



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

DIPARTIMENTO DEI BENI CULTURALI:
Archeologia, Storia dell'arte, del Cinema e della Musica

Corso di laurea triennale in
Discipline delle arti, della musica e dello spettacolo

Tesi di Laurea

PINOCCHIO E LE SUE METAMORFOSI: UNA RISORSA PER L'ATTORE

Relatrice:

Prof.ssa Cristina Grazioli

Laureanda:

Rachele Zonta

Matricola: 2040179

ANNO ACCADEMICO: 2023/2024

Indice

Introduzione	p.4
1. <i>Le Avventure di Pinocchio</i> di Carlo Collodi: dalla pagina alla scena	p.8
1.1. <i>Pinocchio(s)</i> di Alice Laloy.....	p.8
1.1.1. <i>Pinocchio(s)</i> : progetto fotografico.....	p.8
1.1.2. <i>Pinocchio (live)</i> : performance.....	p.13
1.1.3. <i>Metamorfosi: da bambino a burattino (e ritorno)</i>	p.17
1.2. <i>Mangiafoco</i> di Roberto Latini.....	p.20
1.2.1. <i>Analisi dello spettacolo</i>	p.20
1.2.2. <i>Metamorfosi: da attori a personaggi collodiani e viceversa</i>	p.26
1.2.3. <i>Ubu Roi e Pinocchio</i>	p.27
1.3. <i>Pinocchio</i> di Zaches Teatro.....	p.30
1.3.1. <i>Analisi dello spettacolo</i>	p.32
1.3.2. <i>Metamorfosi: da burattino a bambino</i>	p.35
2. Pinocchio: la scena e la pagina. Illustrazioni e interpretazioni	p.41
2.1. <i>Carissimo Pinocchio: Mostra a Milano 2023-2024</i>	p.41
2.1.1. <i>Collodi, Le avventure di Pinocchio: storia di un Burattino</i> di Andrea Rauch.....	p.42
2.1.2. <i>Da cosa nasce cosa, da un'idea nasce tutto</i> di Nju:lab.....	p.43
2.1.3. <i>Sineddoche Pinocchio</i> di Valerio Sommella.....	p.45
2.2. <i>Pinocchio</i> di Stefano Bessoni.....	p.47
3. Immagini	p.50
Bibliografia e Sitografia	p.58

Introduzione

“C’era una volta [...] un pezzo di legno...”: il romanzo di Collodi inizia come una fiaba, perché della fiaba assume la capacità delle infinite reincarnazioni proprie del Mito; una forza rigenerativa che si impone anche nelle letture critiche delle diverse reincarnazioni.¹

Le Avventure di Pinocchio è il classico per eccellenza della letteratura per ragazzi, romanzo del 1883, ideato e scritto da Carlo Collodi.

Pinocchio è una marionetta, non un burattino. Collodi nel suo romanzo parla di burattino, nonostante il suo personaggio fosse più vicino a una marionetta, ma all’epoca della scrittura del romanzo i due termini non erano così definiti, soprattutto in area toscana.

Visto l’utilizzo dell’autore del termine ‘burattino’ per parlare di Pinocchio, nel corso della tesi si troveranno entrambi i termini per distinguere Pinocchio in quanto personaggio collodiano e la marionetta, cioè il pupazzo di legno mosso in scena da fili collegati alle estremità del corpo.

La forte personalità di Pinocchio, il suo simpatico movimento e le lezioni di vita che si trova ad affrontare, lo fanno avvicinare al lettore che si riconosce nell’infanzia spensierata e incosciente del protagonista e ancor più nel suo spirito ribelle.

Centrale nel testo collodiano è la trasformazione di Pinocchio da burattino a bambino:

le *Avventure* [...] e la sua finale trasformazione appaiono riflesso della metamorfosi sottesa ad una crescita, al trasmutare continuo, che in quanto tale accoglie e accetta in sé contraddizioni, paradossi, erranze, ma anche errori, poiché [...] non è possibile conoscere la realtà tramite mediazioni e nessun ammonimento varrà l’insegnamento di un errore attraversato di persona.²

Il fulcro del romanzo verte sulla trasformazione del protagonista, che attraversa numerosi ostacoli. La scelta di Pinocchio e delle sue molteplici incarnazioni come argomento della tesi deriva dalla curiosità che il burattino collodiano mi ha sempre instillato per la sua semplicità di mutamento e per la capacità di offrire all’artista sguardi sempre nuovi: lo stesso personaggio permette di viaggiare e

1 CRISTINA GRAZIOLI, 4.6 *Insufflare l’inanimato nell’umano: Pinocchio (s) di Alice Laloy* (La Cie S’Appelle Reviens), «Arabeschi» n.10 (2017), p. 342 <http://www.arabeschi.it/46-insufflare-linanimato-nellumano-pinocchiosdi-alice-laloy-la-cie-sappelle-reviens/> [15 giugno 2024]

2 CRISTINA GRAZIOLI, *Pinocchio: le rêve de théâtre*, in «Puck» n.10 (1995) p. 41

spaziare per strade e argomenti molto differenti. Ciò che mi ha colpito è la sua stratificazione di significati e di interpretazioni, nel momento in cui si riesce ad andare oltre all'apparente semplicità del succedersi delle vicende. Approfondendo gli studi sul tema è però sorta una domanda: cosa può ancora dire un classico che è già stato interpretato, letto e riscritto innumerevoli volte? E come è possibile portarlo in scena presentando qualcosa di innovativo e originale? La strada che ho voluto percorrere per questo studio verte sulla metamorfosi del burattino collodiano.

A partire da questo processo di mutamento, nel nostro elaborato vengono analizzate tre opere teatrali, riscritture che affrontano lo stesso tema ma in versioni decisamente differenti.

Punto di partenza è l'analisi del lavoro *Pinocchio (live)* di Alice Laloy, dei tre quello che apparentemente si allontana maggiormente dalla storia collodiana; si passa per *Mangiafoco* di Roberto Latini per giungere a *Pinocchio* di Zaches Teatro che racconta le avventure del burattino seguendo più da vicino il romanzo.

Le motivazioni per cui ho scelto la prima e l'ultima opera analizzata (*Pinocchio(live)* di Alice Laloy e *Pinocchio* di Zaches Teatro) sono state inizialmente per un aspetto visivo: mi ha attratta l'inquietudine che trasmette a primo impatto il lavoro di Alice Laloy attraverso il trucco, in Zaches Teatro si trasmessa attraverso la maschera. La scelta invece della terza opera *Mangiafoco* di Roberto Latini è per la stima e ammirazione che ho nei confronti dell'artista e dei suoi lavori.

Lo sguardo che Alice Laloy porta sul personaggio di Pinocchio è interessante, in quanto crea un progetto che si articola e sviluppa nel corso degli anni, sulla metamorfosi del burattino. È stimolante lo studio da parte dell'artista del passaggio da animato, quale il bambino, a inanimato, quale il burattino. Il processo è lungo e molto articolato. A partire dal passaggio da uno stato all'altro costruisce e sviluppa un processo complesso che include una performance. Nello spettacolo è presente la figura di Geppetto, in quanto artigiano e creatore del burattino. Per poter studiare al meglio lo spettacolo di Alice Laloy mi sono recata il 6 aprile 2024 in Francia a Cherbourg per assistere dal vivo alla

performance. Ho avuto modo di complimentarmi con Alice Laloy e di approfondire alcune curiosità per e-mail. La visione dal vivo mi ha permesso di analizzare al meglio lo spettacolo, dal punto di vista tecnico e performativo, ma anche da quello emotivo: dalla sensazione di gioia, all'inquietudine, alla malinconia per concludere con un nodo in gola dalla commozione.

Si prenderà poi in esame *Mangiafoco*, spettacolo di Roberto Latini, che porta in scena un maggiore numero di personaggi collodiani; vengono riprese alcune scene e alcuni momenti del racconto. Anche in questo spettacolo è presente il tema della metamorfosi, ma attraverso una chiave differente: gli attori in scena sviluppano un passaggio continuo e ripetitivo dal racconto della loro reale professione e biografia all'interpretazione dei personaggi collodiani. La metamorfosi è presente nello sdoppiamento dei ruoli in scena.

Infine, si analizzerà lo spettacolo *Pinocchio* di Zaches Teatro, nel quale è possibile seguire in modo più lineare la storia collodiana: si riconoscono le scene principali e gli incontri famosi del burattino. La grande preparazione attoriale dei performer permette di passare con grande fluidità da un personaggio all'altro, con intenzioni e qualità di movimento differenti. La stratificazione dello spettacolo segue quella del romanzo: risulta articolata ed evocatrice di immaginari, con un ritmo incalzante.

La prima parte di tesi studia gli spettacoli attraverso la visione video o live ma anche attraverso gli scritti di critici teatrali e le testimonianze degli stessi artisti, grazie a interviste, riviste e articoli.

Lo studio su Pinocchio e la sua capacità di adattarsi a diversi linguaggi e forme permette agli artisti di giocare con il burattino e di inserirlo in numerosi contesti: negli spettacoli, nel cinema, nella pittura e nelle arti dell'illustrazione. La seconda parte della tesi vede Pinocchio esposto nelle sue molteplici possibilità alla mostra di Milano *Carissimo Pinocchio*, tenutasi tra novembre 2023 e febbraio 2024. Attraverso tre delle opere esposte è possibile comprendere le sue caratteristiche fondamentali, quali la materialità, la sua semplicità d'animo e di forme, il suo spirito fuggitivo ed energico, la sua origine e crescita: la sua trasformazione.

Il libro illustrato di Stefano Bessoni, che segue la storia di Pinocchio e il suo mutamento, chiude il percorso di studio sulla metamorfosi del burattino e trasmette una chiave macabra e di approdo alla realtà: Pinocchio finalmente diventa bambino.

Ma le domande negli autori continuano: 'e ora che è diventato bambino cosa succederà?'. Il romanzo si conclude con un lieto fine, la metamorfosi di Pinocchio. Molti artisti tuttavia non interpretano questo traguardo come un lieto fine, ma come una morte:

«[Pinocchio] smette di correre quando si avvia definitivamente a preparare la metamorfosi che lo trasmuterà in un bambino [...] cioè lo farà morire.»³

Oltre a tutti gli strumenti di studio segnalati in Bibliografia, come accennato, mi sono avvalsa delle testimonianze dirette degli/delle artisti/e.

3 GIOVANNI GASPARINI, *La corsa di Pinocchio*, Vita e pensiero (1997), Cap I, pp. 15-16

1. **LE AVVENTURE DI PINOCCHIO DI CARLO COLLODI: DALLA PAGINA ALLA SCENA**

1.1. PINOCCHIO (S) DI ALICE LALOY

1.1.1. Pinocchio (s): progetto fotografico

Il racconto di Pinocchio offre molte possibilità per la scena: da una bidimensionalità della pagina apre l'immaginario allo spazio cubico del palcoscenico. All'interno del testo sono presenti fatti che vengono ripetuti e che permettono le variazioni, inoltre permettono moltissime possibilità sceniche, concedendo di aprire a immagini e alla performatività. È forse una forma di romanzo di un'idea che Collodi aveva per la scena⁴: infatti gli indizi in merito sono molteplici nel testo.

«Un libro che per predisposizione naturale si affida alla voce e al gesto, alle visioni e al movimento, un testo costituito da battute e parti narrate che fungono da didascalie»⁵

Oggi la scena però invita a includere elementi diversi. Alice Laloy, a partire dal romanzo di Collodi costruisce un progetto che si concentra sul processo di trasformazione, in un primo momento statico e successivamente performativo. Alice Laloy infatti, con la sua compagnia (La Cie S'appelle reviens) mette al centro della sua creazione la Marionetta in quanto elemento inanimato e manovrabile.

Nel testo di Collodi il burattino passa per una moltitudine di trasformazioni: da pezzo di legno nasce come un burattino, poi diventa un asinello e infine un bambino. Anche nel lavoro di Alice Laloy possiamo assistere alla metamorfosi del burattino, pur non attraversando tutte le fasi descritte dal testo. Una metamorfosi che affascina l'artista, perché trova in questo processo di

4 CRISTINA GRAZIOLI, Seminario *La scena divisa – Sovraimpressioni, scambi e disarticolazioni della personalità nel teatro di figura contemporaneo* – Università di Verona - Verona Polo Santa Marta – 9 maggio 2024

5 CRISTINA GRAZIOLI, *Insufflare l'inanimato nell'umano: Pinocchio(s) di Alice Laloy* (La Cie S'appelle reviens), in «Arabeschi», n. 10, (2017) p. 342 <http://www.arabeschi.it/46-insufflare-linanimato-nellumano-pinocchiosdi-alice-laloy-la-cie-sappelle-reviens/> [9 giugno 2024]

trasformazione una «[...] dimensione cubica delle potenzialità del teatro di incarnarsi in fenomeni differenti dallo spettacolo»⁶

Si arriva quindi al nocciolo fondamentale dello studio dell'artista che è oggetto di questa tesi: l'animazione dell'inanimato e il continuo interrogarsi sulle relazione tra umano e non umano.

Alice Laloy approfondisce l'aspetto della relazione tra umano e non umano, partendo dalla creazione di un processo fotografico per poi, successivamente, trasformarlo in una performance.

La ricerca dell'artista francese inizia da una commissione della copertina per la rivista «Manip». Inizia qui l'allestimento di un «cantiere fotografico»⁷.

Il primo soggetto fotografato è stato il figlio dell'artista. Alice Laloy racconta come l'immagine finale la inquietasse molto, a causa dell'aspetto al limite tra animato e inanimato.

«Sin d'ora ritorna qualcosa del Mito: lo stupore di Geppetto di fronte all'inestricabile fusione di umano e non umano»⁸.

Come Geppetto attraverso i suoi strumenti dà vita a Pinocchio, Alice Laloy, attraverso il trucco e l'occhio fotografico dà vita a un'immagine che ha in sé l'umano e l'oggetto.

Una prima fase di metamorfosi avviene proprio grazie al trucco: i bambini, che sono i soggetti della trasformazione, vengono interamente truccati di bianco e da quel momento avviene progressivamente il cambiamento. Il trucco rappresenta un rituale.

Proprio per questo motivo il progetto costituisce un processo, perché l'opera dell'artista non consiste nel singolo scatto, ma nella minuziosa trasformazione che avviene precedentemente. I bambini vengono accompagnati in questa metamorfosi: dopo essere stati truccati interamente di bianco, vengono applicati degli adesivi raffiguranti degli occhi grandi e statici sulle palpebre e vengono colorate le labbra. I colori contrastanti e ben delineati rimandano a un materiale freddo come la ceramica. Inoltre sugli arti sono applicati fili liberi, non funzionali,

6 *Ivi*, p. 342

7 CRISTINA GRAZIOLI, *Insufflare l'inanimato nell'umano: Pinocchio(s) di Alice Laloy*, *Cit.*, p. 343

8 *Ivi*, p. 343.

non sono mossi da nessuno e quindi vivono nell'attesa di essere utilizzati. I vestiti che indossano i bambini sono di uso comune e differenti tra loro.

In questo processo gli occhi hanno tutto il carico simbolico e tematico che l'immagine porta. Sono occhi freddi e grandi che osservano il mondo esterno, ma sono assenti e fissi, come fossero di vetro. Gli occhi nell'animato/umano sono la finestra dell'anima, per questo l'artista, capendone la loro potenza, decide di annullarli e di renderli artificiali, truccandone la palpebra.

In questo primo studio su Pinocchio, è possibile osservare lo scatto finale del processo dell'artista. Non si tratta di semplici pose e scatti, ma l'intero processo creativo costituisce un'azione performativa. Infatti il lavoro fotografico è più complesso di quanto sembri: deve avvenire l'incontro tra il bambino o bambina, le sue movenze, la sua postura e l'ambientazione.

In che senso possiamo definire una azione performativa il processo creativo dello scattare le fotografie?

L'occhio fotografico deve riuscire a catturare l'attimo in cui i movimenti interiori del/della bambino/a coincidono con quelli del burattino e con tutti gli elementi circostanti.

I bambini che partecipano al laboratorio non vengono manipolati; l'artista ha il compito di seguire il loro ritmo di concentrazione, cercando di cogliere, con un solo scatto, la massima intensità. Si tratta di fissare il momento presente come una dimensione concreta del 'qui e ora'.

«Il lavoro concreto sul corpo si dà prepotentemente alla nostra percezione, punto di fusione tra immobilità e tensione al dinamismo»⁹.

La fotografia finale si presenta come un'opera apparentemente ferma, che in realtà suscita dei movimenti interiori nell'osservatore: fanno nascere degli interrogativi sulla realtà del soggetto fotografato. Nell'osservare le esposizioni di Alice Laloy si trovano elementi che riportano alla realtà, come gli abiti indossati dai bambini, ma altrettanti che riconducono nel limbo del dubbio,

9 CRISTINA GRAZIOLI, *Insufflare l'inanimato nell'umano: Pinocchio(s) di Alice Laloy*, cit.

dell'incomprensione e dell'inquietudine, come la freddezza degli occhi, le posizioni soggette a forza di gravità dei corpi, i fili che appaiono cuciti sulla pelle.

«Pinocchio diventa il motore di una ricerca che interroga la parte inanimata dell'umano, e la metamorfosi è il segno di una processualità di un 'fare' differente.»¹⁰

Il tema della metamorfosi è centrale nel testo collodiano e l'artista segue questa scia: il cambiamento è continuo, il progetto artistico continua a mutare perché coinvolge, di volta in volta, soggetti, luoghi e realtà differenti.

La prima produzione fotografica si articola in quattro serie, dal 2016 al 2017: la prima a Strasburgo dove ha lavorato individualmente con un gruppo di un centro sociale [figura 1]; poi con una scuola di Paris Bercy, dove gli stessi genitori hanno partecipato alla creazione [figura 2]; torna poi ad una modalità individuale, per arrivare infine a Charleville-Mézières durante il festival delle marionette più famoso del mondo, coinvolgendo un centro ricreativo e laboratori professionali [figura 3]¹¹.

Successivamente Alice Laloy, affascinata dalla possibilità di disarticolazione della marionetta, coinvolge un gruppo di contorsionisti che possa condurre una ricerca basata sulla perfezione [figura 4]¹². In Mongolia, essendo uno dei luoghi in cui l'arte del contorsionismo viene insegnata fin dall'infanzia, dà avvio alla quinta serie. Si affida a quest'arte perché è capace di andare oltre le capacità del corpo.

Ogni versione è differente e nasce da una forma di laboratorio con i bambini e il rituale fotografico viene ambientato in spazi dedicati al lavoro come laboratori, officine, sartorie... I luoghi che ospitano il progetto fotografico costituiscono una vera e propria scenografia dove sono presenti rapporti continui tra artista e ambiente.

10 *Ivi*, p. 344

11 *Ivi*, p. 343

12 ANAIS HELUIN: *Pinocchio (live): Rituel pour des metamorphoses* – Sceneweb.fr – 6 maggio 2019, foto di Alice Laloy <https://sceneweb.fr/critique-pinocchio-live-rituel-pour-des-metamorphoses/> [9 maggio 2024]

Il luogo è fondamentale nell'immagine perché ha il potere di alludere all'importanza del processo creativo e artigianale che dà origine ad una creazione.

L'artista-creatrice diventa il Geppetto/padre dell'opera che crea: così come Geppetto costruisce Pinocchio, trasformando un pezzo di legno in un bambino, all'inverso l'artista crea l'opera, trasformando un bambino in burattino. Continua il rapporto tra marionettista e marionetta, che però vanno in direzioni opposte: Geppetto anima e Alice Laloy rende inanimato.

Le visage blême, le corps du même acabit et ramassé dans des positions improbables, des enfants contorsionnistes déguisés en pantins y apparaissent abandonnés dans une école, une salle de cinéma, un gymnase, un grenier... Des fils noirs accrochés aux talons et dans les paumes, ils semblent suspendus quelque part entre la mort et la vie. En attente, d'une main, d'un regard qui voudrait bien s'y arrêter. Par l'image, Alice Laloy parvient ainsi à montrer la marionnette dans une situation que d'habitude, seul le manipulateur connaît : celle qui précède ou qui suit le spectacle.¹³

È interessante lo sguardo di Anais Heluin rispetto alla raccolta fotografica dell'artista: i bambini contorsionisti sembrano essere abbandonati in luoghi riconoscibili come a scuola, al cinema, in palestra, in soffitta. Inoltre attaccati al loro corpo hanno dei fili neri, sembrano sospesi tra la vita (animazione) e la morte, in attesa che qualcuno li animi. Alice Laloy porta la sua attenzione e l'occhio fotografico proprio nella situazione 'pre' e 'post' spettacolo, un momento che solo il marionettista conosce. I soggetti, trasformati ormai in marionette, sembrano posizionati casualmente nello spazio, come dei giocattoli gettati in disparte: assumono spesso forme inconsuete per il corpo umano. Inoltre, presentandosi all'interno di luoghi conosciuti, come ambienti d'artigianato o ambienti comuni, portano l'osservatore ad orientarsi nello spazio. Alice Laloy, attraverso la fotografia, che compone solamente la parte finale dell'intero processo, presenta allo spettatore una situazione inusuale, quella della

13 ANAIS HELUIN: *Pinocchio (live): Rituel pour des metamorphoses*, cit.

«Con volti pallidi, corpi omogenei e raccolti in posizioni improbabili, bambini contorsionisti travestiti da burattini appaiono abbandonati in una scuola, in un cinema, in una palestra, in una soffitta... Fili neri partono dai talloni e dai palmi, sembrano sospesi da qualche parte tra morte e vita. In attesa, di una mano, di uno sguardo che vorrebbe fermarsi lì. Attraverso l'immagine, Alice Laloy riesce così a mostrare il burattino in una situazione che solitamente solo il manipolatore conosce: quella che precede o segue lo spettacolo.»

marionetta inanimata, a cui solitamente non viene data molta importanza. In questo lavoro viene resa centrale. Le immagini sembrano inquadrare dei giocattoli e degli oggetti inanimati, che, allo stesso tempo portano dentro lo scatto grande tensione e inquietudine.

À quoi ressemble le corps de l'enfant-pantin quand il passe de son corps de bois à son corps de chair ? J'imagine qu'il existe une infime fraction de temps où on ne sait plus si on est face à un pantin ou face à un enfant?¹⁴

Quindi, cos'è che vive? Cos'è invece che costituisce l'oggetto?¹⁵

A partire da queste domande l'artista ha iniziato a lavorare su questo tema.

Ricerca un realismo nell'immagine trasformata, un realismo però che si rifà alla marionetta di legno, inanimata. *Pinocchio 0.0* [figura 5] è il punto di partenza per questa ricerca dove ogni immagine è un tentativo di catturare il disordine di questo limite tra animato e non animato.

1.1.2. Pinocchio (live): performance

L'artista, dopo aver vinto il premio dell'*Institut Francais* per il suo progetto di residenza artistica «Hors les Murs» con *Pinocchio(s)*, sente la necessità di trasformare il suo progetto in uno spettacolo, o per meglio dire in una performance. A seguito della residenza in Mongolia, scrive la prima versione di *Pinocchio(live)* che apre la *Biennale internationale des arts de la marionnette* a Parigi nel maggio 2019.

Alice Laloy individua e poi modifica le logiche e gli strumenti del suo progetto fotografico al fine di stabilire una poetica e una struttura per costruire la performance. Da questa ricerca nasce *Pinocchio(live)* in una struttura performativa, coreografica e sonora.

14 ALICE LALOY: articolo CSR_Pinocchio(live)#2 , *Pinocchio(s)-l'exposition-* 2021. «Che aspetto ha il corpo del bambino-burattino quando passa dal corpo di legno al corpo di carne? Immagino che ci sia una piccola frazione di tempo in cui noi non sappiamo se siamo davanti a un bambino o a un burattino?»

15 CRISTINA GRAZIOLI, Seminario *La scena divisa – Sovraimpressioni, scambi e disarticolazioni della personalità nel teatro di figura contemporaneo*, Università di Verona, Verona Polo Santa Marta, 9 maggio 2024

L'obiettivo dell'artista, nel passaggio dalla creazione fotografica a quella performativa, è di reintegrare il movimento lavorando sulla metamorfosi da corpi viventi a inerti, da animati a inanimati.

Dans l'écriture de la performance, je me ressaisis de la dimension ludique de la première impulsion qui me pousse à prendre la photo *Pinocchio 0.0* en 2014. Je joue à m'inspirer d'un imaginaire propre à la science-fiction afin de nourrir mes recherches. Et j'imagine un rite de passage qui consiste à transformer les enfants d'un âge médian en marionnette avant qu'ils se réapproprient eux-mêmes leurs corps d'enfants par le mouvement.¹⁶

Alice Laloy spiega che per riscrivere il lavoro in una versione performativa è partita dalla dimensione giocosa che la spinse a scattare la foto *Pinocchio 0.0* nel 2014 [figura 5]. Cerca di prendere ispirazione dall'immaginario proprio della fantascienza per arricchire la ricerca: immagina un rito di passaggio che consiste nel trasformare i bambini in burattini prima che siano loro stessi a riappropriarsi del corpo di bambini attraverso il movimento.

La scrittura dello spettacolo costituisce una grande macchina organica fatta di suoni, di luci, di movimenti che contiene sia l'umano che l'oggetto.

Due anni dopo la residenza in Mongolia, esce con una nuova versione dello spettacolo, *Pinocchio (live)#2* coinvolgendo giovani studenti danzatori del Centre Choregraphique di Strasburgo e gli studenti del Dram Class del Conservatorio di Colmar.

Arriva infine al 2023 con la terza versione dello stesso, nata da un laboratorio tenuto dalla compagnia di Alice Laloy *S'appelle reviens* in occasione del Festival Mondiale di Teatro di Marionette: *Pinocchio (live)#3*.

«Cosa succede quando un bambino si trasforma in un burattino? Dov'è il punto critico, e cosa resta allora del bambino nell'oggetto che è diventato?»¹⁷.

Alice Laloy, già dalla prima versione performativa, esplora, con i suoi attori, il rito di passaggio, che è centrale nell'esibizione: gli operatori-artigiani trasformano i bambini in burattini.

16 ALICE LALOY: articolo CSR_Pinocchio(live)#2 , *Pinocchio(live)-performance-* 2021

17 MATHIEU DOCHTERMANN: *Pinocchio(live) ou la danse del enfants-pantins* – Toute. La Culture. 11 Maggio 2019 <https://toutelaculture.com/spectacles/performance/pinocchio-live-alice-laloy/> [9 giugno 2024]

Nello spazio scenico della performance ogni azione avviene con la massima precisione e coordinazione, gli attori si muovono come degli ingranaggi di una macchina fatta di ritmi e di movimenti dinamici.

Inizialmente viene ricreato un ambiente giocoso, i bambini entrano in scena festosi, cantano, saltano e ridono per poi uscire di scena. Entrano in gioco i performers, occupando lo spazio con una camminata lenta e tenebrosa. Questi portano con sé il loro tavolo di lavoro, strumento fondamentale.

Ho avuto la fortuna di assistere alla performance a Cherbourg, in Francia, il 6 aprile 2024, nella sua terza versione. È stato interessante assistere a come il concetto di metamorfosi, per la regista, non rientri solo nella trasformazione dei bambini ma anche nella possibilità molteplice delle scenografie: il banco da lavoro continua a mutarsi, a costruirsi pezzo pezzo in base alle funzioni, il compressore che è presente dall'inizio rimanda a un gioco infantile, come un triciclo o una bicicletta.

Una grande parte dello spettacolo è concentrata sulla preparazione della postazione di lavoro: in scena dodici artisti con il proprio materiale di lavoro, che a ritmo di percussioni, montano la loro postazione e preparano gli strumenti. Ogni passaggio è indispensabile e funzionale per i complicati ingranaggi dello spettacolo.

I bambini tornano in scena, non indossano più gli abiti colorati dell'inizio, ma ha avvio la trasformazione: prima vengono resi 'neutri', vestono una tutina e una cuffia bianca che copre interamente i capelli. Con loro un recipiente con un panno umido.

Gli adulti, che indossano un camice da lavoro e degli zoccoli che rendono la loro immagine possente e potente, con la loro postazione da lavoro vanno a prendere il loro bambino ridotto a un 'pezzo grezzo' pronto per la lavorazione-trasformazione. I volti seri degli adulti, l'accompagnamento sonoro e l'utilizzo di luci dall'alto che sfarfallano richiamano i codici del laboratorio.

L'atto artigianale di creazione del burattino avviene in scena, sotto gli occhi dello spettatore e comprende una lunga lavorazione: due piccoli capisquadra coordinano i lavori a ritmo di musica e di tamburi, passo dopo passo iniziamo a percepire qualcosa di nuovo. I performer colorano di bianco, attraverso degli

aerografi, la pelle dei bambini e questi piano piano iniziano a trasformarsi: il loro corpo diventa sempre più soggetto alla gravità e privo di forza propria, vengono sollevati e spostati dagli artigiani come corpi morti, i loro arti cadono privi di forza.

Il tempo scandito dai musicisti inizia a ridursi, i burattini ormai non riescono più a sostenersi da soli, il ritmo diventa man mano più incalzante, gli artigiani si aiutano vicendevolmente per colorare l'intero corpo del burattino. Infine, un'ultima passata di talco, come fissante.

Dieci bambini inanimati, con un corpo come fosse di argilla e dieci lavoratori che, con estrema cura, estraggono pinze e strumenti di lavoro: vengono tatuati degli occhi sulla palpebra dei bambini, rendendo l'inquietudine dell'occhio artificiale e vuoto di un oggetto inanimato, viene tatuata la bocca attraverso un naso lungo che rimanda all'immagine di Pinocchio, vengono spogliati dalla tuta bianca e lasciati con divise uguali per tutti e un berrettino che delinea il volto freddo. Infine vengono cuciti i fili alle ginocchia, alle caviglie e ai polsi, che servono al marionettista per manovrarli [figura 6].

Nella seconda parte dello spettacolo, Alice Laloy presenta l'origine del lavoro, quasi come se l'artista volesse presentare il processo dello stesso progetto e la trasformazione che questo ha avuto (da una esposizione fotografica ad una performance), portando sempre attenzione a tutte le fasi, soprattutto quelle progettuali: i due musicisti da un lato del palco e artigiani e burattini dall'altro, tra i due una macchina fotografica su un tre piedi motorizzato che viene manovrato e guidato dal più giovane dei musicisti. Questa a tempo di musica scatta una foto ai burattini, catturando diverse posizioni che i burattinai/artigiani creano [figura 7]. Non c'è un lavoro di messa in posa, ma al contrario, si cerca di catturare l'attimo di intensità del movimento.

Durante la terza e ultima parte dello spettacolo è presente una fase di osservazione, come avviene per ogni realizzazione, per studiare il modo in cui la creazione reagisce e si comporta: gli artigiani osservano le reazioni e le azioni della loro opera, stando a lato dello spazio scenico ad assistere.

I burattini piano piano iniziano a trovare la loro mobilità e ad animarsi, però non liberamente, ma come se qualcuno, una forza superiore, li manovrasse e gli

desse vita. Il tutto arriva a un aumento di ritmo e di movimento, nel quale i burattini danzano in una coreografia corale tra cadute e salti, come se tante mani muovessero i loro fili.

Le risate e lo spirito scherzoso dell'inizio riecheggia nello spettatore, assistendo a un altro momento altrettanto giocoso e vivace, ma che allo stesso tempo porta con sé malinconia e nostalgia dei bambini liberi visti all'inizio.

L'ulteriore passaggio da inanimato a animato ha una grande forza e potenza.

La scena finale è la più commovente: Pinocchio torna dal tanto amato Geppetto. I burattini ormai stremati cadono a terra ed entrano in aiuto gli artigiani, che porgono loro un panno umido per pulirsi dal volto il trucco. I burattini tornano bambini, aprono gli occhi e riconoscono il loro papà-creatore. Nell'abbraccio finale tra i bambini e gli adulti, tra i Geppetto e i loro Pinocchio si libera tutta l'emozione di un rapporto di amore e cura che si è sviluppato in tutto lo spettacolo, infatti la presenza paterna dell'artigiano non si è mai staccata, ha sempre assistito e osservato la vita del burattino¹⁸.

È evidente una grande complicità tra gli interpreti, soprattutto nella relazione tra bambino e adulto, durante tutto il processo di disumanizzazione, ma allo stesso tempo si percepisce una forte umanità e delicatezza.¹⁹ [figura 8]

1.1.3. Lavoro sulla metamorfosi

A seguito della visione dello spettacolo nell'aprile 2024 a Cherbourg (Francia), ho avuto modo di scrivere all'artista e di porle alcune domande. A rispondere è stata Joanna Cochet, addetta all'amministrazione della produzione e responsabile della coordinazione della compagnia "S'appelle Reviens".

Nell'assistere allo spettacolo sono rimasta affascinata dalla fiducia che i bambini avevano nei confronti dei partner a loro affidati. Joanna mi ha spiegato come la relazione tra i due si sviluppi nel corso delle prove: «They learn with time to be more comfortable with one another.»²⁰.

18 *Pinocchio (live)#3* a Cherbourg (FR), 7 aprile 2024, Teatro La Brèche – Salle Aguiton

19 MATHIEU DOCHTERMANN: *Pinocchio(live) ou la danse des enfants-pantins*, Cit.

20 JOANNA COCHET, domande poste alla compagnia tramite uno scambio di mail, 6 maggio 2024

In scena è ben visibile la preparazione dei bambini e il rigoroso lavoro che sta dietro alla performance: una volta trasformati in burattini, i bambini danzano ad occhi chiusi, con massima precisione e consapevolezza di sé. Lo studio è lungo, le prove sono molte e il tempo necessario è considerevole:

It takes approximately 6 weeks of rehearsal spread over 5 months + a weekly rehearsal for 3 months for the children to learn the score of the show. The rehearsal time is divided into sessions with the children only and sessions with all the performers, adults and children²¹.

Gli artisti di questa terza versione non vengono cambiati, ma, visto il tanto lavoro che questo richiede, rimangono gli stessi per ogni replica.

Un'ultima domanda, forse quella più curiosa in questo processo: Come viene studiata la metamorfosi/trasformazione e, in particolare, il movimento da parte dei giovani attori?

Oh the first day of the children's rehearsal, we did the first complete transformation so that the children could physically experience what it meant. They previously had seen the two precedent versions of the show. Then, during the following rehearsals with the adult performers, each child designed with their partner their own choreography for the transformation according to their own abilities.²²

A partire dalla soddisfacente risposta di Joanna Cochet, posso sostenere che il lavoro Pinocchio(live) di Alice Laloy vede uno stratificarsi di processi: in primo luogo c'è lo studio che i ragazzi devono fare sul proprio corpo, di movimento e di lenta trasformazione. Si tratta inizialmente di uno studio singolare, poi con il partner e infine collettivo per raggiungere consapevolezza delle azioni sceniche in uno spazio condiviso con altri colleghi.

Il primo passo che i ragazzi compiono per avvicinarsi alla metamorfosi è la trasformazione fisica, infatti vengono truccati nello stesso modo in cui appariranno in scena alla fine della metamorfosi: i bambini iniziano a conoscersi in queste nuove vesti e a sperimentare il corpo che si trovano ad abitare.

Inizialmente i bambini sono stati preparati attraverso la visione delle due versioni precedenti dello stesso spettacolo. In un secondo momento avviene una ricerca diretta con il partner, con il quale si rafforza il rapporto e quindi la

21 Cfr. *ibidem*

22 Cfr. *ibidem*

reciproca fiducia. I due creano una coreografia per la metamorfosi sulla base delle loro capacità.

Infine i bambini, ormai diventati burattini, entrano in relazione tra di loro: studiano una coreografia 'corale', nella quale si muovono nello spazio scenico ad occhi chiusi. Il lavoro dei bambini fatto è molto complicato perché richiede un grandissimo ascolto.

Il processo di studio praticato i mesi precedenti a una replica, permette di poter presentare nella performance il processo vero e proprio di metamorfosi.

1.2. MANGIAFOCO DI ROBERTO LATINI

1.2.1. Analisi dello spettacolo

*Mangiafoco*²³ è uno spettacolo prodotto nel 2019 da Roberto Latini²⁴, attore, autore e regista con la compagnia Fortebraccio Teatro.

La conoscenza dello spettacolo mi è stata possibile grazie alla generosa condivisione del Piccolo Teatro di Milano della registrazione della replica dell'11 febbraio 2012 a Prato. Ad accogliere lo spettatore al Piccolo Teatro Studio Melato di Milano è uno spazio scenico bianco, con un fondale a fasce bianche che permettono le entrate e le uscite degli interpreti.

Gli attori hanno in testa una grande maschera raffigurante Topolino. Man mano si presentano nella loro identità anagrafica, come se facessero un provino per essere scelti per la produzione del teatrino di Mangiafoco. Gli attori raccontano direttamente al pubblico come si sono avvicinati al teatro, in maniera molto colloquiale, creando subito un legame empatico con lo spettatore. Viene percepita la volontà del regista di creare elementi di meta-teatralità, con l'obiettivo di dare continuità allo spettacolo precedente *Teatro comico*²⁵.

Il regista quindi chiede di inserire componenti autobiografiche che compongono parti dell'intero spettacolo: «Come in una partitura jazz, Roberto Latini ha chiesto ai suoi attori una variazione sul tema dell'io e dell'arte.²⁶». L'obiettivo di Latini, lavorando sulla metateatralità, è di aprire l'immaginazione del pubblico e di invitarli ad andare oltre la 'semplice' fruizione; obiettivo che si presenta spesso nei suoi lavori.

23 COMPAGNIA LOMBARDI-TIEZZI – Sito della compagnia - Biografia Roberto Latini <https://www.lombarditiezzi.it/biografia-latini/> [9 giugno 2024] Spettacolo che prende molteplici premi, come il Premio per Miglior Spettacolo per *Le maschere del teatro italiano 2021*. Lo spettacolo è prodotto grazie anche alla collaborazione di Matera 2019: capitale europea della cultura, il Piccolo Teatro di Milano e la Compagnia Lombardi Tiezzi.

24 Cfr. *Ibidem* – Latini è un attore formatosi nella scuola di ricerca teatrale di Perla Peragallo.

25 Già con Goldoni, nella rappresentazione del *Teatro Comico*, il regista lavora sulla meta-teatralità, quindi sul teatro nel teatro. Gli stessi attori del *Teatro Comico* agiscono ed esplorano, anche in *Mangiafoco*, la sospensione del tempo e dell'azione

26 NICOLA ARRIGONI, *Mangiafoco – regia Roberto Latini*, Sipario.it, 13 dicembre 2019 <https://www.sipario.it/recensioniprosam/item/12935-mangiafuoco-regia-roberto-latini.html>

Vengono utilizzati materiali differenti in scena, come uno scivolo, dal quale molti attori entrano in scena, simbolo di divertimento e svago che rimanda alla fase infantile e al mondo del gioco che la caratterizza [figura 9]. Verso la fine dello spettacolo vengono portati all'interno dello spazio scenico sette cubi di ghiaccio, uno per performer: sono destinati a sciogliersi, a deformarsi e a mutare la loro forma iniziale.

Quello a cui è sottoposto lo spettatore è come un gioco destinato a sciogliersi: si sceglie di credere a una finzione. È come stare in un sogno, dove si accetta tutto, anche se gli avvenimenti sono sfumati e discontinui.

Nella recensione dello spettacolo pubblicato su «Teatro e Critica» riguardante le repliche di dicembre 2019,²⁷ Andrea Pocosgnich scrive che lo spettacolo ha una grande relazione con la vita del regista. Infatti la compagnia di Latini, Fortebraccio Teatro, rinuncia ai finanziamenti ministeriali diretti, perché sovrastata dai numeri e dalla burocrazia. Questa ferita viene raccontata attraverso il teatro stesso: come Pinocchio vive nelle sue ferite, e debolezze, così Latini racconta nel monologo finale di sé, presentandosi al pubblico, similmente ai suoi colleghi, dicendo «Sono Roberto, ho 7 anni, o 120 forse...». Racconta poi il suo primo approccio al teatro, nella scuola di Perla Peragallo e riporta il dialogo significativo che ha segnato il suo percorso e ha contribuito alla creazione dello spettacolo: un Latini diciannovenne che esclama «Volevo solo da n'occhiata» e in risposta «Non c'è niente da guardare»²⁸. Il regista racconta che il suo avvicinamento al teatro è avvenuto a 19 anni: era andato nella scuola di teatro dove studiava una sua amica, nello Studio di Recitazione di Ricerca Teatrale "Il Mulino di Fiora". Incontrata l'insegnante ci fu questo scambio di battute semplici e incisive. Latini spiega come questa sia stata la prima lezione, la più importante. Quindi l'obiettivo dei suoi spettacoli è costruire immagini o immaginazione? La risposta l'ha ricevuta il primo giorno: "non c'è niente da guardare". A teatro, sia che si reciti sia che si assista, è sbagliato stare in una

27 ANDREA POCOSGNICH, *Mangiafoco, Roberto Latini, nel regno del teatro, soffrire di passione.* - articolo di «Teatro e Critica», Teatro Studio Melato Milano, 3 dicembre 2019
<https://www.teatroecritica.net/2019/12/mangiafoco-roberto-latini-nel-regno-del-teatro-soffrire-di-passione/> [9 giugno 2024]

28 ROBERTO LATINI: biografia, Compagnia Lombardi-Tiezzi. Citazione da *Mangiafoco*
<https://www.lombarditiezzi.it/biografia-latini/>

posizione passiva: ogni ruolo è fondamentale. Infatti il teatro si fa con attori e spettatori: replica dopo replica qualcosa si modifica e muta in base alle persone coinvolte. Per questo non c'è niente da guardare, ma da fare.

Come abbiamo già anticipato precedentemente, l'artista vuole aprire un immaginario nello spettatore, che di conseguenza è portato a partecipare attivamente alla visione.²⁹

Lo spettacolo si apre in uno spazio vuoto accompagnato da *Le nuvole* di Gianluca Misiti, con melodie che richiamano il tango, con archi che rendono la frivolezza e l'inquietudine di questo inizio. Dal fondale inizia ad uscire uno scivolo sul quale un corpo vestito di bianco sta in piedi, si muove in modo allegro e scattoso, quasi a richiamare le movenze del burattino, andando anche in contrapposizione alla musica: indossa una maschera di Topolino. Si creano delle situazioni in cui non tutto è chiaro allo spettatore, il quale però deve lasciarsi trasportare come in un viaggio onirico.

Di seguito uno degli attori scende dallo scivolo, è pronto per raccontarsi al pubblico e in modo informale inizia a parlare di sé, introducendo il proprio monologo con una formula che si ripete poi per tutti: «Io...» , poi nome e cognome, luogo di nascita e professione.

In questo racconto personale Latini introduce un ulteriore grado di meta-teatralità: gli attori recitano delle scene di altri loro spettacoli. Tra un racconto e l'altro appaiono sempre nuove teste di Topolini che danzano sulla musica di Gianluca Misiti.

Viene tenuto vivo lo spirito festoso che richiama il paese dei balocchi, anche se la festa non ha uno spirito esplosivo, ma seducente in parte, contenuto e cupo.

Ad un tratto entrano tre teste di Topolino che spingono un lettino da ospedale sul quale è steso Pinocchio, un corpo dal quale genera la sporgenza del naso e quindi è molto chiaro il riferimento al burattino collodiano. Il clima iniziale dei 'provini'³⁰ è onirico e alienante, ma nella seconda parte qualcosa cambia: ad un tratto entra in scena Elena Bucci vestita di bianco con un naso sporgente rosso,

29 *Ibidem*.

30 'provini' termine che usa MARTA ZANNONER sull'articolo *Recensione: Mangiafoco* in «Milano Teatri», 3 dicembre 2019 <https://www.milanoteatri.it/recensione-mangiafoco/> [9 giugno 2024]

si esibisce in una danza molto libera e giocosa, ricorda un bambino che balla senza pensare all'eleganza, ma che balla per il puro divertimento. Cambia la scenografia, entra un lampione, anche l'atmosfera e gli abiti cambiano, viene reso tutto più bianco e freddo.

Subito dopo in scena rimane un uomo vestito di bianco che racconta della vita di un artista, un racconto che potrebbe essere di Mangiafoco e parla della vita che ha vissuto: una vita in cui ha sotterrato il talento e che piano piano l'ha portato ad avvicinarsi al degrado, parla di alcool, della vecchiaia e della solitudine. La profonda disperazione e sofferenza si ascolta nelle sue ultime parole pronunciate: «C'è qualcuno in questo teatro che ha bisogno di un vecchio attore? Mamma mia che brutta cosa la memoria»³¹.

Avviene nuovamente un cambio: si apre la scena a una luce soffusa, in un ambiente in cui gli attori danzano in modo caotico e meccanico come delle marionette, Roberto Latini in proskenio recita i dialoghi tra il burattino e Mangiafoco.

Perchè sei venuto a mettere scompiglio, nel mio teatro?

[...]

Basta così, portatemi quel burattino, mi pare fatto di un legname molto asciutto e è sicuro che a gettarlo nel fuoco gli darà una bellissima fiammata.

[...]

Il burattinaio ha starnutito, vuol dire che si è mosso a compassione vuol dire che oramai sei salvo, allora vuol dire che al posto tuo metterò a bruciare qualche burattino della mia compagnia [...]. Portatemi quell'Arlecchino, legatelo bene e poi mettetelo sul fuoco [...]³²

Roberto Latini recita alcune parti del testo collodiano, dopo averle selezionate con grande minuziosità. In scena rimane il corpo di Pinocchio, a terra, che piano piano si rianima. Ancora una volta è presente la voce di Latini che dà parola al pensiero di Pinocchio. In sottofondo una musica e i ragionamenti di Pinocchio: «Bisognava prendere una risoluzione: o a scuola o a sentire i pifferi. Oggi andrò a sentire i pifferi, domani andrò a scuola, per andare a scuola c'è sempre tempo...»³³

31 Visione della registrazione di *Mangiafoco* di Roberto Latini – Archivio del Piccolo Teatro di Milano – Replica a Prato dell'11 febbraio 2012

32 *Ibidem*.

33 *Ibidem*.

Roberto Latini decide di rappresentare una delle scene più stimolanti e importanti del racconto di Pinocchio: il paese dei balocchi. La scena si fa più animata: Pinocchio e Lucignolo scambiano delle battute, ma dopo aver assistito a una narrazione teatrale, si ritorna a una situazione meta-teatrale comica dove il regista fa delle osservazioni sul modo di recitare degli attori in scena.

La scena successiva si apre con la musica di Gianluca Misiti, *Piccolo*: viene riprodotto un ambiente festoso e infantile, con un lampadario che scende dall'alto e viene fatto dondolare. Una situazione surreale che ci immerge nel teatro dei burattini. Qui Elena Bucci prende la parola e inizia dicendo «Y-oh...», un forte rimando alla prima parte, dove questo verso stava ad indicare che si parlava di sé stessi; in questa seconda parte il verso indica il verso dell'asino. Si assiste alla metamorfosi avvenuta di nascosto dallo spettatore, in una situazione di caos e di susseguirsi di scene frenetiche. L'attrice stessa, dopo essere stata coinvolta nelle situazioni festose e giocose, si ritrova, all'improvviso, a indossare orecchie da asino e a tagliare [figura 10]. La storia di Pinocchio procede: lei si è trasformata in asino ma allo stesso tempo continua a raccontare la sua esperienza personale, autobiografica. Le due scelte contrastanti uniscono la finzione teatrale del burattino con la vita degli attori, marcando la meta-teatralità della scena.

Anche Bucci racconta un'esperienza professionale del suo passato, con le orecchie da asino e una scenografia che rappresenta l'ingresso di un teatro con due colonne.

Un sottofondo di risate di bambini introduce la scena successiva che incuriosisce il pubblico: dei cubi di ghiaccio vengono portati in scena e vengono disposti sul lungo tappeto rosso [figura 11]. Ogni attore toglie il naso che indossa per metterlo al cubo di ghiaccio. Vengono accostati, sormontati, fino a creare una struttura unica.

Lo scivolo torna in scena, le risate dei bambini persistono e gli attori si immergono nel paese dei balocchi, giocando a un continuo salire e scendere dallo scivolo. Il punto focale rimane comunque la scultura di ghiaccio centrale in

scena, illuminata da un sagomatore, il resto avviene dietro essa, come in un secondo piano.

«Perchè sei venuto a mettere scompiglio nel mio teatro?» Ancora una volta ritorna questa frase. Latini introduce in questo modo la sua presentazione, e racconta poi del suo avvicinamento al teatro, circa trenta anni fa. Una domanda che rimanda al suo vissuto e al suo approccio al teatro.

Nella scena finale appaiono dietro il primo fondale di fasce tutti gli attori vestiti di bianco, che avanzano nello spazio con movimenti guidati, come se non fossero autonomi, come se fossero manovrati, con movenze meccaniche e rigide.

Viene posto poi fine allo spettacolo dando fuoco alla struttura di ghiaccio.

Lo spettacolo rappresenta solo una parte della storia di Pinocchio: l'incontro tra Mangiafoco e Pinocchio al suo arrivo al teatrino dei burattini. Latini precisa che è un momento in cui lo spettacolo si sospende: con l'arrivo di Pinocchio l'atmosfera sembra rallentare e il pubblico partecipa osservando la parata che segue il corpo del burattino.

L'artista parla poi di fuoco, elemento che tornerà nel finale dello spettacolo. Latini vede sé-attore e i suoi colleghi come possessori di un fuoco quale l'arte, quale la passione teatrale, come mangiatori del proprio fuoco, un fuoco fatto di fiammelle, temperature, ma allo stesso tempo insufficiente.

Infine parla di una minaccia che ritorna, quella di gettare Pinocchio nel fuoco, una minaccia che è presente costantemente nella vita contemporanea.³⁴

L'intervista e le parole rilasciate da Latini possono essere un chiaro riferimento al vissuto e alla ferita di cui parla Andrea Pocosgnich: l'arte che è costantemente assoggetta da burocrazia e dalla sfera economica, a causa della quale si è costretti a far prevalere la distanza per farla sopravvivere.³⁵

³⁴ *Ibidem.*

³⁵ ANDREA POCOSGNICH, *Mangiafoco, Roberto Latini, nel regno del teatro, soffrire di passione.* Cit.

1.2.2. Metamorfosi: da attore a personaggi collodiani e viceversa

In *Mangiafoco*, a differenza di *Pinocchio(live)* di Alice Laloy che abbiamo già osservato e di *Pinocchio* di Zaches Teatro di cui parleremo più avanti, non c'è una chiara metamorfosi del burattino: gli stessi attori si trasformano, mantenendo, durante tutto lo spettacolo, un continuo passaggio tra teatrale e meta-teatrale. Gli attori alternano momenti di racconto personale, dove si presentano e raccontano il loro percorso lavorativo e aneddoti, e altri in cui interpretano diverse parti, in cui ricreano scene del racconto originale.

La metateatralità fa in modo che non solo gli attori, durante lo spettacolo, mutino forma e si trasformino: anche lo spettatore, grazie in parte alla conformazione del Teatro Studio Melato, entra nella storia e assume la parte di pubblico del teatrino di Mangiafoco.

Marta Zannoner in un articolo scrive come, durante le presentazioni degli attori, avvenga un provino per la compagnia del burattinaio e come lo stesso Mangiafoco sia interpretato dagli spettatori, che assistono e valutano il gradimento dei membri della compagnia.³⁶

Durante l'intervista rilasciata da Roberto Latini al Piccolo Teatro di Milano, l'artista e regista spiega che incontrare Pinocchio non è stato solo un approccio a un romanzo italiano per eccellenza, ma è stato un avvicinamento a uno stato che ci somiglia. Racconta che ha incontrato pagine del romanzo dove si incontrano tante persone che conosciamo e tante fasi di noi stessi che abbiamo passato e che potremmo attraversare, da Pinocchio, a Lucignolo, Mangiafoco, il Gatto e la Volpe... «I personaggi li conosciamo tutti quanti»³⁷

In scena gli attori non hanno una propria parte ma portano in scena più personaggi; la figura stessa di Pinocchio viene interpretata da diverse persone, fino a raggiungere una dimensione materiale come il cubo di ghiaccio. Anche lo stesso Mangiafoco viene vestito da diversi attori. Infatti il personaggio si

³⁶ MARTA ZANNONER, *Recensione: Mangiafoco*, Cit.

³⁷ ROBERTO LATINI, *Il Mangiafoco di Roberto Latini*, Intervista del Piccolo Teatro di Milano, novembre/dicembre 2019 Teatro Studio Melato https://www.youtube.com/watch?v=lWqtUWq1_lg&ab_channel=PiccoloTeatrodiMilano [9 giugno 2024]

presenta anche in altre forme: nei corpi con le teste di Topolino che esaminano gli attori oppure nel racconto di uno degli attori che tratta della sua carriera andata in rovina, o ancora la presenza dei due personaggi attraverso il dialogo e la parola.

Questa scelta registica allude a un'idea ben precisa: ogni personaggio che Pinocchio incontra può ricordare una fase della propria vita, dando l'occasione a ognuno nel pubblico di potersi riconoscere ed identificare.

La trasformazione è continua, spesso gli attori si presentano come se stessi, altre volte indossando una maschera e quindi non sono più riconoscibili, perdono la propria identità.

1.2.3. Relazione con *Ubu Roi*

Nel 2012 Latini e Fortebraccio debuttano con *Ubu roi*, da Alfred Jarry. *Ubu roi* è un'opera teatrale nata nel 1896, stesso anno in cui è stata rappresentata per la prima volta.

L'opera è stata letta, tra l'altro, come un'anticipazione del movimento surrealista e del teatro dell'assurdo. L'autore mescola provocazione, assurdo, farsa, parodia e umorismo, caratteristiche che vengono abbracciate da Roberto Latini nella sua messinscena. Il regista infatti arricchisce la narrazione con personaggi non presenti nel testo originale e inserisce riferimenti a diverse opere: il personaggio di Pinocchio e diversi riferimenti alla storia collodiana; cita testi shakespeariani come *l'Amleto*, *Macbeth*.

L'opera di Jarry racconta la storia di Padre Ubu che conquista il trono e inizia ad uccidere chiunque rappresenti, per lui, una minaccia alla sua ambizione, che sia reale o solo frutto delle sue ossessioni. Questa ascesa violenta e surreale al potere permette all'autore di riflettere sul tema dell' «l'eterna imbecillità umana»³⁸ e allo stesso tempo sulla violenza nell'essere umano.

Ma cosa lega la figura di Pinocchio alla storia di *Ubu roi*? Il regista inserisce il personaggio collodiano come alter-ego di Padre Ubu, come «coscienza

38 TEATRO DELLA COMETA, *Ubu roi di Alfred Jarry* Teatro della Cometa, Roma, rassegna Tuttinscena – giugno 2015 <https://www.metisteatro.it/ubu-roy/> [18 maggio 2024]

parlante»³⁹. A interpretare Pinocchio è Latini, presente in scena dall'inizio, i suoi movimenti sono riconducibili a quelli del burattino: occupa la scena saltellando e l'energia che emana dai suoi movimenti rimanda alla forza infantile di un bambino innocente. Nella prima parte dello spettacolo gioca con una catena legata al collo (riferimento alla lettura di *Pinocchio* del grande maestro Carmelo Bene⁴⁰); in un secondo momento, quando Padre Ubu è diventato re, viene liberato dalla catena e, vestito con un candido abito bianco, diventa «testimone passivo della malvagità di Padre Ubu istigato da una Moglie Ubu cinica e avida di potere.»⁴¹.

Lo spettacolo è molto complesso, perché ricco di innesti e comparazioni.

La sua idea registica è quella di creare continue frammentazioni tra testo originale e rimandi alle opere di Shakespeare, da *Amlato* a *Macbeth*. Risuona la sua voce al microfono come un effetto ridondante nella scelta ben precisa [di Ubu *Macbeth*] di indossare nessun vestito pensato da Jarry, Latini si ritaglia un ruolo da "narratore" declamando versi celebri di Artaud o mostrandosi alla fine con una catena al collo come per dire quanto sia impossibile affrancarsi dalle colpe terrene degli uomini ambiziosi e smodati, assetati di potere e ingordi, quanto stupidi.⁴²

Come la fata turchina consiglia il burattino, allo stesso modo Madre Ubu interviene come un'apparizione a Padre Ubu per spaventarlo. Il legame con la fatina è suggerito dall'articolo di Vincenza di Vita⁴³, perché in scena l'autore invoca i Santi e in particolare Sant'Antonio. La relazione che c'è tra la Fatina e Pinocchio è la stessa che viene ricercata da Padre Ubu in un momento di difficoltà.

Nel testo di Jarry la duplicazione o trasformazione è ben presente, infatti «L'equazione attore – personaggio – realtà – finzione ci dice come il teatro contenga in sé la caratteristica di duplicità [...]»⁴⁴.

39 VINCENZA DI VITA, *L'Ubu-Pinocchio di Roberto Latini*, Il teatro del potere nell'era dell'eccidio dei migranti, in «Ateatro» n.157 - 7 febbraio 2016 <https://www.ateatro.it/webzine/2016/02/07/17559/> [18 maggio 2024]

40 CARMELO BENE – *Pinocchio, ovvero lo spettacolo della provvidenza* – video integrale formato televisivo - 1999 https://www.youtube.com/watch?v=x3UDkrLOg2U&ab_channel=VisionariTV

41 ROBERTO RINALDI, *Un Ubu Roi "condiviso" da Roberto Latini/Pinocchio*. Prova corale di Fortebraccio Teatro, in «Rumor(s)cena», istruzioni per una visione consapevole e oltre - Teatro, Teatrorcensione, 27 maggio 2024 <https://www.rumorscena.com/27/05/2014/un-ubu-roi-condiviso-da-roberto-latini-pinocchio-prova-corale-di-fortebraccio-teatro> (18 maggio 2024)

42 *Ibidem*.

43 VINCENZA DI VITA, *L'Ubu-Pinocchio di Roberto Latini*, cit.

44 ROBERTO RINALDI, *Un Ubu Roi "condiviso" da Roberto Latini/Pinocchio*. cit.

La metamorfosi è presente anche nello stesso Latini, che a volte si trasforma nella voce narrante, altre volte nell'alterego di Padre Ubu e nella sua ombra.

Il paradosso è che in questo ambiente farsesco e surrealista, Pinocchio sia «l'unico personaggio in scena a dire cose sensate»⁴⁵.

Dopo aver analizzato i due spettacoli di Latini (*Mangiafoco* e *Ubu roi*) è possibile compararli e metterli in relazione. Tra i due è possibile trovare molte scelte drammaturgiche affini: Latini in entrambi i casi fa uso delle maschere, che omologano gli attori, per sottrarre l'io'. È particolare l'uso che ne fa, perché va a togliere l'identità singolare dei personaggi, rendendoli secondari e non importanti per il singolo ruolo ma per la categoria di personaggi. È un processo differente rispetto all'uso tradizionale delle maschere che venivano utilizzate, in parte, per permettere allo spettatore di riconoscere i personaggi e di caratterizzarli. Questo è in parte presente anche all'interno dei due spettacoli in quanto gli attori possono interpretare un doppio ruolo.

In entrambe le rappresentazioni la scena è bianca, come gli abiti degli attori. La volontà del regista di creare uno spazio vuoto richiama una bidimensionalità, che crea un'atmosfera inquietante e surreale. Roberto Rinaldi infatti nel suo articolo scrive: «Il grottesco si eleva alla massima potenza senza mai privare la libertà al pubblico di poter cogliere similitudini appartenenti alla realtà»⁴⁶. Una realtà che viene raccontata attraverso un ritmo scherzoso e grottesco, che riesce a esprimere una profonda brutalità e inquietudine. Lo spettatore ha il compito di leggere e andare oltre lo spettacolo, oltre il 'visibile', traendone il significato più profondo. Lo stesso processo che è portato a fare in *Mangiafoco*. In entrambe le opere di Latini l'obiettivo principale è quello di aprire uno sguardo ai grandi temi che coinvolgono tutti, infatti nelle note di regia lui scrive «lo credo» [...] che «il teatro (sia) una responsabilità» e va rappresentato partendo da un'ideale di condivisione.»⁴⁷ Denuncia un rischio di conformismo del teatro di ricerca, che porta a una serie di malintesi che vedono in scena una forma senza una sostanza.⁴⁸

45 VINCENZA DI VITA, *L'Ubu-Pinocchio di roberto Latini*, cit.

46 ROBERTO RINALDI, *Un Ubu Roi "condiviso" da Roberto Latini/Pinocchio*. Cit.

47 *Ibidem*.

48 *Ibidem*.

1.3. PINOCCHIO DI ZACHES TEATRO

La compagnia Zaches Teatro, nel proprio linguaggio artistico, utilizza le maschere teatrali, come è visibile dalle ultime produzioni della Trilogia della fiaba⁴⁹, riconoscendosi come una compagnia che opera nel teatro di figura. Francesco Givone⁵⁰ racconta in un'intervista come è nato il loro amore per il teatro di figura: nelle figure, attraverso un concorso Beckett and Puppets⁵¹ avevano compreso e 'smascherato' «l'utilità fondamentale delle maschere per entrare dentro il lavoro vero e proprio, [rappresentando quindi uno strumento importantissimo per] annullare l'attore»⁵². Spiega come, da questo annullamento, si possa arrivare realmente a 'uno spettacolo per lo spettacolo', dove non c'è un attore che si mostra.⁵³ Ciò che intende dire Givone è che annullando la personalità dell'attore attraverso la maschera, ciò che appare in scena è l'arte stessa e non un attore che interpreta una parte.

In un secondo momento la compagnia sente la necessità di distaccarsi: «[...] "C'era l'esigenza di indagare, capire cosa significasse mischiare tutti questi linguaggi"⁵⁴. Era molto importante il soggetto [...] partendo da una dimensione di laboratorio"»⁵⁵

Anche qui, come abbiamo già visto in Alice Laloy, lo spettacolo nasce da una dimensione di laboratorio in residenze artistiche. Nel 2013 si avvia una co-produzione da Zaches Teatro e Teatro delle Marionette Ekaterinburg (Russia), commissionata e ospitata dal teatro di Ekaterinburg, nella quale è stata sviluppata una versione russa della storia collodiana. A seguito di questa esperienza, gli attori tornano conquistati dal personaggio di Pinocchio,

49 *Trilogia della fiaba* è composta dalle produzioni di *Cappuccetto Rosso*, *Pinocchio* e *Cenerentola*.

50 Francesco Givone, all'interno di Zaches Teatro, si occupa delle scene, delle luci, dei costumi e delle maschere.

51 SERGIO LO GATTO, *Zaches Teatro "una birra con..." per raccontare Pinocchio*, in «Teatro e Critica», 22 maggio 2014 <https://www.teatroecritica.net/2014/05/pinocchio-opera-al-nero-una-birra-con-zaches-teatro/> [12 giugno 2024]

52 *Ibidem*.

53 *Ibidem*.

54 *Ibidem*. Si riferisce a diversi linguaggi confluiti nel gruppo, quali le scenografie, le figure, il live-electronics, la danza contemporaneo e biomeccanica, la ricerca sonora e vocale.

55 *Ibidem*. Parole della regista e coreografa Luana Gramegna.

all'interno del quale affrontano la complessità delle tematiche e delle atmosfere sulle quali iniziano a lavorare.

Le maschere utilizzate in scena sono ideate da Francesco Givone, che si occupa anche delle scene e del disegno luci, mentre i costumi sono creati da Anna Filippi. Le maschere, così come gli abiti, permettono agli attori di interpretare un maggiore numero di parti. Infatti in scena recitano «solo tre attori: Pinocchio e altri due corpi, che da sé, danno vita a: Fata Turchina, Gatto, Volpe, Mangiafuoco, Omino di Burro, Lucignolo, Grillo Parlante e Becchino.»⁵⁶ Questo richiede un grande lavoro tecnico e di interpretazione, che comporta cambi difficili e veloci: di conseguenza richiede una grande energia e concentrazione degli attori.

La maschera aiuta l'attore ma allo stesso tempo ne limita l'espressione [Figura 12]. Il volto è uno dei principali mezzi di espressione nella recitazione dell'attore, ma in questo caso viene negato. Gli attori utilizzano altri strumenti per esprimersi: la voce e il movimento del corpo.

Il concetto di maschera torna con un significato più profondo: «quello che vedi è 'quasi' quello che è»⁵⁷. Infatti nel corso della storia, ci sono molteplici incontri, nei quali il burattino, buono di cuore e forse un po' ingenuo, si lascia persuadere: uno di questi è l'incontro con il Gatto e la Volpe, un altro è il viaggio nel paese dei balocchi. In ogni incontro il burattino crede in questi personaggi falsi e ingannevoli, per scoprire, in un secondo momento, che non sono come credeva. Pinocchio crede a quello che vede e che gli viene detto, alla felicità apparente del paese dei Balocchi, alla ricchezza che nasce come piante. Ma successivamente scoprirà che la vita non è così felice come crede, che crescere significa anche superare queste difficoltà e imparare a fidarsi delle persone giuste.

Come è stato detto inizialmente vengono usati toni cupi e macabri che si leggono anche nel testo originale di Collodi e portano lo spettatore a chiedersi

56 SERGIO LO GATTO, *Zaches Teatro "una birra con..." per raccontare Pinocchio*, Cit.

57 *Ibidem*.

se è uno spettacolo adatto ai bambini. È straniante vedere come uno spettacolo per l'infanzia porti scene e immagini così forti e rabbrividenti. A questo pensiero risponde Giulio Sonno:

Qualcuno forse dirà che quello di Zaches Teatro è un Pinocchio cupo, non adatto ai più piccoli, ma come notava Margaret Mead il grande limite dell'educazione è quello di isolare i bambini in una fascia protetta, come se per un certo tempo dovessero mantenere una purezza che è solo nel dito di chi la indica. Qui, invece, ritorna una necessaria commistione di vita e morte, di leggerezza e tragedia, di felice spensieratezza e disperata costernazione. Ieri sera i visi dei pochi bambini in sala erano tremendamente seri: qualcosa stava agendo dentro di loro, come se finalmente fossero stati iniziati a una verità che era stata finora loro negata.⁵⁸

Invece Cristina Grazioli percepisce nel romanzo la necessità di trovare il lato infantile interno a noi:

[...] non si può limitare Pinocchio al mondo infantile. Ma forse il punto sta nell'abolire l'usuale distinzione infanzia / età adulta, per ripristinarne un'altra, che riconosca in noi la coesistenza di entrambe le dimensioni. "La qualità 'infantile' di un classico non ha nulla a che fare con la destinazione. [...] non si tratta di una infanzia cronologica, ma di una condizione intellettuale e fantastica, forse metafisica." (G.Manganelli – *Carlo Collodi, Pinocchio* - 1989)⁵⁹

1.3.1. Analisi dello spettacolo⁶⁰

Zaches Teatro ci porta a scoprire la storia di Pinocchio e le sue avventure, partendo proprio dal testo del racconto popolare di Carlo Collodi. Il testo che gli attori recitano ha dei chiari riferimenti a quello collodiano, ad esempio vengono utilizzati verbi grammaticalmente sbagliati, che già lo stesso autore usa per esprimere l'infantilità del burattino, ma che allo stesso tempo rimandano a un toscano e a un linguaggio parlato. Questo linguaggio, come ad esempio "beverò" e "rivivisciti"⁶¹, fa sorridere per la sua ingenuità lo spettatore che può facilmente ritrovarsi in quel bambino che storpi i verbi.

«Zaches Teatro recupera l'originale collodiano e ce lo restituisce senza edulcorare nulla: divertente, crudo, allegorico.»⁶²

58 GIULIO SONNO, *Pinocchio – Zaches Teatro* in «Paper Street» teatro/letture – 31 ottobre 2014 – Teatro India a Roma, <http://www.paperstreet.it/pinocchio-zaches-teatro/>

59 CRISTINA GRAZIOLI, *Il sogno teatrale di Pinocchio – Pinocchio il teatrino di Collodi*, in «Puck» n. 10 (1995) p.41

60 Visione dello spettacolo nella sua registrazione video del 2015 a Cascina.

61 ZACHES TEATRO, *Pinocchio*, ripresa video della replica del 2015 a Cascina – Città del Teatro

62 GIULIO SONNO, *Pinocchio - Zaches Teatro*, in «Papper street», 31 ottobre 2014

La compagnia utilizza un linguaggio narrativo molto ricco e dinamico: il teatro di figura, la presenza di ombre cinesi⁶³, il linguaggio della danza e del canto.

In scena lo spazio è unico, non ci sono cambi di scenografia, ma le diverse ambientazioni del racconto vengono ricreate attraverso i cambi di luci, di intenzione dell'attore e di atmosfera grazie anche alla scelta musicale.

Le entrate e le uscite dei personaggi avvengono unicamente dall'apertura centrale nel fondale. Ancora una volta, come abbiamo assistito in *Mangiafoco* di Latini vediamo un'apertura dal fondo che richiama l'immagine del sipario di un 'teatrino', attraverso il quale i burattini si mostrano agli spettatori. In entrambi i casi abbiamo un elemento di metateatralità che raffigura il teatrino di Mangiafoco nel quale Pinocchio si esibisce e con lui gli altri compagni.

Dall'inizio alla fine è chiara allo spettatore la finzione degli attori, delle scene, delle azioni, ma allo stesso modo, riesce a farsi coinvolgere lasciandosi trasportare dalle immagini a volte cupe e oscure che vengono proposte. Questo processo porta lo spettatore a credere a ciò che vede anche se è consapevole della finzione: principio di sospensione dell'incredulità. «Quindi fondamentalmente il teatro si riduce a: far finta di credere a uno che fa finta di essere qualcuno?»⁶⁴

L'entrata centrale nel fondale viene utilizzata anche come apertura a un altro immaginario, come se si aprisse una finestra a una scena 'lontana': Pinocchio viene gettato in mare e, grazie ai teli di nylon messi in movimento e all'illuminazione, viene rappresentato il movimento del mare in burrasca, all'interno del quale si trova il protagonista. Il burattino, con una grande abilità corporea cerca di nuotare controcorrente e di salvarsi.

Lo spettatore deve lasciarsi trasportare dall'immaginario che la compagnia propone, molte volte un immaginario poetico che porta la mente e la fantasia a viaggiare e a riconoscere i momenti essenziali del racconto.

63 Ombre cinesi: tecnica nella quale appaiono delle ombre attraverso una fonte di luce che le proietta nello schermo

64 GIULIO SONNO, *Quel teatro che mente sapendo di mentire*, Finti dialoghi sulla verità – in «Paper Street» – 13 settembre 2019 <http://www.paperstreet.it/pinocchio-zaches-teatro/>

Un'altra tecnica utilizzata è l'ombra: il fondale apre a un secondo telo bianco nel quale vengono proiettate le ombre e grazie al quale è possibile creare uno sfondo per far risaltare le silhouette.

Proprio nelle ombre e nella voce vive la figura del Grillo parlante: il profilo del volto e la voce sono quelli della Fatina. Il grillo non è altro che la morale della Fatina, una figura materna (anche se nello spettacolo si parla di una relazione tra fratello e sorella) che si preoccupa di Pinocchio e lo avverte degli inganni a cui andrà in contro.

Una scelta registica verte sulla volontà di rendere una parte della tecnica visibile in scena: il mantegno e i tiri che sono visibili in scena permettono agli attori di muovere oggetti funzionali per i personaggi. I tiri ricordano i fili legati agli arti di *Pinocchio (live)* di Alice Laloy e allo stesso tempo rimandano al lavoro del marionettista che muove i fili per guidare e muovere la marionetta.

Nel *Pinocchio* di Zaches Teatro c'è una esposizione di piani narrativi sovrapposti: il senso di morte e di violenza che la compagnia ripropone con scelte audaci. Un primo esempio è l'immagine dell'impiccagione di Pinocchio utilizzando contro luci, mostrandoci la crudeltà del cappio e del corpo appeso. Ancora una volta la violenza viene rappresentata attraverso la crudeltà e il potere mostrato quando arriva la carrozza, con Lucignolo trasformato in asinello, a prendere Pinocchio, creato grazie alla scelta di una musica tagliente e una canzone cantata che segue l'angoscia della musica. Si assiste a un'ultima azione di violenza del direttore del circo quando Pinocchio non si esibisce come avrebbe dovuto, passando da un clima festoso a una situazione cupa e brutale utilizzando risate isteriche, rumori di frusta, musica incalzante per poi chiudersi in un improvviso silenzio e una base di rumori concreti e luci soffuse [Figura 13].

La scelta drammaturgica esclude alcune scene e personaggi iconici del romanzo: non ci sono le figure della balena e di Mangiafoco. Diversa è la mancanza di Geppetto. Il "babbo", come viene chiamato da Pinocchio, non è mai palesato in scena e non ha un volto, ma allo stesso modo vive grazie alle parole del burattino. Vediamo nei primi minuti dello spettacolo che il protagonista, come un bambino che sta crescendo, impara a muoversi e a

parlare, partendo dalle lallazioni. Infatti proprio in questo momento nomina per la prima volta il suo babbo. Pinocchio mantiene viva la figura del padre, nominandolo di volta in volta e parlandogli.

Lo spettacolo si chiude con le parole di Pinocchio riferite al suo babbo: «Oh Babbo mio, finalmente v'ho ritrovato, ora poi non vi lascio più, mai più.»⁶⁵ Il riferimento al padre Geppetto apre e chiude lo spettacolo. Pinocchio poi viene portato in scena dalla fatina, che l'ha recuperato dopo essere stato gettato in mare e riposto nel baule, lì dove era avvenuta la sua comparsa iniziale [Figura 14]. Il baule nello spettacolo rappresenta la casa, quel luogo nel quale Pinocchio è nato e al quale ritorna. È la meta finale di qualsiasi viaggio: il ritorno a casa.

La fatina porta a casa Pinocchio e può finalmente presentare il risultato di questo lungo percorso di esperienze e di ostacoli superati, che hanno portato il protagonista a crescere e a diventare un bambino: toglie la maschera che l'attore indossa, svelando il volto soffice e caloroso di un bambino. La fata dai capelli turchini ha portato a termine il proprio compito e ora libera la scena, fino ad in-animarsi: diventa una marionetta che non ha più un compito e quindi non è funzionale. Lo spettacolo è finito e la marionetta (fatina) torna ad attendere che un'altra mano arrivi ad animarla. Ancora una volta lo spettatore si rende conto di aver assistito a uno spettacolo di marionette.

1.3.2. Metamorfosi: da burattino a bambino

In un Teatro di Marionette dismesso, un luogo dal sapore incantato, raccontiamo una storia che vede come protagonista proprio un burattino, creato di proposito per calcare le scene. A ben vedere, però, c'è un curioso ribaltamento in atto: anziché essere i pupazzi a impersonare gli esseri umani, sono gli attori a rappresentare dei burattini. Ad accompagnarci in questo mondo liminale, frontiera magica tra sogno e realtà, è la figura enigmatica della Fata-bambola turchina, che si anima, con movimenti stranianti, per raccontare le peripezie di Pinocchio. È lei la narratrice-manipolatrice della storia, che, usando costantemente trucchi teatrali, guida Pinocchio nelle sue avventure – disavventure iniziatiche. [...]⁶⁶

Anche con Zaches Teatro si assiste a una metamorfosi tra ciò che è animato e una marionetta inanimata, che prende vita. Nel loro lavoro è molto chiaro lo studio di questa trasformazione: rendere marionetta l'umano, attraverso

65 ZACHES TEATRO, *Pinocchio* Integrale, replica del 2015 a Cascina, Città del Teatro

66 ZACHES TEATRO, *Pinocchio*, «Zachesteatro» <https://zachesteatro.com/> [15 giugno 2024]

movimenti che sembrano essere gestiti da una forza superiore (come ad esempio un marionettista). La fatina, che generalmente è sempre stata raffigurata come una ragazza vivente, ha movenze di una marionetta, allo stesso modo il gatto e la volpe.

Al contrario, nel momento in cui si arriva nel paese dei balocchi, tutti i personaggi hanno movenze umane: Lucignolo, il direttore del circo e anche Pinocchio.

Viene richiesta una grandissima concentrazione agli attori, in particolar modo a Enrica Zampetti e Gianluca Gabriele, perché passano velocemente da un personaggio all'altro e ognuno ha delle proprie movenze, più o meno, umane.

Nel corso della storia Pinocchio compie una metamorfosi chiara e visibile che culmina nell'attimo finale in cui gli viene tolta la maschera e finalmente si trasforma in bambino [Figura 14]. La prima presentazione di Pinocchio in scena porta una marionetta di legno che inizia ad animarsi e ad uscire dal baule. L'attrice si presenta attraverso una partitura corporea in cui c'è un chiaro riferimento al suo essere materia, di legno. Man mano che le avventure di Pinocchio procedono il burattino prende sempre più movenze umane, ma non solo, dimostra anche di avere delle emozioni che sono l'elemento che più di tutti caratterizza l'essere vivente.

Possiamo identificare una metamorfosi nell'animo del burattino: inizialmente è gioioso come un bambino, non ha paura di nulla e segue il suo spirito giocoso, disobbedendo al padre e alla fatina. Al primo ostacolo, Pinocchio reagisce piangendo e sembra di assistere al capriccio di un bambino quando viene richiamato dalla mamma. In questo caso il richiamo avviene dalla fatina, che non è altro che la figura materna dello spettacolo, che lo perdona e gli affida un compito importante per aiutarlo a crescere e a diventare responsabile: gli da cinque monete d'oro da portare al suo babbo.

Pinocchio si lascia ingannare dal gatto e dalla volpe [Figura 15], dopo aver ricevuto diversi consigli dal grillo parlante: «Ragazzo mio, non ti fidare di quelli che ti promettono di farti ricco dalla mattina alla sera, ritorna indietro. [...] La strada è pericolosa...»⁶⁷

67 ZACHES TEATRO – Pinocchio Integrale, 2015, Cascina – Città del Teatro

I consigli non sono stati seguiti e quindi Pinocchio si è ritrovato appeso con un cappio al centro della scena. Viene salvato dalla fatina e consapevole di averle disobbedito ha paura. In una scena successiva fa i capricci per prendere la medicina e si spaventa nel vedere rappresentato il momento della sua morte. Rimane nel burattino lo spirito giocoso di un bambino pieno di vita. Pinocchio è famoso per il suo naso che si allunga con le bugie che racconta: attraverso un bastone di legno allungabile che viene appoggiato al naso dell'attrice, è possibile creare il famoso naso lungo del burattino.

Dopo essere stato ingannato dal gatto e dalla volpe per la seconda volta, torna dalla fatina, che è disposta sul letto di morte [Figura 16]. «Qui giace la fatina dai capelli turchini. Morta di dolore per essere stata abbandonata dal suo fratellino Pinocchio».

Il burattino addolorato scoppia in un pianto pieno di dolore, «...se avessi mantenuto la promessa, se fossi tornato da te, tu adesso non saresti morta...»⁶⁸. Questa perdita, che scopriamo poi essere messa in scena dalla fatina, smuove i sentimenti di Pinocchio che lo portano a percepire i sensi di colpa per la promessa non mantenuta.

Nello spettacolo avviene un dialogo importante tra la fatina e Pinocchio, sull'argomento della crescita e della trasformazione in bambino: viene esposto il desiderio di metamorfosi.

- Sono diventata donna!
- Ma come avete fatto a crescere così tanto?
- È un segreto!
- Insegnatelo! Anche io vorrei crescere un pochino.
- Ma i burattini non crescono mai.
- Io sono stufo di fare sempre il burattino, non sarebbe ora che diventassi un uomo anche io?
- Lo diventerai, se saprai meritartelo...
- E cosa devo fare per diventarlo?
- Una cosa semplicissima, avvezzarti ad essere una ragazzino per bene. Domani inizierai con l'andare a scuola.

Con queste brevi battute si affrontano due tematiche importanti: la voglia di Pinocchio di trasformarsi in un bambino e l'impossibilità di farlo fisicamente essendo di legno.

68 ZACHES TEATRO – Pinocchio Integrale, ripresa video 2015 Cit.

Importante nella storia di Collodi è l'avvicinamento alle emozioni, che permette a Pinocchio di trasformarsi e di crescere: la compagnia, con grande attenzione riporta questa crescita e trasformazione anche attraverso le emozioni che il protagonista incontra.

Però, come notava Giulio Sonno:

Pinocchio in realtà non vuole imparare, ha paura di crescere e diventare un uomo in un mondo di soli pupazzi, così quando alla fine viene trasformato in un bambino perde tutta la sua vitalità: riposto nella cassa da cui era balzato via al principio, ora alza piano il capo e si guarda attorno, atterrito e sgomento.⁶⁹

Spostando il focus sul movimento degli attori in scena, bisogna evidenziare i personaggi interpretati da Enrica Zampetti e Gianluca Gabriele e ancora concentrare un'analisi più dettagliata sul lavoro di Amalia Ruocco nelle vesti di Pinocchio.

Nello spettacolo vengono utilizzati molti linguaggi, tra questi una grande importanza è affidata al movimento degli attori.

Tutti i personaggi tengono le mani piatte: le dita unite e stese, come quelle delle marionette di legno. Non viene percepita la morbidezza del corpo umano, ma invece la durezza del materiale legnoso.

I movimenti della fatina sono sempre scattosi: al pari di una marionetta sono dettati dai pochi snodi che permettono movimenti limitati e meccanici. L'attrice ha compiuto uno studio molto minuzioso sulla costruzione di questa figura in scena perché contrasta le componenti fisiche a cui è abituato il corpo umano, quale un movimento fluido e un gesto che è totalmente controllato dai muscoli e dalle ossa [Figura 12]. Una scelta drammaturgica accurata del personaggio della fatina è visibile nel suo movimento ogni volta che esce di scena, perché ripropone una sequenza di gesti e movenze eseguite con un'ottima coordinazione, che richiama il carillon: gira attorno a se stessa con un movimento di passi e braccia che le permettono di uscire di scena.

69 GIULIO SONNO, *Pinocchio – Zaches Teatro*, in «Pupper street», 31 ottobre 2014
<http://www.paperstreet.it/pinocchio-zaches-teatro/> [12 giugno 2014]

Enrica Zampetti, sempre con grande professionalità e maestria interpreta diversi personaggi e quindi la vediamo nelle vesti della volpe. Qui cambia maschera, abbigliamento, voce, utilizza un accento emiliano, ma anche il movimento si modifica in minima parte: fa sempre grande riferimento al materiale legnoso della marionetta, ma in questo caso, a differenza della fatina che ha un movimento più meccanico, la qualità del movimento è meno brusca e scattosa.

Gianluca Gabriele ed Enrica Zampetti nelle vesti degli 'assassini' sollevano Pinocchio con grande facilità prendendolo a braccetto e alzandolo da terra. Guardando questa scena viene percepita la leggerezza del materiale: il legno con cui è costruito il burattino sembra leggerissimo e facile da manovrare, come una marionetta di legno che viene raccolta e posizionata dove decide il marionettista.

Gianluca Gabriele è presente in scena in diversi momenti: interpreta il messaggero della morte, una figura surreale, fantastica e mistica, che richiede una capacità fisica importante in quanto rimane accovacciato tutto il tempo in cui è in scena. Nella seconda metà dello spettacolo i movimenti diventano più umani e armonici, tranne quelli della fatina che mantiene la sua qualità di movimento.

Gianluca Gabriele interpreta il direttore del teatrino dei burattini e dimostra la sua capacità attoriale: la voce continua a mutare, passa da urla acute e risatine a tonalità basse e autorevoli. Crea grande angoscia e timore nello spettatore. Il movimento è umanizzato e in contrasto con quello della fatina.

Pinocchio compie una vera e propria metamorfosi nel corso dell'ora dello spettacolo: a piccole dosi acquisisce movenze umane. Lo spettatore non percepisce i 'piccoli passi' verso la trasformazione, ma lo sguardo è posto complessivamente all'inizio e alla fine, quando si percepisce la metamorfosi.

All'inizio i movimenti sono vicini a quelli della fatina: rigidi, meccanici e 'legnosi'; le mani sono dritte e le dita unite tra loro; il corpo procede come un ingranaggio, un giocattolo meccanico. È possibile cogliere alcune piccole tappe di metamorfosi negli abbracci con la fatina: man mano che la storia procede,

l'abbraccio è sempre più ricco di calore e lo si percepisce attraverso l'energia con cui il corpo si manifesta.

Nelle scene finali, il burattino si avvicina sempre più a un bambino e il movimento ormai è stato umanizzato: corre, salta e si muove emanando energia vitale da ogni azione. La trasformazione è arrivata a compimento.

Zaches Teatro crea uno spettacolo molto articolato e complesso, con immagini crude e cupe alternate ad altre più leggere e divertenti. Ha colto lo spirito collodiano trattando le molteplici tematiche di questo racconto con lucidità.

Ogni scelta drammaturgica e registica all'interno dello spettacolo ha funzioni e obiettivi ben precisi.

Ecco che un personaggio come Pinocchio può sorprenderci ancora grazie all'adattamento di Zaches Teatro, che ci restituisce la forza primigenia dell'originale di Collodi con un finale carico di futuro in cui ogni maschera è destinata a cadere.⁷⁰

70 SIMONA SCATTINA, *Il Pinocchio noir di Zaches Teatro «Arabeschi»* n. 22, (2017), p. 84
<http://www.arabeschi.it/4-5-pinocchio-noir-di-zaches-teatro/> [15 giugno 2024]

2. **PINOCCHIO: LA SCENA E LA PAGINA. ILLUSTRAZIONI E INTERPRETAZIONI**

Pinocchio, fin dalla sua creazione è un soggetto rappresentato e interpretato continuamente e in modo molteplice, «è popolato di forme mutevoli, instabili e in continuo divenire»⁷¹.

Alla metamorfosi collodiana si sovrappongono le numerose trasformazioni iconiche e narrative, le illustrazioni, i dipinti, i film, le fotografie, le sculture, i fumetti, le trasposizioni teatrali, può o meno affine all'originale. Il processo di mutamento di Pinocchio in forme differenti continua, senza paura dei suoi limiti.⁷²

2.1. CARISSIMO PINOCCHIO [MOSTRA A MILANO (2023-2024)]

[...] Tu sei la combinazione elementare ma efficacissima di poche forme geometriche: un cilindro, una sfera, il cono per cappello e ovviamente la sporgenza appuntita e sottile del naso. La tua forza iconica è direttamente proporzionale alla tua immediata riconoscibilità formale⁷³.

Così Giulio Iacchetti, designer italiano, introduce a Milano al Museo del Compasso d'Oro, la mostra dedicata a Pinocchio e nel farlo cita Johnny Dorelli con la sua canzone del 1963: «*Carissimo Pinocchio*». Successivamente spiega il motivo della sua presenza insolita all'interno di una mostra di design.

Questa relazione si trova anche nel progetto *Puppet&Design*⁷⁴, il quale propone di lavorare sulle relazioni, connessioni e collegamenti che si possono creare tra il mondo del teatro di figura e quello degli oggetti di uso quotidiano. Si discute quindi la relazione tra il mondo del teatro e quello della vita quotidiana⁷⁵.

Il processo del designer, dell'artista o di Geppetto è simile: creano utilizzando forme geometriche essenziali, sviluppando un immaginario.

71 SIMONA SCATTINA - NICOLA CATELLI, Introduzione a *Il corpo plurale di Pinocchio. Metamorfosi di un burattino*. «Arabeschi» n.10, (2017) p.258

72 *Ivi*, p. 259

73 GIULIO IACCHETTI: *Carissimo Pinocchio*, Milano, Mostra al Museo del Compasso d'Oro, novembre 2023 – febbraio 2024

74 Festival: *Puppet&Design: immaginari e pratiche a confronto* – a Gorizia – CTA Centro Teatro Animazione e Figure

75 CRISTINA GRAZIOLI: *Puppet & Design: flânerie animado entre objetos e figures* – in «Moin-Moin», v.1, n.29, p.109 – maggio 2024

Il burattino ha sulle spalle 140 anni e in questa sua lunga vita, il mondo lo ha conosciuto e sa quante ne ha combinate, facendo appassionare, divertire e ragionare bambini e adulti.

A seguito della visita alla mostra, analizziamo ora tre opere differenti tra loro, grazie alle quali è possibile cogliere l'essenza fondamentale del burattino. Le illustrazioni non sono didascaliche ma vertono verso un astrattismo che è in grado di esprimere con chiarezza il riferimento collodiano.

Con lo stesso ideale si è sviluppata nel 1998 *Pinocchio Fest*, (mail art project) a Piove di Sacco, nel contesto dal quale Cristina Grazioli scrive:

Pinocchio deve rimanere burattino e non entrare, umanizzato, nella banalità del reale: così si deve perpetuare anche il sogno della mail art, quello di continuare a sottrarsi strenuamente all'arte-mercato, librandosi in una striscia di terra privilegiata, di tutti perché di nessuno⁷⁶.

2.1.1. *Collodi, Le avventure di Pinocchio: storia di un Burattino*, di
Andrea Rauch

Collodi, Le avventure di Pinocchio: storia di un Burattino [Figura 17] è un dipinto di Andrea Rauch del 2006.

L'artista utilizza colori essenziali, quali il giallo, il rosso e il blu: i colori primari. Nel dipinto è presente anche il bianco, il colore opposto al nero, che a brevi tratti, aiuta a dare vita e movimento al burattino.

Il pittore in questo processo diventa Geppetto: anziché usare seghetto e scalpello, usa il pennello e la sua tavolozza di colori essenziali.

Le figure sono contornate e modellate da linee e silhouette nere, che ritraggono il protagonista mentre sembra fuggire, quasi attraversando il quadro. Non sappiamo dove stia andando, da chi stia scappando, potrebbe fuggire dal gatto e dalla volpe, o dalla figura materna quale la Fatina, come un bambino che per un capriccio scappa dalla mamma perché offeso, oppure scappa da quel papà che tanto lo ama...

76 CRISTINA GRAZIOLI, *Pinocchio Fest '98*, mostra a Piove di Sacco PD, (1998)

Pinocchio corre. Corre da quando è nato, corre sempre appena lo può fare, corre fino a quando inizierà la sua conversione definitiva, quella che lo porterà a morire da burattino di legno per risorgere ragazzo in carne ed ossa. L'anima di Pinocchio, la sua espressione più tipica e primaria sta nel correre.⁷⁷

Rauch ritrae Pinocchio mentre corre. Leggendo le parole di Gasparini è possibile comprendere come l'azione della corsa e del salto sia innata per il burattino, che, secondo le parole del testo collodiano sembra presente fin dalla nascita. Ma «Perché corre Pinocchio? Cosa lo spinge a correre e a saltare?»⁷⁸ Una prima motivazione che ne viene data è che sia per la sua innata capacità di mettersi nei guai e quindi di dover fuggire per potersi salvare. L'altra risposta che Gasparini scrive riguarda una sfera più interiore e innata: «Pinocchio corre perché è fatto per correre, perché la sua anima si esprime necessariamente nella corsa e nel salto, nella rapidità e nel ritmo che gli sono stati assegnati da chi l'ha concepito»⁷⁹.

Il burattino è destinato, per una ragione o per l'altra a correre ed a mantenersi in movimento. «Pinocchio non tollera, non sopporta di essere privato della libertà di movimento»⁸⁰. Così Rauch rispetta questo suo bisogno, ritraendolo in corsa verso un luogo a noi sconosciuto e inaspettato, in grado di sorprenderci, come tutte le avventure a cui va incontro Pinocchio. Il burattino «[...] smette di correre quando si avvia definitivamente a preparare la metamorfosi che lo trasmuterà in un bambino [...] cioè lo farà morire»⁸¹

2.1.2. *Da cosa nasce cosa, da un'idea nasce tutto*, di Nju:lab

Un lavoro che esula dall'immagine e si avvicina alla parola è stato fatto da Nju:lab, agenzia che si occupa di design e di creare concept originali. All'interno della mostra presenta l'opera *Da cosa nasce cosa, da un'idea nasce tutto* [Figura 18], nella quale viene riportata una lettera scritta da un ipotetico Geppetto che parla della sua azione come la forza dell'atto creativo. Come un

77 GIOVANNI GASPARINI, *La corsa di Pinocchio*, Vita e pensiero (1997), Cap I, p. 11

78 *Ivi*, p. 15

79 *Ibidem*, p. 15

80 *Ivi*, p. 21

81 *Ivi*, pp. 15-16

artista crea e trasforma la sua idea, così Geppetto scolpisce Pinocchio. Alla stessa maniera in cui il romanzo racconta questo viaggio creativo attraverso le parole, Nju:lab crea una rielaborazione di Pinocchio, attraverso le parole di Geppetto.

Il padre descrive la crescita e quindi la trasformazione del suo burattino, come se gli stesse dedicando una lettera. Racconta di come il lavoro del falegname inizialmente era solo per poter vivere e guadagnare qualche soldo e che solo in un secondo momento questo mestiere gli ha permesso di dar vita a un burattino. Come ogni genitore mostra le molteplici insicurezze nella maniera di crescere un figlio e di educarlo, ma allo stesso tempo giura di essersi impegnato al massimo delle sue capacità. Racconta delle sconfitte del figlio e della difficoltà del padre di lasciarlo proseguire la sua strada, senza mai abbandonarlo. «E anche quando eri lì a dare spettacolo come una marionetta, nessuno ha mai capito il tuo potenziale⁸²», il padre osserva la vita del figlio, assistendo anche ai suoi insuccessi. «Ora che siamo di nuovo insieme e che hai preso vita, come per magia, so che crescerai e andrai per il mondo. Forse lo cambierai, forse no, chissà⁸³». Geppetto ha raggiunto il suo obiettivo: far diventare Pinocchio un bambino. Il suo ultimo saluto lascia trasparire la paura di perderlo ma allo stesso tempo nasconde un augurio per una buona vita. Una lettera d'amore che ritrae il rapporto di un padre con il figlio, carattere fondamentale della storia collodiana. Ma anche il rapporto di un creatore con la propria creatura.

Il testo riportato dall'artista viene firmato Gep (Geppetto). È una testimonianza di un padre che vede il suo figlio crescere, sbagliare e continuare a camminare per la sua strada. La lettera potrebbe essere di un artista che partorisce un'idea, la trasforma, vede che prende percorsi diversi, a volte fallimentari, poi si trasforma, fino a esplodere nella sua bellezza.

L'opera è composta dalle parole di Geppetto che sono organizzate seguendo il profilo stilizzato di Pinocchio: il naso proteso verso l'alto porta il burattino a

82 NJU:LAB, *Da cosa nasce cosa, da un'idea nasce tutto*, Milano, Mostra al Museo del Compasso d'Oro, novembre 2023 – febbraio 2024

83 *Ibidem*.

guardare il cielo. La presenza del colore giallo ritorna in contrasto con il nero della silhouette.

Il titolo dell'opera è un chiaro riferimento al testo di Bruno Munari, *Da cosa nasce cosa*, (appunti per una metodologia progettuale). Nello scritto di Munari si presenta nuovamente l'importanza del progetto, che è stato affrontato anche da Alice Laloy nella sua performance *Pinocchio (live)*. Munari parla infatti di 'progettare': «Il metodo progettuale non è altro che una serie di operazioni necessarie, disposte in un ordine logico dettato dall'esperienza. Il suo scopo è quello di giungere al massimo risultato col minimo sforzo⁸⁴».

In queste parole possiamo riscontrare il lavoro di Nju:lab che con minime 'mosse' e linee ha presentato il tratto caratteristico di Pinocchio, affiancandolo ad una scansione progettuale logica del trascorso e della crescita del burattino.

2.1.3. *Sineddoche Pinocchio* di Sommella

L'immagine di Pinocchio può essere resa essenziale, elementare, come lo è il materiale con cui viene costruito. Materica è l'opera *Sineddoche Pinocchio* [Figura 19] di Valerio Sommella, che, grazie al lavoro di Fabbro Arredi, costruisce una trottola. La semplice sporgenza lunga di legno richiama il naso del burattino, un chiaro e sintetico riferimento al protagonista del romanzo. È essenziale evidenziale il materiale utilizzato, che richiama l'origine del personaggio che ha subito numerose trasformazioni. L'essenza del legno e la sporgenza racchiudono il primo approccio alla metamorfosi: da pezzo di legno a un burattino.

Sommella però non espone un tronco di legno grezzo, ma una trottola. Un oggetto che ha subito una lavorazione per diventare ciò che è. Inoltre è un gioco che non si comporta in modo razionale: la trottola la si fa girare e poi si ferma in modo causale, per molteplici fattori, come per esempio degli ostacoli o il vento o la forza impiegata per farla girare...

Nel racconto collodiano, Pinocchio si comporta come la trottola: non usa la ragione per decidere se prendere o no una determinata strada, ma si lascia

84 BRUNO MUNARI, *Da cosa nasce cosa*, Bari - Editori Laterza (2022), p. 16

trasportare e manovrare da persone ed eventi, addentrandosi in strade ingannevoli e pericolose.

A conclusione della mostra Andrea Branzi, in riferimento al romanzo, scrive:

Cosa speravano di ottenere i bambini nel Paese dei Balocchi? Una Città Ideale, il socialismo, la fine del lavoro, una Utopia, una merenda con il burro spalmato di sopra e di sotto, una pera sbucciata, un cane da guardia e le faine ladre?⁸⁵ (Andrea Branzi – esposizione alla Mostra *Carissimo Pinocchio* a Milano – testo del 2022)

Il burattino alla fine del racconto diventerà un bambino qualsiasi, ma con l'industrializzazione, il processo sarà l'inverso: i bambini diventeranno marionette, omologate, servili...

Il racconto di Pinocchio ci stupisce ancora, perché contiene una verità amara, un viaggio che non incontra consolazioni perché non risponde a domande umane ma offre numerosi spunti di riflessione e forse per questo piace a poeti e artisti. Il romanzo collodiano è un testo soggetto a stratificazioni che permettono di rileggerlo anno dopo anno per cogliere nuove prospettive di lettura.

Nelle *Avventure di Pinocchio* Andrea Branzi dà la seguente lettura:

La bugia è insieme l'unica verità e il tradimento della verità. (...) Tutto il romanzo di Collodi è basato sulla guerra contro le bugie, contro la capacità di mentire, di travisare la realtà; la bugia è vista come un grande problema morale e sociale⁸⁶

Attraverso lo studio di queste tre opere è stato interessante osservare come la figura del burattino collodiano possa assumere molteplici metamorfosi nella sua semplice rappresentazione: dai colori, alla parola fino a raggiungere la sua origine con la materia legno. Con l'opera di Rauch si è compresa l'essenzialità del burattino e la sua semplicità, nel carattere e nell'animo. Nel progetto di Nju:Lab viene descritta la metamorfosi e la crescita di Pinocchio che è un argomento centrale nel testo di Collodi; infine con Sommella abbiamo potuto riconoscere il suo spirito libero e infantile e allo stesso tempo la nascita.

85 ANDREA BRANZI, *Carissimo Pinocchio*, Mostra a Milano (2022)

86 ANDREA BRANZI, *Carissimo Pinocchio*, (2022) Cfr.

2.2. PINOCCHIO DI STEFANO BESSONI: ROMANZO ILLUSTRATO

«Sulla scia di chi si è imbattuto nel personaggio di Pinocchio e non ha potuto fare a meno di 'dialogare' con lui si colloca Stefano Bessoni.»⁸⁷

Bessoni è un illustratore, regista cinematografico e animatore stop-motion. Lui stesso si definisce però "scarabocchiatore". Nel 2014 propone un'interessante riscrittura del testo originale di Collodi, pubblicando il suo *Pinocchio. Anatomia di un burattino*. Anni precedenti l'artista aveva già riletto l'opera in forma di videoteatro, contaminando le avventure del burattino con influenze lombrosiane (*Pinocchio Apocrifo*⁸⁸).

Lo studio anatomico del corpo e soprattutto del cervello, che lo 'scarabocchiatore' fa nelle sue illustrazioni, rimanda agli studi di Cesare Lombroso e i suoi disegni di ricerca che è possibile vedere al museo di Torino (Museo di Antropologia Criminale Cesare Lombroso⁸⁹).

«Anche *Pinocchio. Anatomia di un burattino* si muove sul piano grafico e narrativo, facendo compiere al lettore un viaggio non nel paese dei balocchi, ma in un sottosuolo macabro e misterioso.»⁹⁰

Una chiave di lettura del romanzo che viene condivisa con la scelta registica di Zaches Teatro. In realtà, in tutte le rappresentazioni sopra analizzate, si può percepire una parte tanto inquietante e macabra quanto eccitante e stimolante. Le numerose illustrazioni create dall'artista si dividono in due parti, seguendo la divisione compiuta da Collodi: la prima, composta da diciassette tavole, si conclude con l'impiccagione di Pinocchio all'albero; per la seconda parte sono presenti undici tavole.

Nel libro Geppetto viene rappresentato ingobbito e bizzarro.

Dopo gli studi di medicina e anatomia, Geppetto era diventato becchino preparatore dell'Arcispedale di Santa Maria Nuova di Firenze, dove aveva lavorato per ventisette anni,

87 SIMONA SCATTINA – 1.8 *Il Pinocchio trickster di Stefano Bessoni* – in «Arabeschi» n.22 <http://www.arabeschi.it/18-il-pinocchio-trickster-di-stefano-bessoni/> [15 giugno 2024]

88 STEFANO BESSONI – *Pinocchio Apocrifo* – Wunderkammerfiem, gruppo indipendente di ricerche e sperimentazioni in arti visive - 1997

89 Visita a Torino al Museo di Antropologia criminale Cesare Lombroso, gennaio 2023.

90 Ibidem

apprendendo tutte le tecniche di conservazione di scheletri e preparati anatomici. Era anche un provetto falegname, cosa che gli permetteva di arrotondare lo stipendio, fabbricando arti artificiali e protesi. Collaborò per alcuni anni a uno studio sulla ricostruzione dei nasi mutilati, scoprendo di avere una vera e propria ossessione per questa parte anatomica. [...] Voleva costruirsi un burattino meraviglioso che sapesse ballare, tirare di scherma e fare salti mortali. [...] Geppetto in cuor suo sapeva che molte delle teorie che lo appassionavano altro non erano che il frutto della fantasia romantica di persone, come lui, affascinate dal concetto di creazione. Tuttavia, avere a disposizione quel meraviglioso pezzo di legno che oltretutto, a detta di Mastro Ciliegia, era posseduto da misteriose forze vitali, gli fece deporre ogni titubanza.⁹¹

Si comprendono, attraverso questa prima descrizione di Geppetto, le sue competenze e conoscenze anatomiche e la voglia di crearsi un burattino e quindi di soddisfare un suo desiderio di avere un figlio. Le prime tavole si concentrano sul processo di assemblaggio di Pinocchio. [Figura 20] Il falegname, con le sue lunghe mani, lavora il legno e pezzo dopo pezzo assembla il burattino.⁹² L'amore e la cura che il vecchio artigiano mette nel crearlo viene resa attraverso linee e le forme allungate e di sapore surrealista. [Figura 21]

Tra le illustrazioni compare anche Lombroso, intento ad esaminare il cranio di Pinocchio: «Questo burattino è un eclatante esemplare di delinquente nato! Povero Geppetto, non poteva certo immaginare a quale deviato elemento avrebbe dato vita»⁹³.

Nelle tavole successive viene affrontato l'incontro con il Gatto e la Volpe, poi la Fata turchina.

Nella seconda parte del libro vengono saltati alcuni dei capitoli collodiani, quelli che narrano le avventure di Pinocchio, riallineandosi negli ultimi capitoli. Dopo aver attraversato tutte le peripezie del protagonista e dopo essersi ricongiunto con il suo 'Babbo', l'artista crea un'ultima illustrazione: il cadavere del burattino tenuto in braccio da un ragazzo in carne ed ossa. [Figura 22] L'immagine rappresenta la metamorfosi avvenuta:

“Lo sdoppiamento pare alludere a una reincarnazione, a un passaggio dello spirito di Pinocchio da un corpo a un altro”; ma in questo caso, se osserviamo bene, lo scheletro è girato verso di noi e ci fissa, quasi a farci intendere che Pinocchio non potrà mai perdere la sua vera natura di burattino⁹⁴

91 STEFANO BESSONI - *Pinocchio. Anatomia di un burattino*, tratto da *Le avventure di Pinocchio* di Collodi, Traduzione di David Haughton, Logos edizioni 2014 – Modena: pp. 3-5.

92 SIMONA SCATTINA – *1.8 Il Pinocchio trickster di Stefano Bessoni* – in «Arabeschi» n.22 (2017) p. 288

93 *Ivi*, p.289

94 *Ibidem*.

L'artista introduce i suoi personaggi su sfondi indefiniti, come fa lo stesso Collodi, usa pochi tenui colori, di cui cambiano solo, in minima parte, le sfumature.

L'immagine finale, sopra descritta nella citazione, porta a ragionare sulla grande e importante metamorfosi del racconto: la trasformazione di Pinocchio da burattino a bambino.

Il burattino collodiano è un estraneo che cerca di inserirsi nella società che lo chiama a sé ma allo stesso tempo lo respinge. «Ma se un burattino può resistere, proprio perché di legno, alle sofferenze inferte dal mondo, cosa ne sarà di Pinocchio una volta divenuto bambino?»⁹⁵

L'ultima tavola di Bessoni [Figura 22] presenta nello stesso spazio i due corpi, probabilmente per ricordare al bambino con il corpo di legno in mano che guarda il 'pubblico', che lui non può morire perché dopotutto è un burattino.

La stessa immagine chiude lo spettacolo di Ubu Roi di Roberto Latini: il protagonista Pinocchio che regge tra le braccia lo scheletro del burattino.

Avvenuta la metamorfosi, Pinocchio «vedendo il suo corpo di burattino ormai privo di vita disse: «Com'ero buffo, quand'ero un burattino! E come son contento ora d'essere diventato un ragazzino perbene!». Da queste parole di Pinocchio si percepisce la sua ingenuità, non consapevole di ciò che ora, diventato bambino, lo aspetta. Geppetto infatti

gli ricordò che non aveva più una coriacea corazza di legno a protezione della sua anima innocente. [...] «Le lame tagliano, i coltelli squarciano, i chiodi affondano, i lacci strangolano. Ora sei fatto di carne! Di tenera, indifesa e delicata carne!»⁹⁶

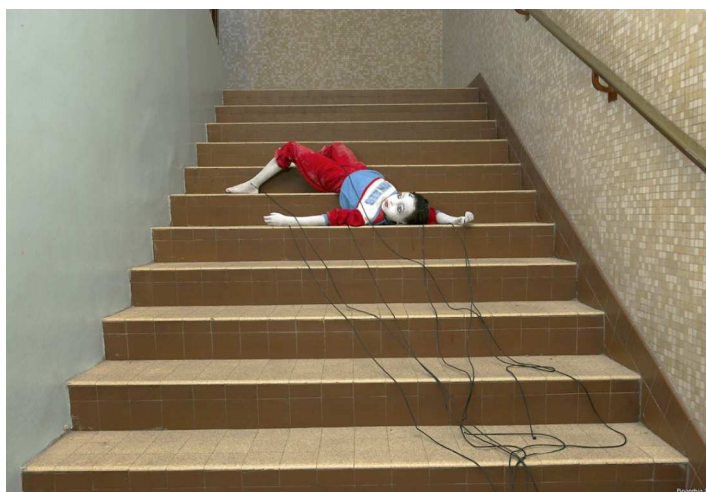
95 *Ibidem*.

96 STEFANO BESSONI - *Pinocchio. Anatomia di un burattino*, tratto da *Le avventure di Pinocchio* di Collodi, Traduzione di David Haughton, Logos edizioni 2014 – Modena: p. 55

Immagini



*Figura 1: Alice Laloy, 4.6 Insufflare l'inanimato nell'umano: Pinocchio (s) di Alice Laloy. - Fig.2 Pinocchio 1.6 Lilou Bentz - Pinocchio 1.7 Aloé Misbach-Senna. Assistant maquillage: Marie Carrere. Atelier menuiserie Etienne Aycoberry (Strasbourg). Elisabeth Carecchio e Alice Laloy. Nella galleria *Il corpo plurale di Pinocchio. Metamorfosi di un burattino*, in «Arabeschi» n. 10 (2017), nell'articolo pubblicato da Cristina Grazioli*



*Figura 2: Alice Laloy, 4.6 Insufflare l'inanimato nell'umano: Pinocchio (s) di Alice Laloy. - Fig.3 Pinocchio 2.1 Fatoumata Soumaré (école Paris Bercy), Elisabeth Carecchio e Alice Laloy. Nella galleria *Il corpo plurale di Pinocchio, Metamorfosi di un burattino*, in «Arabeschi» n. 10 (2017), nell'articolo pubblicato da Cristina Grazioli*



Figura 3: Alice Laloy, 4.6 *Insufflare l'inanimato nell'umano: Pinocchio(s)* di Alice Laloy. - Fig.4 *Pinocchio* 4.5 Nolan Bigot - *Pinocchio* 4.6 Lilou Brion. Arenam - garage solidaire - Charleville Mézières. Alice Laloy. Galleria *Il corpo plurale di Pinocchio. Metamorfosi di un burattino*, in «Arabeschi» n.10 (2017), nell'articolo pubblicato da Cristina Grazioli



Figura 4: Alice Laloy, *La compagnie s'appelle reviens – Pinocchio 8.4 Toumentuya Nyamtuya – Toumé Studio uuriintsolmon – Oulan Batar – Mongolia ottobre 2017*, Alice Laloy - <https://www.sappellereviens.com/en/creations/4410-2/> [9 giugno 2024]



Figura 5: Alice Laloy, 4.6 *Insufflare l'inanimato nell'umano: Pinocchio(s)* di Alice Laloy - Fig.6 *Pinocchio 0.0 Elliott Sauvion-Laloy. Atelier*, foto di Alice Laloy. Galleria *Il corpo plurale di Pinocchio. Metamorfosi di un burattino*, in «Arabeschi» n.10 (2017), nell'articolo pubblicato da Cristina Grazioli



Figura 6: Pinocchio (live)#3 - foto di Rachele Zonta, Cherbourg (FR), 6 aprile 2024



Figura 7: Pinocchio (live)#3 - foto di Rachele Zonta, Cherbourg (FR), 6 aprile 2024



Figura 8: Pinocchio (live)#3 - foto di Rachele Zonta, Cherbourg (FR), 6 aprile 2024



Figura 9: Mangiafoco - Roberto Latini – Piccolo Teatro, Milano 2019 - Masiar Pasquali – in Artibrune 17/12/2019 - <https://www.tribune.com/arti-performative/teatro-danza/2019/12/mangiafoco-roberto-latini/> [16 giugno 2024]



Figura 10: Mangiafoco - Roberto Latini- Piccolo Teatro, Milano 2019 - Masiar Pasquali, Cfr.



Figura 11: Mangiafoco - Roberto Latini - Piccolo Teatro, Milano 2019 - Masiar Pasquali, Cfr.



Figura 12:

Pinocchio, Zaches teatro, Il Pinocchio noir di Zaches Teatro, 2014 - Guido Mencari. Galleria Il corpo plurale di Pinocchio. Metamorfosi di un burattino - in «Arabeschi» n.10, articolo di Simona Scattina



Figura 13:

Pinocchio, Zaches Teatro, Il Pinocchio noir di Zaches teatro, 2014 - Guido Mencari Galleria Il corpo plurale di Pinocchio. Metamorfosi di un burattino - in «Arabeschi» n.10, articolo di Simona Scattina

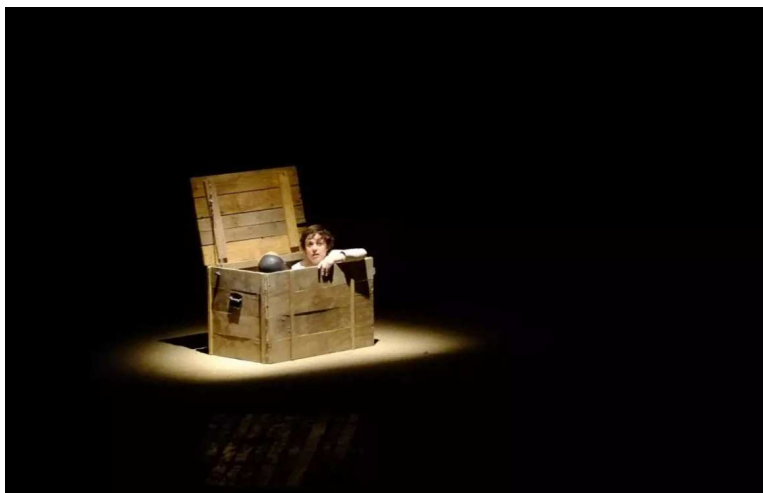


Figura 14:

Pinocchio, Zaches Teatro, Il Pinocchio noir di Zaches teatro, 2014 - Guido Mencari Galleria Il corpo plurale di Pinocchio. Metamorfosi di un burattino - in «Arabeschi» n.10, articolo di Simona Scattina



Figura 15: Pinocchio, Zaches Teatro, Il Pinocchio noir di Zaches teatro, 2014 - Guido Mencari Galleria Il corpo plurale di Pinocchio. Metamorfosi di un burattino - in «Arabeschi» n.10, articolo di Simona Scattina



Figura 16: Pinocchio, Zaches Teatro, Il Pinocchio noir di Zaches teatro, 2014 - Guido Mencari Galleria Il corpo plurale di Pinocchio. Metamorfosi di un burattino - in «Arabeschi» n.10, articolo di Simona Scattina



Figura 17: Collodi, *Le avventure di Pinocchio: Storia di un Burattino*- NUAGES, Milano, 2006 - illustrazione di Andrea Rauch

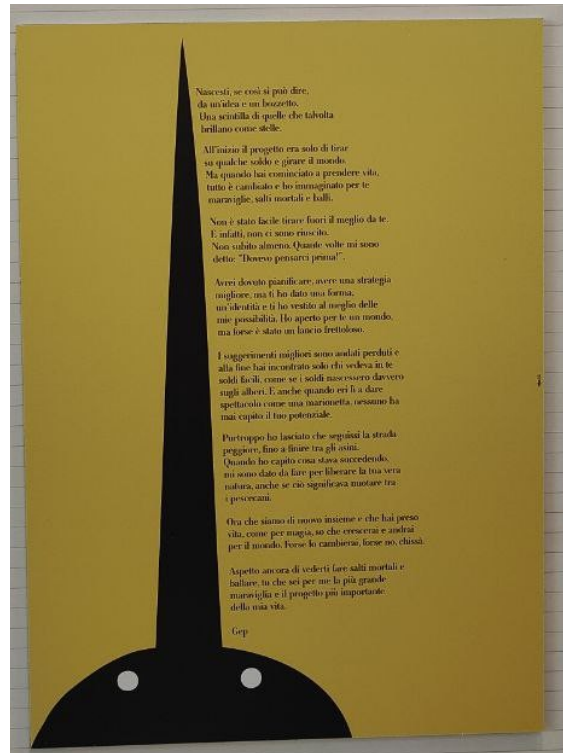


Figura 18: *Da cosa nasce cosa, da un'idea nasce tutto* - NJU:LAB



Figura 19: *Sineddoche Pinocchio* - produzione Febbro Arredi - legno di faggio - di Valerio Sommella



Figura 20: Pinocchio. Anatomia di un burattino - Stefano Bessoni – Logos edizioni 2014



Figura 21: Pinocchio. Anatomia di un burattino - Stefano Bessoni -Logos edizioni 2014



Figura 22: Pinocchio. Anatomia di un burattino - Stefano Bessoni - Logos edizioni 2014

Bibliografia e Sitografia:

Alice Laloy:

- ALICE LALOY, *La compagnie s'appelle reviens*, 21 dicembre 2019. Sito della compagnia: <https://www.sappellereviens.com/en/the-company/>
- ALICE LALOY, *Pinocchio(s)-l'exposition-*, articolo CSR_Pinocchio(live)#2, 2021.
- ANAÏS HELUIN, *Pinocchio (live) : Rituel pour des métamorphoses*, Sceneweb, 8 maggio 2019. Articolo al seguente sito: <https://sceneweb.fr/critique-pinocchio-live-rituel-pour-des-metamorphoses/>
- CRISTINA GRAZIOLI, 4.6. *Insufflare l'inanimato nell'umano: Pinocchio(s) di Alice Laloy (La Cie S'appelle reviens)*, in «Arabeschi» n. 10, 2017. Sito della rivista: <http://www.arabeschi.it/46-insufflare-linanimato-nellumano-pinocchiosdi-alice-laloy-la-cie-sappelle-reviens/>
- MATHIEU DOCHTERMANN, *Pinocchio(live) ou la danse del enfants-pantins*, in *Toute La Culture*, 11 Maggio 2019. Il sito: <https://toutelaculture.com/spectacles/performance/pinocchio-live-alice-laloy/>
- PINOCCHIO(LIVE)#3 - Saison 2023-2024 - Théâtre du Nord*. Théâtre Du Nord. <https://www.theatredunord.fr/les-spectacles/saison-2023-2024/pinocchiolive3>

Roberto Latini e la compagnia Fortebraccio Teatro:

- ENRICO PASTORE, *Fuoco cammina con me: il Mangiafoco di Roberto Latini*, 16 Dicembre 2019. Sito: <https://www.enricopastore.com/2019/12/16/fuoco-cammina-con-me-il-mangiafoco-di-roberto-latini/>
- FRANCESCA LINO, *Latini, Mangiafoco e il suo irrinunciabile ghiaccio pungente*, Platealmente, 2019, December 9. Sito: <http://www.platealmente.it/latini-mangiafoco-e-il-suo-irrinunciabile-ghiaccio-pungente/>
- MARCO SGROSSO, *Mangiafoco | intervista a Marco Sgrosso* [Video], Piccolo Teatro di Milano, 22 Novembre 2019. Video YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=MXpprDS8-ME>
- MARIA FRANCESCA GERMANO, *Mangiafoco: Latini e lo spettatore nel labirinto dei segni*, Paneacquacultura, 27 Novembre 2019. Sito: <https://www.paneacquaculture.net/2019/11/27/mangiafoco-latini-e-lo-spettatore-nel-labirinto-dei-segni/>
- MARTA ZANNONER, *Recensione: "Mangiafoco"*, Milano Teatri, 7 Dicembre 2019. Sito: <https://www.milanoteatri.it/recensione-mangiafoco/>

- NICOLA ARRIGONI, *Mangiafoco - regia Roberto Latini*, Sipario.it, 15 dicembre 2019.
Sito: <https://www.sipario.it/recensioniprosam/item/12935-mangiafuoco-regia-roberto-latini.html>
- RENZO FRANCOBANDERA, *Arrostimi, ma di teatro saziati: l'Ubu Roi di Roberto Latini*, Paneacquacultura, 13 Ottobre 2013. Sito:
<https://www.paneacquaculture.net/2013/10/13/arrostimi-ma-di-teatro-saziati-lubu-roi-di-roberto-latini/>
- ROBERTO LATINI, *Biografia Latini – Compagnia Lombardi Tiezzi*, Compagnia Lombardi Tiezzi, 15 Marzo 2022. Sito della compagnia:
<https://www.lombarditiezzi.it/biografia-latini/>
- ROBERTO RINALDI, *Un Ubu Roi “condiviso” da Roberto Latini/Pinocchio. Prova corale di Fortebraccio Teatro*, Rumor(s)cena, 27 Maggio 2014. Sito:
<https://www.rumorscena.com/27/05/2014/un-ubu-roi-condiviso-da-roberto-latinipinocchio-prova-corale-di-fortebraccio-teatro>
- SERGIO LO GATTO, *Pinocchio, opera al nero. Una birra con Zaches Teatro*, Teatro e Critica, 3 Giugno 2014. Sito: <https://www.teatroecritica.net/2014/05/pinocchio-opera-al-nero-una-birra-con-zaches-teatro/>
- TEATRO DELLA COMETA, *Ubu roi di Alfred Jarry*, Giugno 2015. Sito:
<https://www.metisteatro.it/ubu-roy/>
- VALENTINA CAPONE, *Mangiafoco, una sera a teatro per scoprire che possiamo essere Pinocchio*, sito Alley Oop, 2 Gennaio 2020. Sito:
<https://alleyoop.ilsole24ore.com/2020/01/02/mangiafoco/>
- VALENTINA VALENTINI, *Tra il fuoco e il ghiaccio. Mangiafoco di Roberto Latini*, Artibune, 17 Dicembre 2019. Sito:
<https://www.artibune.com/arti-performative/teatro-danza/2019/12/mangiafoco-roberto-latini/>
- VINCENZO DI VITA, *L'Ubu-Pinocchio di Roberto Latini, Ateatro*, 7 Febbraio 2016. Sito:
<https://www.ateatro.it/webzine/2016/02/07/17559/>

Zaches Teatro:

- GIULIO SONNO, *Pinocchio – Zaches Teatro*, Paperstreet, 29 Marzo 2017. Sito:
<http://www.paperstreet.it/pinocchio-zaches-teatro/>
- SERGIO LO GATTO, *Zaches Teatro “una birra con...” per raccontare Pinocchio*, in «Teatro e Critica», 22 maggio 2014. Sito:

<https://www.teatroecritica.net/2014/05/pinocchio-opera-al-nero-una-birra-con-zaches-teatro/>

SIMONA SCATTINA, *Il Pinocchio noir di Zaches Teatro*, in «Arabeschi», 2017. Sito: <http://www.arabeschi.it/4-5-pinocchio-noir-di-zaches-teatro/>

ZACHES TEATRO, *Zaches teatro – compagnia teatrale*. Sito: <https://zachesteatro.com/>

Pinocchio e Collodi:

BRUNO MUNARI, *Da cosa nasce cosa*, Bari, Editori Laterza, prima edizione del 1981

CARMELO BENE, *Pinocchio, ovvero lo spettacolo della provvidenza*, video integrale formato televisivo, 1999. Link YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=x3UDkrLOg2U&ab_channel=VisionariTV

CRISTINA GRAZIOLI, *L'enfant au Théâtre – Pinocchio: le reve de théâtre*, in «Puck» Edizione Istituto internazionale delle marionette, 1995

CRISTINA GRAZIOLI, *Pinocchio Fest* (1998) Piove di Sacco, catalogo del progetto

CRISTINA GRAZIOLI, *Puppet & Design: flânerie animado entre objetos e figuras*, in «MOIN-MOIN», maggio 2024. Sito:

<https://www.revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/24970>

GIORGIO MANGANELLI, *Pinocchio: Un libro parallelo*, Milano, Adelphi Edizioni, 2002, prima edizione del 1977.

GIOVANNI GASPARINI, *La corsa di Pinocchio*, Milano, Vita e Pensiero, 1997

GIULIA FOCARDI, *Fiams 2019: tutta l'umanità delle marionette nel festival internazionale in Quebec*. Secensito, 2019. Sito:

<https://www.recensito.net/teatro/fiams-2019-canada-resoconto.html>

GIULIO SONNO, *Quel teatro che mente sapendo di mentire, Finti dialoghi sulla verità*, in «Paper Street», 13 settembre 2019 <http://www.paperstreet.it/quel-teatro-che-mente-sapendo-di-mentire/>

NICOLA CATELLI e SIMONA SCATTINA, *Il corpo plurale di Pinocchio – Metamorfosi di un burattino*, in «Arabeschi» n.10, 2017. Link della rivista:

<http://www.arabeschi.it/introduzione-a-il-corpo-plurale-di-pinocchio-metamorfosi-un-burattino/>

SIMONA SCATTINA, *1.8. Il Pinocchio trickster di Stefano Bessoni*, in «Arabeschi» n. 23, 2017. Sito: <http://www.arabeschi.it/18-il-pinocchio-trickster-di-stefano-bessoni/>

STEFANO BESSONI, *Pinocchio, Modena*, Logos Edizioni, 2014.