

« Dare dignità e voce alla disubbidienza »

Conversazione con Babilonia Teatri, sullo spettacolo *Pinocchio* (2012)¹

Nel 2012, dopo aver denunciato il miraggio sfarzoso e reazionario del Nordest italiano, il suo bigottismo, il razzismo, il consumismo, la falsa ricchezza e l'appetito per le immagini mediatiche più volgari, Babilonia Teatri (Enrico Castellani e Valeria Raimondi) volge la sua attenzione a uno dei romanzi più famosi della letteratura italiana, *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino* di Carlo Collodi (1881-1883), con l'obiettivo di creare una forma di teatro popolare. Il progetto assume però una dimensione del tutto nuova dopo il laboratorio che Babilonia Teatri realizza a Bologna con Gli Amici di Luca. Dal 2003 questa compagnia teatrale, diretta da Alessandra Cortesi e Stefano Masotti, accompagna, dal punto di vista artistico, il lavoro dell'omonima associazione che si occupa del reinserimento di persone uscite dal coma. Fenomeno unico nel panorama teatrale europeo, la compagnia Gli Amici di Luca rivendica un'esigenza estetica, oltre ai laboratori settimanali di terapia teatrale, e spesso invita registi esterni già rinomati.

Babilonia teatri crea così *Pinocchio*, uno spettacolo con tre attori della compagnia bolognese (Paolo Facchini, Luigi Ferrarini, Riccardo Sielli) che, contrariamente a quanto suggerisce il titolo, non è un vero e proprio adattamento del romanzo. Propone piuttosto una tripla performance autobiografica, attraverso la quale i tre attori espongono le circostanze dell'incidente che li ha portati al coma, i loro desideri, i loro sogni, le loro visioni del coma, sia letteralmente che attraverso il prisma della favola collodiana. Così, la nascita di Pinocchio, gli interventi della Fata Turchina, il Paese dei balocchi e la metamorfosi in asino, diventano delle scene che traducono teatralmente la vita dei tre attori. Più in generale, la figura di Pinocchio permette di mettere in discussione, in questo spettacolo, la difficoltà di essere estranei al proprio corpo e l'idea di rinascita.

¹ Intervista a cura di Stéphane Hervé.



Foto : Marco Caselli Nirmal

© Babilonia teatri

K: Avete dichiarato che l'idea di lavorare su *Pinocchio* vi era venuta anche prima di collaborare con Gli Amici di Luca poiché volevate lavorare a partire da un testo letterario, contrariamente alle vostre esperienze precedenti, per creare un teatro popolare. Che cosa vi ha interessato nel romanzo di Collodi?

Quando abbiamo incontrato Gli Amici di Luca avevamo appena creato *The end*, un nostro spettacolo che affronta il tema della rimozione della morte nella società contemporanea. Avevamo deciso di dare vita ad una serie di spettacoli che avrebbero raccontato le età della vita. Saremmo partiti dall'infanzia e la messa in scena di *Pinocchio* voleva proprio essere una dedica all'infanzia.

Pinocchio ci interessava per la sua grande forza, per la sua popolarità, che ci avrebbe permesso di lavorare con libertà, senza che una messa in scena non integrale, né lineare, portasse con sé una difficoltà di comprensione. Ci interessava perché è visionario e allo stesso tempo concreto. Perché è un fuoco d'artificio in cui le avventure si susseguono con ritmo vertiginoso. Perché è un grande romanzo di formazione e una grande fiaba, perché non ha paura di proporre una morale né di mostrare i nostri dubbi, le nostre debolezze e le nostre contraddizioni.

K: Appunto, quale parte dell'infanzia volevate esplorare a partire dal romanzo di Collodi? Eravate d'accordo con Carmelo Bene che vede nella storia del burattino «l'eroico rifiuto alla crescita»²? Considerate l'infanzia un momento del vivere felice, in un'atmosfera da fiaba, fuori da tutti i protocolli normativi della società oppure un processo senza fine, destinato a rimanere aperto? La scena durante la quale i tre attori giocano con i loro giocattoli infantili è molto commovente, rappresenta non tanto una regressione quanto una metamorfosi o persino un divenire-bambino. Potremmo quindi dire che la scena permette non di rappresentare l'infanzia come periodo dell'esistenza ma come processo sempre in atto che apre verso una forma di libertà?

Crediamo che nella dichiarazione internazionale dei diritti dell'uomo il primo diritto a dover essere preso in considerazione dovrebbe essere il diritto ad avere un'infanzia. A poterne godere a pieno, senza che le condizioni familiari e socioeconomiche la cancellino e per le più svariate ragioni costringano i bambini a dover diventare troppo in fretta dei piccoli adulti. Non credo si tratti di rifiutare la crescita, ma di creare le condizioni perché ogni età possa essere vissuta e goduta. Perché ogni condizione di vita possa incontrare dignità e rispetto. Paolo, Luigi e Riccardo stringono tra le mani dei giocattoli, ma il loro rapporto con gli oggetti che hanno tra le mani è conflittuale. Le macchinine di Luigi e Paolo si

² Carmelo Bene, Nicoletta Rapaci, "Pinocchio, qua uccidono i bambini", *L'Unità*, 6 dicembre 1981.

schiantano al suolo rumorosamente, corrono avanti e indietro sui loro corpi, li oltraggiano senza riguardo. Il pupazzo di Riccardo viene calpestato e percosso, lanciato contro il pubblico e infine gli viene praticata una respirazione bocca a bocca. Ecco allora che i giocattoli ci ricordano di sicuro un passato che non può tornare, un tempo in cui Paolo, Luigi e Riccardo erano altro dal proprio sé odierno, ma sono anche un loro alter ego, sono loro quei giocattoli che la vita e la società ha trattato senza riguardo. I giocattoli sulla scena offrono a Paolo, Luigi e Riccardo la possibilità di fare i conti con una storia dolorosa, per provare a giocare da una parte, ma anche per raccontare il dolore e la rabbia che vivono in loro.

Il gioco e l'infanzia sono un luogo dove poter fare esperienza di sé e degli altri, sono un luogo e un terreno dove poter agire e pensare ed emozionarsi liberamente e di sicuro tutto questo non deve essere relegato ad un periodo definito anagraficamente, ma qualcosa cui tendere sempre.

K: Lavorare su *Pinocchio* insieme con Gli Amici di Luca è stato subito un'evidenza? Forse quello che vi accomunava era l'idea di lavorare su un essere a metà strada fra il vivo e il non vivo, fra realtà e finzione?

Quando abbiamo incontrato Gli Amici di Luca non pensavamo di lavorare con loro su Pinocchio. Non li conoscevamo. Non sapevamo chi fossero e quali esperienze di vita e di teatro avessero alle spalle. È stato un incontro favorito da Cristina Valenti, docente Dams a Bologna e Direttrice del Premio Scenario, che ha creato le condizioni che ci hanno fatti conoscere. L'incontro è stato folgorante. Abbiamo capito subito che quelle storie andavano raccontate, ma ad essere sinceri abbiamo ragionato a lungo su quanto la storia di Pinocchio dovesse essere presente all'interno dello spettacolo. Ogni giorno però le storie di Paolo, Luigi e Riccardo e il loro bisogno di raccontarle e di farsi ascoltare spingevano Pinocchio sempre più nell'angolo. Noi abbiamo deciso di non opporci a questo movimento naturale, l'abbiamo assecondato e abbiamo cercato una forma che ci permettesse di far echeggiare nelle storie che ci venivano raccontate la figura di Pinocchio.

K: Non proponete un adattamento del romanzo e del resto, all'inizio dello spettacolo, sembra che lo congediate (Facchini e Sielli leggono l'elenco dei personaggi e dei luoghi come didascalie, personaggi e luoghi che non vedremo mai). Il testo di Collodi è presente soprattutto come una chiave allegorica per parlare di episodi della vita degli attori. Esso assume dunque, secondo voi, una carica esistenziale?

Assolutamente sì. È come se Pinocchio fosse la chiave che permette alle storie di Paolo, Luigi e Riccardo di diventare universali. Ce le fa sentire più vicine, quasi nostre. Il parallelo tra le storie di vita degli attori con quella di Pinocchio, mai davvero esplicitato, né presentato come tesi, e tuttavia tangibile per gli spettatori, ci fa percepire quanto le nostre vite corrano su un filo, quanto il limite sia sottile e quanto sia continuamente e ogni giorno possibile scivolare verso una trasformazione anche radicale dei nostri corpi e delle nostre esistenze.

K: Ci sembra notevole il fatto che attribuiate il simbolo più famoso di Pinocchio (il naso lungo) a Luca Scotton, che non è uno dei protagonisti (loro invece esibiscono la loro seminudità come segno di autenticità che rafforza la tonalità autobiografica dello spettacolo). Si potrebbe allora dire che non è possibile la menzogna nella performance autobiografica? Rifiutate la menzogna a teatro?

Il nostro teatro è una continua ricerca di autenticità. Il palco in genere è vuoto, nudo. La macchina teatrale è a vista. Quello che accade in palco è sotto gli occhi degli spettatori. Una musica parte perchè un tecnico preme *play*, lo stesso vale per le luci. Luigi vola perchè Luca gli appende una corda alla schiena e poi lo solleva. Non c'è trucco, non c'è inganno. Proviamo ad abbattere le maschere che indossiamo ogni giorno e a sollevare il velo di ipocrisia che oggi è steso su ogni cosa, per questo anche la macchina teatrale e il luogo fisico teatro sono presentati nudi. Proviamo a stringere un patto con lo spettatore. Dichiariamo di non aver nulla da nascondere, ci mostriamo per quello che siamo, con tutti i nostri limiti. Siamo noi, non dei personaggi, per questo chiediamo di essere ascoltati. Paolo, Luigi e Riccardo si presentano seminudi perchè per noi era essenziale fosse chiaro che non volevamo in nessun modo nascondere qualcosa di loro. Non dovevano apparire migliori di quello che sono. Siamo convinti che la loro seminudità permette allo spettatore di fare immediatamente i conti con quei corpi per poi dimenticarli, per andare oltre lo stigma che finisce troppo spesso per definirli, ma che in realtà non li identifica e non li comprende.

Detto questo è chiaro che il teatro segue sempre una costruzione drammaturgica, che tra la vita e il teatro esiste uno scarto, ma non ha importanza sapere se tutto quello che raccontiamo è davvero successo, non è questo il punto. Anche se un episodio di vita è inventato non è una menzogna. Continuiamo comunque ad abitare il palco come persone, come esseri umani e non come attori, continuiamo comunque a condividere col pubblico la nostra esperienza e il nostro incontro e questo al pubblico arriva con chiarezza. Inoltre la relazione tra me, Paolo, Luigi e Riccardo è costruita in modo tale che al pubblico non sia mai chiaro quanto di quello che accade sotto i suoi occhi appartiene ad un copione scritto e quanto invece sia frutto di pura improvvisazione. Questo ha grande efficacia teatrale,

il pubblico vuole capire dove inizia e dove finisce la finzione e questo meccanismo, che tiene continuamente viva questa domanda, ha grande forza magnetica.

K: Sì, da spettatore, si è turbati da questa indistinzione tra realtà e finzione, ci si rallegra delle bugie quasi evidenti che inventano i tre attori. In questo caso, le bugie sono l'occasione di giocare col trauma o con l'autorità, d'affermare la propria indipendenza. In un certo modo, mostrate che la bugia è una condizione dell'esistenza che dà la possibilità di vivere e di trasformare il mondo? E, nello stesso tempo, potremmo mettere in parallelo questa autenticità che rivendicate con la bugia mediatica che denunciate nei vostri primi spettacoli?

Abbiamo bisogno delle bugie. Forse sarebbe più corretto nominarle narrazioni. L'uomo costruisce continuamente una narrazione di quello che gli accade. La storia dell'umanità è una serie continua di narrazioni e noi per primi ci autocostuiamo una narrazione personale della nostra vita. Paolo, Luigi e Riccardo non fanno eccezione, anche loro hanno necessità di collocare il trauma che hanno vissuto all'interno di una narrazione che ordina e dà senso alla loro esistenza passata e presente. Credo che nostro compito sia non accettare ogni narrazione che ci viene proposta come corretta, autentica, sincera, leale, priva di secondi fini. Nostro compito è mettere in discussione le narrazioni che non ci convincono, che non condividiamo, che ai nostri occhi appaiono contraddittorie ed ipocrite, che avvertiamo come strumentali al solo esercizio di un potere o di un disegno di cui non condividiamo i fini. In questo senso un filo lega i nostri primi spettacoli e *Pinocchio*: non smettiamo mai di chiedere allo spettatore di interrogarsi sull'autenticità delle narrazioni che abitiamo nella vita e che portiamo sul palco.

K: Da Kleist a Craig passando per Jarry, la figura della marionetta, del burattino è stata elogiata in quanto portatrice di una grazia scenica, non soggetta a incidenti, alla materialità, alla degradazione, rispondendo esattamente ai desideri del demiurgo. La vostra posizione fuori dal palco, le vostre domande, i vostri ordini, le vostre riprese, se fanno pensare un po', come dice Stefano Casi, al dispositivo dell'intervista televisiva, ricordano anche quello del regista onnipotente. Tuttavia, durante lo spettacolo, se consideriamo Pinocchi i tre attori, il burattino sembra ribellarsi, resistere agli ordini, come sottolinea la ripetizione comica di "Si attenga al copione". Cercate una nuova interpretazione della figura di Pinocchio?

Io credo che il lavoro che svolgo da fuori possa di sicuro essere accostato a quello di Mangiafuoco, del burattinaio che tiene le redini e impartisce ordini, ma allo stesso tempo il mio ruolo è quello di rendere possibile e di facilitare il racconto delle persone che abitano il palco. Persone e non burattini. Io pongo le domande e loro hanno la massima libertà di rispondere come credono. Non esistono risposte che non sono ammesse. Esiste un gioco tra me e loro che non intende svelare allo spettatore il grado di improvvisazione presente all'interno dello spettacolo. E c'è anche, come suggerisce la domanda che ci poni, la volontà di dare dignità e voce alla disubbidienza, che in realtà è propria di Pinocchio e non inventiamo noi. Riteniamo sia una delle caratteristiche centrali del burattino e di sicuro contribuisce a creare empatia nei suoi confronti.

K: Un drammaturgo francese, Valère Novarina, ha scritto: “Il più bello dei nostri miti non è né Faust né Don Giovanni, ma il mito di Pinocchio. Siamo Pinocchi alla rovescia: siamo fatti di legno e dobbiamo liberarci di noi – liberarci dell'uomo e tornare a essere maschere”. Vi sembra che Pinocchio sia il nome di questa defezione dall'umanità o della riduzione all'essenziale? È possibile lo sfregio nel teatro?

Il teatro non deve mai temere di essere irriverente. Non deve autocensurarsi. Deve avere il coraggio di osare, di essere radicale. È l'unica possibilità che abbiamo perché il teatro continui ad essere un luogo di libertà. Un luogo in cui l'uomo può riflettere su se stesso e sul suo tempo, sulla sua socialità. È l'unico modo per riflettere su di noi e sul linguaggio.

K: Nello spettacolo, la nostalgia (la canzone dei Beatles “Yesterday”) convive con la speranza. Il presente dello spettacolo è ossessionato dal passato o dal futuro. Allo stesso modo, la metamorfosi non trasmette nessun significato reale, poiché si ripete costantemente. In altri termini, a differenza del romanzo, non si passa dalla verità alla menzogna, dal bene al male, o viceversa. Pinocchio potrebbe allora riferirsi a questo continuo movimento di metamorfosi che incrina l'identità?

Noi siamo rimasti profondamente colpiti da come le vite di Paolo, Luigi e Riccardo si siano fermate al loro incidente. Loro ne parlano in modo continuo, direi ossessivo. Ne parlano sempre e con tutti. Il loro incidente, il loro passato, la loro vita precedente è nel loro presente una costante, ingombrante, è una sorta di mantra che sembra non lasciare spazio ad altro. Tuttavia in Paolo, Luigi e Riccardo è presente una grande vitalità, una grande voglia di riprendersi un posto nel mondo. Questo posto lo pretendono e lo rivendicano. È come se in loro esistessero due poli, il passato e il futuro, mentre il presente non

esiste. I loro corpi hanno subito una metamorfosi, loro hanno un ricordo nitido di chi erano prima e lottano per costruire un'immagine di chi saranno, in mezzo ci sono loro oggi e c'è il teatro.

K: La Fata turchina nello spettacolo è un oggetto del desiderio, non portatrice di un imperativo morale. Così, insistendo sul desiderio, togliete ogni moralismo, ma anche la carica patetica intrinseca alla condizione degli attori. Allo stesso modo, non giudicate in nessun momento il "Paese dei balocchi" di Facchini che è fatto di festini a base di alcool e danze sfrenate. Infine, la metamorfosi di Pinocchio non è sinonimo di un diventare umano. L'umano ci sembra più legato al desiderio. Cosa ne pensate?

Abbiamo deciso di raccontare Paolo, Luigi e Riccardo a 360 gradi, l'abbiamo deciso insieme a loro. Non abbiamo creato lo spettacolo per metterli su un piedistallo. Volevamo raccontare le loro storie, ma senza edulcorare le persone. Paolo, Luigi e Riccardo avevano e hanno abitudini e stili di vita lontani dai nostri, sono stati la loro particolare condizione di vita e il teatro a farci incontrare, non i comuni interessi. Il teatro ci ha permesso di ascoltarli senza giudicarli, abbiamo incontrato la loro umanità. Sul palco ci sono loro e c'è il racconto di quello che sono, del loro incidente, della loro sofferenza, ma anche dei loro vizi, dei loro desideri, delle loro contraddizioni e dei loro sogni. L'umanità di ognuno di noi sta qui, nel nostro essere alti e bassi, è impossibile restituire l'umanità se la sporczia, le contraddizioni, i desideri, anche più inconfessabili vengono nascosti sotto la sabbia.

K: La figura di Pinocchio è onnipresente nel teatro italiano a partire forse da Carmelo Bene. Di recente, La Fortezza, Le Albe, Antonio Latella, Virgilio Sieni, Marco Baliani, il Teatro del Caretto hanno messo in scena versioni diverse. Perché tale entusiasmo secondo voi? Rispetto a questi lavori, con quali di essi sentite più corrispondenze?

Pinocchio in Italia è come la bibbia. È impossibile non conoscerlo, è parte della nostra cultura e della nostra storia. È scolpito del nostro immaginario. Credo siano queste le ragioni per cui in tanti hanno sentito il bisogno di confrontarsi con Pinocchio.

Ci sentiamo vicini a molti degli artisti che citi, ad ognuno per ragioni diverse.

K: Rivendicate uno sguardo irriverente sulle contraddizioni sociali di oggi nel vostro "teatro pop rock punk", che inventa un nuovo linguaggio teatrale al di fuori di ogni tradizione storica, rifiutando l'illusione, l'incarnazione, la rappresentazione. Attraverso la figura di Pinocchio, in questo numero, noi ci interroghiamo sulla questione del potere destituente, che è per noi un contraccolpo concettuale e

politico messo in essere da quelle migliaia di gesti e ragionamenti artistici, politici ed esistenziali che praticano la defezione, che schivano il principio del potere in atto, che producono "contro-gesti" politici, esistenziali e artistici, delegittimando l'ordine del potere, senza tuttavia volerne prendere il posto, come accadeva nella vecchia dialettica tra potere costituito e potere costituente. Pinocchio sarebbe, in effetti, un personaggio concettuale della continua fuga: dall'autorità, dal potere, dal mondo così com'è. Credete che il vostro teatro sia in risonanza con questa idea del potere destituente? In quali condizioni il teatro può essere destituente?

Il teatro per noi ha motivo d'essere se è in grado di essere specchio della società in cui vive. Non può rifuggire questo compito. Deve fungere da specchio. Far esplodere le contraddizioni. Fotografare i vizi. Spogliare il re. Svergognare i cortigiani. Mettere alla berlina l'ipocrisia del potere. Il teatro non può salire in cattedra e non può offrire soluzioni. I teatranti non sono borghesi illuminati che puntano il dito. Sono esseri umani pronti a sporcarsi le mani e a mostrare la loro sporcizia e i loro limiti in modo che anche altri possano vedere i propri. Pinocchio scappa, fugge, è recalcitrante, ma ogni volta torna sui suoi passi. Disobbedisce e poi si pente. Credo che la lettura che ne possiamo dare sia duplice. Se consideriamo le sue fughe la sua è una figura destituente, ma se guardiamo anche al senso di colpa, alla parabola del racconto e al finale Pinocchio finisce per essere il racconto di come sia necessario piegarsi all'autorità. È questa ricchezza che rende Pinocchio fonte inesauribile di riflessione e di stimoli di lavoro.

Quanto al teatro credo che riesca ad essere destituente quando è in grado di non essere autoreferenziale, ma di parlare davvero col pubblico. Quando è in grado di formulare delle domande e di portare alla luce temi e vissuti che mettano in crisi chi li affronta e chi fruisce dello spettacolo. Quando l'interrogazione riesce a scalfirci e ci costringe a fermarci per condividere con altri le domande che abbiamo davanti. Quando è in grado di farci avvertire il bisogno che abbiamo di essere una comunità e non solo la sommatoria di singoli individui.