

Bonaventura: Francesco Manetti racconta il naufragio in versi di Latella

Date : 3 Luglio 2019



«In questo momento la cosa più importante è la parola, punto e basta. Nella sua semplicità infantile». Così **Antonio Latella**, che in prova dirige, o meglio fa precipitare, i propri attori del nuovo “L'isola dei Pappagalli con Bonaventura prigioniero degli antropofagi” in un mare magnum fumettistico di cromie e reminiscenze. Tutti bravissimi, tutti scompostamente trasognati (e comunque lontani dall'accusa di macchiettismo che pure è stata loro rivolta): **Michele Andrei, Caterina Carpio, Leonardo Lidi, Francesco Manetti, Barbara Mattavelli, Marta Pizzigallo, Alessio Maria Romano e Isacco Venturini**. Sono loro il bizzarro plotone deputato a un altrettanto eccentrico allunaggio sull'isola dei Pappagalli, quell'Atlantide della psiche che funge al tempo stesso da felice e tormentosa memoria.

“Ci scommetto che in padella avete messo / un piccione / con il suo biglietto espresso”. Lo spettacolo di **Sergio Tofano e Nino Rota**, che procede per inarcature, borborigmi e bizzarrie prosodiche, è un raro esempio di ineffabilità. Nella sua composizione esso risulta, infatti, inesplicabile. Chi scrive pertanto, colto da quel particolare *excessus mentis* che solo le regie di Latella sanno regalare, si esime volentieri dal gravoso onere, affidando a un più titolato Francesco Manetti (nell'allestimento, il signor Bonaventura) il compito di raccontare l'intricato

ginepraio di segni messo in scena in prima nazionale sul palco del Teatro Carignano di Torino.

Nota a margine: i costumi sono fantastici.

Eccoci di fronte a un nuovo “caso teatrale”, a una nuova spaccatura del pubblico. Molti spettatori hanno disertato il secondo tempo. Come mai Latella – meglio di altri registi – è così bravo a indisporre la “società dello spettacolo”?

Io credo che questa domanda preveda due risposte. La prima è più di ordine generale e riguarda il fatto che il teatro di Latella – questa naturalmente è la mia lettura, da collaboratore storico di Antonio (lui forse si esprimerebbe in maniera diversa) – che il teatro di Latella, dicevo, sia un teatro di ricerca fatto in contesti e circuiti istituzionali, un fenomeno – questo – piuttosto raro nel nostro Paese. Un Paese nel quale, peraltro, si è sempre teso a suddividere in “ghetti”: il teatro di ricerca si mette all'India, mentre il teatro ufficiale, quello rassicurante, all'Argentina [per fare due esempi romani, *n.d.r.*]. Latella invece è un regista – insieme ad altri, naturalmente! – che è stato trasportato, si è trasferito, da quel luogo deputato dove si riteneva dovesse risiedere, raggiungendo il tempio degli abbonati.

E infatti è attualmente direttore del settore teatro della Biennale di Venezia, che inizierà tra poco...

Esatto. L'altra ragione della spaccatura del pubblico di fronte al teatro di Antonio credo dipenda dal suo non essere mai un teatro rassicurante per chi lo osserva, poiché pone costantemente in crisi certi modi di fare spettacolo un po'... istituzionalizzati. Per venire al caso specifico de “L'isola dei Pappagalli con Bonaventura prigioniero degli antropofagi”, Antonio ha qui messo in discussione molti aspetti: in primis lo statuto stesso del teatro ragazzi. Il Bonaventura è sempre stato catalogato come un “testo per ragazzi” e invece qui è preso e rivolto (almeno nelle intenzioni) a tutti, al pubblico serale, del teatro non-ragazzi. In questo modo viene sovvertita la supposta esistenza di una differenza fra “teatro per ragazzi” e “teatro per adulti”. A me piace dire che questo spettacolo non è “per bambini”, ma è uno “spettacolo bambino”. Che cosa intendo (e dicendo questo credo di rispondere anche alla domanda che mi hai fatto prima...)? Ritengo che in questo spettacolo, oltre a infrangere il *taboo* del teatro ragazzi, venga al tempo stesso sospesa la trama, che salta completamente. Il tentativo non è infatti quello di raccontare una storia, che sinceramente – e credo anche Sergio Tofano sarebbe d'accordo con me – è solo un pretesto per divertirsi e per comporre rime.

Per dirla con Leo de Berardinis, si tratta quindi di “materiale verbale” più che di un vero e proprio testo drammaturgico.

Esatto, è un mondo. È il mondo dell'infanzia: e credo che sia questo il tentativo nuovo – tentativo che sempre divide [*ride n.d.r.*], ma comunque nuovo – di Latella, ossia quello di creare il gioco del teatro, alla maniera dei bambini, così come funziona per loro. Un passaggio cioè costante da un piano all'altro, da una situazione all'altra, senza soluzione di continuità, senza chiedersi se sussista o meno una qualche logica narrativa.

Uno spettacolo, dunque, che procede per sovrapposizioni analogiche, dico bene?

Sì. Accanto a questo emerge poi il grande tema del ricordo, che non è mai preciso, né letterario, né tantomeno veristico. Si pensi ad esempio a quanto accade all'inizio del secondo atto, con i diversi colori primari che entrano in scena, che sono appunto soltanto colori: non hanno forma,

non hanno voce. Pian piano però si compongono.

Premesso che – almeno dal mio punto di vista – il Bonaventura non è affatto uno spettacolo da godere o da capire, bensì da sentire, se volessimo comunque provare a rintracciare l'essenza più intima di quest'opera, quale sarebbe?

Per me, il nucleo più importante che si trova al centro di questo spettacolo è il tuffo nell'infanzia, un tuffo compiuto però da persone più che adulte. È ovvio che quando un cinquantenne tenta di ricostruire la propria fanciullezza, il colore, il modo di funzionare del bambino, mette in atto un lavoro sul ricordo e sulla memoria. E nel nostro caso questo dato è fortissimo perché si tratta del Bonaventura, lo spettacolo con cui Latella debuttò come attore più di trent'anni fa. Per cui c'è una memoria al quadrato, al cubo!

Come confermano i preziosi materiali conservati presso l'Archivio del Teatro Stabile di Torino (ora digitalizzati), Latella debuttò il 14 maggio 1986 proprio al Carignano nella famosa regia di Franco Passatore, recitando nelle parti del Cliente che ha sonno e dell'Aiutante del re negro. Ma come è stato posto, durante le prove, l'elemento autobiografico? Gli attori erano percepiti come strumenti, modalità, nelle mani del regista per riscoprire i recessi più ancestrali della propria arte scenica, o vi è stata concessa libertà creativa?

Non nego che c'è stata una partenza, che Antonio ha subito messo in campo, di stampo autobiografico: ci ha subito raccontato che cosa fosse successo quando l'aveva fatto lui, quello spettacolo... il suo sguardo, l'essersi rotto un piede. Dopodiché la "palla" è passata in mano agli attori, quasi immediatamente. Come spesso è accaduto nelle sue regie, Antonio ha operato – nella selezione del cast – una scelta drammaturgica: non è un caso, infatti, che i protagonisti siano Alessio Maria Romano (Bassotto) ed io, che siamo insegnanti di teatro (io alla Silvio D'Amico, lui qui a Torino e al Piccolo di Milano). Per cui siamo innanzitutto dei pedagoghi, e a ben guardare il teatro ragazzi è anche un teatro di pedagogia. Siamo cioè abituati a stare con gli allievi, con i ragazzi: Antonio desiderava due figure come queste.

Bisogna poi aprire una parentesi fondamentale sulla rima, un terreno di studio di Antonio esplorato già da alcuni anni: ha fatto l'Aminta di **Tasso** e poi Una Divina Commedia – Dante/Pasolini a Monaco di Baviera. Per cui il percorso di ricerca sul verso, passato attraverso le stazioni che ho citato, lo ha preso molto, in quanto ricerca verbale. Nel caso del Bonaventura siamo proprio giunti alla baciata pura, dove si sacrifica finanche il senso pur di far la rima.

La domanda sarà forse retorica, ma la vostra è una ricerca di musicalità o semplice virtuosismo canoro? Penso soprattutto all'infrangersi di voci contrastanti, su cui primeggia il timbro metallico di Marta Pizzigallo (Rosolia).

È naturalmente una ricerca di musicalità. Ma anche di divertimento... Tofano era un dandy. E lo diceva anche di sé stesso: lui metteva in contrapposizione il *dandy* e il *gagà*. Il *gagà* qui è Cecè (interpretato da Leonardo Lidi). Lui è invece il *dandy*, quindi una figura un po' più alta, un po' più intellettuale. E il dandy porta appunto con sé anche il divertissement, tanto che – pur di fare la rima – è disposto a far andare andare la gente in America passando dal Madagascar. "A tornar / dal lontan Madagascar / a cascar": bellissime queste rime in -ar! Bisogna però ricordare un fatto... il mio Sergio Tofano non era lo Sto di Bonaventura (figura che anzi, da bambino, mi incuteva pure un certa paura, con quel suo naso aguzzo, quella strana bombetta... era un

personaggio un po' inquietante!). No, il Tofano che conobbi io era il Tofano insegnante dell'Accademia, forse uno dei più colti, per non dire una sorta di direttore ombra. Tofano era un uomo di una cultura straordinaria. Nelle sue ricerche, **Linda Dalisi** – che di questo allestimento è stata non soltanto la drammaturga, ma anche la *dramaturg* – ha riesumato materiali meravigliose, di questo gruppetto di dandy di cui, oltre a Tofano, faceva parte anche **Pirandello**. Tutta gente di una preparazione mostruosa! E infatti in questo testo, non a caso, sono innumerevoli le suggestioni shakespeariane. E così come Shakespeare non aveva alcun timore a far passare le navi da Vienna, allo stesso modo Tofano, per raggiungere l'America – come già dicevo – poteva circumnavigare il Madagascar. Insomma, non era uno stanislavskijano.

A proposito di Stanislavskij, quello in cui vi muovete è un mondo del tutto antipsicologista e antinaturalistico, pressoché privo di appigli (eccezion fatta per la pedana inclinata sulla quale si adagia la tua carrozzina). Un luogo scarno, ma non per questo meno immaginifico. Dal tripudio di colori e dalle suggestioni melvilliano-sottomarine del primo tempo si passa all'inquietante bagnasciuga di teflon nel secondo, in cui i bellissimi costumi “fumettistici” di Graziella Pepe si imprimono – proprio a livello retinico – sullo sfondo plumbeo realizzato dai manichini di Giuseppe Stellato. Il tutto solcato dalle luci di Simone De Angelis e dalle musiche di Franco Visioli, eseguite dal vivo. Ecco, un simile contesto non può che straniare continuamente il pubblico. L'effetto sarà cosciente, premeditato: c'è quindi del sadismo programmatico nelle scelte registiche di Latella o più semplicemente una “crudeltà” – diciamo – artaudina, ossia la volontà di scuotere e destare gli spettatori, disvelando loro la macchina teatrale, sia pur travestita da “favola bella”?

Naturalmente io rispondo da osservatore di un lavoro. Non credo che ci sia mai piena consapevolezza delle reazioni del pubblico: d'altronde, sarebbe impossibile. Però l'aspetto inquietante... tu hai visto Arlecchino, Cupiello, che sono stati dei casi, e anche Bonaventura – a suo modo – lo è. Ecco, l'aspetto più inquietante è la spaccatura del pubblico. Noi la percepiamo: chi resta fino alla fine si alza perfino in piedi, non è che lo faccia per cortesia. Rimane perché è riuscito a penetrare, a inserirsi nel gioco teatrale. E questa divisione, ahimè, è sempre più generazionale. Noi le avvertiamo, dall'interno, le belle risate dei ragazzi, le sentiamo. E poi magari c'è anche lo “shhh” della signora. Due mondi che confliggono sempre di più. Gli universitari, i ragazzi, che forse hanno meno pregiudizi, riescono a partecipare.

Forse perché Latella propone una struttura linguistica molto vicina alla mia generazione. Un sincretismo di spunti, il suo, a cui spesso gli ultracinquantenni risultano refrattari. La generazione degli anni Sessanta e Settanta, pur nell'illusione dell'avanguardia, era abituata a categorizzare tutto, nutrendo un certo feticismo strutturalista per l'etichetta. Un po' à la Bartolucci... Teatro d'avanguardia, teatro di sperimentazione, teatro per ragazzi... Una divisione continua (nata, direi, più per ragioni distributive che non per altro, ma poi impostasi a livello estetico) che rende pressoché impossibile capire che cosa sia davvero il teatro, inteso come arte globale. E uno spettacolo come il vostro va proprio ad elidere, come già anticipavi tu, una definizione che è innanzitutto di target: quella di teatro ragazzi.

Io ripeto spesso ai miei allievi: “Ricordate che quello che noi chiamiamo naturalismo è uno stile,

non la verità; uno stile che peraltro ha nella storia del teatro uno spazio limitato di circa mezzo secolo. Una stagione bellissima, grandissima, altissima, ma non c'è soltanto quella". Ecco, io penso – ma non voglio risultare snob – che gran parte del pubblico cerchi solo quello...

Perché credo che lo si scambi per realismo. Che è una cosa ben diversa...

Sì, forse.

Beckett per esempio è un realista (lo dice Adorno), ma non è affatto naturalista!

E a pensarci anche la coppia al centro di Bonaventura è un po' beckettiana, sullo stile di "Finale di partita": un mondo che c'era e non c'è più. Nel pubblico, in un certo pubblico, purtroppo, si nota sempre meno voglia di partecipare, di esserci, di svolgere un'"attività attiva", invece di stravaccarsi come se si fosse sul divano di casa propria, davanti alla televisione e l'attore dovesse trasformarsi in una specie di intrattenitore. Io ho la fortuna/sfortuna di trovarmi subito in prosenio non appena si apre il sipario: vedo quindi, fin dal primo istante, in faccia tutti gli spettatori. Capita talvolta che alcune persone... e lo trovo sinceramente molto maleducato questo scomporsi sulla poltrona, a gambe aperte! Come se io fossi la tua *geisha*, come se dovessi fare la danza dei sette veli per intrattenerti. E dopo tre minuti hanno già deciso che hanno capito tutto, sicché si disconnettono. Io mi assumo tutta la mia responsabilità, ma anche il pubblico ha una responsabilità...

Forse però non ne è consapevole.

No, appunto! E allora penso che da un certo punto di vista esista ancora l'abbonamento come *status symbol*.

Muoversi in uno spazio vuoto, ma d'altra parte anche così connotato a livello figurale, quali ricadute ha sulla dimensione gestica e prossemica di voi attori? Come si è articolato, in altri termini, il vostro lavoro: pulizia, ad esempio, di alcuni gesti oppure esagerazione di altri?

Siamo partiti lavorando sul fumetto e su alcuni lavori di animazione tratti dal Bonaventura, con la voce di Tofano. Dopodiché abbiamo esplorato la dimensione della bidimensionalità. In questo allestimento però Antonio – a domande, a tentativi di chiarimenti sulla costruzione del personaggio – rispondeva sempre: "Stai ragionando da adulto!". Per cui il lavoro preparatorio si è tradotto più che altro, scena per scena, in un tuffo. Ci siamo buttati dentro l'opera! Per quanto mi riguarda, i miei compiti erano veramente semplici: nella prima parte vi era il tentativo di ricostruire un mondo che non esiste mediante il racconto al pubblico e attraverso la rima, che crea legami, associazioni più o meno casuali. Nella seconda parte poi viene a galla il puro viaggio, il viaggio della fantasia. Ci sono battute – assenti nel testo – che io ripeto continuamente, ad esempio: "Non siete i miei antropofagi" (quando i due "negri" smettono di parlare come tali) oppure "rivoglio la mia fantasia/ capitano canta ridammi la fantasia". Tutto ciò è emerso nel tentativo di ridipingere i quadri del passato, con spirito fumettistico. Trovarsi all'interno di quello spazio scenico è – ti assicuro – stranissimo: perché noi abbiamo due batterie di PAR poste di taglio, per cui non vediamo nulla. Io ho poi un cercapersone costantemente fisso addosso, per l'intera durata dello spettacolo. Per cui non vedo nulla se non queste cromie che ogni tanto passano, trascolorano; vi è poi, soprattutto, una nebbia continua, visto che la macchina del fumo è sempre accesa. Per cui si creano dei mondi anche per noi attori, mondi

che mi è difficile spiegare. Posso solo provare a raccontarli. Ma spiegarli è difficile. Lo era anche per Latella, che come dicevo era restio a dar seguito a qualsiasi nostra "adulta" richiesta di chiarimento.

Voi Bonaventura non l'avete mai messo in scena di fronte a un pubblico di ragazzi, vero?

Mmm... non specificamente.

E contate di farlo?

Non sta a noi [ride *n.d.r.*]! Però i ragazzini delle scuole che ci sono venuti a vederci, beh... La serata più bella è stata quella in cui è arrivato un pullman di liceali da Saluzzo, che sono letteralmente impazziti durante lo spettacolo. E non tanto per le varie gag o per il coretto del secondo tempo, ma perché sono riusciti a cogliere e a ricollegare i vari segni depositati da noi qua e là. E questo significa che stavano seguendo, che ci stavano seguendo.

Forse si tratta semplicemente di una maggiore abitudine delle nuove generazioni a tipi di linguaggio più articolati, frammisti, maccheronici. Meno lineari, insomma.

Credo sia una moda dell'oggi. Io ho una figlia di due anni, quindi ogni tanto mi capita di fare zapping tra i vari canali televisivi. Ecco, qualche giorno fa mi sono imbattuto in un programma per adolescenti, che era un fantastico *non-sense*! Procedeva tutto per assonanze, per colori. I personaggi erano una cipolla, un sandwich e una scatola di aspirine. E immagino che i ragazzi si divertano molto di fronte a proposte del genere. Credo quindi che si stia lentamente uscendo dal naturalismo.

E menomale!

Sì, anche secondo me. Concludo dicendo che io non ho alcuna difficoltà a cogliere – come ha scritto qualche critico – quali siano i punti in cui lo spettacolo risulta noioso. Ma rispondo anche: e con questo? Di nuovo, è una parte della storia recentissima quella per cui non ci si deve assolutamente annoiare a teatro e bisogna invece sentirsi continuamente intrattenuti.

Shakespeare ripeteva gli stessi concetti svariate volte proprio perché consapevole del fatto che il pubblico si distraeva: a teatro si mangiava, si faceva altro, ci si poteva anche annoiare.

Questa mania dell'intrattenimento... Credo l'alternarsi continuo di leggerezza e buio dia un effetto strano, ma è voluto e scientemente cercato. Per me è stato assai complesso (e ho avuto anche problemi con le richieste registiche)... perché mi si chiedeva la leggerezza dell'infanzia, ma d'altra parte (e simultaneamente) anche il dolore del ricordo, lo sforzo, la sofferta tensione verso una fantasia perduta. Non so se ci sono effettivamente riuscito: credo a volte sì, a volte no. L'intento era però riuscire a tenere queste due istanze separate e nel contempo vive entrambe. A volte le mischiavo, a volte le allontanavo. Per me è stata l'aspetto più difficile del mio lavoro in questo spettacolo. E credo appunto che sia questa alternanza, questa intermittenza, a mettere maggiormente in crisi il pubblico. A disorientarlo.

L'ISOLA DEI PAPPAGALLI CON BONAVENTURA PRIGIONIERO DEGLI ANTROPOFAGI

di Sergio Tofano e Nino Rota

adattamento Linda Dalisi

regia Antonio Latella

con Michele Andrei, Caterina Carpio, Leonardo Lidi, Francesco Manetti, Barbara Mattavelli,

Marta Pizzigallo, Alessio Maria Romano, Isacco Venturini
musicisti Federica Furlani, Andrea Gianessi, Alessandro Levrero, Giuseppe Rizzo
scene Giuseppe Stellato
costumi Graziella Pepe
luci Simone De Angelis
musiche Franco Visioli
assistente alla regia Brunella Giolivo
secondo assistente alla regia Alessandro Businaro
produzione Teatro Stabile di Torino – Teatro Nazionale

durata: 2h 20'

applausi del pubblico: 5' 03"

Visto a Torino, Teatro Carignano, il 30 maggio 2019
Prima nazionale