



HAMELIN

uno spettacolo di **Tonio De Nitto** ▪ *ispirato a* **Il pifferaio magico** *dei* **Fratelli Grimm**
con **Fabio Tinella** ▪ *drammaturgia e regia* **Tonio De Nitto**
dramaturg **Riccardo Spagnulo** ▪ *musiche originali* **Paolo Coletta** ▪ *voiceover* **Sara Bevilacqua**
sound designer **Graziano Giannuzzi** ▪ *scena* **Iole Cilento** ▪ *burattini* **Michela Marrazzi**
luci **Davide Arsenio** ▪ *costumi* **Lapi Lou** ▪ *assistente scenografa* **Cristina Zanoboni**
costruzione scenica **Luigi Di Giorno** ▪ *cura della produzione* **Claudia Zeppi**
amministrazione **Emanuela Carluccio** ▪ *distribuzione* **Francesca D'Ippolito**
produzione **Factory compagnia transadriatica - Fondazione Sipario Toscana**
con il sostegno di **Segni new generations festival**

La storia del pifferaio di Hamelin è ancora avvolta nel mistero. Hamelin è il nome di una cittadina al nord della Germania dove leggenda e realtà si sono fuse centinaia di anni fa, dove diverse ipotesi non hanno mai risolto il mistero della sparizione di 130 bambini, come riportato nella targa affissa sulla cosiddetta casa dell'accalappia topi. Un fatto di cronaca traslato via via in fiaba, nella tradizione orale prima e nella raccolta "Saghe germaniche" dei Fratelli Grimm poi. Ad Hamelin vige ancora il divieto assoluto di suonare musica nella via Senzatamburi, dove anche i cortei in festa che vi arrivano cessano immediatamente ogni suono.

Ma cosa è successo ai bambini di Hamelin? Dove finisce la realtà e dove inizia la finzione?

Lo spettacolo proverà a raccontare e ripercorrere l'origine di questo mistero giocando su diversi piani: quello temporale diviso tra l'oggi e quello della storia e, infine, il piano della percezione perché adulti e bambini potranno seguirlo attraverso un punto di vista diverso.

Ci siamo chiesti in cosa possa consistere oggi la libertà restituita dal pifferaio e possiamo dire che il pifferaio come artista porta una visione diversa da quella degli adulti, in cui c'è spazio per la sorpresa e per il rapimento della bellezza (cose che appartengono all'infanzia). È una figura che cambia di segno, perché il suo rapimento attraverso la musica è uno strappare i bambini ai divieti, alle restrizioni e alla troppa protezione che non li fa crescere.

Allo stesso tempo questo personaggio che col suo carretto sembra un reperto dell'antico teatro viaggiante, innesca una profonda riflessione sul ruolo dell'artista nella società oggi.

Questo spettacolo è un'esperienza teatrale destinata a un numero ristretto di spettatori (max 60 tra adulti e bambini).



factory
COMPAGNIA



**CITTÀ DEL
TEATRO**
FONDAZIONE SIPARIO TOSCANO D'OLIO
CENTRO DI PRODUZIONE TEATRALE

CONTATTI: **Francesca D'Ippolito** +39 328 1025863 // francescadippolito@compagniafactory.com
compagniafactory.com / cittadelteatro.it





RASSEGNA STAMPA

Si muove tra fantasia e realtà "Hamelin" l'ultimo spettacolo di Tonio De Nitto, creato per Factory Compagnia Transadriatica che lo produce con la Fondazione Sipario Toscana, avendo come dramaturg Riccardo Spagnulo. Lo spettacolo prende il nome da Hamelin, la città dove viene ambientato il famoso intreccio fiabesco che ha come protagonista il Pifferaio Magico, il quale per vendicarsi del Borgomastro, che contravvenendo a una promessa fatta, non lo ha pagato per essere riuscito a liberare la città dai topi, portatori di peste, conduce via con lui i bambini del luogo, per mezzo del suono del suo strumento incantato. La storia del Pifferaio di Hamelin è ancora avvolta nel mistero, tra fiaba e realtà. Hamelin infatti esiste per davvero: è una cittadina del nord della Germania, in cui siamo stati anche noi, e dove veramente leggenda e realtà si sono fuse rispetto al misterioso accadimento avvenuto tanti anni fa. Un mistero intorno al quale sono state proposte diverse ipotesi, che però non hanno mai risolto l'enigma della sparizione di 130 bambini, come riportato nella targa affissa sulla cosiddetta casa dell'accalappiatopi, che anche noi abbiamo notato, passando per la città. Un fatto tragico di cronaca, trasmessoci nella tradizione orale, prima, e nella raccolta "Saghe germaniche" dei Fratelli Grimm, poi. Per suffragare ancora di più che tutto ciò sia realmente accaduto, si pensi che ad Hamelin vige ancora il divieto assoluto di suonare musica nella via Senzatamburi, dove anche i cortei in festa quando vi arrivano cessano immediatamente ogni suono. Ma cosa è successo ai bambini di Hamelin veramente? Lo spettacolo prova a raccontare e a ripercorrere l'origine di questo mistero con una sua ipotesi, giocando su diversi piani: quello temporale, diviso tra l'oggi (si ipotizza un vero e proprio programma sul mistero di Hamelin con indagini, reperti, e testimonianze) e quello più squisitamente teatrale che vede Fabio Tinella entrare in scena interpretando lo stesso Pifferaio. Adulti e bambini seguono quello che accade anche attraverso delle cuffie che li accompagna con un punto però di vista diverso.

Fabio Tinella è il pifferaio magico che arriva sulla scena con il suo carrettino teatrale dove utilizzando l'antichissima arte burattinesca, narra di come abbia liberato la città dai topi, portatori di malattie. Ma anche questa volta il Pifferaio, il burattinaio che ha coinvolto il pubblico con la sua arte, non viene pagato, anzi viene preso letteralmente a pesci in faccia (ai bambini tutto ciò viene riverberato in modo ironico e leggero attraverso un ronzio di mosche birichine). Ma ecco che il teatro, l'arma magica in suo possesso, gli viene in aiuto, fornendo ai bambini in sala degli strumenti musicali, immaginari forse, ma che la grande forza inventiva della Scena renderà visibilissimi e portatori di suoni. E così il Pifferaio e il pubblico dei bambini, coinvolti nel gioco teatrale che si sta consumando, trainando insieme a lui il teatrino dei burattini, spariranno dietro il fondale. Chiara la metafora messa in gioco: la peste, la pandemia ha reso ancora più difficile il mestiere del Teatrante che pure ha contribuito a combatterla, sconfitto, dunque, deve ritirarsi con il suo pubblico privilegiato. Ma De Nitto e Spagnulo, rompendo, nostro malgrado la magia che il Teatro era riuscito a regalarci, vogliono lasciare un messaggio di speranza e così, grandi e piccoli, alla fine, vengono invitati ad un grande ballo liberatorio che li coinvolge, uniti, per un domani migliore. Si consuma così uno spettacolo di rara magia e forza evocatrice che aggiunge una nuova tappa del tutto diversa nel cammino della compagnia leccese in cui Fabio Tinella si misura per la prima volta efficacemente con il Teatro di figura, restituendoci in modo complesso e foriero di diversi significati una storia senza tempo di misterioso spessore, così necessaria in un'età così difficoltosa per grandi e bambini come quella che stiamo vivendo.

Mario Bianchi, eolo-ragazzi.it, 1 giugno 2022

Hamelin è uno spettacolo fortissimo e denso, sia dal punto di vista dei linguaggi utilizzati – che passano magistralmente dal teatro di narrazione al teatro di figura, al teatro musicale, fino all'esperienza in cuffia, che amplifica in maniera eccezionale tutte le altre – sia rispetto ai temi trattati, che fanno riferimento all'esperienza della pandemia. L'artista sfruttato e poi brutalmente scacciato, l'infanzia oppressa, la negazione del corpo inteso come possibilità di gioiosa espressione del sé, come desiderio di relazione. Noi spettatori abbiamo sperimentato insieme il dolore dell'oppressione, la drammatica presa di coscienza di essere a nostra volta oppressori e la gratitudine per aver avuto un'altra possibilità. Non sorprende, dunque, la domanda sul finale, che, come ha raccontato De Nitto, vuole essere il tentativo di portare a compimento tutte le premesse iniziali, la possibilità di verificare, assumendosene il rischio, il livello di complicità e di empatia innescatosi tra attore e spettatori. Il finale, insomma, è la scommessa che si vince o che si perde, il luogo dove attingere idee per il futuro (come quella di regalare strumenti invisibili ai bambini, un'intuizione di una piccola spettatrice nel corso di una delle repliche), il momento in cui esplodono le emozioni accumulate nel corso di **una storia che abbiamo ascoltato tante volte ma della quale forse per la prima volta comprendiamo il senso, il nostro senso, perché la sentiamo sulla nostra pelle, la viviamo con i nostri corpi. È lì che si scioglie il nodo e che iniziano le riflessioni personali.**

Perché, dunque, anche gli adulti partecipano alla festa? De Nitto spiega che gli adulti intraprendono un percorso molto doloroso, che riguarda tanto l'educazione dei propri figli quanto la condizione di solitudine dell'artista. Dalle cuffie proviene una frase semplice, eppure così commovente: «per amarli meglio lasciateli andare». E mentre la ascoltiamo vediamo in scena quei bambini che hanno scelto di raggiungere sul palco il pifferaio ammalati dalla sua offerta: ha regalato loro strumenti musicali invisibili e li stanno suonando insieme, stanno ballando intorno al suo carretto, sono felici e divertiti, si sono dimenticati di noi e adesso vanno via con il pifferaio (il loro salvatore?). Si allontanano. Spariscono.

E restiamo noi, ci sentiamo tutti genitori di tutti i bambini e le bambine che non ci sono più e ci mancano. Quando tornano sembra passata un'eternità. Sono nuovi. Qualcuno è spaesato, ma radioso. Qualcun altro corre in lacrime dalla mamma, ma si vede che non è spaventato, è solo felice di rivederla dopo tutto quel tempo. Adesso può cominciare la festa. Si riparte, insieme, nuovi di zecca. Non è un ammonimento, spiega De Nitto: quella frase, che contiene uno dei nuclei dello spettacolo, è un

suggerimento. Ma chi sono questi bambini per noi? E chi siamo mentre li guardiamo? Cosa rappresenta per noi tutta questa infanzia che *Hamelin* ci fa toccare così profondamente? Francesca dice che si è sentita figlia e mamma insieme, non ancora adulta, non più così piccola. Si è trovata in una zona liminare, insomma, che le ha aperto misteriosamente la porta del passato e del futuro, e lei poteva guardarci dentro, ma sentendosi pienamente nel presente. La magia del teatro. Il qui e ora e insieme il viaggio transdimensionale. Edward ringrazia, dice che **uno spettacolo così stratificato non lo aveva mai visto**.

Francesca sembra molto colpita da quanto uno spettatore possa essere importante ai fini della realizzazione di uno spettacolo. Rivolgendosi all'attore Fabio Tinella, chiede cosa sia cambiato dopo il confronto con i bambini, dal momento che le loro reazioni sono imprevedibili. Spesso nel corso della conversazione è emersa la parola rischio. Tinella risponde dal punto di vista di chi per un'intera ora deve tenere in equilibrio, da buon giocoliere, tutti i birilli: la forza di gravità, per l'artista, dipende anche dal magnetismo degli occhi di chi guarda. Nessuno deve staccare lo sguardo da quegli oggetti che volteggiano per aria. L'artista lo sa. Per questo Tinella parla subito del rapporto di empatia che diventa essenziale stabilire con gli spettatori e con i bambini in particolare. Lo spettacolo può andare avanti solo se questa magia si compie. E i genitori, se sono in grado di trasmettere serenità e sanno farsi da parte, possono contribuire molto alla realizzazione di questa intesa. **Ci vuole grazia e delicatezza per coinvolgere in maniera seria i bambini, investirli di un compito importante, affidare loro un ruolo. Tinella ci riesce.** I Teen non dimenticano, però, quel filo rosso che lega le tre visioni della giornata: la politica. In *Hamelin* essa si trova nella critica sociale rispetto alla condizione di solitudine e abbandono nella quale l'artista è sprofondata durante la pandemia, ricordano.

Nella Califano, stratagemmi.it, novembre 2021



LO SGUARDO SPECIALE DI GIUSEPPE ANTELMO DE LA CASA DELLO SPETTATORE SU HAMELIN

Il cambio di stagione.

Dopo aver visto Hamelin al Maggio all'infanzia 2022.

Le cose che accadono, che vediamo e che ci spiazzano rappresentano sempre un'occasione: l'occasione per una scelta. Possiamo considerarle spurie, bizzarre, aliene oppure guardarle e continuare a guardarle proprio perché restano fuori dai cassetti del nostro armadio mentale senza consentirci di costruirne uno adatto. Un primo e parziale elenco di concetti e definizioni dai quali deborda l'esperienza di visione di Hamelin (Compagnia Factory Transadriatica) al Maggio all'infanzia 2022: tout public, coinvolgimento del pubblico, quarta parete. Abbiamo trascorso mesi a cercare notizie, film o serie da scegliere - consigliate, suggerite - documentari, talk politici e poi il teatrononteatro: ripreso oppure pensato prodotto e riprodotto, comunque sempre visto attraverso uno schermo e spesso attraverso schermi diversi. Zapping tra canali ma anche tra piattaforme e sulla stessa piattaforma. Cosa è stato soltanto lo scorrere le locandine nelle diverse categorie sulle varie piattaforme per lo streaming? Dopo anni di telecomando e di Blob - senza parlare degli anni nelle sale cinematografiche - come ci siamo abituati a guardare nella moltiplicazione degli schermi alla prova di quelle tecnologie che sono letteralmente, fisicamente, a portata di mano? Come è cambiata la nostra strategia di risposta alla necessità di orientarci, di cercare informazioni da elaborare per scegliere e da rielaborare per giudicare? Come è cambiato il modo di raccontare storie attraversando e tenendo insieme il mondo dei praticabili con quello delle icone?

In Hamelin l'intreccio di linguaggi e forme fa accadere qualcosa che ha ancora molto a che fare con il gioco. A un certo punto il corpo del pifferaio sparisce e nel teatrino-carretto compare il burattino-pifferaio. L'attore gioca al personaggio e in una matrioska il personaggio gioca a rifare se stesso burattino. Un teatro dentro un altro teatro senza essere metateatrale. Quando il personaggio torna in carne ed ossa davanti ai nostri occhi quel corpo è ormai svelato nel suo essere teatrale: non solo persona, non solo attore, neanche soltanto personaggio. Nel frattempo avevamo già indossato le cuffie, avevamo già ascoltato qualcosa e anche quello spazio ormai era già diventato qualcosa d'altro. Nei mesi trascorsi a casa la poltrona diventata divano e l'immagine del palco costretta nello schermo hanno provato a farsi riconoscere o rimpiangere ancora come il binomio necessario, dimensione e condizione di quella relazione che chiamiamo teatro. Roba vecchia? No, ma intanto intorno a noi tutto appare e diventa nel nostro mondo - ai nostri e alle nostre orecchie - al semplice tocco di un dito su un'immagine che non sappiamo dire bene dove si trovi. Quell'immagine è qualcosa che crediamo di toccare perché vista in uno spazio che non riusciamo più a considerare magico ma neanche a spiegarci del tutto; sotto il vetro, sopra il silicio e lo stagno, dentro la plastica, nella nostra mano? Lo spazio che il pifferaio in carne ed ossa abita resta quello del gioco e ne esce allo stesso tempo. Siamo pronti ad attraversare quello spazio, sentiamo che possiamo violarlo abbandonando il nostro posto; sentiamo di dover abbandonare quel posto perché non lo percepiamo più come nostro. Non sono i nostri occhi e le nostre orecchie a non bastare più per farci sentire parte della vicenda, è lo spazio della scena e quello che contiene a non bastare più a sé stesso. È la realtà che ha bisogno di riconnettersi alla finzione, qui e ora. Come sempre, ma in un modo e in un mondo nuovo. In ordine sparso: Zuckerberg crea un business chiamato Meta, Spielberg in Ready Player One ce lo aveva già raccontato benissimo, Baricco in The Game ha cercato di dirci la sua, Pirandello ride sotto i baffi guardando i nostri profili sui social network, ecc.. A un certo punto lo spazio di Hamelin è nostro, possiamo farlo nostro se vogliamo. Dipenderà da come ci sentiremo o da cosa sentiremo

mentre guardiamo. Le cuffie, quindi, e un'altra domanda: l'ascolto condizionato dalle cuffie in cosa è simile e in cosa differisce dalla visione guidata dall'inquadratura in tutte le sue forme? Qualche anno fa si tornò a discutere delle potenzialità estetiche e poetiche del cinema nella relazione tra movimento della cinepresa e movimento dell'attore, e dei conseguenti percorsi di senso che l'occhio dello spettatore avrebbe potuto costruire: l'attore segue il movimento dell'inquadratura o viceversa? E come cambia l'esperienza di chi guarda e ascolta? Nel frattempo, già da qualche anno abbiamo sperimentato e giocato, prima a casa e poi a teatro o in contesti teatrali, con visori – sempre insieme a delle cuffie – per vivere esperienze di realtà virtuale in cui il corpo risponde a mondi che appaiono davanti e intorno a noi seguendo i nostri movimenti. Guardare per fare e fare per guardare. Un corpo alla volta. In Hamelin le cuffie agiscono su più corpi alla volta. Le cuffie da sole. Roba vecchia ma non troppo: wi-fi e con la possibilità di tracce audio diverse e separate. Necessariamente diverse e separate. Non è poco. Piccolo particolare: abbiamo le palpebre per chiudere gli occhi ma non quelle per chiudere le orecchie. Non è poco e il pifferaio lo sapeva bene. Così le orecchie vengono convocate e sparendo sotto le cuffie appaiono ai nostri occhi: quelle orecchie che non vediamo più negli altri ci riportano le nostre. Vedere un'assenza ci riporta una presenza. Non una nostalgia, non un ricordo: una presenza, quella del nostro corpo. Una cuffia per ogni spettatore: alcune illuminate di rosso altre illuminate di blu. L'occhio inizia a prendere confidenza con l'orecchio e quando ti accorgi che qualcuno ha scelto di consegnare a te e ad altri quelle rosse mentre ad alcuni altri quelle blu, inizi subito a cercare i "tuoi": gli adulti sono quelli rossi e i bambini sono quelli blu. Due gruppi? Due squadre? Due tifoserie? Necessariamente due.

Il teatro disgrega la comunità o ragiona a partire da quella disgregazione?
Per ora tutti seduti, adulti e bambini. Tutto il pubblico dello spettacolo. Uno spettacolo tout public? Uno spettacolo che ha bisogno di un pubblico di bambine e bambini di una certa fascia d'età non per tutelare o stimolare adeguatamente la loro età evolutiva, non per intercettare una certa parte del programma scolastico o del progetto educativo pensato per loro. Serve l'età giusta per vivere e riconoscere una relazione. Non la relazione con il teatro, non con la storia, non tra pubblico e attore ma tra i bambini e gli adulti che condividono l'esperienza di essere spettatori sulla base di una relazione già esistente, ferita nel tempo recente e recentissimo e non ancora guarita. Almeno, percepita così da noi non nativi digitali.

Hamelin non è uno spettacolo che si preoccupa di proporre o consentire diversi livelli di lettura a seconda del bagaglio di esperienze e conoscenze legate all'età degli spettatori; neanche però relega genitori, zii e nonni al ruolo di adulti accompagnatori e custodi dei minori né i bambini al ruolo di "festeggiati". Questo è uno spettacolo che restituisce la possibilità di osservare, vivere e rivedere dalla giusta distanza - una distanza prima esasperata e poi annullata - la relazione che viviamo quotidianamente con figli, nipoti, studenti. Le cuffie ci dicono qualcosa sullo stare insieme e da soli nello stesso spazio che si sdoppia: svelano agli occhi lo spazio coprendo le orecchie. Ci lasciano parzialmente isolati e parzialmente ci immergono. Avete mai provato a cercare parcheggio o fare manovra in auto con il volume troppo alto provenire dall'autoradio o dal bluetooth? Lo spazio fuori dal parabrezza, quello oltre le orecchie, cambia e alcune cose spariscono dalla nostra vista. E chissà i bambini quale esperienza recuperano in questo isolamento immersivo. Forse i videogiochi che da qualche anno prevedono anche le cuffie e il microfono da gestire insieme a schermo e controller per condividere un'esperienza, un'avventura, una partita con un compagno di giochi che può sedere dall'altra parte del mondo? Dov'è lo spazio di quel gioco, quale spazio si condivide? Chi è solo, chi sta insieme? Il campetto, il pallone, le ginocchia sbucciate non ci aiutano più a capire cosa vuol dire oggi giocare insieme. E a teatro? Questo Hamelin ci suggerisce di lasciar stare la nostalgia se vogliamo evitare l'isolamento. Insegnanti e genitori, attori e spettatori, drammaturghi e critici: non

possiamo permettercelo. Il rischio dell'isolamento è quello che ci insegnano i bambini in questo Hamelin. Quegli stessi bambini che a un certo punto vediamo effettivamente sparire.

Si alzano, lasciano il posto di fianco a noi e vanno via con il pifferaio. Non ci sono più, non sono più con noi. Ora sono con il pifferaio: a un solo metro da noi, già lontanissimi ormai. Perché? Fare una promessa è una scelta, mantenerla è un obbligo. I bambini lo sanno. E noi? Le promesse non mantenute non restano senza conseguenze e anche le conseguenze sono sempre frutto delle scelte. Il fato, il caso, la colpa? La storia di Hamelin è ancora un mistero anche per questo. Non consoliamoci denunciando "i rischi della manipolazione" con corollario di complottisimi vari che portano a cercare, trovare o inventare il cattivo di turno. Troppo facile e troppo rischioso tenere separate emozione e ragione. L'emozione che porta i bambini a decidere di alzarsi e poi sparire seguendo il pifferaio nasce dentro una storia costruita, pensata e poi letta e riconosciuta proprio nella sua struttura. Una storia che si fa seguire, un personaggio che i bambini scelgono di seguire, alzandosi e abbandonandoci al nostro mondo. In quale mondo entrano? Rischiamo di non saperlo mai mentre loro lo stanno semplicemente vivendo. Il coinvolgimento del pubblico in Hamelin si realizza nella coerenza della vicenda e nella realtà del personaggio che ha trasformato insieme a noi spettatori di ogni età lo spazio. I bambini decidono. Scelgono di alzarsi e allontanarsi. E a noi che siamo ancora seduti resta la riscoperta di quanto gambe e braccia siano parti dello stesso corpo che vede e sente, che parla, tocca e pensa. Intanto la tenda si richiude dietro al girotondo. Una tenda che non è più fondale, non vera quinta, mai stata sipario, ma ad un tratto nuova soglia, con buona pace di quella quarta parete che da tempo e tutti i giorni infrangiamo continuamente con un dito solo perché per vedere oltre adesso dobbiamo toccare. Il finale? Un finale di laboratorio senza laboratorio. Un finale giocato sulla premessa del teatro: vedere e sentire non configurano mai una passività. Mai. Quel pubblico che diciamo coinvolto è stato coinvolto dalla propria capacità di guardare ascoltare e pensare per poi agire. Dov'è il trucco? La novità? Si chiama teatro. Lo spettatore fa. Vedere è fare. Da anni, e speriamo ancora a lungo, a teatro carnefici e vittime continuano indisturbati ad uccidere ed essere uccisi, sparire e poi riapparire per ricevere gli applausi e ricominciare il giorno dopo senza temere spoiler di sorta. Edipo si accecherà anche stavolta. Medea ucciderà i suoi figli anche stasera. Non c'è sorpresa. Ogni volta accade. Ogni volta il teatro succede.

In Hamelin i bambini tornano a riprendere i genitori che nel frattempo, seduti a guardare il vuoto rimasto, hanno iniziato ad accarezzare l'inquietudine che segue alla sorpresa e al mistero della sparizione. Un ritorno che ricostruisce un mondo nello stesso spazio da cui i bambini erano andati via ma che non è più lo stesso. Quando i bambini tornano con il pifferaio decidiamo di non restare isolati, vogliamo stare insieme. Nessuno è rimasto seduto a guardare per far sentire l'applauso. L'applauso non si sente ma si vede anche se le mani non sono libere perché ne stanno stringendo altre. Forse mani di altri figli, di altri nipoti, ma mai estranee. Le considerazioni più o meno retoriche sulla comunità e sul rito? Un palliativo quando le cose non accadono. Quando il teatro non c'è, quando lo spettatore non lo vede. Passa il tempo, i tempi cambiano con noi, a causa nostra, per nostra scelta ma il teatro è sempre lo stesso, succede sempre quando spettatori e attori si incontrano e si riconoscono, estranei prima ed estranei dopo, estranei dentro ed estranei fuori. Eppure lì, insieme. In Hamelin il teatro è successo. Una rondine non fa primavera, ma quando ormai è primavera una rondine prima o poi arriva.

