

Titolo | Babilonia Teatri, Pinocchio (2012) - presentazione

Autore | Renata Savo

Pubblicato | «Sciami» - www.nuovoteatromadeinitaly.it, 2015

Diritti | Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia..

Numero pagine | pag 1 di 7

Archivio |

Lingua | ITA

DOI |

Babilonia Teatri. Pinocchio (2012)

Di Valeria Raimondi ed Enrico Castellani

Con Enrico Castellani, Paolo Facchini, Luigi Ferrarini, Riccardo Sielli e Luca Scotton

Collaborazione artistica di Stefano Masotti e Vincenzo Todesco

Scene, costumi, luci e audio di Babilonia Teatri

Organizzazione Babilonia Teatri e BaGs Entertainment

Grafiche Franciu

Produzione Babilonia Teatri

Collaborazione Operaestate Festival Veneto

Con il Contributo di Comune di Bologna, Regione Emilia Romagna

Patrocinio Emilia Teatro Teatro Fondazione

Promozione BaGs Entertainment www.bagsentertainment.com

Residenza artistica Babilonia Teatri e La Corte Ospitale

Pinocchio è un progetto di Babilonia Teatri e “Gli Amici di Luca” laboratorio teatrale presso la “Casa dei Risvegli Luca De Nigris” realizzato col contributo della Fondazione Alta Mane-Italia

Anteprima alla Casa dei Risvegli Luca De Nigris, Ospedale Bellaria 7-8-9 ottobre 2012: 7 ottobre 14° edizione della Giornata nazionale dei Risvegli per la ricerca sul coma, Bologna

Debutto teatrale Teatro Storchi di Modena, 8-9 dicembre 2012

Premio Associazione Nazionale dei Critici di Teatro 2013

Pinocchio. Presentazione

di Renata Savo

«Per noi creare uno spettacolo con loro ha un senso profondo. Corrisponde al nostro bisogno di fare un teatro necessario. Un teatro dove la vita irrompe sulla scena con tutta la sua forza senza essere mediata dalla finzione. Dove l'attore non attore mette in gioco il suo vissuto, la sua inconsapevolezza, la sua sincerità. Dove ad essere determinanti non sono la perizia e la tecnica ma la verità di corpi e vite che parlano da soli»¹.

Pinocchio per Babilonia Teatri è il personaggio-pretesto attraverso cui dare voce ai protagonisti dello spettacolo: non attori professionisti ma persone reali, che proprio come il burattino del romanzo di Collodi hanno subito una trasformazione irreversibile. Paolo, Luigi e Riccardo, conosciuti da Babilonia Teatri tramite “Gli Amici di Luca”, un'associazione di volontariato legata alla Casa dei Risvegli dell'Ospedale Bellaria di Bologna, rappresentano se stessi sulla scena: tre individui vittime di incidenti, risvegliatisi un giorno dal coma e improvvisamente tornati a vivere.

Attraverso il teatro, attività inserita nel programma terapeutico proposto all'interno della struttura che li ha accolti, i tre hanno incrociato la via dell'integrazione in una società che li aveva messi al margine. Fare ritorno alla realtà ha significato prendere coscienza giorno dopo giorno dei segni lasciati dal trauma, di aver perso una parte di sé; in comune con Pinocchio, la voglia di vivere ancora e di rimettersi in gioco. Fuori sono cambiati, sì, come il burattino di legno diventato fanciullo, dentro però sono sepolte le stesse aspirazioni, che il teatro permette loro di esprimere e di materializzare con la pratica performativa.

La voce acusmatica di Enrico Castellani, come una sorta di inquisitorio Grillo parlante, li guida per mano alla scoperta del fanciullo nascosto dentro se stessi; esortandoli a compiere azioni proprio come il burattinaio offre la sua voce, fa eseguire gesti, a un oggetto inanimato che ritorna a vivere ogni volta sotto le sue mani e nel rapporto con lo spettatore.

I tre protagonisti ripescano, così, grazie agli stimoli lanciati dalle domande di Enrico, ricordi del passato e creano nel contempo i presupposti affinché ciò che erano prima possa sposare quello che sono nel presente: com'è la loro fata turchina? Dov'è il paese dei balocchi in cui possono muoversi ed esprimersi liberamente?

La vera fiaba portata in scena da Babilonia Teatri non è tra le pagine del libro che dà il titolo allo spettacolo, ma nelle parole e nella rabbia degli individui che la abitano. E, infine, in quel riscatto sociale che della fiaba rappresenta un po' il suo lieto fine.

¹ A. Castellani, R. Savo, Sul rapporto tra scrittura, vita e palcoscenico: Pinocchio di Babilonia Teatri, intervista inedita, in R. Savo, Teatri del reale nella realtà del teatro: il reality trend in Italia, tesi di laurea magistrale in Spettacolo teatrale, cinematografico, digitale: teorie e tecniche, “Sapienza”, Università di Roma, a.a. 2014-2015, rel. Prof.ssa V. Valentini.

Titolo | Babilonia Teatri, Pinocchio (2012) - presentazione

Autore | Renata Savo

Pubblicato | «Sciami» - www.nuovoteatromadeinitaly.it, 2015

Diritti | Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia..

Numero pagine | pag 2 di 7

Archivio |

Lingua | ITA

DOI |

Temi e sottotemi

L'infanzia

Il progetto di partenza di *Pinocchio* prevedeva un ciclo di spettacoli che prendessero ispirazione da testi letterari in cui si tratta il tema delle diverse età dell'uomo. *Pinocchio* era stato scelto per intersecare il tema dell'infanzia, poi, però, l'incontro con "Gli Amici di Luca" ha segnato una svolta. Tuttavia, *Pinocchio* di Carlo Collodi è il libro per l'infanzia per antonomasia, e per i protagonisti dello spettacolo il risveglio dal coma ha significato un ritorno alla vita, e quindi ha comportato in un certo senso doverne attraversare nuovamente le fasi, tra cui l'infanzia. Il teatro, in generale, soprattutto per questi "attori non attori", è il luogo dove si esprime al meglio l'aspetto ludico dello stare in scena e il bambino nascosto dentro i loro "corpi di legno". Quando Enrico Castellani chiede a Paolo Facchini di descrivere le prime immagini del suo risveglio dal coma, questi risponde che «bisogna imparare a fare tutto come un bambino appena nato»; ed Enrico: «come una storia dove il protagonista deve affrontare mille avventure prima di cominciare a vivere per davvero?»².

La felicità

Naturalmente, il tema della felicità sottende l'intero spettacolo e anche le sue intenzioni. Queste persone fanno teatro perché attraverso il teatro incontrano e concretizzano tutto ciò che la vita non riesce più a dare loro. *Pinocchio* porta sulla scena esattamente questo stato d'animo: sul palcoscenico possono ballare, guardare le donne, andare in moto. Possono raccontarsi ed essere ascoltati. Sono lì per quello. Non hanno nulla da temere.

Vita/morte

I tre performers sono sopravvissuti a incidenti che hanno danneggiato le loro capacità motorie, di articolazione fonetica, hanno compromesso le loro possibilità di lavorare e di continuare a vivere una vita normale. Tuttavia, anche se passati attraverso il coma, sono scampati alla morte. Possono dirsi parzialmente ricompensati dalla vita per aver incontrato la compagnia de "Gli Amici di Luca", e aver cominciato grazie a loro un percorso che li ha fatti rinascere.

Il passato, il presente, il futuro

Il passato viene visto come vuoto mnemonico, ma anche come riserva di felicità idilliaca e irraggiungibile. Emblematico di questo secondo significato, il quadro in cui i tre performer mostrano agli spettatori, su dei cartelli, il testo tradotto della nota canzone *Yesterday* di John Lennon: «Ieri, tutti i miei problemi sembravano allontanarsi, adesso sembra abitarci qui. Io credo in ieri».

A un certo punto, Paolo Facchini racconta di come i libri lo abbiano aiutato a ricostruire alcuni ricordi: «Ne leggevo due pagine e mi veniva in mente tutto il libro e non solo. Mi veniva in mente anche in che periodo della mia vita l'avevo letto, e così un po' alla volta ricostruivo il mio passato». Non c'è immagine del passato, però, senza preoccupazione per il futuro: un futuro incerto, ma verso il quale resta la consolazione, per queste persone, di un sogno a occhi aperti da vivere sul palcoscenico³. *Pinocchio* è uno spettacolo su una condizione presente, anzi – come ha scritto Alessandro Toppi – su «una pluralità di condizioni che hanno come loro epicentro l'attimo in cui un individuo entra in coma [...] Stabilito l'evento, fermato il momento, colto l'istante in cui tutto ciò accade, si desidera osservarlo, comprenderlo, teatralizzarlo e dividerlo, cercando di rendere in palco anche il prima e il dopo»⁴.

L'amore

Dal testo di Collodi sono estrapolati luoghi e personaggi. Questi vengono o soltanto citati oppure rivisitati completamente, in chiave contemporanea. Lo svolgimento o la citazione, quindi, delle situazioni principali interne al romanzo comporta di conseguenza lo svolgimento dei suoi temi; che diventano, automaticamente, sotto-temi dello spettacolo. Tra quelli affrontati, l'amore: La Fata Turchina si configura come la donna dei sogni per cui val la pena mettersi in viaggio. L'eterea salvatrice potrebbe aiutare i tre uomini a ritrovare il proprio sé di un tempo.

L'educazione

Il tema dell'educazione viene citato sotto due aspetti: scolastico e morale.

Dalla regia, a un certo punto Enrico Castellani domanda a Paolo Facchini come trascorresse il tempo tra una seduta riabilitativa e l'altra, e la sua risposta è nella "lettura", perché i libri gli consentivano di conoscere e ri-conoscere, riaprire delle

² V. Raimondi, E. Castellani, *Pinocchio*, script inedito dello spettacolo.

³ Dopo aver compiuto delle azioni su Vita spericolata di Vasco Rossi, i tre performer, seduti sulle sedie, vengono istruiti dalla voce del "burattinaio" – l'invisibile regista Enrico Castellani – ad accasciarsi gradualmente sulle ginocchia, con le braccia penzoloni.

⁴ <http://www.ilpickwick.it/index.php/teatro/item/1142-la-vita-il-caso-o-il-destino>. Verificato il 26.08.2014.



Titolo | Babilonia Teatri, Pinocchio (2012) - presentazione

Autore | Renata Savo

Pubblicato | «Sciami» - www.nuovoteatromadeinitaly.it, 2015

Diritti | Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia..

Numero pagine | pag 3 di 7

Archivio |

Lingua | ITA

DOI |

porte dei suoi corridoi mentali che si erano serrate. Riguardo le letture dei performers, Castellani fa delle personali osservazioni riservando lì dove occorre una punta di rimprovero verso qualcuno, come Luigi Ferrarini, il quale ha appena affermato che dopo aver letto l'ultimo romanzo trent'anni prima, non ha trovato più nulla alla sua altezza se non il libro da se stesso composto⁵.

Succede anche che a qualcuno scappi una parolaccia. È il caso di Riccardo Sielli: mentre racconta le dinamiche del suo incidente, gli capita di inveire contro l'uomo che lo ha travolto; prontamente, interviene Enrico Castellani a ricordargli di contenersi, perché "siamo a teatro". Sempre per economia di spettacolo, più di una volta il regista è costretto a ricordare ai tre attori che è necessario attenersi al "copione" e non divagare troppo, preoccupandosi quindi di istruirli sui passi da seguire per arrivare a citare il romanzo e, quindi, i suoi temi.

La metamorfosi

Pinocchio è un romanzo pieno di metamorfosi. Non solo quella principale, da burattino a bambino, ma anche da burattino in asino, o quella subita dal naso, che si allunga all'affermazione di bugie. Per i protagonisti dello spettacolo, la metamorfosi è morale. Anzi, loro stessi sono stati vittime di una metamorfosi, fisica e interiore (hanno dovuto recuperare memorie, relazioni, ecc.). Non c'è ammiccamento o difesa preventiva per gli errori compiuti sulla scena. Il teatro rappresenta la sede di un riscatto morale, il luogo dove, tra gli altri motivi, si intende appurare delle competenze: sapersi mostrare agli altri per ciò che si è (e per ciò che si è diventati). Lo spettacolo si svolge come un'intervista di Enrico Castellani, in regia, a Paolo Facchini, Luigi Ferrarini, Riccardo Sielli. Le domande riguardano la loro identità, la loro storia e i loro sogni. Le risposte dei tre «attori non attori», in parte trascritte e in parte estemporanee, vengono interrotte dallo stesso regista per dare il via libera ad alcune azioni performative accompagnate dalla riproduzione di brani musicali e vagamente ispirate a luoghi e personaggi evocati all'interno del romanzo *Pinocchio* di Carlo Collodi.

Come spiega Alice Castellani:

«*Pinocchio* è uno spettacolo di cui non esiste un copione vero e proprio. *Pinocchio* è uno spettacolo che vive anche del rapporto che si crea con il pubblico e in sala sera dopo sera.

Esiste un canovaccio di partenza, in cui in un certo senso sia le azioni sia le battute sono fissate, ma ci sono margini per variazioni che dipendono da numerose variabili legate al qui ed ora della rappresentazione, ed è anche di questa "libertà condizionata" che vive il lavoro.

I testi che loro leggono, invece, sono scritti a tavolino, ma quando loro li leggono sembrano usciti da loro, sono autentici: le loro letture sono autentiche quando escono dalle loro bocche, come se fossero state scritte da loro un momento prima di andare in scena⁶.

Sebbene il testo della performance dipenda molto dal "qui e ora", e anche la dimensione temporale appaia evenemenziale (come in uno spettacolo di cabaret), il canovaccio rende possibile attraversare luoghi e personaggi del romanzo di Collodi rispettandone l'ordine di apparizione, sovrapponendo quindi all'evenemenzialità dell'intervista la processualità dell'opera letteraria. Così, questa processualità sparsa nel testo spettacolare riflette il modello aristotelico; ma è un accostamento soltanto esteriore, perché ogni tappa del romanzo viene in qualche modo annunciata dal regista. A prevalere, insomma, resta il tempo evenemenziale, il qui e ora del teatro.

Il rapporto con il testo di Collodi si dipana attraverso alcuni "episodi": lo spettacolo si apre con la lettura da parte di Enrico Castellani della scena in cui Geppetto ricava il suo burattino da un pezzo di legno (sul sottofondo musicale della nota *Lettera a Pinocchio* di Johnny Dorelli); segue riferimento a un indisponente grillo parlante che potrebbe aver distratto uno degli attori, Paolo Facchini, causandogli l'incidente d'auto che l'avrebbe mandato in coma; poi, Castellani pronuncia la lista di tutti i personaggi e le ambientazioni del romanzo. Subito dopo, domanda ai performers di descrivergli come preferirebbero fosse la loro Fata Turchina (se "non ce l'hanno ancora"); quindi, suggerisce a Riccardo Sielli di mettersi in moto per andare alla ricerca della sua donna, ma nel viaggio (seduto a cavalcioni appoggiandosi alla spalliera di una sedia, il viaggio in moto viene mimato sul posto) si scontra con il trattore di Paolo Facchini, che possiede campi di zucche dove crescono fate. Si rimettono in viaggio, e questo è il momento in cui il regista domanda a Paolo Facchini se prima di trasferirsi in campagna con il trattore fosse stato nel paese dei balocchi; l'interrogato risponde di non ricordare nulla, ma esprime tuttavia il desiderio di tornarci per conoscerlo nuovamente. Il paese dei balocchi immaginato è una sorta di discoteca, e dato che Riccardo Sielli nella sua vita prima del coma faceva il deejay, Castellani lo invita a mettere un pezzo funky, genere musicale di cui Paolo Facchini immagina piena l'atmosfera del paese dei balocchi. Come da romanzo, a Pinocchio/Paolo Facchini viene detto che gli è cresciuto il naso e gli son spuntate le orecchie d'asino; alla fine della scena Paolo Facchini è accasciato a terra fingendo che la sua metamorfosi in ciuco si sia avverata. L'ultimo riferimento al romanzo, da testo, proviene dalle labbra di Riccardo Sielli il

⁵ Il libro, autobiografico, esiste davvero: L. P. Facchini, *La gioia di ri-vivere*, Alberto Perdisa Editore, Bologna 2005.

⁶ A. Castellani, R. Savo, *Sul rapporto tra scrittura... cit.*

Titolo | Babilonia Teatri, Pinocchio (2012) - presentazione

Autore | Renata Savo

Pubblicato | «Sciami» - www.nuovoteatromadeinitaly.it, 2015

Diritti | Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia..

Numero pagine | pag 4 di 7

Archivio |

Lingua | ITA

DOI |

quale immagina che la pelle, le orecchie e la coda del ciuco siano state mangiate dai pesci in mare, e che questo abbia permesso a Pinocchio di tornare burattino.

L'intreccio del romanzo ha la funzione di pretesto per parlare delle tre persone uscite dal coma. Come ha notato Stefano Casi, in un certo senso vi è un ribaltamento del processo creativo: «non le persone uscite dal coma come pretesto per raccontare il romanzo collodiano, ma quel romanzo come pretesto per raccontare le persone uscite dal coma, anzi proprio e soltanto quelle persone lì»⁷. L'idea stessa della rappresentazione appare come un «pretesto per una rappresentazione che parla di un pretesto»⁸.

Così, quando la voce off di Enrico Castellani interroga Riccardo Sielli sull'incidente di cui è stato vittima, nel tentare di strappargli una metafora sul coma, azzarda un parallelismo con il romanzo: «si potrebbe dire che era come per Pinocchio stare dentro la pancia della balena, e vedere soltanto buio attorno?»⁹.

Il dispositivo costruttivo dell'opera, diversamente dalle produzioni precedenti di Raimondi e Castellani, non è il testo ma il corpo. È il corpo che diventa “specchio riflesso” di una condizione reale, «si riappropria totalmente della scena, diventando il mezzo di comunicazione privilegiato»¹⁰. Non solo, come ha affermato Massimo Marino, lo spettacolo potrebbe richiamare una sorta di balletto meccanico,¹¹ ma basti notare (difficile non riuscirci) la presenza magnetica di Luca Scotton, il tecnico della compagnia, a vista sulla scena, pronto a spostare i pochi arredi presenti per renderli funzionali alle azioni successive. Egli stesso appare per gran parte del tempo in qualità di “arredo” scenico, e d'altra parte indossa l'unico accessorio esornativo, nonché ricordo di una narrazione rifiutata: il naso di Pinocchio.

Il format prevalente all'interno dello spettacolo, quello dell'intervista, dà modo ai performer di avere dei lievi margini di improvvisazione, e quindi di potenziare l'effetto di *liveness* dello spettacolo inserendo riferimenti alla situazione scenica del momento e dando l'impressione di uno spettacolo *in fieri*, una sorta di prova o di *making of*. Conseguenza di tale possibilità è, da parte del regista, il rimprovero dei suoi attori quando essi non si attengono al “copione”. Spiega bene Stefano Casi il legame tra il dispositivo drammaturgico e l'effetto di meta-teatralità, a dimostrazione di come il “collante” dell'intero spettacolo sia proprio il corpo:

«[...] l'intervista è importante proprio per ribadire l'autenticità degli attori in scena: ogni sera Enrico Castellani [...] ridefinisce i suoi interventi sulla base di una scaletta molto precisa, ma cercando di spiazzare i suoi interlocutori per evitare che si ricada troppo facilmente nella ripetizione, e dunque nella simulazione. I botte-e-risposta tra la voce e i tre attori contengono improvvisazioni, increspature, sovrapposizioni, confusioni, battute tra l'irriverente e lo spavaldo da parte di Paolo Facchini, Luigi Ferrarini e Riccardo Sielli – che giocano istrionicamente, come consumati animali da palcoscenico, proprio con la loro esibita autenticità – che la voce tende a ricondurre all'ordine»¹².

Il dispositivo drammaturgico costruito in questo spettacolo comporta la messa in atto di una modalità frontale di fruizione. I tre attori sono in piedi davanti agli spettatori per gran parte del tempo; sin dai primissimi minuti dello spettacolo, li si vede entrare uno per volta, lentamente – o meglio, con i loro tempi “naturalisti” – e man mano che fanno il loro ingresso vanno a disporsi in prosenio di fronte agli spettatori. Immobili, nel tempo di attesa possono stabilire un contatto visivo con loro, singolarmente.

Frontalità e immobilità esprimono il desiderio di schiettezza, di autenticità, ed è ciò che ha fatto nascere l'espressione “teatro punk” in riferimento allo stile di Babilonia Teatri, da un commento del critico Paolo Ruffini durante l'ultimo colloquio per le finali del Premio Scenario nel 2007: *punk* come sinonimo di frattura, ferita, assalto frontale¹³.

Linguaggio

Il testo drammatico rispecchia l'esigenza di collocare sulla scena una duplice condizione reale: da un lato, l'autenticità delle persone, con il loro bagaglio culturale e sociale, e dall'altro la situazione di rappresentazione del momento presente, *l'hic et nunc* teatrale. La forma è quella dell'intervista. Molte delle domande di Enrico sono, si direbbe in linguistica, *yes-no questions*: domande per cui ci si aspetta una semplice risposta affermativa o negativa. Nello specifico, poi, riprendendo l'immaginario mediatico contemporaneo, si può dire che tale forma sia ispirata all'intervista doppia del programma televisivo *Le Iene*, qui addirittura “tripla”. Il dialogo, infatti, avviene esclusivamente tra l'interlocutore, che è la voce acustica di Enrico Castellani, e i singoli attori da lui interpellati. Questi ultimi non si scambiano quasi mai battute reciproche, al punto che

⁷ S. Casi, Per un teatro pop. La lingua di Babilonia Teatri, Titivillus, Corazzano (PI) 2013, p.158.

⁸ Ibidem.

⁹ E. Castellani, V. Raimondi, Pinocchio cit., inedito.

¹⁰ S. Casi, Per un teatro pop... cit., p.154.

¹¹ Cfr. <http://www.doppiozero.com/materiali/scene/pinocchio-fuori-dal-coma>, Massimo Marino, Pinocchio fuori dal coma, www.doppiozero.com, 10 gennaio 2013. Verificato il 05.09.2015.

¹² S. Casi, Per un teatro pop... cit., p.156.

¹³ J. Lanteri (a cura di), Iperscene 2, Editoria & Spettacolo, Riano 2009, p.105.

Titolo | Babilonia Teatri, Pinocchio (2012) - presentazione

Autore | Renata Savo

Pubblicato | «Sciami» - www.nuovoteatromadeinitaly.it, 2015

Diritti | Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia..

Numero pagine | pag 5 di 7

Archivio |

Lingua | ITA

DOI |

a leggere il testo potremmo percepire la presenza di dimensioni spazio-temporali diverse; teoria smentita dal testo spettacolare, dove i performer partecipano emotivamente all'ascolto con sorrisi e gesti di commento, contenendosi, però, nelle loro manifestazioni sonore per non essere rimproverati da Castellani (che nell'economia dettata dal parallelismo con il romanzo funge anche da grillo parlante). In alcuni quadri, per giunta, quelli in cui vengono riprodotti dei brani musicali, i performers interagiscono fisicamente tra di loro, diventano un corpo unico.

Diversamente dagli spettacoli precedenti dei Babilonia Teatri, in cui il testo era partitura fissa e immutabile, in versi e ricca di anafore, assonanze, che davano forma a una lingua particolarmente cadenzata a livello sonoro, imbastita di dialetto veneto, qui, all'opposto, ci troviamo di fronte a un linguaggio verbale realistico e stilisticamente asciutto. Le uniche figure retoriche sono quelle richieste agli attori dallo stesso Castellani, come quando i tre sono invitati a formulare una metafora che possa descrivere l'esperienza del coma. Ottenute le tre metafore, Enrico interviene sul tema con altre domande, che si trasformano in occasioni adatte a citare episodi interni al romanzo: «si potrebbe forse dire come quando Pinocchio è stato impiccato al ramo della quercia grande? Non viveva e non moriva?»¹⁴.

Tuttavia, nel testo drammatico si esplica anche una funzione poetica dal registro linguistico medio-basso, da canzone di strada – si potrebbe dire anche *pop* – precisamente, nelle parti scritte e lette in scena dagli attori: qui si mescolano italiano e inglese, versi infarciti di iterazioni, metafore, onomatopee. Come è evidente nella descrizione che Ferrarini fa di sé e del suo incidente:

«PAIN ATTENTION PLEASE // STATE CONCENTRATI // HO FATTO UN INCIDENTE // UN PLATANO // 59 GIORNI DI COMA // QUESTO È IL RISULTATO // SONO PASSATI 30 ANNI MA... // MI SONO TRASFORMATO // MA NON SONO DIVENTATO UN PEZZO DI LEGNO // SONO ANCORA FATTO DI CARNE ED OSSA // SOMETIMES I FELL LIKE A GHOST // MI SEMBRA DI ESSERE UN FASTASMA // UN FANTASMA FA PAURA // UN FANTASMA NON SI VEDE // IL FANTASMA DI CIÒ CHE ERO»¹⁵.

Oppure nel brano composto e letto da Riccardo Sielli, ispirato a *Knockin' on Heaven's Doors* di Bob Dylan:

«NESSUNO HA BUSSATO ALLA MIA PORTA // HO BUSSATO IO // SONO SALITO FINO IN CIELO // TOC TOC // NIENTE // NON MI HANNO NEANCHE APERTO // UNA VOCE // TORNA GIÙ // TORNA GIÙ BELLO // QUI NON C'È NESSUNA FATA // VAI A PURGARE // NON HAI FINITO // IL PIANETA TERRA TI CHIAMA // ALZATI E CAMMINA // CAMMINA UN CAZZO // C'HO MESSO 4 ANNI A RIMETTERMI IN PIEDI // BRICIOLA È STATA LA MIA FISIOTERAPIA // BRICIOLA E LE SUE PISCIATE // CORREVA E ROSICAVO // SALTAVA E ROSICAVO // SCOPAVA E ROSICAVO // ROSICA ROSICA I PESCI HANNO MANGIATO TUTTA LA PELLE DELL'ASINO»¹⁶.

Allo stile asciutto e senza fronzoli dell'intervista e al colore acceso dei versi pop fa da contraltare la prosa misurata del romanzo collodiano; dall'alto della scena, infatti, proviene la voce del “burattinaio” Enrico Castellani (e come tale, si ode ma non si vede), che legge alcuni estratti dell'opera con tono pacato e ossequioso, rispettando pause e ritmi della lettura di testi per l'infanzia.

Il passaggio da un registro all'altro, dal format dell'intervista alle letture o ai momenti più lirici e performativi, non viene riportato sul testo. Non figurano didascalie: i punti che indicano la presenza di brani musicali corrispondono a quelli, nel testo spettacolare, in cui è lo stesso regista ad annunciarne l'ingresso, proprio come un presentatore televisivo che si trovi a pronunciare il momento in cui deve dare la pubblicità... “Musica!”.

4.2. Attore-personaggio-performer

L'elemento costruttivo della drammaturgia di questo spettacolo dei Babilonia Teatri è l'attore: a essere precisi, l'«attore non attore». «Attore non attore» è una definizione che Raimondi e Castellani hanno trovato non per definire l'attore non professionista – anche perché i tre in realtà sono professionisti, lo sono diventati dopo l'incontro con la compagnia teatrale de “Gli Amici di Luca”, diretta da Alessandra Cortesi e Stefano Masotti – ma per indicare attori che non interpretano un personaggio, ma rappresentano se stessi e il loro vissuto; non hanno bisogno di recitare, insomma. Eppure, appunto, si tratta di un paradosso: il “paradosso sul non attore”¹⁷.

A differenza dei precedenti spettacoli, in cui l'attore incarnava un “io generico” al servizio del testo (un attore “attante”,

¹⁴ E. Castellani, V. Raimondi, Pinocchio... cit., inedito.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ S. Casi, Per un teatro pop... cit., p. 66.



Titolo | Babilonia Teatri, Pinocchio (2012) - presentazione

Autore | Renata Savo

Pubblicato | «Sciami» - www.nuovoteatromadeinitaly.it, 2015

Diritti | Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia..

Numero pagine | pag 6 di 7

Archivio |

Lingua | ITA

DOI |

pura funzione dell'agire), il corpo dell'attore in *Pinocchio* vive sulla scena una condizione di fragilità, non soltanto fisica, ma estetica: in bilico tra sé e autorappresentazione di sé¹⁸.

In un certo senso, gli attori giocano con loro stessi costruendo sulla scena il proprio personaggio, pronunciando il proprio copione, seppur con qualche lieve variazione a ogni replica. Personaggio o, addirittura, maschera:

«[...] Paolo Facchini, Ferrarini e Riccardo Sielli cessano di essere i veri cognomi delle persone che vediamo in scena, e pian piano – anche in virtù della loro ripetizione continua – diventano nomi di personaggi: e allora avremo, nella percezione dello spettatore: «Paolo Facchini, borghese e benpensante (adesso, dopo l'incidente), Luigi Ferrarini, ingestibile autarchico caustico, Riccardo Sielli, il più bolognese, vitale e bonario»¹⁹.

Gli attori sono a torso nudo, ad eccezione di Ferrarini, che rappresenta anche il corpo più offeso dal trauma: indossa una strana imbracatura che alla fine gli consentirà di spiccare il volo sospeso nell'aria (azione che non sempre si è scelto di rappresentare, spesso si avvicinava il servo di scena a reggere con un braccio alzato la fune che avrebbe dovuto sollevare l'attore) a simboleggiare l'avvenuta trasformazione da burattino a essere umano.

E se il corpo è autentico, lo sono anche il suo atteggiamento in pubblico (Paolo Facchini, ha spesso le mani unite dietro la schiena), il gesto (Riccardo Sielli, per esempio, ha l'abitudine di grattarsi la guancia, il collo) e la voce: se nelle parti in cui sono letti i testi su fogli di carta c'è ancora un retaggio della declamazione cadenzata tipica delle performance precedenti della compagnia, durante il resto dello spettacolo il parlato è colloquiale e decisamente "anti-teatrale".

Nonostante abbiano delle disabilità, i tre non vogliono suscitare pietismo; lo stesso Castellani si rivolge a loro con un approccio alla malattia assolutamente privo di retorica, in modo ironico – ma soprattutto – che genera autoironia; merito, soprattutto, del rapporto personale maturato con gli attori durante il periodo delle prove. Come ha scritto Cristina Valenti: «Sulla scena dell'alterità il lavoro dell'attore si rivela contemporaneamente fra connotati biografici e identità artistica, arte e vita, attore e persona, rappresentazione e presenza. Le storie individuali divengono imprescindibili e impongono di leggere l'esperienza dell'attore nella sfera intima e nel contesto di vita»²⁰.

La sfera intima, infantile (che appartiene all'immaginario evocato dall'opera di Collodi), viene ripresa nel quadro in cui, su *Vita spericolata* di Vasco Rossi, ai tre attori seduti sulle sedie vengono portati dei giocattoli (un furgoncino di plastica, una macchinina e un peluche, tutti di piccole dimensioni): vi interagiscono come se scoprissero l'oggetto per la prima volta, chi fa camminare il giocattolo sul braccio, chi se lo trascina intorno, a terra, per poi tutti – infine – rapportarsi a essi in maniera violenta, esprimendo la dialettica tra il desiderio di vita "spericolata", la nostalgia del passato (e in un certo senso, del futuro) e l'impossibilità di ottenere entrambe le cose.

Questi corpi traumatizzati e trasferiti sulla scena sono così descritti da Stefano Casi:

«[...] i loro corpi sono quanto di più plastico ed espressivo sia dato di vedere sulle scene degli ultimi anni, proprio per quell'equilibrio tra naturalezza nella quale possiamo riconoscerci (portandoci dunque al brivido di un rispecchiamento con l'handicap) e alterazione fisica, con qualcuno che gestisce i movimenti in maniera più fluida e qualcun altro in maniera più difficoltosa, ma tutti accomunati da una non scioltezza dichiarata sin dall'ingresso in scena [...] Corpi profondamente umani rimodellati da una condizione estrema, che potrebbero essere letti perfino come post-umani (e perciò concettualmente coerenti con gli sviluppi del corpo post-organico dell'arte contemporanea) [...]»²¹

Oltre agli attori disabili, ricordiamo le altre due presenze/assenze di questo spettacolo: una è la voce senza corpo di Enrico Castellani e l'altra il corpo senza voce di Luca Scotton.

Luca Scotton, servo di scena,²² mero corpo ed elemento ricorrente degli spettacoli di Babilonia Teatri – a partire *da made in italy* (2007) – quasi da costituire una cifra stilistica, siede su una panca in fondo a sinistra. Un corpo simbolico, con il suo lungo e posticcio naso di carta. Osserva silenzioso lo spettacolo incarnando uno sguardo di alterità rispetto a chi ne fruisce dalla platea; a livello performativo, interviene porgendo le sedie agli attori, disponendosi di fronte a Ferrarini e dando le spalle agli spettatori per muovere insieme a lui le braccia come un burattino:

«Con l'evidenza scenica del diverso punto di vista di qualcuno che si configura come tangenziale e non esattamente inserito nell'azione, lo spettacolo assume multidimensionalità: noi guardiamo lo spettacolo e intanto guardiamo anche colui che sta guardando lo spettacolo da un punto di vista che noi non possiamo avere. È una sorta di indicazione dell'esistenza di un'altra prospettiva di visione a noi preclusa, ma nella quale siamo inseriti noi stessi, come quella innescata nel quadro di Velázquez *Las*

¹⁸ Cfr. Ivi, p.153.

¹⁹ Ivi, p.153.

²⁰ C. Valenti, Il teatro dei risvegli, in «Prove di drammaturgia», XIV, 2, Titivillus, Corazzano 2008, p.2.

²¹ S. Casi, Per un teatro pop... cit., p.154.

²² Cfr. Ivi, p.73.

Titolo || Babilonia Teatri, Pinocchio (2012) - presentazione

Autore || Renata Savo

Pubblicato || «Sciami» - www.nuovoteatromadeinitaly.it, 2015

Diritti || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia..

Numero pagine || pag 7 di 7

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

meninas in cui lo spettatore è 'inserito' dentro il quadro grazie allo sguardo del pittore e alla tela rovesciata»²³.

Spazio

Semivuoto, lo spazio ricreato in *Pinocchio* evoca la situazione vissuta *hic et nunc*. È uno spazio reale, ma non realistico, perché non entra in rapporto mimetico con la natura. Semplicemente, viene espresso il grado zero della rappresentazione: la finzione teatrale non viene nascosta, infatti, ma svelata. Dall'alto, in fondo, cadono funi a ricordare le quinte, il retroscena; sulla sinistra, sempre in secondo piano, la situazione di rappresentazione è dichiarata dalla presenza di Luca Scotton in qualità di spettatore/servo di scena, ma anche elemento plastico, "scenografico".

Quello richiamato è un teatro "a vista": uno spazio complesso. Complesso perché stratificato, informe come una pagina bianca che si carica di valenze evocative a seconda delle azioni e degli oggetti che lo dimorano²⁴, pur restando in sostanza, di base, sempre "teatro".

Non ci sono attimi di buio o pause, perché anche i cambi di scena, gli spostamenti, avvengono sotto il duplice sguardo dello spettatore seduto di fronte, in platea, e quello decentrato e alternativo del servo di scena.

I movimenti degli attori – altri elementi plastici – nello spazio avvengono su tre livelli di profondità: in proscenio (occupato in una scena da Luca Scotton, di spalle al pubblico); su un livello intermedio, occupato per gran parte della durata dello spettacolo dai tre performers protagonisti (e, a un certo punto, lateralmente, anche da Scotton osservatore); e in profondità, dove è situata una panca, postazione di Scotton.

Lo spazio sonoro, invece, la musica, svolge un ruolo non secondario da un punto di vista della struttura drammaturgica. *Pinocchio*, analogamente rispetto ad altre opere di Babilonia Teatri, potrebbe essere letto contemporaneamente come uno spettacolo-playlist o un concerto-spettacolo (anche se la musica è riprodotta, non eseguita dal vivo), con un repertorio che spazia tra le melanconiche note di Ludovico Einaudi (*I giorni*), quelle funky degli Chic (*Le Freak*), la musica pop di John Lennon (*Yesterday*), il metal rock dei Guns N' Roses (*Patience*) e quello commerciale di Vasco Rossi (*Vita spericolata*).

²³ Ibidem.

²⁴ Si pensi alla nostalgia per il passato richiamata dal momento in cui i tre attori mostrano su dei cartelli il testo di *Yesterday* di John Lennon o al ritorno all'infanzia evocato dalla scena con i giocattoli.