

[Titolo](#) | Il Pinocchio di Babilonia Teatri
[Autore](#) | Leonardo Mello
[Pubblicato](#) | «drammaturgia.fupress.net», 20 maggio 2013
[Diritti](#) | © Tutti i diritti riservati.
[Numero pagine](#) | pag 1 di 2
[Archivio](#) |
[Lingua](#) | ITA
[DOI](#) |

Il Pinocchio di Babilonia Teatri

di *Leonardo Mello*

Da quando nel 2007, passando per il Premio Scenario, si sono imposti nel panorama nazionale con il loro *made in italy*, i veronesi **Babilonia Teatri** hanno collezionato una serie ininterrotta di successi, mettendo per una volta d'accordo pubblico e (gran parte della) critica. In realtà il loro percorso artistico era già iniziato qualche tempo prima, ma certo quella è la data della loro "conclamazione" come realtà di primo piano all'interno del cosiddetto teatro sperimentale (nel 2009, insieme a Santasangre, Muta Imago e Teatro Sotterraneo vincono il Premio Ubu Speciale "per la capacità di rinnovare la scena, mettendo alla prova la tenuta del linguaggio e facendo emergere gli aspetti più inquieti e imbarazzati del nostro stare nel mondo"). Da lì in avanti il gruppo – fondato nel 2006 da **Enrico Castellani** e **Valeria Raimondi** – non ha compiuto alcun passo falso, proponendo in sequenza spettacoli inquietanti e complessi come *Pop Star*, *Pornoboy* e *The End*.

In tutta questa prima parte della sua produzione la compagnia, puntando il proprio sguardo corrosivo di volta in volta su un tema differente, impregna le proprie caustiche creazioni sceniche su alcuni elementi comuni: a una parola scarnificata e fluviale, privata di qualsiasi funzione e struttura drammaturgica e lanciata addosso agli spettatori da corpi altrettanto indifesi e "nudi", fanno da controcanto pochi, significativi oggetti di scena e lacerti sonori, motivetti, canzoni d'autore che appartengono all'immaginario collettivo e che vengono spesso usati a mo' di contrappunto. Con questo schema, nelle sue molte possibili variazioni, sono affrontate questioni di spinosa e cruciale attualità: dai più beceri (e pur tuttavia duri a morire) luoghi comuni e pregiudizi che contraddistinguono il Nord Italia più rozzo e provinciale alla coltre che affligge e uniforma in senso pornografico l'informazione e la comunicazione, dalla frustrazione disperata e nichilista dell'uomo e della donna contemporanei (punteggiata dalla voce soave di Laura Pausini che trionfa a Sanremo) alla (im)possibilità di decidere della propria vita (e del suo termine).

Queste tematiche sono trattate in modo "oggettivo", senza pregiudizi ideologici, e acquistano nuova pregnanza anche grazie alla dimensione "corale" con cui vengono proposte. Una coralità percepita, paradossalmente, anche quando c'è solo un attore in scena, e alla quale contribuiscono in ugual percentuale parole e gesti, offerti, o meglio "gettati" frontalmente al giudizio dello spettatore. Tali caratteristiche tornano, rinnovate, anche nel magnifico *The End* (Premio Ubu 2011 come miglior novità italiana), nuova tappa dell'esplorazione del gruppo, rivolta alle diverse età della vita. La morte rimossa, abbellita, rinviata, esorcizzata dalle manie d'eternità del mondo d'oggi è convocata in scena attraverso la solitaria presenza catalizzatrice di Valeria Raimondi in un monologo appunto "corale" in cui con grande efficacia convivono momenti di stridente invettiva e altri, altrettanto incisivi, più poetici ed elegiaci.

Ma appena prima che la critica nostrana, sempre bulimicamente ansiosa di novità, levasse il suo *De Profundis* sugli "stilemi divenuti maniera", o sull' "esiziale pericolo della ripetizione di strade già percorse" (c'è una certa costanza in queste formule rituali, con le quali talvolta si decreta il declino di artisti osannati fino al giorno prima) i Babilonia stupiscono tutti con un approccio inedito, che però condivide con le esperienze passate il rigore (estetico ed etico) della ricerca. Questo avviene con l'ultimo lavoro, *Pinocchio*, che ha esordito l'8 dicembre al Teatro Storchi di Modena e sta ora girando per il Paese (il 15 giugno poi, al Napoli Teatro Festival Italia, debutterà *Lolita*, nuovo viaggio intorno a una fase difficile e straordinaria della vita come l'adolescenza).

Lo spettacolo nasce dall'incontro con l'associazione bolognese **Amici di Luca**, che riunisce persone uscite dal coma. Tre di loro – **Paolo Facchini**, **Luigi Ferrarini** e **Riccardo Sielli** – sono i protagonisti assoluti.

Il portare la malattia a teatro, se non si ha la genialità visionaria del Pippo Delbono dei tempi di *Barboni*, rischia sempre di debordare nel patetico, assecondando – non per forza consapevolmente, il che è anche peggio – il sentimentalismo di chi attua e di chi osserva. Ebbene questo rischio *Pinocchio* non lo corre mai, forse anche grazie alla sua particolare struttura, che vede Enrico Castellani nei panni (nascosti, perché se ne sta in cabina di regia, e si sente solo la sua voce) di intervistatore/conducente e i tre "attori" in quelli di "intervistati". Come di consueto, non c'è interpretazione né recitazione, solo domande poste con controllata ironia, e risposte che svelano progressivamente le storie personali di chi sta in scena.

Il personaggio di Collodi – cui il "copione" continuamente rimanda – sta a simboleggiare il passaggio da un tipo di esistenza a un altro, e rende perfettamente l'idea della differenza siderale tra il presente e "l'altra vita", quella precedente al trauma subito. Attraverso questi tre corpi seminudi, dolenti, segnati, diversi per età e vissuto ci vengono narrati altrettanti presenti fatti di sofferenze, sogni, ricordi, desideri... "Il testo – spiega Enrico – nasce da una serie di improvvisazioni su palco compiute con gli attori, da cui poi abbiamo tratto il materiale migliore. In ogni replica il livello di improvvisazione è molto alto, ci sono solo degli 'appuntamenti' fissi che costituiscono i vari momenti dello spettacolo. Ma proprio per evitare che dalla ripetizione sorga una 'recitazione' mnemonica cambio spesso le mie domande, cercando di spiazzarli ogni volta". In questo continuo botta e risposta,

[Titolo](#) | Il Pinocchio di Babilonia Teatri
[Autore](#) | Leonardo Mello
[Pubblicato](#) | «drammaturgia.fupress.net», 20 maggio 2013
[Diritti](#) | © Tutti i diritti riservati.
[Numero pagine](#) | pag 2 di 2
[Archivio](#) |
[Lingua](#) | ITA
[DOI](#) |

che all'inizio sembra estremamente esilarante, ma nel quale poco a poco fa capolino l'amarezza e il dolore di chi si trova nella condizione di "risvegliato", vengono evocate fate turchine dal corpo sinuoso e dall'animo buono e paesi dei balocchi che prendono le forme e i contorni della vita passata, rimpianta da un lato e superata dall'altro. In questo contesto, fortissima emozione provoca la "trasformazione" di uno degli attori (Paolo Facchini) in asino, con le parole che un po' alla volta diventano lancinanti tagli, o i movimenti meccanici di Luigi Ferrarini, che obbedisce ai comandi di un Pinocchio over size (impersonato da Luca Scotton) per poi venire issato e tenuto sospeso come una vera e propria marionetta. O ancora il viaggio apotropaico che simula Riccardo Sielli sopra una moto che in realtà è una seggiola. La storia di Collodi, con i suoi personaggi paradigmatici e i suoi luoghi simbolici, è dunque il tracciato ideale dove inserire altre parabole esistenziali, oltre che esplorare nuove vie alla teatralità (come insegna peraltro la grande lezione di Carmelo Bene, che con questo strano, affascinante romanzo si è misurato a più riprese per quarant'anni).

Né interpretazione né recitazione, si diceva. Eppure questo *Pinocchio* presenta un'essenza eminentemente teatrale sin dalla sua concezione, nascendo come abbiamo visto da un lungo lavoro d'improvvisazione. La forma/intervista poi, nella finzione che presuppone e di cui tutti – attori, registi, pubblico – sono coscienti, oltre a condurre con apparente leggerezza lo spettatore all'interno di tre drammatiche esperienze individuali, permette anche un raffinato gioco metateatrale. Così capita che Enrico Castellani, a una risposta "fuori copione" da parte di uno degli attori, replichi a sua volta con una frase come "Lei lo sa che a teatro certe cose si possono dire e altre no?" E questa domanda ironicamente nega uno dei punti di forza che sembrano caratterizzare la poetica dei Babilonia: la convinzione che a teatro, invece, si possa (e anzi si debba) dire tutto, anche a costo di scontentare le aspettative, rompere l'empatia e creare scandalo, come – per restare ai tempi recenti – sosteneva il teatro visionario e radicale di Sarah Kane.