



## “ il ruolo dell’attore nel teatro di figura ”... o giopinèsta, òm di sénto us...

*di Lui Angelini*

Così il burattinaio Giovanni Fugini, negli anni ‘70, ricordava il suo maestro Roberto Preti in una poesia, fissando in poche felici sillabe l’essenza di un mestiere. Nonostante Fugini scolpisse da sé (e con talento) i suoi burattini, li considerava un punto di partenza, un dato di fatto insieme al canovaccio; l’attore (colui che agisce sulla scena e genera il qui e ora dello spettacolo) è nella voce. Persino il movimento, che pure è importante e ha sue codificate regole è, da questo punto di vista, tecnica di base.

Quindi anche nel teatro di figura a manovra nascosta il ruolo della presenza umana in funzione in qualche modo •attorale’ è di rilevanza primaria.

Alcune esperienze di teatro di figura visuale hanno cercato altro nelle immagini in movimento estromettendo ogni forma attorale in favore di funzioni divise: manovratori, doppiatori, musicisti, addetti agli effetti.

Nei primi anni ‘80 anche alcune compagnie tradizionali e altre non strettamente visuali si sono fatte ogni tanto affascinare da nastri magnetici e effetti speciali. Ma è stata stagione breve.

Oggi lo spettacolo di teatro di figura è tornato esplicitamente a essere l’incontro fra le persone che lo fanno e le persone che lo vedono attraverso i materiali che ne formano la •figura’.

La presenza umana è di nuovo il centro della vicenda. Plasmata dagli strumenti che ognuno ha deciso di usare in questo incontro.

Detto dunque che il problema del ruolo della persona è di tutte le forme di teatro di figura e che per ognuna è diverso, svolgerò alcune considerazioni riguardo al teatro d’oggetti.

Il teatro d’oggetti non nasce dal nulla, stando all’esperienza personale discende per via diretta dal teatro dei burattini a guanto, se non nelle forme plastiche, certo nella struttura e nell’idea di rapporto col pubblico.

Chiarisco: in uno spettacolo di burattini, il copione e le maschere sono la trama attraverso la quale il burattinaio, grazie alle battute e all’improvvisazione, parla al pubblico del momento presente, cita fatti e personaggi del luogo, introduce elementi di cronaca in una sorta di ordito che si intreccia con il copione e forma il tessuto dello spettacolo. I burattini, nel loro essere caricaturali e semplificati in tipi, aiutano ad alleggerire il pathos della trama in favore della strizzata d’occhio dell’ordito.

Il teatro d’oggetti fa all’incirca le stesse cose in modo più esplicito: fa di questo doppio livello di percezione la sua essenza, ribadita a ogni livello: visivo, testuale, interpretativo.

Visivo: se prendo una penna e la abbino all’idea di •cavaliere nero’, ogni elemento della penna si curva nello spazio-tempo del cavaliere: elmo, cimiero, un’anima anch’essa nera, visibile attraverso un corpo trasparente, pensiero questo che corre già nella direzione opposta dove le qualità della penna modificano il cavaliere. Così il cambio di colore della penna può produrre un pittorico cavaliere azzurro o un più fiabescamente produttivo principe azzurro.

Testuale: lavorando sul noto, sul racconto celeberrimo sia esso fiaba o mito, il cervello pesca in un archivio consolidato di ricordi, trasformando anche la storia in un oggetto, composto da citazioni e opinioni con cui giocare.

Ulisse è più grande e complesso di qualsiasi sua spettacolarizzazione, ma le mie idee su Ulisse possono essere oggetto di giochi molto divertenti. E giocare con le proprie idee è educazione critica.

Interpretativo: e qui veniamo al nocciolo del nostro tema.

La doppia percezione non può essere lasciata alle cose per due ordini di motivi.

1) Gli oggetti possono raffigurare molto bene una situazione, con più varietà dei burattini e molta più sintesi di un essere umano, ma la loro possibilità di dire è quasi sempre limitata nel tempo e circoscritta a una singola situazione. La versatilità degli oggetti è minore di quella di un burattino e molto molto minore di quella degli esseri umani.

2) Gli oggetti possono raffigurare caratteristiche umane, ma mantengono sempre la caratteristica di cose usate

dagli uomini e la loro vivacità decade se perdono questa caratteristica: i panini infilzati sulle forchette ne •La febbre dell’oro’ non sarebbero nulla se non avessimo visto Chaplin prepararli prima di usarli.

Aggiungiamo, a corollario, che gli oggetti necessitano quasi sempre di manipolazione a vista e su questo argomento cito una considerazione di J. Krofta (regista del boemo Teatro Drak): “La gente si domanda chi sono quelli vestiti di nero dietro al pupazzo. E noi dobbiamo poter loro rispondere.” Non parlava di teatro d’oggetti, ma il tema è lo stesso.

Partendo da queste considerazioni possiamo allora stabilire una serie di necessità strutturali della funzione umana in questo tipo di spettacolo:

1) l’essere umano deve presentare l’oggetto al pubblico e illustrare le situazioni nelle quali l’oggetto può svolgere la sua funzione di personaggio, di metafora, di visualizzazione di un modo di dire etc.

2) l’uso stesso di quell’oggetto e non solo l’oggetto in se stesso costituisce parte fondamentale dello spettacolo, dunque occorre fare spettacolo di questa relazione.

Si viene così a creare una doppio piano narrativo, che può essere più o meno evidenziato a seconda delle scelte drammaturgiche: una storia •cornice’, il cui peso è prevalentemente sulle spalle dell’essere umano e una storia •quadro’ dove gli oggetti prendono piena espressività.

\*

Un’ultima considerazione: l’uso di oggetti per funzioni diverse da quelle originali, una persona che fa ciò e una persona che sta a guardare rappresentano qualcosa di sufficientemente bizzarro da richiedere l’accettazione dell’ironia sottintesa.

Occorre dunque che la funzione della persona in scena sia all’inizio di stabilire le regole del gioco e successivamente di rammentarne la paradossalità, in una sorta di “io so che tu sai”, assumendo su di sé la bizzarria della situazione per non far sentire strano lo spettatore.

In definitiva l’attore nel teatro d’oggetti è un giocatore che racconta il suo gioco.

Da qui in poi partono tutte le sfumature necessarie per farlo bene. Ma questa è un’altra storia.

(Footnotes)

\*...o burattinaio, uomo dalle cento voci...

“cammina cammina,	fa scorrere il pennarello rosso lungo il foglio	cornice
incontrò quel tipaccio del lupo	accosta la graffatrice al pennarello	cornice
«Dove vai, bella bambina...»	apre e chiude la graffatrice.	