

RASSEGNA DIONISO

La vendetta del Lemming si chiama Dioniso. Dioniso, il dio greco del teatro, torna nel cuore della città per riprendere quello spazio che da sempre reclama, per rivendicare l'inalienabile diritto all'esistenza e per consumare una simbolica vendetta. "Sono undici anni che lavoriamo in questa città. Ed è la prima volta che realizziamo un nostro spettacolo all'interno del Teatro Sociale che non è solo il più importante ma anche l'unico teatro pubblico di Rovigo" scrive Massimo Munaro a commento dello spettacolo che è andato in scena fino a ieri sera al Sociale. Dioniso è un coup de théâtre vero e proprio, amplificato dalla suggestione che deriva dalla cornice interna del Sociale, lo spettacolo provoca ed interroga gli spettatori. Proseguendo la ricerca sul coinvolgimento sensoriale del pubblico, già intrapreso con l'Edipo, anche nel Dioniso lo spettatore viene introdotto ad un dialogo non-verbale tutto giocato sul potere comunicativo della corporeità. Una scossa emotiva, diversa da persona a persona, si produce necessariamente in questa singolare esperienza teatrale. Lo spettacolo si combina con frammenti di vita profondamente vissuta dai fruitori che si alternano sul palco: seduta analitica, rito sacro, partecipazione politica. Il teatro sembra prendere la consistenza della vita e perdere la sua natura illusoria. Alla fine è il Teatro, nella sua accezione "tragica", ad imporsi. Con una Compagnia, il Lemming, che si mantiene all'altezza dell'Edipo, e un pubblico, anche rodigino, disposto a lasciarsi coinvolgere e a voler riscoprire antichi e profondi significati del linguaggio teatrale.

Paolo Biscaro, La vendetta di Dioniso, "Il Gazzettino", 13 maggio 1998

Ci sta prendendo gusto il teatro a entrare nella dark room. Già lo si era constatato da un anno a questa parte nel chiacchieratissimo Edipo (una tragedia dei sensi) del Teatro del Lemming. [...] Anche questo Dioniso, ispirato com'è alle Baccanti di Euripide, deriva dalla grecoità e attribuisce allo spettatore, anzi ai nove spettatori ammessi assieme a ogni turno, un ruolo: quello di Penteo, re di Tebe e vittima del dio del vino e del teatro, arrivato dall'Oriente a imporre anche con la violenza il proprio culto. Questi nove non sono ridotti alla cecità, ma al contrario si servono della vista come arma di curiosità profanatrice. Appena entrati nello storico Teatro Sociale ammireranno sulla scena, al di là della platea vuota, una barocca immagine visionaria: da un lato la carne nuda e strabordante di una corifea sotto un viso apparentemente segnato dal male, che batte a tempi regolari il tirso per terra; al centro, distese su un ampio divano letto tondo, le Menadi; dietro il dio che si annuncia severo ma non svela il suo volto. Quindi ciascuno dei nove Pentei viene preso sotto tutela da un partner non necessariamente di diverso sesso, che lo pilota, proteggendone lo sguardo, ai margini del palco per un gioco danzante di tentazioni e contatti, spinto poi all'acme della licenza orgiastica sul grande letto centrale: ed eccoli tutti assieme, ciascuno eccitato dal proprio dionisiaco conduttore, fino a un vertiginoso scambio di partner, per essere d'un tratto lasciati soli e sottoposti allo sguardo ora distanziato dei volti duri di chi s'era fatto credere strumento di piacere. È come quando viene accesa a tradimento la luce in una dark room o finisce il tempo gettonato del peep-show. [...] Al risveglio può subentrare la vergogna, appena lo spettatore si rende conto d'esser uscito dal ruolo di voyeur per trasformarsi in elemento attivo succube di una propria emozione fisica, e alla fine dell'azione viene applaudito dai veri attori presenti in costume, ora seduti in prima fila a far da pubblico agli eccessi del Citerone, in una visione rovesciata della recita. Chi s'è troppo esposto potrà accorgersi d'essere stato oggetto di spettacolo nel suo concedersi, e di aver raggiunto il personaggio di Penteo che cede alle lusinghe del dio, grazie alla verità con cui ha risposto a chi forse interpretava professionalmente un ruolo fingendo, con la finalità di irridere la controparte, se non di straziarne le carni come accade nella tragedia al re, di cui si vede una finta testa pendere decapitata dall'alto. Sulla scena della dark room non si va più per assistere: l'azione oltrepassa il teatro per riguadagnare col personale coinvolgimento un senso di catarsi, negato a chi si rifiuta a una partecipazione diversa, tesa a far entrare lo spettatore nella cerimonia dei corpi, per quanto non rinunci ancora a determinarne il ruolo.

Franco Quadri, Attori e spettatori insieme a letto per la grande orgia, "La Repubblica", 10 luglio 1998

Se Edipo parlava al “senso” della vista negata, in Dioniso, come grande metafora del teatro, la vista è data nella sua interezza di senso fibrillatore di continue emozioni [...]. Per Dioniso del Lemming il riferimento ideale visivo sembrano essere le istoriazioni vasaie greche, non disgiunte da certo sepolcristo grosziano.

Giorgio Sebastiano Brizio, Periplo “Festivale”, “Terzocchio”, settembre 1998

[...] Ogni spettatore viene preso per mano da un attore o da un’attrice e portato sul palcoscenico. E qui diventa difficile guardare l’insieme, perché la menade si avvicina sempre di più al mio corpo, mi guarda, mi sorride, mi tocca, prende la mia mano e si schiaffeggia, mi guarda, mi accarezza, mi liscia, pone le sue labbra calde sul mio collo, sulla mia guancia, cosparge le labbra di miele profumato, ride, mi porta in un angolo buio e poi di nuovo al centro del palcoscenico, invadendo la mia distanza di spettatore, parlando al mio corpo, riscaldando i miei sensi, trascinandomi. Finché non mi distende, insieme agli altri, al centro del palco: un chicco d’uva passa dalla sua bocca alla mia, poi un’altra mano su di me, ad un passo dall’orgia dionisiaca, mentre ricordi del Living Theatre affiorano (Paradise Now). Soprattutto non so dove arriveremo, perché comunque io so di essere il Penteo delle Baccanti della tragedia di Euripide, colui che guarda incredulo, che vuole capire e che resiste ai riti e alle delizie del corpo in ebbrezza perché suo peso è il buon governo della città. Io non ho da governare niente, se non la distanza che vivo ogni giorno nello sguardo – che mi avvicina alle cose ed erige muri tra me ed esse, tra il cervello e il corpo. [...] Questo spettacolo, ancora più di Edipo, formula domande sullo statuto stesso dello sguardo, vale a dire di noi che siamo sempre di più posti in una posizione dalla quale si guardano le cose, gli eventi, le esperienze. Può urtare, perché viola l’antichissimo tabù che nasce quando dal rito si passa al teatro: quello della distanza, della riproduzione del coinvolgimento in un accadere solo interiore. Imbarazza, perché arriva a violare la distanza dei corpi, a sfiorare la sfera del sesso, e può innescare dinamiche difficilmente prevedibili se lo spettatore uscendo dalle difese inizia a giocare pienamente col corpo. Tutto questo produce smarrimento profondo, e perciò fortemente produttivo: la distanza, le separazioni inconciliabili sulle quali è basata la nostra vita sono evocate: appare il senso di catastrofe cui porterà il non lasciarsi coinvolgere, il non essere capace di ritornare nella lingua del corpo. È come se tutta la cultura venisse richiamata con una finzione, che mette in discussione con urgenza, la cultura dei limiti in cui viviamo, necessaria e dannata: su quei limiti questo spettacolo fa lavorare il nostro immaginario, senza illusioni, riportandoci, alla fine, da quei confini ambigui alla ferocia dello sguardo, della distanza, della divisione.

Massimo Marino, Lo spettatore è PENTEO nell’orgia delle menadi, “Hystrio” – 3.1998

Certo è che, per chi scrive ad esempio, l’esperienza ha avuto il merito non affatto piccolo di metterlo di fronte a una serie di provocazioni, soprattutto intellettuali e culturali, sull’ambiguità del teatro e del suo statuto di cerimonia e rappresentazione al tempo stesso, sulla contraddittorietà della funzione tra celebrazione e trasgressione, sul travisamento della sua natura originaria operato sin dall’antichità da un Occidente spaventato dal misterico e dall’estatico, ma anche sulla possibilità reale che questa natura così emozionalmente e profondamente partecipativa del teatro possa ritrovare oggi un suo qualche spazio di senso e necessità.

Mario Brandolin, Nove spettatori per un Penteo, “Il Messaggero Veneto”, 17 luglio 1998

[...] Il vostro timido cronista ha accettato con una certa apprensione una succosa ciliegia offertagli in bocca dalla bocca di una appassionata sacerdotessa (forse erano due), ma deve registrare il visibile gradimento che accanto a lui deliziose pensionate e una spigliata mamma sembravano dimostrare alle corrispondenti sollecitazioni dei sacerdoti. È vero che sul piano delle esclusive scelte teatrali appare troppo ambiziosa la pretesa di scardinare in questo modo il gioco della rappresentazione, ma sul piano dell’esperienza personale l’allestimento regala a tutti i partecipanti sollecitazioni rare, spesso gustosamente gustate all’uscita, mentre già si prepara all’entrata il gruppo successivo degli adepti di “Dioniso”.

Roberto Canziani, Tutti nel letto, con Dioniso, "Il Piccolo", 18 luglio 1998

Monia, Michel, Donata, Rossella, Alessandro, Andrea e Andrea, Antonia. Ci sono zero probabilità al mondo di incontrarci di nuovo, non so chi sono, da dove vengono, cosa fanno, ma almeno so come si chiamano i compagni di vista, di tatto, di emozione e di letto della mia prima orgia teatrale. Ci siamo incontrati neanche un'ora fa, all'ingresso del Teatro Comunale di Chiaravalle. Un bel pomeriggio d'estate, assolato e caldo. Nell'atrio ci hanno fatto sedere in cerchio, ci chiedono di lasciare orologi, gioielli, scarpe. Ci sospingono verso la tenda di velluto, uno alla volta entriamo, con circospezione: il mondo resta fuori, lì dentro c'è il buio, l'ignoto, il Teatro. [...] Che training hanno fatto per imparare a toccare mani, braccia e corpi di non so quanti spettatori ogni giorno? Qual è la mia emozione dominante: l'imbarazzo, la sorpresa, il solletico languoroso? Lui mi mette in bocca un chicco d'uva; di fronte a me ancora una lei e un altro lui e poi non so bene come sia potuto accadere ma adesso sono proprio sdraiata, un po' sopra, un po' sotto altri corpi – i miei amici spettatori! – mentre in un lampo crolla sopra di noi la maschera del dio greco. Eccoli là, il senso di colpa: sono spettnata, scomposta. E loro, dove diavolo sono finiti? Loro, i diavoli tentatori, sono improvvisamente laggiù, seduti in platea dove un tempo infinito ero anch'io. Ci applaudono, beffardi e poco convinti, mentre Agave dilania le carni nude di suo figlio Penteo. E Penteo siamo noi, gli spettatori puniti dal dio del teatro.

Chiudono il sipario, qualcuno ci scaccia verso l'uscita. Fuori – la luce, la realtà, i sensi un po' sottosopra – ritroviamo le nostre scarpe. In silenzio le infiliamo. Che stanno pensando gli altri, cosa hanno provato? Vorrei sapere almeno come si chiamano.

Stefania Chinzari, L'orgia in scena, "L'Unità", 20 luglio 1998

C'è una parola guida nella nuova creazione del Lemming Teatro di Rovigo, il Dioniso che abbiamo appena visto (e agito, come spieghiamo nel pezzo qui sopra). La parola è con-fusione. Confusione di ruoli, di sensi, di immagini in un caleidoscopio di specchi che interroga con sensibilità e intelligenza le leggi fondanti del teatro. Dopo l'esperienza di Edipo, spettacolo ancora più oltraggioso che il regista Massimo Munaro aveva concepito per un solo spettatore per volta, ecco il gruppo veneto che torna a interrogare la tragedia greca per ribadire una sua idea di comunicazione teatrale che ha a che fare con la sacralità e l'ambivalenza.

Ispirato alle Baccanti di Euripide il Dioniso è una scommessa senz'altro vinta nella scia di quanti lavorano a sovvertire i ruoli, a ingannare la coscienza vigile di quelli che in questo secolo hanno imparato a far coincidere il teatro con il già noto, il tran tran del "mi siedo-ascolto-guardo-applaudo". C'è Artaud a ispirare la ricerca di Munaro e dei suoi sacerdoti-attori, e c'è il teatro Greco. Da un lato il teatro della polis, rito collettivo e catartico, diritto-dovere della collettività e strumento di conoscenza del sacro; dall'altro il profeta della peste, dello scuotimento totale, dello spettacolo dove ci si gioca il tutto per tutto, come alla roulette russa. Così proporre oggi il duello Dioniso-Penteo, ovvero il dio dell'ebbrezza, dell'estasi e del teatro, contro il re di Tebe che nel culto orgiastico del dio legge solo pericolo e sovvertimento sociale, significa mettere noi tutti di fronte alla grande rimozione della cultura occidentale, quella tra il corpo e l'anima.

Stefania Chinzari, Il Festival di Poverigi, "L'Unità", 20 luglio 1998

Un teatro capace di toccare l'anima, come cantava una lontana canzone di Leonard Cohen. Potrebbe essere una buona indicazione progettuale per un teatro del futuro, un teatro che ancora si interroga sul proprio senso. O per lo meno per quella frangia artistica giovane e irrequieta che da più di vent'anni si

incontra a Polverigi, il più internazionale e sperimentale dei festival dell'estate. Per ora sono piuttosto i corpi che cercano di toccare l'anima degli spettatori. [...] L'idea di toccare nel corpo lo spettatore, non tanto come espressione di una generica fisicità ma come veicolo di un possibile senso dell'evento teatrale non è estranea al lavoro del Lemming. [...] Si è fatto il nome di Enrique Vargas, a proposito del lavoro sulla percezione cui sembra rifarsi il Lemming, ma il paragone è fuorviante. I fascinosi labirinti dell'artista colombiano tracciano percorsi di conoscenza molto interiori e individuali. Qui siamo semmai lungo una linea Artaud-Living di un teatro del corpo che vuole far gridare lo spettatore, il rapporto con l'interprete si carica di una più immediata violenza anche nel gesto elementare di imporgli di bere da una ciotola o mettergli in bocca un acino d'uva. Minaccia e desiderio del contatto sono messi nel conto, ma insieme finiscono per essere troppo e troppo poco. Potremmo definirlo un teatro della vergogna. Un teatro che porta lo spettatore, attribuendogli un ruolo da protagonista, a sperimentare la vergogna di stare sulla scena. Non è un caso che allo spettatore venga attribuito il ruolo di Penteo, di fronte agli attori e alle attrici in veste di baccanti di cui vorrebbe spiare non visto i riti segreti – anche se manca un tratto essenziale della vergogna di Penteo, il travestimento. E il ribaltamento dei ruoli diventa esplicito alla fine, quando gli spettatori si ritrovano tutti ammicchiati sul grande letto, mentre gli attori applaudono dalla platea e si chiude lentamente il sipario.

Gianni Manzella, Quando il teatro va oltre il pudore, "Il Manifesto", 21 luglio 1998

C'è un giovane gruppo teatrale, il Lemming, che da un paio di spettacoli a questa parte ha cambiato le carte in tavola della messa in scena, diventando sulle pagine dei giornali e nel passaparola degli addetti ai lavori un piccolo caso nazionale. Intendiamoci, il coinvolgimento degli spettatori è una macchina spettacolare (Pirandello insegna) vecchia come lo stupore del pubblico.

Ma qui c'è qualcosa di più: c'è una necessità di abbattere il collaudato stato di "privilegio" del pubblico, c'è la richiesta di un deciso abbandono ai sensi, c'è infine un'arditezza erotica non trascurabile.

Claudio Cumani, Questa sera si recita sul letto, "Il Resto del Carlino", 25 luglio 1998

Alla perdita del senso del rito, nella fruizione teatrale, come nella vita, cerca di rispondere Dioniso, tragedia del teatro, del Teatro del Lemming, recuperando il meccanismo di catarsi tragica e un rapporto diverso, paritetico, fra attore e fruitore. Lo spettatore è condotto a partecipare a una sorta di orgia sacrale, e se pur rimane in bilico fra un coinvolgimento totale e la consapevolezza della finzione, si trova a misurarsi col tabù sociale del contatto fisico, in una ambigua intimità sia con un soggetto di sesso opposto sia, in una modalità ancor più spiazzante, con uno del suo stesso sesso.

Claudio Facchinelli, Polverigi. Il corpo e la scena, "Sipario", Novembre 1998

Chi dei nostri amici o conoscenti ha già incontrato Dioniso non ci svela nulla di ciò che accadrà. Dopo averlo "fatto" si diventa complici di un'esperienza che unisce, non per il gusto del gioco ma perché le emozioni sono difficili da descrivere e, alla fine, sono soggettive, anche se condizionate. [...] È un lavoro che contiene numerosi livelli di lettura dal filosofico, allo psicoanalitico, compreso quello della (apparente) semplicità di una struttura che ti prende, ti include e ti risputa dopo avere approfittato di te. Alla fine ti paga con busta chiusa. Il confine tra realtà e finzione diventa labile ma inversioni ed emozioni sono vere quanto è vero il contatto dei corpi e l'invito a condividere un grappolo d'uva o un sorso di latte.

Maria Manganaro, "Sequestrati" da Dioniso, "Il Corriere Adriatico", 3 febbraio 1999

L'ingresso è buio, tremolante alla luce di una candela. Nove spettatori vengono ammessi in teatro. Sulla sinistra una donna grassa nuda con un ramo di foglie e una maschera; su un talamo rosso cinque ragazze in sottoveste di seta bianca sormontate da un giovane nudo anch'egli con la maschera. Gli spettatori vengono invitati a sedere in prima fila, gli attori e le attrici li invitano ad uno ad uno, occhi negli occhi, sul

palcoscenico. I ruoli si mischiano: gli spettatori sono accarezzati, ghermiti, lusingati, bevono latte o vino da una ciotola, danzano, sempre guidati dagli attori. Un acino d'uva viene scambiato come un bacio. Poi attori e spettatori finiscono insieme sul grande talamo rosso. Ma all'improvviso le attrici e gli attori non ci sono più. Alzi lo sguardo: sono loro in platea, ora, siamo noi spettatori ad essere guardati. Si accendono le luci su di noi, loro ci regalano un breve, stanco, ironico applauso.

Dioniso è uno spettacolo per nove spettatori alla volta: nove Pentei che il dio greco del teatro vuole punire perché hanno accettato un ruolo solo passivo. Ma il teatro è scambio, è emozione, è commozione. Lo spettatore guarda, ma è anche guardato. Il suo corpo sfiora, preme il corpo dell'altro. Gli attori del Lemmingsconvolgono ogni liturgia teatrale. Il teatro è tatto, pelle, corpo, odore, sapore; sono dita e mani che s'intrecciano, carezze e abbracci. È erotico, certo, ma attrici e attori del Lemming, diretti da Massimo Munaro, si muovono con delicatezza, nei sentieri dei sensi. Noi spettatori con loro siamo il teatro. Il vero scandalo è la comunicazione: il guardarsi negli occhi sapendo che quello è un evento della tua vita come lo è del mito. Il teatro è l'ultima frontiera della comunicazione.

Roberto Lamantea, Nei sentieri dei sensi, "La Nuova Venezia", 7 marzo 1999

[...] Guancia contro guancia senza necessaria distinzione dei sessi, mastichiamo acini di uva: la saliva e lo scrocchiare dei semi rimbombano nelle orecchie, sfiorati ora dalle fruscianti gote di una ragazza, ora dalla guancia ruvida di un attore. Poi all'improvviso la luce che finalmente potrebbe permetterci di vedere. Ma accecante, diretta, lancinante. Uno spettacolo da non perdere se si è disposti a lasciarsi andare al gioco, alla intensa drammaturgia dei sensi, capace non solo di ribaltare ruoli e barriere del teatro, ma di snidare l'ipocrita senso del pudore che non vogliamo vedere dentro di noi

Paolo Patui, Lo spudorato pudore di Penteo, "Il Gazzettino", 15 aprile 1999

Il teatro, ovvero dell'esperienza mistica: un teatro affascinante che riporta alle origini stesse del teatro. [...]

Mario Brandolin, Lo spettatore diventa attore, "Il Messaggero Veneto", 15 aprile 1999

[...] E comunicando insieme troppo e troppo poco allo spettatore restio a interloquire, nel ballo come nel contatto fisico, con le sconosciute e gli sconosciuti che molto confidano invece nelle proprie doti di seduzione.

Gianfranco Capitta, Quando la guerra..., "Il Manifesto", 3 giugno 1999

A Roma l'ETI presenta in un festivalino, tra l'altro, lavori di sei delle nove giovani compagnie sovvenzionate dal Ministero dei Beni e delle Attività Culturali;12 io ne ho visti tre, e a parità di impegno e anche di tema (sono tutte drastiche riletture di classici) li classificherei in base all'impatto sul pubblico. Infatti il rischio di certe formazioni cui non si chiede di vendere troppi biglietti è il narcisismo, ossia di dimenticare che la principale ragione d'essere del teatro, oggi, si trova nella necessità di rivolgersi a persone fisicamente presenti, e smuoverle. [...] I più gratificati sono i visitatori di Dioniso – Tragedia del Teatro del Lemming di Rovigo. [...] Si esce dall'esperienza un po' arruffati, sentendo che pur senza necessariamente arrivare a questi estremi, il teatro dovrebbe sempre aspirare a coinvolgere più o meno così.

Masolino D'Amico, Giovani compagnie all'ETI, "La Stampa", 6 giugno 1999

Piccolo esercizio di curiosità: uno sguardo agli altri spettatori dopo una replica di Dioniso. Quasi scontato, se non altro per misurarsi con se stessi. Alzi la mano chi non l'ha fatto. In fondo lo spettacolo del Lemming è una prova di forza, e quindi esige il confronto. [...] Classico spettacolo da vivere, non da raccontare. E peccato che l'esperienza (nove spettatori per volta) sia quasi un'esperienza da consorteria. Nemmeno

spettacolo, del resto.[...] Qualcuno ha parlato di dark room. Diciamo room in penombra. E non è un dettaglio. Lo spettatore è messo di fronte ad un “attentato” erotico. Può reagire nella stessa misura in cui è “provocato”, può andare oltre, può bloccarsi. Non sono mai spiacevoli le carezze di una ragazza: certezza che non cambia sul palcoscenico. Ma in questo caso c’è una rete di controlli e autocontrolli: gli altri spettatori, gli attori, la tua personalità, un ambiente che vive (e ti guarda) anche se non sai dargli volto. L’ignoto, lo sconosciuto, è un meraviglioso incoraggiamento, ma anche un formidabile Grande Fratello. Se c’è teatro, c’è comunque finzione, e lo spettacolo ha una ragione. Ma il Lemming è onesto: puoi abbandonarti. Una scelta. [...] Non è certo nuova l’idea del regista Massimo Munaro: dal Living in poi, e nel mezzo dell’orgia delle comunicazioni, è un’ossessione del teatro cancellare il virtuale, confondere il palco e la platea. Ma qui c’è in scena una fisicità del mito che avvinghia. E il soggetto è perfetto: Penteo è il primo spettatore del mondo. Un voyeur, come tutti gli spettatori, un “con- sumatore” di teatro. Che paga ad un prezzo altissimo la sua passione. Passività. Il vero peccato di Penteo e dei miliardi di adepti.

Roberto Cossu, Sussurri e carezze, una sfida con l’eros, “L’Unione Sarda”, 7 novembre 1999

Incontri ravvicinati di tipo teatrale. Nove spettatori inghiottiti dal buio dell’Ignoto. Un salto dentro la Quarta Parete per provare sulla propria pelle il fremito dell’essere attore, passeggiando in bilico, per un pugno di minuti, nell’ambiguità dell’essere-non essere, come monade (controllata) di un universo surreale. Accade in Dioniso, performance, ma sarebbe più corretto definirla esperienza, proposta volta per volta su prenotazione a un pubblico ristretto, dal giovane e coraggioso Teatro del Lemming che a distanza di un ventennio riesplora con spirito laico e, naturalmente contemporaneo, le origini artaudiane di molto teatro di gruppo e d’avanguardia (a cominciare dal Living di Julian Beck e Judith Malina...).

Walter Porcedda, Un falso movimento, nove spettatori a letto con Dioniso, “La Nuova Sardegna”, 12 novembre 1999

Si tratta di verificare un’ipotesi che da tempo mi stuzzica, l’idea cioè secondo cui non ci sia una differenza sostanziale tra l’esperienza che fa l’attore nel Teatro del Lemming, ovviamente non l’attore qualunque, e l’esperienza che fa il filosofo quando pensa. Credo che in entrambi i casi vi sia come posta in gioco una certa qual gestione dell’eccesso. Ora se si parla di gestione dell’eccesso sembra che si abbia in mente una cattura dell’eccesso stesso, mentre io credo che qui bisogna tenere presente tutti e due i poli. L’eccesso deve restare tale, non è qualcosa che possa essere inglobato ma si può tentare di gestirlo. Eppure esso resta qualcosa che sfugge ad ogni gestione. Ecco, io credo che in questo paradosso stia veramente la posta in gioco del lavoro che fa il Teatro del Lemming ma anche del lavoro che fa il filosofo quando fa davvero il filosofo, quando cioè si occupa dei fondamenti di tutti gli altri discorsi.

Giovanni Leghissa – docente di Filosofia all’Università di Torino, dal Convegno Interrogazioni sul Dionisodel Lemming – Rovigo, autunno 2000

[...] Tutto è apparso coinvolgente e motivato – e anche i particolari, di accurata bellezza, hanno scosso profondamente [...]. E l’essenza del teatro ritrova il proprio valore in quell’incontro “tragico” dove il carattere dionisiaco della partecipazione al rito è chiaro pensiero ed estrema purezza estetica. Magica teatralità: indimenticabile.

Valeria Ottolenghi, Con il Lemming la partecipazione al rito, “Gazzetta di Parma”, 23 febbraio 2001

[...] Ma esiste un’altra più radicale reversibilità dei ruoli, che riguarda la sostanza e la natura stessa del teatro: quella fra attore e spettatore, su cui lavora il Teatro del Lemming, uno dei gruppi di punta di quella nuova ondata sperimentale italiana concentrata fra il Veneto meridionale e la Romagna. Ritroviamo così la

rottura del confine fra scena e platea da cui eravamo partiti, parlando di Dionysus 69 di Schechner, anche se però con modalità assai diverse. [...] Non si tratta dunque di un semplice ribaltamento dei ruoli, finalizzato a liberare le forze represses del pubblico e celebrare una teatralità universale; al contrario, a prevalere alla fine è proprio il potere degli attori. Anche qui l'esperienza dionisiaca non è semplice e gratuita sov- versione: è invece una pratica che incrina e rimette in discussione ogni polarità, in questo caso quella, denunciata nella sua convenzionalità, fra illusione e realtà, attore e spettatore, vedere ed essere visto.

Massimo Fusillo da Il dio ibrido. Dioniso e le "Baccanti" nel Novecento, Il Mulino, Bologna, 3006, pp 141-144

[...] Un rito teatrale che affonda le sue radici nelle barbarie e nell'erotismo in cui lo spettatore diviene Penteo e condivide con gli undici attori l'esperienza delle Baccanti di Euripide, senza far mai dimenticare però di essere a teatro.

Drodesera – consuntivo, "Exibart.com" – agosto 2002

Edipo era uno spettacolo da non vedere. Ma da sentire, con le mani, il corpo, le orecchie. Lo spettatore, solo, veniva bendato e manipolato; si rompevano le sue difese per costringerlo a vedere più a fondo, nella memoria corporea e immaginativa, dentro se stesso. Dal 1996 il Teatro del Lemming di Rovigo ha inventato quattro spettacoli che si incuneano nello spazio protetto dello spettatore, quello della vista, della partecipazione distante all'evento teatrale, per precipitarlo in relazioni strettissime con gli attori, mettendo in discussione radicale i suoi modi di percepire e di stare in rapporto con l'altro.

A "Tracce di teatro d'autore", la rassegna diretta da Federico Toni che si snoda in alcuni comuni della pianura bolognese, arriva sabato 13 il secondo spettacolo della tetralogia, dedicato al dio del teatro e dell'ebbrezza, della fioritura selvaggia e della danza, "Dioniso", del 1998. Anche qui la relazione è diretta, anche se lo spettatore non è più solo. Sette gruppi di nove spettatori saranno introdotti, in successione, nel teatro. Saranno spogliati degli orpelli della vita di tutti i giorni, scarpe, orologi, borse, e consegnati alla platea in penombra. Lì guarderanno, e mentre vedono saranno presi per mano e trasportati sul palcoscenico dagli attori trasformati in baccanti. La distanza si restringerà fino al contatto corporeo, alla carezza, all'invito a partecipare al sapore di un frutto, al fiato, fino all'imbarazzo, fino alla danza, alla vicinanza estrema, al corpo caldo, per essere infine abbandonati di nuovo a se stessi, isolati, mentre gli attori rovesciano la situazione iniziale e dalla platea scrutano quelli che erano venuti per osservarli, messi in scena.

"Dioniso. Tragedia del teatro" ripercorre per sintesi "Le Baccanti" di Euripide: fa dello spettatore l'equivalente di Penteo, il signore laico della città che non crede ai riti del dio della natura e della compenetrazione. Gli mostra una scena teatrale piena degli elementi barbarici del mito e poi ve lo precipita dentro, per mettere alla prova la sua distanza, la sua sicurezza, in definitiva il suo modo di conoscere e di sentire. Lo trasforma in oggetti di sguardo, forse di scherno, denunciando l'impoverimento delle nostre emozioni, della nostra partecipazione umana in fondo, nella compassata distanza della relazione con le immagini che tanto pervade la nostra vita. E per farlo torna alle radici del mito, alle origini del teatro, in un lavoro che incrina qualche certezza e parte strade imprevedute.

Massimo Marino – "Dioniso", quando il teatro è da toccare l'Unità – mercoledì 10 marzo 2004

Nove spettatori alla volta per accompagnarli in un percorso personale atto al recupero primitivo dei sensi, non solo la vista dunque, ma il tatto, l'incontro con corpi sconosciuti per arrivare alla conoscenza del proprio, e poi odori di arancio, sapori di vino, latte e miele. Nel Dioniso del Teatro del Lemming tutto questo è possibile, un rito teatrale che affonda le sue radici nelle barbarie e nell'erotismo in cui lo spettatore diviene Penteo e condivide con gli undici attori l'esperienza delle Baccanti di Euripide, senza far mai

dimenticare però di essere a teatro.

Exibart.com – festiva – consuntivo Drodesea – 10 agosto 2009

[...] Così, credo, la partecipazione a questo evento, in cui io spettatore non rappresento ma sono Penteo, spinge al di là di ogni dichiarazione contraria a riconoscersi e a riconoscere, recuperando qui ed ora un rapporto con il mito, inteso non come racconto ma come alfabeto, come grammatica della nostra interiorità e del nostro stesso significato, esistenziale e storico, nei confronti di noi stessi e nella relazione con l'altro e l'altrui. [...] Un'idea del teatro che vuole recuperare, appunto, nella conoscenza le profondità del nostro inconscio e, nella relazione, vuole recuperare l'altro da noi a partire dai 'generi', ricongiungendo così, come nel racconto platonico, le due metà della mela che abbiamo voluto spezzare. Non è un recupero semplice e la drammaturgia infatti lo caratterizza prevalentemente nella lotta, nel conflitto che, dentro e fuori di noi, deve essere innescato e palesato per essere in qualche modo risolto, verso quella eutimia che gli stoici rivendicavano proprio come esito di un combattimento

Maria Dolores Pesce, "Dramma.it" aprile 2011

Il Teatro del Lemming torna a far parlare di se. "Dioniso e Penteo" si conclude oggi con le ultime cinque rappresentazioni allo spazio Ab23 in Contrà Sant'Ambrogio, tra l'entusiasmo degli estimatori in continuo aumento della Compagnia rodigina e lo sdegno di alcuni, i quali si rifiutano di considerarlo teatro.

La verità, naturalmente non può che stare nel mezzo e lo spettatore è chiamato prima di ogni altra cosa a scegliere se accettare le regole del gioco ideato dal regista Massimo Munaro e a esprimere, con la propria partecipazione, da che parte stare. I nove spettatori accolti per ogni replica vengono fatti accomodare in uno spazio illuminato dalla fioca luce di una candela e inviati a depositare in una zona custodita scarpe, giacche, orologi, portafogli e cellulari.

si accade così, pieni di aspettative alla prima scena, quella della cerimonia sacrificale. Qui è tutto un turbinio di corpi femminili che si contorcono, si carezzano, si ammirano coperti esclusivamente da lievi sottovesti bianche. Fa così ingresso un Dioniso cornuto, maschio e trionfante, che affida a ogni Baccante, una persona del pubblico; ha dunque inizio la parte interattiva di "Dioniso e Penteo", lavoro corale disinteressato a evidenziare l'apporto attoriale del singolo in favore di uno scopo più totale, di una missione che lambisce, volendo, i massimi sistemi del teatro.

la tragedia inscenata da Munaro odora di vendetta calcolata con raziocinio, una vedetta contro i cliché del teatro borghese. Come già per il Living Theatre a partire dagli anni '50, così oggi prosegue col Lemming l'opera evidentemente non conclusa di uno scardinamento nella relazione attore – pubblico. Il tutto, va da se, con intenti originali che fanno dell'estetica munariana un'entità a se stante rispetto al lavoro di numi tutelari del "genere interattivo" quali Julian Beck. L'analisi dello spettacolo contenuta in una lettera che il regista consegna a ogni partecipante al termine della rappresentazione è lucida, ambiziosa, a tratti persino poetica. Qualcuno asserisce che si tratti meramente dell'occasione per venir palpeggiati da una manciata di donne avvenenti. Una semplificazione che ignora le buone prestazioni attoriali degli interpreti così come la solida riscrittura e la regia di Munaro, una interpretazione sicuramente riduttiva dello spessore e della complessità di un lavoro che, piaccia o non piaccia, ha comunque una solidità di insieme

Filippo Bordignon – "Divide il teatro interattivo del Lemming" Il giornale di Vicenza 2016

Dioniso e Penteo di Teatro del Lemming è uno di quegli spettacoli che si offre in maniera quasi inevitabile alla riflessione colta, come d'altronde accade spesso ai lavori realizzati dalla storica compagnia di Rovigo, che festeggia i trent'anni di attività proprio in questa stagione. Ed allora, è forse lecito provare a rintracciare l'ombra di un disegno più profondo, più specifico, carico di significati identitari alla base di questa proposta che viene a cadere in occasione di un anniversario così "tondo", dato che Dioniso e Penteo vuole essere una

riflessione totale sul teatro nel suo essere e nel suo farsi, come testimonia il sottotitolo (“Tragedia del teatro”). Perché – come si accennava – non è cosa nuova per il Lemming affrontare un progetto che agisca sul nostro senso del tempo ed il nostro sistema di percezioni, trasformando la prassi dello spettacolo in un rito personale e collettivo (si pensi agli spettacoli per spettatore unico, ma anche ai laboratori sensoriali per attori), così come non è nuovo il ricorso alla drammaturgia classica, ed ancor più alle tonalità del tragico. Insomma, gli ingredienti ci sono tutti per cedere alla tentazione, quasi all’obbligo di instaurare una meditazione “scolastica” – prima anche che colta – attorno ad un linguaggio teatrale che si chiude autonomamente negli spazi angusti di un’arte minore, lenta ed obsoleta, ripiegata su modalità che nel presente appaiono abbondantemente (o irresistibilmente) superate, se non proprio irrimediabilmente perdute. In verità, il Dioniso e Penteo concepito e diretto da Massimo Munaro supera agilmente un tale sistema diattese, creato lungo decenni di autocompiacimento ed autolesionismo da tanto teatro italiano ufficiale, in una fase come quella attuale in cui persino il nostro teatro off o emergente (si pensi agli ultimi Premi Scenario) tende a mostrare segni di stanchezza e ripetitività macchinale, pur sotto i riflessi della brillantezza, della carica o dell’irriverenza young. Ma lo spettacolo del Lemming sorprende e scuote al di là dei fattori contingenti, secondo una ricetta spietatamente infallibile per il teatro in epoca contemporanea: raggiunge con forza le viscere dello spettatore, oppure gli resta distante, ne sfiora appena la vista pur essendo lì davanti, fisicamente inconfutabile (ma “solo” fisicamente). Ecco perché Dioniso e Penteo è uno spettacolo che precede ogni trattazione razionale ed ogni atteggiamento colto: perché riesce a focalizzarsi sui misteri che attengono al teatro, a mantenersi al di qua della certezza e dell’affermazione, per incarnare quella zona di ombra buia purissima. Riesce ovvero là dove il teatro spesso fallisce, smarrendosi a metà strada, alla ricerca di sé stesso o del consenso. Rivendicare il rinnovamento dello spettacolo come format attraverso la rinnovata relazione con lo spettatore è un atto facile quanto diffuso, semplicemente per il fatto che buona parte degli operatori teatrali stabilmente affermati si è anagraficamente formata sulla lezione di Grotowski, ed anche chi non ne ha sposato nominalmente i principi ne ha recepito gli storici punti di non ritorno. Ben più raro e difficile è superare lo stadio della enunciazione, per trasformare ogni astrazione teorica in segno, azione, suggestione sensoriale che tagli lo spazio scenico. In Dioniso e Penteo accade proprio questo, pur partendo da una schematicità rigida, finanche cifrata, che lascerebbe immaginare il contrario: sette repliche al giorno, per gruppi di sette spettatori. In realtà, ogni riferimento puntuale al mito ed ogni regolamentazione formale sul ruolo dello spettatore decade all’istante una volta varcato il confine con la scena, per instaurare un meccanismo assolutamente naturale ed essenzialmente teatrale: lo sguardo è catturato da un quadro rigoroso, carico di potenza visiva in ciò che è fermo come in ciò che in esso si agita. L’udito viene carpito subito dopo tramite il registro del sussurro, in cui la suggestione della parola si fonde con quella della pura sonorità. Contenuto e messaggio si porgono e si ritraggono di continuo, restano appena schiusi sulla soglia del dicibile (superando di slancio la stucchevole dimensione del “non detto”), se ne percepisce soltanto il rumore che descrive una vitale macerazione, una carnale trasformazione in fieri. Inizia così -senza forzature preconcepite o formalistiche- un viaggio di mutazioni in cui lo spettatore è partecipe diretto non più di quanto venga passivamente agito dall’attore. Ma l’evento più significativo è che lo spettacolo rinuncia da un certo punto in poi alla sua dimensione unitaria, si infrange e si disperde nei tasselli dell’esperienza individuale del singolo spettatore. Da segnalare la prova degli interpreti in scena, tutti mossi dal fuoco di un carisma lontano dalla teatralità posticcia (quasi uno stato di trance!) che lascia presagire un lavoro lento, denso e faticoso, unitamente ad una regia ispirata, fondata organicamente sul dialogo con gli attori. Notevole.

Paolo Verlengia – Teatrionline 2017

La rassegna Visioni del teatro del Lemming prosegue con la ripresa di “Dioniso e Penteo. Tragedia del teatro”. Lo spettacolo andrà in scena a Teatro Studio da oggi al 12 novembre per poi essere ospite il 19 novembre al Teatro Villa Belvedere di Mirano. Tratto da Le Baccanti di Euripide, il lavoro mette in scena la vendetta del Dio del Teatro, Dioniso, nei confronti del cugino e Re di Tebe, Penteo. Ritornato come straniero a Tebe, la città che lo ha visto nascere, Dioniso è ripudiato dal re Penteo, che scorge nel culto orgiastico introdotto dal dio un pericolo per l’etica e l’ordine pubblico, e poi arrestato. Il Dio, allora, seduce Penteo e lo guida sul monte Citerone affinché possa soddisfare la propria brama di spiare di nascosto le orge delle Baccanti. Ma Penteo viene scoperto e fatto a brani dalla madre Agave e dalle Menadi. la terribile vendetta del dio è dunque compiuta. Lo spettacolo del Lemming è pensato come una relazione – opposizione fra attori e spettatori, come sempre coinvolti nel lavoro. Drammaturgia, musica e regia di Massimo Munaro. Il lavoro prevede un coinvolgimento diretto, drammaturgico e sensoriale di un gruppo di sette spettatori a replica

IL GAZZETTINO – Lunedì 6 Novembre 2023