

TEATRONAZIONALE

TEATRO  
STABILE  
TORINO

*L'isola dei pappagalli*  
*con*  
*Bonaventura*  
*prigioniero degli antropofagi*

DI SERGIO TOFANO E NINO ROTA  
REGIA ANTONIO LATELLA





## RETROSCENA

**Mercoledì 29 maggio 2019, ore 17,30 - Teatro Gobetti**

Gli attori della compagnia dialogano con **Federica Mazzocchi** (DAMS / Università di Torino) su **L'ISOLA DEI PAPPAGALLI CON BONAVENTURA PRIGIONIERO DEGLI ANTROPOFAGI** di Sergio Tofano e Nino Rota. Un progetto realizzato con l'Università degli Studi di Torino / Dams Università degli Studi di Torino / CRAD. Ingresso libero fino ad esaurimento dei posti in sala.

# L'Isola dei Pappagalli con Bonaventura prigioniero degli antropofagi

DI **SERGIO TOFANO E NINO ROTA**

ADATTAMENTO **LINDA DALISI**

CON (INTERPRETI E PERSONAGGI)

**MICHELE ANDREI** - SCARLATTINA/RE NERO

**CATERINA CARPIO** - GOVERNANTE/REGINA NERA

**LEONARDO LIDI** - CECÈ

**FRANCESCO MANETTI** - BONAVENTURA

**BARBARA MATTAVELLI** - GIUIUK

**MARTA PIZZIGALLO** - ROSOLIA

**ALESSIO MARIA ROMANO** - BASSOTTO

**ISACCO VENTURINI** - CAPITANO

MUSICISTI **FEDERICA FURLANI, ANDREA GIANESSI**

**ALESSANDRO LEVRERO, GIUSEPPE RIZZO**

REGIA **ANTONIO LATELLA**

SCENE **GIUSEPPE STELLATO** | COSTUMI **GRAZIELLA PEPE**

PROGETTO SONORO **FRANCO VISIOLI** | LUCI **SIMONE DE ANGELIS**

COREOGRAFIA A CURA DEGLI **ATTORI PAPPAGALLI**

ASSISTENTE REGIA **BRUNELLA GIOLIVO**

SECONDO ASSISTENTE REGIA **ALESSANDRO BUSINARO**

TIROCINANTE DELL'UNIVERSITÀ DI TORINO/DAMS **ALESSANDRO PETRILLO**

RESPONSABILE AREA ARTISTICA, PROGRAMMAZIONE E SVILUPPO **BARBARA FERRATO**

RESPONSABILE AREA PRODUZIONE **SALVO CALDARELLA**

RESPONSABILE AREA ALLESTIMENTI SCENICI **MARCO ALBERTANO**

DIRETTORE DI SCENA **MARCO ANEDDA**, CAPO MACCHINISTA **FLORIN SPIRIDON**, MACCHINISTA **LUCA DEGIULI**,

CAPO ELETTRICISTA **ANDREA VALENTINI**, FONICO **RICCARDO DI GIANNI**, ATTREZZISTA **STEFANO DI PASCALE**,

SARTA **NADA CAMPANINI**, TRUCCATRICE **GLORIA CORRADINO**, SCENOGRFO REALIZZATORE **ERMES PANCALDI**,

COSTRUZIONE SCENE **LABORATORIO DEL TEATRO STABILE DI TORINO** - TEATRO NAZIONALE,

CAPO MACCHINISTA **ANTIOCO LUSCI**, MACCHINISTA **ANDREA CHIEBAO**, SARTORIA **PICCOLO TEATRO DI MILANO**,

FOTO DI SCENA **BRUNELLA GIOLIVO**

**TEATRO STABILE DI TORINO - TEATRO NAZIONALE**

DURATA SPETTACOLO: I PARTE 1 ORA E 25 MINUTI; INTERVALLO; II PARTE 55 MINUTI

**Teatro Carignano** | 28 Maggio - 16 Giugno 2019 Torino | **Prima Nazionale**



# Conversazione con Antonio Latella

di Sergio Lo Gatto

*Una parete grigio asfalto, un solo oblò in basso a destra. Quando viene issata, il secondo atto si apre sul palco privo di quinte, le pareti di fondo macchiate da incisioni che lasciano intravedere il bianco dell'intonaco. Una piccola folla di manichini neri senza volto si staglia immobile sul sottofondo lieve di radioline, gridolini di bimbi e il pigro respiro della risacca. Con la partenza del "naviglio" verso l'Isola, alla ricerca di un tesoro inventato, la spiaggia sembra mutata in un ritrovo sepolcrale, buio, funesto, con bagnanti inceneriti dal flash di un'esplosione atomica; il ritmo è quello dell'apocalisse compiuta, una visione notturna paradossalmente installata nel pieno sole di una domenica d'agosto.*

*Sono ospite di una prova de L'Isola dei Pappagalli con Bonaventura prigioniero degli antropofagi. Antonio Latella sosta in piedi in platea. A volte sale sul palco e consegna, con voce tenue, indicazioni come «Dateci l'impressione che non sappiate la battuta a memoria: state inventando la frase in quel momento».*

*Nel testo del 1936, azioni concitate e acrobazie vengono raccontate, in un corsivo simile a questo, da lunghe didascalie che le lasciano immaginare al lettore; la destabilizzante staticità di questo quadro sembra richiamarle per contrasto, creando una visione enigmatica. Una visione che abbiamo potuto attraversare in una densa e generosa conversazione con Antonio Latella. Nel suo camerino al primo piano del Carignano, in questo maggio gelido, insieme attraversiamo passato e presente del teatro, separiamo ricordo personale e memoria collettiva, scendendo fino al cuore del processo creativo.*

**Con il Teatro Stabile di Torino ti imbarchi di nuovo, verso una nuova *Isola dei Pappagalli*.**

Torino è la città da cui tempo fa sono andato via e dove torno a cinquantadue anni portando un segno che, nel tempo, è mutato molto. Non ho avuto dubbi sul testo: innanzitutto perché quest'anno stavo lavorando sull'attraversamento dei versi (prima *Aminta* di Torquato Tasso, poi Dante e Pasolini al Residenztheater di Monaco di Baviera); poi perché desideravo qualcosa che mi rimettesse addosso l'allegria e la gioia di fare le cose, che mi facesse tornare in pace con me stesso.

Quando, agli albori della mia carriera, feci il primo provino con Franco Passatore - che nel 1986 avrebbe diretto *L'Isola dei Pappagalli*, il mio debutto come attore - ebbi un completo vuoto di memoria. Lui mi fece ricominciare, ma proprio non ce la facevo e così dissi che avrei rinunciato. Passatore mi fece scendere dal palco e, messo da parte il materiale del provino, per un'ora buona parlammo di teatro. Quando scoprii di essere stato preso - il mio nome era il primo della lista e non lo avevo notato! - capii che è questo quello che fa un pedagogo: non si occupa di scoprire se sei un attore, ma se sei una persona che può fare teatro.

**«Bi -e a... bi -e e ba be, bi -e i ba be bi...». Questa filastrocca la sappiamo tutti a memoria. Che cosa rappresenta per te?**

L'alfabeto è cambiato completamente. Se oggi penso a me, penso molto alla grammatica che ho imparato proprio in quello spettacolo. Avevo all'incirca diciotto anni, Franco Passatore era stato il mio insegnante e sull'*Isola dei Pappagalli* imparai la musica e la musicalità del teatro. Tornare a questo testo guidandolo con una regia mi spinge a pormi una domanda a monte: «Per chi era scritto?». Posso tradire del tutto un testo, ma non posso assolutamente dimenticare l'autore. Sergio Tofano scriveva per i bambini e per loro voleva fare spettacolo. Questo mi costringe a confrontarmi continuamente con la condizione di *stupore*, quella che prova ogni bambino di fronte alla meraviglia. Come artista devo creare qualcosa che sorprenda innanzitutto me; solo così posso immaginare che il pubblico viva la stessa emozione. Nello strano momento di apparente "azzeramento" che oggi viviamo, il

fatto di potersi stupire di fronte a ciò che accade risveglia un lato infantile che è sempre bene avere, a qualsiasi età.

**L'allestimento di Franco Passatore celebrava il cinquantenario della prima rappresentazione del testo, nella quale Sergio Tofano compariva proprio nel ruolo del Signor Bonaventura. Sono passati altri trentatré anni e tu riprendi, da regista, quel testo che ti aveva visto esordire come attore. Come ti sei liberato del rischio di tramutare il lavoro in un'operazione nostalgica?**

La regia teatrale può limitarsi a far funzionare bene un meccanismo. Il rischio di cui parli è quasi sempre presente e combatterlo fa parte del mio lavoro, soprattutto quello degli ultimi anni. La tendenza alla clonazione, nel Ventunesimo secolo, è qualcosa di delirante. Osservando la programmazione dei nostri palchi questo mi preoccupa, perché a volte si tende a clonare ciò che proviene dal passato senza arricchirlo con un processo creativo che lo ravvivi.

Ma fortunatamente non si può clonare Sergio Tofano: attore, illustratore, pubblicitario, poeta; la sua creatività era assolutamente fuori dagli schemi del suo tempo. Ma Tofano era anche un capocomico, figura che mi pare stia tornando con forza nel teatro di oggi, dove l'attore si costruisce attorno gli spettacoli, cominciando a distaccarsi da una reale ricerca registica. Per me la regia non è una messinscena, significa piuttosto sapere che stai andando contro a un camion. E che probabilmente finirà male. Dobbiamo andare avanti in questo processo, non limitarci a creare qualcosa che "deve funzionare". Per quanto mi riguarda, quando comincio ad accorgermi che lo spettacolo semplicemente "funziona", allora capisco che c'è qualcosa di sbagliato. Proprio qui sta il punto di partenza di questo lavoro: come risvegliare una materia come questa?

«I ricordi sono il lato patetico della memoria», scriveva Gianni Rodari: alla base della mia *Isola dei Pappagalli* c'è questo. È un'affermazione vera, perché i ricordi muoiono con noi, mentre la memoria sopravvive. In che modo un personaggio come Sergio Tofano, passato proiettando ovunque la sua arte, può essere riammesso nella memoria collettiva e nella storia del nostro immaginario? Questo è stato il percorso più entusiasmante,



ma anche quello più difficile, perché è arduo condividere con il pubblico storie e ricordi personali convertiti in un processo creativo.

**Il lavoro di Pina Bausch, ad esempio, andava proprio in questa direzione. Ma il tuo “primo approdo” sull’Isola dei Pappagalli, era ben diverso da quello di oggi, come se svolgessi una mansione diversa a bordo del naviglio. Se provi a rianimare tuoi ricordi così remoti e personali e riconsegnarli oggi, ti scontri forse con un “io” che non ti rappresenta più.**

Esattamente. Mi ricordo che allora volevo fare l’attore e che speravo di poter vivere di questo mestiere, non c’era nient’altro nella mia testa. In particolare quell’*Isola* del 1986 si porta dentro ricordi misteriosi, quasi una mappa di segni che per me ha acquisito un preciso significato. Io interpretavo il Cliente che ha sonno e l’Aiutante del re negro, due ruoli minuscoli; ero quello che doveva dire due battute. Quel “Millenovecento” prevedeva che si dovesse fare gavetta: occupavi l’ultimo camerino all’ultimo piano anche se gli altri erano vuoti; entravi nella gerarchia - che oggi non c’è più - ma imparavi anche il rispetto dei ruoli e dei maestri. La sera del debutto, mentre ancora mi sto struccando da nero per ritruccarmi da bianco, sento le mie battute dall’interfono, pronunciate da qualcun altro. Sembrava qualcosa di mistico, quasi: tale era la gioia, che mi ero incantato lì di fronte allo specchio e avevo mancato l’entrata. Mi scapicollo per le scale; sarei dovuto entrare con una capriola e nel salto mi rompo un piede, causando un vuoto di scena. Passatore era arrabbiatissimo. Ma in quel piccolo frammento di ricordo sembra esserci la traccia di tutto ciò che sarebbe successo dopo: quella scena rappresenta il mio primo tuffo in questo mare del teatro. Ti butti di sotto la prima volta e ti fai male subito, ma, allo stesso tempo, ti resta un segno che non puoi dimenticare.

Allora sulla mia *Isola dei Pappagalli*, molto diversa da quella del 1986, i personaggi non riescono a camminare, ma saltano: per me equivale a riprendere la memoria fisica di quel mio salto mancato. Quando il naviglio approda sull’isola, l’equipaggio trova una folla di esseri colorati che salta: sono costretti a saltare, come se il luogo della fantasia prevedesse una diversa gravità, come ci fosse una forza che rende tutti più leggeri.

**C'è un legame tra il verso di Tasso e uno completamente lontano come quello di Tofano: il tuo *Aminta* era giocato su una fondamentale staticità, contraltare di un verso che è sempre dinamico e che muove da dentro. Se in Tasso è la scansione metrica a ricreare il ritmo degli inseguimenti, delle fughe, delle attese, in Tofano a governare il tutto è la rima baciata. In che modo hai gestito questa particolarità, che potrebbe anche rappresentare un vincolo per l'espressività dell'attore?**

La chiave è il tentativo di risvegliare il ricordo, ma anche interrogarsi su cosa fai quando sei bambino. Il bambino non riesce a star fermo quando recita le filastrocche, deve correre e giocare. Quando diciamo - anzi ripetiamo - le filastrocche le diciamo e basta, senza pensarci. Se *Aminta* lavora in verticale è perché il testo "scava"; in questo caso il verso vola subito in alto, andando contro ogni gravità. Ma qui è proprio da una staticità che parto, da un Bonaventura vecchio e costretto su una sedia a rotelle, che cerca di ricordare. Per lui le rime rappresentano un risvegliare da dentro la memoria. Come un personaggio di Samuel Beckett, viene portato in scena e recita la sua prima filastrocca; tutti gli altri personaggi non compaiono, nel primo atto, è Bonaventura a raccontarli. Nel secondo atto, come fossero stati evocati, le figure si materializzano sull'Isola ed è come se lo spettatore entrasse nella mente di Bonaventura, che dà voce a questo mondo. Attraverso la rima baciata il mondo diventa un mondo di colori.

*Una delle attrici maneggia un bastoncino di zucchero filato. Come con la madeleine proustiana, a ogni boccone sembra ricordare meglio ciò che deve dire, nel sapore dell'infanzia sta la chiave di tutto. «Più rimettete insieme le parole, più arriva una possibilità, una leggerezza», spiega Antonio Latella, di nuovo sul palco con gli attori. «È la gioia della scoperta della parola. L'importante è non ripetere la parola, perché è un passo indietro, dovete invece restare nell'avventura della scoperta».*

**Dimmi di più dei colori.**

Entrare in Sergio Tofano significa entrare nei colori: azzurro, rosa, verde, quelli che i bambini hanno nell'astuccio per realizzare i primi disegni. Allora i personaggi, sull'Isola, sono sintetizzati in macchie di colore; nel terzo atto sono ormai fantasmi e portano addosso, applicata su completi bianchi, la stampa dei fumetti di Sto. Allora mi chiedo: il lavoro di Tofano era bidimensionale o tridimensionale? Perché dal bidimensionale del fumetto ha sentito il bisogno di arrivare a tre dimensioni? La risposta è forse che il suo linguaggio, la filastrocca è, in sé, fortemente tridimensionale, come lo è il bambino: è il passaggio dalla bidimensionalità del fumetto alle tre dimensioni della realtà. Nel fumetto le cose semplicemente accadono, senza un vero perché; e così nelle filastrocche: metti la parola lì perché lì deve essere.

**In questo, Tofano è geniale. A volte sembra che organizzi i frammenti interni alle frasi, per poi scoprire che servono le giuste parole finali per riportare tutto al ritmo e all'assonanza. È una creatività totale, libera e senza freni, che, proprio tramite il verso, si lega anche a una partitura musicale, qui firmata da Nino Rota. Che posto ha avuto la musica nel tuo lavoro sull'Isola?**

Nino Rota ha scritto musiche molto pop, a ritmo di marchetta. Anche la musica è legata alla memoria come ricerca: tutte le volte che si cantano i testi originali la musica non c'è, la melodia è cantata a cappella. In questo modo si crea un immediato canale emotivo, è un canto che arriva da dentro, senza accompagnamento degli strumenti e senza unisoni: il canto è sempre portato da una figura alla volta. Più quel personaggio intona le canzoni, meglio si compone la ricostruzione a memoria del viaggio: una memoria pulita, perché le melodie sono davvero basiche. Ho creato poi un contesto musicale a sé, che è totalmente altro.



*In attesa del ritorno del naviglio, lunghe sequenze in slow motion sembrano dire che la memoria è immersa in un altro tempo, un altro ritmo.*

*In piccole buche d'orchestra ricavate ai due lati del palco, quattro musicisti se ne stanno fermi, in attenzione quieta. Imbracciano chitarre e bassi elettrici, siedono di fronte a una batteria elettronica, a un sintetizzatore e a un theremin - strumento che permette di trasformare campi magnetici in musica. Una lunga sequenza a rallentatore esplode in un forsennato rap. Segue una solitaria danza febbrile, che annuncia il ritorno di Bonaventura dal suo periplo immaginario.*

**Nell'introduzione del 1936 Sergio Tofano distingue il "teatro con i bambini" dal "teatro per i bambini". «Teatro per il divertimento di un pubblico di bambini, che prima di tutto colpisca piacevolmente la loro immaginazione. (...) La materia da trattarsi è quella fantastica, fiabesca, avventurosa, il genere quello caricaturale, (...) non gesti edificanti di scolaretti probi, né nobili azioni di balilla eroici». Che cosa pensi di questa definizione?**

Quest'anno, da direttore della Biennale Teatro, ho assegnato il Leone d'Argento a un regista che si occupa di "teatro per bambini", ma siamo noi ad aver bisogno di etichettarlo così: Jetse Batelaan realizza un teatro totale talmente alto che nel nostro paese non sarebbe adatto, forse, nemmeno per gli adulti. Quello che fa è metterci di fronte al fantastico totale, incarnando un atteggiamento infantile, libero, che non ne può più delle storie codificate. Quando i bambini giocano, si distribuiscono i ruoli senza alcuna discussione, perché il teatro ha una propria lingua, una propria grammatica, figlie di quelle del gioco. Il teatro è "per bambini" nel momento in cui non si gioca secondo le regole degli adulti. Il problema è che il nostro tende a essere un atteggiamento pornografico e morboso, che vuole costringere un bambino nelle regole degli adulti, mai consegna un adulto alle regole dei bambini. Perché un adulto regolato dal codice dei bambini non può che perdersi e noi di questo abbiamo paura. Qui torniamo allo spettacolo: spesso, nelle prove, gli attori mi facevano alcune domande rispetto ai propri personaggi e alle azioni, alle quali rispondevo con un semplice: «No, stai ragionando da adulto». Ho tentato di costruire un contesto spostato dalla convenzione

intellettuale, in cui tutto sia possibile. Forse non sarà possibile per quelli che invece vogliono le regole: ma pensare tutto come possibile diviene invece la chiave per risvegliare la memoria di Bonaventura e del lavoro di Sergio Tofano.

**Un lavoro che non solo partiva dall'illustrazione e dal fumetto, ma che inseriva quel linguaggio dentro a un appuntamento settimanale: dal 1917 e per decenni, interrotti solo dalla Guerra, ogni sette giorni, sul *Corriere dei Piccoli*, i lettori visitavano il mondo di Bonaventura. Se oggi il cinema e le serie TV si trovano a sperimentare modalità narrative che sfuggono a ogni linearità, il teatro che desidera spingersi oltre la produzione di storie lo fa occupandosi di mettere a punto un proprio immaginario.**

Credo però che oggi sia interessante non tanto individuare l'immaginario di un regista o dell'altro, ma osservare lo scontro dell'immaginario di un artista con quello dell'autore che sceglie. Latella non può piegare tutto a Latella, si deve piegare all'autore, altrimenti sta bluffando. Io so bene come far funzionare uno spettacolo, ma mi appassionano quando non riesco a farlo, mi interessa il confronto con un immaginario che non è il mio. Ad esempio, io odio le luci colorate, non uso i colori nel mio teatro; ma qui mi devo piegare all'immaginario di Sergio Tofano. Se avviene uno scontro di immaginari, allora un regista può crescere; non cresce finché non accetta di perdere. Questa è per me l'urgenza di oggi. Il risultato non sarà magari consolatorio per il pubblico, ma bisogna accettarlo, perché allora si sta davvero lavorando per il teatro e per la sua memoria, soprattutto se si riesce ad accettare la sconfitta non con atteggiamento presuntuoso, ma con spirito sereno. Mi piace che le persone, uscendo dal teatro, parlino e discutano, esattamente come faccio io con l'autore, perché è lì che sta il valore del teatro: attraverso lo stupore, fa comprendere all'artista che cosa effettivamente stia tradendo.

**A proposito di tradimenti. Nelle "strisce" de *L'Isola dei Pappagalli* compaiono alcune forti caricature che prendevano di mira la classe borghese di allora. Penso a Cecè, che finalmente può smettere i panni del frivolo gagà ma che, non appena fa ritorno sulla terraferma, sembra obbligarsi a rientrare nel proprio ruolo, a restaurarlo. Come ti sei confrontato con questi archetipi e con una semantica che non può più essere la stessa di allora?**

C'è un forte parallelismo tra la figura di Cecè e di Bonaventura, in entrambi si vede Sergio Tofano, il suo essere attore, il suo modo di recitare, la sua eleganza, la sua estetica, sono i due personaggi che si avvicinano alla figura dell'autore uomo. Cecè - lo dice già il nome - per me è qualcuno che "c'è", che ci deve essere sempre. Mi interessava che, in contrasto con un fisico importante, il personaggio avesse una strana purezza nella voce, perché Sto lo dipinge di azzurro. In generale, è evidente un chiaro progetto iconografico, definito anche dai nomi dei personaggi: a partire dal padrone Scarlattina, dalla figlia Rosolia, malattie fastidiose, che ti fanno grattare e che lasciano il segno. Mi interessa l'archetipo che sta dietro a ciò che è scritto e disegnato. Barbariccia, ad esempio, è visto come il "cattivo", ma le sue ragioni sono invece comprensibilissime: se la nave non si sposta, non posso lavorare. Mentre Scarlattina il podestà vuole che la nave rimanga, Barbariccia è l'unico che teme che «non verranno più i turisti, non verranno più gli artisti». Allora chi è il cattivo? L'attore che avrebbe dovuto interpretare Barbariccia ha rinunciato all'ultimo e per me il suo no è stato importante, forse perché oggi un Barbariccia che davvero esprima quel pensiero non esiste più: è invece fondamentale perché rappresenta e testimonia il valore della spinta creativa. Poi il testo utilizza termini che oggi non sono più accettati: "negra"; "sporca". Per la scena in cui il viso di Giuiuk viene pulito e ritorna bianco, il Latella di una volta avrebbe immaginato una scena violentissima, in cui tutti sputavano addosso alla (falsa) indigena. Bisogna invece rispettare il contesto creativo dell'artista, che si rivolge ai bambini: quando sentono "sei sporca", i bambini ridono, mentre per noi è politicamente scorretto, soprattutto oggi.





Ecco lo scontro di immaginario, non solo tra regista e autore, ma tra un'epoca e l'altra. Silvio d'Amico parlava della «grazia marionettistica di Sto». Come le strisce di Bonaventura, anche *Ubu Roi* di Alfred Jarry, che a posteriori sarebbe diventato il paradigma della sperimentazione artistica del Novecento, era una - pur privata e autoreferenziale - caricatura borghese; e anche quel testo era pensato per un teatro di marionette, come il ben più amaro *Teatrino di Don Cristobal* di García Lorca. La caricatura è qualcosa di falso o qualcosa di vero?

In quel passaggio tra teatro per bambini a teatro per adulti il caricaturale diventa purtroppo grottesco, diventa un filtro estetico e allora finisce che non ci si crede più. La caricatura, invece, appare quando decidi, ad esempio, di colorare un oggetto usando un verde più forte, un rosso più acceso: non ti stai allontanando da te, stai mettendo "al quadrato" qualcosa che c'è di te, semplicemente agisci sul peso specifico degli elementi che scegli di utilizzare. Il nostro caricaturale, invece, tende a raccontare, mostrare, piuttosto che a *stare*. Il caricaturale del bambino che "interpreta" il lupo cattivo è molto più interessante: il bambino usa tutti i mezzi possibili che ha per ritrarlo e se tu ci credi è perché ci crede lui, perché lui non sta facendo finta di essere il lupo cattivo; in quel momento semplicemente lo è. Certo non si può, da adulti, "stare nelle cose" come possono starci i bambini. Ma il tentativo della mia *Isola dei Pappagalli* è proprio questo: andare oltre la spettacolarizzazione. Far capire che, in presenza di un processo creativo, delle vere e proprie regole non possono esserci.

*Mentre mi allontano dal teatro penso che, nell'evidenza di un corpo a corpo con l'immaginario fiabesco e infantile, sull'Isola di Latella le parole prendono forma di fronte agli sguardi smarriti di chi sembra averle cercate per un tempo infinito, ciclico, senza inizio e senza fine. In una contemporaneità trasfigurata, è come se il linguaggio da ritrovare, ricostruire e resuscitare fosse l'unica salvezza per comprendere perché e come qualcuno riesca a salvarsi dal naufragio, per approdare sulla spiaggia di questa Europa, che pare ormai carbonizzata.*



## Nel mondo di Sergio Tofano

di Linda Dalisi

*“Oggi sono sorridente come un salice piangente,  
e avrei voglia di giocare annegandomi nel mare!”*  
(Sergio Tofano)

Entrare nel mondo di Sergio Tofano è stato come ricostruire una mappa del tesoro, fare rotta verso l'isola dei ricordi d'infanzia, e scavare nella terra della fantasia per scoprire un nuovo possibile linguaggio. «Togliere, togliere, togliere» era il suggerimento che Tofano dava ai suoi allievi in Accademia, e che meravigliosamente si realizzava nei suoi disegni, nei quali, seguendo linee grafiche elegantissime e dinamiche, non si può non leggere modernità e ricerca e scoprire quanto, anche in quel mondo altro che è la tavola illustrata, fosse nascosta la fascinazione quasi sentimentale per “quella vita al di là del sipario”: il palcoscenico. La doppia anima di Tofano, attore (ma anche regista, autore, poeta) e disegnatore, si riflette nella doppia presenza di Bonaventura, sulla carta e sulla ribalta. Il Signor Bonaventura, che non può non essere specchio e anima del suo ideatore, si muove con la stessa leggerezza tra due mondi, quello del disegno e quello del teatro, e questo lo rende capace di essere contemporaneamente espressione di entrambi, di lasciarsi abitare dal doppio, dagli opposti, fino a contenere in sé il riflesso di tutti gli altri personaggi che incontra nelle sue storie, da Cecè a Barbariccia. «Bonaventura è un ossimoro vivente» dice Antonio Faeti «è cioè un personaggio fatto di due contrari: da un lato presentissimo, dall'altro assentissimo, da un lato ilare e beato, dall'altro tristissimo e melaconico». Questa ricchezza, contenuta nella sua raffinata impassibilità, va a infilarci nella musica che accompagna tutti gli aspetti del suo essere, dalle parole che lo raccontano alle pause in cui agisce; perfino il costume è musica. La rima, infatti, è il carattere fondamentale della lingua di Bonaventura si sposa perfettamente con la ritmica dei movimenti che le parole stesse suggeriscono.

Per entrare nel mondo di Bonaventura e ne *L'isola dei Pappagalli con Bonaventura prigioniero degli antropofagi* è stato fondamentale, in una prima fase di lavoro, giocare con gli attori a trovare rime; Tofano stesso racconta l'allenamento che gli aveva permesso di creare un suo personale rimario: «Ovunque, in casa o per la strada, leggendo un nome su un'insegna o vedendo un oggetto mi forzavo di cercare un numero infinito di parole che rimassero con quella e ne facevo delle filastrocche. Era diventata la mia ossessione».

In questa storia Bonaventura è il cuoco di una nave (perché Bonaventura non è solo doppio, ma molteplice, multiforme, e cambia lavoro come se si cambiasse d'abito... mentre il suo vero abito rimane immutabile) «Non lo dite neanche per gioco / di bordo io sono il cuoco» risponde a Rosolia che gli ha chiesto se è il padrone del vapore, e aggiunge presentando il Bassotto: «E questi è il mio sguattero infatti / è lui che lecca i piatti». Ma la nave non parte mai perché il Podestà Scarlattina, padre di Rosolia, non concede il permesso per evitare che la figlia sognatrice e amante delle avventure, parta e lo abbandoni. La storia viene messa in moto quando "il torvo Barbariccia", proprietario dell'albergo cui la nave fa ombra rovinandone gli affari, con un ingannevole messaggio in una bottiglia, fa credere al Capitano e a Bonaventura stesso che esiste un'isola del tesoro. Nell'entusiasmo all'idea di «cercar pieni di fede / ricche prede», la nave salpa, Rosolia si traveste da uomo e si imbarca, e si unisce all'equipaggio il bellissimo Cecè. Si finisce su un'isola sperduta, abitata da pappagalli e strambi cannibali, da cui si può fuggire solo grazie all'intervento di Giuiuk, piccola abitante dell'isola che di antropofagia proprio non vuol saperne. Il ritorno a casa rocambolesco porta allo smascheramento di Barbariccia ma anche a un colpo di scena che riguarda il triste passato della Governante di Scarlattina. La storia non si conclude con il consueto milione ma, altra sorpresa, con un milione di perle.

Nel nostro adattamento Bonaventura questa storia deve ricostruirla attraverso uno scavo nella memoria, deve ritrovarne la musica e i colori. Ricostruire dal nulla non è facile, anzi è dolorosissimo, perché le voci devono essere quelle e non altre, le linee devono essere quelle e non altre, ma soprattutto perché si fanno i conti con l'assenza, con l'idea che l'antagonista è parte del protagonista, e con la constatazione che quella fantasia di un tempo difficilmente tornerà.

Solo il linguaggio della creazione che riporta alla luce il passato può essere un altro, perché altro è il tempo in cui siamo. Così, mentre si attraversano i ricordi come mappe sbiadite, sale a galla la parola "ridere", perché questo percorso a ritroso nella memoria ci porta, per dirla con parole di Vincenzo Mollica «in quella parte del nostro cervello dove vivono le risate», luogo magico dove una cosa assurda accade semplicemente perché "può". Trovarsi faccia a faccia con Bonaventura oggi ha significato cercare il contatto con quella parte, riscoprire quel buco nel sipario «punto di comunicazione tra l'esaltazione della nostra fantasia e il mistero favoloso che il sipario nascondeva alla nostra vista», fino a vedere accendersi, usando ancora le parole di Tofano, quella «scintilla tra la nostra anima in attesa e l'anima impenetrabile del palcoscenico», pensando al teatro come «una lontana terra promessa» che «invita col miraggio delle sue mille seduzioni».



## Note di regia

di Antonio Latella

*Note di regia senza magia,  
vanno bene anche per la zia.  
Che cos'è oggi la rima?  
Dovevi pensarci prima,  
prima di pagare il biglietto,  
e scusa spettatore se ho poco rispetto.  
Vorrei raccontarti del mio primo Bonaventura  
che è stato l'inizio della mia avventura.  
Con Passatore grande maestro  
mi ruppi il piede destro.  
Ah no, era il piede sinistro.  
E non so chi era Ministro  
di quell'Italia anni Ottanta  
che di ambizione ne aveva tanta.  
Al Carignano di Torino  
da una finestra facevo capolino,  
e ora seduto a un tavolino  
le note di regia riduco a un pensierino.  
Il mio Bonaventura è memoria, quasi miraggio,  
lui spera ancora di mettersi in viaggio.  
È appesantito dagli anni  
e non gli stanno più i vecchi panni;  
cerca una nuova sartoria,  
e non è quella di tua zia Pia.  
Salpa da una testa che sembra una piazzetta  
per naufragare in una rima isoletta;  
e infine approdare a un ricordo di spiaggetta.*

*Tutto questo senza alcuna fretta:  
il nostro eroe si siede e di quell'Italietta  
si mangia una dolce fetta.  
Canzoncine sibilline  
si sentono in lontananza  
come sane medicine  
allontanano il mal di panza.  
Il Bassotto è una badante,  
infermiere un po' arrogante  
dell'eroe Bonaventura  
che più non si cura.  
Ha perso la fantasia  
o è solo una breve malattia  
che si chiama nostalgia?  
Salpo, naufrago, approdo  
e il mare sembra un brodo.  
Gli indigeni cannibali  
sgranocchiano rime  
cacofonie di pappagalli cembali  
sembrano rap senza terzine.  
I nostri non son certo ottonari  
ma seguono il ritmo dei mari.  
La bassa e l'alta marea  
di chi in quell'edizione c'era.  
Non è certo Tasso non è certo Dante,  
ma di sicuro è un aiutante  
che un po' saltellante si sigla Sto,  
leggendolo esclamo: "Però!"*

Lavorare sulla rima di Sto è come tornare a un ricordo, a una memoria di infanzia. Ritornare a una priorità elementare di suoni, di colori primi e, perché no, anche di odori. Ripercorrere le regole del gioco infantile apparentemente semplici per la loro sonorità, ma lucidamente complesse.

L'Isola dei Pappagalli è l'isola dove i nostri buffi protagonisti naufragano. Un'isola dove ci sono i cannibali brutti ma anche i pappagalli belli. Sembra quasi di precipitare nel movimento dadaista dove le parole si inventano e si ripetono. Sono suoni echeggiati e pensieri rotti e frantumati. Che cosa vuol dire naufragare su un'isola della fantasia se già tutto è fantasia e memoria? Che cosa vuol dire sentire una parola non registrata ma ripetuta da esseri viventi che non sono umani? Che cosa vuol dire perdersi nella memoria, provare a ripartire, naufragare e in qualche modo ritornare là, in quel luogo che non potrà mai più essere lo stesso? Quando ero ragazzo "qui" era così, ma ragazzo non lo sono più e questo "qui", questo "ora", com'è?

Questo testo di Sto è in qualche modo già naufrago di se stesso, è uno dei pochi dove il Bonaventura, eroe di grandi e piccini, alla fine delle sue avventure-disavventure non riceverà un milione. Quasi a dire che è finita l'epoca del viaggio con un premio di consolazione. Si parte, ci si perde, forse ci si ritrova, e alla fine si torna al luogo dove tutto è iniziato, dove il primo bacio era una rima baciata, e purtroppo da noi tutti dimenticata.

Isacco Venturini, Alessio Maria Romano, Marta Pizzigallo



## Quel mondo così vario e variopinto di Sto

di Franco Passatore

Per una persona che visse la propria infanzia negli anni '30, una figura come quella di Sergio Tofano non poteva che essere familiare, quotidiana, amica. Infatti, un bambino che come me frequentava assiduamente il cinema aveva il piacere d'incontrare Tofano in almeno una ventina di storie italiane dei telefoni bianchi, così come, leggendo il "Corriere dei Piccoli", si imbatteva settimanalmente con il signor Bonaventura & Compagni, personaggi che avrebbe poi visto materializzarsi in tre o quattro occasioni, durante alcuni spettacoli pomeridiani "recitati per bambini" e persino radiotrasmessi dall'E.I.A.R.. Così si formò in quel bambino una spontanea cultura tofanese di cui avrebbe preso coscienza da adulto, nel risolvere il dilemma Sto/Tofano, conoscendo direttamente l'uomo, e soprattutto avendo avuto il privilegio di recitare a fianco del Maestro. Ebbe così modo di capire che l'attore Sergio Tofano, valente e applauditissimo interprete di una vasta galleria di personaggi, forse nella vita si travestiva da Sto per divertirsi a riprodurre graficamente le due diverse immagini della propria personalità, quella brillante, ricca di stile e di eleganza attraverso la figura del bellissimo Cecè, quella semplice, schiva, dinoccolata e bonaria del signor Bonaventura.

L'impressione che provai quando ebbi la fortuna di conoscere Tofano a Milano, nel 1944, e che rimane nella memoria è quella di una persona di antica e modernissima civiltà. Schivo di convenevoli, dalla conversazione garbatamente ammiccante, la voce ironica e nasale, il naso aquilino, il sorriso comunicativo, l'andatura nobile, la figura allampanata, il papillon perfettamente annodato: mi parve una persona conosciuta da sempre.

E ancora, sulla scena era sobrio, essenziale, umano e disponibile nei confronti dei giovani, rigoroso con i colleghi coetanei, con

se stesso e con il teatro in generale. Anche attraverso l'oggetto della sua arte di attore Sergio Tofano proiettava alcuni tratti della propria natura: dava saggezza e umanità al filosofo Payne ne *La morte di Danton* di Büchner, e l'ironia al Papiol de *L'oro matto* di Silvio Giovanninetti (Piccolo Teatro di Milano, 1950/ 51); il rigore professionale a l'attore Mahonny, un suo gioiello di interpretazione ne *La resistibile ascesa di Arturo Ui* di Bertolt Brecht (Teatro Stabile di Torino, 1961).

E chi in quegli anni stava dietro le quinte, aveva modo di osservare, di imparare, di migliorare la conoscenza di un uomo, così da poter cominciare a sistemare i materiali culturali di un importante e complesso gioco ad incastro composto di singole tessere da ritrovare e collocare al punto giusto.

E il gioco che ho cominciato da bambino, continuato da attore sulla scena e dietro le quinte, è proseguito come regista di tre allestimenti di altrettante commedie di Sto, *Qui comincia la sventura del Signor Bonaventura* al Giardino d'Inverno Odeon di Milano nel 1951; *Una losca congiura di Barbariccia contro Bonaventura* nel '79 per il Teatro Stabile di Torino, ed oggi, nella stagione del Settore Scuola/Ragazzi sempre dello Stabile di Torino, *L'isola dei pappagalli con Bonaventura prigioniero degli antropofagi*, per rispondere, nel centenario della nascita di Tofano, ad un invito espressomi generosamente in una dedica che ho voluto riportare nelle pagine della presente pubblicazione.

Cercherò ora di spiegare di quale gioco sto parlando e di descriverne le regole. Si tratta di scomporre e comporre le immagini di Sto, colorate o in bianco e nero, di ispirazione post futurista, di coniugarle con il ritmo degli ottonari del "Corriere dei Piccoli", di comprendere l'ironia dei versi delle commedie di Tofano e il valore teatrale suggerito dalla loro musicalità, di scoprire la struttura drammaturgica e lo stile interpretativo celati dalle battute ritmate. Infatti, sotto quella gioiosa cascata di giochi di parole, di rime, di non sensi è riposto un infallibile meccanismo teatrale che fa pensare alle "orologerie" sceniche di un Feydeau.

Così come nel saporoso tratteggio delle figure si rivelano i caratteri di numerosissimi e imprevedibili personaggi che, insieme a quelli più tradizionali di Cecè, Barbariccia e del Bassotto, popolano l'incredibile e variatissimo mondo del signor Bonaventura.

È quello di un Paese italiano del primo mezzo secolo al quale Tofano guarda con amore e bonomia, e che la mia lettura scenica tende a riscoprire come ambiente di una infanzia divertente e divertita, piena di contraddizioni, di velleità collettive, di illusioni personali, di curiosità, di modi di essere, di comunicare, non dico migliori, ma diversi da quelli di oggi, un ambiente che sarà meta di una rivisitazione teatrale, effettuata in compagnia di attori e di spettatori, e guidata da un sicuro percorso sapientemente tracciato da Sergio Tofano.

Non si tratterà certo di uno spettacolo autobiografico. Sarà più pertinente dire che, essendo andata in scena per la prima volta nel 1936 a Torino la commedia, della quale peraltro esistono prove che attestano una composizione anteriore di almeno sei anni al debutto, l'attuale allestimento ne sottolineerà con amore filologico e in virtù della memoria culturale del sottoscritto la collocazione storica. Ecco perché mi è stato più agevole impostare i personaggi agli attori, dare pertinenti indicazioni di ambienti e di oggetti, contribuire ad arricchire lo spettacolo di note musicali ripescate nella memoria. Mi auguro che anche quei motivi popolari dell'epoca, uniti alle canzoni originali scritte dall'allora diciottenne Nino Rota e alle musiche composte oggi da Aldo Tarabella contribuiscano a conservare il carattere di commedia musicale de *L'isola dei pappagalli con Bonaventura prigioniero degli antropofagi* e a dare allo spettatore di oggi il clima melodico del Paese di ieri. Voglio comunque tranquillizzare lo spettatore e il lettore: non assisteranno ad una interpretazione storicistica, contrappuntata dalla ricostruzione di avvenimenti di attualità. Sarebbe troppo facile vestire in camicia nera il Podestà, e con la sahariana coloniale i marinai che salpano per esotici lidi (il debutto



è del '36). Ma il buon gusto e la fantasia di Sto ci preservano da questi espedienti.

L'isola, i pappagalli, le perle appartengono più al mondo dei sogni e dell'avventura che a quello dei mussoliniani desideri di spazi al sole. Qui il viaggio si fa turistico, gli incontri dei selvaggi appagano più l'immaginario folclorico del piccolo borghese italiano che le speranze e le aspirazioni del regime. Gli "esploratori" è sicuro che faranno ritorno, portando in patria il bottino di "un milione di perle", preziose al punto da poter essere gettate e sparpagiate in platea. Tofano, ancora una volta affida a Bonaventura, il milionario più squattrinato di questo mondo, la paradossale smitizzazione di ogni presunta preziosità, e la risoluzione in chiave clownesca dell'ennesima "terribile avventura".

Estratto dal programma di sala de *L'Isola dei Pappagalli con Bonaventura prigioniero degli antropofagi*, regia Franco Passatore, produzione Teatro Stabile di Torino. Lo spettacolo ha debuttato al Teatro Carignano di Torino il 15 Maggio 1986.



# L'ultima grande maschera della commedia dell'arte

di Marco Giusti

*Cent'anni fa debuttò sul "Corriere dei Piccoli" l'eroe che più di ogni altro, col suo "milione", ha incarnato l'ottimismo italiano. A crearlo fu Sergio Tofano, attore teatrale che firmava i suoi disegni con la sigla "Sto"*

Cent'anni del Signor Bonaventura e del suo milione. Chi non lo vorrebbe ancora oggi un milione? E cent'anni della sua sventura iniziale, «qui comincia la sventura...», che si capovolge sempre in buona ventura, come spiega lo stesso nome. Del resto il Signor Bonaventura, scritto, disegnato e poi messo in scena e interpretato da Sergio Tofano, nasce, sulle pagine del *Corriere dei Piccoli*, glorioso inserto illustrato del *Corriere della Sera*, il 28 ottobre 1917, negli stessi giorni della tragedia di Caporetto. E deve divertire i bambini italiani col suo impassibile ottimismo assieme al fido Otto il Bassotto che «il color ha del risotto», al Bellissimo Cecè e al torvo Barbariccia «dalla maschera verdiccia», mentre si sta ancora combattendo una guerra terribile e sanguinosa. La sua buona ventura finale è costruita in contrapposizione alla mala ventura di Fortunello, grande protagonista, allora, delle pagine del *Corrierino*. Fu il direttore del giornale, Silvio Spaventa Filippi, dopo aver pubblicato molte novelle illustrate di Tofano (o Sto, come si firmava) fin dal 1912, a offrirgli le prestigiose due pagine esterne del giornalino chiedendogli proprio un fumetto sulla scia di Fortunello. Nel 1917 Tofano era già noto non solo come attore teatrale (aveva pure esordito in due film muti nel 1916), ma anche come disegnatore. Sia per giornali per bambini, come



*Il Giornalino della Domenica* di Vamba, che per riviste di moda, come *Lidel*. Tofano porta nel suo Bonaventura gran parte di se stesso, della sua figura magra e ossuta, e della propria esperienza teatrale. Come scrive Attilio Bertolucci, «nasce già grande, d'età indefinita, piuttosto giovane si direbbe, non giovanissimo, mettiamo sulla trentina, gli anni che aveva allora, pressappoco, il suo creatore». Bonaventura è quindi lo specchio di Tofano, e sarà naturale per lui portarlo a teatro vestendone il costume da lui stesso disegnato. Anche se ciò accadrà dieci anni dopo, Bonaventura diventa da subito una maschera, anzi, «l'ultima maschera della commedia dell'arte», come scriverà Silvio D'Amico. Alla teatralità della maschera unirà quella grazia, quel buon gusto e una sorta di *understatement* altoborghese, come lo definisce Bertolucci, che lo distingue da tutti.

Figlio di un magistrato napoletano, nato a Roma il 20 agosto 1906 (dove morirà il 28 settembre 1973), Tofano, laureato senza convinzione per far contento il padre, si era sentito subito diviso fra due passioni, il teatro e il disegno. Pur non brillando nei corsi di recitazione di Santa Cecilia a Roma, «mi dicevano che avevo la voce da gobbo, l'accento romanesco, una figura meschina», fa una rapida carriera nel teatro, soprattutto quando, nel 1927, mette in piedi la Compagnia Comica Italiana Almirante-Rissone-Tofano, che durerà fino al 1939 e dove reciteranno con lui campioni come Vittorio De Sica, Gino Cervi, Checco Bissone. È con questa compagnia che metterà in scena, il 17 marzo del 1927 al Teatro Carignano di Torino, su richiesta di Luigi Almirante, la prima commedia di Bonaventura, *Qui comincia la sventura*. Delle sei commedie di Bonaventura, è quella preferita da Tofano, «perché è più pura e omogenea, in essa vi sono soltanto i personaggi familiari al mio comico e melancolico eroe». Li troviamo infatti tutti, dal Bellissimo Cecè, interpretato da Luigi Almirante, al Bassotto interpretato da Checco Rissone, alla moglie dell'eroe, interpretata dalla sua stessa moglie, Rosetta Cavaglieri, che aveva sposato nel 1923. Non perde certo l'idea vincente del milione. Negli anni aveva anche cercato dei finali diversi, dove il milione lo smarrisce anziché trovarlo, ma i suoi piccoli lettori avevano protestato,

furiosi, al *Corrierino*. In un'Italia ancora depressa per la Grande guerra, l'ottimismo di Bonaventura e del suo Milione era ciò che ci voleva. I critici del tempo, da Alberto Cecchi a Renato Simoni, impazziscono per il Bonaventura teatrale, che intanto, nel 1928 e 1929, torna con due nuove commedie, *La regina in berlina* e *Una losca congiura*, con uno strepitoso Vittorio De Sica nei panni del verde Barbariccia e Rosetta come Felicetta. Nell'Italia fascista del tempo, il Signor Bonaventura prende apertamente le distanze sia dalla glorificazione dei Balilla sia dal pietismo degli scolari alla De Amicis. Non è mai una maschera fascista. Si chiude invece in un ottimismo impassibile fuori dal tempo, che le cronache di allora definiscono come «cattolico e italiano», e nel buon gusto, pensato come nota dominante in un teatro per bambini dallo stesso Sto. «Essi, d'accordo, non sapranno capirlo né apprezzarlo al punto giusto, ma inconsciamente lo sentiranno e l'assorbiranno». Nel 1936 Bonaventura venne richiamato a forza a teatro con *L'isola dei pappagalli*, con prima al Teatro Alfieri di Torino 18 gennaio, musica addirittura di un giovane Nino Rota. Un vero e proprio musical di successo. Al punto che Tofano, che nel cinema si era mosso quasi sempre in ruoli minori con gustose caratterizzazioni, si decise a portare lui stesso, da regista, il suo personaggio sugli schermi. In piena guerra, siamo nel 1942, gira *Cenerentola e il signor Bonaventura*, sorta di mischiatura del suo primo romanzo, *Il romanzo delle mie delusioni* e della commedia *La regina in berlina*.

Sulle pagine di *Film* il direttore di produzione, Fabio Franchini, rivela che sarebbe stato girato in parte a colori «nelle scene di maggior effetto coreografico, valendoci di un brevetto nuovissimo». Di certo sullo schermo il colore non si vede, ma non si vede neanche, purtroppo, il Bonaventura di Sergio Tofano, visto che il Tofano regista ha la pessima idea di farlo interpretare da Paolo Stoppa. Bravissimo, per carità, ma per nulla somigliante all'originale. Il film non convinse, ahimè, nessuno. Nel dopoguerra, tornando al teatro, Tofano ne scrisse due nuove commedie del suo eroe, *Bonaventura medico per forza*, 1948, e *Bonaventura precettore a corte*, 1953. Non solo. Cercò di portare al cinema *L'isola dei*

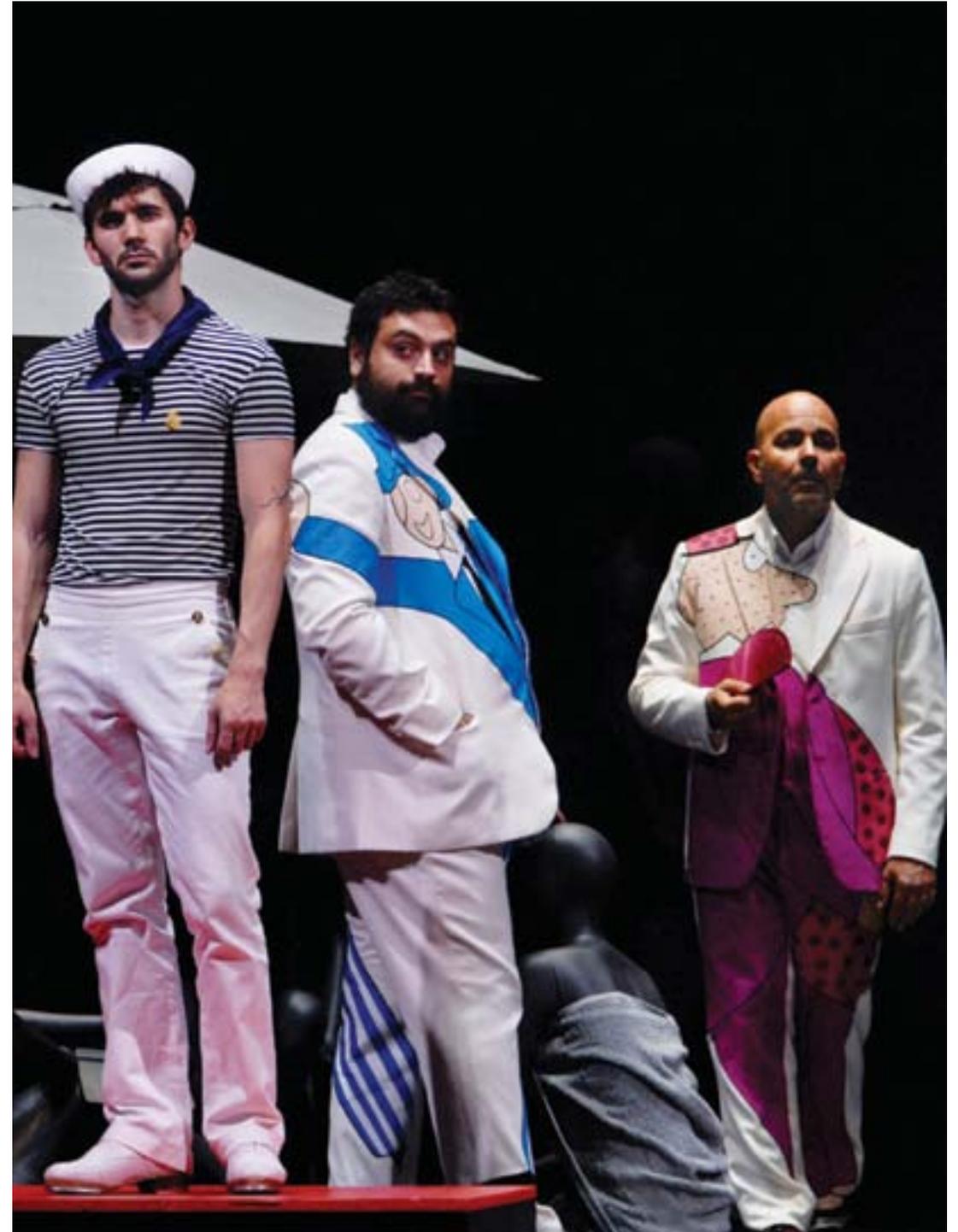


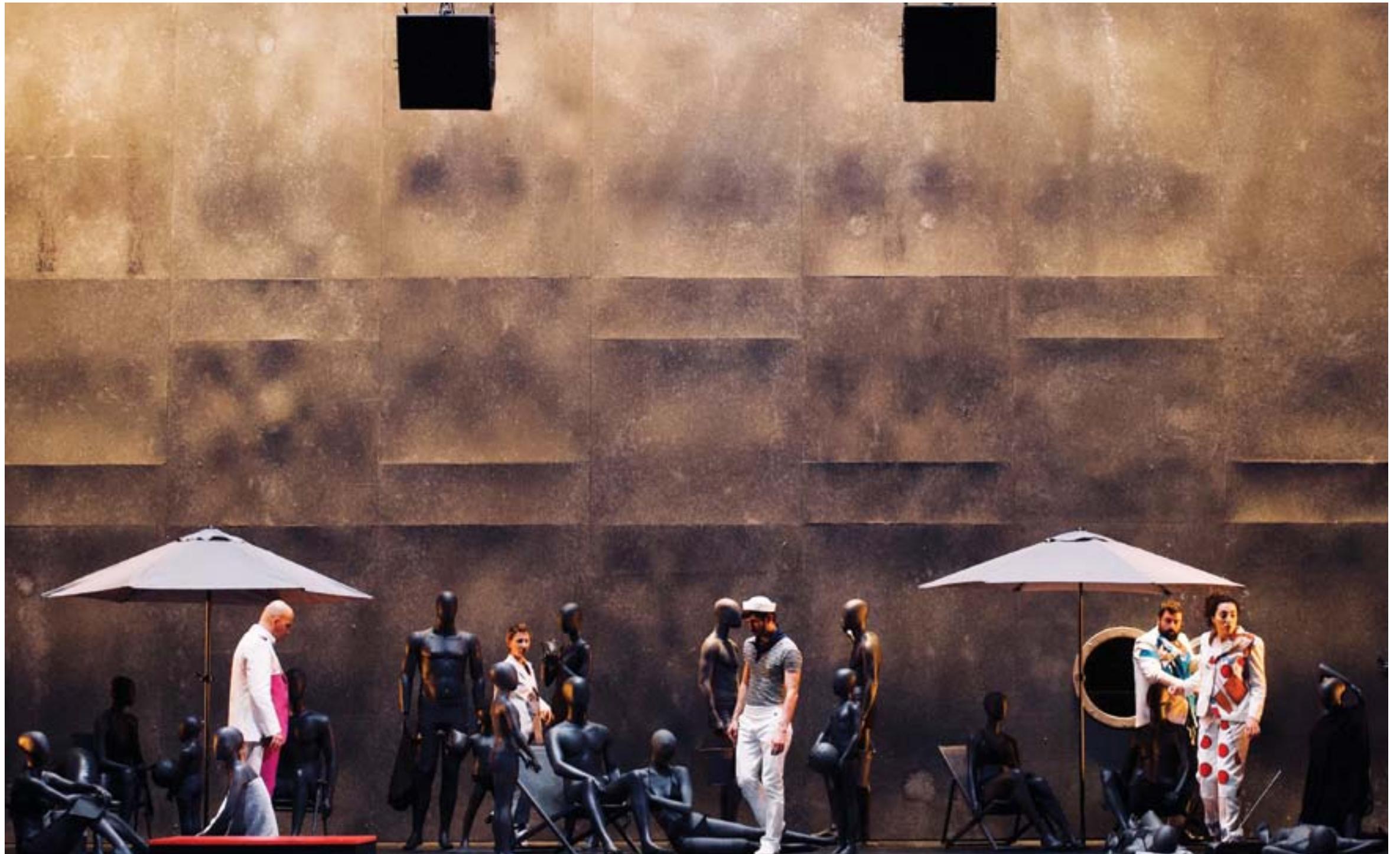
*pappagalli*, come risulta da un trattamento in inglese, *The Island of Parrots - comedy for children*. Inutilmente. Riuscì invece a portarlo in televisione, con lui stesso come Bonaventura e Luigi Pavese come stupendo Barbariccia in due bellissime serie di Caroselli per la Lanerossi. Al momento del milione offerto con un «i miei ringraziamenti più commossi...», Bonaventura risponde con un «...grazie, preferirei le Lanerossi». Dopo la scomparsa drammatica e improvvisa della moglie Rosetta, introducendo nel 1964 una raccolta di 99 vignette di Bonaventura per Garzanti, Sto scrisse: «Queste storielle di Bonaventura, Rosetta, abbracciano un arco di tempo che è quello su per giù della nostra vita insieme. Tu, accanto a me, le hai viste nascere una per una, ma sei stata la prima lettrice e spesso ispiratrice. Ora che te ne sei andata, anche lui il mio pupazzo, ha quasi contemporaneamente conclusa la sua carriera di milionario involontario». E, più o meno, così fu.

Da "La Repubblica", 27 ottobre 2017. Tutti i diritti riservati.



Alessio Maria Romano, Leonardo Lidi, Francesco Manetti, Michele Andrei









---

**Presidente** Lamberto Vallarino Gancia  
**Direttore** Filippo Fonsatti  
**Direttore artistico** Valerio Binasco

**Consiglio d'Amministrazione**

Lamberto Vallarino Gancia (Presidente)  
Riccardo Ghidella (Vicepresidente)  
Mario Fatibene  
Caterina Ginzburg  
Cristina Giovando

**Collegio dei Revisori dei Conti**

Luca Piovano (Presidente)  
Stefania Branca  
Flavio Servato

**Consiglio degli Aderenti**

Città di Torino  
Regione Piemonte  
Compagnia di San Paolo  
Fondazione CRT  
Città di Moncalieri (Sostenitore)



**ISSN 2611-8521**

*I QUADERNI DEL TEATRO STABILE TORINO*

**EDIZIONI DEL TEATRO STABILE DI TORINO**  
DIRETTORE RESPONSABILE LAMBERTO VALLARINO GANCIA  
PROGETTO GRAFICO E EDITORIALE A CURA  
DELL'UFFICIO ATTIVITÀ EDITORIALI E WEB  
DEL TEATRO STABILE DI TORINO  
FOTO DELLE PROVE BRUNELLA GIOLIVO

L'EDITORE RESTA A DISPOSIZIONE DEGLI AVENTI DIRITTO,  
SI SCUSA PER EVENTUALI OMISSIONI O INESATTEZZE OCCORSE  
NELL'IDENTIFICAZIONE DELLE FONTI.



## Chiudi il gas e vieni qui.

### IL MUSEO LAVAZZA TI ASPETTA.

Un nuovo spazio tra memoria e futuro per raccontare la cultura globale del caffè, la nostra storia e la nostra comunicazione. Inizia da qui il viaggio in Nuvola Lavazza, un portale aperto al mondo per ispirare, mettere in circolo energie e attivare il dialogo. Una nuova sede che è anche: spazio eventi La Centrale, Bistrot, ristorante Condividere, area archeologica, Istituto d'Arte Applicata e Design (IAAD) e una piazza per la città. Un nuovo punto di vista su Torino.

Nuvola Lavazza, Via Bologna 32.



MUSEO  
**LAVAZZA**