

Franco Ruffini

BOBÒ: LEZIONI, NON SOLO EMOZIONI
LETTERA

Il 1° febbraio di quest'anno 2019 è morto, per le complicazioni d'una polmonite, Vincenzo Cannavacciuolo, di professione attore. Era nato a Villa di Briano, in provincia di Napoli, il 1° dicembre 1936, aveva ottantadue anni. Anche se nel *politically correct* di oggi si dice "anziano", Vincenzo Cannavacciuolo era un vecchio. Ma non era un vecchio attore. La sua carriera era cominciata nel 1997, da appena poco più di vent'anni: che per un attore normale segna il periodo della maturità, quando ci si può misurare con lo scarto d'anni, in più o in meno, d'un Romeo o d'un Re Lear. Ma Vincenzo Cannavacciuolo non era un attore normale. Non era un vecchio attore e, per dirla proprio tutta, non era un attore.

Era Bobò. Il simbolo, l'emblema, l'icona del teatro di Pippo Delbono. E, di Pippo in persona, il compagno di strada e il maestro: se maestro – specie per un discepolo approdato al buddismo – è uno che dice sì o dice no, nient'altro. Oltre che microcefalo, Bobò era sordomuto, ma con un cenno della testa poteva dire sì: e i no, di cui un artista dalla creatività esuberante come Pippo si può prevedere che abbia bisogno. Ad una domanda sull'argomento, nel '98-'99, dirà: «Se dovessi risponderti pensando a oggi, ti parlerei di quello che mi sta insegnando Bobò, che io considero un maestro di teatro [... perché] è sincero, il suo corpo non può mentire». Se era un cenno d'affermazione era sì, se no era no.

La storia del reclutamento, un vero e proprio rapimento, di Bobò è nota, Pippo ne ha parlato a più riprese. Comincia con un seminario per attori "normodotati" negli spazi del manicomio di Aversa, dove Bobò era rinchiuso da più di quarant'anni. E continua, dopo non poche traversie d'ordine legale, con una convivenza per più di

vent'anni. Dico convivenza e non collaborazione, per sottolineare che s'è trattato di un rapporto artistico e umano, tutt'e due le cose insieme, alla stessa profondità e intensità.

Ho visto Bobò in scena per la prima volta nello spettacolo d'esordio *Barboni*, del 1997, ne ho anche scritto. *Barboni* è uno degli spettacoli che mi si sono inchiodati nella memoria. Ricordo in particolare la scena con Pippo e Bobò in controfigura di Estragone e Vladimiro, seduti su una panchina a non fare altro che stare lì. Leggevo e rileggevo Beckett, all'epoca, ma solo davanti a quei due barboni ho capito che ad aspettare, nel senso estremo della parola, può essere veramente solo uno che per più di quarant'anni è stato ad aspettare, senza sapere che stesse aspettando né tanto meno chi o cosa. Fino a che è arrivato. Dio God o Godot: più che d'una nuova vita, il miracolo d'una vita e nient'altro, al di là di quello spazio senza porte e di quel tempo senza lancette per farlo passare. Poi l'ho rivisto, Bobò, in *Guerra*, del 1998. Ed è stata un'altra emozione senza scampo. Totale, di cuore corpo e testa.

Avrei le carte in regola per unirmi al coro dei groppi in gola per quei gridolini da sordomuto, e la figurina sgangherata e i capelli irsuti come punte di spillo. Ne avrei anche voglia, c'è così poco spazio oggi per lasciarsi andare alla china del sentimento. Ma, oltre che con le mie memorie di spettatore, Bobò ha a che vedere con il mio mestiere di studioso. Da lui voglio prendere lezioni, non solo emozioni.

* * *

“Con e senza come”, è il titolo della lezione prima: non perché sia all'inizio ma perché è al centro dell'insegnamento di Bobò.

La differenza tra un cacciatore aborigeno esperto e una tigre è che il cacciatore suddetto è come un felino, mentre la tigre è un felino senza il come. Se c'è il come c'è l'artificio, comunque impartito e assorbito; se non c'è il come c'è la natura. Presso gli umani – anche attori – più o meno, il come c'è sempre. Presso quell'umano attore che era Bobò il come non c'era. Era un inestricabile «miscuglio di incoscienza e di ipercoscienza», come dice Pippo, proprio come

il felino, che non ha coscienza della propria ipercoscienza. È allerta senza mostrarlo, e senza nemmeno aver acquisito l'artificio per non mostrarlo. Senza il come, c'è naturalmente la presenza, dove tutto può anche essere finto, ma alla maniera in cui è "finto" un albero.

L'albero "è", non rimanda se non a se stesso. A meno che non lo si metta – o lo si pensi – in un contesto, e allora la relazione lo obbliga suo malgrado a significare. Un albero con sullo sfondo un campo di macerie resta un albero, ma la relazione con il contesto ne fa il segno, per dire, della continuità della vita contro ogni pervicacia ad annientarla.

E magari l'albero può essere un cuscino di fiori, e le macerie quelle di Hiroshima, evocate da una musica fortissima e da alcune parole fuori campo. E magari, anche, quel cuscino può essere retto da un attore che lentamente s'è portato in ribalta per restare lì fermo, con quei fiori che non si commuovono o s'indignano, semplicemente sono quello che sono: e lo stesso l'attore che li regge, indifferente pure lui, se si eccettua la piega d'un sorriso rivolto a chi sa chi ma di sicuro non a te spettatore che cerchi emozione nell'emozione dell'attore. Questo per tutto il tempo in cui è durato l'urlo in musica di Hiroshima. È come ricordo la scena di Bobò con i fiori, in *Guerra*.

Quando l'ho visto, ho pensato alla famosa scena di *Otello* con Tommaso Salvini nei panni del Moro, immobile per sette minuti – così ne scrive Stanislavskij – mentre accanto a lui infuriava l'urlo in buone maniere del Senato contro la sua felicità e dignità stessa di uomo.

Con tutto l'apprendistato da dilettante alle spalle, Stanislavskij sapeva bene che basta una passata di nerofumo sulla faccia e una palandrana all'orientale per apparire come Otello, senza contare le parole di Shakespeare. Il problema dell'attore non è significare: è passare dal significato in terza persona – o personaggio – all'"esserci" in prima persona. Se magico, circostanze date, reviviscenza, sono le ben note tappe di questo itinerario. Proprio il contrario di Bobò, verrebbe da dire. Se con Otello la sfida è esserci malgrado il teatro condizioni solo a significare, con Bobò la sfida è significare malgrado la natura condizioni solo ad esserci.

Ma non è l'opposto, è solo Stanislavkij al contrario: e, con attori estremi quali Tommaso Salvini o Bobò, i contrari si toccano. Quando cade a terra finita, la gazzella non sa se a colpire è stato il cacciatore aborigeno esperto – che è come un felino –, o la tigre – che è un felino senza il come. E se arriva a saperlo, non fa differenza. Cacciatore o tigre, per natura o artificio, è lo stesso colpo deciso, senza errore e senza pietà. Come deve essere.

* * *

Non ha fatto in tempo a spegnere le candeline sulla torta di compleanno. Doveva essere una scena di *La gioia*. È restata nello spettacolo, ma senza il festeggiato. E, dato che tutti sapevamo perché non fosse presente, la scena era carica di pathos. Un altro groppo alla gola.

Ma da Bobò insisto a voler prendere lezioni, non solo emozioni. Chi è che doveva spegnere le candeline: Vincenzo Cannavacciuolo in arte Bobò, o Bobò all'anagrafe Vincenzo Cannavacciuolo? Non è sciocca, seppure è una domanda ingenua. Non so da quando ha cominciato a chiamarsi così, ma prima del rapimento da parte di Pippo era un soprannome, e dopo non è stato un nome d'arte, come impropriamente ho lasciato intendere qualche riga sopra. È stato un personaggio. Come Charlot per Charlie Chaplin o Scaramuccia per Tiberio Fiorilli, e però anche come uno dei tanti altri personaggi anonimi per lo spettatore, ma con nome biografia e densità di presenza per l'attore che l'avesse concepito e partorito.

Con la differenza, però, che Chaplin può fare *Monsieur Verdoux*, e Tiberio Fiorilli uscire dal tipo. Per tutt'e due, e per i tanti altri attori senza fasto ma ugualmente con un *proprio personaggio*, c'è il come. Per Bobò il come non c'è. Non c'era, ma continuo a parlarne al presente anche se è morto.

S'è detto a volte che col passare degli anni anche Bobò ha imparato a fare teatro. Sì o no? Dipende. Se per teatro intendiamo quella cosa che nel parlare normale viene detta teatro, la risposta è no. Nel teatro normalmente detto vale il principio del come, attore e personaggio sono due. Nell'"io sono" di Stanislavskij "io" è un altro,

rispetto al predicato nominale di “sono”, e persino il cacciatore aborigeno esperto è protagonista di azioni nelle quali non è un felino. Bobò è sempre e solo e tutto Bobò, senza residui: Charlot, senza nemmeno l’idea di un Chaplin o chiunque altro che ne sia l’attore.

Anche se in scena fa delle cose quando e come gli è stato detto di fare, lui non recita: semplicemente “c’è” in quelle cose che fa, ovvero “è” quelle cose che fa. Se è teatro, non è quello normalmente detto. È il teatro di cui abbiamo nostalgia come esseri umani, ben oltre che come spettatori. Non vita simulata, ma vita potenziata. Si recita tanto nella vita ordinaria, che in teatro l’obbligo primo è non recitare.

Con le parole di Grotowski, è il senso ultimo dell’ultima lezione di Bobò.

NOTA

Le mie memorie degli spettacoli con Bobò sono in *Il filo rosso. Teatro e taccuini (1999-2006)*, Roma, Officina, 2007. Le due citazioni di Pippo Delbono provengono, rispettivamente, da *Barboni. Il teatro di Pippo Delbono*, a cura di Alessandra Rossi Ghiglione, Milano, Ubulibri, 1999, pp. 35-36, e da Pippo Delbono, *Mon théâtre*, Paris, Actes Sud, 2004, p. 136