

ABBOZZI DI PAROLA POETICA. “CARI CUCCIOLI” DI COMPAGNIA RODISIO

I gesti cadono come fiocchi di neve. Non fanno rumore sul palco, se non appunto il lieve crepitio di passi su un manto soffice, l'eco di uno spostamento d'aria che è accenno, semplicità, rifinitura costante. Manuela Capece e Davide Doro “calzano la scena” come fossero sotto una teca, tanto viva e a tratti sanguigna è l'intensità della loro presenza quanto sottile, sul filo della trasparenza, è l'esilità dei loro movimenti. Al Teatro Comunale Laura Betti di Casalecchio hanno presentato in prima nazionale *Cari Cuccioli*, spettacolo messo a punto in residenza presso l'Espace600 di Grenoble. Nella sala al piano superiore della struttura teatrale, un reticolo di carta argentata, ideogrammi e piccoli oggetti appesi a ricreare un *tanabata* (tradizione giapponese per cui le proprie aspirazioni e i propri desideri vengono affidati all'imprevedibilità del vento), esito di due giorni di laboratorio tenuto dalla compagnia con il giovanissimo pubblico (la produzione è a partire dai due anni) e genitori. Esito in perfetta sintonia con quelli che sembrano essere i presupposti dello spettacolo: dare forma all'invisibile, chiedersi di che pasta siano fatti

i sogni e adagiarli in un alveo narrativo che ce ne mostri l'ordito.

Sforzo antropologico di uscita dalle tenebre, con ritorno all'ignoto. La scena si apre infatti su una piccola catasta di legno adagiata al limite del palco. Le braci la illuminano di una fioca luce, poi uno scoppio, una vampata e nel buio si leva un potente arzigogolo di fumo. Gli attori "accorrono" a tenere vive le fiammelle, approntando una danza soffusa fatta di soffi, ondeggiamenti di palmi della mano e respiri che si incrociano. Manuela Capece e Davide Doro sono una coppia, "cuccioli d'umano" spaesati di fronte all'oscurità ma consapevoli che la loro unione è già una forza sufficiente. Il resto sono solo strumenti: il fuoco per riscaldare la notte, tavoli, sedie e porte di un'abitazione che i due non cessano di comporre e organizzare per quasi tutta la durata dello spettacolo. Fuori c'è pericolo, c'è il lupo, c'è quel male fiabesco ma concreto evocato dall'unico momento testuale: una voce fuori campo che attacca appunto con «c'era una volta». Ma fuori è anche il non-luogo dove alla fine si recheranno i protagonisti, uscendo dalla porta mentre le luci si abbassano.

Come giustamente dice la compagnia, *Cari Cuccioli* è un *haiku* visuale. Brevi e concisi elementi che formano neanche una narrazione, quanto un'ipotesi di racconto che si avviluppa su se stesso, poiché ipotesi e progetto è innanzitutto è la scelta del vivere assieme rappresentata sul palco. Allo

stesso modo dei poemi giapponesi, i gesti e gli oggetti che scorrono sulla scena (dei “versi motori” appunto) traggono sostegno da un’energia oggettiva, da un principio di composizione interno al “comporsi di ciò che ci ritroviamo di fronte” cosicché anche gli attori vengono “sbalzati all’indietro”, incarnano non già dei personaggi ma appunto delle situazioni, abbozzi di parola poetica e noi li vediamo lontani come su di un leggio o dentro di una bolla natalizia. Quasi che alla classica quarta parete se ne aggiungesse una quinta, una sorta di filtro che rende le immagini dal palco dei “riflessi”, *evocazioni dall’origine*. Come tutte le evocazioni, vive se siamo noi a chiamarla e a infonderla di senso. Non importa in che modo: lo sguardo attento degli adulti dalla platea, gli schiamazzi spontanei dei bambini che crepitano in sintonia con i “gesti sulla neve”, pioggia primaverile ad abbattersi *fuori* sul teatro di Casalecchio e a rinforzare *dentro* l’idea di “focolare” che viene presentata sul palco. *Ogni cosa è illuminata.*

Francesco Brusa

TEATRODELLEAPPARIZIONI E

BARTOLINI/BARONIO. RACCONTI DAL FUTURO

FIABE DA TAVOLO

Lungo un lato della **Sala Squarzina**, il foyer al primo piano del **Teatro Argentina** di **Roma**, un tavolo basso è sistemato davanti a una sedia vuota; accatastate accanto ci sono quattro vecchie valigie; a vegliare su questa composizione un unico faro che getta brevi ombre. Davanti, la piccola platea ospita genitori e figli, questi ultimi raccolti a gambe incrociate su dei cuscini stesi a terra. **Fabrizio Pallara** guadagna la scena e spiega la natura errante della fiaba, parla di storie che fanno il giro del mondo. Poi siede, aziona con un tocco un invisibile interruttore e una musica ci accompagnerà nel viaggio.

Fiabe da Tavolo è un solo della compagnia romana **teatro delle apparizioni**, inserito nel focus monografico *Ritratto d'artista*, che il Teatro di Roma dedica ad alcune compagnie del territorio ma attive a livello internazionale. Lo spettacolo sta facendo il giro del paese a raccontare favole antiche e moderne, celebri e nascoste, di fronte a un'attenzione davvero cristallina, sollecitata da un voto totale alla semplicità. Come già splendidamente in *Il tenace soldatino di piombo* – anch'esso incluso in questa monografica – Pallara innesta il compito dell'aedo in una sessione di

gioco individuale, ma sempre attenta allo sguardo dello spettatore. Dalle valigie estrae piccoli oggetti, figurine in scala e materiale da costruzione, per comporre di fronte agli occhi di bambini e adulti un racconto animato gentile e però approfondito.

Il pesciolino d'oro di Puškin arricchisce la vita del povero pescatore e di sua moglie, esaudendo i desideri di lei che vorrebbero una casa più grande, poi un palazzo, poi un castello. Una struttura di mattoncini si monta sull'altra ingigantendo la prospettiva e lasciando i due omini sempre più piccoli. *Hansel e Gretel* lasciano vere molliche di pane, l'attore se le mangia facendo la parte degli uccelli, la casa di marzapane è un sacchetto colmo di caramelle e *marshmallow* che fa venire l'acquolina in bocca. Ma se i fratellini, scampati alla strega, troveranno la ricchezza vendendo dolciumi, ai bambini in sala viene offerta una singola pralina di cioccolato, per insegnare la misura.

L'atto di "pescare" dal repertorio tradizionale è funzionale a un'educazione dell'attenzione, che risolve in sottili ellissi di senso i nodi cardine della cultura popolare. Su questa operazione regna dunque un'atmosfera sommessata, divertita ma magica, il confine tra apologo e morale non è mai delineato in maniera didascalica e, soprattutto, alla lezione facile si preferiscono problematiche vivide, un'argomentazione retorica che stimola lo

spirito critico.

Un religioso silenzio domina la platea, fino a quando, ad applausi già scrosciati, una bimba chiede che cosa contengano le altre due valigie. Pallara concede un bis – *Tre porcellini* quasi del tutto ritratti per immagini, con un mazzo di cartoline a descriverne il viaggio; paglia, bastoncini di legno e mattoncini a costruire le case; un baffo di cartone e il soffiare forsennato a materializzare il lupo – ma lascia chiusa la quarta valigia valigia, attorno a essa la curiosità di tutti. È tempo di andare. Qualcun altro, chissà dove, aprirà una nuova scatola, per ascoltarne la voce.

Sergio Lo Gatto

I MUSICANTI DI BREMA

È sempre stata una di quelle favole conosciuta a memoria dall'inizio alla fine, per quella consueta trasmissione orale e per le inconfondibili illustrazioni, ma tuttavia poco sorprendente per i bambini, il cui disinteresse è attribuibile, chissà, alla mancanza dell'elemento fiabesco, rappresentato da principi e principesse, streghe e mostri.

I musicanti di Brema è ora diventata occasione per l'incontro di due compagnie romane molto vicine

l'una all'altra per poetiche similitudini, coincidenti nell'intendere il teatro come spazio di narrazione condivisa, di lettura del presente per la scrittura di storie proiettate al futuro, che si vorrebbe passibile di cambiamento per gli spettatori di domani, grandi e/o piccoli che siano. Fabrizio Pallara dirige lo spettacolo omonimo alla favola dei Fratelli Grimm pensato insieme al duo **Bartolini/Baronio**, portando nella sala del **Teatro India** la vivacità chiassosa e incuriosita dei tanti bambini che riempiono la platea, dove capita di riconoscere anche famiglie di artisti e operatori. Tra cassette della frutta di colore blu scuro, impilate una sull'altra, vestiti con tuta e caschetto, **Michele Baronio** alla chitarra e **Tamara Bartolini** si presentano come due operai. L'una lavora, l'altro canta, entrambi raccontano – lei come voce narrante, lui voce degli animali – la storia dell'asino, del cane, del gatto e del gallo, lavoratori anche loro ma ormai in procinto di essere cacciati, o addirittura uccisi, dai padroni, perché lenti e inabili al mestiere e ora risolti nell'intraprendere il viaggio verso Brema per diventare musicanti.

Con le videoproiezioni a cura di **Maddalena Parise** e la musica punk suonata dal vivo da Baronio (da *Anarchy in the UK* a *La mia banda suona il rock* passando per *Seven Nation Army*) il duo da un lato rende la favola una meraviglia visiva e sonora per

i bambini, che si divertono a tenere il tempo mentre vengono affascinati dai giochi di luci e video; dall'altro invitano l'adulto a leggervi come sottotesto significativa l'urgenza politica insita non solo nello spirito di ribellione dei quattro animali ma anche nel viaggio, inteso non come meta ma tensione conoscitiva, apertura mentale in grado di contenere orizzonti da spostare sempre più in là. Una musica, questa, che i quattro protagonisti animali non smetteranno di suonare, e poco importa se non arriveranno mai a Brema per fare i musicanti; a contare sarà la loro ribellione: una favola meravigliosa con una morale concreta di azione. Cammina, cammina, cammina...

Lucia Medri

[Planetarium è un progetto di collaborazione tra diversi spazi online. Il diritto d'autore e la responsabilità dei contenuti di questo articolo appartengono a [Teatro e Critica](#)]

FIABE DA TAVOLO

di e con Fabrizio Pallara

produzione teatro delle apparizioni

I MUSICANTI DI BREMA

uno spettacolo di Bartolini/Baronio e Fabrizio Pallara

regia Fabrizio Pallara

con Tamara Bartolini e Michele Baronio

musiche Michele Baronio

immagini a cura di Maddalena Parise
produzione teatro delle apparizioni

L'ESSENZA MISTERIOSA DELLA POESIA. LEONCE UND LEONA DI TEATRO MEDICO IPNOTICO

Sotto l'egida di una donna dagli occhi chiusi, forse sognante o forse una Medusa che attende di aprire gli occhi per trasformarci tutti in pietra, sul palco troneggia un teatro per burattini fatto di stoffa e pareti dipinte. Siamo davanti al **Teatro Medico Ipnotico** che ha proposto per il Festival Teatro fra le Generazioni di Castelfiorentino *Leonce und Lena*, un lavoro crepuscolare e magico capace, come la luce del tramonto, di far svanire i contorni delle cose sciogliendole le une nelle altre. Uno spettacolo di burattini per adulti o, più semplicemente, uno spettacolo di teatro che racconta una storia usando personaggi fatti di legno e carne.

Stupefacente è infatti la maestria di Patrizio Dall'Argine e Veronica Ambrosini, aiutati da Thea e Virginia Ambrosini, nel trasformare i personaggi inanimati in creature vive che offrono le loro

vicende alla poesia e ai lazzi del testo e, a volte, anche a quelli del nostro tempo. *Leonce und Lena* racconta la storia di un principe e di una principessa di due regni vicini, obbligati a un matrimonio politico. I due giovani decidono di ribellarsi al loro destino e di fuggire, ma durante la fuga si incontrano in una locanda e si innamorano, senza conoscere le loro vere identità. La vicenda si conclude con un matrimonio proprio nel giorno della cerimonia ufficiale, voluta ugualmente dal re nonostante l'assenza dei due promessi, prontamente sostituiti da due automi. Il principe e la principessa riassumono le loro identità e trasformano le nozze politiche in un matrimonio d'amore.

C'è, nella cornice offerta alla commedia di Büchner un riferirsi alle vicende dell'oggi, non tanto nella forma dell'attualità ma in quella universale dell'esperienza umana. In fondo, come declamano i tre diversi imbonitori all'apertura del sipario, in questa storia possiamo leggere ciò che preferiamo: un dramma sociale, che parla delle nostre vite prigioniere di percorsi già tracciati; un dramma morale; o forse niente di tutto questo, la storia di poveri diavoli come noi, né santi né eroi.

Tuttavia Dall'Argine non rinuncia ad allusioni e battute che colpiscono l'oggi con sagace precisione e che vengono dosate in una mistura

scenica capace di unire la poesia con la vocazione popolare, il mondo lunare e misterioso del teatrino con quello, assai meno affascinante, che ci aspetta al di fuori del teatro. È proprio questa sapiente dosatura di poesia e arte popolare, unita alla raffinata bellezza di ogni dettaglio, di ogni minimo elemento proposto sulla scena, e alla gestione dello spazio e del tempo scenico a trasformare uno spettacolo di burattini in un'opera d'arte al di là di ogni categoria.



Il mastro burattinaio sfonda i confini dello spazio, davanti e dietro, dentro e fuori, in un'ossatura ritmica dello spettacolo che coreografa le parole del dramma e i movimenti delle creature di legno, arrivando anche a irrompere sulla scena per il monologo del re, quando il capocomico, evasi i confini del suo

teatrino e seduto in proscenio di tre quarti, indossa una marionetta e un guanto, per "ricordarsi di pensare per i suoi sudditi". Una presenza inattesa, prosaica eppure ambigua come un sussurro, un momento di estrema intimità con gli spettatori, come a svelare un mistero, un trucco che già dimenticavamo di conoscere.

Tutto nella messa in scena è rapinoso, dai fondali, a volte quasi espressionisti, poche pennellate decise solcate da cromatismi violenti, alle scenografie oltremondane fatte di alberi pallidi, e di nuvole diafane che si illuminano d'oro al variare della luce, alla musica, creata per lo spettacolo da Marco Amadei e Luca Marazzi. Patrizio Dall'Argine, pittore e scultore, riversa tutto il suo talento nella creazione dei burattini. Ogni minuzia conta, e ogni personaggio ha la sua fisicità, i suoi dettagli unici, persino il suo tipo di legno. Alcuni burattini sono mobilissimi con gambe per danzare, la testa dura da sbattere per terra e mascelle per divorare polli arrosto, altri invece sono ieratici, eleganti, apparizioni quasi spettrali dall'anima di legno. Lo scenario abitato dalle marionette amplia la visione, richiamando nel formato lo schermo cinematografico e l'attenzione all'immagine creata è quasi fotografica, con la sua trama di luce e ombre, di colori e offuscamenti. Il lavoro sui movimenti dei personaggi, sul ritmo delle apparizioni,

sull'abitare lo spazio scenico è quello di una danza, mentre le voci ci portano dal canto alla risata, dalle domande esistenziali al puro intervento comico. La scrittura scenica, a sua volta, attraversa un caleidoscopio di esperienze e di saperi e alterna lirismo e commedia fino a strizzare l'occhio al teatro contemporaneo come nell'intervallo tra i due atti, quando la presenza interlocutoria e abissale delle due ragazze con una maschera di legno si manifesta davanti al pubblico, mentre una voce fuori campo recita una lezione di tedesco, cedendo solo al nettare di un canto che a un certo punto si leva .

Sul finale, come uno squarcio su un mondo passato, la copertura inferiore del teatrino si solleva e ci rivela gli artisti di questa Baracca, in un momento di riposo dopo aver appeso i burattini ai loro sostegni. Un'immagine a ritroso, che condensa il tempo nell'arco di un istante mentre ci racconta una storia perduta. Il teatrino è finito ma la magia rimane, ed è quella di un'arte complessa, fatta di artigianato e dell'essenza misteriosa della bellezza che il Teatro Medico Ipnotico sa distillare come pochi altri .

Lucia Oliva

L'UNIVERSO È UN MATERASSO. IL TEMPO DEL TEATRO

Per Maggio all'Infanzia 2017 , al Teatro Kismet di Bari abbiamo visto L'universo è un materasso, di Francesco Niccolini, diretto e interpretato da Flavio Albanese. Recensione.

È proprio vero che quando ci si diverte il tempo trascorre più in fretta e quando ci si annoia non c'è modo di mandare avanti le lancette. Il teatro ci insegna, volta per volta, anche questo, che il tempo che ci prendiamo per assistere a uno spettacolo è di certo sottratto ai ritmi e alle logiche del vivere quotidiano, riorganizzato dentro codici e sistemi che sono e resteranno misteriosi. Invece di adeguarsi alle frenesie del presente, il teatro conserva l'opportunità di un'alternativa, uno iato che permetta di respirare, voltarsi indietro, perdersi. E a volte ritrovarsi.

È successo con *L'universo è un materasso (e le stelle un lenzuolo)*, scritto da **Francesco Niccolini** per la regia e la potente presenza scenica di **Flavio Albanese**. La **Compagnia del Sole** (di cui avevamo parlato anche qui) ha la grande capacità di attraversare i generi in maniera orizzontale, tenendo vivo quell'artigianato della scena che si compone di pochi e vincenti elementi.

Lo spazio del Teatro Kismet di Bari si offre a una platea gremita di adulti e bambini, in una delle giornate della ventesima edizione di Maggio all'Infanzia diretta da Teresa Ludovico. Gli spalti rumoreggiano, le teste dei più piccoli si voltano di qua e di là in un buio che rende tutti sagome. Ma da quando luce si accende a quando si spegnerà per l'ultima volta, l'attenzione è tutta per Flavio Albanese.

L'attore pugliese indossa un completo scuro su una maglietta, bianca come i sottili guanti che vestono le mani. La folta barba castana macchiata d'argento e i lunghi capelli mossi lo disegnano nei panni perfetti di un personaggio della mitologia. Eppure non è solo questo. Per parlare del tempo, la scrittura rapida e precisa di Francesco Niccolini si fa bacchetta magica che tramuta costantemente l'unica figura sul palco: ora è narratore puro, presto diverrà Crono, messo "sotto processo" da tutti coloro che, nei secoli, si sono posti le grandi domande sul mondo.

Il racconto si snoda in quattro capitoli: dalla Teogonia di Esiodo attraversa l'epoca aristotelica, quella copernicana e infine approda a quella contemporanea, in cui calcoli irrazionali sembrano riportare nella mente degli scienziati lo stesso caos che aveva spinto Crono a separare la madre Gea dal padre Urano, dividendo finalmente la terra dal cielo. Alla grande razionalità di questa struttura drammaturgica si mette al servizio un

vero e proprio mattatore, in grado di percepire le minime frequenze di attenzione del pubblico, di far dialogare fino a quattro personaggi grazie a minuscole variazioni nel registro della voce e di disegnare nel vuoto interi pezzi di universo. L'immagine del materasso e del lenzuolo, allora, non è solo un modo per spiegare che il tempo ci può avvolgere, ma risuona nella grande elasticità di questa prova scenica, basata – ancor prima che sulla didattica – su una relazione di divertimento. Niccolini e Albanese non mettono a punto un'opera di puro intrattenimento, ma collaborano nel racchiudere una quantità (forse addirittura eccessiva) di informazioni dentro la vitalità del corpo in scena, ben sostenuto dalla semplice scena di Marco Rossi e Paolo Di Benedetto, una trapunta nera che – come scandendo scena per scena – si illumina come un puntaspilli di stelle.

Il grande pregio di questo lavoro sta nella sapienza con cui i mezzi del teatro vengono impiegati in un'operazione di accompagnamento rispettoso dei ritmi e dell'immaginario del bambino e, insieme, dell'adulto. Il viaggio – pur così ampio nel raggio cronologico e a volte complesso negli snodi essenziali – procede senza alcuna concessione alla concitazione esagerata né all'exasperazione di pose e macchiette, correndo piuttosto una maratona eccezionalmente regolare, che porta quasi di sorpresa alla constatazione

finale.

Le nuove frontiere della fisica quantistica e della teoria della relatività sono in grado, tramite il pensiero umano, di uccidere ogni dio e, forse, ogni tiranno, restituendo il controllo di un caos generativo alla capacità umana per eccellenza: la fantasia. In questo appassionante viaggio interstellare, allora, il teatro è la forma delle forme, lo spazio dove tutto compare e tutto scompare. «Le cose esistono solo se le fai esistere; le cose si vedono solo quando le illumini».

Sergio Lo Gatto

[Planetarium è un progetto di collaborazione tra diversi spazi online. Il diritto d'autore e la responsabilità dei contenuti di questo articolo appartengono a [Teatro e Critica](#)]

Teatro Kismet, Bari – per Maggio all'Infanzia 2017.

L'UNIVERSO È UN MATERASSO (E LE STELLE UN LENZUOLO)

Diretto e interpretato da Flavio Albanese

Scritto da Francesco Niccolini

Collaborazione artistica e Luci Marinella

Anaclerio

Scena da un'idea di Marco Rossi e Paolo Di

Benedetto

Assistente alla regia Vincenzo Lesci

Foto e Video DIANE Ilaria Scarpa Luca Telleschi
Consulenza scientifica Prof. Marco Giliberti
Consulenza musicale Roberto Salah-addin ReDavid
Si ringraziano per la collaborazione e il
sostegno: Piccolo Teatro di Milano, Ammirato
Culture Club House, Santarcangelo dei Teatri,
Alcantara Teatro e Marta Marrone

ALAN E IL MARE DI GIULIANO SCARPINATO. UNA FAVOLA DI REDENZIONE

***Alan e il mare* ha debuttato in prima nazionale al
Teatro Verdi di Milano, nel Festival Segnali.
Recensione di Sergio Lo Gatto – *Teatro e Critica*.**

La fotografia del piccolo Alan Kurdi riverso sulla
spiaggia turca di Bodrum l'abbiamo vista tutti.
Tutti. La reazione di tutti è stata anche la
nostra. O almeno questo crediamo.
C'è un fatto, ci sono dei testimoni. Ci sono dei
riceventi di quella testimonianza. E poi quella
testimonianza scompare. Diventa una nuvola tossica
che investe anche coloro che avrebbero preferito
non sapere nulla. Persiste una sorta di abuso del
reale che ricostruisce la verità dentro un suo

riflesso immediatamente inaggirabile, surrogato, sinistro.

Tramutare la cronaca in *fabula*, depredate i fondamenti della realtà per ricostruire attorno a un fatto reale e puntuale un effetto poetico e universale. Questo sembra essere il progetto di **Giuliano Scarpinato**, che con *Alan e il mare* ha debuttato al **Teatro Verdi di Milano** per la 28° edizione del **Festival Segnali**. Il progetto di Scarpinato – giunto a compimento per la produzione del CSS Teatro Stabile di Innovazione del FVG e Accademia Perduta Romagna Teatri – è infatti rivolto ai giovani spettatori e arriva mentre è ancora fresco il sofferto successo di *Fa'afafine – Mi chiamo Alex e sono un dinosauro*, che ha infiammato tribune e bacheche e sbattuto nelle prime pagine culturali la questione dell'identità di genere. La sala è piena ma, prima, il foyer è pieno di aspettativa, per questo artista che, dalla vittoria del Premio Scenario Infanzia alle infuocate polemiche per il precedente lavoro, è stato visto come un pericolo per il pubblico degli adulti più conservatori, una novità problematica per i bambini e per il sistema teatro a loro dedicato.

Una nota necessaria a margine di questa visione deve riguardare il contesto. Alla prima nazionale la platea era piena soprattutto di adulti, tra cui un numero nutrito di artisti e

operatori. Una insufficiente rappresentanza di bambini e ragazzi non ha forse permesso di osservare l'opera attraverso gli occhi di questo particolarissimo target, spostando l'attenzione su codici di ricezione più adulti.

La scena è sgombra, sul fondale una parete di pannelli translucidi ritagliati come un mosaico scaleno, una sorta di vetro frantumato che si illuminerà di videoproiezioni e animazioni grafiche, facendo da sfondo a un'azione tutta concentrata sui corpi dei due protagonisti, **Federico Brugnone** e **Michele Degirolamo**. Uno alto e barbuto, l'altro minuto e glabro, sono un padre e un figlio. Stando alle note di regia, i nomi sono quasi l'unico riferimento puntuale al fatto di cronaca. Perché l'intenzione sembra essere quella di comunicare al pubblico che di storie come quella del "piccolo Alan" ce ne sono state e ce ne saranno centinaia.

Il padre sveglia il figlio e lo affretta a vestirsi, ché «oggi non si va a scuola, oggi c'è la gita». Perché la scuola, l'intera scuola, non c'è più. I due si imbarcano su un gommone che naufraga poco dopo, travolto da un'onda di cui vediamo e udiamo la furia sullo schermo e nelle orecchie. Ci sarà il tempo per contare le stelle e immaginare costellazioni, dopodiché il bambino verrà inghiottito dal mare.

Il resto della vicenda sembra svolgersi nella

mente del padre, alla ricerca di una strategia per convivere con un lutto così atroce. La moglie compare, quasi sempre silenziosa, avvolta nel suo velo e con lo sguardo fisso di chi non è più lì, fantasma al quale parlare da sdraiati, con il corpo scosso dalle convulsioni.

Alan, intanto, si è trasformato in pesce. Nei deliri del genitore un incontro è possibile, ma non la parola. Il corpo del bambino è diventato quasi molle e senza scheletro, le articolazioni non legano più, Alan è un essere abituato alla libertà del fluido liquido, sguscia tra le braccia del padre in impossibili valzer, guizza di qua e di là per poi tornare fatalmente nella sua nuova Atlantide. Il fondale si apre e lo ingoia dietro uno schermo che ne offusca la messa a fuoco; uno specchio diafano gli doppia i movimenti. A dispetto dell'enormità del mare, dove si può fare amicizia con alghe e anemoni e immaginare mondi immensi, il suo angolo è stretto e limitato, è una bara di luce che non contiene più di una persona.



In questa favola lirica, incorniciata dai colori sgargianti delle animazioni (fluide e ben curate da **Daniele Salaris**), i tragitti a piedi diventano grotteschi videogame da abitare con gesti meccanici, il lungo tragitto per lasciare la Siria e raggiungere la Svezia attraverso capitali/cartolina, ma c'è spazio anche per la schiacciante pressione dei media, quando il profugo deve rispondere a mille domande sotto il peso dei microfoni o imparare un

arzigogolato e poliglotta decalogo di regole da rispettare.

L'uso del codice della favola sembra avere l'intento di rendere universale un capitolo orribile della storia etica del mondo contemporaneo, astraendosi dalla brutalità del fatto così come è stato diffuso e recuperando una forma di affezione verso immagini vive, firmando un'alleanza rinnovata con la materialità dei corpi, curata infatti nei movimenti scenici fino a un dettaglio quasi coreografico.

Sappiamo che la foto di Alan con il volto affondato nella sabbia – qui mai mostrata, solo evocata nella posa iniziale di Degirolamo e nel rosso/blu dei suoi abiti – ha aperto cuori e coscienze degli utenti dei media di massa e digitali, ha aperto il portafogli degli stati europei al cospetto dell'inferno dei rifugiati. Ma quanto realmente ci riguarda tutto ciò che sta dietro?

Nell'elegante costruzione visiva e nella scansione drammaturgica resiste ancora qualche concessione a una sorta di barocchismo, a un'apparenza plateale: una più massiccia presenza di spettatori bambini, portatori di un immaginario più libero del nostro, garantirebbe forse un terreno di ricezione più neutro. Se *Fa'afafine* discuteva un'evidenza contemporanea lontana dalla maggioranza delle biografie degli spettatori, *Alan e il mare* maneggia un tema scottante, ma ancor di più

punta a stemperarne quell'oscenità messa a punto dai media, di cui siamo tutti responsabili.

L'operazione corre così sul filo della sollecitazione retorica, eppure mira a sollecitare un'immaginazione attiva (dagli 8 anni in su): per mettere a punto questo scarto poetico il segno registico tenta allora di ricompensare lo spettatore (senza età) con un preciso controllo dei mezzi e dei modi, in equilibrio tra il rituale di espiazione e la denuncia alla superficialità, fotografando il fatto reale sullo sfondo di una disperata battaglia con la nostra relativa percezione.

Ogni riferimento alla cronaca, la quale guadagna una nettezza agghiacciante solo nel finale, subisce in quest'opera una sorta di redenzione del linguaggio. Allora poesia e fiaba sono usate qui non come zucchero per far mandare giù una pillola, ma come grido disperato per mostrare il livello carnale – e, per contrasto, immaginifico – di un'esperienza mediatica che tutto il mondo ha vissuto nella piattezza della bidimensionalità. Soprattutto le immagini fotografiche, che nella puntualità fondano la propria estetica, si posizionano in un "tempo-senza-tempo", per dirla con Manuel Castells, in cui non sembra esservi speranza di radicarle nel terreno della coscienza. Navighiamo nella ormai proverbiale atemporalità dell'evento: nella società della condivisione e

della trasparenza ogni contenuto si fissa istantaneamente e, in quello stesso istante, il suo impatto smette di progredire, sommerso dall'onda delle "reazioni". Allora, forse, la risposta sta nell'immaginazione e nel corpo.

Sergio Lo Gatto

[Planetarium è un progetto di collaborazione tra diversi spazi online. Il diritto d'autore e la responsabilità dei contenuti di questo articolo appartengono a [Teatro e Critica](#)]

ALAN E IL MARE

testo e regia Giuliano Scarpinato

assistente alla drammaturgia Gioia Salvatori

interpreti Federico Brugnone, Michele Degirolamo

in video Elena Aimone

scene Diana Ciufò

luci Danilo Facco

videoproiezioni Daniele Salaris

movimenti scenici Gaia Clotilde Chernetich

costumi Giuliano Scarpinato

progetto grafico Rooy Charlie Lana

produzione CSS Teatro stabile di innovazione del FVG / Accademia Perduta Romagna Teatri