

# Dramma Italiano. La dolce ostinazione di sognare le farfalle

*Al TNC «Ivan de Zajc» di Fiume ha debuttato la nuova produzione della compagnia di prosa sul testo di Ivor Martinić, affidato alla regia di Marcela Serli. La regista riconosce nella scrittura dell'autore una materia che eccede il perimetro della vicenda familiare e si addentra in una regione più complessa*

Autore: **Ornella Sciucca** - Giugno 15, 2026



Foto: Željko Jerneić

## FIUME

“Silenzio”. È una delle prime parole che affiorano sulla scena e, forse, una delle poche a sottrarsi a qualsiasi appartenenza. Non appartiene alla madre, né ai figli, né ai nonni, né a quella famiglia riunita attorno a una ricorrenza che dovrebbe celebrare la continuità della vita e che finisce invece per portarne alla luce le crepe più profonde. A pronunciarla è il narratore interpretato da Giuseppe Nicodemo, presenza liminare che Marcela Serli colloca in un territorio ambiguo tra partecipazione e osservazione, tra immersione e distanza, quasi fosse il custode di tutto ciò che rimane escluso dal

discorso e continua a sedimentare sotto la superficie delle parole. È da questa fenditura che conviene accostarsi a "Mio figlio cammina solo un po' più lentamente", la nuova produzione del Dramma Italiano del Teatro Nazionale Croato "Ivan de Zajc" di Fiume, realizzata in coproduzione con il CSS – Teatro Stabile di Innovazione del Friuli Venezia Giulia e Teatri Stabil Furlan e presentata in prima assoluta sabato scorso. Portando per la prima volta in lingua italiana uno dei testi più significativi della drammaturgia contemporanea croata di Ivor Martinić, nella traduzione di Elisa Copetti, la regista riconosce nella scrittura dell'autore una materia che eccede il perimetro della vicenda familiare e si addentra in una regione più complessa e universale, là dove le fragilità individuali smettono di apparire eccezioni biografiche per rivelarsi come una condizione costitutiva dell'esperienza umana.

### **Tutti camminano lentamente**

Con il procedere della pièce, il titolo smette gradualmente di coincidere con la condizione di Branko e finisce per estendersi all'intera costellazione familiare. Quella evocata da Martinić appare come una lentezza dell'esistere, una forma di paralisi interiore che trattiene ciascun personaggio nel rapporto con sé stesso, con gli altri e con ciò che non riesce ad accettare. Stefano Iagulli offre un'interpretazione di straordinaria precisione, sottraendo il personaggio a qualsiasi riduzione sentimentale e facendo della carrozzina il luogo simbolico in cui diventano visibili le paralisi interiori, le paure e le mancanze che attraversano l'intera famiglia. Attorno a lui si addensano paure e sensi di colpa, mentre il giovane conserva una lucidità disarmante, racchiusa forse nella frase più semplice e più difficile dell'intero spettacolo, quando afferma che "mi piace la mia vita". Per questo la scena in cui chiede scusa alla madre per non poter camminare assume una forza lacerante.

Quando Mia, cui Rita Maffei conferisce intensa verità scenica, trova il coraggio di guardare la realtà senza schermature, il personaggio rivela tutta la complessità di una donna lacerata tra dedizione e paura della perdita, costretta a confrontarsi con una ferita che nessuno può guarire. Ana, nonna di Branko, emerge grazie all'interpretazione di Annamaria Ghirardelli come una presenza imprevedibile e refrattaria a ogni rappresentazione convenzionale della vecchiaia scenica. Tra lampi di ironia, smarrimenti e improvvise intemperanze linguistiche, conserva una forma di libertà che sembra sopravvivere persino al progressivo sfaldarsi delle certezze. Accanto a lei, Oliver, interpretato da Massimo Somaglino, appare come una figura consumata dal disincanto, segnata da un amore che il tempo ha svuotato e da una malinconia che si traduce progressivamente in silenzio; il suo mancato rispondere alla domanda finale della figlia, che gli chiede se ne sia valsa la pena, finisce per racchiudere uno degli interrogativi più dolorosi lasciati aperti dallo spettacolo. Lo stesso Somaglino veste i panni di Robert, marito di Mia e padre di Branko, figura che sembra aver affidato alla misura e al controllo il compito di arginare ciò che, dentro la famiglia, continua ostinatamente a sfuggire a ogni tentativo di contenimento. Rita e Mihael, incarnati da Leonora Surian Popov e Mirko Soldano, trovano rifugio nelle minuzie del quotidiano e nelle distrazioni che consentono di aggirare ciò che realmente pesa. Sara, cui Elena Brumini conferisce una limpidezza priva di filtri, si avvicina a Branko senza cercare una condizione da comprendere, ma una persona da incontrare. Quando lui accoglie quel sentimento senza poterlo ricambiare, riconoscendo tuttavia quanto lo faccia sentire vivo, emerge una delle intuizioni più profonde del testo, secondo cui il bisogno di essere riconosciuti precede talvolta persino quello di essere amati.



Foto: Željko Jerneić

### **Guardare non significa vedere**

L'impianto registico di Marcela Serli costruisce una riflessione sul guardare ed essere guardati, mantenendo gli interpreti sul palcoscenico anche quando non sono coinvolti nell'azione. La loro permanenza trasforma lo spazio in un luogo di vigilanza reciproca, dove ciascuno assiste all'esistenza dell'altro e nessun gesto sfugge del tutto alla presenza altrui. Ne nasce un'esposizione che rende porosi i confini tra pubblico e privato, tra ciò che viene dichiarato e ciò che attende di essere pronunciato. A rafforzare questa percezione interviene il dispositivo video, che alterna primi piani e proiezioni trasformando il volto in territorio d'indagine. Le immagini intercettano esitazioni, cedimenti, stanchezze improvvisate e sorrisi che si spengono prima di compiersi. Quanto più i lineamenti si avvicinano, tanto più prende forma il paradosso di una prossimità che non dissolve la distanza, ma la rende ancora più evidente, ricordando quanto ogni esistenza conservi una parte inaccessibile all'altro. Sul fondale compaiono parole e frammenti di pensiero che condensano il senso dell'azione, accompagnando la vicenda familiare e amplificano ciò che i personaggi non riescono a esprimere apertamente. Anche il plurilinguismo contribuisce all'allestimento: italiano, friulano e fiumano introducono differenti tonalità emotive, come se ciascuna lingua custodisse una propria trama affettiva e un diverso modo di nominare intimità, distanza, appartenenza e perdita.

### **Una casa senza pareti**

Le scene, ideate da Marcela Serli (assistente Ivan Botički), possiedono la consistenza dei luoghi che sopravvivono dopo che il tempo ne ha consumato i contorni. Porte, finestre, alberi, panchine e sedie suggeriscono l'esistenza di una casa senza mai ricomporla completamente. Lo spazio scenico appare così come un insieme di tracce e presenze incomplete che finiscono per riflettere la natura stessa dei rapporti familiari. Anche il lavoro sul movimento elaborato con Noemi Bresciani contribuisce a questa visione. Nei passaggi tra un quadro e l'altro gli attori si raccolgono e si disperdono secondo una dinamica che richiama il moto di un ingranaggio. Per alcuni istanti le individualità sembrano dissolversi e lasciare il posto a una struttura più ampia, quasi che la famiglia si manifesti come un organismo autonomo, destinato a produrre ruoli, aspettative ed eredità indipendentemente dalla volontà dei singoli. Le musiche di Enza De Rose partecipano alla medesima costruzione poetica dello spazio, accompagnando il mutare delle relazioni e delle situazioni senza cercare scorciatoie illustrative o accentuazioni superflue.



Foto: Željko JerneiĆ

### **Palloncini, pastiglie e futuro**

Gli oggetti assumono nello spettacolo una forte valenza simbolica senza mai perdere la propria concretezza. I palloncini disseminati in giro accompagnano l'intera rappresentazione e, pur appartenendo all'universo del compleanno, finiscono per evocare la precarietà degli equilibri familiari. Con il procedere della vicenda, il corpo stesso di Mihael sembra assumerne la consistenza. Mirko Soldano ne fa una figura costantemente sul punto di tracimare, come se ogni gesto trattenesse un eccesso impossibile da governare. Non sono più allora i palloncini a rimandare ai personaggi, ma i personaggi a richiamare i palloncini. Analoga intensità assume la scena delle pastiglie che cadono dalla borsa di Rita. Quando lei e Mia si inginocchiano per raccogliere e ingerirle quasi compulsivamente, il gesto smette di appartenere alla quotidianità e si trasforma nell'immagine di un dolore divenuto nutrimento, di una sofferenza alla quale nessuno riesce davvero a rinunciare. Anche i costumi, a firma di Serli (assistente Karla Kućić), partecipano a questo sistema di corrispondenze; le somiglianze che affiorano tra Mia e Rita suggeriscono continuità sotterranee e destini che sembrano trasmettersi da una generazione all'altra.

Eppure ridurre lo spettacolo a una meditazione sul dolore significherebbe trascurarne il movimento più profondo. Attraverso la radiosa Doris, interpretata da Serena Ferraiuolo, le farfalle introducono il tema della trasformazione e della possibilità. Attorno a lei si raccolgono gli altri giovani della vicenda, accomunati da una disposizione che gli adulti sembrano avere progressivamente smarrito. Non possiedono risposte né certezze, ma conservano ancora il coraggio del desiderio, dell'autenticità e dell'esposizione sentimentale, immaginando il futuro come uno spazio ancora aperto all'incontro, all'errore, alla sorpresa e all'amore. È in questa prospettiva che lo spettacolo trova il proprio approdo più luminoso. Nelle farfalle di Doris, nella schiettezza di Sara, nell'ostinazione di Branko e nella leggerezza di Tin (Giuseppe Nicodemo) affiora una possibilità che attraversa l'intera rappresentazione e

che nessuna sofferenza riesce a cancellare completamente. Forse è proprio qui che la domanda lasciata aperta trova la sua risposta più convincente. Sì, ne è valsa la pena.