

Un Amleto di plastica e fango

“SONS: SER O NO SER” – La Fura dels Baus

Recensione di Federico Macrì

La Fura dels Baus, una delle compagnie teatrali sperimentali più rivoluzionarie d'Europa, è tornata a Milano con “SONS: SER O NO SER”, una rilettura radicale e attualizzante di *Amleto*, andata in scena alla Fabbrica del Vapore dal 28 novembre al 14 dicembre 2025. Come avviene di consueto con la compagnia catalana, l'arrivo a Milano ha rappresentato un'occasione per un dialogo con il territorio: otto attori emergenti della scena milanese sono stati coinvolti nel cast grazie a un laboratorio formativo realizzato in collaborazione con realtà artistiche locali, in pieno spirito *furero*.

Frammentazione e “teatro totale”

SONS: SER O NO SER mette in scena una rilettura post-drammatica e immersiva dell'*Amleto* shakespeariano, intrecciando passi di Shakespeare con testi di Calderón de la Barca e Heiner Müller, mettendo in dialogo l'archetipo shakespeariano con i dilemmi del contemporaneo. Questa nuova opera *furera* sembra incarnare a pieno la tesi di Hans-Thies Lehmann: il teatro post-drammatico non racconta più una storia, bensì dispiega un paesaggio di segni. Lo spettacolo, infatti, nella sua totalità si configura come una successione di scene frammentarie in cui i segni si moltiplicano, collidono e si dissolvono in un flusso incessante di immagini, corpi e suoni in movimento che avvolgono il pubblico fin dal primo istante. Ci si ritrova così catapultati in un universo caotico, sovrastimolante e non sempre facilmente decifrabile, fatto di corpi materici e fantasmatici, levitanti, avvolti in cellophane, figure che emergono dal fango e un'estetica cyberpunk di degrado urbano e di decomposizione, metafora della precarietà esistenziale del contemporaneo.

Una drammaturgia frammentata quindi, ma collocata all'interno di un “teatro totale” in cui il conflitto di *Amleto* è inciso innanzitutto nei movimenti e nei corpi degli attori che implodono, esplodono, urlano, si scontrano tra loro e all'interno di una scena che li inghiotte e li sovrasta, senza lasciarli respirare. Gli attori catalani recitano in italiano, espediente questo che da una parte sacrifica parzialmente il potenziale drammatico del testo shakespeariano.

no, ma dall'altra potenza la sensazione fisica di disumano sforzo, di eroica fatica che questi attori-atleti compiono nei circa 65 minuti di spettacolo.

Il linguaggio *furero*

La Fura dels Baus ricorre anche in questo spettacolo a quel linguaggio al contempo fisico e tecnologico tipicamente *furero*: video e audio *surround 360°*, immersività, *live recording*, proiezioni monumentali, luci stroboscopiche, ambientazione *site-specific*, scenografie mobili e corporeità acrobatica. L'apparato scenografico è in continuo divenire grazie all'utilizzo di riprese live e proiezioni. Se gli elementi scenici sono molteplici (bare, funi, cavi sospesi, teli, etc.), costante è l'onnipresenza della plastica, eretta a simbolo della contemporaneità: cisterne d'acqua (che scarseggia) vuote o semivuote, *cellophane*, involucri soffocanti che intrappolano corpi-prodotto. L'orizzonte visivo è evidentemente quello di un universo iper-capitalistico che riduce l'uomo a merce, di un consumismo asfissiante che iper-produce e consuma risorse fino a soffocarci, sommergerci, sovrastarci. L'imminente collasso climatico si erge come inquietante e onnipresente monito nel corso di tutto lo spettacolo. Tutto ciò contribuisce a creare una drammaturgia visiva che funziona come dispositivo di significazione, dialogando e riformulando continuamente il significato di ciò che vediamo accadere. Per l'intera durata dello spettacolo immagini spettrali e ombre di figure incappucciate compariranno fisicamente o attraverso proiezioni sulle pareti dello spazio teatrale, con l'intento dichiarato di creare un cortocircuito sensoriale in cui realtà e finzione si intrecciano ineludibilmente, rivelando e rilevando l'impossibilità di una reale distinzione.

Lo spettatore assiste in diretta a quanto accade intorno a lui, ma anche, allo stesso tempo, in differita: gli attori in scena, infatti, sono ripresi da *steady-cam* manovrate da operatori che, più che seguire gli attori, li inseguono ossessivamente con fari led, quasi a voler rappresentare l'onnipresenza della ripresa video nella nostra quotidianità. Si assiste in piedi, seguendo gli attori nei loro continui e frenetici spostamenti all'interno di uno spazio scenico diffuso, benché non totalmente decentralizzato (esiste – a ben guardare – un palcoscenico, che si apre alla platea attraverso una rampa su cui corrono personaggi, scorrono bare, scivola fango, etc.), attivato dall'azione scenica dei protagonisti che attraversano lo spazio intero, dal soffitto al pavimento, da una parete all'altra della sala, frantumando la quarta parete.

Ser o No Ser: un Amleto postmoderno

Amleto recita il suo celeberrimo monologo sospeso in aria, intrappolato claustrofobicamente in una busta di plastica soffocante, come un prodotto sottovuoto, un insaccato dotato di QR code. Nudo e fragile, è quindi costretto a strappare questo involucro-placenta per trovare ossigeno e venire al mondo, scegliendo così di 'essere' – come se l'esistenza stessa fosse il primissimo gesto identitario, una prima arbitraria rottura con l'inerzia seriale del conformismo capitalista e tecnologico rappresentato perfettamente dalla placenta di plastica. Il monologo shakespeariano assume qui, dunque, un nuovo e dirompente significato: non più una vertigine metafisica, ma il grido soffocato di un individuo incapace di mantenere la propria identità in un mondo al collasso, il sintomo di un'epoca che ha smarrito i propri punti di riferimento, in cui 'essere o non essere' diventa una richiesta insistente e ossessiva che viene dall'esterno, prima che dall'interno. Amleto non lotta più per vendicare suo padre, ma per ri-vendicare innanzitutto – da vero uomo contemporaneo – il proprio diritto all'esistenza. «Per noi "essere o non essere" parla dell'attitudine stessa dell'essere umano» – spiega Padrissa. «Essere significa restare vivi e sensibili a ciò che accade nel mondo, assumere un ruolo proattivo. Non essere, invece, è come vivere da morti: perdersi nel rumore continuo dei telefoni, dei film e delle serie tv senza sostanza».

E il dilemma essere/non essere, verità/apparenza è incarnato poco dopo, nuovamente e alla perfezione, nella scena che prende piede con l'improvviso distendersi di un enorme telo nero che divide longitudinalmente in due la platea, a mo' di sipario. Su questo supporto verranno proiettati i volti degli spettatori, ripresi in diretta da un'operatrice che, con l'ausilio di un carrello, ruota lentamente e ripetutamente attorno al telo, inquadrando ora i nostri volti, ora – presumibilmente – quelli dell'altro lato della sala, quello precluso alla nostra vista. E se dal nostro lato, al di là del nostro volto imbarazzato, osserviamo noi stessi, una molteplicità di individui posti di fronte alla propria mediocrità improvvisamente spettacolarizzata, in un susseguirsi di espressioni disparate, tra l'imbarazzo dell'esposizione e plateali saluti in camera; dall'altra parte qualcuno sembra aver organizzato una festa, con tanto di cibo, risate e autentico divertimento. Un elemento – questo – che non ho potuto fare a meno di interpretare come una raffigurazione metaforica della rappresentazione manipolante e manipolata delle realtà social, tra iperesposizione del privato, l'ansia performativa di apparire perfetti ad ogni costo e la costante percezione di un benessere altrui inarrivabile, sempre di

gran lunga superiore al nostro. Il sipario nero è il nostro velo di Maya che, una volta squarciato, ci rivela la verità dietro l'apparenza: dall'altra parte non c'era nient'altro che individui uguali a noi, presumibilmente sottoposti alla medesima visione distorta.

Segue la morte di Ofelia che affoga, dopo un lungo volteggio delirante sulla testa degli spettatori, in una vasca di vetro in cui lei stessa si è calata. Ofelia si contorce e muore annegata davanti ad un pubblico che guarda, filma. Un'immagine così forte, disturbante, ipnotica di una figura intrappolata, esposta, feticizzata, attiva nel pubblico un impulso eminentemente contemporaneo: riprendere. Non per ricordare, ma per catturare, possedere, trasformare in contenuto. E allora riprendiamo, rivelando, innanzitutto a noi stessi, chi siamo davvero.

Nella scena finale assistiamo, infine, ad una sfilata orrorifica e angosciante di zombie di argilla che si trascinano fuori dalla tomba, rotolandosi faticosamente lungo la pedana fino alla platea ed avvicinandosi ad alcuni spettatore, alla ricerca di un contatto umano che alcuni rifiutano e altri accolgono. È forse questo il momento più immersivo e realmente interattivo cui lo spettatore è chiamato a partecipare: l'azione scenica, infatti, e il conseguente esito drammaturgico sono lasciati parzialmente in mano allo spett-attore, che sceglie se e come interagire con gli zombie, allontanandosi, abbracciandoli, lasciandosi toccare, lasciandosi sporcare dal fango, in un incontro in cui sembra essere in gioco l'eterna tensione tra il desiderio di contatto umano e l'ansia di contaminazione. Qualcuno, infatti, indietreggia per non essere sporcato, altri attendono quel tocco come un atto quasi salvifico. Un momento di autentica vulnerabilità e rivelazione: che cos'è, infatti, questo fango se non l'ineludibile metafora di una contemporaneità asfissiante e appiccicosa, che ci resta addosso e non ci lascia muovere, appesantendo ogni nostro gesto, una macchia che ereditiamo e che a nostra volta riproduciamo, di cui siamo protagonisti nostro malgrado? È una partecipazione forzata, infatti, quella a cui è chiamato in questo momento lo spettatore e che sembra ricordargli che il mondo ci tocca, ci sporca, ci riguarda tutti, poiché ne siamo tutti figli. In tal senso, il titolo *Sons* contiene e rivela a posteriori una duplicità di significato: da un lato, in spagnolo e catalano, sembra richiamare il verbo essere *ser* (son, "essi sono"), l'essere at-
tanagliato dal dubbio amletico e chiamato ad affermare la propria esistenza. Dall'altro, in inglese, *sons* significa "figli": una generazione che si trova a portare il peso del mondo in cui nasce. Dentro questa polisemia, la Fura condensa la propria poetica: siamo sempre figli di una storia, di un passato, di un sistema di valori che ci precede, ma con cui siamo chiamati a fare i conti, di cui dobbiamo assumerci inevitabilmente la responsabilità, scegliendo di 'essere o non essere'.

Sulla partecipazione e l'interattività

Fedele alla sua essenza, La Fura dels Baus non offre consolazione alcuna. Mostra il collasso senza sconti, costringendo il pubblico a confrontarsi con una distopia che non riguarda il futuro, bensì il presente. A fine spettacolo ciò che rimane è la nuda consapevolezza di far parte del disastro appena osservato: il capitalismo globale, la fragilità delle relazioni autentiche, la manipolazione mediatica e la dissociazione tra immagine e corpo. L'interazione con gli spettatori, pertanto, non più relegati al ruolo di meri osservatori, bensì coimputati, diventa quindi fondamentale per tratteggiare i contorni di un dramma collettivo che ci riguarda tutti e di cui siamo tutti ineludibilmente responsabili. Il teatro si fa così dispositivo di autoanalisi socio-culturale che rivela il paradosso del contemporaneo: quello di una società saturata di stimoli, eppure ugualmente incapace di trasformare gli stimoli in consapevolezza critica. Si fa altresì dispositivo di produzione di senso che sollecita simultaneamente la percezione estetica, la coscienza critica e la presenza corporea dello spettatore. C'è chi esce elettrizzato e chi confuso o spiazzato dalla perdita di una trama lineare. Chi si aspetta uno spettacolo interattivo in senso stretto, ahimé, rimarrà deluso. Perché effettivamente l'elemento partecipativo-interattivo risulta piuttosto sacrificato rispetto alle aspettative paventate, penalizzato dalla eccessiva quantità di pubblico ammessa in sala. La sensazione è quella di un overbooking in cui si perde la reale possibilità di agency, di muoversi in maniera agevole all'interno dello spazio scenico: prerogativa, questa, fondamentale per far deflagrare a pieno il potenziale partecipativo di un'opera. Se – come lo stesso Padrissa ha affermato – “[Il pubblico] lo lasciamo in piedi: deve potersi muovere liberamente, scegliere dove stare, come in strada” – possiamo dire che l'obiettivo, in questo caso, non è stato pienamente raggiunto.

È senz'altro evidente un allontanamento dalle provocazioni più audaci e disturbanti del passato. Potremmo affermare che in SONS: SER O NO SER il teatro immersivo e interattivo, forse, prima ancora di essere pienamente sbocciato, viene già ripensato. Ai suoi esordi, infatti, la compagnia esplodeva con un linguaggio forte, scandaloso e provocatorio. Con SONS: SER O NO SER, invece, La Fura dels Baus rinuncia a scandalizzare per rilevare e mettere in scena ciò che è già realtà. Se un tempo lo shock era fisico, oggi la reazione indotta nello spettatore è diversa: è mediata, tecnologica, più cognitiva che fisica, e parla alla coscienza più che al corpo. In una società in cui l'immersività è prassi quotidiana, in cui i social coltivano un'estetica partecipativa, autoreferenziale, ipersensoriale e anestetizzante, la Fura vuole

forse solo costringerci a rallentare dentro quella saturazione, a renderci consapevoli della nostra stessa condizione. In questo senso, La Fura sembra dirci che l'eccesso non è più in scena, ma nel mondo stesso, nella quantità di immagini che produciamo, nei chili di plastica che immettiamo nel pianeta, nei dispositivi che guardiamo e che ci guardano, nei macroprocessi socio-economici che ci inglobano. Il teatro della Fura non ha forse più il compito di rompere un tabù, ma di rivelare che siamo figli di un tempo che ci sporca e ci mette alla prova, e che ci chiede, ogni giorno, se abbiamo ancora il coraggio di 'essere'.

Visto alla Fabbrica del Vapore di Milano il 28 novembre 2025

Sitografia

<https://www.fabbricadelvapore.org/-/la-fura-dels-baus-ser-o-no-ser-prevendita/> (consultato il 20/12/2025)

<https://lafura.com/en/news/la-fura-dels-baus-returns-to-milan-with-its-most-furero-performance-sons-to-be-or-not-to-be/> (consultato il 20/12/2025)

<https://lafura.com/en/works/to-be-or-not-to-be-sons/> (consultato il 20/12/2025)

<https://www.rumorscena.com/02/12/2025/sons-ser-o-no-ser-de-la-fura-dels-baus-un-amleto-visionario-sulle-funi> (consultato il 21/12/2025)

<https://www.artapartofculture.net/2025/12/09/sons-ser-o-no-ser-il-teatro-trasformativo-de-la-fura-del-baus/> (consultato il 22/12/2025)

DOI: 10.54103/conessioni/30623