
Nel teatro comico di Pinocchio e Mangiafoco

Autore: Giuseppe Distefano

Fonte: Città Nuova

Roberto Latini sceglie, di Collodi e della sua opera, che definisce un «manuale di italianità», i capitoli in cui Pinocchio, incuriosito dal Gran Teatro dei Burattini, vende l'abecedario che tanti sacrifici era costato a Geppetto, per comprare il biglietto ed entrare a vedere lo spettacolo. Intervista al regista

Latini, perché ha scelto Collodi e tre capitoli del suo *Pinocchio* per la sua nuova produzione al Piccolo di Milano? Collodi ci riporta all'occasione rappresentata, nella scorsa stagione, da *Il teatro comico*, a quella consapevolezza e volontà di cambiamento incarnata da Goldoni nel 1750. Con Goldoni, 170 anni prima di Pirandello, incontravamo una compagnia che stava organizzando delle prove e si trovava nella condizione scenica di mostrarsi al pubblico prima e durante lo spettacolo. Mangiafoco, con il suo Gran Teatrino dei Burattini così com'è raccontato in alcuni capitoli del *Pinocchio* di Collodi, mi è sembrato l'occasione per insistere su questa consapevolezza, su questa coscienza, su questo tempo in cui l'identità dell'attore, in qualche modo, si intreccia con quella di una platea consapevole, mai complice, chiamata in causa al di là dell'essere testimone oculare, al di là dell'essere semplicemente intrattenuta, in quella relazione di scambio su cui si fonda la natura stessa del fatto teatrale. Nel *Pinocchio*, quando il protagonista si presenta al Gran Teatrino dei Burattini e lo spettacolo si sospende, gli spettatori reclamano "la commedia! la commedia!". Credo vogliano dire altro: penso che il pubblico, in quel momento, stia rivendicando la propria dimensione, la propria identità che lo spettacolo interrotto finisce fatalmente per sospendere. Gli spettatori reclamano allo spettacolo un rinnovarsi nel patto teatrale. **In realtà qui il gioco si fa ancora "più spinto": gli attori non stanno provando uno spettacolo. Lo spettacolo prende vita partendo dalla fase precedente, dal presentarsi in scena raccontando qualcosa di sé...** Credo faccia parte dell'essere attore essere anche burattinaio di se stesso, cioè essere qualcuno che *si mette in scena*. Durante uno spettacolo, esiste sempre una parte di noi che è *condotta*, dall'autore, dal regista, dalla storia, e una che invece è *libera*. Il fulcro è in quel passaggio tra ciò che è nella libertà, nella disponibilità, nella cura, nella sensibilità di ogni attore e quanto invece deve poi fare i conti con quello che si ha da fare, con quello che è il copione, che sono le indicazioni dell'autore e del regista. Nella mia visione, gli attori sono sempre liberi, se non *nell'agire* la scena, nel *reagire* alla scena. È dalla loro reazione allo spettacolo, agli spettatori, a quel silenzio che rimbalza indietro dalla platea, che scaturisce la scintilla teatrale. Rompere il silenzio è una responsabilità enorme, ogni volta che un interprete va a pronunciare una parola, a compiere un gesto, a respirare. Il teatro è anche questo: un rito del silenzio, un luogo dove ci si reca per stare *in silenzio in coro*; quindi la disponibilità che offriamo, da spettatori, agli attori, si manifesta nel patto che esiste in relazione a quel silenzio. Può sembrare un gioco di parole, ma la "stonatura", in uno spettacolo, interviene quando non esiste l'accordo, nel senso musicale del termine, rispetto a quel patto. **Nel loro raccontarsi, gli attori si rivolgono a un finto pubblico che indossa la maschera di un noto personaggio dei fumetti. Perché?** Gli ascoltatori mascherati sono lo specchio sublime, come livello più alto di bellezza. Si va di fronte a quel *noi* potenziale, irreali, eppure possibile. In realtà non di una vera audizione si tratta, anche se il meccanismo è quello, non è un provino: è come se ognuno avesse portato con sé elementi intercettati lungo il proprio cammino. È l'attore che costantemente ha a che fare con il proprio fuoco, lo *mangia*, ci si relaziona, in quella metamorfosi che è il nucleo della sua storia: «Non sono lo stesso attore di 20 anni, di 10 anni fa, neanche quello della scorsa stagione, né sono quello che sarò fra 5 anni. Questa condizione, per me, è quotidiana, ne sono consapevole e ne ho coscienza. **Torna anche Arlecchino, forse da Teatro comico, ma qui bianco, un Arlecchino che non ha colore, come una cartina "muta"...** Arlecchino è quello che troviamo nel teatro e nella

scena in cui siamo entrati... nella scena in cui anzi entriamo ulteriormente perché quello scivolo lì è già “dentro”, ma ci serve a scivolare all’interno dell’architettura dello spettacolo. Non ha valenza in quanto oggetto, ma ha un ruolo drammaturgico. **Perché Mangiafoco e non Pinocchio, perché l’omone che incute timore e non il burattino che fa tenerezza?** L’omone siamo noi, noi in scena, il bruto che custodisce una sensibilità che arriva fino allo starnuto... Mangiafoco riconosce in Pinocchio qualcuno della famiglia. Ho sempre pensato che Pinocchio potrebbe essere più figlio suo che di Geppetto: il burattinaio lo accoglie come il figlio tornato a casa, poi lo lascia libero di andare per la propria strada, come ogni genitore dovrebbe fare. Lo accolgono come fratello Arlecchino e Pulcinella... È come se, tutti insieme, costituissero un nucleo familiare primigenio. **C’entra qualcosa anche il fuoco della passione teatrale?** Ognuno di noi ha il proprio grande teatrino, maneggia e si nutre del proprio fuoco. È il fuoco dell’arte, certo, della passione teatrale di Jouvet... Sono anche le fiamme insufficienti a cuocere il montone che Mangiafoco vorrebbe pronto ma di fatto è ancora immangiabile: gettare Pinocchio nel fuoco, buttarci Arlecchino, la minaccia che incombe su quei burattini, è la stessa che viviamo noi, attori ed esseri umani. **Passare attraverso il fuoco serve a forgiare un’identità?** Il fuoco è metamorfosi costante, come lo è Pinocchio, al di là della didattica del crescere, del monello che diventa bambino... dove le stesse monellerie sono tappe di quella crescita. Parliamo di trasformazione, di continua metamorfosi, che è quello che accade a noi, attori e individui. **E il ghiaccio?** Anche il ghiaccio brucia... Ogni attore ha un proprio blocco di ghiaccio, è natura e in mutamento. Se rappresenti la figura di un altro “se stesso”, simbolicamente congelata, non so e non voglio dire: aggiungere parole è diminuirne la potenza, il potenziale che possiede a tutti i livelli, narrativo, concettuale, in astrazione. È l’anima? Forse. Forse quel che ne resta. Di sicuro è un elemento mutante e metamorfico, come il fuoco. È mutevole, perché arriva sulla scena in una condizione e l’abbandona dopo aver subito un cambiamento: come gli attori. **Nei suoi spettacoli chiede al pubblico di far lavorare costantemente la propria immaginazione...** Dividerei gli spettacoli in due categorie: quelli che producono immagini e quelli che creano immaginazione. Da spettatore, preferisco trovarmi di fronte al secondo tipo. A maggior ragione, nella firma di uno spettacolo di cui mi prendo responsabilità, preferisco tentare immaginazione, tentarla, sì, come tentativo e come tentazione. **“Mangiafoco”, drammaturgia e regia Roberto Latini, Luci Max Mugnai, musiche e suono Gianluca Misiti, elementi scenici Marco Rossi, costumi Gianluca Sbicca; con Elena Bucci, Roberto Latini, Marco Manchisi, Savino Paparella, Stella Piccioni, Marco Sgrosso, Marco Vergani. Coproduzione Piccolo Teatro di Milano – Teatro d’Europa, Compagnia Lombardi-Tiezzi, Fondazione Matera Basilicata 2019, Associazione Basilicata 1799 / Città delle 100 scale Festival, in collaborazione con Consorzio Teatri Uniti di Basilicata. A Milano, Piccolo Teatro Studio Melato, dal 28/11 al 22/12.**