

I sogni ci nutrono. Ovvero un frigorifero che diventa un teatro d'opera lirica

Intervista ad Antonio Panzuto*

di Alessandra Furin** e Carmen Tagliaferri***

[Ricevuto il 02/05/2023
Accettato il 14/07/2026]

Riassunto

In questa intervista Antonio Panzuto ci racconta la sua esperienza laboratoriale presso alcune scuole dell'infanzia di Padova, Rovigo e provincia. Il progetto prevede una breve rappresentazione dello spettacolo "Il Frigorifero Lirico", opera lirica in un frigorifero ispirata a *Il Vascello fantasma* di Richard Wagner, a cui segue un tempo di lavoro e di workshop con i bambini attraverso i disegni e il gioco delle ombre. Il sogno è la chiave di lettura dell'intero spettacolo, che diventa strumento per entrare in contatto e in dialogo con i bambini, parlando nel loro linguaggio, e per portarli attraverso i suoni e le luci in un mondo fantastico dove entrare in relazione con loro e attivare un momento di gioco condiviso.

Parole chiave: Infanzia, Rappresentazione, Sogno, Creatività, Immaginazione, Gioco.

* È un artista della scena, autore di originali spettacoli teatrali, abitati da oggetti e figure, azionate a vista tramite fili e contrappesi. Lavora come scenografo con molti registi e Teatri Stabili Italiani. Nel 2016 vince il premio Le Maschere del Teatro Italiano, come migliore Scenografo e nel 2020 il premio dell'Associazione Nazionale Critici di teatro. www.antoniopanzuto.it <https://www.antoniopanzuto.it/spettacoli/il-frigorifero-lirico/> info@antoniopanzuto.it

** Psicologa, psicoterapeuta individuale e di gruppo, psicoanalista SPI e IPA; vicepresidente Asvegra ETS e vicedirettrice della rivista *Gruppi*; supervisore presso la Scuola di Psicoterapia della COIRAG, sede di Padova; socia CVP, socia Ariele Psicoterapia e Full Member GASi (via degli Zabarella, 64 – 35121 Padova); alessandra.furin@gmail.com

*** Psicoterapeuta individuale e di gruppo, psicodrammatista didatta SIPsA, docente COIRAG. Direttrice rivista *Gruppi* (via Monterone, 2, int.7 – 00186 Roma); direttore.rivista-gruppi@coirag.org

Gruppi/Groups (ISSNe 1972-4837), 1/2025
DOI: 10.3280/GRUOA1-2025OA23566

DIALOGANDO

Abstract. *Dreams Nourish us. Or: A fridge that becomes an opera house*

In this interview, Antonio Panzuto tells us about his workshop experience at a number of nursery schools in Padua, Rovigo and the surrounding area. The project involves a short performance of the show “Il Frigorifero Lirico”, an opera set in a fridge inspired by Richard Wagner’s “The Flying Dutchman”, followed by a session of activities and workshops with the children, using drawings and shadow play. Dreams are the key to understanding the entire performance, which serves as a means of connecting and engaging with the children, speaking in their own language, and using sounds and lights to transport them to a fantastical world where we can build a relationship with them and create a shared moment of play.

Keywords: Early childhood, Performance, Dreams, Creativity, Imagination, Play.

Antonio si collega dal suo atelier, un grande spazio da lui utilizzato per immaginare, creare, sognare, realizzare le sue opere, esporle e farle conoscere al pubblico.

C.: Guardando il tuo sito capisco come il tuo lavoro prenda origine da un’importante esperienza con l’arte della Clownerie che hai approfondito a Parigi. Penso al teatro di Jacques Lecoq e alla fondamentale questione del gesto.

A.: Noi artisti vaghiamo dal gioco all’intuizione. Quando si è giovani per attraversarli si percorrono spesso le forme del mimo, del clown e del circo; ci sono delle fantasie ancestrali e fortemente psicologiche che portano al non voler abbandonare l’infanzia e l’adolescenza. Anche se poi ho deciso di non seguire più queste forme artistiche, ogni tanto vengono fuori e riappaiono, perché sono una parte di me molto importante. Sono stato attratto dalla forma artistica della clownerie perché sono stato affascinato dal mondo del circo come è stato vissuto in Francia nei primi del ‘900. Fare il clown, con l’esperienza all’École Nationale du Cirque di Parigi è diventata per me una sorta di auto-analisi, che mi ha permesso di attraversare e capire alcune questioni personali. Questo è un aspetto che poi ha colpito molti registi con cui ho lavorato, e come vedi ha incuriosito anche te.

C.: Posso dirti perché mi ha incuriosito. Sono partita da questo spettacolo, da questo tuo incontro con i bambini grazie al “Frigorifero Lirico”. La mia esperienza non è artistica, ma di cura, in particolare con i bambini attraverso lo psicodramma, quindi il gioco e gesto.

A.: La storia della clownerie in Francia nei primi del ‘900 rimanda facilmente ai film di Federico Fellini, che racconta un mondo fantastico, complesso e difficile, purtroppo scomparso. Questa esperienza rimanendo a me molto cara e da cui mi sono poi affrancato, mi ha insegnato a stare in relazione con i bambini attraverso il

gioco. È proprio attraverso il gioco che entro in relazione con loro, li posso capire e trasmettere loro la mia esperienza. Nel produrre uno spettacolo come “Il Frigorifero Lirico” in questi anni, trovo che la matrice di partenza sia stata proprio la cultura del gioco e le sue complesse regole, combinazioni e sfaccettature.

Al.: Pensavo che il gesto è la parola incarnata, è la possibilità di trasformare una parola in un’azione, rendendo così il gesto una comunicazione carica di senso. E questo mi fa venire in mente il sogno, che è la base di partenza del tuo spettacolo.

A.: Il sogno è la chiave di lettura dell’intero lavoro che faccio con i bambini. Ma io credo che grazie a questo percorso offro la possibilità di fare esperienza nella vita reale, di vivere, grazie all’immaginazione, delle esperienze molto arricchenti e liberatorie.

In questi tre anni ho rappresentato 150 spettacoli in 150 scuole. Mi sono subito reso conto, che questi stessi luoghi non sono predisposti per liberare l’intuizione o costruire un mondo legato all’immaginazione. Mentre io penso che questo dovrebbe essere l’obiettivo primario della scuola.

La parte malata, e da curare nella scuola, non sono i bambini e nemmeno gli insegnanti. Il problema è che le scuole sono organizzate, costruite e strutturate architettonicamente in modo tale da impedire, o rendere comunque molto difficile, entrare in relazione con i bambini. Come se si preferisse la razionalizzazione all’immaginazione. Attraverso il mio spettacolo, e con molta umiltà e anche leggerezza cerco una forma di colloquio e di dialogo con i bambini che travalica il linguaggio reale: il gioco è una forma di comunicazione che usa l’intuito e alcune regole archetipiche e che soprattutto permette di perdere il confine tra realtà e apparenza. Per il bambino vedere giocare un adulto è quanto mai importante, è un segnale che significa per lui: lo posso fare. Quando hai aperto questa porta con i bambini, si apre il palcoscenico e loro ti aprono cuore e anima.

C.: Quindi quando entri in una scuola fai un’operazione di trasformazione e di costruzione di uno spazio.

A.: Sì, all’inizio chiedo di creare nella sala il buio, non solo perché è uno spettacolo basato sulla visione di figure e ombre, ma perché il buio aiuta a entrare e a sospenderci nel mondo del sogno e dell’intuizione.

Chiedo con il mio lavoro ai bambini di venire insieme a me, di percorrere i miei passi, di entrare con me in questa cucina dove tutto è possibile, anche che un vecchio frigorifero perda la propria funzione quotidiana e materiale per trasfigurare la propria immagine e sublimarsi, ospitando attori, musicisti, figure e danzatori: il bisogno primario diventa nutrire l’anima invece che il corpo, perché un’anima senza sogni inaridisce, è vuota come un frigo senza cibo.

Fin dal primo momento in cui apro il frigorifero, permetto loro di tuffarsi con me nel mondo dei sogni. Quando il frigorifero si trasforma in un teatro d’opera alzo il sipario e la prima immagine che appare sullo schermo sono io che mi tuffo nel mare, che ricorda la figura meravigliosa del tuffatore di una delle tombe del sito archeo-

logico di Paestum. Per me quel tuffo è la connessione dal mondo del reale al mondo dei sogni e dell'immaginazione: è proprio in quel momento che avviene sempre un'esplosione di gioia da parte dei bambini.

Con quell'urlo si apre la mia relazione con loro: si tuffano anche loro con me.

Al.: È come se, a partire da quel momento, anche i bambini entrassero davvero in risonanza con la performance. Si percepisce un netto cambio di registro: inizialmente restano fermi, osservano i giochi di luce e studiano la novità dell'ambiente, catturati da come i colori trasformano il proprio corpo. Poi, con quel tuffo, scatta un urlo ed è lì che iniziano a entrare in una relazione autentica con Antonio e con le sue azioni. Quel preciso istante segna una svolta profonda, estremamente intensa da vivere.

A.: Devo dire che, per quanto questo momento sia nato dall'intuito – d'altronde in teatro si lavora molto sull'intuizione, guidati da ciò che si “sente” e piace – l'intento alla base era chiarissimo: volevo con grande decisione che i bambini si tuffassero con me in quel mare. In fondo, questa è l'essenza stessa dell'esperienza artistica: noi creatori ci tuffiamo costantemente nel mare dell'immaginazione.

Al.: È stato estremamente interessante notare l'evoluzione della figura di Antonio. Inizialmente veniva percepito come un estraneo che faceva il suo ingresso in classe, suscitando nei bambini una leggera diffidenza che li spingeva a cercare la sicurezza delle maestre. Tuttavia, dopo l'esperienza immersiva del workshop, i bambini si sono raccolti tutti intorno a lui, cercando un canale comunicativo differente. Sono entrati in una dimensione ludica, in netto contrasto con l'approccio concreto e normativo delle insegnanti (“siediti composto”, “raccogli i pennarelli”). Con Antonio si è attivata una relazione basata sulla creatività e sull'azione condivisa, dando vita a un legame del tutto nuovo.

C.: È un aspetto interessante: sembra quasi si configuri un'esperienza di straniamento. Colui che inizialmente viene percepito come l'estraneo, capace di incutere timore – basti pensare all'impatto del buio o di una figura sconosciuta – si rivela poi la guida che traghetta i bambini verso una rielaborazione creativa e sostenibile dell'insolito. È attraverso questa figura che l'oggetto perde la sua funzione originaria e viene risignificato, diventando Altro.

A.: Comprendo perfettamente il percorso delle insegnanti e non intendo muovere alcuna critica: è evidente che una figura esterna porti un valore diverso all'interno della scuola. Per me è più semplice aprire determinate porte, mentre le maestre vivono quotidianamente la gestione della classe e le sue problematiche reali. Ciò che mi colpisce maggiormente nel mio lavoro nelle scuole è lo stato dell'edilizia scolastica, ferma a logiche superate, quasi da “Piano Marshall”. L'architettura della scuola non è progettata per stimolare l'immaginazione o la creatività, bensì per rispondere a requisiti puramente razionali e funzionali; un limite che purtroppo riscontro spesso anche nelle scuole dell'infanzia.

Avendo una formazione da architetto, il mio primo impatto con la scuola avviene sempre attraverso lo spazio, seguito subito dopo dalla percezione del caos visivo e logistico: accumulo di materiali, scatoloni, passaggi continui del personale e una generale mancanza di rispetto per le regole dello stare insieme. È una dinamica che mi colpisce molto e che cerco di contrastare per quanto possibile. Tuttavia, riconosco che il mio ruolo è facilitato: il mio intervento dura poche ore. Il mio compito è innescare una miccia creativa, consapevole del fatto che, subito dopo, dovrò lasciare quel contesto.

Al.: Il Frigorifero Lirico parte da un sogno che hai fatto realmente: ce ne parli?

A.: Il frigorifero è stato una delle cose più chiare che mi sono apparse in sogno. Lo ricordo ancora perfettamente, in modo molto nitido. L'ho raccontato a un regista che ho incontrato il giorno dopo e lui mi ha detto in modo perentorio: "Lo devi fare, lo devi mettere in scena!". Così mi sono messo all'opera, anche se è stato un percorso lungo parecchi anni; non è una cosa che ho costruito dall'oggi al domani. Sono sempre stato dell'avviso che l'intuizione, soprattutto quando è legata a un sogno, ti apra la mente: sentivo che dovevo farlo assolutamente, dovevo dar vita a quell'idea. Poi, con calma, ho strutturato con più consapevolezza quello che avevo vissuto e ho realizzato lo spettacolo.

Da allora il progetto ha fatto molta strada, anche perché sono passati più di dieci anni da quando ho costruito questo frigorifero che si trasforma in qualcos'altro. Nel tempo ho inserito l'ambientazione della cucina – che in realtà nella versione dello spettacolo che hai visto con i bambini non c'è, perché lì non posso riproporla.

La figura centrale è questo personaggio che un po' mi somiglia: un uomo che entra di notte in una cucina e, attraverso il sogno, scopre che tutto gli è permesso. Può permettersi di esplorarla e persino di tuffarsi dentro al frigorifero, vivendo un viaggio completamente diverso rispetto alla realtà cosciente.

C.: Il tuo progetto permette che qualcosa germogli.

A.: Questo è un progetto della Cassa di Risparmio, che ha voluto investire nelle scuole con percorsi di vario livello. La maggior parte delle scuole mi richiama anche l'anno successivo: da 150 spettacoli iniziali, le richieste sono raddoppiate, portandomi a replicare l'esperienza con nuove classi. Nonostante abbia svolto attività didattiche e corsi in varie scuole negli anni della mia gioventù, me ne sono poi allontanato drasticamente.

Questo progetto specifico, però, mi è piaciuto e ho deciso di partecipare. L'impatto con la realtà scolastica però mi ha lasciato molto perplesso sul futuro; dai tempi della mia infanzia non si registrano reali passi in avanti: come ti ho già raccontato l'edilizia e i modelli formativi sono rimasti identici. Abbiamo fatto un sacco di battaglie a tutti i livelli, ma non è cambiato niente. Quegli anni in cui si pensava che il mondo potesse cambiare non hanno portato a nulla; è rimasto tutto come si recita nel Gattopardo: "Cambiamo tutto per non cambiare niente".

C.: Tu testimoni un irriducibile desiderio di trasformazione: nel cuore dell'istituzione apri un'altra scena, uno spazio di gioco che diventa spazio di rappresentazione simbolica per i bambini.

A.: Sì, ci sono tante persone che si danno da fare, ma scardinare certi meccanismi è davvero difficile. Comunque, per ritornare allo spettacolo, il lavoro del frigorifero si basa proprio su questo: sullo scardinare le logiche della vita quotidiana. Nella dimensione del sogno, dell'intuizione e dell'infanzia, è possibile pensare che dentro un frigorifero avvenga una rivoluzione: un oggetto, che normalmente ha la funzione tecnica di raffreddare il cibo, può avere altri compiti e mansioni realizzando "una liberazione temporanea".

Al.: Il frigorifero, che di solito contiene il nutrimento per il corpo, diventa l'occasione per offrire, simbolicamente, un nutrimento per l'anima. Stavo proprio pensando che è come se tu volessi dimostrare che, attraverso la capacità del gioco, si lavora a tutti gli effetti sulla creazione del pensiero simbolico.

A.: Quello che voglio dire con questo spettacolo è che il gioco non è un passatempo, è un'operazione seria. Fa parte dell'esperienza profonda di un bambino ed è persino più importante della realtà nella sua funzione simbolica, perché attraverso il gioco noi riversiamo tutte le nostre esperienze. Un bambino, mentre gioca, mette in campo tutta la sua vita: ci trovi le dinamiche con suo padre, con sua madre, con suo fratello. Quando disegna un animale, in realtà sta sempre disegnando se stesso. È incredibile quanto siamo tutti autoreferenziali: qualsiasi artista rappresenta se stesso, ma i bambini lo fanno in modo particolare.

Per i bambini il gioco è il centro dell'esistenza, è la loro vita; attraverso di esso interpretano tutto ciò che accade intorno a loro. Con questo spettacolo cerco di raccontare proprio questo, senza la pretesa di cambiare il mondo. Faccio semplicemente quello che so fare: non vado lì per fare lo psicologo dei bambini, quello è un altro compito. Il mio è fare teatro.

C.: Come possiamo trasmettere tutto questo nell'intervista: come possiamo far percepire a chi legge l'ascolto così attento e rispettoso non solo verso i bambini ma anche verso le insegnanti e l'istituzione? Attraverso quali passaggi, possiamo prendere per mano il lettore e portarlo dentro questa esperienza, facendogliela immaginare? Inoltre, giustamente sottolinei più volte che per i bambini il gioco è la vita, è il loro modo di essere nel mondo. Spesso come adulti — insegnanti o genitori — assistiamo al gioco dei bambini, guardiamo mettendo distanza o ci impadroniamo del gioco.

Non si tratta tanto di giocare con il bambino ma di lasciar giocare dentro di sé ciò che vediamo e ascoltiamo, ciò che il bambino ci dà a vedere e ascoltare.

A.: C'è questo personaggio, che poi sono io, che di notte in una cucina si ritrova travolto dal proprio sogno. Si è svegliato perché ha sete e vuole andare a bere qualcosa, ma non è completamente fuori dal mondo onirico dal quale si è appena

risvegliato. In questo stato di dormiveglia inizia a percepire cose che normalmente, nella realtà, non sentirebbe. Sente dei suoni, apre il frigorifero e casualmente scopre che dentro una bottiglia c'è qualcosa: nel momento in cui la stappa, esce un pezzo di musica lirica che lo colpisce, esplodendo fuori dal vetro. Richiusa quella bottiglia, ne apre un'altra: lì dentro c'è una ballerina che danza una sorta di tip-tap insieme a un partner che si trova in un'altra bottiglia ancora. Questa magia prende piede e si espande. Il sogno si trasforma in una danza, la narrazione si fa coreografia. Uso una serie di figure molto semplici, mosse dalle mie mani, che danno vita e corpo al sogno. Progressivamente, l'atmosfera vira verso una dimensione più profonda: dal frigorifero emergono delle voci, una sorta di suggestioni uditive che appartengono al nostro mondo interno.

Queste voci, dunque, hanno un significato preciso: il protagonista scopre che dietro alle bottiglie si nascondono delle persone, rivelando quel particolare mondo onirico e dionisiaco di cui parlavamo prima. Questo teatro si apre con gesti semplicissimi, ma scanditi dalle luci e da un suono che cresce fino a riempire la scena. Il frigorifero si trasforma magicamente in un teatro d'opera: si vede il pubblico illuminato nei palchi e si sente l'orchestra che si prepara.

Al.: Secondo me questo è un passaggio fondamentale. Qui c'è una vera e propria trasformazione, sia fisica che simbolica, dello spazio: il frigorifero si apre e diventa un palcoscenico, un luogo altro in cui accadono le cose. È la materializzazione del sogno, la possibilità stessa di sognare che prende forma: la struttura si trasforma in un teatro con i suoi palchetti e le sue luci, e persino il cassetto della frutta diventa la loggia che ospita i musicisti e il direttore d'orchestra. Quando si apre il sipario, in realtà, si apre la possibilità di sognare.

A.: Sì, è esattamente quello che succede a teatro: quando si apre il sipario e si fa buio, entriamo in quello che Wagner chiamava il "golfo mistico", quel vuoto in cui hai la possibilità di immergerti completamente nello spettacolo. Lavoro molto con il mio tecnico su questo passaggio: insistiamo su una trasformazione lentissima verso questo nuovo mondo grazie all'utilizzo delle luci che passano dal rosso all'azzurro fino a spegnerle del tutto. A quel punto, nel buio, il sipario si alza sulle note del Vascello Fantasma di Wagner. La prima immagine mostra proprio me, nella figura di un tuffatore che si lancia nelle acque del mare: quel tuffo è una sorta di patto con lo spettatore. In successione l'immagine del vascello fantasma si trasforma in altre visioni. Lo spettacolo funziona svelando il meccanismo: il pubblico capisce che sono io il manovratore di tutto, perché mi vede muovere le ombre. A questo abbiamo integrato delle immagini digitali che cambiano colore, così che tutto prenda vita attraverso continue metamorfosi. I fondali e i colori mutano in modo fluido, proprio come nei sogni: il mare diventa di un rosso infuocato quando il vascello affonda, per poi passare ad altre immagini di me che mi muovo dentro l'acqua.

Al.: Penso che questo meccanismo sia fondamentale soprattutto per i bambini più piccoli. Sulla scena si creano come due sfondi sovrapposti: da un lato c'è la magia delle ombre proiettate, dall'altro ci sei tu dietro che muovi questi aggeggi per crearle.

Per i più piccoli è importantissimo vederti comparire ogni tanto. In un contesto in cui tutto muta continuamente, la tua figura diventa l'elemento costante che li accompagna. È come se i bambini entrassero in una dimensione perturbante – qualcosa che li emoziona e li spiazza – ma la tua presenza costante li tiene per mano, rassicurandoli. Diventi il filo conduttore che lega i vari pezzi dello spettacolo, guidandoli con cura lungo tutta la fantasia.

A.: È proprio il pubblico stesso a chiedermelo. A un certo punto dello spettacolo ho inserito un "incidente": il trombonista sbaglia musica. Ho voluto fortemente questa scena perché sentivo il bisogno di venire fuori, non potevo andare avanti solo con le immagini proiettate. Così interrompo lo spettacolo che sta avvenendo nel frigo e vado a controllare cosa sia successo. Attraverso il gioco scopro il problema: nel cassetto della frutta, il suonatore di trombone è finito dentro un cavolfiore! È una scena che fa sempre ridere anche me. I bambini si chiedono come sia possibile, e io rispondo che con l'immaginazione tutto è possibile.

Apprendo il cassetto per svelare l'arcano, offro ai bambini quella spiegazione e quella presenza rassicurante di cui parlavi tu. Subito dopo mi "rituffo" rapidamente dentro il frigorifero. Lo spettacolo dura poco, appena 35 minuti, proprio perché deve essere un'esperienza rapida, un flash. Alla fine, quando torno fuori, i bambini non hanno capito se stessi dormendo davvero o se fosse tutto reale. Io lo so che mi comprendono, quindi faccio finta di addormentarmi di nuovo. Per loro è un passaggio fluido, come se nella realtà non fosse accaduto nulla, eppure hanno visto un intero mondo trasformarsi dentro un frigorifero.

C.: Mentre vi ascoltavo pensavo a come viene costruito lo spazio dell'attesa e della sorpresa. I bambini vengono accompagnati e tenuti dentro una dimensione sospesa. In una seconda fase dell'esperienza chiedi ai bambini di disegnare. Il foglio bianco ripropone lo spazio vuoto che diventa sostenibile – e fertile – perché c'è l'altro che accompagna.

Al.: Rispetto a questo, vorrei aggiungere che il meccanismo è molto simile a ciò che accade nella seduta psicoanalitica: è proprio perché c'è l'analista che il paziente si permette di entrare nel suo mondo più profondo. Quando sei steso sul lettino, sai che c'è qualcuno accanto a te che ti accompagna attraverso dinamiche perturbanti; non sei solo, c'è un Altro con cui andare a vedere cosa c'è nell'ombra.

Questo è esattamente ciò che ho visto nello spettacolo di Antonio: un dispositivo che permette ai bambini di entrare in contatto profondo con le proprie emozioni. Il bambino disegna il coccodrillo o il leone ed è libero di giocare con la propria aggressività, perché sa che Antonio lo prende per mano e gli permette di esprimere quel sentimento, mettendolo in gioco con una farfalla o un gatto. È la possibilità di vedere riconosciuta la propria rabbia e di poterla agire nel gioco insieme agli altri, senza che succeda nulla di distruttivo. Tutto questo accade perché si avverte la presenza costante di Antonio, che compare lungo lo spettacolo e cuce insieme i vari pezzi, creando nella mente dei bambini una certezza: con lui ci si può spingere oltre, e si è al sicuro per farlo.

A.: L'altro giorno, in una scuola mi è capitato un episodio che mi ha molto emozionato. Lavoravo con bambini di 8 e 9 anni: a quell'età, oltre a disegnare, li faccio anche scrivere, chiedendo loro di inventare una storia unendo cinque disegni e cinque parole. In quella classe c'era un bambino particolarmente problematico che, appena sono entrato, mi è venuto incontro sfidandomi: "Guarda che io oggi non faccio niente". Ha continuato a provocarmi e urlare per tutto il tempo, ripetendo che non avrebbe collaborato.

La scuola era immersa nella campagna, circondata da campi che sembravano un quadro di Van Gogh. Allora gli ho detto: "Senti, fai una cosa: esci da quella porta, fai quattro giri del campo e poi torna qui, così per oggi abbiamo finito". Lui è uscito davvero e dopo pochi secondi è rientrato. Ha preso un foglio e ha disegnato un aereo. Io l'ho ritagliato e ho bucato gli oblò per trasformarlo in una figurina per il teatro delle ombre. A quel punto mi ha aggredito verbalmente: "Mi hai rovinato il disegno!". E io, stando al gioco: "Va bene, l'ho rovinato, ma ormai ce l'ho io e ci faccio quello che voglio". Da quel momento ha iniziato a seguirmi ovunque. Più tardi, durante il gioco con lo schermo delle ombre, stavo facendo volare il suo aereo insieme a un altro compagno. Lui si è avvicinato e mi ha chiesto: "Posso prenderlo io?". Gli ho risposto: "Certo, l'hai fatto tu, è tuo. Vieni che ti spiego come usarlo". Da quell'istante ha iniziato a giocare con gli altri bambini. Questo incontro con il bambino mi ha aiutato a capire come la persuasione intuitiva sia determinante. Non dialogo con osservazioni "da adulto", impositive, ma cerco di costruire una relazione al suo livello di comprensione entrando e rispettando le sue regole.

A quel punto mi risponde da pari a pari riconoscendo il mio ruolo come io riconosco il suo.

C.: È davvero molto interessante questo episodio del bambino. In tutto quello che stai raccontando c'è un elemento chiave: a partire da quell'aereo, tu dai vita alla costruzione di un oggetto comune. Nel momento in cui viene trasformato e inserito nel gioco delle ombre, quell'oggetto non è più solo tuo e non è più solo suo; diventa uno spazio d'incontro tra voi due.

Al.: Oltre a questo pensavo alla necessità di sentirsi contenuti: se mi sento al sicuro posso permettermi di esprimere delle cose, ed è esattamente quello che fai tu Antonio con la tua presenza costante nello spettacolo.

A.: Io li rassicuro che ci sono e che sono lì per aiutarli. Se dai questo messaggio al bambino, la relazione diventa molto chiara. Con quel ragazzino ci siamo potuti dire le cose: ha potuto dirmi che il mio disegno faceva schifo perché glielo avevo rovinato, ma in fondo sapeva che lo stavo facendo per lui.

Comunque, ritornando allo spettacolo, i meccanismi del gioco sono semplicissimi, ma vanno rispettati: occorre darsi delle regole.

Ho sempre ben presente quel libro di Eugen Fink, *L'oasi del gioco*: è un testo che aiuta a razionalizzare questo meccanismo, e molte delle cose che ho scritto nascono proprio dalla lettura delle sue pagine. Il gioco è una cosa seria, proprio come il mondo del circo: una realtà rigorosa, fatta di persone che dedicano l'intera vita a

un piccolo esercizio di giocoleria, lavorando tutto il giorno per far girare fluidamente delle palline tra le mani. È una cosa seria, estremamente seria. E sono importanti anche i ruoli: non bisogna diventare un pari, un amico, perché i bambini hanno bisogno di confrontarsi con noi come adulti.

C.: Questo spettacolo lo riscrivi ogni volta o lo riproponi?

A.: Io non lavoro mai improvvisando, non cambio mai quello che faccio. Ascolto un po' quello che succede intorno a me tra i bambini, mi adeguo molto a loro, ma ho capito che alcuni meccanismi devono rimanere esattamente come sono. Non cambio nulla di quello che faccio, perché ormai è diventata una struttura che so che funziona. L'improvvisazione è un meccanismo creativo molto importante, che uso soltanto mentre provo, mentre creo lo spettacolo.

C.: Tu continui a riproporre uno spettacolo dove i bambini, con i loro corpi, gesti, voci, sono protagonisti attivi. Smartphone, videogiochi sono oggetti della contemporaneità nelle mani dei bambini, tutto questo come cambia il loro modo di giocare, sognare...?

A.: I bambini sono affascinati dal mio spettacolo anche per questo, perché c'è un adulto che vuole giocare e relazionarsi dal vivo con loro. E soprattutto hanno voglia di raccontarsi, di dire a qualcuno chi sono, e se sono extracomunitari dirmi da che Paese vengono, quando invece di questo sono soprattutto i genitori che sembrano vergognarsi.

C.: È importante che lo rilevi e lo rilanci, perché stiamo parlando anche della posizione dei genitori.

A.: Qualche giorno fa sono andato in una scuola e prima di me sono entrati quindici bambini africani: riusciamo a mantenere la loro cultura, o li omologhiamo agli italiani? È possibile rispettare da dove vengono, la loro diversità e specialità?

Al.: Tu invece Antonio lavori molto per aiutare i bambini a esprimersi liberamente, a manifestare la loro soggettività

A.: Ci provo! A chiusura di questa intervista volevo leggervi un pezzo tratto da "Intuition", il catalogo di una mostra che hanno fatto alcuni anni fa a Venezia, a Palazzo Fortuny. In particolare, c'è un testo di Eddi De Wolf, che riporta un autoritratto di Alberto Giacometti:

«(...) Ciò che colpisce di questo disegno oltre alla simmetria del volto, oltre al fatto che il naso è raffigurato lievemente di profilo è che l'occhio destro non è stato disegnato, è difficile dirsi ma forse l'occhio è chiuso. Un occhio è aperto, sul mondo intento a interrogarlo, a frugarlo con insistenza, con abilità. L'altro chiuso sulla propria notte, rivolto verso la cavità interiore e impegnato non meno

risolutamente del primo, a perforare, a comprendere e a conoscere (...)» (Wolf, 2016, pp. 200-201).

Il surrealismo di cui parla Wolf, rispetto a Giacometti, è questa capacità di tenere un occhio chiuso, e un altro aperto: secondo me una è la parte concreta e una la parte dell'anima. L'intuizione è quella che ci permette di unire le due parti. E questo è proprio ciò che io provo a fare col mio spettacolo: quando esco fuori, il mio occhio è aperto e in qualche modo faccio capire ai bambini che li prendo e li porto con me, in un mondo dove si devono chiudere gli occhi.

Riferimenti bibliografici

De Wolf E. (2016). *Intuition*. A cura di Kittelmann U., Milano: Fondazione Prada.