

RASSEGNA STAMPA ODISSEO

Il Teatro del Lemming è un gruppo relativamente recente, è nato nel 1987 e ha un percorso alquanto originale rispetto alle poetiche che hanno segnato la nuova scena italiana. Quali sono le origini di queste scelte? Ho sempre pensato che il teatro non può essere soltanto un'esperienza cognitiva, un luogo dove si raccontano e si comprendono delle idee, ma piuttosto un luogo dove le storie e le idee possono essere percepite immediatamente e in modo potente dai nostri interlocutori cioè dagli spettatori. Ho sempre immaginato un teatro di poesia: un luogo imparentato con la magia e il sogno dove l'immaginario può riverberare direttamente sugli spettatori e, naturalmente su di noi. Questa idea è il cardine di tutti i nostri spettacoli, da Sogno dentro sogno del 1988 a Cinque sassi, dove l'aspetto cognitivo era secondario rispetto alla forza dell'impatto emotivo sollecitato da forme musicali e poetiche. Il punto di arrivo di questa ricerca, durata circa dieci anni, è stato Edipo, pensato per un solo spettatore bendato, che ci ha aperto un nuovo territorio di sperimentazione e di lavoro. Privilegiare il rapporto con lo spettatore è piuttosto eccentrico nel panorama attuale... Mi sento dire che la nostra è una posizione eccentrica, ma non sono d'accordo. Il teatro, tutto il teatro, consiste sempre nella relazione vivente tra attore e spettatore e non è un fatto di poetica ma di linguaggio. Se ci pensi è l'unica forma artistica in cui l'interlocutore è fisicamente in-scritto nella drammaturgia che un artista compone. Gli spettacoli sono scritti sull'acqua perché non possono essere conservati al di là del loro essere qui e ora. Sono premesse ovvie, che tutti accettano, almeno dal punto di vista teorico, da cui però non si traggono le conseguenze. Se ci chiediamo a che cosa serve il teatro e soprattutto perché la gente lo frequenta ancora non troviamo altra risposta se non nel bisogno di una certa dimensione rituale in cui si compie un'esperienza, che prima di essere estetica è un'esperienza concreta, vitale e personale. Questa è una cosa che dimentichiamo spesso. Del resto se così non fosse basterebbe il cinema o la letteratura, se andiamo a teatro è perché esso si costituisce come il regno della presenza, e la presenza è il senso profondo di ogni esperienza teatrale. Nei tuoi spettacoli il rapporto tra attore e pubblico, per quanto reale e fisico sia, tende ad organizzarsi secondo rigorosi codici estetici costruendo quindi una partitura tanto precisa quanto rigida. Come si conciliano allora la plasticità dell'esperienza modellata sulla reazione dello spettatore e la rigidità dell'apparato estetico? In tutti i nostri lavori l'attore ha una partitura sempre molto rigida che gli permette di improvvisare e cioè di adeguarsi in modo molto fluido a tutti gli imprevisti e alle reazioni dello spettatore. Gli spettacoli sono sempre una tessitura di azioni e reazioni e nel nostro teatro sono costruite sul corpo degli spettatori. Ogni partecipante reagisce a certi stimoli e le sue reazioni consentono all'attore di elaborare la sua partitura, che è codificata fin quasi a comprendere ogni possibile variazione. Tanto più è rigida, tanto più permette con facilità all'attore di adeguarsi con efficacia e verità alle situazioni impreviste. Io sono interessato sia all'esperienza diretta dello spettatore sia alla dimensione artistica e quindi estetica. Per quanto cerchi di condurre lo spettatore a dimenticare di essere a teatro, in realtà è necessario che sia sempre consapevole di vivere un'esperienza teatrale. Non mi interessa la vita tout court, non puoi prevederla: l'esperienza artistica presuppone sempre una forma. Il nostro tentativo è quello di cercare un possibile equilibrio, tra caos della vita ed esercizio delle forme. Lo spettacolo è una macchina di sentimenti e di emozioni che ogni volta si adatta agli spettatori e che rimane in un certo senso inalterata, altrimenti non ci sarebbe più una differenza tra la vita e il teatro, mentre uno scarto, anche se sottile, deve sempre esistere. Mi sembra che Odisseo, il nuovo spettacolo, configuri una svolta rispetto ai precedenti spettacoli. In Edipo, Dioniso e Amore e Psiche le metodologie di lavoro erano analoghe, Odisseo le rilancia in una nuova prospettiva: come coinvolgere, secondo i modi consueti dei nostri spettacoli, cento spettatori? Sono partito da una idea che incardina l'architettura dello spettacolo: Odisseo è la prima individualità che compare nella storia della nostra cultura, ed ha già, come noi, una personalità multipla. Dunque sarà l'intero corpo degli spettatori a comporre l'identità globale del personaggio Odisseo e il suo viaggio è il risultato della somma di tutti i percorsi individuali che gli spettatori compiono nello spettacolo. Nessun partecipante potrà vivere compiutamente l'intero corpo dell'evento. L'esperienza teatrale torna così ad essere un'esperienza propriamente collettiva. La percezione del viaggio di Odisseo non sarà come in Edipo affidata al singolo spettatore, ma piuttosto, come in Amore e Psiche, in cui ciascuno dei due spettatori ha una parte del percorso comune e poi vengono separati, i cento partecipanti devono inevitabilmente confrontarsi con gli altri compagni per capire cos'è accaduto, come si sono comportati e qual è l'architettura complessiva dell'evento. Io trovo che questa relazione indotta tra gli spettatori sia

drammaturgicamente interessante. Insomma la relazione non è più soltanto tra gli attori e gli spettatori ma anche tra gli stessi partecipanti. Nello spettacolo il corpo di Odisseo è il corpo degli spettatori. [...] Tu parli spesso di sacralità riferendoti al teatro. Cosa vuoi dire esattamente? Il teatro non è un'esperienza ordinaria e deve essere istituita, al pari di tanti altri aspetti della nostra vita, in una zona extra-ordinaria alla quale avvicinarsi con un'attitudine specifica. È il luogo della magia, il luogo dove ci si può confrontare profondamente con gli altri, con noi stessi, con la nostra anima e con i fantasmi di un altrove. Non si può frequentare con la superficialità con cui trattiamo le cose di tutti i giorni. Bisogna avvicinarsi con rispetto anzi, per essere più precisi, attraverso il silenzio.

Guido Di Palma, Lo spazio dell'esperienza. Conversazione con Massimo Munaro, "La Porta Aperta", estate 2000

Odisseo del Teatro del Lemming è una lunga e folgorante emozione che assale lo spettatore con la violenza di un'onda solitaria che in una notte calma come il mare d'estate ti scaraventa verso l'abisso tra correnti irresistibili e mostri delle profondità, per poi lasciarti risalire lentamente verso la superficie piatta incredulo e quasi disorientato [...]. È un teatro che azzerà il distacco tra spettatori e spettacolo, che annulla i ruoli per reinventarne altri, per dire al pubblico: "tu sei Ulisse" e chiedergli di viaggiare, carico delle colpe dell'eroe acheo e dei tormenti personali, attraverso cento diverse odissee, quant'è il numero degli spettatori. È il teatro da essere, non quello da vedere, in cui lo spettacolo deve significare esperienza dialettica, dinamica, fisica, sensoriale. Un teatro che parla alle emozioni, che chiede libere associazioni al pubblico e al testo. [...] Una poetica impegnativa, quella del Lemming, sostenuta da un lavoro tecnico colossale sulle rigorose partiture per i bravissimi attori [...] e sullo studio meticoloso dello spazio che qui si moltiplica in tre diversi percorsi simultanei, che troveranno la loro unità solo nella consultazione finale degli spettatori attorno a un banchetto di frutta e vino.

Gian Maria Tosatti, Nostalgia di un'Itaca dove non si approda, "Il Messaggero", 18 agosto 2000

Lo spazio di Odisseo questa volta è aperto, disorientante come il viaggio misterico che lo nomina, cento spettatori confusi nel selciato, tra i ruderi, il mare e la terra del buio, sul palco-scenico-Itaca con gli attori-proci: loro sono la parola che concupisce e ancora un corpo che trattiene, che oltrepassa il limite del separato ordine del teatro, un corpo che sfiora e desidera sentirsi toccare, libera frasi a ripetizione casualmente destinate a questo o a quello spettatore, mentre superate le resistenze (il buio, appunto, e la sorpresa stimolata dall'incessante cambio di direzione) questi intuisce che lui è il soggetto dello spettacolo, protagonista parcellizzato dell'eterno ritorno a casa, l'Odisseo nei volti degli altri novantanove. Divisi per gruppi gli spettatori attraversano un solo tracciato, una possibilità a caso tra le possibilità del ritorno che si incrociano ma sostanzialmente rimangono indipendenti, precipitando nei luoghi, incontrando alcuni dei personaggi, o meglio delle situazioni sceniche che danno il senso (suoni, odori e pulsioni) al personaggio, per tornare infine nell'originario spazio del teatro romano (ma lo spettacolo è previsto anche nella sua versione al chiuso), dove un banchetto invitante riconcilia gli animi di chi aveva sperato in una totale immersione nel non conosciuto. [...]

Paolo Ruffini, "Prima Fila", ottobre 2000

[...] Non si pensi per questo che un itinerario sensoriale imperniato sulla funzione del corpo, più che sulla scansione di frasi evocanti la poesia epica, si riduca ad un gioco intellettualistico. Al contrario riesce ad offrire una molteplicità di suggestioni che, con il fluire dei minuti, diventano sempre più suggestive, quasi un crescendo che non accusa sbandamenti [...].

Gian Antonio Cibotto, "Il Gazzettino", 9 settembre 2000

[...] Ci si trova immersi subito nelle aspre sonorità del Mediterraneo riprodotte dalle voci degli attori, che

investono il pubblico nel buio del palcoscenico, mentre i movimenti veloci degli attori che si insinuano fra gli spettatori danno il senso della tempesta, del mare che si gonfia fino a schiacciarti contro il cielo. Ulisse diventa ognuno degli spettatori, con tutto il carico emotivo, sensoriale, fisico e mentale che ciò comporta. A questa potente fascinazione contribuisce lo studio meticoloso delle partiture dei 21 attori in scena, dello spazio che qui si verticalizza e delle sonorità.

Paolo Biscaro, "Il Gazzettino", 9 settembre 2000

Nell'Odiseo per cento spettatori il regista Munaro immagina un Ulisse joycianamente proteso a rincorrere Najadi e Sirene in un vortice allusivo delle distrazioni che la carne tentatrice ti porta a compiere in uno stordimento di pungoli che, sebbene reichianamente stimolanti, tendono quasi a sovrastare, obnubilare, l'entità prima, il raggiungere gli affetti a Itaca, di un Ulisse forse stufo di resistere, di combattere una guerra non sua, di riportare a casa una fedifraga, causa futile di una belligeranza di conquista.

Giorgio Sebastiano Brizio, "Terzoocchio", 2000

Con una lanterna in mano, gli spettatori entrano nello spazio buio del teatro. Nel silenzio, le candele illuminano fioche i loro volti; delle figure con leggere tuniche bianche appaiono dal nulla. Il silenzio dei respiri. Siamo avvolti dai fiati, un cerchio di soffi: è il vento. Da lì in poi capiamo che quello spazio nero, che appare immenso, è il mare. Lo spazio è infinito, non è il teatro, è l'oceano. Quelle figure bianche sono forse fantasmi: ti afferrano, ti abbracciano, i loro occhi filtrati dalla lanterna o riflessi da uno specchio ti guardano, bisbigliano, senti i loro capelli, il loro corpo. Eppure, così fisici, sono le figure di un sogno. Nessuno come Massimo Munaro e il Teatro del Lemming riescono a elidere il confine tra corpo e immaginario, tra carne e nebbia, a trasformare lo spettatore in attore di un evento che egli vive ma da cui esce come avesse sognato. [...] Il nuovo viaggio di Ulisse è onirico, più rarefatto, già raffinato. È tutto in quello spazio buio – il teatro-mare, il teatro dell'inconscio di ogni spettatore, dell'io e della memoria. [...] Un'ipnosi, forse: Penelope, Nausicaa, Atena, Achille, Eolo, le Sirene: sono quelle figure, quegli uomini nudi, quelle ragazze velate dalla tunica leggera? È un contagio mimetico: anche gli spettatori hanno gesti lenti, come una danza. Fino a quando, di nuovo con le lanterne tra le nostre dita, siamo indecisi se seguire là in alto quelle figure: le scopriamo dormienti, o forse tornate alla loro dimensione di icone. Non c'è più la musica, ipnotica e mistica, di Munaro. Il sogno è finito. All'uscita, il buio della città è popolato di rumori, le luci sono affilate. Senti ancora il profumo di tutti gli spettacoli del Lemming: spezie, come l'aroma di un amore. È tutto così aperto a infinite variazioni (come reagirà lo spettatore a uno sguardo fisso nei suoi occhi, a una carezza, un abbraccio, il contatto di un corpo nudo?) da sembrare improvvisato. Eppure la partitura dello spettacolo è rigida: anche questo confine è eliso. Gruppo tra i più intelligenti del nuovo teatro italiano (avanguardia?), il Lemming esplora i luoghi dove il Living di Julian Beck si era fermato: va oltre il contatto tra attori e spettatori, non gioca su un banale scambio di ruoli, non fa psicodramma. Siamo nel grande ventre del teatro, nella conca di ogni possibile, siamo noi coro e sguardo, spettatori anche con gli antichi sensi perduti del profumo, del tatto, dei sapori. Il teatro è corpo vivo.

Roberto Lamantea, "Odiseo" nel mare del teatro, "La Nuova Venezia", 20 febbraio 2001

[...] La "drammaturgia dei sensi" esplorata dal Teatro del Lemming di Rovigo in una tetralogia della quale protagonista è questa volta il corpo dello spettatore: in Edipo un solo spettatore per volta, privato della vista attraverso una benda, è sollecitato attraverso gli altri sensi in un vero e proprio percorso di esperienza che lo vede protagonista, accompagnato, o meglio manipolato, da dieci attori che si muovono in sua funzione. Questa funzione rituale del teatro torna in Dioniso, nel quale da uno spettatore si passa ad un piccolo gruppo di partecipanti in un sabba quasi orgiastico; mentre in Amore e Psiche è una coppia, uomo-donna, la protagonista di un'esperienza, ancora una volta emotivamente spiazzante, per finire con Odisseo dove il rito si estende ad una piccola comunità.

Antonio Calbi, "Golem", 16 febbraio 2001

Avete mai abitato un mito? Se non possedete capacità medianiche e neppure avete vissuto al confine della realtà, allora dovete “fare” uno spettacolo del Teatro del Lemming.

Antonio Calbi, Il teatro dello spettatore, “Io Donna” – supplemento de “Il Corriere della sera”, 21 aprile 2001

Gli spettatori indossano il corpo di Odisseo, e con esso affrontano i fantasmi senza pace delle vittime di Troia, ma anche Circe, Nausicaa, Polifemo, i Lotofagi... Resi quasi inermi dal buio magnifico e spettrale che regna nell’antica fortezza, i trenta Odissei vengono presi, carezzati, colpiti, tirati, scrutati dagli interlocutori, in un continuo gioco di seduzione e abbandono, al quale si può reagire con paura, diffidenza, o con un irresistibile desiderio di lasciarsi andare. Sempre in bilico, proprio come Odisseo, tra la voglia di fermarsi e conoscere fino in fondo, fino all’estrema soglia del pericolo, e il pensiero costante della propria diversità, della propria nostalgia di casa.

Emilio Guariglia, Odisseo viaggio nel teatro – Lemming, una scelta, “L’Alto Adige”, 27 luglio 2001

Nella penombra che il vento trasforma in notte, solo le lanterne a cui ci si affida fanno da sostegno; lanterne che gli attori sottraggono non appena si approda sulla scena, quel prato e quelle pietre bianche dove si compie il peregrinare di Ulisse. [...] Abili e pronti ad ogni reazione gli attori provocano e controllano chiedendo un coinvolgimento senza farsi sopraffare dal gioco [...].

P.R., Odisseo, viaggio nel teatro, “L’Adige”, 27 luglio 2001

Primo: togliersi le scarpe. Ma non si entra in una moschea. Secondo: depositare orologi e preziosi. Ma non si è al banco dei pegni. Terzo: afferrare una lanterna e, a quel luminello avaro, inoltrati nel buio pesto del Gobetti [...]. Ci sarà un motivo se, per partecipare al cerimoniale con cui si rievoca la vicenda di Ulisse reduce da Troia, occorre abbandonare oggetti per noi essenziali. Il motivo risiede – crediamo – nel denudamento simbolico e nella perdita della nozione temporale. Del resto, il buio che ci avvolge dilata lo spazio, cancella confini e contorni, spalanca una notte infinita nella quale sono percepibili soltanto i corpi che, come fantasmi, vengono a cercarci, a parlarci, a inquietarci con i loro bisbigli e le loro nudità. Teatro dei sensi è quello che il Lemming sviluppa e propone con ammirevole coerenza. Un teatro nel quale udito, tatto, odorato, gusto hanno un assoluto valore espressivo ed evocativo. Gli spettatori (trenta a rappresentazione) diventano i protagonisti di una vicenda che rievoca l’inesausto viaggio di Odisseo verso Itaca, ma è anche il lampo dell’inatteso, l’incontro con l’eros e con la mostruosità, la memoria, la nostalgia, la violenza, la morte. Sibili di vento, soste sotto i lenzuoli bianchi di Nausicaa, contatti di dita, richiamo di sirene, Polifemo che guarda con quell’unico occhio rappresentato dallo specchietto ovale che riflette i nostri occhi, la discesa agli inferi, i lotofagi, il banchetto finale con Penelope trionfante.

Il movimento è circolare, annulla il prima e il dopo, non offre segnali che ci orientino verso un Nord fisico e mentale. Nel nostro smarrimento non possiamo non essere fiduciosi. Odisseo siamo noi e, come l’eroe raccontato da Omero, dipendiamo da tutto ciò che ci accade intorno, non possiamo fare a meno di chi ci stringe la mano o si stringe a noi per dirci qualcosa, per giocare, per rivelarci un segreto, per trascinarci nelle morbidezze della sensualità. In questo modo, attore e spettatore diventano tutt’uno. Necessari l’uno all’altro, creano una figura sintetica che ha nell’amalgama la propria giustificazione.

[...] Il Lemming ci mostra ancora una volta la riva estrema del teatro. Ce la mostra con grazia, con poesia e con un rigore così privo di narcisismi da rifiutare persino gli applausi finali. Infatti, così come erano apparsi, i dieci attori diretti da Massimo Munaro alla fine scompaiono, inghiottiti dal buio. Magnifico.

Osvaldo Guerrieri, Toccarsi nel buio e scoprire Odisseo, “La Stampa”, 30 marzo 2002

Raramente è stato utilizzato più appropriatamente questo straordinario cortile farnesiano, dalle mille invenzioni, architettura del Vignola, vera antologia di chiaroscuri e rivoluzionarie tessiture [...]. Il Lemming ha usato questi spazi non solo facendo compenetrare le emozioni degli attori con quelle degli spettatori, procurando un vero e proprio cortocircuito sensoriale, ma ci ha condotto, letteralmente per mano, attraverso i mille anfratti del suo sistema architettonico producendone un'inedita rilettura. [...] Questo pervadente lavoro sulla nostra percezione, chiaramente poggia su radici lontane e variamente percorse dai grandi nomi del Teatro Contemporaneo

Sergio Buttiglieri, Il destabilizzante Odisseo del Lemming, "La Cronaca di Piacenza" – 25 giugno 2003

Mentre gli attori si allontanavano nelle stanze che avevano visto le sofferenze di tanti malati, seduti al banchetto del "nostro" ritorno a casa, con un bicchiere di vino in mano, noi spettatori ci siamo stretti in un silenzio commosso da cui abbiamo faticato ad uscire. Mai catarsi fu così gravida di tanto indicibile.

Paolo Bogo, L'Odisseo del Lemming e le meraviglie della "Fabbrica delle Idee 2004", "Kantor", 24 marzo 2005

La scena esplode in un caleidoscopio di sequenze simultanee e si popola di personaggi del poema omerico, espressivi come non mai, in candide vesti velate. Il teatro diventa, così, incontro ravvicinato, per affrontare insieme il rischio della ricerca di un luogo da esplorare, prima di tutto dentro se stessi. Gli attori infrangono le "distanze di sicurezza" e, uno a uno, guardando lo spettatore dritto negli occhi, come si fa tra amanti, gli sussurrano una frase, una storia, un segreto. [...] Ci si muove, in equilibrio instabile, sul filo delle emozioni: è il caso della tenerezza provata dal pubblico per Nausicaa, che chiede, come una bambina, di farsi pettinare i capelli e recita una filastrocca sotto un lenzuolo dove un gruppetto di spettatori si prende per mano, quasi si conoscesse già; l'incanto per le sirene; lo stupore alla vista di Polifemo; l'affetto per Telemaco, che aspetta il ritorno del padre Ulisse. Le figure simili a "visioni" spariscono poi nel nulla e dopo tanto vociare, torna il silenzio. "È solo un sogno", è la frase che risuona verso la fine e la sensazione è proprio quella di risvegliarsi da un sonno tanto ristoratore quanto sconvolgente, a seguito del quale nessuno è più lo stesso di prima, irrimediabilmente cambiato e arricchito, come quando si fa ritorno a casa dopo un viaggio.

Laura Guarducci, "Odisseo" del Teatro del Lemming, "Il Giornale di Vicenza", 7 maggio 2017

Odisseo, viaggio nel teatro è rapimento estatico che travolge e sommerge come onda anomala un equipaggio di trenta spettatori. Naufraghiamo accompagnati da muse, sirene, giganti, indovini, angeli, demoni, maghe, megere, etere, guerrieri. Siamo catapultati nella dimensione surreale del sogno. Siamo ripetutamente violati, scossi, attraversati da una marea bianca, violenta e seduttrice, che induce a indagare i nostri fantasmi, oppure a entrare in contatto con i nostri sogni. Siamo spintonati, ammaliati, incantati, ipnotizzati. Performer e attori ci ruotano attorno. Ci abbracciano, si strusciano, ci fissano con occhi languidi o gravi. Invitano a giocare sotto un grande lenzuolo bianco che avvolge le teste e fa tabula rasa di ogni pensiero. Siamo condotti per mano, con forza, grazia, o per inerzia, in recessi remoti. Fagocitati dal mistero, ci troviamo faccia a faccia con i mostri che ci inquietano, a contatto erotico con i desideri apocalittici, shakerati in una storia senza oggi né ieri.

Vincenzo Sardelli, Un tuffo performativo nella natura, "Klpteatro.it", 29 giugno 2019

[...] Poco lontano, nell'aia di un villaggio contadino, l'imboscata che ha preparato il Teatro del Lemming per raccontare la madre di tutte le storie, quella di Ulisse che attraversa le acque, invade, depreda, sottomette altri popoli, fondando un modello identitario che oggi, al cospetto delle evidenti disuguaglianze, si mette finalmente in discussione.

Il loro è uno scuotimento etico ma allo stesso tempo effettivo, nel corpo a corpo fra attori e pubblico, reciprocamente necessari nella sarabanda che prende vita in questo campo di concentrazione fra enigmatici sussurri, atti di violenza e possessioni da incubo, provocazioni sensoriali e segni di sfida che ci rivolgono gli otto interpreti, fino alla commovente riconciliazione finale. Impossibile chiamarsi fuori, lo sa

bene il regista Massimo Munaro che dirige le operazioni: è un dramma di grande insegnamento, se la ragione non basta, attraverso lo choc emozionale circa la responsabilità verso l'altro, nell'epoca di Omero come in quella, tragicamente attuale, delle migrazioni forzate.

Marco Fratoddi, Voci, corpi e visioni dal Giardino delle Esperidi, "Liminateatri.it", 15 luglio 2019

Gli ospedali psichiatrici si assomigliavano un po' tutti. Come l'ex Paolo Pini di Milano, anche il mausoleo della follia fiorentino è un insieme di padiglioni a due piani, dai colori ocra slavati dal tempo [...]. Ed è qui che siamo chiamati a partecipare all'Odisseo, strappati dalla co- moda poltrona da spettatori per trasformarci in compagni d'avventura non fino alle Colonne d'Ercole ma approdando in più tranquille acque, sulle sponde d'Itaca e tra le braccia di Pene- lope, di fronte alla tavola imbandita della vita e della morte (perché fin dai tempi più remoti il cibo si accompagna ai riti di iniziazione alla vita, come il matrimonio, o i funerali).

Un mare di suggestioni, sensoriali tematiche e letterarie, ad avvolgerci nelle proprie spire – te- nendo sempre presente che, nella poetica teatrale del Lemming, lo spettatore partecipa in pieno, soprattutto a livello radicale (ossia nell'intima essenza di noi stessi quali esseri umani); ma solamente se accetta il gioco teatrale ed esperienziale, potrà goderne. Rimandi al mito che si fa archetipo di sogni e incubi, angosce e conquiste. Frammenti letterari e ricordi di un immaginario comune che è insieme memoria d'infanzia e vissuto antropologico. Lasciarsi andare per sperimentare o restare muti osservatori, varcare la soglia o tergiversare nell'attesa, rimpiangere la poltrona o accettare il nudo impiantito. La scelta è libera. Libera come quel padiglione senza più sbarre o costrizioni.

Simona Maria Frigerio, Un'avventura emozionale, "Teatro.persinsala.it", 6 settembre 2019