

Lo Scenario dei naufragi

di Angela Albanese

*Noi vogliamo crescere con voi,
con i vostri spettacoli.
Per questo non dovete imitarci.
Non sforzatevi di piacerci.*

I bambini e le bambine del
Piccolo Osservatorio sul
Premio Scenario infanzia

Naufragi

Anche quest'anno, su sollecitazione di Stefano Casi, ho avuto il privilegio di partecipare al Tavolo critico della finale del "Premio Scenario infanzia 2022. Nuovi linguaggi per nuovi spettatori", ospitata negli spazi del DAMSLab come progetto condiviso con il Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna. Il nostro sguardo, insieme a quello dell'Osservatorio critico studentesco coordinato da Fabio Acca e a quello del Piccolo Osservatorio di bambini, bambine e adolescenti guidato da Beatrice Baruffini, ha accompagnato i dieci progetti arrivati in finale, presentati nella consueta formula dei venti minuti che troveranno poi elaborazione in forma compiuta.

Ma a sollecitare subito la mia attenzione, il mio interesse e anche il mio scompiglio, ancora prima dei dieci corti finalisti, è stata ancora una volta, come lo scorso anno, la visione dell'immagine-logo scelta per quest'edizione del Premio e, soprattutto, la curiosità di vedere come quell'immagine potente avrebbe dialogato con il lavoro presentato dai giovani artisti e dalle giovani artiste e con il giovanissimo pubblico a cui, almeno prioritariamente, i progetti sono indirizzati.

Si tratta dell'opera fotografica di Tomaso Mario Bolis dal titolo *Geografie contaminate*, che riproduce un battello affondato e rimasto definitivamente incagliato fra le rocce di un qualche fondale marino. Sembrerebbe un fumetto, per il tratto del disegno, i colori vivaci della barca e quello del mare con le sue bolle blu, se non fosse che alcuni particolari rimandano tristemente ai molti naufragi o affondamenti che hanno riempito di morti i nostri mari, ed esigono perciò un'osservazione più particolareggiata: quella che vediamo non è affatto una barca qualsiasi, ma è la SNS 072, vale a dire una delle famose imbarcazioni per il salvataggio di profughi in mare aperto della SNSM francese (Società Nazionale per il Soccorso in Mare), riconoscibilissime dal loro scafo color verde e dalla sigla SNS a cui è associato un numero: qui appunto la 072, costruita nel 1991 e con base nel porto di Saint Malo. Si tratta di imbarcazioni in grado di affrontare le condizioni del mare più dure, proprio perché progettate con caratteristiche tecniche che le rendono auto-raddrizzanti e praticamente inaffondabili, anche nel caso in cui si capovolgano o imbarchino acqua. E allora quell'immagine stride e inquieta, perché persino *quella* barca è affondata, e dall'interno della sua cabina-trappola ci sembra addirittura di intravedere degli occhi, rassegnati e ancora increduli mentre puntano l'esterno, implorando muti un aiuto. Ma allora chi può correre più in soccorso se è affondata anche l'inaffondabile imbarcazione che doveva salvare?

Così, in fondo al mare, è morto Sami, il giovanissimo protagonista *in absentia* del progetto *May you live*, di e con **Francesca Tres**. La drammaturgia è costruita intorno al legame tra due fratelli appena adolescenti, il quattordicenne Sami e Hamid di due anni più grande, casi paradigmatici ed esemplari di moltissimi ragazzini profughi che da soli, senza genitori, hanno tentato il viaggio di speranza verso l'Europa alla ricerca di un futuro migliore. Quel viaggio si trasforma in naufragio, Sami non ce la fa, e il mare-madre lo accoglie custodendone, con i resti del corpo, anche la cosa più preziosa che ha, la pagella scolastica piena di bei voti cucita alla giacca; Hamid invece si salva e tenta di ricominciare a vivere nel ricordo del fratello, facendo il pizzaiolo, "impastando pasta, pensieri e ricordi", scrive con padronanza poetica e ritmica l'autrice. Quella raccontata è la storia vera di un adolescente del Mali

morto affogato durante il passaggio nel Mediterraneo, così come vero è anche il particolare straziante della pagella che gli è stata ritrovata cucita nella povera tasca. Ma dalla quotidianità distratta della cronaca e dall'incrostazione retorica del senso comune e del linguaggio dei media Francesca Tres riesce a distanziarsi affidando – e questo è il potere dell'arte – il racconto della morte di Sami a due personaggi spiazzanti, il mare e la pagella. Sono dunque gli oggetti, gli elementi a prendere vita e voce (una voce lirica, come accade anche nel prologo, a tratti rimato, del mare), e a restituire in modo originale e con vigore drammaturgico un'inedita versione di una microstoria contemporanea, che nell'inserito mostrato resta per ora accennata e a cui gioverà senz'altro un ulteriore sviluppo, perché quella storia diventi memoria.

Il rischio di naufragio della memoria e dell'identità, personale e familiare, è in qualche modo anche al centro di *Ornella*, progetto elaborato da **Gaia Amico**, con la collaborazione della sorella Ilaria per i costumi e di Davide Tortorelli in qualità di dramaturg. Sono ancora gli oggetti – qui fotografie, ritagli di giornale, un vecchio telefono della SIP, una valigia etc. – gli strumenti a cui l'autrice ricorre per ricucire e presentare al giovane pubblico la propria storia familiare e la vera identità di suo padre, il cui passato di lunga detenzione come membro delle Brigate Rosse è rimasto del tutto sconosciuto a lei e a sua sorella per tutto il tempo della loro adolescenza. Il contesto storico – al momento solo immaginato dal pubblico grazie al libretto di sala e demandato unicamente ad un ritaglio di giornale posto ai nostri piedi come stimolo ad un personale approfondimento – è quello dell'Italia degli anni di piombo: anni troppo recenti per poter essere noti alle nuove generazioni perché esclusi dai programmi scolastici (ma anche già troppo lontani perché interferiscano con le vite degli adolescenti), la cui narrazione potrebbe diventare dunque decisiva per l'efficacia stessa dell'intento testimoniale e drammaturgico. Non è però una storia autobiografica quella che ascoltiamo, l'autrice preferisce incentrare il racconto e l'azione sul personaggio della zia Ornella, sorella del padre, che in scena porta tutta l'ostinazione con cui è riuscita a stare accanto al fratello durante i suoi diciotto anni di reclusione e di continui trasferimenti, senza preavviso ai familiari, da un carcere a un altro. Sono tante le questioni, ancora in bozza, che il progetto di Gaia Amico promette di mettere in campo: dalla responsabilità politica dell'azione individuale all'identità personale, dalle condizioni di detenzione in carcere fino a quello che a nostro avviso potrebbe configurarsi come il vero, potente motore drammaturgico del progetto, ossia il rapporto di una figlia con un padre di fatto sconosciuto e la sofferta costruzione delle reciproche identità.

I *Ninnoli*, ossia proprio gli oggetti, a volte inutili, che fanno però di una casa *una casa* sono, già dal titolo, i protagonisti del corto (con menzione speciale della Giuria del Premio) del **Collettivo Seppur**, guidato da Salvatore Crucitti, regista e responsabile della drammaturgia del progetto, a cui ha collaborato anche l'illustratore Emanuele Cantoro, autore del disegno dal vivo. Al cuore poetico di *Ninnoli*, un dialogo intermediale fra parole, disegno e musica, c'è il terremoto, quello storico che ha devastato Amatrice, e quello simbolico, fatto di persistenti scosse emotive che, insieme alle case e a quelle gozzaniane "cose viventi" che sono gli oggetti, ha fatto naufragare anche la memoria di una madre che ora non vede più, non ricorda più e ha rimosso persino il già fragile equilibrio del suo rapporto con il figlio adolescente. Ma la sola parola del figlio ("mamma, ti ricordi?") non ce la fa ad estrarre sua madre dalle macerie del dolore e della memoria svanita, e allora corrono in soccorso altri codici, la musica, i gesti e, soprattutto, l'arte del disegno, a cui in scena è demandato il compito di riportare in vita, riproducendoli in *live painting* e in forma animata, gli oggetti perduti e, con essi, la speranza del ricordo. Il foglio si riempie dunque di *ninnoli* impiegati come dispositivi mnemonici. Case, vie, campanili, oggetti dell'infanzia e del cuore, gente in fuga, una figura che precipita nel vuoto, sotto le macerie della storia come un novello angelo benjaminiano, sono riprodotti sullo schermo mentre attraversano anche il corpo-voce della madre in scena, ma anche descritti verbalmente, in una forma di contesa ecfrastica fra la *pictura* e la *poësis*, potenziata dalla dimensione performativa. E il risultato sorprendente è che, attraverso il corpo della donna, quei disegni sembrano materializzarsi e animarsi, si fanno essi stessi storia, possibilità di dialogo nuovo, rinnovata esperienza relazionale fra madre e figlio, ad alto potere terapeutico.

Gli oggetti possono avere dunque valore di medicamento, e quando una vita naufraga possono aiutare a mantenerne il ricordo, ma anche a mantenere in vita e a galla chi resta. La vita naufragata volontariamente per suicidio, in *Il soggetto perfetto* di **Bartolucci/Selvatico**, è quella di Matteo, fratello maggiore dell'adolescente Tommaso, che si ritrova da solo (ma dove sono finiti i genitori?) ad organizzarne il funerale, condividendo il suo dolore solo con Giulia, fidanzata del morto, oppure rifugiandosi solipsisticamente fra le pagine di un fumetto dal titolo *Il soggetto perfetto*. Quel fumetto i due fratelli lo avevano scritto insieme, e anche in questo progetto, in un dialogo *inter artes*, da quell'oggetto-feticcio in primo piano su una scena vuota erompe il supereroe *The Man*, che altri non è che la proiezione virtuale di Matteo morto, ora invincibile, e per sempre. Si dovrà ben definire il percorso drammaturgico e tematico, oltre che la cifra stilistica e linguistica del progetto, che a detta degli autori è scaturito da interviste prima incentrate sull'eventuale esistenza, utilità e desiderio di supereroi nella contemporaneità e infine slittate sul tema delle relazioni parentali e della perdita di persone care. Ma intanto si annota, come considerazione provvisoria, che l'istanza di famiglia, se e quando interviene nelle drammaturgie dei giovani artisti e delle giovani artiste, è avvertita come necessità di relazione non tanto tra genitori e figli/e, quanto nella forma ristretta di un legame di fratellanza o sorellanza, talvolta forse spiazzando le previsioni, le aspettative o persino il bisogno di una presenza genitoriale, anche solo con funzione di contrasto, da parte del giovane pubblico.

Naufragi e feste

Anche in *La festa di fine anno*, di **Salvatore Cannova**, i genitori sono del tutto assenti, spariti, come dopo un naufragio che ha cancellato ogni traccia di famiglia, almeno nella condensazione dello spettacolo presentata in finale. Mancano i genitori, ma non manca anche qui un suicidio, e per di più in diretta Instagram durante una festa di fine anno in cui veniamo tirati dentro, come complici, con tanto di biglietto di invito mentre ci accomodiamo in sala. Nel frattempo, in scena e in sala alcuni giovanissimi e nevrotici partecipanti sono intenti a registrare tutto con il cellulare. Ma poi la festa non decolla. Il disadattato DJ le prova tutte, dalla musica assordante al contest di barzellette a cui partecipiamo anche noi, ma non c'è nulla che diverta *Susyconlayunderscore* o *That's Sandra*, entrambe maniacalmente a caccia di *followers* sui social. E allora, per scacciare la noia, non resta che bullizzare il DJ. Ma non è solo una questione di parole, la cronaca feroce di questi giorni e di tutti i giorni non smette di rammentarci che il tremendo vocabolario dello *hate speech*, dell'insulto ("Ma la prendi la 104?") innesca degli effetti che vanno oltre la pura offesa linguistica, potendo provocare, insieme all'umiliazione, anche il disorientamento dell'individuo, la destrutturazione dell'identità, la delegittimazione sociale. Basta una maschera perché quegli adolescenti si trasformino in corvi, che tanto ci ricordano gli avvoltoi della canzone *Kill the DJ* dei Green Day ("Someone kill the DJ / shoot the fucking DJ"), se non fosse che qui il DJ si spara da solo. Come da solo, sfinito dall'odio via web dei bulli, si è lanciato dalla finestra Alessandro, di appena tredici anni. Mi chiedo dove finisca la finzione e dove inizi la realtà, mi chiedo cosa possa fare l'arte.

Con *Happy B-day TO ME!* del **Collettivo Komorebi** siamo catapultati in un'altra festa, questa volta di compleanno, che la protagonista adolescente si ritrova a trascorrere da sola, chiusa nella sua cameretta. Lo spunto drammaturgico, raccontano le due autrici Erika Salamone e Mariasole Brusa, è arrivato dall'isolamento forzato a cui la pandemia ha costretto le nostre vite e quelle dei bambini e delle bambine, anch'esso una forma di naufragio simbolico dell'intersoggettività, delle relazioni personali, dell'incontro. Viene, tuttavia, di nuovo da chiedersi se l'assoluta cancellazione dell'orizzonte genitoriale sia esigenza qui avvertita, anche generazionalmente, più dalle artiste che non da chi assiste al corto ("Nessuno dovrebbe festeggiare un compleanno da solo, neanche per 20 minuti!", commenta il giovanissimo pubblico del Piccolo Osservatorio sul Premio). Nel progetto la solitudine è incarnata in alcuni oggetti, primo fra tutti quel kit di sopravvivenza virtuale rappresentato dallo schermo di un computer da cui prorompe la voce di Google, unico amico 'presente' alla festa. Durante lo sviluppo futuro dello spettacolo, nelle intenzioni delle autrici, lo stato di obbligata

solitudine dovrebbe trasformarsi in condizione positiva, in occasione per imparare a scoprire sé stessi, a costruire la propria identità, insieme alle proprie paure e possibilità, e questo giustificherebbe l'assenza dei genitori, spesso terrorizzati dalla solitudine dei propri figli. Di fatto, in quella *stanza tutta per sé*, già nei primi venti minuti del progetto, la protagonista abbandona progressivamente il compagno di svago digitale chiudendo lo schermo, inventandosi nuovi giochi analogici, facendo danzare una scarpa sulle note della *Cura* di Battiato (in omaggio alle origini catanesi di una delle autrici), danzando lei stessa, imparando a giocare e a conoscere il proprio corpo. Intanto sullo sfondo sentiamo le voci registrate di bambini e bambine che raccontano la solitudine attraverso il linguaggio del corpo e che dicono che a volte, da soli, si sentono liberi di violare le regole, “di dormire in mutande!”. La solitudine può essere dunque un'occasione per liberare la fantasia e l'immaginazione infantile.

“Per tutta la vita sono stato un impostore. E non esagero”. Mi ha fatto ripensare a questo *incipit* del racconto *Caro vecchio neon* di D.F. Wallace il progetto *California Under Routine* (anch'esso menzione speciale della Giuria) del **Collettivo Baladam B-side**, fondato da Pierre Campagnoli, autore della drammaturgia, con Elena Pelliccioni, e della regia.

Il protagonista del racconto di Wallace passa tutta la sua vita a mentire, a inventarsi dei ruoli e delle identità sociali divertendosi a prevedere le reazioni che le sue menzogne provocano sugli altri. Il meccanismo è diabolico e così, invischiato nelle sue stesse bugie e nel ‘paradosso dell'impostore’ che non gli permette di confidare sinceramente a nessuno di essere un truffatore, pena il suo non esserlo più, finisce per suicidarsi. Il lavoro di Campagnoli e del suo gruppo trova invece il suo punto di forza proprio nel pericolante e spericolato equilibrio fra realtà e finzione, fra illusione e inganno. Al contrario del racconto, la menzogna e la costruzione linguistica di false piste, elementi costitutivi di questa drammaturgia, qui non portano a nessun catastrofico finale, anzi diventano dispositivo privilegiato per rompere il patto finzionale con i bambini e le bambine del pubblico, le cui aspettative di assistere ad uno spettacolo sulla California e sul surf sono sin da subito disattese. Lo spettacolo non si farà perché il teatro, ci dicono gli autori tenendoci sull'uscio, è infestato da un essere misterioso e spaventoso, la Borda, la cui vista può sostenersi solo con occhiali da sole fatti portare a tutti preventivamente da casa. Questa Borda non si sa cosa sia, ma alla fine non fa paura per nulla: inutili dunque gli occhiali, inutile il nome falso che i bimbi e le bimbe si sono dovuti inventare, inutili i gesti scaramantici, inutile lo sciamano per nulla magico convocato per salvarci dalla Borda. Con padronanza degli strumenti retorici e scenici di costruzione e decostruzione dell'inganno, sono dunque di continuo messi in crisi l'implicito patto di sospensione dell'incredulità e la logica di finzione, del “come se” che, è bene ricordarlo, caratterizzano tanto il genere teatrale quanto quello fiabesco, più frequentato proprio dalla fascia d'età infantile.

Si procede di continuo per paradossi e provocazioni linguistiche (“La Borda è la Borda!”, che riporta alla mente il verso “Rose is a rose is a rose is a rose” di Gertrude Stein), e in questo giocoso labirinto degli spazi, delle parole e della lingua, fra fatti reali e surreali, l'ironia diventa il grimaldello per scardinare certezze e luoghi comuni, per liberare la fantasia, spesso ingabbiata negli spauracchi inventati dagli adulti. I bambini e le bambine – e noi adulti con loro, a patto di avere ancora orecchie e occhi capaci di ascoltare e vedere con la loro stessa ingenuità creativa – non “assistono” allo spettacolo, ma sperimentano di continuo l'inatteso e condividono un'autentica “esperienza”, nell'accezione che Heidegger ha dato a questa parola: esperienza non come qualcosa che si può programmare o che si dà una volta per tutte, ma come sempre nuovo attraversamento che ci raggiunge inaspettatamente e ci cambia, che trasforma le nostre conoscenze e convinzioni e ci rende altro. Sarebbe forse auspicabile, in fase di completamento del progetto, che tutto il pubblico, al momento distribuito in due gruppi separati, potesse condividere il medesimo attraversamento e spaesamento, partecipando pienamente ed equamente a quella che, già da questi venti minuti, si prefigura come una festa della fantasia e dell'immaginazione che si libera quando naufraga, quando non è imbrigliata, quando inciampa.

Naufragi e incantamenti

Non si perde mai l'equilibrio e al momento non si naufraga né si inciampa, a dispetto del titolo, nel progetto *Inciampo - Nà e il filo rosso*, presentato dalla **Compagnia Bellini/Costantini**, l'unico destinato alla fascia prescolare di bimbi e bimbe fra i 3 e i 7 anni.

La forza del lavoro, che attende un deciso sviluppo drammaturgico, risiede nel legame assoluto ed esclusivo, privo di nuovo di ogni ombra genitoriale, tra due sorelle, la piccola Nà e la maggiore Lu, che durante i primi venti minuti comunicano più che altro attraverso i loro corpi e una precisa grammatica del gesto, anche ludico, affidando alle parole – pochissime e reiterate, insieme ai gesti, per progressiva espansione come previsto dal meccanismo narrativo delle fiabe – il racconto per frammenti della storia di Cappuccetto Rosso, con tutti gli elementi spaventosi che questa comporta, ossia il lupo feroce e il bosco pieno di insidie. Le due sorelle però restano sempre all'interno del quadrato sicuro della casa, per ora il pericolo del bosco e del lupo è solo promesso o rimandato. E quando il lupo arriverà – spiegano le autrici – sarà solo un'evocazione sonora, che ci auguriamo tuttavia potentissima, per creare davvero una situazione di pericolo, per spezzare questo delicato incantamento.

Non fa nessuna paura, anzi diverte, la figura del Minotauro in *Il Minotauro - Senza fili* di **Adamah Teatro**, seppure il mito ce lo abbia tramandato come mostro divoratore di esseri umani e, per questo, fatto racchiudere dal re Minosse in un labirinto senza uscita, in attesa che l'eroe Teseo lo uccida.

Il pubblico, e i bambini e le bambine in prima fila, vengono dotati di una piccola torcia che dovrebbe coinvolgerli direttamente, come veri aiutanti magici dell'eroina Arianna, intenzionata a inoltrarsi nel labirinto per uccidere lei stessa il Minotauro. Ma siamo proprio sicuri che il male e i cattivi siano tutti racchiusi solo nel labirinto? E perché quel buio iniziale del labirinto non spaventa? Forse per quella musica, quasi una dolce ninna-nanna o un suono di carillon, che accompagna il disvelamento del Minotauro? Forse perché il giovanissimo pubblico è distratto e eccitato da quello 'strumento magico' consegnato all'ingresso, che vorrebbe usare in modo più operoso e interattivo, magari entrando direttamente nel labirinto, per giocare a perdersi alla ricerca del minotauro, per lasciare che la fantasia naufraghi felicemente? Poi il Minotauro finalmente si trova e, appunto, non è affatto un essere spaventoso con connotazioni antropofagiche, ma un esserino spaventato, che si affaccia come per allontanare scocciatori e si difende come può lanciando dal balcone con i panni stesi della sua casa accogliente – addobbata con fiori, lampade, quadri etc. – oggetti domestici e coloratissimi. I bambini e le bambine intanto ridono e aspettano frementi di poter intervenire anche loro. Ed è quello che, per loro, ci auguriamo anche noi nello sviluppo drammaturgico del progetto.

L'assoluto, felice naufragio del linguaggio verbale è infine al centro di *Nunc*, progetto vincitore del Premio Scenario infanzia 2022 presentato dalla compagnia **BRAT**. È un racconto muto, tutto gestuale, visivo e sonoro quello portato in scena dal Collettivo, il racconto visionario di un tempo primordiale, o forse già post-umano, e di uno spazio lavico, desertico, distopico in cui gli affamati umanoidi Nunc si nutrono di semi, di insetti e del poco che la terra devastata può offrire. Quelli qui affrontati sono temi urgentissimi: la fame, l'iperproduzione industriale, il tutto-e-subito contro i tempi lenti dell'agricoltura, l'impatto ambientale della nostra educazione alimentare, ma ai temi si accompagna anche la forza drammaturgica e la novità delle forme e dei linguaggi che sostituiscono la parola. Si tratta, appunto, della potente mimica dei tre Nunc, delle loro sonorità preverbal, della prossemica e movimenti in scena, studiati come una danza, delle loro maschere e fattezze che lasciano aperta, negli spettatori, ogni sorta di suggestione e libera associazione: dalle tre streghe di Macbeth alle mostruose figure non umane o quasi umane di Lovecraft, dallo Zanni all'universo sonoro e plastico del *Signor Rossi* di Bruno Bozzetto, fino alle tre grottesche vecchiette di *Appuntamento a Belleville*.

Ma a costituire il motore trainante della drammaturgia è il suono, che nella versione finale sarà eseguito dal vivo da Paolo Tosin. Ne abbiamo già visto un esempio nella scena della fine del mondo che apre i venti minuti presentati, in cui quello che ci travolge è un intreccio di tracce sonore che, ci raccontano gli artisti, Tosin ha ottenuto campionando il rumore di utensili da cucina: affettatrici,

bollitori, tritacarne e, sopra tutti, il diabolico microonde, oggetto-totem della contemporaneità, che cuoce cibo e spara pop-corn annullando i tempi morti, in una società che ha perduto il senso del tempo e dell'attesa. E non è un caso che proprio la cucina, in cui freneticamente si mangia e si consuma, sia il luogo reale e metaforico della fine del mondo.

“Ora ho capito cosa vuol dire ‘nuovo linguaggio teatrale’: che non c’è linguaggio!” Ancora una volta ricorro ai commenti illuminanti dei bambini e delle bambine del Piccolo Osservatorio sul Premio perché, al di là di ogni polveroso discorso critico degli adulti, le loro parole hanno saputo essere veri indicatori di poetica. Scriveva Pedro Pietri, in un breve pensiero sulla poesia che ben si adatta anche al teatro, che “il miglior modo d’insegnare la poesia ai bambini è tenere la bocca chiusa e ascoltare quel che hanno da dire”.