed io di più*, cantata – quasi soufflée – da Giorgio Albertazzi e Anna Proclemer.

Non tanto una provocazione, quanto l'indicazione di una disposizione d'animo verso cui orientarsi. Infatti, il rapporto che Motus intrattiene con il mito è di natura ironica e musicale. Non solo per la concentrazione degli oggetti-attori-protagonisti e (ops!) personaggi in una drammaturgia che vede Orfeo identificato, iconizzato in una rockstar, ma soprattutto per una scrittura scenica che concretizza il mito come sound, "inteso nella neutra e inorganica indifferenza evocata da tale parola". Il materiale mitico trova spazio, si "appoggia" e arreda un luogo scenico divenuto modulo abitativo, passaggio per angeli, che sembra quindi aver perduto – almeno in parte – quella qualità "transitiva" che faceva dell'opera di Motus anche la realizzazione in divenire di una idea rizomatica di spazio.

Quest'ultima la si ritrova piuttosto in quella disposizione tutta ideale che vuole il luogo orfico come sorta di paradiso infernale, a metà tra il sublime e l'osceno, sospeso nell'impossibilità del raggiungimento dei due poli. L'impressione è comunque che questo spazio contenga qualcosa di meno fluido, di più statico in termini di potenzialità semantica, nonostante l'indubbia mobilità a cui la percezione dello spettatore è sottoposta: zona glamour; cucina ir-reale, come se Wharol avesse improvvisamente dipinto una natura morta; luogo di culto tra le rovine di una città in miniatura, cimitero di una città ideale in bilico tra antico e moderno; specchio-porta-oltremondo metropolitano, fuga e transito verso l'alterità, organizzata intorno a una Euridice diva del Pop; camera da letto per rivelazioni di identità; bagno o toilette per rituali eliogabaleschi...

Orfeo è fissato nel richiamo ad una divinità, colta, in forma di fangoso blues, nel deserto spasmodico di morte, o differenza da sé. Tutto però si compatta intorno al mito, lo codifica, lo organizza simbolicamente nei termini di un immaginario contemporaneo. In altre parole, "lo organicizza". Orfeo però rimane un eroe del transito, il cui viaggio verso la fine è l'eterno mutamento, fino al riconoscimento di se stesso nell'alterità. Egli canta l'incanto, con uno struggente blues iniziale che rende giustizia alla cupa ossessione poetica di Nick Cave. E ancora il "motus" riprende con una macchina sonora che avvolge in sé frammenti monteverdiani e gli Einsturzende Neubauten di *Tabula Rasa*, looppati e campionati, oppure cantati dall'eroina soft porno in versione cimiteriale, che alterna una conturbante *Je t'aime moi non plus* a memorie fassbinderiane, canticchiando *Each man kills the thing he loves*.

Motus accende una spia su una qualità rivelatoria dell'attore, ormai non più identità e soggetto, non più performer, neanche "pura cosa che sente", ma oggettivo mannequin da immaginario prêt-à-porter. Incastonato indissolubilmente in una idea di spettacolo che non conosce alcuna contraddizione interna, evoca simulacri, feticci, dà spazio all'oggettività della scena e dei suoi elementi. Un prolungato rituale ostensorio, che consegna il teatro alla propria immagine, ad una

memoria pronta a tramutarsi in ricordo, in un cadaverico souvenir, abbracciando così il sublime che ritrova nella profonda evanescenza della superficie. Un teatro il cui ordine linguistico acquista una forte identità nell'ironia e nella spregiudicatezza con cui utilizza segni, strumenti e codici di un immaginario onnivoro, che vive il presente come culto e il passato come archivio, o revival».