

In **A** rte

a cura di Davide Oliviero

Misurare il salto delle rane è uno spettacolo che non va preso per quello che racconta, ma per quello che mostra. La differenza non è marginale. Qui la trama, come spesso accade nel teatro contemporaneo, serve da pretesto; ciò che conta davvero è la qualità dell'osservazione umana, il modo in cui i personaggi vengono messi a confronto con il loro ambiente e lasciati reagire, senza protezioni ideologiche.

Carrozzeria Orfeo abbandona consapevolmente l'eccesso, la deformazione, l'iperbole sociale che aveva caratterizzato una parte del suo percorso recente, e torna a un territorio più circoscritto, quasi dimesso: una provincia isolata, ferma, che non ambisce a diventare simbolo di nulla. Un piccolo borgo montano, un lago ai margini di una palude, una casa povera ma funzionale. Non c'è lirismo nel paesaggio, né volontà di elevarlo a metafora. È un luogo che esiste perché serve, e serve perché condiziona le vite che lo abitano.

La collocazione temporale negli anni Novanta non è un vezzo nostalgico. È una scelta di precisione. Gli oggetti analogici, la radio, le canzoni che emergono come tracce laterali non hanno funzione evocativa, ma documentaria: fissano un'epoca in cui il dolore non era ancora mediato, raccontato, confezionato. Un'epoca in cui si stava zitti, o si parlava male. E questo è un dato fondamentale per comprendere la natura dei personaggi.

La drammaturgia di Gabriele Di Luca, diretta insieme a Massimiliano Setti, costruisce un impianto che si regge su tre figure femminili e su un'assenza. Iris, Betti e Lori non sono personaggi "scritti" nel senso letterario del termine: sono tipi umani osservati con attenzione, lasciati

Misurare il salto delle rane

Al Teatro Vascello, Carrozzeria Orfeo sceglie il silenzio al posto dell'effetto



vivere in scena senza sovrastrutture. Iris arriva dall'altra parte del lago con un registratore in mano, come chi sente il bisogno di fissare ciò che non riesce ancora a comprendere. Betti occupa lo spazio con un corpo irregolare, nervoso, spesso violento, che reagisce prima di pensare. Lori, infine, è una donna che ha smesso di spiegarsi: il dolore l'ha resa opaca, resistente, impermeabile.

A tenerle insieme è una quarta figura che non compare mai: una giovane donna scomparsa vent'anni prima. È attorno a questa assenza che tutto si organizza. Non come mistero da

risolvere, ma come ferita che nessuna delle tre ha davvero attraversato. Qui sta uno dei meriti maggiori dello spettacolo: il rifiuto della suspense come motore drammaturgico. La verità, quando arriva, conta meno delle conseguenze che ha prodotto.

Le interpreti lavorano con intelligenza e misura, costruiscono un'Iris priva di enfasi, tutta giocata sulla trattenuta, sulla voce che non si espande mai del tutto. Chiara Stoppa offre una Betti fisica, credibile, lontana da ogni pittoresco: la sua irruenza non è caricatura, ma difesa. Elsa Bossi, nel ruolo di Lori, restituisce una

figura irrigidita dal tempo; talvolta scivola verso soluzioni riconoscibili, ma mantiene una coerenza interna che rende il personaggio leggibile, se non sempre sorprendente. Nessuna delle tre cerca la simpatia del pubblico. Ed è un bene.

Il tema dell'amicizia tra donne emerge senza essere dichiarato. Non c'è alcuna retorica solidaristica, nessun compiacimento identitario. Si tratta di un'alleanza necessaria, costruita per sottrazione, fatta di silenzi condivisi, di gesti minimi, di una convivenza che non chiede spiegazioni. È una forma di famiglia che nasce dalla necessità, non da un

progetto. Anche l'elemento maschile, quando entra in scena, non assume mai un valore simbolico: non rappresenta "il maschile", ma una funzione di disturbo, una presenza che rompe l'equilibrio e costringe a una presa di posizione.

Il registro della dark comedy è usato con discrezione. Il riso non è mai fine a se stesso, né serve a stemperare il dramma. È un riso secco, spesso scomodo, che nasce dal contrasto tra la gravità dei fatti e la banalità dei gesti quotidiani. La componente di cronaca nera non viene mai sfruttata spettacolarmente: resta sullo sfondo, come un peso che

grava sulle relazioni e ne altera la forma.

La scena è costruita con un realismo attento, quasi scrupoloso. La casa è povera ma coerente, l'esterno dialoga con l'interno senza forzature, il granaio laterale completa un ambiente che non pretende di essere simbolico. È un realismo funzionale, efficace sul piano visivo, anche se talvolta eccessivamente descrittivo.

Allo stesso modo, la scrittura tende in alcuni punti a chiarire l'eccesso, a spiegare ciò che potrebbe restare implicito. È una tentazione diffusa nel teatro contemporaneo, e qui non sempre viene evitata.

Il silenzio è l'elemento più interessante della messinscena. Le parole appaiono spesso come intrusioni, come tentativi maldestri di dire ciò che non si riesce a sostenere. I vuoti tra le battute hanno un peso reale, determinano il ritmo, costruiscono il senso. Le luci, sobrie e non illustrative, assecondano questa dimensione dimessa, evitando qualsiasi estizzazione superflua.

Misurare il salto delle rane non è uno spettacolo che cerca l'originalità a tutti i costi. Non sorprende, non abbaglia, non seduce. Lavora per accumulo lento, per definizione progressiva dei caratteri.

Chiede allo spettatore attenzione, non adesione. Il "salto" evocato dal titolo non è gesto eroico, ma movimento minimo, rischioso, necessario. È il tentativo di uscire da una immobilità che non è contemplativa, ma paralizzante.

Carrozzeria Orfeo firma così un lavoro più contenuto, più controllato, meno compiaciuto. Non tutto è indispensabile, non tutto è risolto. Ma ciò che resta è solido, osservato con onestà, privo di complicità con il pubblico. E questo, oggi, è un merito raro.