

Lepage, «un arsenale di memorie»

La monografia. «Memoria, maschera e macchina nel teatro di Robert Lepage» di Anna Maria Monteverdi, uno dei più interessanti e documentati volumi sul grande regista franco-canadese

CORRADO PELIGRA

Peter Gabriel, leader dei Genesis, ha detto di Robert Lepage quanto di meglio forse si possa dire di un regista: «È un vero visionario, crea teatro per gente a cui non piace il teatro». Lo stesso Lepage, del resto, conferma la vocazione coinvolgente: «All'inizio del teatro molti secoli fa, l'attore parlava, davanti a lui c'era il fuoco e dietro l'ombra (...). Il fuoco è stato rimpiazzato dalla tecnologia, ma la gente viene ancora a teatro per sedersi intorno al fuoco».

Con la sua esuberanza tecnologica sembra un teorema il teatro di Lepage, ove si dimostra che la complessità dello spazio scenico è direttamente proporzionale a quella della storia e della vita interiore dell'uomo, centrali intersezioni nelle opere del regista franco-canadese. Senonché sorge il dubbio: ma è davvero così complessa la "macchina" di Lepage? E, paradossalmente, non può essa rivelare una sua semplicità, qualora si rinunciaste a intenderla come ostentazione e si intendesse solo la sua natura di specchio, o maschera, di storie interiori?

A rispondere a questi e ai non pochi altri interrogativi su un controverso regista come Lepage, e a svelarci retroscena e segreti della sua produzione, c'è "Memoria, maschera e macchina nel teatro di Robert Lepage", un corposo libro di Anna Maria Monteverdi recentemente pubblicato da **Meltemi** Linee, una delle più interessanti monografie sul grande regista franco-canadese, forse anche la più completa, sicura-

mente tra le più documentate e illuminanti.

Ma già dalle prime pagine l'autrice nega la separazione dei tre elementi: «Memoria, maschera e macchina sono termini interscambiabili nel teatro di Robert Lepage: se la sua drammaturgia scava l'io del personaggio, portando alla luce un vero e proprio arsenale di memorie personali e collettive, la macchina scenica diventa il doppio del soggetto, specchio della sua interiorità più profonda, racconta la sua storia, la sua vulnerabilità, le sue metamorfosi esprimendo sentimenti e sensazioni in forma di immagini e movimento».

Ma il volume della Monteverdi non è solo un quadro esauriente, illuminante e autorevole del teatro di Lepage. Poiché esso vive pure di approcci e di soluzioni di scrittura che ne fanno una lettura coinvolgente, ove il lettore, dopo le informazioni, i concetti, le sottolineature di valore, è condotto come per immagini abilissimamente montate nel mondo di Lepage, dei suoi allestimenti, dei suoi scenari e di tutto il travaglio continuo e perennemente metamorfico che sta dietro e attorno agli spettacoli. Anche perché quasi sistematicamente l'autrice integra nelle sue puntualizzazioni la parola del regista, presa da dichiarazioni da lui rese in pubblico, o ad altri studiosi o, soprattutto, a lei stessa.

Come se la Monteverdi avesse voluto estendere alla propria saggistica il metodo teatrale lepagiano, il libro appare esso stesso una "macchina", che muove strati diversi di discorso, per ingranaggi nascosti che agganciano e talvolta ibridano (sono

i passi più trascinanti) informazioni, testimonianze, riflessioni e scene vive prese dal lavoro preparatorio di Lepage e dalle rappresentazioni in atto. Per molti aspetti una scrittura "fenomenologica", ovvero abilmente giocata tra intimo entusiasmo e altrettanto entusiastica immedesimazione fotografica (e filmica), come è evidente in questa sintesi abilissima di uno dei capolavori del regista franco-canadese: «Il procedimento di racconto per immagini è evidente soprattutto in "Les aiguilles et l'opium" (1990). Il tema è la dipendenza, dalla droga (per gli artisti Cocteau e Davis), dall'amore (per Robert, il protagonista). Un senso di angoscia esistenziale, di impossibilità di fuga pervade lo spettacolo. Fanno da contrappunto ai materiali visivi d'archivio (la "memoria", ndr) e ai macro dei video live, la musica (Davis e Satie) e la letteratura ("Lettera agli americani", "Orfeo" di Cocteau). Su un pannello-lavagna rivestito di spandex, sopra il quale l'attore si muove e danza, appeso con un cavo all'alto del proscenio, vengono retroproiettate immagini che creano lo "sfondo" drammaturgicamente adeguato: il vortice dei "Rotorelief" di Marcel Duchamp (immagine simbolo dello spettacolo) che crea l'illusione di un uomo risucchiato dentro le sue spirali, le immagini in retroproiezione di un'enorme siringa, mentre l'attore-ombra collocato dietro il pannello trasparente concede il suo minuscolo braccio all'ago. L'effetto di 'incrostazione' (ovvero 'intarsio' ma senza un vero 'lumakey') tra corpo reale e immagine in proiezione è la caratteristica di questo spettacolo». ●

➔ Informazioni, testimonianze, riflessioni e scene vive prese dal lavoro preparatorio e dalle rappresentazioni

