

Il Festival degli attori di legno

A Vienna hanno dato spettacolo i più famosi teatri di burattini del mondo: i paesi dell'Est rimangono all'avanguardia in una forma di spettacolo dove poesia, immaginazione e satira riescono ad affascinare anche gli adulti.

Vienna., giugno.

Obraszov salì lentamente i pochi gradini che uniscono la platea col boccascena. mise a posto il microfono, attese l'interprete guardandosi intorno quasi con timidezza. Era l'unico, dei trentaquattro operatori del Teatro Centrale delle marionette di Mosca, a non indossare la tuta grigia sulla camicia azzurra, cioè "l'uniforme" statale di quel gruppo di lavoratori dello spettacolo. Obraszov portava un abito scuro che avrebbe dovuto dargli l'aspetto del manager, ma che confermava al pubblico l'immagine dello "io Serghej" pronto a divertire tutta la famiglia. Ma nelle 568 poltroncine disposte nella grande hall del Museo del Ventesimo Secolo, a poche centinaia di metri dal Südbahnhof di Vienna, non c'erano fanciulli quella sera: c'erano solo "nipoti grandi" precipitatisi in sala, per occupare i posti migliori, allorché, dopo due ore di coda, la porta di ingresso era stata aperta. Lo spettacolo per i bimbi si era svolto nel pomeriggio.

La presenza massiccia e costante del pubblico viennese adulto agli spettacoli di marionette e burattini, è una ragione di sorpresa per gli italiani, abituati a considerare i pupazzi non solo come dei sopravvissuti di un'epoca in cui la rappresentazione scenica era bonaria, ingenua, e, alla fine, noiosa, ma, soprattutto come "qualcosa da riservare ai ragazzini". Purtroppo basta vedere come vanno le cose, da noi, sia ai festival di marionette – quello di Bologna l'anno scorso, quello di Mantova giunto nel 1970 alla quarta edizione – sia nei pochissimi teatrini superstiti per avere la conferma che il burattinaio deve affrontare ormai platee mezze vuote, dove comunque predominano i bambini. Il festival mondiale del Puppentheater (pupo, pupazzo, puppet è il termine che comprende le due grandi categorie, le marionette mosse con i fili, dall'alto, e il burattini animati con le dita, dal basso) organizzato, per la prima volta a Vienna, in questi giorni rovesci questo criterio limitativo. Tenta cioè di ridare ai burattini quel posto che l'arte scenica ha ad essi riservato per secoli.

"E' una manifestazione che tende a mettere in evidenza quanto la sensibilità di oggi riesce ad esprimere attraverso le marionette", dice André Tahon, parigino. "Per questo sono venuto con le mie marottes". Criterio accettabile per almeno nove sugli undici spettacoli in cartellone: con le ombre malesi e **i pupi siciliani**, l'arte del popolo entra al festival a bandiere spiegate. E il numero delle nazioni presenti conferisce una particolare importanza all'iniziativa. Massiccio, anzitutto, l'intervento dei teatri di Stato dell'Est: con Mosca, il cartellone allinea Berlino, Budapest, Sofia, Praga, e presenta opere che vanno dall'antico Faust (già nel Seicento, secondo lo "storico" Chesnais, i burattini rappresentavano la storia del patto col diavolo) all'immane pezzo di bravura costituito a numeri di circo. Nei Paesi appartenenti a quello che potremmo definire una specie di patto di Varsavia delle marionette, la ribalta minore gode di molti appoggi ufficiali, può contare su aiuti e incoraggiamenti.

Non è tradizione "fabbricata" oggi, alla svelta: se da noi e in Francia lo spettacolo dei capocelli (uno dei tanti nomi ottocenteschi per indicare le teste di legno) ebbe, in molti casi - opera dei pupi siciliani esclusa – la fisionomia della rappresentazione familiare, in altri Paesi esso costituì

la base per giungere a un teatro “meraviglioso”, dove agli attori di legno tutto era possibile, così come lo è, oggi, ai personaggi del disegno animato. Verso il 1650, un burattinaio bolognese, Giovanni Briocci, diventato a Parigi Briocche, corse il rischio d’esser bruciato vivo in Svizzera con baracca e burattini: la gente del posto s’era messa in testa che tra il diavolo-marionetta, portato in scena, e quello autentico e invisibile, ci fossero rapporti diretti. Qualche anno fa, Titta Brunetti, una giornalista italiana che vive a Vienna, riuscì a comperare a Praga alcune bellissime marionette ottocentesche, che ora sono esposte nel foyer del festival e che costituiscono una valida testimonianza dell’interesse dei cecoslovacchi nei confronti degli attori “costituiti” capaci di riprodurre, quanto più fedelmente possibile, atteggiamenti dell’uomo.

Oggi all’Est l’orientamento porta verso “personaggi” lontani dalla realtà. Si tende a mettere in scena non solo burattini “deformi” ma anche marionette di legno, carta, metallo, plastica, vetro, stoffa e pelliccia, ben poco figurative e facilmente inseribili nel mondo dell’arte contemporanea. Per i burattini si può arrivare alla “purezza assoluta” di una pallina infilata sull’indice, e alla quale si attribuisce il valore della testa di un pupazetto espresso solo dalla mano nuda, o coperta da un guanto.

Una giusta via di mezzo, l’ha adottata Serghej Oblasov, il maggior personaggio tra i partecipanti “vivi” del festival. Appartenente a una famiglia dell’alta borghesia (il padre, scienziato, era membro dell’accademia zarista, e passò a insegnare negli istituti proletari dopo la rivoluzione), Oblasov “approdò” ai burattini dopo tredici anni di palcoscenico quale attore e cantante, e dopo esperienze nel campo del disegno. Come sempre accade, fu lui a fabbricarsi i primi bambocci: un negro (i capelli erano un ritaglio di pelliccia i astrakan) una vecchina, il “professore” e così via fino a Tjapa, una bimbetta di pochi mesi, con un ciuffo di capelli rossi (ritagli di gomma) sulla testa pelata, petulante e capace di destare tenerezza. Come palcoscenico, adoperava un paravento di stoffa, così piccolo che, a Mosca, lo trasportava in tram.

Oggi Oblasov è a capo di un’organizzazione statale nel suo genere imponente: al Teatro delle Marionette, con sede in piazza Maiakowski, sui due palcoscenici e in laboratori, studi di scultura, officine, lavorano circa 340 persone. Ogni spettacolo è preparato con molto anticipo, messo in scena con una cura che vien spontaneo definire burocratica, e una volta collaudato, resta in cartellone per decenni. I due programmi offerti ai viennesi, cioè il Concerto straordinario, definito per “adulti”, e Aladino e la lampada meravigliosa riservato ai ragazzi, sono gli stessi fatti conoscere in Italia dieci anni fa. Ciò spiega perché, dal 1931 anno in cui il ministero dello Spettacolo affidò a Oblasov la direzione del teatro di Mosca, si siano realizzati soltanto 51 spettacoli, 13 dei quali resistono ancora.

“No, i burattini non li disegno più io”, dice Oblasov, “ho un gruppo di artisti che li progetta e li realizza. Di tanto in tanto, presentiamo alla televisione brani di spettacolo, mai un programma intero. Proprio alla Tv sto pensando, per una specie di parodia del video, ma è difficile: vorrei alternare burattini enormi, ce occupino con la testa tutto il boccascena ad altri piccolissimi: presentatori e attori”. La misura dei pupazzi è quella che ha determinato una scelta: volendo come vogliono a Mosca, fare del teatro dei burattini uno spettacolo di massa, si è dovuti passare dal vecchio bamboccio “inguantato” a figure maggiori e più complesse, e cioè a burattini alti circa un metro sostenuti da un bastone centrale mossi con dei fili interni. Dei “vecchi”, solo Tjapa è rimasta tale e quale, ma adesso si chiama Susanna: è una bambina prodigio che suona il pianoforte a coda. A manovrarla non è più Oblasov, ma Irene Masing, da 18 anni con la sua compagnia. Per il resto il perfezionismo tecnico prevale sulla spontaneità di un tempo. Per fortuna l’ironia impedisce di cadere nella meccanica imitazione “dal vero”, cui tendevano i marionettisti di un tempo. Lo si avverte soprattutto nel Concerto straordinario (45 burattini solisti, più altri 70 in gruppo). Per gli

spettatori più anziani di buona memoria, si impone un raffronto: quello con i “numeri” dei famosi Piccoli e Podrecca: il pianista celebre, il soprano, le attrazioni dei music-hall.

Anche Obraszov riprende più o meno gli stessi personaggi: li battezza Josè Amorales, ballerino di tango, e Sidorini, baritono italiano: ma il divertimento nasce da una spontanea comicità innocente o dalla satira. Addosso al presentatore, quasi calvo, occhi bassi, pronuncia incerta, il frac perde ogni riferimento “capitalistico”, a differenza delle vignette del Krokodil. In Aladino, tutto è diverso: fedeltà assoluta alla fiaba: scopo immediato, sbalordire gli spettatori. Per esempio, le spade sono collegate con la corrente elettrica e quando si incrociano nei duelli mandano scintille.

Un'altra storia dedicata ai ragazzi è stata proposta dal Teatro Centrale di marionette di Sofia: una versione del Pinocchio di Collodi, anticipo sullo spettacolo italiano del 20 giugno, che vedrà, affidato alle marionette di Stoccolma, una non meglio precisata Divina Commedia.

Anche Pinocchio ha potuto valersi di una imponente organizzazione statale. Il Teatro di Sofia è nato venticinque anni fa, per merito di una attrice drammatica che aveva “studiato” i burattini in Germania: Mara Pencola. Iniziò in una saletta con dieci persone: oggi si è arrivati a novanta lavoratori, tre teatri e oltre due milioni di spettatori in un ventennio. Si portano in scena anche opere per adulti, come Il Misanthropo di Molière e la ballata eroica di Krali Marco il montanaro sterminatore dei turchi (presentata a Vienna).

Ma a Sofia si pensa soprattutto ai ragazzi: quindi fiabe e storie non impegnate. E' stata Liliana Doceva, un'animatrice dei pupazzi bulgari (grossi burattini “a bastone”, con il capo di cartapesta e il rimanente di gommapiuma, stoffa, ritagli di cuoio e latta), a trasferire sul palcoscenico quella che lei definisce l'ironica filosofia di Collodi. Sebbene i pupazzi rispondano a dettami estetici molto avanzati e con visi e figure che ricordano una certa pittura volutamente ingenua o gli scarabocchi infantili sui quaderni di scuola, il Pinocchio di Sofia non concede nulla alla contestazione, e rispetta non solo la storia, ma anche il perbenismo borghese della fatina del Grillo parlante. I bulgari non se ne lamentano: Pinocchio è in repertorio da quattro anni e lo si “esporta” in diverse nazioni.

Paragonati ai teatri di Stato dell'Est, gli “indipendenti” del mondo occidentale si rivelano artigiani di buona volontà dotati di pochi mezzi. Tra i gruppi più numerosi, quello francese si André Tahon: 10 animatori, più 5 musicisti, per dar vita soprattutto alla marottes, versioni “medievali” del burattino, ispirate ai giullari: il pupazzo è attraversato e sorretto da un bastone, senza altri “aiuti”. Per animarlo, lo si deve muovere da destra a sinistra, o viceversa, in modo che le braccia si discostino dal corpo. Un “gioco” che riesce soprattutto con i balletti. Ancora balletto per un americano “isolato”, Daniel Liords, che gira il mondo con il segretario assistente Geroge, e le sue minuscole marionette: il boccascena, esteso per Tahon a quasi dieci metri, si è ridotto, per Liords, a poco più di un metro quadrato. Le sue “creature” interpretano “concerti per marionette” ispirati a opere come L'uccello di fuoco e Gaité parisienne. E sempre di artigianato artistico si deve parlare per la rappresentanza italiana: **i pupi siciliani di Agrigento, animati da Macrì e i dai suoi pupari, “raccontano” più col gesto che con le parole cosa avvenne a Roncisvalle, in gloria di Orlando e Tupino, e a scorno del traditore Gano.** Quando al mondo extra-europeo, il festival ha potuto offrire una attrazione che ha consentito, se non altro un confronto con le tecniche di animazione e gli “ideali” di spettacolo cari ad altre platee: il teatro delle ombre malesi Wawang Kulit di Kelantan. Anche qui, agisce un solo burattinaio: Hamzah bin Mohamed. Egli muove con grande abilità le sagome ritagliate nella pelle di bufalo dipinte a colori traslucidi, che talvolta si stagliano, con effetti di flotu, controllo lo schermo bianco. Egli conosce bene le lunghe, complesse storie del Ramayana fatte “interpretare” da quelle strane marionette, quasi immobili. Solo il braccio destro di ogni figura è articolato, più la mascella dei “narratori”.

Panorama completo, a Vienna ? Naturalmente no. Il desiderio di allineare le altre marionette alle altre manifestazioni internazionali del festival di primavera, ha portato all'esclusione di tutti i personaggi "tradizionali": da Ptetruska a Punch, da Fagiolino al viennese Kasperl, al quale solitamente è riservata una sala nel palazzo Urania. Niente Kasperl, al festival, né le marionette del teatro Arcobaleno e neanche quelle per adulti del teatro Arlequin. In attività da una decina d'anni, diretto e animato, diretto e animato da Arminio Rothstein, l'Arlequin è una delle chiavi per comprendere l'origine del festival delle marionette. E' merito anche di Rothstein, che da tempo riserva ai suoi pupazzi i testi di Molière e di Brecht, se i viennesi considerano le marionette su un piano diverso da quello in cui agisce l'innocente Kasperl. Senza giungere a un contro-festival, l'Arlequin ha allestito, in una libreria, una mostra dei suoi "pezzi" celebri. Le marionette, molto moderne, si possono acquistare a un prezzo medio di 6.000 scellini, 150 mila lire.

C'è da chiedersi se tutto questa avrà un seguito: non tanto a Mosca o a Praga, dove, da tempo, gli spettacoli di marionette possono apparire una gradevole variante ai film di propaganda, ma in Italia, patria della Commedia dell'arte e della sua "trascrizione" burattinesca. Dice Obraszov: "Il nostro è un teatro valido soprattutto per la presenza del burattino sulla scena, per il movimento, l'interesse e la meraviglia che esso sa destare: il dialogo viene dopo". Senza dimenticare una verità, piuttosto banale, ma innegabile, annunciata dal presentatore del Concerto straordinario: "Speriamo di esservi piaciuti: ma non dimenticate che, alla fine, siamo solo dei burattini".

Massimo Alberini