

Burattini e marionette

Una mostra allestita a Reggio Emilia dedica attenzione e approfondimento alla complessità e alla ricchezza del teatro dei burattini.

Se qualcuno crede che burattini e marionette siano una forma di teatro infantile, una sorta di “teatrino” adatto appunto ai bambini per le sue dimensioni ridotte e perché a rappresentarlo sono figure assimilabili a giocattoli, dovrà ricredersi dopo aver visto la mostra *Marionette e avanguardia*, allestita a Palazzo Magnani a Reggio Emilia dal 17 novembre 2023 al 17 marzo 2024. La mostra, rigorosa sul piano filologico, suggestiva nell'allestimento, è accompagnata da un catalogo che oltre a dare conto, nella seconda parte, alle immagini di tutto ciò che la mostra contiene, nella prima parte raccoglie tredici saggi di studiosi (solo due sono italiani) che, con sguardi diversi, mettono in evidenza la complessità e la ricchezza sul piano estetico, drammaturgico e sociale di questa forma di teatro.

Curatore del catalogo (come della mostra) è James M. Bradburne, *Marionette e avanguardia: puppets and the Avantgarde*, (Corraini, 2023). Bradburne, architetto e museologo canadese, è stato per otto anni direttore della Pinacoteca di Brera, incarico che ha lasciato lo scorso anno. Sfogliare questo catalogo, leggere i saggi, tra cui quello famoso e qui rieditato di Heinrich von Kleist “Sul teatro delle marionette” del 1810, soffermare lo sguardo sulle immagini riprodotte con grande cura didascalica, ci fa immergere in un mondo di personaggi e di figure ricchissimo non solo di creatività interna, ma anche di inaspettati rimandi culturali. Colpevole, in parte, una visione del concetto di “Arte” (e un’educazione) che ci ha abituato a tenere lo sguardo sempre rivolto verso l’alto, verso quel “guardare e non toccare” che ha contribuito a trascurare ciò che sta in basso, perché piccolo di statura, come appunto i bambini e i giocattoli, i burattini e gli oggetti materialmente poveri, apparentemente semplici, ma carichi di una vitalità pronta a irrompere e a destabilizzare l’ordine e le sicurezze di un mondo adulto divenuto spesso anestetico.

Che la mostra sia stata allestita a Reggio Emilia non è affatto casuale. Questa città non solo esprime una cultura per l’infanzia e una pedagogia note a livello internazionale, ma è qui che Otello Sarzi, uno dei grandi maestri nell’arte del teatro dei burattini, ha collaborato con Gianni Rodari e con Loris Mala-

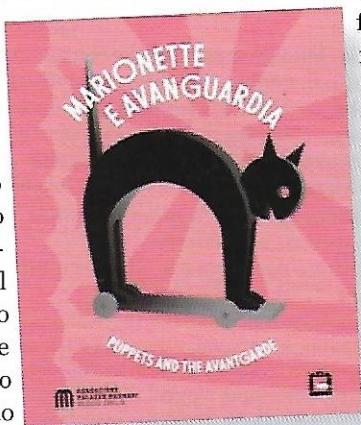
guzzi nelle scuole dell’infanzia, aprendo la strada a Mariano Dolci che, unitosi alla compagnia di Otello Sarzi, verrà poi assunto come “burattinaio comunale” dal Comune di Reggio Emilia, rendendo stabile questa forma di drammaturgia nelle scuole e affermandone il valore pedagogico. Nella mostra e nel catalogo non mancano i riferimenti al loro lavoro.

Un po’ di chiarezza è necessaria in questo campo largo definito “teatro di figura” che comprende tutte le forme di teatro in cui l’attore scompare agli occhi del pubblico, si nasconde dentro rivestimenti che ne modellano completamente il corpo, oppure dietro burattini, marionette, pupi, ombre di sagome che prendono vita per interposta persona, quella appunto dell’attore-animatore. Le stesse maschere sono, per certi aspetti, teatro di

figura. La parola chiave è appunto “animazione”; un concetto che attraversa implicitamente tutta la mostra e i temi trattati nel catalogo. Animare è dare anima come sinonimo di vita, la quale si manifesta in due modi: il movimento e la comunicazione. E così marionette e burattini, fuori dal teatro in cui prendono vita grazie a chi li fa agire e comunicare, sono corpi morti, persino un po’ spettrali, afflosciati su se stessi, appesi o appoggiati a qualche supporto. Come i giocattoli, che prendono vita, si animano, nel momento in cui il bambino li muove e li mette in scena nei suoi giochi, altrimenti sono oggetti e corpi morti.

Il teatro dei burattini è quello dove le figure sono animate dalle mani del burattinaio che sta in basso e le cui mani entrano nel corpo del burattino giocando soprattutto sui movimenti della testa e delle braccia. Diversamente, le marionette sono mosse dall’alto attraverso i fili collegati alle parti del corpo che l’animatore fa muovere sulla scena del teatro. Tradizionalmente più popolare, nelle forme e nei contenuti il primo, fino a essere irriverente e sovversivo; più sofisticato e “cortese” il secondo. Quello dei burattini è teatro di piazza e di strada, quello delle marionette abita le case borghesi e le camere dei bambini. Anche se Pinocchio rompe questo schema: quello di Mangiafuoco non è un teatro dei burattini, ma delle marionette, ed è teatro di strada.

L’aspetto più interessante della mostra e degli approfondimen-



ti che troviamo nel catalogo, già evidente nel titolo, è lo studio su come le avanguardie artistiche del Novecento, alcuni artisti in particolare, hanno visto in queste forme di teatro un formidabile dispositivo capace di esprimere istanze decisamente innovative, per non dire di rottura, nei confronti delle forme estetiche e drammaturgiche del teatro tradizionale. Il rapporto

no artisti delle avanguardie verso la rottura delle tradizionali forme visive e plastiche. Scrive Bradburne: "Piuttosto che liquidare le marionette e i burattini come semplici giochi infantili, gli artisti moderni presero sul serio la curiosità giovanile e alcuni compresero il potenziale delle figure per immaginare un mondo migliore". Negli stessi anni Walter Benjamin dedicava



Fortunato Depero, *Marionette dei balli plastici*, 1918, (Museo Depero, Rovereto)

fra marionette, burattini e infanzia assume così un carattere non riduttivo sul piano culturale, ma innovativo e creativo, sulla stessa linea per cui le forme espressive dei bambini, il gioco, il disegno, nei primi decenni del Novecento ispiraro-

ai libri per l'infanzia, ai giocattoli e al teatro per bambini un'attenzione critica e una sensibilità pedagogica che assegnava a questa "cultura per l'infanzia", ai suoi prodotti, dignità e un valore.

A Fortunato Depero è dedicata una sezione fra le più interessanti e significative della mostra. Giocattolaio futurista, Depero realizza marionette di animali e personaggi il cui senso del movimento è nelle loro stesse forme; il famoso gatto nero, che fa da logo alla mostra, e il topolino bianco, sono esempi significativi di un design e di una grafica decisamente innovative e che faranno del gioco e del teatro di figura un autentico laboratorio. Il Bauhaus in Germania, il modernismo, il futurismo rivoluzionario in Russia, l'idea di un teatro che, grazie a queste "figure" e alle meccaniche dei loro movimenti si libera della limitata fisicità ed espressività dell'attore, sono alcuni dei motivi che portano artisti e scenografi a investire sulle marionette e sui burattini una creatività dirompente, assumendo il senso del gioco come atto liberatorio. Vedere i burattini creati da Paul Klee per suo figlio, oggetti materialmente poveri ed esili ma dotati di un'ipnotica forza espressiva, le forme leggere e i corpi diafani delle marionette rivoluzionarie di El Lissitzky, i dieci burattini lignei e spigolosi di Enrico Prampolini i cui volti sono specchio dell'anima, ci dà il senso di un'arte dove il "ritorno all'infanzia" possiamo evocarlo solo perché i bambini sanno capire e stare al gioco.

Immagine dalla Fondazione famiglia Sarzi

