

la Repubblica **S**pettacoli

Accanto e sotto, due momenti dello spettacolo "Cinque sassi", con la regia di Massimo Munaro, presentato dal Teatro Lemming al festival Opera Prima Martino Ferrari di Rovigo

Al festival Opera Prima Martino Ferrari lo spettacolo di Massimo e Marco Munaro

Ritorno all'infanzia tra giochi e "faville"

A Rovigo con i 'Cinque sassi' del Lemming

dal nostro inviato FRANCO QUADRI

ROVIGO — Un altro festival? Sì, grazie. Prima dell'inflazione estiva, arriva l'Opera Prima "Martino Ferrari" di Rovigo a riempire la lacuna lasciata nel mezzo degli Anni Ottanta dalla rinuncia di Narni a portare avanti una manifestazione omonima; anzi a quell'esperienza si richiama la nuova proposta, battezzando "Teatro inter/rotto" un incontro sui problemi dei gruppi giovani, guidato a pieno titolo da Claudia Castellucci nel nome della Soc. Raffaello Sanzio. Siamo in controtendenza: come si sa, le ultime generazioni sono ritenute aliene dagli ambienti ufficiali della prosa, arroccati nel mantenimento dei privilegi acquisiti.

I lavori della rassegna sono stati reclutati dai promotori locali del Teatro del Lemming sulla base di un centinaio di video: solo sei per cominciare, applicando in modo lato il concetto dell'opera prima, dai già chiacchierati napoletani di Amleto (che è un altro titolo per Amleto) al Pinocchio del Laboratorio delle Briciole, del Me-deamedia degli Incerti Momenti di Fano al Selenia Zeasthai del Masque di Forlì. Ma al programma dell'ultima sera si deve limitare la testimonianza del cronista registrando la diversità di due approcci al tema dell'identità.

AID: zona ad alta tensione del Motus di Rimini vi arriva sulla scorta di alcuni testi maghrebini, da Jelloun a Medded, che sintetizza nel confronto metaforico tra l'elemento maschile,



nutrito dalle ideologie dei colonizzatori, e la profondità segreta dell'anima femminile: dunque un uomo, sdoppiato in due corpi speculari in perenne rapporto di attrazione-repulsione reciproca, davanti alla grande madre puttana, protetta da un bosco di canne metalliche, con l'immagine virile proiettata sul ventre. Ma la suggestione visiva dei due poli irraggiungibili e l'intensità coinvolgente delle musiche arabe non trovano rispondenza in un'azione che rimane gratuita, tra affermazioni verbali indecifrabili, nonostante il clamoroso consenso di pubblico.

Per il rodigino Teatro del Lemming, il regista e musicista Massimo Munaro ha scelto invece come toccante punto di partenza le poesie evocative del fratello Marco: *Cinque sassi* è un ritorno all'infanzia, che conserva l'ambiguità dei testi, scritti per la pagina e usati per la scena. Sul fondo rimarranno fino alla fine, anche se spesso dissimulati, i simboli rivisitati di quella stagione: una bicicletta appesa, tre sedie da cinema, un secchio da riempire, mentre irrompono le visioni, definite dialettalmente "falistre", faville, cioè i giochi e le rincorse di cinque fratelli, dal realismo bifronte, come quel colpo d'accetta che spacca un'anguria e fa sognare la ghiottina. La madre è allo stesso tempo un angelo bianco; e anche l'"io" che ricorda si biforca nella figura di Massimo che, supino, cerca di rias-

ferrare a un microfono il filo obbligato dei versi, e in un altro personaggio intento a liberarsi via via dalla placenta di plastica che lo raprende come un neonato, e denota nel contempo un funebre lenzuolo.

Quest'altro "io" non può non richiamare Martino Ferrari, coregista del gruppo fino alla tragica scomparsa aerea, dell'autunno scorso, che ha dato il nome a questo festival: il suo requiem è un lungo momento lancinante, grazie alla presenza sensitivamente femminile e alle flessuose movenze danzanti di Thierry Parmentier, col corpo avvolto di nero, il viso, che non si lascerà vedere, coperto di bianco. Incarnazione di un oggi inquietante e disperato, impone la sua presenza anche quando viene messo da parte, per il ritorno delle faville infantili; è lì fino alla fine, che lo vede a terra protendersi verso un cappio rimasto tutto il tempo sospeso. Questo tenero messaggio di sconsolata bellezza, volgendosi indietro, propone il rientro nella famiglia, come un punto interrogativo; il grembo della madre, la quale d'un tratto inarca le parole della poesia in note da soprano, resta il pascoliano frustrato sguardo.

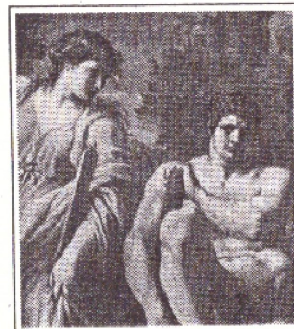
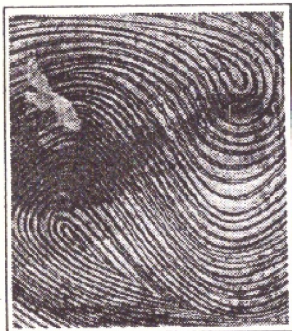
Ecco uno spettacolo che dovrebbe poter circolare. Ma a chi chiederlo, se non a chi ne avrebbe il dovere e cerca solo sicurezze, come i Centri di Produzione? Al festival e al convegno dei giovani spiccava anche la loro assenza.

DOMENICA

PAGINA 25 - N. 258

Il Sole
24 ORE

DOMENICA 24 SETTEMBRE 1995



— **PARMA** —

Cecov su un cavallo da ginnastica

di Renato Palazzi

La tredicesima edizione del Festival di Parma è stata dominata nelle scorse sere dal segno potente del geniale regista lituano Eimuntas Nekrosius e del suo magnifico ensemble del teatro Life di Vilnius. Proprio a Parma Nekrosius si era rivelato per la prima volta al pubblico italiano nell'89 con *Zio Vania* e con *Pirosmani Pirosmani*, ma in questi sei anni la sua fama di grande deviante del teatro si è andata consolidando: poco più che quarantenne, egli è una figura praticamente senza età e senza le più elementari facoltà di relazione con gli altri, un inquietante personaggio con lo sguardo vitreo e restio alla comunicazione verbale sin quasi all'afasia, tanto che secondo la leggenda guiderebbe i suoi attori soltanto con gli occhi. Il suo linguaggio scenico, assai elaborato e complesso, insieme naïf e raffinatissimo, unisce un febbrile talento visionario — basato sul ricorrere di una serie d'immagini talora ossessive — con una percezione alquanto nitida e sottile degli autori rappresentati.

Gli spettacoli di Nekrosius si fondano su una stratificazione espressiva di forte impatto emotivo ma di ardua decifrazione razionale. Alla

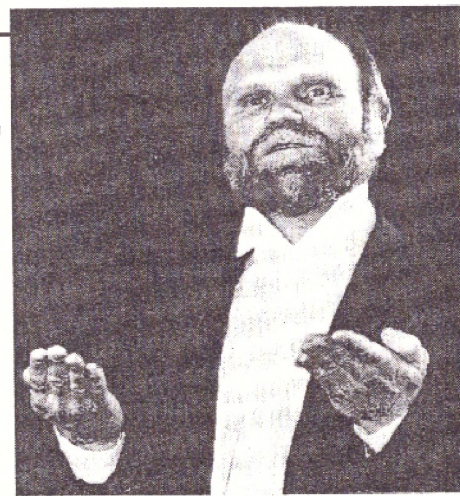
trama del testo questo artista debordante e ipnotico sembra sovrapporre una sua autonoma trama visiva, che a volte raggruma in lancinanti metafore il senso delle situazioni evocate, e a volte dà come l'impressione di seguire una propria legge interna. In questo immaginario denso si affiancano allucinazioni personali e tracce di un universo antropologico che a malapena riusciamo a intuire. Un clima di fondo vagamente luttuoso, una certa propensione per croci, candele e legnami invita inevita-

bilmente al paragone con Kantor, ma ogni nesso è palesemente occasionale, perché Nekrosius è infinitamente più "regista", più attento alla messinscena come costruzione formale: anch'egli tuttavia pare muoversi in assenza di una reale consequenzialità drammaturgica, procedendo per folgorazioni interiori, secondo una specie di "logica concreta" che lo porta a materializzare il sentimento in un oggetto, in un gesto spiazzante, nel rapporto fra l'attore e un attrezzo, un suppellettile, un arredo scenico.

A Parma Nekrosius ha presentato *Tre sorelle*, la sua ultima creazione, e i due "piccoli drammi" di Pushkin *Mozart e Salieri* e *Don Giovanni*, di cui già si è riferito lo scorso anno da Taormina. Per quanto riguarda *Tre sorelle*, qualcuno ne ha giudicato l'allestimento inferiore a quello di *Zio Vania*, ma si tratta comunque di una delle interpretazioni più estreme, disperate, livide e passionali del testo di Cecov, un tragitto di quasi quattro ore fra rumori concitati e improvvisi silenzi, fra ruvide coralità

e parentesi intimiste, dove in un attimo si passa dallo sberleffo aspro alla più intensa commozione, dall'esasperazione clownesca all'angoscia esistenziale: a far da filo conduttore — non stabilito però una volta per tutte, ma scandito ritmicamente scena per scena — è il tema del contiguo passaggio da un improbabile progetto di felicità a una rovinosa percezione del dolore, sottolineato dal dissolversi di quella sorta di totem baltico di tronchi di betulla che si spargeranno qua e là per la tribalta, e si tra-

sformeranno nelle gabbie in cui il destino rinchiederà definitivamente le protagoniste. Ma credo che gli spettacoli di Nekrosius non possano essere letti in base a una chiave unitaria, né tanto meno giudicati sul metro di questa. Essi piuttosto tendono a riaggregarsi via via attorno a singole invenzioni specifiche, ciascuna delle quali reca forse in sé la mappa genetica dell'intero spettacolo. Di questo *Tre sorelle* ricorderemo perciò i tre candidi catalfalchi all'aprirsi del sipario, quasi tre bare che si rivelere-



«Tre sorelle» per la regia di Eimuntas Nekrosius

ranno poi dei cavalletti da ginnastica, emblematiche calvalture su cui i personaggi galopperanno verso un inesistente altrove. Ricorderemo lo straziante smarrimento del marito di Masha con un secchio d'alluminio in testa al posto della maschera di Carnevale, e la marcia cieca di Olga con un berretto militare al grido di «A Mosca, a Mosca». Ricorderemo la cena solitaria di Tuzenbach prima del duello, il piatto che gira vibrando sul tavolo mentre si allontana, e cade quando forse viene ucciso.

Così, nel più scarno *Mozart e Salieri*, resta impressa la visione di quest'ultimo che strisciando si sostituisce a una gamba del pianoforte, e che ricalca la maschera funebre di Mozart quasi ancor prima d'averlo avvelenato. E *Don Giovanni* vive soprattutto di quei frammiferi fumanti che volano come meteoriti fra il protagonista e donna Anna, e della sorprendente figura della ragazzina col cerchio che si sostituirà alla fine alla statua del Commendatore. Con queste immagini incredibilmente forti e chiarificanti Nekrosius imprime una vorticiosa accelerazione ai testi che rappresenta. Collegarle tra loro, inquadrarle in uno sviluppo significativo (tocca in gran parte alla sensibilità di chi assiste. E forse non è neppure utile farlo).

Dalla Russia guitti d'altri tempi

Il ridotto del Teatro Regio, fra lampadari, stucchi e fregi come da copione. Fomenko, uno dei maestri della regia russa, fu costretto per trent'anni al silenzio dalla censura: questa esplosione di affetti e sentimenti segnò in qualche modo una specie di simbolico ritorno alla libertà per il pubblico moscovita.

Di notevole interesse si è rivelato anche *Claque sassi*, il lavoro con cui i componenti di un giovane gruppo di ricerca, il Teatro del Lemming, si erano già fatti conoscere nel corso di una rassegna sulle nuove realtà teatrali italiane da loro stessi organizzata nella città d'origine, Rovigo. Si tratta di un tentativo singolare — ma probabilmente destinato a non restare isolato — di far coesistere la parola poetica col gesto, l'immagine, la musica, il canto, la danza: punto di partenza una raccolta di poesie di Marco Munaro, fratello del regista, dedicate ai ricordi e alle suggestioni di un'infanzia e adolescenza di paese.

Questa scelta poetica potrebbe far pensare a qualcosa di formale o di lezioso. Invece lo spettacolo, non privo di ingenuità nella parte più strettamente legata alla dizione dei testi — per altro molto belli e intensi — provvede per fortuna a esprimere una buona dose di voluta e niente affatto rassicurante sgradevolezza a partire dall'aspetto e dagli abiti stessi degli attori, che rimandano inesorabilmente ai più goffi e sgraziati anni Cinquanta. Di grande effetto allarmante: intronazioni co-

reografiche del bravo danzatore Thierry Parmentier, figura di larva angosciante dal corpo nudo rivestito di una placenta di celofan, funerario angelo senza volto che pedala su una fantomatica bicicletta, sospesa a mezz'aria.

Restano poche righe per citare l'inopinato ritorno alla ribalta di Arrabal, autore inspiegabilmente popolare negli anni Sessanta, caduto poi in un opportuno dimenticatoio. Il bravo Maurizio Donadoni ne ripropone, con vena fin troppo cabarettistica, *L'architetto e l'imperatore d'Assiria*, effervescente gioco di specchi sul rapporto fra uomo bianco e buon selvaggio, fra padrone e servo: sembra voler dire chissà cosa, ma non è che un'astuta barzelletta lunga quasi due ore. (Renato Palazzi)