



CONTRADDIZIONI

di Giovanni Moretti - Alfonso Cipolla

Un festival di teatro non può essere solo una vetrina di spettacoli, ma ha anche il dovere, di far conoscere, di provocare, di accendere dibattiti, per un necessario confronto e per una speranza di crescita.

Le citazioni seguenti altro non sono che una scelta di pensieri che vedono il teatro di figura in prospettive diversificate e perfino contraddittorie. Con ciò ci si propone di sollecitare una discussione. Chi fa il teatro deve sempre interrogarsi sulle ragioni che lo guidano nelle scelte personali. Non bisogna dare nulla per scontato; occorre, al contrario, definire il proprio percorso ragionando sulle motivazioni ovvie, conosciute, perfino banali, come sono le poche che elenchiamo.

A) Marionette e teatro

1) «La storia dei burattini è inseparabile dalla storia del teatro, come la storia del teatro è inseparabile dalla storia dell'umanità», Yorik, *La storia dei Burattini*, Firenze, 1902.

Risulta evidente che coloro che agiscono nell'ambito del teatro di figura, agiscono all'interno di una specificazione del linguaggio teatrale. Tale specificazione non dovrebbe essere assolutizzata fino al punto di considerare il burattinaio chiuso nel suo casotto e lontano dal mondo dello spettacolo teatrale. Cosa sommamente opportuna è che i burattinai pensino il (non al) teatro, e secondariamente agli oggetti che sono strumento della loro maestria, così come un pittore pensa la pittura e poi al dipingere.

2) «... tra i Commedianti alcuni si servono delle figure dette Pupazzi, con le quali fanno le loro teatrali Attioni; e possono nominarsi Comedianti figurati. E questi sono di due sorti perché in due modi usano le figure: un modo si è, che le figure alla muta, e senza parlare rappresentino i Personaggi dell'Attione: e per questo gli Attori si chiamano Rappresentanti figurati. Alcuni li chiamano Bienti Ombranti; e le figure loro sono di cartone, e le mostrano dietro una tela illuminata; onde nel di fuori non si vede, se non l'ombra di quelle figure: e ne fu l'inventore Giuseppe Cavazza Venetiano: e in questo modo un solo Attore serve per tutta l'Attione, dicendo

di mano in mano. Ecco la tal figura, ecco la tale. E per ordinario così rappresentano Attioni sacre, e prese dal Testamento vecchio. L'altro modo fa, che le figure sieno vocali, e abbiano le parole proportionate a' gesti, e affetti, che rappresentino; e da questo modo prendo io occasione di chiamar gli Attori Comedianti Pupazzani», da Gian Domenico Ottonelli, *Della cristiana moderazione del theatro*, trattato III, "Aggiunta intorno a certi Ciarlatani, e Commedianti figuranti", Firenze 1652.

Ottonelli colloca gli attori del teatro di figura tra i comedianti della piazza. Istituisce pertanto un legame forte con le altre forme di spettacolo teatrale.

Una curiosa testimonianza del grande attore Emilio Zago ci permette di sottolineare, a tre secoli di distanza, la stretta relazione fra le varie componenti del sistema teatrale, questa volta non più in piazza, ma nei teatri:

3) «Eravamo al Filodrammatico di Trieste, in carnevale. Anche qua, pubblico scarso: ma la Compagnia s'arrangiava facendo recite diurne al teatro Mauroner, ora Fenice; Reccardini, al contrario, con i suoi attori di legno, in un teatro vicino, faceva esaurito ogni sera. Che fece, allora, l'impresario del nostro teatro? Egli era un bel tipo di strologone, e ideò di contrapporre al Facanapa di legno che furoreggiava con Reccardini, un Facanapa in carne ed ossa. Inutile vi aggiunga che a me, il più piccolo della Compagnia, toccò la responsabilità di una simile interpretazione. Ed ecco che il manifesto della rappresentazione domenicale, annunciò a caratteri di scatola: MARGHERITA STROZZI CON FACANAPA BRAVO DI VENEZIA! PROTAGONISTA: EMILIO ZAGO», da Emilio Zago, *Mezzo secolo d'arte*, Cappelli, Bologna, 1927.

B) L'attore burattinaio

1) «...bisogna sudare per dare espressione a un pezzo di legno», da un'intervista di Andrea Muglia a Mario Verdirosi, 2003.

2) «Io però alla marionetta preferisco il burattino, perché tra l'uomo ed il burattino non c'è la distanza denunciata dai fili della marionetta. L'uomo tiene il burattino attaccato a se stesso: come la chitarra, che è l'unico strumento che si suona attaccato al nostro corpo, di modo che ci sembra di suonare noi stessi. Tutti gli altri strumenti sono staccati dalla persona: pianoforte, violino, e tanti altri a fiato o a corda: com'è fra la marionetta e chi la manovra. Ma il burattino, no: il burattino è sulla mano dell'uomo, che tiene l'indice infilato nella testa ed il pollice e il medio nelle braccia», da Ettore Petrolini, in "Scenario Comoedia", anno V, aprile 1936, n° 4.

Per Petrolini lo spettacolo è conseguenza dell'energia creativa del burattinaio, che, per così dire, incorpora il

burattino; la figura appartiene al burattinaio, al corpo che la governa.

C) Il privilegio dell'oggetto.

Il teatro di figura tentò di sfuggire alla marginalità cui era condannato cercando dignità nel rapporto sempre più stretto con le arti figurative. Si comincia con il ridimensionamento della parola (M. Duranty), per passare alla fragilità dell'attore (E. Gordon Craig) e finire con il privilegio dell'oggetto (Brunella Eruli)

1) «Ciò che le marionette fanno sovrasta interamente ciò che esse dicono», da M. Duranty, *Marionettes du jardin des Tuileries*, Paris 1862.

2) «La recitazione dell'attore non è un'arte; a torto si dà all'attore il nome di artista. Poiché tutto ciò che è accidentale è contrario all'Arte. L'Arte è l'antitesi del Caos, che altro non è che una valanga di casualità. L'Arte si sviluppa soltanto secondo un progetto ordinato. Si deduce quindi chiaramente che per creare un'opera d'Arte, non possiamo che servirci di materiali che controlliamo con certezza. Ora, l'uomo non è fra questi. La sua natura tende inesorabilmente all'indipendenza; la sua persona mostra con tutta evidenza che non può essere impiegata come "Materia" teatrale», da E. Gordon Craig, *De l'art du théâtre*, Firenze 1907.

3) «Nella misura in cui l'attore perde il suo spazio privilegiato sul palcoscenico, tanto più gli oggetti acquisiscono una nuova autonomia espressiva. Non sono più il polo inerte del dualismo soggetto/oggetto il cui valore positivo si concentra nel primo dei due termini. Al contrario, l'oggetto, liberato dalle sue funzioni pratiche, passa a essere un momento della vita della materia, nella quale si produce la pulsazione dell'arte», da Brunella Eruli, "Puck", n° 1, 1988.

Si può pensare che il teatro di figura sia conseguenza della recitazione, oppure che trovi una sua autonomia soltanto nel privilegio dell'oggetto?

Si può pensare che possa aver vita una contaminazione o una mediazione degli opposti estremi?

Un burattinaio deve imparare a dipingere e a scolpire o deve imparare a recitare?

Se deve imparare a recitare, per quali vie può allontanarsi dalla recitazione del teatro realistico e borghese? (La maledizione della "psicologia del personaggio")?

Studia e sfoglia i libri di storia dell'arte?

Studia la storia del teatro e dello spettacolo?

Segue gli spettacoli dei suoi colleghi burattinai?

Cerca di vedere più spettacoli che può, senza distinzione di generi?

Canta?

Suona?