



BURATTINI NELL'ANTICHITA' ORIGINE RELIGIOSA DEL BURATTINO

Non bisogna cercare negli inizi della storia del teatro, perché il burattino ne è l'inizio. Nel burattino c'è il principio del teatro, giacché burattini sono i simboli figurativi iniziali, le stilizzazioni di dei e di forze della natura, i primi travestimenti degli stregoni, le prime maschere...

Prima che si utilizzasse la parola, si utilizzava il travestimento, prima che esistesse l'attore, esisteva il pupazzo.

Moltissimo prima, millenni prima che si parlasse su di uno scenario, i pupazzi recitavano come idoli mobili, come maschere danzanti...

Questa è l'origine del teatro.

Per studiare la storia del teatro bisogna, dunque, studiare inevitabilmente, la storia delle religioni. Le prime rappresentazioni teatrali sono quelle liturgiche, giacché religione e teatro vanno uniti nei suoi inizi. Il sacerdote è il primo attore, lo scenario è il primo altare e i fedeli sono i primi spettatori.

L'idolo non è soltanto la rappresentazione del dio in terra: l'idolo è la scusa per rappresentare intorno a lui un spettacolo, con le sue luci, i suoi suoni, le sue declamazioni...

La base del teatro è la religione? O per caso è il contrario? Non sarà la base della religione il teatro?

Il teatro di pupazzi così antico come l'umanità e così eterno come il sorriso infantile. Mentre ci siano bambini capaci di sorridere, e grandi che amino i bambini, esisterà il teatro dei pupazzi. Quando sparirà quel sorriso e quell'amore, gli umani saranno inesorabilmente dominati dai "robot", dai pupazzi meccanizzati.

Scriva la burattinaia argentina Mane Bernardo: "L'uomo primitivo scoprì l'ombra danzante nella parete di una caverna e rimase affascinato. In seguito modellò con dell'argilla figurine statiche. Però sentì il bisogno di muoverle, e allora le frazionò. Articolò la sua testa e i suoi arti. Il suo bisogno espressivo la portò

a farle vivere, fingere, rappresentare tutto quello che premeva nel suo animo e che imperiosamente voleva rovesciare sul mondo che lo circondava." Coincide, dunque, con noi nella convinzione che il teatro dei pupazzi sia anteriore al teatro con persone.

L'essenza dell'arte teatrale consiste in giocare a essere un'altro, e la storia del teatro si può sintetizzare in quattro parole: uomo, maschera, attore, teatro.

Quando davanti al mistero della naturalezza bisogna creare una forma che la rappresenti, nasce il primo pupazzo, nasce il primo idolo. Tutti quegli atti che si sviluppano nella sua presentazione, tutta quella scenificazione possiamo prenderla come base del teatro dei pupazzi. Nascendo il primo idolo articolato nasce il teatro dei pupazzi. Ma bisogna fare la distinzione fra l'uno e l'altro, e non confondere idolo con pupazzo.

Fino a pochi secoli fa, l'arte dei pupazzi, è cresciuto all'ombra delle religioni. C'era una relazione costante fra idolo e pupazzo, fra rappresentato e rappresentante. Persino nell'attualità, in civiltà che consideriamo più primitive della nostra, si trovano atti rituali, atti religiosi che hanno come base le figure mobili, gli idoli articolati, i pupazzi, i burattini.

Forse possiamo risalire ancora di più nella storia, anche se può sembrare impossibile. IL pupazzo, per gli antichi maya "quiché" del Guatemala, non si trova agli inizi dell'uomo ma ne è proprio l'inizio. Nel loro libro sacro, il Popol Yuh, dicono: "Allora dissero la cosa retta: così siano i vostri manichini, i pupazzi costruiti in legno, parlando, chiacchierando sulla superficie della terra"...

"Così sia", si rispose alle sue parole. All'istante furono fatti i manichini, i pupazzi costruiti in legno; gli uomini si produssero, gli uomini parlarono; esistette l'umanità sulla superficie della terra. Vissero, si procrearono, fecero figlie e figli, quei manichini, quei pupazzi di legno. Non avevano né ingegno né sapienza, nessun ricordo dei loro Costruttori, dei loro Formatori; camminavano, andavano avanti senza obbiettivo. Non si ricordavano degli Spiriti del Cielo; per questo decadde. Soltanto una prova, un tentativo di umanità.

All'inizio parlarono, ma i loro visi si seccarono; le loro mani, i loro piedi erano senza consistenza; né sangue, né umori, né umidità, né grasso; guance essiccate erano i loro visi, secchi i loro piedi, le loro mani; pressata la loro carne. Pertanto non c'era sapienza nelle loro teste, davanti ai loro Costruttori, ai loro Formatori, ai loro Procreatori, ai loro Manipolatori. Questi furono i primi uomini che vissero sulla faccia della Terra."

Fin qui il libro sacro degli maya quichés,

nell'ammirevole traduzione di Miguel Angel Asturias. Ma non abbiamo anche noi il Libro dei Libri: La Bibbia? Nella Genesis (2,7) si legge: "Modellò Gehovà Dio un uomo, di argilla. E soffiò nelle sue narici alito di vita. E così l'uomo fu animato".

Questa creazione dell'umanità basandosi nei primi pupazzi è presente in tutte le religioni. Così vediamo come in Polinesia, Tane, con sabbia e argilla, crea la prima donna, Hine.

In Melanesia, Qat crea differenti esseri viventi. Per creare la specie umana intaglia in un albero i corpi di tre uomini e tre donne, li modella accuratamente e dopo li nasconde in un boschetto per tre giorni. Alla fine gli dà vita danzando e suonando il tamburo davanti a loro. Nonostante, un'altro potente spirito, Matawa, avendo osservato le azioni e i gesti di Qat, decide di imitarlo e fabbrica a sua volta esseri umani nello stesso modo. Ma quando le sue creature cominciano a muoversi, le sotterra tra foglie e rami, in un buco scavato nel bosco. Dopo sette giorni, li estrae dalla fossa e li trova inerti e decomposti. Da questa iniziativa disgraziata di Matawa l'Umanità riceve la sua essenza mortale.

Nella collezione di poemi anonimi scandinavi, "Edda", si legge: "Odin, con altri due dei, passeggiando sulla riva del mare, trova due tronchi di albero. Decide di dargli forma e qualità di copia umana. Odin gli diede l'anima; Honir i sensi; Lodur, la vita e il suo chiaro colore".

Questa prima copia, creata sulla base di due pupazzi fatti da un Dio modellando due tronchi di albero, riceverono il nome di Ashr e Edda.

Non fu allora che nacque il teatro di pupazzi, ma comunque non sarà molto più tardi. Quello che ignoriamo è quale è stato il percorso e quale la maniera di introdursi in Egitto, e di là in Grecia e in Roma. Però questa è stata la strada e quella è stata la forma mediante la quale è arrivato a noi.

E così lo studieremo.

BREVE PERCORSO STORICO

(Egitto, Grecia, Roma)

Ignoriamo, ripeto, chi fu il primo manipolatore di marionette, ma possiamo immaginare che un giorno qualche bambino conversando con il suo pupazzo dette l'idea, a qualche osservatore attento, che sviluppò quel gioco in maniera drammatica; è così che pensiamo sia nato questo teatro: un giorno, millenni di anni fa... da qualche parte... in qualche civiltà.. come idea di un qualsiasi artista sconosciuto.

L'unica cosa certa è che la marionetta nacque millenni di anni fa, e che nei suoi inizi non fu un passatempo infantile. Nei primi tempi i nostri antenati sistemavano i pupazzi nelle tombe. Si trattava di

figure sacre, scolpite in maniera che assomigliasse al morto, alla stessa maniera che l'uomo è un pupazzo scolpito a immagine di Dio. Più tardi vennero le bambole che simboleggiavano la vendetta, la fertilità, la magia, i riti del sacrificio. In esse l'uomo cercava di racchiudere gli spiriti e i poteri segreti della natura. In questo modo l'arte del pupazzo, non fu soltanto una delle prime manifestazioni artistiche, ma la prima di tutte.

In quello che concerne all'arte e al teatro di pupazzi, tutti gli autori concordano generalmente in situare gli inizi in Egitto, da lì passò in Grecia, influenzando particolarmente l'arte del mimo praticata dagli antichi elleni.

I mimi non si presentavano unicamente nello scenario, ma li si poteva trovare anche nelle piazze, nei mercati e nelle strade, dove stupivano il pubblico con le loro farse e le loro acrobazie. Loro sono stati certamente i primi ad utilizzare i pupazzi per accompagnare le loro esibizioni, anche se più tardi loro stessi, i pupazzi, furono spettacolo completo. In seguito furono i romani ad appassionarsi al teatro dei pupazzi. Grazie a loro l'arte del teatro dei pupazzi è arrivato fino a noi.

Dall'antichità del teatro di pupazzi animati e articolati, abbiamo testimonianze non soltanto scritte, attraverso le opere di scrittori dell'epoca, ma anche palpabili, giacché sono arrivati fino a noi pupazzi utilizzati nella più remota antichità per spettacoli pubblici e privati. In quasi tutti i musei del mondo ci sono pupazzi di questo tipo, e anche in molte collezioni private.

Da una felice scoperta del archeologo francese Gayet all'inizio del secolo (1904) in Antinoé, si può dimostrare che i pupazzi articolati attuavano già in Egitto nelle dinastie faraoniche:

Nella tomba della sacerdotessa di Osiris, la ballerina Jelmis ("la sua bellissima ballerina", è quanto si legge nel sepolcro), accanto alla mummia si trovò una bella barchetta di legno equipaggiata con figurine di avorio.

Una di queste figurine era articolata in maniera tale da potersi mettere in movimento per mezzo di fili. Era cioè una marionetta. Questa barca in miniatura, probabile riproduzione di quella usata dalla ballerina per le sue passeggiate sul Nilo, per il suo svago e quello dei suoi invitati, aveva nel centro una specie di casa, le cui porte, in avorio, aprendosi lasciavano vedere una serie di marionette, cinque figure, e quella del centro, la dea Isis, articolata come quella che abbiamo già detto.

Nel momento della scoperta minuscoli fili erano ancora incollati alle figurine, nei luoghi tali ad indicarci che da lì venivano manipolate.

D'altra parte, nella collezione egizia del Museo del Louvre si conserva una bambola egiziana, che ha nella testa un gancio destinato a ricevere il filo che

doveva sorreggerla.

In tombe e sarcofagi egiziani si sono trovate anche una grande quantità di figurine che rappresentavano uomini, animali, ecc.. Queste figurine chiamate ushebti o shaebti (quelle che rispondono al richiamo), erano animate magicamente e facevano per il defunto i diversi lavori che questi avrebbe dovuto svolgere nell'aldilà.

Nel Libro dei Morti, il primo libro dell'umanità, si legge l'invocazione che animava quei pupazzi e li trasformava in servi vivi del padrone defunto: "Oh, te, Figurina magica, ascoltami! Sono stato convocato, sono stato condannato ad eseguire lavori di tutti i tipi, quelli che vengono imposti agli spiriti dei morti nell'aldilà; sappi, dunque, oh figurina magica!, visto che adesso possiedi degli utili, devi ubbidire all'uomo nella sua necessità. Impara, dunque, che sarai tu la condannata al mio posto, per i vigili del Duant, a seminare i campi, a riempire d'acqua i canali, a trasportare la sabbia da Est ad Ovest... La Figurina risponde: "Eccomi quà. Attendo i tuoi ordini..."

Il pupazzo che viene sotterrato nei sarcofagi, non si tratta, quindi, di un pupazzo articolato e mobile, ma di un pupazzo magicamente vivo.

Anche il Museo del Louvre possiede una testa di sciacallo, di bocca mobile, di meravigliosa plasticità, della XIX o XX dinastia, per che si può calcolare anteriore a Cristo di circa millecinquecento anni.

E' in Egitto dove vengono rilevate le più antiche rappresentazioni teatrali. La vita, la morte, e la resurrezione di Osiris, dio del Sole, davano luogo a rappresentazioni nello stesso recinto del Tempio.

Nell'Egitto faraonico il dramma non sembrava avere un fine magico, assumeva però un carattere epico di edificazione dei fedeli.

Fra i suoi temi ha una particolare importanza quello della barca, che simboleggia la ricerca da parte di Isis del corpo di Osiris, buttato nel Nilo.

Conosciamo, comunque, le marionette egiziane soltanto attraverso le descrizioni fatte da scrittori greci, e da molti rari frammenti che sono arrivati a noi.

Senza poter generalizzare assolutamente, non bisogna dimenticare le immagini che, si dice, esistevano in Egitto. Così Herodoto, nel suo secondo libro, dice: "...le donne, portavano di paese in paese delle statuine dell'altezza di un braccio, la cui parte sessuale, uguale in misura al resto del corpo, si muoveva per mezzo dei fili. Un pifferaio le precedeva, e le donne lo seguivano cantando..."

Gli egizi si servirono non soltanto di fili, per muovere i loro pupazzi, ma anche di risorti complicati. E stato persino constatata l'utilizzazione delle loro

nozioni sulle proprietà delle calamite. Così in qualche festeggiamento si vedevano "statuine che si sollevavano uno o due braccia, senza che si vedessero i fili, e rimanevano sospese".

Dio Cassius parla di sculture egiziane dalle quali sgorgava sangue. Anche Luden, Callixene, Macrobe... ci parlano di statuaria animata.

E non soltanto in Egitto, allontanandosi dal luogo ma no nel tempo, troviamo in Asisria documentazioni di recite di grandi idoli articolati, usati dai sacerdoti assiro, in determinate cerimonie religiose, e alcune profane, in Hierapolis.

Uno degli ultimi re della Siria, Antiochus IX de Cyzique, aveva una grande passione per questi spettacoli: aveva sempre con se un teatrino di marionette e gli piaceva muovere lui stesso i suoi personaggi, di cinque gomiti di altezza, magnificamente vestiti in oro e argento. Ci dice Diodoro di Sicilia: "Mentre lui si divertiva in quella maniera puerile facendo manovrare i manichini, il suo regno rimaneva sprovvisto di tutte le macchine da guerra che fanno le glorie e la sicurezza degli stati".

La colossale figura di Bacchus in Nyssa, tirata da un carro a quattro ruote, si alzava senza aiuto visibile e, secondo ci racconta Callixenes, rovesciava latte in una coppa, sedendosi poi da sola.

Durante molti anni la pazienza degli egittologi aveva rivelato un'immensa letteratura dove venivano rappresentati tutti i generi, a eccezione del drammatico. Si ripeteva che la terra dei faraoni non aveva conosciuto il teatro e che furono i greci a inventarlo. Le recenti scoperte provano che veramente gli elleni, tanto nel loro teatro come in tutte le altre manifestazioni artistiche, non hanno fatto altro che la continuazione del teatro e dell'arte egiziano.

Sono apparsi tutta una serie di testi drammatici che si rimontano al secolo XXIII a. C. Il teatro, dunque, è quindici secoli più vecchio di quello che si supponeva fino adesso. La costruzione era la stessa della tragedia di Esquilo, con il coro e i due attori. Soltanto se il coro veniva composto da uomini e donne, gli dei -per evitare di essere rappresentati da umani- erano di solito grosse marionette, grandi come un uomo e anche di più. Nel caso questa definizione non fosse chiara ripetiamo che in quelle prime opere di teatro conosciute, gli dei, che sono quelli che dirigono l'azione, sono rappresentati da grandi pupazzi articolati.

Wilkinson ha pubblicato i disegni di quelle che chiama "bambole", copiate dalla collezione egiziana del British Museum. In queste il braccio è separato dal corpo, e sembra aver avuto braccia articolate. Una di queste figure, e un'altra che si trova nel Louvre, sono "acefale" e hanno alla base del collo un appendice per ricevere la testa mobile.

Arrivò un momento nel quale i pupazzi non bastarono per il ruolo che gli veniva assegnato. Può darsi che gli spiriti apparissero meno terrificanti o che gli dei si fossero un po' umanizzati; certo è che gli uomini si osarono in quello che prima sarebbe stato un sacrilegio: incarnare gli dei, sostituire le immagini sacre articolate, fare loro stessi il ruolo di immortali. Fu allora quando apparì l'attore, però essendo sempre un sostituto del pupazzo il quale vuole rappresentare. La comparsa dell'attore nel teatro avviene imitando le immagini, i pupazzi che sostituisce.

GRECIA

Dal Egitto le marionette passano alla Grecia, ma lì perdono il suo carattere sacro, non ostante Chesnai sostenga che le marionette popolari erano soltanto una copia di quelle religiose che sostituivano e che continuavano ad essere statue mobili consacrate, e il cui meccanismo originariamente veniva costituito da semplici nervi che, al tendersi per l'azione igrometrica dell'area, mutavano l'attitudine del dio.

Ci furono una serie di statuine chiamate "dedaliensi", per essere state attribuite a Dedalo, dalle quali si dice avessero una tale mobilità che si dovevano tenere legate per essere sicuri che non scappassero da sole. Socrates le compara alle divagazioni evasive e senza regole di una filosofia sprovvista di principi fissi.

Talo era, secondo la mitologia, un nipote di Dedalo, che fu chi l'iniziò nello studio della meccanica. Inventò Talo, fra altre cose, la sega, il tornio, il compasso... Fu tale il suo successo, che lo zio, geloso, si incaricò di che il giovane cadesse casualmente dall'alto di una delle torri dei muri di Atene.

Grazie a Talo le statuine di Dedalo "che si muovevano" acquisirono così tanta fama. Comunque, il nome di Talo è vincolato agli automati, perché così si chiamava il guardiano della isola di Creta, un gigante automata di rame che metteva in fuga gli eserciti attaccanti a forza di pedate. Il suo meccanismo era molto semplice: consisteva in una vena che andava dalla testa al tallone, chiusa con una vite. La distruzione del gigante automata fu anche semplice, bastò che Medea lo svitasse e lo svuotasse del suo sangue.

Xenofonte narra, in El Banchetto, del ricco Callias che celebrava un festino. E siccome gli piaceva ostentare delle sue prodigiose ricchezze, il mangiare non poteva che essere abbondante: buone carni, vini generosi, belle donne... Uno dei successi di quella notte fu precisamente la pantomima e lo spettacolo di marionette che diede un commediante ambulante di Siracusa, e che parlò con Socrate circa il teatro di pupazzi. A questo siracusano gli venne chiesto da uno dei invitati quale fosse la cosa che più gradiva in questo mondo, l'artista cinicamente rispose che

quello che gradiva di più era vedere l'abbondanza di idioti che pagavano bene per vedere il suo spettacolo di marionette.

Dal testo si deduce che, a parte le recite fatte dai professionali nelle case, certi appassionati possedevano teatri propri nelle loro case.

Si sa, anche, che lo stesso Socrate utilizzò molte volte un burattino per parlare, ai cittadini ateniesi. Il pupazzo gli serviva da interlocutore e a lui venivano rivolte le domande che desiderava sentissero gli ateniesi. E sue erano le risposte.

Già nei tempi di Pericle, le rappresentazioni nella piazza pubblica della città o del piccolo paese, erano seguite da un numero sempre maggiore di pubblico, bambini e adulti. Quella è la caratteristica del teatro di pupazzi di quella epoca e di quasi tutte le epoche: fa divertire, sia ai piccoli che ai grandi. Nei tempi di Sofocle ci viene costatato che, non soltanto i pupazzi recitavano ad Atene, ma percorrevano tutti i paesi.

Archytas di Taranto, a sua volta filosofo e meccanico, fece una colomba in legno che volava. Ma una volta che questa si posava non poteva più alzarsi in volo se non veniva preparato di nuovo il suo meccanismo.

In Atene, alla fine del secolo V a. C.; il pupazzo è tema di controversie fra chi è appassionato, e chi come Aristoteles, non vedono in questo che puerilità. Si indigna perché personalità importanti si interessano ai pupazzi e gli fanno recitare durante i loro banchetti per divertire i loro invitati.

Plutarco anche ci assicura, e ci descrive, l'esistenza di marionette nella sua epoca, e testimonia della sua utilizzazione per il divertimento di bambini e adulti.

Anche Callistrato lasciò qualche cosa scritta soprattutto sulle statue animate. E in un'altra occasione ci parla delle formiche e di altri animali, di minuscole proporzioni, che fabbricò, essendo anche scultore in avorio. E non soltanto erano perfette in sua piccolissima dimensione, ma erano anche mobili!

Myrmecide fece in avorio e in marmo, una quadriga coperta dalle ali di una mosca. E una barca spinta da un ape. Un altro artista, chiamato Theodore, riprodusse la quadriga anni dopo.

Chi sentiva una vera passione per queste piccole creazioni della meccanica, per quelli strani marchingegni mobili, per quei burattini era il re Lysimaco.