

Altre
visioni

85

Massimo Munaro

EDIPO
Tragedia dei sensi
per uno spettatore

*parte prima della "Tetralogia dello spettatore"
del Teatro del Lemming*

© Teatrino dei Fondi/ Titivillus Mostre Editoria 2010
via Zara, 58, 56024 Corazzano (Pisa)
Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700
internet: www.titivillus.it • www.teatrinodeifondi.it
e-mail: info@titivillus.it • info@teatrinodeifondi.it

ISBN: 978-88-7218-307-6


Titivillus

Indice

p. 9	Edipo, palestra per attori e spettatori <i>di Carmelo Alberti</i>
13	Introduzione <i>di Massimo Munaro</i>
17	I. La prima idea
21	II. Il mito di Edipo
28	III. Il processo di lavoro
39	IV. Descrizione dello spettacolo
74	V. Il lungo viaggio di Edipo: testimonianze
	Appendice
161	<i>L'Edipo dei Mille</i>

a Roberto Domeneghetti

EDIPO, PALESTRA PER ATTORI E SPETTATORI di Carmelo Alberti

Il lungo viaggio compiuto nel tessuto vivo della tragedia di *Edipo* dal Teatro del Lemming per ispirazione di Massimo Munaro costituisce un prezioso esperimento di sintassi teatrale. A partire dal laboratorio *Edipo – i cinque sensi del teatro* di fine 1996 e dal debutto avvenuto il 25 marzo 1997 nello spazio mobile della Torre Pighin di Rovigo il progetto-studio sulla tragedia di Sofocle ha modificato radicalmente, nel corso degli anni, il rapporto convenzionale tra attore e spettatore. L'impresa artistica del Lemming si fonda su una profonda indagine di matrice antropologica, unita alla vocazione per un teatro politico, che recupera nel rito teatrale la matrice di una relazione essenziale tra celebranti e adepti con l'intento di ripristinare il cerchio della conoscenza e immaginare l'unità perduta.

Anche l'intenzione di pubblicare il quaderno di appunti, sul quale fissare le tracce di un'esperienza necessaria, si delinea come un ulteriore passo in avanti della ricerca. Più che fare il punto, si tratta, infatti, di riconsiderare il metodo di lavoro, alla stregua di un procedimento senza limiti che, mentre raccoglie una crescita di partecipazione, conferma la sua inesauribile vitalità.

L'*Edipo* del Lemming s'impone, in termini radicali, come una "palestra per attori" e, insieme, come una lente d'ingrandimento sulla condizione dell'individuo, alla luce di un'idea della contemporaneità ancora legata all'esigenza di mettere a fuoco il nesso tra soggetto e comunità; in tal senso, dunque, è giusto esplicitare la convinzione di come non si sia mai spezzata la catena che lega il modo di fare dell'uomo di oggi alle origini remote della civiltà.

La scena non può essere considerata uno spazio neutrale, un nido sicuro in cui rannicchiarsi, ma deve ritrovare la funzione della specularità, come un

luogo-specchio in cui sia possibile assimilare la visione individuale entro la complessità di un discorso collettivo, un ambiente laico in cui l'attivismo dell'attore si possa fondere integralmente con le pulsioni del pubblico. Colui che accetta la sfida di aprire la porta dello "scambio iniziatico", per muoversi lungo i sentieri del mito, abbatte consapevolmente la sottile linea di difesa dietro la quale si rifugia mentre assume gli innumerevoli ruoli di una vita quotidiana vissuta come rappresentazione.

Nel corso degli anni la varietà delle reazioni dei visitatori, che hanno oltrepassato il varco dell'enigma/mistero di Edipo, ha accumulato una fertile campionatura delle incertezze e delle difficoltà che si provano nel superare il punto di demarcazione che divide sala e palcoscenico; non è certo semplice, né indolore, accettare la profanazione della propria fisicità, soprattutto quando viene menomata da una ridotta libertà dei sensi.

Un aspetto rilevante del tracciato sperimentale del Lemming è dato dall'incidenza che il gruppo di attori/artefici deve avere sul comportamento dello spettatore. Ciò impone una rigida disciplina interpretativa, che non è mai esente dal rischio di uno spossamento decisionale e di un inabissamento emotivo. I mediatori, insomma, studiano come agire sul filo della dissociazione tra consapevolezza e finzione, una scissione subordinata alla estrema variabilità del rituale.

Il tragitto iniziatico, intrapreso lungo il sentiero tracciato dalla storia di Edipo, costringe tutti i partecipanti, senza distinzione di appartenenza, a un'elaborazione sintomatica del comportamento collettivo. Entrano in campo, difatti, la violenza, l'aggressività istintuale, la censura repressiva, la regressione psicologica, la freddezza per convinzione, e una miriade di condizioni dell'anima non sempre facilmente catalogabili. Nello stesso tempo, l'attore è impegnato a moltiplicare i propri compiti primari: si tratta di sorvegliare, sospingere, sollecitare, armonizzare, reprimere, valorizzare i sussulti della recita del singolo spettatore.

Persino l'indifferenza del partecipante diviene un terreno d'intervento per non lasciare cadere la tensione complessiva del viaggio nel cuore segreto del mito. In particolare, le maggiori difficoltà si registrano nelle azioni sacrificali, il cui compimento viene trasferito alla decisione dello spettatore. Le reazioni di chi è sollecitato a impugnare la lama che rompe l'integrità simbolica del capro espiatorio possono anche rimanere rilette nella sfera dell'invisibilità e dell'inconsapevolezza, per manifestarsi magari a distanza di tempo. Ecco perché la responsabilità dell'atto teatrale proposto dal Lemming non può essere omologato alle regole dello spettacolo.

Il grado di consapevolezza che traspira dalle pagine testimoniali di questo libro risulta simile ad una quantità straordinaria di sementi lanciate in ogni direzione possibile, perché germogliano in modo spontaneo – per lo più lontano dallo sguardo diretto dei testimoni – nella sfera delle potenzialità esistenziali. Non è certo un impegno da poco.

Ha un valore immenso, allora, la parte del volume che raccoglie, oltre alle posizioni più articolate della critica, le testimonianze di tanti individui-ospiti e, ancor più, le confessioni che alzano il velo sulle zone recondite dell'inconscio soggettivo. Il procedimento posto in atto dal Lemming finisce per spiazzare la fragile certezza di quanti si recano a teatro per mascherare l'inquietudine all'interno del gruppo. Di volta in volta s'avverte quanto le attestazioni degli intervenuti siano coerenti con l'ideazione dell'esperienza rituale, perché divengono un contrappunto necessario per il proseguimento dell'impegno artistico di Massimo Munaro e dei suoi collaboratori.

Il tempo e la durata dell'avvenimento escono dalla prevedibilità cronologica, mentre si fondono insieme le impressioni personali e i tormenti degli artefici: si entra così in una zona di ulteriore difficoltà della ricerca. Non basta neppure il principio di contraddizione per dipanare il groviglio emozionale che l'esecuzione provoca, perché non vuole sostituirsi alla libertà di incontrare la vita. Una benda che offusca la vista dello spettatore, una tunica che nasconde un corpo violato nel pudore, una mano che ne stringe un'altra, una carezza che scarmiglia i capelli, un sussurro che genera paura o fastidio, un odore che invade il cervello, un frammento di cibo che muta sapore, e mille altre sensazioni fuori norma, annullano il solco profondo che separa l'abitudine dalla possibilità, il pensiero di sé dal respiro del mondo, il passato dal futuro, il quotidiano dal sogno dell'invisibile, l'io dal glorioso corpo sociale.

In questi anni il Teatro del Lemming si è guadagnato l'attenzione di tanti estimatori, per i meriti di una ricerca scenica originale che pone al centro il legame con lo spettatore. Lo studio sulle fonti, il lavoro sulla prassi, la ricerca sulla matrice unitaria del rito teatrale sono divenuti gli strumenti per dire alla società dell'illusione quanto profondo possa ancora risultare il significato della parola che mostra la sua corporeità e la propria sensualità, quanto sia in grado di tradurre in azione la nostalgia del tempo perduto.

INTRODUZIONE

Questo libro giaceva nel cassetto da moltissimi anni. Era il dicembre 2002 quando leggevo a Roberto, pochi mesi prima della sua morte, le bozze ormai conclusive del mio manoscritto. Eppure questo libro non aveva trovato fino ad oggi la via della stampa. Da una parte c'erano le contingenze del presente, che attanagliano sempre noi teatranti, a chiamarmi verso nuovi progetti piuttosto che a cose del passato. D'altra parte nel tempo ero andato coltivando l'ambizione di raccogliere in un unico volume i quattro capitoli della Tetralogia. Ed infine, persino, sono stato forse vittima di una stupida superstizione: l'idea di pubblicare un libro sull'Edipo significava, mi pareva, mettere un punto su un'esperienza che ho sempre sentito ancora in fieri. Oggi, a quindici anni dalla nascita dello spettacolo e alla vigilia di un progetto come "L'Edipo dei Mille" (di cui si parla compiutamente in appendice), mi decido alla pubblicazione di questo libro, che può essere considerato, oltre che nella sua ovvia autonomia, anche come prima parte di un ciclo dedicato alla Tetralogia del Lemming, che auspico quanto prima vedrà una luce completa.

La Tetralogia del Lemming è un ciclo di lavori costituito oltre che dall'*EDIPO – Tragedia dei sensi per uno spettatore* (1997), da *DIONISO – Tragedia del Teatro* (1998, per nove spettatori), *AMORE E PSICHE – una favola per due spettatori* (1999, per due spettatori appunto – un uomo e una donna) e da *ODISSEO – viaggio nel teatro* (2001, per trenta spettatori). A questi lavori sono seguite due post-fazioni: *A COLONO – rito augurale per spettatore solo* (2001) e *L'ODISSEA DEI BAMBINI – viaggio nel teatro per venti bambini di tutte le età* (2003). Questi lavori hanno dato luogo ad una *Tetralogia sul Mito e lo spettatore* caratterizzata dal coinvolgimento diretto, sensoriale e drammaturgico del singolo spettatore partecipante.

In un'epoca di "pensieri deboli" e di fragili idee sul teatro questi lavori implicano e praticano alcune idee "forti". L'idea, innanzi tutto, che il com-

pito del teatro non è, semplicemente, quello di *raccontare* delle storie. Questo compito, se mai è stato proprio al teatro, e ne dubito, nell'epoca dei grandi mezzi di comunicazione di massa appare oggi del tutto improbabile e inutile. Oggi più che mai il teatro avrebbe bisogno, a mio avviso, di ritornare alla sua fonte originaria che è appunto quella del Mito. Ora il Mito non è una semplice storia. Seppure non ha mai avuto luogo esso è sempre in atto in ciascuno di noi. In altre parole questi racconti ci precedono e sono fondatori della nostra stessa natura: sono i modelli strutturali su cui si formano le dinamiche delle nostre esistenze. Compito del Teatro appare così non quello di limitarsi a raccontare, una volta di più, queste storie, ma quello di *agirle*, di renderle vive e presenti, qui e ora, in ciascuno di noi.

Il racconto appartiene all'*epos* – come insegnava Aristotele – al teatro pertiene l'*azione*: cioè la presenza pulsante dell'evento. Questo richiamo all'EVENTO rimanda a quella che è la condizione immanente e irrinunciabile del teatro – la compresenza fisica degli interlocutori. Se questa mattina a Londra piove così come se a New York crollano due torri gemelle sarà, forse, un fatto ma certo non è ancora un *evento*. Perché sia *evento* occorre che noi si sia presenti alla pioggia, che si sia presenti alle macerie e ai morti. Questo tratto ineludibile del teatro sembra rappresentare oggi la sua estrema *inattualità*: che cosa sono le 1.500 persone, il massimo che un grande teatro può contenere, contro i milioni di telespettatori dell'etere infinito...

Il percorso della *Tetralogia* ci ha dunque condotti a mettere a fuoco questa debolezza e a riformularla in termini di forza: al centro del gioco qui sta la presenza di ciascuno spettatore partecipante. L'efficacia del teatro – la sua funzione pubblica e perciò politica – non consiste oggi nel numero di spettatori partecipanti ma nella qualità della relazione che esso è in grado di instaurare. EDIPO inaugura questa stagione, del tutto inedita per la scena italiana, che ci condurrà a realizzare appunto, con la "Tetralogia dello spettatore", un radicale ribaltamento della prospettiva che fa dello spettatore non più il passivo fruitore della drammaturgia, bensì il motore stesso della rappresentazione. In questi lavori, infatti, lo spettatore è personalmente chiamato a rivivere sul proprio corpo l'esperienza del mito, cosicché le lacerazioni del protagonista diventano inevitabilmente le sue.

Oscar Wilde diceva che il teatro è come uno specchio tenuto davanti alla natura. Qui, come novelli Alice, gli spettatori sono finalmente invitati ad attraversarlo.

Questo libro raccoglie il racconto della nascita e dell'ideazione dell'Edipo, la descrizione dello spettacolo (di cui fa parte anche l'analisi delle diverse

reazioni degli spettatori) e un lungo capitolo di testimonianze: oltre alle recensioni e alle posizioni articolate della critica, estratti dei diari di lavoro degli attori e alcune testimonianze dirette degli spettatori – di cui per la prima volta, anche se in forma anonima, pubblichiamo qui parte delle tante lettere arrivateci in questi anni. Manca un capitolo, che era stato scritto ma che all'ultimo ho preferito togliere, sulla specifica preparazione degli attori allo spettacolo. In realtà un lavoro che analizza la pratica della particolare pedagogia dell'attore operata dal Lemming, *i cinque sensi dell'attore*, è in corso di preparazione e, mi auguro, vedrà la luce quanto prima.

Due parole, infine, sulle ragioni della dedica. Ho conosciuto Roberto fin dalla nascita della Compagnia nell'87. Lui era uno dei nostri spettatori più entusiasti e convinti, al punto che non mancava mai alle repliche dei nostri spettacoli. La nostra amicizia è nata dunque attorno al teatro, ed è stata fatta, fin dall'inizio di grandi chiacchierate, discussioni, nottate all'aperto fra sigarette e bevute. Ho convinto Roberto, che non ne voleva sapere di recitare, ad entrare nel gruppo nel 1990. Bisognerebbe scrivere un libro sulle dinamiche, così complesse e contorte, che consentono a un gruppo di persone che fanno teatro di restare uniti, fra mille difficoltà, per più di vent'anni... Rispetto alla possibilità stessa di sopravvivenza del Lemming in quegli anni Roberto ha svolto un ruolo fondamentale: non solo a livello creativo – il suo decisivo contributo da critici e addetti ai lavori è stato per altro sempre sottostimato – ma soprattutto nel consentire, con la sua presenza e con il suo lavoro, quell'equilibrio dinamico che ha permesso la realizzazione di progetti – come l'Edipo – che sulla carta erano semplicemente impossibili da realizzare.

Questo libro è dedicato a Roberto, perciò, non solo perché senza di lui l'Edipo probabilmente non sarebbe nemmeno mai nato, ma anche perché anche dopo la sua morte, così prematura e violenta, la sua presenza continua ad accompagnarci e, in qualche oscuro modo, ancora mi sostiene.

Un ringraziamento, infine, va a tutte quelle persone che in questi anni hanno consentito che il nostro lavoro si realizzasse: agli amici, agli spettatori, ai tanti uomini di teatro, ma soprattutto agli attori vecchi (in particolare Antonia e Franco) e nuovi della Compagnia.

In particolare un sorriso di gratitudine immensa da parte mia va a Fiorella, Diana e Chiara, perché senza loro il Lemming oggi, semplicemente, non sarebbe: con l'augurio che il nostro viaggio insieme nel teatro possa continuare ancora e ancora.

Massimo Munaro
Rovigo, dicembre 2010

I. LA PRIMA IDEA

Rovigo, palcoscenico del Teatro Sociale, aprile 1995 (*è stato prima o dopo la morte di mia madre?*). Un laboratorio che ci avrebbe dovuto portare, così come in effetti è stato, a uno *Studio sul Primo Canto dell'Inferno*. Gli attori bendati vagavano per lo spazio scenico. Era un esercizio che da un po' di tempo avevo introdotto per aumentare la fiducia negli altri, per dilatare le percezioni individuali e dell'intero gruppo. Ad un certo punto fisso un attore. Lo vedo, tutto vestito di nero, indugiare e barcollare a fatica. Ho pensato "Ecco, lui è Edipo!". L'ho pensato come si trattasse di una cosa certa, un'evidenza. E ho immaginato immediatamente, chissà perché, che lui sarebbe stato un Edipo spettatore. Poi, tutto quanto è rimasto lì a sopire ancora per qualche tempo.

Rovigo, settembre 1996. L'ultimo nostro lavoro, *Il Galileo delle Api*, a cui avevamo dedicato più di un anno di fatica, continuava a tormentarmi. La reazione del pubblico si divideva radicalmente in due fronti. Nella maggioranza dei casi gli spettatori rifiutavano l'evento come se non fossero in grado né di seguirlo né di comprenderlo. Lo spettacolo appariva come un enigma affascinante ma indecifrabile. In altri casi, invece, alcuni spettatori, seppure dichiaravano di non aver capito esattamente cosa accadeva, mi confessavano, venendomi a cercare fin dietro le quinte, di essersi commossi fino alle lacrime. È normale, naturalmente, che uno spettacolo possa più o meno piacere, essere amato da alcuni e letteralmente detestato da altri, ma in questo caso l'antitesi delle reazioni era così clamorosa che decisi che era necessario chiarire l'anomalia che questo lavoro metteva in atto quasi in modo strutturale. Dopo il debutto a giugno, in agosto, con appena quattro repliche alle spalle, mi convinsi a ritirare questo spettacolo, che pure amavo moltissimo, e di fermarmi per un tempo indefinito.