

RASSEGNA STAMPA EDIPO

Il mio turno è alle 17.40 di venerdì. Arrivo con cinque minuti di ritardo. Ad attendermi, sulla porta di Torre Pighin, è Fiorella (Tommasini). Un freddo birichino. Parla sottovoce per non disturbare la performance in atto al piano di sopra. Arriva anche Sandro (Quadrelli)⁴ con un provvidenziale caffè caldo e me lo porge “su un piatto d’argento”. In quel momento esce Laura, visibilmente turbata. «È la seconda volta che faccio il percorso – mi dice – è qualcosa di assolutamente formidabile. Quando poi esci anche tu ne parliamo insieme». «Va bene» le dico, ed entro. [...] I motivi conduttori sono almeno anche altri due: uno di questi è il ritorno a quel rapporto originario tra attore e spettatore fatto di reciproca “complicità”, di scambio di ruoli, per cui l’attore dà e nello stesso tempo riceve una risposta carica di emozioni; un altro motivo di interesse sta nell’aver creato, per lo spettatore (termine improprio in questa circostanza), un percorso orientato alla propria “fenomenologia della percezione”, allo svelamento della propria funzione sensoriale.

Paolo Biscaro, Uno spettatore protagonista, “Il Gazzettino”, 29 dicembre 1996

[...] Tolta la benda, si trova, solo, davanti allo specchio. E chi vede?... Se stesso. [...] Ed è proprio qui che lo spettatore, ormai completamente immedesimato nella parte e nell’ansia di trovare la pace, di svelare il mistero, di venire quasi esorcizzato dalla colpa, rinuncia alla fuga e, spalancando la porta della verità per scoprire la rivelazione, vede l’immagine del vero Edipo attaccato al seno materno che, con un ghigno perverso, guarda l’Edipo spettatore. [...] Con l’Edipo del Teatro del Lemming si è potuto aver paura dell’ignoto, della verità, dell’immagine, proprio come in quelle tragedie greche ricche di pathos e catarsi.

Federica Broglio, Edipo si risveglia dentro una torre, “Il Resto del Carlino”, 31 dicembre 1996

Sono stato Edipo. Soltanto per una mezz’oretta, e non senza una certa riluttanza, mi sono trovato ad incarnare questo eterno fantasma culturale dell’umanità.

[...] Da vaghi accenni l’aspirante-Edipo intuisce di doversi aspettare un’avventura complicata, ma un conto è immaginare, un conto è finirci davvero coinvolti. Già all’entrata, quando avvertono di lasciare l’orologio, le chiavi ed eventuali altri oggetti ingombranti, si resta vagamente impressionati. Poi chiedono cortesemente di togliersi anche le scarpe, e qui siamo in pieno allarme rosso, perché se già avviarsi a uno strano percorso teatrale senza orologio può risultare sottilmente inquietante, affrontarla a piedi scalzi toglie anche al critico più incallito ogni residua dignità del ruolo, lo fa sentire insolitamente disarmato. Così, già smarrito, rassegnato al peggio, e soprattutto con la sensazione di una prova da affrontare in assoluta solitudine, l’adepto si avvia per l’angusta scaletta che conduce ai piani superiori di una bizzarravecchia torre. [...] Scortato da mani gentili ma inflessibili, inizia un’ascesa nelle tenebre, che è anche a suo modo un viaggio interiore. [...] Gli sussurrano parole all’orecchio, gli rovesciano addosso ignote sostanze, e soprattutto lo toccano, lo abbracciano, lo carezzano, guidano le sue mani a sfiorare sconosciute epidermidi in un imbarazzante “petting” teatrale che vuole evocare le tentazioni di un incesto sommamente metaforico, quello tra le realtà inviolabili dell’attore e dello spettatore. Poi, lasciato solo in una stanza, si trova – con un bel colpo di scena – davanti a uno specchio, preludio all’ultima faticosa salita verso un’immagine mostruosamente grottesca del rapporto madre-figli. Se ne esce con un certo sollievo. Certo la possibilità di suscitare un assoluto sgomento sensoriale nei partecipanti sono esplorate con intelligenza, e sino in fondo. Si ha un bel sapere che non succederà niente dimale, essere in balia di qualcuno, non capire cosa ti accade intorno, provoca comunque una gamma di reazioni forti che Massimo Munaro, ingegnoso regista-voyeur, attentamente annota, classifica, confronta. C’è chi si abbandona e chi fuggirebbe volentieri. Per quanto mi riguarda, più del non vedere, è stato il senso di un’intimità forzata a destarmi difese di cui pubblicamente faccio ammenda con le mie dolcissime persecutrici.

Renato Palazzi, Se Edipo ti accarezza, “Il Sole 24 ore”, 15 giugno 1997

[...] Mezz'ora di vertigine dentro il buio barbaro della narrazione primigenia, mentre bendati e scalzi si sale su per le scale della torre circondati da presenze fruscianti, voci nell'orecchio, mani che ti accarezzano. La metafora dell'ascesa e del conoscere ci spacca a metà: un po' abbandonati al respiro del mito, nell'ipnosi onirica della visione (e del contatto: persino il coltello di Laio e i capelli della Sfinge, o i seni di Giocasta). Un po' vigili e allarmati, nel pericolo fisico del trasporto oscuro, tra culla e trono; metà Edipo barcollante e metà spettatore senza più il potere dello sguardo. Finché la benda cade, ci si trova davanti ad uno specchio e non ci si riconosce. Traduzione potente ed esatto spiazzamento interiore di fronte ai fantasmi dell'inconscio (e al patto della tragedia) quest'Edipo muove leve segrete, e si fa ricordare a lungo.

Sergio Colomba, Nella torre di Edipo, "Il Resto del Carlino", 18 giugno 1997

[...] Ma l'evento della manifestazione è stato Edipo [...]. Secondo una logica che atterra ogni convenienza economica qui abbiamo otto attori per un unico spettatore. Invece non si tratta di una scelta suicida. [...] Credo che questo lavoro non si possa e non si debba raccontare, descrivere, proprio perché va vissuto come esperienza teatrale unica e del tutto personale, impreparati. Solo si può anticipare che lo spettatore diventa protagonista, viene agguantato dalla passività moderatamente sonnolenta delle platee buie per precipitare in un buio vero, in balia degli attori, ma solo apparentemente, capace infatti con le sue reazioni, pur senza esserne conscio, di modificare il tragitto del viaggio sensoriale che sta compiendo.

Anna Ceravolo, Peer Gynt e Edipo fra le dolomiti, "Hystrio", ott.-dic. 1997

"Conta fino a 17 e toglì la benda dagli occhi, Edipo". Vedo il mio corpo in uno specchio, alla luce di una candela. Lo vedo storto e tremante, le spalle asimmetriche, le braccia goffamente conserte, i capelli sudati e le gambe protese in avanti in cerca di equilibrio. Sul letto con mia madre, padre e figlio di me stesso e gli occhi che mi sono accecato, accecati dalla benda nera, che mi stanno accecando. Quando la guida bussa un colpo alla porta, una fornace si apre per il mio respiro affannato. Ho sempre temuto i contatti, gli accompagnamenti troppo vicini che contano sulla mia stabilità. Avete visto altre spalle di roccia, ora vi darò altre sensazioni. Vi darò molto, più di tutti: l'esperienza di un'espressività muta e non inquadrabile nel tremito continuo che scorre nel corpo. Quanto dovrete faticare e distrarvi da me all'interno delle vostre parti? I piedi nudi sono incerti sulla terra, sulla pietra, sul legno, a superare ostacoli. "La tua fortuna è svanita. Guarda la tua miseria". Trattenuto, sospinto, aiutato nel percorso, non vedo, non ho visto fino a qui. "Chi vede con i tuoi occhi, chi continua a guardare fuori dalla tua testa, dai fori delle orbite e ti ha negato la visione delle colpe?". Quelle ereditate dalla natura mortale, quelle di me stesso Edipo. "Non pensare, dormi, libera la mente. È un sogno". Ma quanto già è stato pensato, merita già una condanna. Nel letto con mia madre, padre e figlio di me stesso e uccisore del padre. La sera aspettavo il saluto della buona notte da mia madre. Era breve, era già rimpianto. Bisogna diluire la felicità allungando l'attesa, posticipando l'incontro, contro la rabbia dell'uomo di casa che, sotto, reclama la sposa. Ho mostrato le braccia, i segni ai polsi, ho lasciato andare la resistenza della forza delle dita innaturalmente contratte, concesse alle mani, alle teste, ai tronchi che si infilano lungo i fianchi di Edipo, sul giaciglio. Che sfiorano con le labbra i solchi degli arti privati della possibilità di un riposo sudato. Abbracciano, stringono con il corpo le mie paure. Ho rifiutato le intimità corrette, quelle ortodosse, annunciate fin dall'infanzia come il compito dell'uomo, che le cresce. Ma Edipo si aggrappa al suo destino. La colpa rimbalza sulla serie degli eventi scritti, pre-scritti: nemmeno Dio li può invertire, cambiare e chi vi si oppone, finisce per assecondarli. Non ho fatto nulla. A parte non sopportare lo sguardo fisso sulla figura ondeggiante

nell'affanno, ricurva nella tensione di trattenere il movimento incontrollabile, di armonizzare le linee dissestate. Mi hanno tolto la benda dagli occhi, ho contato fino a 17. Lentamente, per dar modo alle mie comparse di accettare il mio monologo. Ho dato molto: un Edipo da legare e da slegare. Cosa non ho fatto. Senza occhi non ho visto; senza natura, ho percorso un senso unico di colpa; senza scelte, ho chiuso la luce sulle strade prive di uscita. Voi avete da sempre saputo cosa ho fatto? Cosa da sempre vi ho dato per occhi che vedono? Al 17, ho spalancato le palpebre nello specchio. Fausto Da Deppo, Davanti allo specchio.

Repliche per uno spettatore solo e le sue verità, "Corriere delle Alpi", 7 luglio 1997

[...] In tre anni che seguo il teatro, in 25 anni della mia vita non ho mai provato una sensazione simile. Il mio volto: pianto misto a risata, è come una liberazione dall'ansia iniziale ma la felicità che ho provato è incredibile. Sono le 16.30 circa di domenica 6 luglio, quando mio fratello Alessandro esce dalla stalla, si riprende, mi abbraccia, lo abbraccio, piangiamo. Grazie, Edipo. Grazie Teatro del Lemming. Ora so cosa significa volere e volersi bene!

Massimiliano Rossi – Belluno

Grazie teatro dalle lettere al direttore, "Corriere delle Alpi", 7 luglio 1997

[...] Il segreto alchemico della trasformazione l'ha intuito il Teatro del Lemming di Rovigo, che invita uno spettatore alla volta, uno soltanto, a partecipare a Edipo. Una tragedia dei sensi. L'avventura è appena si varca la soglia [...]. Noi, Edipo, smarriamo noi stessi. [...] Quante e quali mani ci sfiorano mentre l'incesto si rinnova: orrido nella coscienza ma tenuissimo nella carezza di quei corpi sconosciuti che tali resteranno. [...] All'uscita ritrovi le scarpe e la luce del sole. Vorresti ringraziare, ma sei già per strada.

Alfonso Cipolla, Edipo la tragedia di essere protagonisti

"La Repubblica", 14 luglio 1997

Sono stato Edipo su appuntamento. Per una ventina di minuti mi sono accecato, ho conficcato il coltello dentro un corpo molle, ho giaciuto con mia moglie-madre. È accaduto durante un Edipo della compagnia Teatro del Lemming di Rovigo, il cui sottotitolo era Una tragedia dei sensi. Altro che coinvolgimento. In questa creazione di Massimo Munaro, lo spettatore è l'attore: lui e soltanto lui, accettato su appuntamento e immesso in una sala senza testimoni, senza pubblico, nel grembo dell'invisibile. La mia esperienza (nello spazio di Zona Castalia, a due passi dal Carignano) non è stata priva di sconcerto. Ho lasciato le scarpe fuori della sala. Una ragazza biancovestita mi ha condotto presso un giovanotto bendato, che palmandomi il volto e alitandomi in viso parole tragiche, mi ha "regalato i suoi occhi", cioè mi ha bendato. Nel nero assoluto, guidato da mani soccorrevoli, mi sono insinuato nel mito. Ho incontrato l'oracolo, sono stato indotto a sfiorare un seno nudo di donna e costretto a pugnalare il marito di mia madre. Ho sentito la lama conficcarsi in qualcosa. In che cosa? Ero in balia degli altri (del destino?). Ascoltavo soffi di parole, che avevano a che fare con l'Edipo ma non erano l'Edipo. Poi mani leggere mi hanno costretto a sdraiarmi. Due donne si sono adagiate accanto a me, una per lato, hanno preso a carezzarmi non senza arditezza, esortandomi, a dormire, a sognare, a non uscire dal sogno. Mi trattavano da amante e da bambino. Chi mi ha fatto passare in bocca, dalla sua bocca, una fetta di mela? Quando mi hanno messo a sedere, mi hanno detto di tenere gli occhi chiusi per diciassette secondi. Mi hanno sbendato, ho contato, ho riaperto gli occhi e ho visto me stesso riflesso in uno specchio. Il viaggio è terminato e, per la prima volta, il teatro mi ha fatto paura.

Osvaldo Guerrieri, Spettatore, sarai tu Edipo, "La Stampa", 15 luglio 1997

[...] In quei momenti di allerta sensoriale tutto ti può accadere. [...] Il nero ti avvolge e ti senti trascinato via da una dolce corrente umana. Decidi per l'abbandono. Sei in ballo. Balli. L'oppressione iniziale si trasforma in una soave e piacevole liberazione. Regna l'istinto. Forse, anzi è proprio così, in quel momento non te ne frega niente di Edipo e della sua mammina sposa, del padre pugnalato, delle sfighe che hanno segnato l'esistenza del mitico. In quell'attimo intendi raggiungere l'estasi. [...] Se tanto mi da tanto, assapori la mela, cullato dalle voci. Il testo ti sfugge, ne godi i suoni armoniosi. E... Edipo per una sera. Straordinario, davvero. Provare per "cedere".

Gian Paolo Polesini, Tu, Edipo, avvolto dalle carezze, "Messaggero Veneto", 3 agosto 1997

Il Lemming porta all'estremo il principio della centralità del rapporto attore-spettatore, mettendolo al servizio di un rapporto di auto-coscienza: [...] teatro non come deposito di forme e significati, ma come esperienza.

Piergiorgio Nosari, I percorsi del teatro off per boschi e città morte, "Hystrio", ott-dic. 1997

[...] Ma è andato più in là col suo Edipo il Lemming di Rovigo, affidando il ruolo e le vertigini del mitico protagonista al visitatore bendato e spinto verso l'ascesi dentro una torre.

Franco Quadri, La rivincita del Giullare ma il Piccolo resta "orfano", "La Repubblica", 31 dicembre 1997

TEATRI 90 – TORINO, ZONA CASTALIA – DAL 30 GENNAIO AL 2 FEBBRAIO 1998

[...] Il Teatro del Lemming, formazione fra le più felici della nuova avanguardia, ha smantellato l'aureola del mito, per far vivere allo spettatore, finalmente, per mezz'ora circa, l'altra tragedia di Edipo, non quella della poesia, ma quella dei sensi.

Luisio Luciano Badolisani, Da Sofocle a Pasolini, "Sipario", maggio 1998

TEATRI 90 – MILANO, TEATRO FRANCO PARENTI- DAL 21 AL 25 FEBBRAIO 1998

[...] Sembrano esserci due linee, fra i giovani gruppi, una "fredda" e una "calda". [...] La linea calda è rappresentata dall'Edipo del Teatro del Lemming [...] spettacolo per otto attori e uno spettatore bendato, cui viene fatto rivivere nel suo corpo il mito di Edipo, con stimolazioni tattili, olfattive, motorie, alla fine anche visive, in definitiva sempre erotiche. Per chi si abbandona alle carezze degli attori, annusa il borotalco dell'infanzia, mangia la mela del peccato, è esposto ad una violentissima scena primaria, questo spettacolo è straordinariamente coinvolgente e perturbante. L'erotismo non solo è caldo, ma vuole comunicarsi, precipitare verso la catarsi, dolorosa ma consolatoria.

Ugo Volli, Catartico, erotico Edipo 'recitato' dallo spettatore, "La Repubblica", 24 febbraio 1998

[...] "Cosa hai fatto, Edipo!" gridano e qualcuno ti fustiga lievemente non sai bene con cosa e ti ritrovi a pensare a Carlotta Corday-Glenda Jackson che frusta con i suoi lunghi capelli il marchese de Sade nel Marat-Sade di Peter Brook. "Cosa hai fatto Edipo!" ripetono le voci e ormai sei preso nel gioco, hai anche gustato la mela che a morsi ti hanno dato. Più simbolo del peccato di così...

Maria Grazia Gregori, Uno spettatore nel buio fra baci e carezze, "L'Unità", 28 febbraio 1998

In un altro modo, l'evocativo e tattile Edipo del Lemming altera il rapporto con la messa in scena: qui l'unico spettatore bendato cade dentro i sensi di una tragedia della cecità (ma in effetti per vedere molto di più): attraversandola come si traversa un'esperienza di bioenergetica, cioè le meraviglie di questa nostra incursione nel linguaggio scenico degli anni novanta non finiscono mai, basterebbe ricordare l'Edipo del Teatro del Lemming, con la regia di Massimo Munaro, per accostarsi ad un'altra variante estrema che ha come fine, non la visione della tragedia, ma il rapporto sensoriale con essa.[...] Certamente una messinscena difficile da dimenticare.

Andrea Bisicchia, La tragedia sulla scena, "Primafila", aprile 1998

abbandonandosi agli interlocutori di turno che guidano lo spettatore nel buio e nelle porzioni di luce in cui riappaiono frammenti iconici di una memoria freudiana, cosicché spettatore e attore, alla fine, ritrovano il senso del proprio ruolo.

Paolo Ruffini, Chi è di scena? "Teatri novanta", "Primafila", aprile 1998

Sotto molti aspetti l'Edipo del Teatro del Lemming [...] è l'esatto contrario del teatro. L'etimologia stessa delle parole "teatro" e "spettacolo" rimandano al vedere, mentre lo spettatore di questo Edipo non vede assolutamente nulla: è bendato e vive l'esperienza come un sogno. Il teatro è un'esperienza collettiva, ma qui lo spettatore è uno solo, sprofondato in un'oscurità autistica. Oltre tutto, in una sovrapposizione di ruoli che trascende ogni proiezione o immedesimazione nell'attore, questo unico spettatore è egli stesso protagonista del dramma, l'Edipo del titolo, come gli viene sussurrato all'inizio. Infine, l'esperienza è talmente forte e insolita da spostare decisamente il confine tra la finzione ricostruita del teatro e la realtà delle sensazioni ed emozioni personali che provoca questo "non spettacolo". Cancellando la mediazione dell'attore, anche quella intellettuale dell'immagine viene azzerata. Restano le reazioni fisiche, i turbamenti, le pulsioni riaccese: paura, eccitazione, colpa, abbandono, disgusto, pudore – sperimentati sulla pelle, nei gesti, nei sensi. Il teatro è la distanza dello sguardo che va dallo spettatore all'attore, questa tragedia dei sensi per uno spettatore è la prossimità dell'abbraccio. Contemporaneamente Munaro risale alle fonti stesse del teatro: non solo perché rinnova un mito fondante, un testo che ossessiona la scena da sempre. Ma anche perché costruisce un mistero, un percorso iniziatico, un rito di passaggio. Forse un viaggio catartico. [...] La passività dello spettatore (non più voyeur ma masochista, ridotto quasi ad oggetto e accudito da otto attori in un gioco che lo coinvolge e lo trasforma) viene violata. Le azioni fisiche e gli stimoli sensoriali – le dita sconosciute che sfiorano le labbra, l'odore e il sapore di una mela, una carezza ed un abbraccio, il suono del pianoforte – attivano strati profondi della psiche.

Turba questo sprofondare nell'inconscio, nei territori di cui Freud ha disegnato i confini. Inquieto, questo sogno vissuto in stato di veglia, con tutta la sensibilità accesa, che porta a incontrare i propri fantasmi. Ma trasmette anche una strana dolcezza, perché questo cammino viene accompagnato, passo dopo passo, da un contatto, da una fragranza di corpi. Quando, Edipo, alla fine, viene riconsegnato alla luce, a una muta penombra, di fronte alla propria immagine riflessa nello specchio, di fronte a ciò che sa di sé, e ciò che non può sapere, lascia affiorare la memoria di questa compassione, e la pietà per se stesso.

Oliviero Ponte Di Pino, Edipo, tragedia dei sensi, "Il Manifesto", 28 febbraio 1998

CALDERARA DI RENO, CASA ZAMBON – 16 E 17 MAGGIO 1998

L'Edipo del Lemming mette in contatto due parti dell'io: quella guidata dall'esterno, da una mano oscura che sommessamente conduce (destino, fato, caso...), e quella interna che si sforza di seguire le leggi che si dà da se stessa.

Elena Di Gioia, Edipo – una tragedia dei sensi, "Zero in Condotta", maggio 1998

ROMA, TEATRO VALLE – DAL 22 AL 31 MAGGIO 1998

Una realizzazione che si può annoverare fra gli esempi di teatro totale ben riuscito. Ramme- mora, nella forza che sa sprigionare concretamente, usando pelle, bocche, respiri, mani e voci, certe esperienze dell'Orgien und Mysterien Theater di Hermann Nischt, irrorate di sangue, cosparse di membra, costellate di cadaveri animali, pervase di fumi. [...] Massimo Munaro, regista e autore delle musiche, [...] ha costruito, con tutto ciò che di forte c'è in questo vedere con le mani e sentire con il corpo, un icastico e raffinato momento di piacere. Il piacere, tremendo, che solo un colpevole innocente (non è lo spettatore a chiedere bensì gli viene "dato") può provare.

Rita Sala, Uno spettatore per volta nel labirinto di Edipo,

"Il Messaggero" 23 maggio 1998

Spettacolo-choc al Teatro Valle [...]. È un percorso di conoscenza che dura mezz'ora, un rito iniziatico che introduce la "vittima sacrificale" al tabù dell'incesto.

Emilia Costantini, Bendati e spogliati all'incesto di Edipo,

"Corriere della Sera", 24 maggio 1998

È così intima l'esperienza itinerante che si fa gran parte ad occhi bendati, tenuti per mano da attrici e attori che sussurrano previo contatto a pelle, da indurre ogni spettatore a vivere a modo proprio il destino di Edipo. Non si assiste ad alcuna vertiginosa infelicità recitata, si è protagonista. Con qualche resistenza e sufficienza, magari, per i riti che programmaticamente ci vogliono turbare. Però. Però la solitudine per accecamento (esistenziale e terminale di Edipo, e qui anche nostro, con occhi ben fasciati) fa entrare davvero in una linea d'ombra.

Rodolfo Di Giammarco, Lo spettatore-Edipo è preda degli attori,

"La Repubblica", 26 maggio 1998

Lo stato delle cose non è propriamente positivo [...] C'è una divaricazione totale tra il teatro degli Stabili – pubblici, privati, semipubblici, semiprivati o come altro si definiscono – che vivono di rendita sui classici: Shakespeare, Moliere, Goldoni, Pirandello, un pizzico di Ibsen, che non guasta mai... Certo, i classici vanno dati, devono essere esplorati, e andrebbero anche fatti in una versione "normale", per il pubblico più giovane che ha bisogno di sentire i classici parlati, e non solo vederli scritti. D'altra parte c'è una proliferazione di esperienze sulle quali nutro qualche dubbio... [...] Faccio un esempio: uno spettacolo per uno spettatore alla volta....O un'orgia per nove persone (Dioniso ndr), quando ne servirebbero almeno novanta. Al di là delle battute mi chiedo cosa significhino queste cose. Da una parte c'è il teatro seduto – in tutti i sensi: unteatro dove il pubblico generalmente dorme – dall'altra c'è quest'altro teatro, dove si è costretti a camminare, deambulare, faticare, a rischio della propria incolumità. Ma qui non trovo idee nuove: ecco il problema.

Andrea Porcheddu, Il Teatro del nostro scontento, conversazione con Aggeo Savioli,7

"Il Giornale del Festival" – la spalletta – 23 luglio 1998

[.] Io ho nostalgia delle vostre carezze e gratitudine per l'esperienza. Mediamente viene al contrario la voglia di andare alla cassa e dire "restituitemi il mio tempo!". Roland Barthes parlava ne Il piacere del testo di pressione Edipica. La lettura di un testo deve essere come lo striptease: anche se sai già come andrà a

finire non puoi esimerti da giungere alla rivelazione finale. [...] È la curiosità a spingerti. Perché Edipo non si ferma. E la corsa verso lo specchio in questo spettacolo, mima la corsa del pensiero Occidentale che è una corsa verso il potere. Si parte scalzi e ciechi. Si è maneggiati. Amati e respinti. Ti si aprono gli occhi. Torna il potere dello sguardo, della scelta. Perché scegliere è potere. L'enigma si scioglie così, con questo faticoso gesto di libertà. Quello che è in scena è l'Occidente, che è la storia di un Enigma e di Volontà di potere. Non siamo più nel mondo di Isacco, il mondo della fiducia; siamo nel mondo di Edipo, vogliamo sapere, vogliamo il controllo. [...] In questa esperienza c'è qualcosa di molto importante. Il teatro è contemplazione di casi come se essi tiriguardassero. Per questo in Aristotele il teatro è mimesi di eventi (non di persone) che conduce alla catarsi. Se penso alle vere esperienze di teatro che ho fatto (il Mahabharata di Brook o i lavori di Grotowski), c'era sempre una forte componente emotiva e insieme la capacità di vederla nitidamente. In quello che ho vissuto con voi c'era questo nitore. Il teatro vero funziona quando c'è questa capacità di doppio movimento.

Barthes diceva che tutte le storie sono Edipo: per questa irrefrenabile pulsione alla lettura del testo. Il piacere è una scolatura, una slabbratura. Il bordo frastagliato delle passioni. Il piacere è nell'intravedere. Io credo che lo spazio che si crea fra cecità e visione sia il grande segreto di questo vostro lavoro.

Ugo Volli – dal Convegno INTERROGAZIONI SU EDIPO, 8 Rovigo, Pescheria Nuova – 22 ottobre 1998

Per la verità il teatro greco era esperienza collettiva. Quanto al "complesso di Edipo", Freud lo individuò nei lettori-spettatori della tragedia, non nel suo protagonista, del tutto esente da nevrosi e dominato solo da una libera, liberissima volontà di sapere ad ogni prezzo. Edipo alla fine si acceca perché impuro, non per autopunirsi; ma pur se il concetto greco di "miasma" fu poco noto persino a Freud, un intero secolo gli va dietro nell'attribuire ad Edipo sensi di colpa di cui nel testo greco non c'è traccia. Per ultimo Massimo Munaro, del Teatro del Lemming, dà il nome di Edipo - Tragedia dei sensi ad una originale visita guidata per spettatore solo. Ciechi si diviene subito, passivi si rimane per tutto il tempo. [...] Oggi non pochi ricorrono al teatro antico per sperimentazioni varie, affastellando tratti di un mito stratificati nei secoli. Se Edipo lo si vuol chiamare, sia. Forse il cronista teatrale, fisiologicamente poco disposto all'abbandono dei sensi e pedante sopra la media, non è lo spettatore ideale per un itinerario destinato certo a percettori ultrasensibili; agli altri il senso di Edipo, Tragedia dei sensi può sfuggire.

Margherita Rubino, Più Freud che Edipo, "La Repubblica" di Genova, 28 ottobre 1998

"Passi per le scarpe. Ma l'orologio dove dovrei lasciarlo? A chi? Perché? Siamo nell'antimera di un teatro o di una sala operatoria?" [...] Si entra ad uno ad uno e si resta soli, alla luce fioca delle candele. Via tutti gli effetti personali. Di fronte alla profana che non ubbidisce subito, l'attore-cerbera, all'ingresso, è impercettibilmente infastidito. [...] Hai sempre evitato ogni sceneggiata esoterica? In vacanze "extraterritoriali" non ti sei fatta tentare dai vudu e dalle macumbe anche quando erano a portata di mano? Stavolta potrebbe valere la pena di stare al gioco: se questa è davvero una full immersion barbarica nell'archetipo classico di tutte le tragedie (e della psicanalisi), se si capirà che cosa sono l'omicidio e l'incesto, se si diventerà attori e non spettatori... Procedi scalza lungo il percorso che è anche una delle due strade imboccate dal teatro di ricerca degli anni '90: quella che rifiuta la tecno, la disco, la virtualità, le emozioni filtrate via Internet, e privilegia incontri ravvicinati e "caldi" con gli spettatori. [...] E riecoti al punto di partenza, di fronte al cerbero gentile. "Emozionata, spaventata, turbata?" Non osi dirgli che la promessa di protagonismo si è risolta in passività, che in una normale platea non ti eri mai sentita così manovrata. Non chiedi quanto sacrificio costi agli attori questa operazione che, con dieci spettatori a sera, è in passivo. E che non si potrebbe fare se i teatri non avessero sovvenzioni pubbliche. Ma il guardiano sa interpretare il tuo silenzio: "L'avevo capito subito che avrebbe fatto resistenza, quando non si è tolta l'orologio. Lei non era nella disposizione giusta". Come con certe diete, o creme: se non funzionano sei sempre tu che hai sgarrato, che con l'errore di un giorno hai mandato a monte settimane di programma perfetto.

Silvana Zanovello, Edipo: ecco il diario semitragico di uno spettatore "accecato", "Il Secolo XIX", 28

ottobre 1998

[...] Le avanguardie, si sa, sono caratterizzate dal principio primario di *épater le bourgeois*: neppure l'Edipo del Teatro del Lemming, diretto e creato dal geniale regista Massimo Munaro, sfugge alla regola. Ma oggi – qui sta forse il senso più originale della trovata – non ci sono più i bourgeois tutto sommato arroccati in una cultura e in linguaggi tradizionali, da irritare con provocazioni intellettuali. Lo spettatore del nostro tempo – soprattutto i giovani che accorrono incuriositi al richiamo della “prova” – appartiene a una categoria intellettuale dal retroterra caotico e astorico: in un certo senso più recettivo, ma anche più ingenuo. [...] Si tratta di cogliere i “segnali” e gli stilemi di uno spettacolo che poi è pieno di richiami e di cartelli indicatori: tutto sommato non è difficile. In questa chiave si può cogliere fra tanta psicanalisi e tanto esoterismo iniziatico (la vicenda scenica ricorda un po' l'iniziazione d'un adepto nelle vecchie logge massoniche, con la bendatura, le parole alle spalle, l'arma protesa ad un immaginario “vulnus”, la perdita dei gioielli e del denaro, i piedi scalzi, l'assaggio del dolce e dell'amaro, la scoperta finale della luce), molte linee rette e limpide. [...] Si torna al punto di partenza. Hortus conclusus. Nessun timore, nessun batticuore, nessun disagio. Il regista ragiona con garbo, mentre ti rimetti le scarpe e recuperi l'orologio. Ti verrebbe semmai voglia, come Euridice che esce dagli Inferi, di voltarti e di conoscere gli attori che ti hanno parlato, accarezzato e sussurrato nell'orecchio, come un murmure di conchiglia, i ricordi confusi di un peccato mai commesso.

Paolo Lingua, Edipo tra avventura e sogno, “La Stampa”, 28 ottobre 1998

Bisbigli, fruscianti mani di donna sul tuo corpo di spettatore/attore, diventano gigantesche sensazioni del profondo tuo “io” chiamato ignaro al banchetto di lussuria e potere, ove allo svelamento finale [...] vieni posto davanti a un te stesso specchiato, quasi un'indagine fisiologica alla Bacon, per poi vederti di nuovo in copula con tua madre [...] La intrigante intuizione di Munaro per il Lemming, quel suo sadico provocare l'intima tragedia del tuo privato, si erge fiera.

Giorgio Sebastiano Brizio, Ooooh... gli eventi..., “Terzoocchio”, dicembre 1998

[...] Lo spettatore assiste al dissolversi dei suoi confini corporei nella suggestione tattile e olfattiva che si crea nell'associarsi di percezioni reali alla virtualità dei sensi, realizzata individualmente a livello immaginario. Il risultato è il generarsi di una dimensione evocativa che passa, in tutti i sensi, attraverso il corpo stesso dell'interprete di Edipo, che diviene luogo per eccellenza del delinearsi di una vera e propria coscienza immaginativa in grado di confermare la sincronicità tra l'evento poetico e un evento realmente vissuto.

Isabella Baroni, Viaggio dei sensi nella tragedia di Edipo, “Bollettino Telematico dell'Arte”, 2 marzo 1999, n.166

[...] Non so se questo è teatro come comunemente lo intendiamo. È comunque qualcosa che attiene a ciò che di più profondo, radicato, ancestrale, il teatro è o, un tempo, è stato.

Salvatore Rizzo, Edipo per mezzora, amplessi e complessi, “Giornale di Sicilia”, 8 gennaio 1999

Si comincia dalla fine: Edipo è già cieco, ma al secondo angolo, ecco nella mano dell'unica spettatrice, una lama appuntita per uccidere Laio. E allora siamo all'inizio. Ma nella tragedia del sovrano di Tebe non c'è inizio e non c'è fine, solo un cerchio perfetto, dove ogni azione ed ogni pensiero si iscrive secondo un disegno prestabilito. Il cerchio del destino dove tutto quello che i protagonisti fanno per aggirare l'infausta profezia realizza, invece, il gioco del destino. Ma per gli attori del Lemming [...] Edipo è piuttosto tutti noi, il nostro rapporto freudiano con padre e madre e il tentativo di ricordare i baci di mamma quando ci portava

a letto, gli abbracci cocenti delle sere di pioggia. Inutile nascondere che i battiti del cuore non tenevano certo conto delle nostre letture e si sono raddoppiati quando ci hanno portato su un morbido tappeto.

Francesca Taormina, L'importanza di essere Edipo, "Il Mediterraneo", 8 gennaio 1999

C'è qualcosa di magico in questo spettacolo in cui i profumi e gli altri sensi ci fanno percepire una realtà insolita, non omologata dai media e dal vertiginoso susseguirsi delle immagini. È un po' come entrare nelle viscere del teatro, o nelle viscere di noi stessi, uscendo dalla passività, a cui siamo abituati. Insomma un gioco perverso davanti ad uno specchio dove troviamo la nostra vera immagine riflessa.

Raffaele Spada, Sul palco bendati per rivivere Edipo, "Il Quotidiano della Calabria", 13 gennaio 1999

[...] Siamo abituati a considerare il teatro come un luogo dove nel migliore dei casi si guarda (nel peggiore, si dorme) una vicenda che, sì, ci ricorda qualcosa di noi, magari ci fa riflettere, magari ci fa provare emozioni, ma di cui noi siamo sostanzialmente estranei. E ci dà sicurezza pensare che non è successa a noi. Ora, se proviamo a rovesciare il significato di queste frasi, otterremo Edipo. [...]

Laura Cuppini, Un Edipo dei sensi, "Il Ducato", 20 marzo 1999

Per qualche istante ti sembra di smarrire il confine della realtà, tanto l'immedesimazione ti è resa viva. [...] Usciti a riveder le stelle, o meglio i rossi bagliori del tramonto sul porto, ancora un po' frastornati dall'insolita esperienza, ci siamo sentiti come l'eroe del regista Anghelopou- los, quel "Megalexandros" capace di raccordare passato e presente, in un'incessante rivisitazione di passaggi topici della storia dell'umanità.

Fabio Brisighelli, La colpa di Edipo, "Corriere Adriatico", 4 settembre 1999

[...] Per un attimo lungo mezz'ora il parricidio, l'incesto, l'oracolo e l'esilio di Edipo diventano il nostro parricidio, il nostro incesto, il nostro oracolo, il nostro esilio, la nostra maledizione esistenziale. [...]

Andrea Brusa, Nel buio toccherete l'io, "Il Resto del Carlino", 24 agosto 1999

Che cos'è il teatro? La domanda, spesso di una sterile solennità, prende, all'uscita del Lenche la settimana scorsa, delle consonanze essenziali. Domanda centrale, improvvisa, per l'unico spettatore (o spettatrice) che ha appena finito, dopo trentacinque minuti, di indossare il ruolo di Edipo (o il suo corrispettivo femminile), "coordinato-a" da sei attori tremendamente vicini, tutti i sensi stimolati, il corpo offerto come strumento- pretesto per una immersione nel mito più famoso d'occidente. [...] Un'avanzata intima della coscienza che attraversa l'esperienza intima del teatro.

Letizia Dannery, L'erotisme d'Edipe, "La Marseillaise", 10 ottobre 2000

[...] Edipo [...] è riuscito a inscrivere l'atto teatrale nella cera stessa dello spettatore. Uno spettatore per volta ma per una esperienza veramente sensoriale fino ai limiti del mito edipico, con tutto ciò che è sotteso al rapporto di sesso e morte. Si spera che un teatro marsigliese si getterà su Massimo Munaro per proporgli di continuare la sua avventura a Marsiglia. [...]

F. Kahn, En Manque d'expériences, "Le Pavé", octobre 2000

Possiamo indossare il ruolo di Edipo in calzini e con una benda sugli occhi? Sì... O, per lo meno, anche con questa tenuta poco gloriosa si possono provare fiumi di emozioni. [...] Tattile, erotico, sorprendente,

un'esperienza che scuote... Peccato che il Teatro del Lemming sia ripartito dopo solo tre giorni di spettacolo.

"L'Hebdo", ottobre 2002

È un'avventura verso l'ignoto assistere allo spettacolo del Teatro del Lemming in scena al CRT di Milano. Un lavoro teatrale anomalo nel quale si impedisce di vedere e si obbliga a sentire: voci, fiati, odori, sapori, rumori, movimenti, corpi. Attraverso sensazioni fisiche dirette, dalle quali scaturiscono paura, piacere ed inquietudini di varia natura, veniamo immersi nel cuore della tragedia dell'uomo che, ignaro, uccise il padre e sposò la madre. Uno spettacolo che spiazzava perché ci costringe al ruolo di Edipo e perché quella benda sugli occhi è un impedimento che ci rende ancora più fragili.

Ilaria Bartolozzi, "Radio Capital", 6 febbraio 2002

Una sensazione di forte sgradevolezza è quella che si prova, ma le reazioni degli spettatori possono essere diverse: appena liberi, si ha voglia di correre a lavarsi ogni parte del corpo, entrata in contatto con l'orrenda colpa edipica. Nella tragedia dei sensi lo spettatore è attivo e costretto ad essere attore.

Emilia Costantini, Nel corpo di Edipo, "Corriere della Sera" – 8 maggio 2002

[...] Si diventa così, fra carezze e strusciami, il neonato accudito da una madre protettiva, l'uomo maturo abbracciato dalla donna e il vecchio, alla fine quando non ci si regge più in piedi, scossi dalla vertigine e si farebbe volentieri uso del bastone. Si diventa l'uomo, insomma, l'uomo totale, anello evocato dall'enigma della Sfinge, miraggio affascinante seppur fragile, che enigma resta comunque. [...] Sono certo sensazioni: ogni protagonista resterà quello di prima, cioè prima dell'inizio del viaggio, ma il cammino non si conclude così facilmente: quello che si è provato resta dentro e, soprattutto, resta addosso quell'odore dolceagrio di colpa e di dolcezza.

Andrea Garlet, Conoscere Edipo al Comunale, "Corriere delle Alpi", 4 luglio 2002

"Devi toglierti le scarpe e l'orologio. E anche le collanine se ne hai". Inizia con queste azioni assolutamente insolite Edipo, spettacolo teatrale per una sola persona. Nella torre del castello di Drena lo spettatore inizia a salire le scale, verso quella che sarà un'esperienza unica e personale. Incontro – mi si conceda la prima persona, per riferire un'esperienza soggettiva – figure femminili dolci, materne, appassionate, che mi abbracciano con calore; e figure maschili ostili, che mi parlano con asprezza, le labbra a un centimetro dal mio volto. Poi vengo bendato e perdo l'orientamento; devo salire ancora, sulle impervie scalette: mi affido all'aiuto delle giovani donne, che imparo a riconoscere nel buio e di cui, istintivamente, mi fido.

Ettore Paris, Drodese e il teatro di ricerca: avanti così, "Questo Trentino", 13 settembre 2003

[...] Dichiarando di voler tornare alle funzioni misteriche del teatro originario, e operando direttamente sul corpo dello spettatore, il Lemming ritrova forse qualcosa di un rito propiziatore essenziale, insospettabilmente non-letterario, ma pratico e sociale del teatro. Necessario per un mondo diverso, senza l'ossessione della domanda «chi sono io?» di fronte allo specchio – come in questo Edipo, nell'aut-aut fra una dama bianca a destra e una nera a sinistra, un attimo prima della rivelazione. Riattivando i simboli dei nostri divieti mitici, e d'altra parte declinandoli nell'esperienza quasi onirica e vulnerabile dello spettatore, il Lemming trova una sua forza dialettica fra tradizione e assoluzione.

Nicola Licciardello, Lemming a Rovigo, lo spazio consapevole, "Il Mattino di Padova", 29 ottobre 2003

[...] Andare a teatro è un piccolo rito sociale che ha le sue consuetudini, subito sovvertite dal Lemming. Per

gli spettacoli della Tetralogia si prenota non soltanto la serata ma anche l'orario, fra le diciotto e mezzanotte [...]. Aspettando il mio turno di entrata, fuori dallo Spazio del Lemming, ho incontrato le persone che mi avevano preceduto, con l'aria divertita e stranita di chi esce da un viaggio o da un sogno, come per gioco, e ha bisogno di raccapezzarsi un attimo e di mettere i piedi a terra, di ritrovarsi (che bella diversità da quel razionale chiacchiericcio critico di cui ci si riempie solitamente la bocca uscendo da teatro! Qui si è toccati da qualcosa di diverso, si fa esperienza). In Edipo, come tutti, sono entrata da sola: prima stranezza. Questa idea di teatro infatti è certamente "rituale", nel senso che assume lo spettatore come officiante insieme agli attori, ma non nel senso dell'esperire collettivo, del fare comunità. A dire il vero, si formano altrettante micro-comunità, tanto intense quanto provvisorie, quante sono le repliche, perché ogni volta il visitatore viene avvolto in uno strutturato campo di relazioni costruito dagli attori intorno a lui e in sua funzione: sorta di calcolata ragnatela drammaturgica che coinvolge tutti i partecipanti in un gioco di grande intensità energetica, in una condivisione affettiva e immaginativa che ha picchi ad alta temperatura (tanto che è difficile capire come possano i bravissimi attori/officianti reggere il ritmo degli incontri ravvicinati con diversi ospiti, pronti all'interazione corporea e alla percezione degli altrui respiri). I miei trenta minuti da Edipo li ho fatti da cieca. Sono nella condizione di Edipo; questa semplice e bellissima intuizione del Lemming, di grande efficacia, è la sostanza del breve viaggio teatrale. Infatti, più che attraversare una storia, vivo uno stato, un modo di esistenza. Essere ciechi = venire agiti. Sono agita da forze esterne alle mie, da Altri che risvegliano i miei istinti, chiamandomi e provocando con sensualissime carezze il desiderio di amplessi, imbarazzandomi nel mio esser lì, toccata da mani e corpi e voci sconosciuti.

La sensualità del Teatro del Lemming, sia in questo lavoro che in Amore e Psiche, è molto audace e perturbante ma è agita con raffinatezza: pare dire e ridire che l'esperienza teatrale è esperienza del corpo intero, del corpo-psiche e delle sue passioni, è frutto di amore per l'Altro, ma non è scandalistica o ambigua perché è calda, ha vera cura dei suoi ospiti, si sintonizza su di loro e li accompagna e anche li protegge. In entrambi gli spettacoli che ho visitato, la sensualità è sia tema che cornice: tema del proibito e dell'immorale in Edipo, tema dell'amore nella fiaba di Apuleio, la sensualità è anche il setting dell'azione teatrale, o meglio è la grammatica e la sintassi della relazione con il visitatore, catturato dagli officianti/sirene, dall'intensità dei loro sguardi, dalla vertigine delle loro parole amorose, dal vibrare dei loro corpi. Il Lemming è decisamente coraggioso a incorporare ed evocare così nella sua pratica teatrale l'antica e complessa ambiguità dell'attore prostituto e dell'attrice prostituta, che si danno e si concedono: sotto questo cliché sta il nodo filosoficamente scottante della generosità dell'attore, quel regalarsi/denudarsi che è vocazione e orizzonte d'arte, secondo un filo rosso che, nel Novecento, va da Antonin Artaud a Jerzy Grotowski... Ma mi sono allontanata da Edipo... Le digressioni del pensiero non sono invece possibili nel visitare i lavori del Lemming: mentre sono Roberta/ Edipo, da cieca condotta per mano dentro a promiscui piaceri vivo infatti un disagio che è mio, che non conoscevo, che si insinua senza abolire la consapevolezza della finzione, ma stimola la vista interna (in questo senso è stato detto che la Tetralogia è un esercizio di consapevolezza dello spettatore). Mi si toglie infine la benda, a sorpresa, davanti a uno specchio: qui c'è il momento del riconoscimento, e qui c'è stata la mia piccola tragedia, perché di fronte a due scelte possibili (secondo un frammento di drammaturgia a percorsi, a snodi), mi sono inconsapevolmente orientata verso il reiterare: ma come, mi sono detta poi: reiterare tutto l'errato cammino, senza niente aver imparato della sua indecenza, del suo inaudito? Mi sono sorpresa a NON FARE la scelta "giusta", la scelta "morale" (boccone amaro per un forte super-io! Ma ingoiato nel conteso del gioco, e cioè in contesto regolato e protetto). L'altro anno, al convivio intitolato Feste e riti teatrali dell'oggi²⁹ di cui abbiamo raccontato su queste pagine, con Massimo Munaro si ragionava di tante cose. La ritualità del Teatro del Lemming non va verso il modello aperto e dilatato della festa, si ispira invece a una teatralissima condensazione dello spazio/tempo (evidente anche nella durata concentrata e breve degli allestimenti). Questa ritualità si innesca su di una operazione di ribaltamento: ribaltare la logica della relazione frontale attore/spettatore e la condizione di passività di quest'ultimo, fargli invece esperire il teatro dal di dentro, assumendo come una maschera altre identità, scoprendo le proprie Alterità. Gli attori sono i facilitatori di questo viaggio, i traghettanti. In questo senso, gli spettacoli della Tetralogia sono micro esperienze di iniziazione, simili a viaggi danteschi... pur non avendo ancora visto i Canti dell'Inferno, non mi stupisce affatto l'incontro con Dante degli ultimi anni del

Lemming! Si parla spesso, a teatro e al cinema, di “attualizzazione”, intendendo l’operazione critica della regia che ambienta i classici ai giorni nostri, re-interpretandoli. Massimo Munaro e il Teatro del Lemming ci propongono un altro e diverso tipo di operazione drammaturgica: il mito, la fiaba, la tragedia, diventano “attuali” per ognuno di noi perché vissuti in presenza, in prima persona, sulla nostra pelle e attraverso i nostri sensi. La struttura drammaturgica fortemente codificata di questi lavori è condizione di possibilità perché l’esperienza del visitatore non sia confusa, ma attraverso temi e snodi precisi; mi sono però sembrate essenziali le tappe “a snodo” (più forti in Edipo, più deboli in Amore e Psiche dove sembravano più che altro escamotage narrativi) perché lo spettatore/personaggio sia davvero detentore di quella libertà e responsabilità di scelta, senza la quale è difficile esperire fino in fondo gli Altri che sono in noi.

Roberta Gandolfi, Lo spettatore personaggio, “The Clouds”, 21 dicembre 2003

Un Edipo Re poco regale, con cravatta, occhiali e pancia: io. Avrei mai pensato in vita mia di diventare un giorno re, anche solo per tre quarti d’ora? Non c’era una gran ressa in Largo Alberoni, a Fiorenzuola, davanti al portone (in pratica il portone di servizio del Teatro Verdi) in attesa di entrare. Nessuno che diceva: “Adagio, non spingete”. C’ero io, ossia tutto il pubblico, e Andrea Bruschi, che m’ha fatto da cortese accompagnatore fino al portone e che mi ha lasciato poi nella mani di Massimo Munaro, regista del Lemming, che mi ha fatto a sua volta da Caronte traghettandomi in una sorta di Aldilà del Teatro, di misteriosa profonda Ade della drammaturgia. Mai accaduto, in tanti anni di frequentazione – come critico – delle sale teatrali, di vedere un pubblico così ridotto: un solo spettatore, io. Risultato, più attori che spettatori: sei attori per uno spettatore. Dunque, massima puntualità. Se non ci sei tu, spettatore, lo spettacolo non comincia: anzi, non esiste neppure. Pensa: uno spettacolo senza sipario, senza poltrone, senza applausi, ma tutto per te, dedicato unicamente a te, ignoto spettatore, ad personam, dentro cui tu sei protagonista, pellegrino, eroe, vittima e capro espiatorio. Ossia tutto. [...] Munaro e i suoi vengono, si sa, da Rovigo. E si sa anche che c’è qualcosa che accomuna, insieme al Po, Rovigo a Piacenza: afa e zanzare d’estate, nebbie d’inverno. Per questo noi piacentini conosciamo bene questa sorta di nebbia nera e caliginosa che avvolge i lavori della compagnia veneta. Una oscurità popolata di ombre che nasconde nel fondo una luce e un significato tutti da trovare. Edipo, dove sei, chi sei? Nei labirinti dell’anima, per scale e corridoi, su tappeti e cuscini, solo in balia di ignote mani, lo stesso che essere Edipo ed essere in preda ad un destino, ad un mistero. Con gli occhi strettamente bendati e a piedi scalzi, mi sento più che il vincitore della feroce cantatrice, un’anima persa nel buio della cecità, nel bosco sacro di Colono, guidato da Antigone, circondato dalle Eumenidi. Tragedia e mistero dei sensi o della ricerca dei sensi perduti. E fra tutti i sensi da cercare e trovare, il senso della vita, di se stessi, del mondo.

Umberto Fava, Edipo, uno spettatore nell’Aldilà del Teatro, “Libertà”, 3 aprile 2005

[...] Ma che cosa consumi durante questo inedito rito teatrale? Consumi le tue sicurezze, perdi la cognizione dello spazio e percepisci che non sei più in grado di controllarlo. Dimentichi le regole prossemiche che nella vita reale ci siamo rigorosamente imposti e ritorni a percepire gli altri con le distanze annullate, con la sensorialità dei corpi, con i “sussurri e le grida”, con i giramenti di testa che t’inebriano facendoti vacillare, rendendoti fragile e spaesato. [...] Con Massimo Munaro [...] non puoi pensare di recarti a teatro per appisolarti. Con i suoi lavori ti ritroverai parte attiva dello spettacolo, svuotato e spoglio di tutte le piccole barriere con cui solitamente amiamo nasconderci. Non è neanche vero che non ci sia spazio per la visione in questo spettacolo. Anzi in una delle stazioni finali di tale laboriosa drammaturgia sensoriale, il Lemming [...] ci riserva una delle più visionarie scene del nostro teatro contemporaneo in cui noi appunto ci ritroveremo inaspettatamente duplicati. Lo specchio è uno degli elementi cardine dello spettacolo e sullo spettacolo (che rimanda alla radice speculare-speculum), sembra suggerirci il regista, occorre riflettere. Perché lo spettacolo, in fondo, è un importante supporto simbolico della conoscenza ed è una zona di passaggio fra questo mondo e l’al di là. Uno specchio che inverte la realtà e perciò stesso la contamina, e che, non a caso, il venerdì santo nelle regioni del sud, fino a qualche anno fa, nelle case, veniva oscurato con dei veli. I sufi

amavano affermare che l'universo è un insieme di specchi nei quali l'Essenza si contempla sotto l'aspetto di tutte le forme e noi, grazie a Munaro, lo abbiamo visceralmente esperito in questa tragedia dei sensi per uno spettatore.

"La Cronaca", 3 aprile 2005

[...] Non riuscirai più a stare in piedi, ubriaco di sensazioni, di sapori inebrianti, completamente indifeso, regredito all'infanzia, autore di un delitto che non volevi compiere, con qualcuno che ti trasporta verso il sogno, mentre qualcun altro ti leggerà uno dei più memorabili incipit della letteratura sull'ansia di assentarsi dal mondo prendendo sonno senza la propria madre vicino. [...]

Sergio Buttiglieri, Lemming, quando il teatro è per un solo spettatore, "L'Unità", 9 aprile 2005

Veniamo invitati a salire in silenzio [...] Troviamo la saletta già avvolta nel buio, illuminata la scena solo dalla fiamma di una candela. Dietro di noi, appena varcata la soglia, le porte si chiudono, e siamo inondati da una musica dolce, una sensuale ninna nanna. Al pianoforte c'è Massimo Munaro, regista del Teatro del Lemming [...]. Munaro è scalzo al pari degli spettatori dell'Edipo, invitati ad una svestizione prima di affrontare l'attraversamento del mito. Quello che offre al "pubblico" Munaro ora è ancora una volta un rito iniziatico, come tutto il teatro vuole tornare ad essere, attingendo alla radice greca. La scenografia è essenziale, costruita sui simboli già vissuti nello spettacolo vero e proprio: una mela (simbolo del peccato incestuoso ma anche della volontà di conoscenza), un pugnale (quello usato da Edipo per uccidere inconsapevolmente il padre), una benda (che priverà Edipo della vista sin dall'inizio del suo viaggio). Le Conversazioni sceniche su Edipo sono un rito, come lo è stato lo spettacolo. Qui però non si è soli: il rito è collettivo. Il pubblico è disposto a semicerchio, seduto in terra. Se nell'Edipo l'unico spettatore era bendato, qui si rivive il sogno ad occhi aperti, se ne ripercorrono le tappe, si arriva anche a scoprire di aver dimenticato o distorto pezzi di ricordo di quel sogno. [...] Nelle Conversazioni si riconosce quello che già si è vissuto, senza esserne pienamente consapevoli.

Donata Meneghelli, Conversazioni con Edipo: rito collettivo, "Libertà", 12 aprile 2005

Ma questa undicesima edizione di "Opera Prima" è servita anche a consolidare la memoria storica del Teatro del Lemming riportando in scena Edipo [...] che dieci anni fa segnò l'ingresso del gruppo di Munaro nel panorama degli sperimentatori da non perdere, e i vent'anni dalla nascita della compagnia. Edipo inaugurava la serie di spettacoli sensoriali, e in particolare quella Tetralogia in cerca del mito che ha reso il Lemming giustamente noto. È un teatro che sollecita forte lo spettatore. Lo tocca, lo strattona, lo obbliga a rivivere con tutti i sensi quello che accade.

Come l'Edipo accecato, dove lo spettatore è bendato in balia del destino. Costretto a rivivere in prima persona la tragedia di colui che ammazzò il padre e giacque con la madre. Teatro che rende fisiche azioni di fantasia (la sensazione terribile di pugnalare un essere umano o quella, spaesante, di sentirsi avvolgere dal corpo di Giocasta). Teatro che resta nella memoria e che non invecchia di un giorno.

Rossella Battisti, Edipo cieco, "L'Unità", 5 luglio 2007

Capita raramente di rivedere lo stesso spettacolo a dodici anni di distanza. [...] A me è capitata questa rara opportunità grazie all'Edipo del Teatro del Lemming. Era il 1997, quando una semi sconosciuta compagnia della remota provincia veneta si impose sulle scene italiane come sorpresa assoluta. [...] Il lavoro di Munaro e Compagnia sbaragliò per intensità e poeticità [...]. Una partitura di gesti, situazioni, emozioni, che trascina e sconvolge lo spettatore, cui spetta il compito di farsi protagonista reale dello spettacolo. [...] Questo lavoro non è altro che una feroce seduta di psicanalisi, un confronto corpo a corpo con il proprio stato d'animo.

Al termine del percorso, del “viaggio”, lo spettatore si trova seduto, solo, alla luce fioca di una candela, davanti allo specchio: metafora semplice, ma efficace, perché in quel turbinio di situazioni e sensazioni, lo spettatore ha dovuto mettere alla prova ed è costretto, in quell’istante ultimo di svelamento, a fare i conti con se stesso, elaborando in fretta la propria “partecipazione” emotiva-psicologica allo spettacolo. Ti lasci andare totalmente? Tocchi o ti fai toccare? Ti chiudi in te stesso? Fuggi? Hai paura?

E allora quella drammaturgia fatta di sensi, di profumi, di mani, di corpi e oggetti, così materica e così eterea, così tragica e così umana, commuove ed emoziona. Alla fine, poter ripensare dodici anni in un istante – le illusioni, i fallimenti, i sogni, i figli, gli amori, i dolori – davanti a quello specchio, è un regalo decisamente prezioso, un piccolo cuore pulsante, di cui avere cura.

Andrea Porcheddu, Edipo – Tragedia dei sensi. 13 anni dopo, “Delteatro.it”, 9 novembre 2010

[...] Tralasciando qui ogni altra considerazione più specificatamente drammaturgica, in ordine ad esempio ai complessi slittamenti sensoriali indotti per il tramite della narrazione, va sottolineato come a mio avviso Massimo Munaro ed il Lemming abbiano ideato e costruito l’Edipo in forma di vera e propria peripezia di conoscenza e, quindi di interpretazione. In sostanza hanno tentato, credo con successo, di incorporare all’interno del meccanismo drammaturgico la struttura stessa dell’enigma, facendo così della drammaturgia la sua (dell’enigma) rappresentazione, in senso propriamente teatrale. L’Enigma dunque, inteso come “racconto offerto alla altrui interpretazione”, si fa esplicito e presente, nel qui e ora della rappresentazione, quale sua più intima natura. Va detto, per portare a compimento questo nostro ragionare, che non si è trattato per il Lemming di un episodio, bensì di uno dei primi tasselli della costruzione di una concezione, nuova o rinnovata che sia, del teatro nel suo secolare rapporto con la collettività che esprime. Concezione che si riassume nella definizione, insieme estetica e operativamente poetica, del “Teatro dello Spettatore”. Sotto la metafora del viaggio, metafora che è la cifra dell’esperienza del Lemming, da Edipo a Odisseo fino alla narrazione dantesca, si favorisce in effetti una trasformazione che va da un lato a riguardare il piano personale, psicologico e soggettivo dello spettatore, ma dall’altro va anche ad inerire il suo ruolo, la sua funzione per così dire pubblica... La finalità di un tale procedimento è dunque, attraverso la sottolineatura del suo ruolo di interprete del mistero, la progressiva, spontanea integrazione dello spettatore all’interno del procedimento drammaturgico. Da qui è naturale il ribaltamento della prospettiva che fa dello spettatore non più il passivo fruitore della drammaturgia, bensì il motore della rappresentazione, non solo fine ma anche scaturigine dell’azione scenica, e soprattutto sua giustificazione poiché senza interprete, in senso letterale (da notare la duplice valenza del termine interprete nel contesto teatrale), non si dà enigma. Certamente vi è nella elaborazione del Lemming la necessità di rispondere in maniera innovativa all’involverci su sé stesso di un teatro in crisi di committenza, cioè di capacità di elaborare in maniera corretta ed adeguata l’ancora urgente domanda collettiva e sociale di teatro, ma così facendo giunge ad esplicitare, solo apparentemente in maniera inconsapevole, quel meccanismo nascostamente intimo del teatro che è appunto il “racconto allusivo e coperto”, che è l’enigma. Lo spettatore dunque è visto come colui cui il portatore del racconto, dell’enigma (il drammaturgo narratore e gli attori) si rivolge per stimolare e chiedere una interpretazione. In questo senso lo spettatore è il committente del lavoro drammaturgico, in quanto portavoce di istanze collettive, ma è contemporaneamente anche colui che attraverso il teatro, cioè il luogo in cui è rappresentata (esposta) etransita la narrazione/enigma, è chiamato a farsi portatore di risposte, elaborazioni e dunque di interpretazioni. Così le istanze rivolte dalla comunità, dalla collettività, al teatro, fondamento della drammaturgia occidentale sin dalla sua alba in Grecia, possono ancora essere portate direttamente dentro la drammaturgia dal singolo spettatore o da sue micro-comunità e attraverso questo e queste elaborate ed interpretate. Il teatro, per il Lemming, va inteso dunque non solo come espressione di una collettività ma anche come luogo che elabora e modifica la percezione che ha di sé stessa questa comunità, ne interpreta enigmi fondativi (in tutte le loro articolazioni mitiche, sociologiche, politiche e soggettive ovvero psicoanalitiche) e per questo può condizionarla, modificarla ed indirizzarla. Per concludere l’esperienza del Lemming sembradunque aver rinnovato, chiarendolo ed interpretandolo, un meccanismo antico e fondante che, inevitabilmente evoluto nella sua storica realizzazione, e per questo in un certo senso man mano copertodall’oblio, è apparso recuperato a partire dalla suggestione di un mito, di

un racconto, anzi dalla suggestione di una parola.

Maria Dolores Pesce, Il Dramma. Rappresentare ed esporre attraverso enigmi. L'esperienza del Teatro del Lemming. Il teatro dello spettatore, in Crittografie predantesche, "L'immagine riflessa", n. 1-2, Edizione dell'Orso, Alessandria, 2010, pp. 219 e ss

[...] La chiamerei una prassi politica, nel senso più alto del termine. La conquista dello spazio scenico, dall'interno verso l'esterno, il farsi avanti dell'attore che si prende cura ed agisce, è il nucleo pulsante del riempirsi affettivo e simbolico della scena. La metamorfosi è così antifonale, un disporsi di fronte, in cui lo spettatore si fa enigma da sciogliere e l'attore una guida che sa assecondare, anticipare, ma anche creatura singolarmente esposta ad una intercettazione che è tanto più profonda, quanto più sentita nella distanza. Lo spettatore, nei due sensi del termine, (attore ed Edipo), non è un topo, l'Edipo non è una terapia: è una riapertura d'orizzonte di un teatro che vuol cambiare le nostre vite, e che, per questo, esaurita la sua funzione scenica, tornerà verso la periferia con una serena consapevolezza: per un istante, ci ha rimesso di fronte a noi stessi, ci ha fatto rimettere le mani sul sistema culturale da cui deriviamo, e ce lo ha fatto fare dall'interno, toccando tutta la sfera più intima di ricordi e fantasie che quel lungo presente ha messo in gioco. I nostri vissuti, quelle esperienze sedimentate che ci fanno guadagnare il senso delle cose, sono pieni d'emozione, e delle strutture del comportamento: nell'Edipo possono finalmente riemergere, allo stato sorgivo, l'Opera teatrale li ha rifluidificati, e ci ritroviamo dentro alla nostra storia, alle rovine della nostra storia, a quelle immagini mute, che stanno nell'immediata periferia del conscio, e che ci parlano delle parti più deboli, più intime, più vivide di noi. Poteva accadere solo nel teatro, poteva accadere solo attraverso una guida: non potevamo scappare, perché quelle rovine sono la storia del nostro destino. Non sono mute, non sono inconsce, non sono cieche: sono semplicemente il nucleo fondante di quello che siamo, e quindi rimangono sepolte, ma pronte a riattivarsi nel momento in cui facciamo questione, senza infingimenti, di noi stessi. [...] È una relazione, per necessità, obliqua come Apollo, ma è quello strabismo che colloca il piano dell'esperienza sul piano del valore: solo muovendo e venendo mossi verso l'intelaiatura drammaturgica del Mito, come racconto mai accaduto e come oggetto interno che costituisce il sistema di valori della nostra esperienza del mondo, spettatore in cammino e attore in ascolto potranno dialogare. La terra di Nessuno è il luogo di una metamorfosi proprio perché nessuna nozione di inconscio può consolarci dei nostri rimossi, ma una pratica teatrale, facendo diventare il corpo mito, riapre il senso della nostra storia. Non verremo curati, né drammatizzati: diventeremo per un momento, storia. Il mito è un filtro per ripensarsi, Aristotele aveva visto giusto, ma i mezzi, stavolta, sono diversi. Non più l'illusione di una forma educativa che ci metta in condizione di delibare la storia mitica sul piano mimetico, dettaglio concettuale su dettaglio concettuale, ma un grande abbagliamento. La via luciferina della seduttività della cosa, in cui la storia ci sommerge: nulla è più crudele di ciò che lo spettatore non sa di sapere, vede e non vede, presente assente. [...]

Carlo Serra, L'attore come presenza.42 Saggio sull'Edipo del Teatro de Lemming

[...] La vita fuori è fatta di scelte più o meno consapevoli, dentro la "camera oscura" dove si consuma la tragedia rivivi emozioni ancestrali, antiche per definizione, tramandate nei secoli. Il culmine del pathos

viene raggiunto nell'azione definita del "l'inconsapevole omicidio", quando nella propria mano viene posato un coltello e manovrato da chi ti sta guidando. La lama affonda violentemente penetrando fino a cadere al suolo. Il tuo braccio è l'esecutore materiale del delitto ma il mandante è misterioso e celato dal buio. Senti solo il rumore del metallo che squarcia quel nero che proviene da un inconscio ignaro di quanto sia grave la tua colpa. Uccidi il padre e diventi Edipo. [...]

Roberto Rinaldi, Il mito di Edipo rivive nel labirinto oscuro, "Rumorscena", 14 luglio 2016

[...] Edipo è lo spettatore, che si benda, diventa cieco, e inizia un viaggio in cui condotto, spogliato, messo disteso, attraversa le esperienze della figura mitologica, fino poi ad uscirne caticamente riacquistando la vista. A quel punto però arriva il cuore assoluto dell'allestimento: si riacquista sì il visus, ma è una vista disperante, capace di guardare a se stessi come ad un altro individuo. Una sensazione estremamente potente, forse l'atto più alto e poetico dell'Edipo di Teatro del Lemming. [...] L'Edipo di Munaro è proprio l'Edipo portato in viaggio, cieco, accompagnato in un girovagare senza fine nell'oscurità delle proprie paure, dei propri abissi. La creazione, della durata di mezz'ora, ha due versioni diverse a seconda che lo spettatore sia uomo o donna, evocando gli archetipi quindi (diversi ma sovrapponibili in certa parte) di Edipo e Mirra. Tutto questo accade restando per lo più bendati, per un tempo di circa mezz'ora, in cui si vaga instancabilmente in pochi metri quadri, ma che sembra uno spazio enorme, in cui si perde l'orientamento. Fino a perdere, a ritrovare se stessi e a non riconoscersi per un unico, fatale istante, di assoluta e sconvolgente gravidanza. Un'esperienza indimenticabile. [...] Prima di restituire la vista al partecipante spettatore solo, gli viene chiesto di contare fino a diciassette. Alla fine di quel conteggio lo spettatore si trova letteralmente davanti a una visione sconvolgente di sé, il centro assoluto di questo lavoro che, non fosse altro che per questo incontro di cui evitiamo di circostanziare il contorno, va attraversato. Sofocle stesso stratificava il suo testo su più livelli, arricchendolo anche con una serie di reti semantiche meno percepibili, relative alle dicotomie vista/cecità, luce/oscurità conoscenza umana/divina. Munaro spoglia queste reti semantiche dal resto della parola del classico tragico, lasciando in piedi di fatto solo i nessi simbolici, per offrirli allo spettatore. [...]

Renzo Francabandera, Gira gira, Edipo ci guarda sempre, Paneacquaculture", 26 ottobre 2019

[...] Si compie allora l'esperienza estetica quale è definita da Erika Fischer Lichte, cioè un'esperienza che crea una situazione-limite, «uno stato di soglia capace di operare trasformazioni in chi la compie», quello stato di liminalità che Victor Turner ha individuato nei riti di passaggio. In virtù di questa sua capacità di incidere nel profondo [...] tale teatro è in grado di generare altresì una spinta ad agire [...]. Essendo venuto meno il confine fra arte e realtà, non c'è più una chiara distinzione fra dimensione estetica e sociale (o anche politica). La relazione che si stabilisce fra attore e spettatore intende del resto rifondare un'unità originaria, il che sottolinea il valore politico di tale teatro, come ribadisce Massimo Munaro spiegando che «la sua funzione pubblica e perciò politica [...] è nella qualità della relazione». Insomma un rito teatrale che intende «iniziare le persone a divenire cittadini del mondo». [...]

Paola Ranzini, docente di teatro all'Università di Avignone, Corpo, sensi e realtà nel teatro italiano del nuovo millennio, in "Itinera", n. 19 – 2020

Il Teatro del Lemming di Rovigo approda in questi giorni in Svezia per rappresentare Edipo e per un laboratorio che sarà tenuto da Diana Ferrantini. Perché la scelta di un partner così lontano? "Da anni abbiamo esteso la nostra attività dell'estero: abbiamo portato spettacoli in Paesi come Germania, Francia, Polonia, Spagna, Svizzera, ora la Svezia e a dicembre la Grecia dove saremo ospiti di Savvas Stoumpos nel teatro di Theodoros Terzopoulos, uno dei più grandi registi europei. Questo ci permette di mettere alla prova i nostri lavori in luoghi e spazi differenti e ci consente di avere un panorama più ampio della

situazione: è così che ci siamo resi conto di come i problemi che riscontra la ricerca teatrale in Italia sono condivisi anche altrove: la difficoltà di dialogare con le istituzioni del territorio, l'essere considerati sempre l'off rispetto al teatro di tradizione. Nell'ultimo anno, siamo così entrati in contatto con Iraqui Bodies, una compagnia di ricerca con sede a Goteborg. Ad agosto li abbiamo ospitati al Teatro Studio per 15 giorni, ora saremo noi ospiti della compagnia svedese per realizzare un laboratorio teatrale e presentare per la prima volta in Svezia il nostro Edipo, spettacolo-manifesto della compagnia".

su cosa si concentra il laboratorio? " Lo stage si concentra su nostro metodo di lavoro – i cinque sensi dell'attore – e sarà aperto a tutti, senza limiti d'età o di esperienza. Contemporaneamente in Italia, stiamo realizzando un corso di alta formazione per Under 35, quest'anno hanno fatto domanda oltre 60 attori; le selezioni si sono svolte in Teatro Studio".

Perché avete scelto di rappresentare edipo in Svezia? " Edipo è un lavoro che segna la storia della nostra compagnia e l'ha resa celebre a livello nazionale. Pensato per un solo spettatore partecipante ma realizzato negli anni per oltre 7.000, Edipo ha inaugurato una stagione inedita per la scena italiana. Siamo molto curiosi di vedere cosa ci potrà questa tournée: non sappiamo come il Nord Europa possa accogliere la nostra poetica, così fortemente incentrata sulla relazione, ma siamo pronti ad accettare la sfida. Crediamo che il nostro teatro possa andare controcorrente e riportando al centro la relazione e l'incontro fra umani, possa essere uno strumento prezioso nella costruzione di ponti anziché muri".

Sofia Teresa Bisi – Il lemming porta Edipo in Svezia IL GAZZETTINO