



Si vede, non si vede...

di Alberto Zoina

1. Certi monelli in Molise, tanti anni fa, si divertivano ad alzare la gonna rossa d'una baracchina di Pulcinella: e a vedere spuntare le scarpe del burattinaio, le calzette della burattinaia, si rotolavano a terra dal gran ridere, travolti da una gioia maliziosa e incontenibile. Solletico gnoseologico, piacere del disvelamento. Perché i burattini che s'agitano nel teatrino sono un "trucco", un inganno, e ogni illusionismo incontra presto o tardi il suo Bacone, il suo Tamino: un campione dei Lumi venuto ad abbattere Magia e tutti i suoi preti. E' destino: anche se il campione si presenta nelle vesti d'uno di quei bambini odiosetti, impastati di saccenteria e d'adorazione parentale, che sul più bello dello spettacolo se n' esce con un "si vede la mano", detto con lo strascicato accento dell'infame che gode a guastare il divertimento altrui... Lo scaglieresti nell'abisso, il campione, ma ha ragione, la mano s'è vista, e torna a vedersi: una scheggia vagante di metalinguaggio, come la stella-lampada che piomba ai piedi di Truman nel suo mattino illusorio. Per fortuna, al rasoio del disinganno, burattini e burattinai sfuggono in virtù della giocosa convenzione in cui si muovono. Li salva la "doppia caduta", come la chiamò Rodari in un capitoletto della sua Grammatica: "Prima caduta: dal sacro al profano, ossia dal rito al teatro. Seconda caduta, dal teatro al mondo dei giochi". Bagnati nell'infanzia, i burattini non devono più temere le insidie della ragione e dei pignoli. Se il messaggio è: giochiamo! la mano potrà vedersi e tornare a vedersi ogni volta che vuole o capita, perché il gioco è libera convenzione, spazio in cui sempre convivono ordini di realtà differenti. Gaia scienza che ai bambini è familiare almeno quanto lo è al pensiero affrancato e all'arte. Giocando,

i burattini si lasciano alle spalle il doppio dispotismo della Tradizione e del Moderno.

2. Il "trucco" dei burattini, amato inganno, incalzato da crolli e rinascite ad ogni giro di boa generazionale, ha dispiegato nel tempo possibilità e varianti senza numero. Certo, a starsene dietro il telo d'una baracca ottocento sono sempre in meno, affaticati da esigenze spesso estranee al lavoro artistico, come le etichette, il mercato regionale, il museo di famiglia. Malgrado questi condizionamenti, quasi tutti quelli che nei decenni passati hanno alzato un castelletto tradizionale nelle piazze e nei cortili d'Italia, si sono provati a cavarne uno spettacolo "moderno", ossia consapevole dei propri mezzi e capace di giudizio nei confronti delle modalità ereditate dal teatro popolare. Meditazione condivisa col pubblico, se non altro per l'uso divenuto rituale di sbottonare a fine spettacolo baracca e burattini, a scuola come in piazza.

Meno coinvolti, meno invasi dalla "memoria", tanti altri hanno approfittato invece della tumultuosa corrente culturale che riversa nell'area dell'infanzia il troppo-pieno della ricerca artistica contemporanea. Quell'onda di materiali, di libertà inconsuete, ha trasformato il modesto artigianato del teatro per i bambini in uno spazio di sperimentazione, in un'arte applicata le cui potenzialità sono appena sbocciate. Non è tutto oro, e nemmeno sempre luccica. Ma anche qui i burattini hanno una parte notevole. Ora preziosi manufatti, ora idoletti di riciclato, ora stregati in oggetti, popolano generosamente gli spettacoli in cartellone delle rassegne scolastiche, delle domenicali per le famiglie, dei parchi estivi. Se ne stanno a volte fra le braccia tutte "a vista" di una giovane attrice, o dietro ripari di fortuna, ricavati da scenografie a misura d'uomo. Chiamati in ballo per ispirazione o per mera astuzia integrativa, non sempre salvano lo spettacolo dalla disintegrazione. Non c'è tabella dei pesi e delle misure, non c'è decalogo che insegni il giusto rapporto tra figure e attori in scena. E benché molti pretendano di insegnare, non c'è disciplina stabilita, al di fuori dell'esperienza. Quel che si vede e quel che non si vede va scelto con bilancia di poesia e non di legge.

3. Poetico è pure il metro che vige nel teatro di figura "puro", quello che respinge la parola, che si fa ascetismo del movimento, che ha l'ambizione dei funamboli, dei danzatori: attingere ad un linguaggio universale, tutto corporeo, fosse pure per procura, in

un corpicino di marionetta. Col tempo, il pettinato virtuosismo dei marionettisti ha ceduto spazio ad altre tecniche, soprattutto al bunraku, ampiamente rivisitato. L'animatore, che conduce un controllato corpo a corpo con il burattino, giganteggia sopra i minuti possessi terreni del personaggio. C'è, si vede: e ciascuno affronta la cosa a modo suo. Chi imposta tagli di luce, chi cerca l'assoluta inespressività, chi intesse col pubblico un a parte di sguardi e ammiccamenti. Neppure a questi silenziosi artisti è risparmiato il problema di definirsi agli occhi degli spettatori. E anche qui le scelte, per reggere, devono essere drammaturgiche, ossia necessarie.

4. Orientamento carente, regole incerte: è il genere di situazione che giustifica, che scusa gli errori del diletterismo, cui quasi nessuno sfugge. Il vecchio burattinaio, leggendaria figura, se la cavava con l'istinto dell'attore vernacolare e con le convenzioni desunte dal teatro dell'Opera. Erano modelli alti. Come esimersi da una procedura analoga, benché aggiornata? Il teatro di figura, sovente suo malgrado, è pur chiamato ad essere teatro, e al teatro deve i suoi strumenti. Se l'animatore "si vede", deve saper l'arte di farsi vedere. Se sempre più spesso parla col suo pubblico, in proprio e non attraverso un burattino, bisogna che impari il mestiere. Possono insegnarglielo gli attori, le scuole di teatro, se non pretenderà di far tutto da solo. In cambio, il burattinaio offre una sensibilità tutta speciale per compagni di scena non convenzionali. Ha - ancora - un'inclinazione che in alcuni è talento: e cioè quella di sentire la scena e lo spettacolo come una cosa sola, un compatto e semplice gesto d'invenzione, che va lentamente affinato, con la pazienza dell'artigiano.

5. Vorrei annotare qui in chiusura un'urgenza personale, una supplica. Tanti uomini e donne giovani, in questi anni, tornano all'avventura, fanno un passo fuori del seminato, magari passando per il circo o per le arti di strada. E' una grande risorsa di rinnovamento, anche per il teatro di figura: a loro, i professionisti di oggi non offrano l'inganno di certezze insensate, di regole fondate sulla presunzione. Scuole e Maestri sono trucchi. Esperienza e libertà no. Esperienza e libertà ci faranno migliori.

Maggio 2004