

immagini+

UNA PUBBLICAZIONE DELL' ASSOCIAZIONE LA TERRA GALLEGGIANTE ETS ANNO 1 N° 1 NOVEMBRE 2024



Damiano Privitera
IMMAGINI +
EDITORIALE - pag.1

Attualità

ATF/A.G.I.S.
"IL" TEATRO DI FIGURA - pag. 2

Sconfinamenti

Luca Mauceri
A SPASSO CON GUIDO - pag.3/4

Danny Primavera
LA VITA PRIMA DELLE
RESIDENZE - pag.5

Damiano Privitera
MORTA UNA MARIONETTA
SE NE FA UN'ALTRA - pag. 6

Contemporaneità

PATRIZIO DALL'ARGINE
RITORNO ALLA
CONTEMPORANEITA' - pag.7/8

BENEDICTE DAVIN
QUOI QU'ILS DISENT - pag.9

DONATELLA PAU
IS MASCAREDDAS - pag.10

Accostamenti Impertinenti

ANNA DI LENA
ASPETTA, FARO' UNA CAPONA - pag.11

Accostamenti

EUGENIO INCARNATI
TEATRO E LETTERATURA - pag.12

Manipolazione Vocale

AVA LOIACONO
AMOR SACRO - pag.13

Attualità

Redazione Lost
RAGIONE PIEMONTE - pag.14

Manipolazione

RIMMA GUMEROVA
VLADIMIR,
TI HO PORTATO L'AMORE - pag.15

Sconfinamenti

AMALIA FRANCO
ESERCIZI PER SCOMPARIRE - pag.16

Storico

ALFONSO CIPOLLA
UN MUSEO DELL'OGGI - pag.17

Impertinenze

DAMIANO PRIVITERA
PER UN PULCINELLA NUDO - pag.18

IMMAGINI+

un fogliaccio oltre l'immaginabile

Questa pubblicazione nasce dopo una gestazione durata anni, un'attesa densa di pensieri, tentativi falliti, inefficienze personali.

Sebbene per la rivista, se così vogliamo con ottimistica ambizione chiamarla, questa sia tuttavia da considerarsi una fase assolutamente embrionale, il parto c'è stato e il pargolo tuttosommato frigna.

Ma è forse stato un evento prematuro? il dubbio c'è sempre, ma dubitare è sinonimo di saggezza, dicono... In questo caso i tempi erano già belli maturi, e per quanto mi riguarda attendere ancora significava mettere in soffitta per sempre il progetto "rivista".

Ma cosa avvalora una certa ineluttabilità del progetto? Semplicemente che, a mio parere, ce n'è bisogno. Nel TF serve un tavolo permanente di confronto artistico, in una forma dialogica, fissata sulla carta. Come si dice verba volant, carta canta, anche nell'era social, lo sanno i nostri amici di MANIP che ricevo e da cui traggio anche spunto (ruba in gergo teatrale).

Credo poi che ci sia bisogno, nella forma di sincero contributo che venga dal basso, d'essere aperto alle diverse forme di pensiero e di concreta progettazione, cosa che noi come burattinai, costruttori di vita, ci possiamo permettere di enunciare e scrivere.

È può (vuole) dare spazio al sano avanguardismo di quest'arte senza incasellarlo nell'intellettualismo ma riconoscendolo nell'alveo di una ricerca di una nuova popolarità del TF, popolarità che coinvolge giovani (e non giovani) e artisti di ogni linguaggio visivo.

Certamente tanti spunti ci sono, teniamolo quindi per ora nell'incubatrice della novità, lasciamo che tutti gli organi si sviluppino per bene: la mente per capire l'intorno in cui ci si deve relazionare, lo stomaco per elaborare gli input e trasformarli in energia per crescere e camminare per il mondo della divulgazione e dell'informazione, per formare, nell'onirica impalpabile illusione delle immagini, una nuova consapevolezza e, si spera, un nuovo pubblico. L'augurio è che possa essere percepita come viva testimonianza, condivisa nella sua costruzione futura, con l'adesione di tutti i soggetti protagonisti in questo contesto italiano.

Perciò in questo territorio teorico ma non virtuale, dove le parole fanno di buffi d'aria, eloquenti quanto pericolosamente, sebbene memorabilmente, evanescenti quando non letti, lancio un invito a tutti coloro che volessero sedimentarli i loro pensieri, tra grammatica e sintassi, magari di poche parole per comporre questo fogliaccio "cartaceo", aggettivo dissacrante e dissoluto nell'era internetiana, un foglio al vento che voglia parlare e sparlare di teatro di figura e affini...

Un futuro di una edizione ricorrente due o tre volte nell'anno con una ventina di pagine o qualcosa di più, in cui arringhe di merito, pensieri, opinioni, autopromozioni perchè no, critiche e autocritiche, espresse anche con linguaggio diretto, ci parlino come da vivi a vivi, e ivi si confrontino.

Se vi va l'idea, inviatemi nel prossimo futuro qualcosa di scritto... vera - mente cordiali abbracci

Damiano

Modello scheda invio dati e testo per pubblicazione

ARTICOLO

Nome e Cognome

Compagnia o altro

Città - Nazione

Contenuto Articolo (max 4/5000 caratteri inclusi spazi)

inviare materiale a:

info@immaginidellinterno.it

telefono +39 330425716

"IL" TEATRO di FIGURA
ovvero, l'importanza di un Articolo

Proposta di Articolo TEATRO DI FIGURA

Se c'è una ARTE teatrale che in questi ultimi anni è riuscita a condensare tante tendenze poetiche verso l'innovazione, ha dato spunti per il superamento dei confini rigidi tra linguaggi e, lucidità per relazionarsi con l'arte contemporanea tutta quella è stata, a nostro parere, l'arte delle marionette, dei burattini, delle ombre, quella che ora definiamo in un solo lemma "Teatro di Figura".

Tanto importante, e direi coinvolgente nella sua proattività, da avere un proselitismo sia nell'uso puramente artistico che quello sociale, sia per le nuove generazioni che per le professionalità teatrali più consumate. L'uso dell'oggetto animato è divenuto un elemento di consapevolezza, in ogni occasione.

Alcune volte se ne perde però la valorizzazione, la sottolineatura, la precisazione, insomma: il riconoscimento. Abbiamo in Italia un panorama straordinario per quanto riguarda la testimonianza di un passato unico e immenso, e nello stesso tempo c'è una vitalità a dir poco esplosiva. Di cosa ci sarebbe perciò bisogno per dare delle gambe solide al TF, che sostengano spiritualmente ma non solo i suoi passi verso un'identità riconosciuta: di un articolo.

Certo un articolo, che in grammatica è una piccola particella verbale, il quale nella grammatica legislativa significa proposta di legge, un atto che certifichi la realtà e gli intenti di un settore artistico intellettuale e popolare nello stesso tempo. Ci sono in Italia moltissime persone che progettano, si relazionano professionalmente, si lanciano nella sfida dell'arte in un contesto di Teatro di Figura.

ATF/AGIS - Associazione dei Teatri di Figura, intende proporre un inquadramento legislativo che apra ad un pieno riconoscimento del settore..

Sarebbe qualificante sostenere chi opera come IMPRESE DI TEATRO DI FIGURA, organismi che svolgono un'attività professionale continuativa di produzione di significativo rilievo nel campo dell'Arte della Figura anche integrata da attività di programmazione, promozione, ricerca, innovazione, conservazione e trasmissione

della tradizione, aggiornamento delle tecniche e rinnovamento espressivo, rassegne e festival.

Ci sono strutture che possono essere definite CENTRO DI TEATRO DI FIGURA, ovvero imprese che gestiscono o hanno in concessione una sala teatrale munita delle prescritte autorizzazioni, che programmi giornate recitative di produzione, ospitalità o residenza nell'ambito della tradizione, della ricerca e dell'innovazione. Imprese che esercitano una attività di valorizzazione e promozione del settore che, oltre alla produzione, comprende organizzazione di un festival, organizzazione di stagioni teatrali e rassegne, gestione, conservazione e apertura al pubblico in maniera continuativa, di collezioni storiche, archivi e musei; attivazione, organizzazione e conduzione di corsi di formazione, laboratori e workshop presso le nuove generazioni, nell'ottica della trasmissione dei saperi, la formazione professionale e il ricambio generazionale di un'arte la cui tecnica di apprendimento necessita di una cura e un'attenzione particolari



Associazione dei
Teatri di Figura
A.G.I.S

Non si possono, infine, dimenticare i SOLISTI DEL TEATRO DI FIGURA, persone che svolgono attività professionale comprovata e continuativa con produzione di significativo rilievo nel campo dell'Arte della Figura.

In sintesi, quello che un articolo può dare al Teatro di Figura, seppur nell'effimera risolutezza di un'arte, è un consolidamento delle pratiche operative; darebbe una possibilità di confronto veritiero della effettiva "entità artistica" con altri linguaggi, in primis e secondariamente, ma non meno importante, sarebbe una forza convincente ed esaustiva verso le istituzioni pubbliche e gli enti privati, locali, regionali o nazionali. Avrebbe poi possibilità di una eco ampia con risonanze verso l'estero, un terreno in cui il confronto, se può essere alla pari nella parte artistica, sarebbe più incisivo se dotati di un pieno riconoscimento legislativo.

Un Articolo, "IL" Teatro di Figura, qualcosa che per cui possiamo impegnarci e perseverare confrontandoci, sentendoci uniti e propositivi.

E come si dice tra di noi:

VIVA LA MARIONETTA VIVA...





pagina 3

foto Davide Rorato

DAL BUIO, L'INASPETTATO a spasso con Guido Ceronetti, parlando di vita, parlando di teatro

di Luca Mauceri

Si parla di Ceronetti, della vita, del senso di fare teatro oggi. Succede tutto nel meraviglioso borgo di Cetona (SI), durante il festival "Storie di un angelo ferito", dedicato a Guido Ceronetti, giunto alla sua quarta edizione. Siamo in agosto, mese tragico come ci insegna il Nostro; è il 23 e il giorno dopo si celebrerà il suo compleanno, come ogni anno da quando lui non c'è più.

La nostra associazione si chiama "Aquiliegia", un fiore dolce e forte allo stesso tempo, dalle proprietà cura*ve, simbolo di resilienza e guarigione.

Il nostro festival nasce come occasione di incontro, testimonianza, scambio, visione sul futuro e tanto tanto amore per un uomo che ha così profondamente inciso sulle nostre vite; la mia e quella di molti altri amici attori e attrici che con me portano avanti la sua fiaccola di luce che squarcia il velo delle tenebre e come un faro tenta di tracciare la possibile ro*a negli anni a venire, in un tempo di deriva umana, di distanza post pandemica, di pensiero liquido come direbbe Bauman, se non di assenza di pensiero critico.

Ed è proprio nella labilità di questo tempo che alcune riflessioni meritano di essere fatte, in condivisione con un pubblico vario fatto non solo di esperti. ma di scettici, curiosi, appassionati, pedanti ceronettiani, neofiti. Nel tentativo di costruire insieme un punto di partenza per guardare oltre la barriera del reale, inseguendo sogni e chimere.

Ogni anno ci ritroviamo a parlare informalmente nella sezione del festival chiamata "Palombari di angoli", titolo derivato da un piccolo racconto di Guido. Uno degli ospiti di quest'anno è Damiano

Privitera, e l'incontro con lui s'intitola "Marionette compagne di vita".

Con Damiano e il Teatro del Lavoro di Pinerolo ci siamo incontrati nel 2009, quando facevo parte della compagnia teatrale di Manuela Tamie4, che riportò in scena "I misteri di Londra", uno storico spettacolo di Guido Ceronetti per marionette e attori.

Quell'esperienza emozionante mi avvicinò ulteriormente al teatro di figura. Io che venivo dal teatro di strada per approdare poi al "terzo teatro" di Eugenio Barba. Anni duri di formazione sul campo, estenuanti sedute di training fisico e vocale. Ma anche tanta contaminazione con i linguaggi e con le possibilità espressive dell'attore, con quello sguardo gettato oltre i confini verso la fusione di oriente e occidente. Il mio essere anche musicista aveva trovato un felice connubio in cui parola, corpo e musica vivevano in sorprendente armonia.

Con "I misteri di Londra" avevo riscoperto (dopo una breve parentesi come burattinaio) il misterioso antro della baracca, quel luogo semi buio in cui l'energia degli attori, o meglio, degli animatori, vibra quasi all'unisono; lì dove il movimento di servizio diventano danza e appuntamento sincronizzato per far sì che sulla scena gli oggetti e le marionette vivano e trasmettano vita.

Una produzione in grande stile, quella dei "Misteri", insieme al Teatro Stabile di Torino, una tournée densa di appuntamenti anche all'estero, e soprattutto la partecipazione al festival mondiale di Charleville, nel padiglione Italia-Piemonte, progetto

pagina 4

Etrè Marionette della Terra Galleggiante di Pinerolo.

Nel corso degli anni, ho incontrato tanti artisti e registi, e con molti di loro collaboro ancora. Nonostante non abbia dedicato la mia intera carriera al teatro di figura, le esperienze fatte con le marionette sono rimaste dentro di me. Ho spesso saccheggiato quegli insegnamenti, utilizzandoli nel mio lavoro pedagogico e nelle mie creazioni teatrali, quando si richiedevano linguaggi alternativi alla parola.

Al festival, dunque, si parla ancora di loro, le marionette; di quel settore teatrale che, nonostante la sua bellezza e complessità, è spesso relegato a un ruolo di serie B in Italia, etichettato come "teatro per bambini". Quando in realtà il teatro di figura è capace di toccare profondamente anche e soprattutto gli adulti. Le marionette possono creare trame impalpabili e immagini potenti, offrendo una sensazione di smarrimento, come se si galleggiasse in una dimensione parallela. Questa dimensione onirica è spesso assente nel teatro di prosa, dove l'ego degli attori diventa predominante e si ripropongono dinamiche abusate, con finali prevedibili.

Damiano racconta la sua esperienza con semplicità e autenticità, lui, insospettabilmente, marionettista per caso. Tra aneddoti e riflessioni ci ricorda che la vita non si può programmare, che sono gli incontri fortuiti, le strade inaspettate a portarci dove non avremmo mai pensato di andare. Ascoltandolo, mi trovo a rivivere la mia esperienza.

Ricordo ancora lo stupore delle prime manipolazioni di quegli esserini piccoli che erano le marionette di Ceronetti, quando noi, giovani attori generosi, trascorrevamo giornate intere nelle sale del monastero di Montebello vicino Urbino, ospiti della famiglia Girolomoni, guida. e sollecita. da Guido, nella scoperta rivelatrice dei movimenti, delle possibili voci, delle magie che solo in quella minuscola baracchina potevano aver luogo. "Non violentatele" ci diceva il maestro. E all'inizio noi faticavamo a comprenderne il senso. Volevamo piegare quegli esserini al nostro volere. Di nuovo il nostro ego pronto a imporsi a dispetto dell'altro e dettare le regole, i tempi, le azioni. Solo dopo cominciammo a comprendere la necessità di essere in ascolto, di lasciarsi guidare dalle marionette, di ascoltare le vibrazioni di quei fili. Fare un passo indietro per dare anima a quegli oggetti e attraverso di loro cercare magari qualcosa di noi.

"La marionetta è monogama" ci diceva ancora Guido. E forse è vero. Nel senso che richiede così tanto impegno e dedizione che, a voler fare bene, risulta difficile pensare di portare avanti altro. Io, pur non avendo scelto di dedicarmi esclusivamente a quel mondo, ho mantenuto dentro di me quel gioco e quello stupore che continuo a portare nel mio teatro e nella mia musica. Scrivere musiche di scena per spettacoli di teatro di figura è stata un'esperienza intensa, in cui ho dovuto imparare a controllare il mio ego, per creare quei paesaggi che dessero forza alla narrazione o ai movimenti, senza diventare melodico sottofondo.

Nel 2021 è nata "Aquiliegia", la nostra associazione culturale. Nella sua dicitura estesa "Aquiliegia per Guido Ceronetti", e ogni anno nel nostro festival conserviamo uno spazio per il teatro di figura. Guido amava profondamente questo linguaggio, e noi vogliamo continuare a esplorarlo, offrendo al pubblico prospettive diverse e stimolanti. Innamorare grandi e piccoli, offrire loro un territorio inaspettato in cui riscoprirsi, è parte della nostra missione.

Purtroppo, il teatro di figura, come tutto il teatro in Italia, è in crisi. Le idee sono poche, spesso riciclate, e la gestione dei fondi non è sempre efficace. Il teatro è spesso visto solo come intrattenimento o evasione. Ma chi, come me, ha dedicato anni a quest'arte, sa quanta fatica, quanto studio e quanta passione siano necessari per



foto Martina Amadori

portare avanti questo mestiere.

Guido in un articolo su La Repubblica del 1996 scriveva che "perché alluda davvero al destino umano, la marionetta va spinta ai suoi estremi. Ma questo nei teatrini, in genere, accade di rado. La marionetta resta sempre ai primi gradi della sua espressività. Si ferma in superficie. La bloccano il suo uso e abuso per l'infanzia. La sua marcia verso il mistero e l'infinito accessibili non può procedere... È di questo secolo il tentativo di farle oltrepassare quel limite ferreo".

Quel limite oggi tenta di essere oltrepassato attraverso spettacoli coraggiosi che pur partendo dalla tradizione classica, si spingono oltre cercando di diventare interpretare delle inquietudini contemporanee, di quella deriva umana che rende gli uomini simili a degli spettri, a una processione di dormienti.

Nasce spontanea la riflessione sul senso della tradizione, troppo spesso bistrattata o relegata nell'ambito museale, del passato. L'idea, soprattutto nei giovani, che sia una cosa vecchia contro cui opporsi per affermare il nuovo. Una tradizione rifiutata dunque ma non conosciuta. Così spesso si assiste a creazioni artistiche che si vantano di essere novità, quando invece non sono che riproposizione del già fatto e del già visto.

Come in un passo del Qohélet tanto amato da Ceronetti: "ogni sarà già fu e il si farà fu fatto. Non si dà sotto il sole la novità". La tradizione dunque. Mi tornano in mente le parole di Eduardo De Filippo, durante una delle sue lezioni all'università, in cui diceva che la tradizione va conosciuta per poi andare oltre. Diventa un trampolino che ci aiuta a saltare più in alto.

Con Damiano ci diciamo che, una volta sul trampolino, non si può restare fermi. Il presente è incerto, ma anche pieno di possibilità. La nostra sfida è risvegliare il pubblico, far sentire il palpito dell'emozione, l'ironia di un gesto, la sorpresa dell'inaspettato. Non è affatto semplice. Guido diceva: "dare gioia è un mestiere duro". È quello che tentiamo di fare, giorno dopo giorno.

Anche l'utilizzo delle ultime tecnologie, che Guido disdegnava, può aprire nuove possibilità, a patto che la tecnica non diventi utilizzo fine a se stesso. Noi di Aquiliegia, pur rimanendo fedeli agli insegnamenti del maestro, sentiamo il bisogno di dialogare con il nostro tempo, traducendo il messaggio di Guido anche per i giovani, affinché possano essere toccati dalla sua visione.

Continuiamo a resistere al qualunquismo dilagante, non solo con le parole, ma anche con gesti coraggiosi e folli. Come quello di portare avanti un festival che invita a pensare, a commuoversi e a riflettere.

E insieme a noi lottano le marionette, le maschere, gli oggetti, le ombre e il buio di quel boccascena da cui qualcosa di imprevedibile può sempre venir fuori. Magari una rosa bianca, magari la scritta 'continua...'

LA VITA PRIMA DELLE RESIDENZE

quando le cucine erano laboratori e sui furgoni ci dormivamo...

di Danny Primavera

CREPINO GLI ARTISTI

Istinto, intuizione, inconscio, automatismo, fattori della creazione ... infernali. il caso .. creare consapevolmente le possibilità del casuale.

Il titolo inquietante dello spettacolo: Crepino gli artisti.

Fu la sera del 5 marzo 1982 a Parigi. Una conversazione vivace tra gli amici. La direttrice di una famosa galleria stava giustappunto terminando il racconto di una storia divertente. Si trattava di ottenere il consenso dei vicini per effettuare certe modifiche di ristrutturazione, riguardanti sia la galleria che gli edifici attigui. I vicini, ovviamente, protestavano. Di fronte all'argomento che la galleria, attraverso le esposizioni di noti artisti, portava fama a tutto il quartiere, una delle vicine urlò: crepino gli artisti!

Tratto da una lettera di TADEUSZ KANTOR

Norimberga, 22 maggio 1985

Sono questi anni 2000 tempi sicuramente diversi da quelli vissuti da una generazione, si vocifera "fortunata", come la mia. Questa lettera di Kantor, in cui le proteste dei vicini arrivavano a dire "CREPINO GLI ARTISTI" mi riporta ai tempi in cui i laboratori delle marionette, nella maggior parte dei casi e delle case degli artisti, erano tra cucina e tinello, tra il balcone, in caso di polvere, e il bagno, per le pitture.

Luoghi di home esistenziale totalizzante, tra mestiere, pargoli, pasta e fagioli. Home Theater nel vero senso della parola.

Le prime degli spettacoli, poi, si facevano all'improvviso, senza restituzione, e quando con una chiamata un qualche organizzatore più pazzo di noi, ci invitava ad un festival, una rassegna, una festa, insomma qualcosa dove ci sarebbe stata gente era il naturale evolversi di un lavoro finito, o quasi.

E c'era gente, e ci sembrava avessimo avuto la fortuna del secolo, vinto alla lotteria di capodanno, anche se a rate.

Anni 80/90 quindi; vicinati permalosi, la precarietà dello spazio laboratoriale e scenico, ma l'illusione ci governava e ci soddisfaceva la sua concretizzazione, "l'arte povera" nella messa in scena.

Ricordo il giorno in cui per presentare lo spettacolo ad organizzatori francesi, si è smontata camera da letto per allestirvi interamente lo spettacolo con luci, fondale e tutto, dormito sul divano per notti, figlie dalla nonna. Risultato: venti e più spettacoli in Francia.

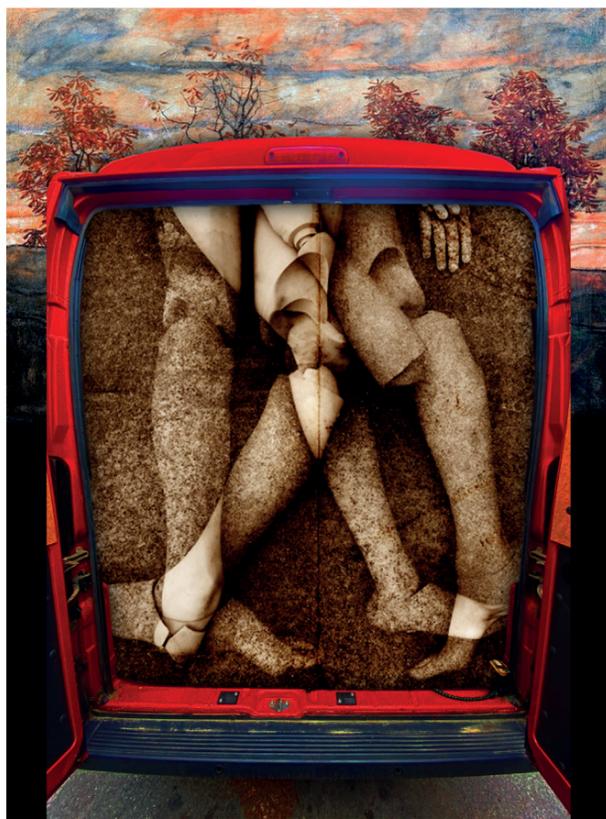
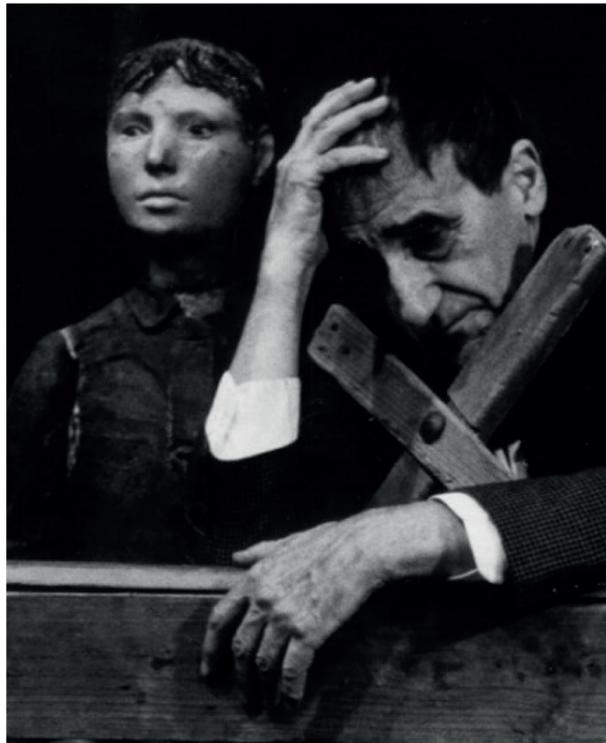
Si trottava in lungo e in largo per l'Europa accogliente, speranzosi di merito e credendoci nella nostra qualità, ma lentamente.

C'era il mercato, si dice. Erano tempi diversi, appunto. O eravamo diversi noi?

Credo che il teatro di figura abbia avuto come arma vincente, nei secoli, la possibilità di attraversare, come si usa dire ora, spazi non convenzionali e linguaggi, essere duttile e minimalista, economico con pochi o nessun attore da pagare.

Viaggi, panini, materassini, amici, relazioni, ricordi, erano sempre esperienze che si intrecciavano con la vita quotidiana, povera e ricca allo stesso tempo, piena di spunti in tavolate condivise, familiarità e semplicità.

La vita ai tempi dell'assenza e dell'essenza: forse bisogna ricalibrare alcune usanze contemporanee, e utilizzare le risorse (benedette) in modo diverso, sempre che si riusino le cucine, i tinelli, le stanze da letto smontate e i bagni: beh li ci si finisce in ogni caso...



MORTA UNA MARIONETTA SE NE FA UN'ALTRA

considerazioni apocriefe sul teatro di figura contemporaneo

di Damiano Privitera

TESI - ANTITESI

Uso questo titolo dal vago sapore Kantoriano, e che sottende ad una verità innegabile, per disegnare una certa visione personale della contemporaneità nel teatro di figura.

Partendo dall'antefatto pretestuoso e per quanto disdicevole di una morte, possiamo dire che una marionetta, quando fa la morta, svolge un ruolo in cui la mano dell'uomo non può comunque mancare; l'assenza di carne viva in questo caso diventerebbe la negazione di essa e svanirebbe quello di cui tanto nel teatro di figura si parla e si tratta nella tradizione, che l'oggetto come opera di fattura puramente scultorea sia sufficiente a se stessa. Finito.

Nell'interpretazione contemporanea della marionetta, se si volesse veramente sfuggire agli antichi stereotipi, la questione della vitalità/vita dentro di lei diventerebbe un aspetto residuale, quasi che il superamento di questo elemento figurativo, come lo è l'essere vivo in materia morta, fosse una maschera delle vere intenzioni, una finzione da gettare in faccia alle persone nei cosiddetti spettacoli.

Andando incontro alla "morte" contaminante della materia, se accettiamo di farne parte e non di staccarci da essa, si tocca invece l'astratto, e pauroso, inconscio che si avvicina al conscio, un processo che affronta il vuoto, le proiezioni oscure e forse il destino; una scorciatoia "sofferta" quella del teatro di figura, d'immagine e di suono, che forse descrive cos'è l'arte.

Quindi è morta. La marionetta è fortunatamente materia morta, che serve a rappresentarci, non neutrale, in quel viaggio verso le zone oscure dell'anima, di cui abbiamo ancora bisogno non solo evocandola come entità metafisica, ma di progettarla, di metterci mano per costruirla e usarla come mezzo da agire, corpo solido nella e per la sua forma.

Perché tra-le-cose, le tante attraenti cose della vita in cui siamo immersi in questa complessa contemporaneità, noi comunque insistiamo e ci illudiamo di parlare attraverso l'oggetto marionetta, e decidiamo di traghettare o sublimare i nostri sentimenti e proiezioni attraverso essa? Forse non è più solo la banale questione del nostro doppio a coinvolgerci, ma la sensazione che l'atto di ricerca, nel contesto in cui operiamo, non è per una nuova vita, ma per la nostra evoluzione come umanità incerta, dissociata, liquida, che deve accettare le personalità multiple di cui si compone, di cui una, sicuramente sarà la morte, cioè diventare materia inanimata.

È qui forse, c'è una percezione di preveggenza del teatro di figura; prefigurare il futuro di una vita di mezzo, il TRA, un tra che è parte di tanti sensi: come tradizione, transizione e trasformazione...

ILLUSIONE - SCETTICISMO

E nel farla, senza troppi paletti né confini, senza troppa maestria o mestiere, inventandoci il nostro progetto rigoroso, questo sì, per sfrondare tra le tante, una ipotesi e una tecnica propria, troviamo l'emergere della figura inscindibile e utile solo alla nostra multi-personalità, inquieta eppur di senso nel binomio costruttore/manipolatore come un testo lo è per la voce.

In questo caso l'idea di Von Kleist del macchinista inconsapevole (inconscio) ci dà le risposte e le motivazioni contemporanee, ci rivela la fusione tra animato e inanimato e ci dice che la marionetta ha un centro di gravità e non è solo la meccanica né il caso (Dio non gioca a dadi) a tirare i fili della marionetta ballerino nel parco.

E per questa figura astratta possiamo trovare parallelismi illuminanti nell'ermetismo ungarettiano che rifiuta il "come" e che ci riporta alla magia di "essere metafora", quindi non agitatori di marionetta simulando(ci) ma assimilando(ci) nell'essere marionetta, e non solo in senso figurato. L'essenza del movimento, è essere mossi dalla marionetta, e così portarci all'assenza, seppur parziale, per risolversi in una dissolvenza tra corpi, senza soluzione di continuità dove se è vero che si dà vita, è anche vero che si diventa parte della materia morta.

Questo transfert è il fondamento nel teatro e nell'essere personaggio di Stanilaskij, ma per noi, marionettisti o creatori d'immagini, sappiamo di trasferirci in un oggetto senza vita ed è banale adagiarsi mollemente nell'interpretazione di un riflesso, di un gesto dell'eterea anima se non cogliamo la forza "spirituale" della materia, non solo nell'effigie populista e moralistica del virtuosismo. La materia, la luce, il suono devono parlare di per se, sebbene imbastarditi dalla nostra destrezza, devono invaderci, dobbiamo diventare una parte di esse.

L'inconscio collettivo del pubblico ancora crede, per fortuna, nell'esistenza del soprannaturale; è questo a cui accediamo (accendiamo) con il teatro di figura, d'immagine, di suono, non siamo descrittivi, siamo percettivi, onirici, e ciò fa deviare i pensieri razionali verso le zone nascoste, e le marionette, le immagini e il suono possono farlo, come antagonisti della realtà. In definitiva, sul palco, questa è la forza occulta: la materia è vibrazione e il manipolatore ci entra e ci esce, ed ogni rappresentazione completa il ciclo nascita-vita-morte-rinascita, concedendosi la non linearità.

Il marionettista si può allontanare dal virtuosismo che nasconde più che rivelare; ha la consapevolezza di essere nel connubio con la materia perturbante anche senza agire, non è attore in questo senso, semplicemente è l'accettazione e l'involuzione del/nel soprannaturale, diventa uno sciamano, il creatore di feticci simbolici che tornano alle origini ancestrali dell'animo umano, ai suoi archetipi.

La vita nelle marionette è sempre l'anticamera della morte, vivono nella dimensione cimiteriale, appese, poggiate, indossate, una dimensione del sospeso, dove si parla con chi non c'è come ci fosse, dove tutto è finto e tutto è vero, come in un sogno ad occhi aperti, una fase onirica potente, dove ogni cosa può succedere, ogni cosa ha un senso da comprendersi. In questo sogno confuso ci immergiamo portandoci dietro chi ci guarda, attoniti. Forse è questo il senso ultimo ed essenziale di "Sul Teatro di Marionette", nell'effimera coniugazione tra l'esistere e l'essere, tra il creare e il manipolare, tuffarsi con lei in un vacuo dove trovare la verità dell'istante, un istante che può ripetersi e ripetersi in una dimensione spazio/tempo, passato/presente/futuro quantico alla portata dei nostri occhi. E, forse, questa è l'arte della marionetta.

RITORNO ALLA CONTEMPORANEITÀ

riflessioni punto e a capo

di Patrizio Dall'argine

Da più di vent'anni sono un burattinaio professionista, in precedenza sono stato attore di teatro di prosa occupandomi anche di scenografia. Spesso recitavo "dentro" le mie scenografie e ancora più spesso dovevo riadattare lo spettacolo agli spazi sempre diversi che mi ospitavano, ad esempio quando la sala non era dotata di graticcio mi divertivo a tessere ragnatele di corde alle quali appendere stoffe e piccole luci e se c'erano porte, scale e spazi particolari per creare "stanze" di senso non esitavo a variare le entrate e le uscite di scena e a creare una certa drammaticità legata alle architetture. Insomma, essendo un teatrante underground mi trovavo a fare poetica underground fuori dai teatri e questo trascorso è stato importante per sviluppare quella particolare capacità di adattamento che ogni burattinaio che si rispetti deve sempre avere con sé anche perché, a mio parere, essa va a pari passo con la capacità di ascoltare e comprendere con che tipo di spettatori si avrà a che fare ad ogni nuova recita.



assoluta di segnare gli inizi, nello scandire l'attesa che cominci la recita e che poi, nell'istante dell'apertura, fa gonfiare il cuore come quando da bambini si scartano i regali di Natale.

Per il capocomico (che spesso ha il compito di aprirsi da solo, il sipario) restare dietro il velluto a sbirciare la sala è qualcosa di assurdo: prima che si apra, tutto, sulla scena, è simile a quello che è fuori dalla scena, ma all'aprirsi del sipario ecco che ha inizio un altro tempo, il tempo della finzione e da quel momento ogni passo, ogni gesto, sarà carico di significato e di senso.

Quando, nei momenti appena prima che abbia inizio la recita, si galleggia tra il buio del palco, la sensazione è quella che il sipario ti protegga dal brusio della folla e contemporaneamente faccia da bozzolo a quella particolare follia che deve necessariamente generarsi all'interno del corpo dell'attore. E quando la coperta viene

Ai tempi giravo però anche in teatri, in Italia e in Francia e in Italia il più delle volte c'era il sipario, quasi sempre rosso, altre volte tristemente blu o verde. Altri colori non li ricordo.

Non so perché il sipario è tradizionalmente rosso con varie passamanerie gialle, ma il fatto è che ogni tentativo di cambiamento cromatico fallisce di fronte a questo fuoco di velluto o, alla peggio, di stracci, l'importante è che siano nella scala dei rossi.

Il sipario è un perfetto esempio del detto che "...la tradizione è una sperimentazione che ha avuto successo" anche se l'idea di un telo che separa due mondi non è sicuramente nata così, all'improvviso, ma probabilmente ha origine in rituali ancestrali legati al culto dei morti in cui il sudario (solitamente un telo di lino) aveva appunto questa funzione di separare le due dimensioni oltre a proteggere lo sguardo dall'orrore di un corpo inanimato.

Il sipario come spettatore mi è sempre piaciuto per quella sua capacità



improvvisamente tolta, chi si è visto si è visto, les jeux sont faits, come dopo la mossa del Palio i cavalli partono, oppure i cani mangiano il cadavere del teatro, i topi ballano e cose del genere. Che meravigliosa metafora che è il sipario!

E' anche per questo che faccio il burattinaio, per avere un teatro portatile dotato di un sipario rosso.

Prima ho detto che la follia si genera come una farfalla nel corpo-bozzolo dell'attore e nel tempo della finzione volazza per la scena oppure se è follia da falena si perde negli angoli come le palline di mercurio dei vecchi termometri fuorilegge.

Sta all'attore, che siano i verdi e i grigi della malinconia o le tinte vivaci dell'ebbrezza, unire le tante sfumature emotive del suo personaggio. Io ho sempre fatto una gran fatica con le sfumature, anche come pittore

prediligo le tinte che quando si incontrano tra di loro ne danno vita a una terza che funziona bene a fare da sfumatura tra le prime due (ad esempio il ciano con il terra di Siena bruciata).

Con i burattini l'ambiguità delle sfumature non è così fondamentale, il burattinaio è unico interprete dei suoi personaggi, infatti dirige la cosiddetta muta dei burattini, dove ogni personaggio è ben distinto per immagine, colore, voce e movimento.

Questa varietà permette di avere un equilibrio nella storia che si va a raccontare, i personaggi positivi si alternano a quelli negativi, i poeti e i sognatori ai comici e così via.

La muta è senz'altro un elemento tradizionale del teatro dei burattini e il lavoro di una vita del burattinaio è anche quello di creare nuovi personaggi che vadano a rimpinguare la propria muta e a soddisfare l'immaginario dei contemporanei. Ma non è semplice creare nuovi personaggi.

Io più che alla "psicologia" e alla biografia del personaggio preferisco affidarmi al corpo e all'immagine del burattino, alla voce e all'andatura e al suo modo di stare in scena, al suo peso e al suo rumore. Ah, perché per me i burattini, come tradizione vuole, sono di legno, per poter fare rumore e magari per avere una memoria che è quella dell'albero. La memoria della cartapesta è terribile, è il ricordo di una tortura fatta di rulli compressori e solventi chimici che il burattino giustamente preferisce dimenticare scegliendo l'oblio, ma un burattino smemorato non è di gran aiuto al burattinaio, in particolar modo a un burattinaio come me che già di suo ha bisogno della dimenticanza per poter vivere. E' anche per questo che faccio il burattinaio, per dissezionare il mio immaginario attraverso gli attori di legno e stoffa e non lasciare che il mio noioso io prenda il sopravvento sulla scena.

Dopo tanti anni sono arrivato a pensare che lo spettacolo di burattini che mi piace offrire agli spettatori sia una miscela di standard e improvvisazione.

Nel jazz, uno standard è una composizione che è divenuta parte del repertorio comune dei jazzisti, nel teatro dei burattini sono le azioni e i lazzi che si ripetono o che si creano e si perfezionano nel corso degli anni. Questi lazzi andranno poi inseriti in un repertorio che un burattinaio che si rispetti deve avere sempre ben fornito di titoli.

Sempre nel jazz, l'improvvisazione consiste nell'invenzione di una melodia estemporanea utilizzando un linguaggio consolidato all'interno dello standard.

Il burattinaio nella stragrande maggioranza dei casi lavora da solo in baracca e quindi il partner per l'improvvisazione è lo spettatore; per far sì che l'improvvisazione sia efficace, divertente e straniante il burattinaio deve avere una grande capacità di ascolto della sala, deve restare sempre aperto all'imprevisto, deve sapere cogliere il momento giusto per uscire dalla recita senza perdere il ritmo, senza far svanire la tensione e l'incantamento del racconto.

Non è mica facile, bisogna farsi crescere le antenne come un cerambice, si tratta di avere sempre la situazione sotto controllo e mai il controllo della situazione.

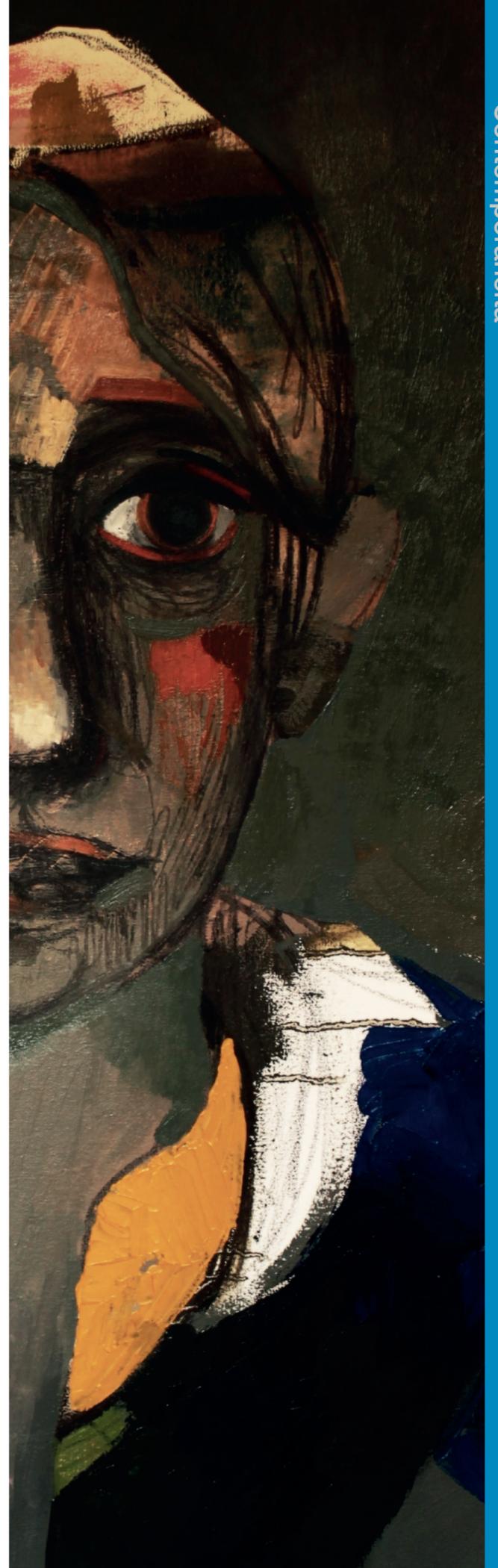
Quindi si potrebbe anche dire che un burattinaio di tradizione deve avere un teatrino dotato di sipario, una muta di burattini, deve avere un repertorio di titoli e un buon numero di lazzi ben eseguiti e infine un'eccezionale capacità di ascolto.

Per essere invece un Burattinaio, credo che a tutto questo si debbano aggiungere la propria cultura e la propria ricerca estetica, le esperienze fatte nel corso del tempo, la solitudine e la vita sociale, la ribellione all'omologazione del pensiero unico, le ali da falena e le antenne da cerambice.

E quindi va da sé che un burattinaio, esattamente come l'attore, è essenzialmente un uomo che vive il proprio tempo, ed è quindi un artista, di tradizione, contemporaneo.

E, come diceva il poeta vagabondo Arthur Rimbaud "... il faut être absolument contemporain".

Punto. E a capo.



QUOI QU'ILS DISENT

le figure dadaiste: a volte ritornano

di Bénédicte Davin e Alain Wathieu

Per un insieme di circostanze abbiamo scoperto l'esistenza di partiture inedite di Marinetti e di altri futuristi presso un collezionista specializzato nelle avanguardie del Novecento.

Ci è stata data la possibilità di coglierla e di realizzare questa creazione unica al mondo.

Si tratta di partiture grafiche che potrebbero essere state eseguite nei cabaret dell'epoca e ci è sembrato naturale creare un dialogo con la poesia dadaista e la famosa "Ursonate" di Kurt Schwitters.

Così è nato 'Qualunque cosa dicano'.

La creazione è stata eseguita in vari ambienti, che si trattasse di un ex cinema, del caveau di un'ex banca, di uno studio di danza o addirittura di una sala espositiva.

Successivamente attraverso una residenza al Teatro del Lavoro siamo riusciti a creare un nuovo approccio scenico attraverso l'integrazione dell'Object Theatre.

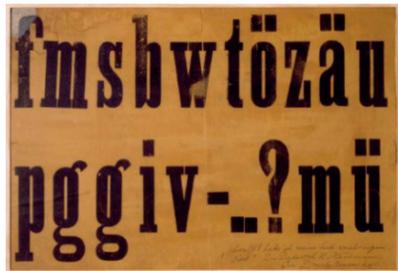
Dalle improvvisazioni, sotto lo sguardo di Damiano Privitera, abbiamo esplorato le diverse possibilità di manipolazione degli oggetti.

Damiano ci ha proposto degli elementi scenografici a partire dai quali abbiamo riscritto la partitura di scena.

Abbiamo rielaborato i diversi pezzi basandoci sull'integrazione di figure e maschere. Infatti le prime, con l'effigie di Bénédicte, inducono alla nozione del doppio e al rapporto con l'identità, mentre le maschere evocano la guerra, la barbarie, la dittatura poi il cabaret Dada e il rituale primitivo.

Era quindi necessaria una reinterpretazione sia a livello vocale e corporeo che a livello scenico.

Alla fine siamo arrivati al nuovo modulo 'Qualunque cosa dicano', creazione musicale flessibile e adattabile a vari contesti (concerti, mostre, serate tematiche, momenti performativi).



Bénédicte Davin

Nata nel 1963, è una cantante e artista visiva. Esperienze musicali alternative lo hanno introdotto alla musica contemporanea (Berio, Aperghis, ecc.). Dopo aver ascoltato la Sonata Ur di Kurt Schwitters e l'opera dei letterati, ha creato ed eseguito proprie composizioni, una miscela di "sonzéphonemes" e materiale vocale di ogni tipo.

Alain Wathieu

Nato nel 1966, si è formato come regista all'INSAS.

Dagli anni '90 produce autori contemporanei o creazioni personali. Anche le creazioni realizzate il più delle volte in duo lo hanno avvicinato a coreografia e lavoro vocale.

Era naturale che nascesse una collaborazione già dagli anni 2000, con una prima forma vocale 'What do you say?' seguita in particolare da 'Slaapsody' e 'Motivo luminoso'.



IS MASCAREDDAS

una storia speciale

di Donatella Pau



Dal latino cultura, derivazione di colere «coltivare».

Creare una cultura sul teatro di figura, ecco, questo è stato l'obiettivo principale in quarantaquattro anni di lavoro in Sardegna, un'isola priva di una tradizione di questo tipo. Per coltivare bene, occorre preparare il terreno, renderlo fertile, seminare del buon seme e curare con pazienza e costanza le coltivazioni. Così è stato per il progetto di Is Mascareddas fin dalla sua nascita, nel 1980. Abbiamo creato percorsi di conoscenza e diffusione di questa arte organizzando festival, rassegne e stagioni teatrali, invitando artisti eccellenti nazionali e internazionali.

L'arte della marionetta è stata e continua ad essere portata in ogni luogo: dai piccolissimi paesi alle città, dai luoghi più nascosti a quelli più prestigiosi, in contesti differenti, feste popolari, carceri, biblioteche. La diffusione e il radicamento partendo anche dagli spettatori più piccoli; tantissimi i percorsi didattici realizzati sia per gli/le insegnanti che per i bambini.

Abbiamo ricevuto e acquistato libri, riviste, testi e documenti che sono conservati e messi a disposizione del pubblico nella nostra biblioteca-centro di documentazione Yorick. Tutto questo ha permesso di creare un pubblico in possesso di uno sguardo critico,

attento e sensibile. La sfida più grande è stata quella di farsi riconoscere, nella nostra isola, come un teatro di marionette con una dignità e un linguaggio moderno che potesse comunicare anche con le nuove generazioni.

Il nostro stile, da subito, si è composto da forme e contenuti teatrali popolari, partendo da input "tradizionali" ma arricchiti da tematiche attuali e contemporanee. Temi come la morte e la miseria umana o temi politici come le ingiustizie sociali e la guerra. Abbiamo sentito una forte esigenza di creare un eroe-burattinesco, "Areste Paganos", il nostro eroe nato a tavolino: è un insieme di elementi arcaici esterni e interni alla Sardegna, uniti alle caratteristiche proprie degli eroi burattineschi classici.

Parallelamente abbiamo sviluppato, con un processo di creazione al contrario, una drammaturgia "ascoltata", elaborata cioè a partire dalle figure ideate da altri artisti, attraverso le suggestioni che le loro opere richiamano. Il prodotto finale diventa in tal senso l'inizio di un processo inverso, un insieme di indizi di vita da capire e mettere in fila.

Una ricerca di scrittura drammaturgica fatta di semplicità, che esalta la forza evocativa delle figure e permette all'immaginazione

dello spettatore di non essere rinchiusa in un percorso narrativo lineare ma libera di esplorare la storia attraverso degli input visivi drammatici, lasciando così tutto lo spazio di narrazione alla grande capacità espressiva delle marionette.

Nel 2023 abbiamo ricevuto il premio speciale UBU con questa motivazione: "Per gli oltre 40 anni di lavoro nel teatro di figura, che Tonino Murru e Donatella Pau hanno sempre pensato – fra tradizione e innovazione – al pari e al crocevia degli altri linguaggi performativi e artistici, diffondendo tale visione scenica tout public a partire dalla Sardegna, in tutta Italia e nel mondo attraverso progetti via via più sperimentali. Per il loro spazio-museo, che custodisce una biblioteca sul teatro d'animazione fra le più significative in Europa e una straordinaria collezione di marionette e burattini, nel 2022 posta sotto tutela dalla Soprintendenza. Soprattutto, per l'impegno politico e di pensiero, oltre che poetico e artistico, e per la tenacia della resistenza portata avanti in condizioni non sempre facili dal 1980 dentro e fuori il palcoscenico".

Ecco in questa motivazione vi è il raccolto di tutto il nostro lavoro svolto nell'isola per un teatro di marionette esistente e resistente.

Ecco in questa motivazione vi è il raccolto di tutto il nostro lavoro svolto nell'isola per un teatro di marionette esistente e resistente.

Ecco in questa motivazione vi è il raccolto di tutto il nostro lavoro svolto nell'isola per un teatro di marionette esistente e resistente.

Ecco in questa motivazione vi è il raccolto di tutto il nostro lavoro svolto nell'isola per un teatro di marionette esistente e resistente.

ASPETTA, FARO' UNA CAPONATA

degustazioni linguistiche e saporite

di Anna Di Lena

Caldo, frenesia, folla, allegria... E alla fine, tavolate chiosose, mai sfamate del tutto!

Facevamo un piccolo festival a Roseto, in Abruzzo. Si chiamava "Nuvole", i più vecchi ci saranno sta-ti, una volta o due. A sera tarda, ci si poteva ritrovare in venti attorno a una mezza quaresima di pizza e patatine: i ristoranti, a quel tempo, chiudevano presto la cucina, e perciò...

In compenso, un gran rumore: il pomeriggio, a volte, si provava nelle aule vuote della scuola che il comune ci metteva a disposizione assieme a letti e materassi, poi si andava a montare nella villa comunale, così che i colleghi potevano assistere al prima e al dopo per poi fare commenti, dare consigli... E il pubblico, che bel pubblico! Attento, critico, fedelissimo, arrivava da tutta Italia per stare con noi e rinnovare una bella tradizione estiva. Venti anni così, fino al 2010. A ripensarci oggi sembra impossibili.

Va bene, si dirà, ne abbiamo visti altri di festival così, di tavolate come quelle. E allora, che c'entra la caponata? Beh, è che oggi la tavolata è ridotta ad un tavolino e una caponata ci sta benissimo nel menù per pochi intimi a dieta meditativa, in una giornata quasi autunnale, in questo "ristorante nostalgia".

E quindi, farò una caponata, che nella versione siciliana frigge il mondo in padella, è barocca e ridon-dante come una battaglia di pupi, un cozzo di carapaci di latta, fino allo stremo dei poveri pupari, che poi, a spettacolo finito, corrono magari in Vucciria a sfamarsi con pane e pannelle, altra ridondanza fatta di pastella di farina di ceci frita, rifritta e panini caldi e gioia che trabocca!

Ma sto divagando, perciò vengo alla ricetta tradizionale. Alla parola "tradizionale" vedo già una pattuglia di burattinai scattare felici in piedi a difenderla, 'sta caponata siciliana, patrimonio dell'umanità. Ma al passo, Signori. C'è sempre modo di innovare, rimescolare le carte, trovare delle vie altre... Otello, per esempio, sì, quel gran Sarzi che per tanti di noi fu maestro e amico, che rinnovò il mondo del teatro dei burattini cambiando i materiali, i temi, le scene, a volte con risultati discutibili, ma coraggiosa-mente e riconoscendo i propri limiti... Basta, questi sono argomenti pesanti come macigni, io mi limiterò a proporvi qualche deroga un po' speziata alla caponata tradizionale. Poca cosa, a confronto.

La ricetta, la ricetta, una buona volta!...



Eccola. Beh, quasi, perché va detto prima di tutto che la caponata non va mangiata subito, perché più sta e più è buona. Un po' come un copione. Oddio, che c'entrano adesso i copioni? C'entrano eccome, perché si sa, quelli all'antica italiana prima si scrivono, così, di getto, poi si lasciano lì a decantare, poi si provano, si cambiano se necessario, si asciugano, si tagliano ripetizioni ed eccessi, figli malnati della furia creativa... Si spurgano insomma, per così dire: come le melanzane, sì, perché è proprio da quelle che finalmente passo ad illustrare la mia caponata.

Prendo dunque tre melanzane, ovali, sode, nere come la notte, le faccio subito a tocchetti, non troppo piccoli, non sia mai che si perdano poi nel piatto, sennò arriva la battuta e tutti sono distratti... Le metto sotto sale a spurgare, appunto, e mentre il loro cuore nero cola giù nell'acquaio, provvedo al resto. Una cipolla grande dorata subito in padella con olio buono a sudare, poi giù tocchi di peperoni gialli e rossi, quelli lunghi sono i più saporiti.

Ora, se stessi facendo la siciliana dovrei prendere una costa di sedano, spelarla per bene e aggiungerla di corsa alla cipolla, ma al suo posto, invece, butterò in padella, più avanti, una manciata di cumino,



in fondo sono della stessa famiglia, insomma. Ma il sedano lo salvo, bastoncino commovente che mi ri-corda i bei giorni dei nostri spettacoli fatti in una baracchina grande come una cabina da spiaggia, ma efficientissima, fatta apposta per le mie braccia e per quel Pulcinella che tenevo con orgoglio per un'ora a folleggiare con me tra le risa e il divertimento del pubblico. Impredicibile, androgino, leggero e saettante come erano quei giovani anni in cui mio padre mi regalava delle canne secche, ben spelate, lavate e ripulite che prendeva dalla sua terricciola e che il mio compagno spaccava leggermente fino al primo nodo perché Pulcinella potesse dare delle bastonate da burletta. Ciac-ciac-ciac faceva il bastoncino frullando leggero e innocente nell'aria, come 'sto sedano che ributto pietosa nel frigo.

Ci farò do-mani un brodo o una zuppa come mi ha insegnato Gigliola Sarzi; quella sorella, straordinaria buratti-naia che si è guadagnata i galloni sul campo. Anche lei, squisita maestra che prima fra pochi ha abban-donato la baracca dei burattini per scoprire il volto e le mani, lavorando a vista, come forse ancora si dice, davanti ad un pubblico adorante.

Mi è scappata una lacrimuccia, colpa della cipolla forse, che intanto ha sposato i peperoni saltellando allegramente in padella. Ora tocca alle melanzane, che devo per forza friggere in olio di semi per pochi minuti, perché se le butto così come sono in braccio ai due sposini finisce che divorziano subito, per-ché la melanzana è subdola e gelosa, fa presto a trasformare un incontro frizzante in una pastetta da cucina triste delle suore. Dopo la frittura sì, il connubio è sicuro, il peperone subito ricorda la parentela e tutto fila liscio, alla cipolla, arricchita, non può che fare piacere.

Adesso arriva lo sfizioso, il piccante, la sorpresa che farà del nostro piatto uno spettacolo indimenticabile. Tempro lo spettatore con olio caldo e uno spicchio d'aglio a sfrigolare, aggiungo un cucchiaino di cumino (finalmente!), uno di polvere di curry e infine uno stuolo di pomodori datterini, fitti come un'armata di soldatini che irrompe sul campo di cartapesta di un Orlando spadaccino, e infine giù sale, zucchero scuro e aceto di mele, quel giusto grado di dolce-agro-salato che fa di uno spettacolo un vero capolavoro. Non temete il bis quando ve lo chiederanno, siate generosi, concedetelo, ché quando vi ri-capita una giornata così? Un bis così io ho avuto il privilegio di viverlo: 1988, Atri, provincia di Tera-mo, e a spettacolo finito mio padre, sempre quello, orgoglioso come mai l'ho visto, si accosta e chiede che si faccia un bis, che il pubblico lo richiede a gran voce. Subito il mio compagno cambia scene e burattini ed io riprendo col mio Pulcinella, felice e commossa, sapendo che tra il pubblico c'è anche lui a guardare e ad applaudire, fiero di questa figlia che il mondo dei burattini, fatto solo di maschi, final-mente lo sta cambiando.

Ingredienti della caponata:

- 3 melanzane ovali sode
- 3 o 4 peperoni colorati per fare scena
- 1 cipolla dorata
- 6 o 8 datterini da battaglia, siculi
- 1 o 2 cucchiaini di aceto di mele
- 1 cucchiaino di zucchero di canna
- sale (poco)
- olio extra vergine e da frittura
- una festa di spezie
- un sospiro

PS: lo spicchio d'aglio, quando ha fatto il suo, lo tiro via, non perché gli abbia dichiarato guerra, è che proprio non ci va in questa ricetta. Anche voi, che oggi allestite le vostre idee, non vi intestardite a tenere a forza una scena che proprio non ingrana con lo spettacolo... Lasciate che vada o tenetela da parte, potrà sempre servire in un'altra occasione! Non si tratta di atti mancati, di sciocchi rimpianti, di cose non fatte, non dette o addirittura impedito. Quelle sono cose andate, l'aglio invece torna sempre utile, tranquilli...



ANNA DI LENA

Nata e residente a Chieti, con Alberto Zoina è l'autrice e realizzatrice degli spettacoli che costituiscono il repertorio del Piccolo Teatro dell'Invenzione.

Spettacoli dedicati ai più giovani e concepiti nel rispetto di un artigianato del teatro dalle cui semplici materie nasce la meraviglia.



IL TEATRO LETTERATURA

occasioni con Alberto Zoina

di Eugenio Incarnati

Alberto Zoina è un raffinatissimo autore, attore, regista, artista figurativo pregevole, traduttore letterario esperto. Le sue competenze sono tali e tante che se ne rivela sempre qualcuna in più.

Negli spettacoli di Alberto, appassionato e rigoroso ricercatore, teatrante fiero di anni di studio e palcoscenico, l'abilità figurativa si incrocia con la letteratura, con la musica e con una tecnica recitativa calda e coinvolgente: ne nasce un teatro "sui generis" con uso competente di tecniche affabulatorie ed espedienti visuali che, nella loro efficacia e sconcertante purezza, rimandano a secoli di storia. Il suo spettacolo "Icosameron", è un "divertissement" realizzato intorno al romanzo filosofico-immaginario-favolistico, che ha lo stesso titolo, scritto, a fine settecento, da Giacomo Casanova.

Alchimista, filosofo, poeta, agente segreto e libertino, seduttore di giovani dame, Casanova è un personaggio celebre; questo suo romanzo, invece, è ignoto ai più. Alberto Zoina lo libera dalla polvere e ce lo riconsegna, in una operazione elegante, con una narrazione piena di sollecitazioni visive inaspettate, una "festa per gli occhi" che libera, dell'opera, gli elementi essenziali rimasti, da secoli, sommersi.

Da questa fine operazione intellettuale, scaturisce uno spettacolo intenso e garbato, elegantissimo e delicato. Si spengono le luci, e via...! Affabulatore intenso, narratore sopraffino, Alberto non lascia il tempo di farti domande (almeno fino a quando sarà lui stesso, a volerlo); ti porta fino alla fine, in punta di piedi, in punta di parole, in una storia in grande equilibrio fra il fantastico, il poetico e l'anelito alla modernità, una storia che - opera di fine '700 - introduce dilemmi della più avanzata contemporaneità... in una parola: teatro.

AMOR SACRO e la voce dell'altrove

di Ava Loiacono

Il corpo vocalico

La scelta di utilizzare il principio che Connor definisce 'the vocalic body' (il corpo vocalico) è stata quella che mi ha guidata nella ricerca dei personaggi. Il principio del corpo vocalico è semplice: Le voci vengono create dal corpo, ma possono a loro volta creare un corpo. (Connor). Quando il personaggio/pupazzo viene animato dalla voce del ventriloquo, risulta avere una più ampia gamma di gesti, espressioni e sfumature di quando è silente. Il risultato è una voce proteiforme che come Proteo – divinità marina della mitologia greca che possedeva l'abilità di assumere qualsiasi forma animale o di elementi – dà corpo ai 3 personaggi.

La voce

La voce rappresenta il nostro strumento primario, ed è, secondo la definizione di Roy Hart il "muscolo dell'anima". Il suo utilizzo ha la capacità di evocare immagini ed emozioni. Il potere della voce deriva dalla sua capacità di caricare, vivificare, trasmettere e amplificare l'energia. Compito dell'attore è quello di vestire le parole con elementi musicali, colori, sfumature, timbri e intenzioni, utilizzando la voce in maniera poliedrica. Nel caso di un attore che sia anche burattinaio, il compito è reso più complesso dalla necessità di trasmettere sia il movimento che la voce a un burattino che esiste indipendentemente dal burattinaio, attraverso il corpo di quest'ultimo. La complessità è ulteriormente amplificata quando l'attore è anche un ventriloquo, un praticante dell'arte di parlare senza muovere le labbra.

Il ventriloquismo, l'illusione

È necessario innanzitutto ricordare che il ventriloquismo è principalmente un'illusione vocale, non visiva. Il suo successo dipende dall'abilità dell'artista di evocare suoni che creino immagini mentali mediante l'orecchio. L'arte del ventriloquismo si basa sul fatto che l'orecchio sperimenta molte difficoltà nell'individuare la fonte esatta del suono.

La natura ambivalente, misteriosa e interrogativa del suono o della voce non ben collocabili nello spazio può essere il risultato del fatto che l'udito dell'uomo non è affatto buono e che gli esseri umani non hanno un buon udito. Sebbene l'uomo, rispetto ad altre specie, sia ragionevolmente sensibile alla qualità dei suoni non è poi bravo, rispetto ad altre specie, nel collegare lo stimolo sonoro al suo punto di origine e alla sua distanza. Laddove l'udito umano può percepire dei pericoli, spesso prima dell'occhio, la vista è poi solitamente necessaria per confermare o smentire il pericolo. Quindi forse il motivo per cui per gli esseri umani la vista ha priorità sull'udito è semplicemente dovuto al fatto che ne hanno bisogno.

Connor, S. (2000) *Dumbstruck*, p.35 - traduzione Ava Loiacono

Il ventriloquismo, la voce dell'altrove

L'arte del ventriloquo è di condurre lo sguardo dello spettatore sul pupazzo e non sulle sue labbra. È difficile catturare le sottigliezze di quest'arte, di smascherarlo nelle sue funamboliche acrobazie nel passare dalla sua voce a quella del pupazzo. I nostri occhi e le nostre orecchie possono osservare o l'uno o l'altro, non tutti e due

pagina 13

contemporaneamente. È difficile sapere da dove proviene il suono. Veniamo continuamente ingannati.

Il ventriloquo si distingue dal burattinaio, in quanto nel primo è chiaramente visibile lo scambio e il dialogo tra lui/lei e il pupazzo/personaggio animato. L'arte del ventriloquo sta nell'abilità di creare non solo altre voci ma altre personalità divorziate dalla sua. Quindi, mediante un'abile 'sviamento vocale', trasferisce queste caratteristiche alla figura animata, completando l'illusione della loro esistenza indipendente. Una forma schizofrenica, insomma.

In sintesi, i fattori chiave nel produrre l'illusione ventriloquiale sono la voce ventriloquiale, il controllo delle labbra e lo sviamento.

Sulla scena questo crea nello spettatore uno smarrimento che sottilmente lo avvolge e conduce in una dimensione immaginifica, quasi onirica e catartica. È come entrare in un altro spazio, in un altro mondo che apre l'immaginazione sonora. La voce diventa musica, la parola è vestita dal suono, da un timbro inusuale, sconosciuto, che proviene dalle 'viscere'

Il progetto

Si concretizza come progetto nella collaborazione tra due compagnie di teatro: **Il Funambolo** (Svizzera) e **l'Associazione Culturale La Terra Galleggiante** (Italia) e riunisce quattro artisti di formazione e provenienza diversi: **Mauro Guindani**, regista di teatro di prosa e opera lirica, **Ava Loiacono**, musicista, attrice e ventriloqua, **Damiano Privitera**, burattinaio e regista, **Mariella Carbone**, architetta, arteterapeuta e 'pupazzara'.

Vive tre fasi fondamentali: nella prima vi è stata la documentazione e la ricerca di informazioni con la stesura del testo da parte di Mauro Guindani; poi la creazione dei 3 personaggi - i due fratelli sacerdoti e la madre Superiora menzionati nel servizio televisivo e nel dossier - ad opera di Mariella Carbone, infine la condensazione del testo e del materiale prodotto con la messa in scena, curata da Damiano Privitera..

Lo spazio scenico

Quando si parla di ventriloquismo ci si immagina il ventriloquo ed il suo pupazzo seduti su uno sgabello. Così è stato fin dal XIX secolo in cui il ventriloquismo è stato utilizzato come forma di intrattenimento divertente nelle arti dello spettacolo. Non va però dimenticato che molto tempo prima faceva parte di una pratica mistica divinatoria impiegata dagli antichi per evocare lo spirito dei morti. Ancora oggi in molte culture del mondo la magia e la divinazione vengono impiegate e utilizzate come in passato. È questa eredità millenaria a circondarlo ancora di un alone di mistero.

In Amor Sacro niente più sgabello, viene infranta la 'quinta parete'. La scena è vuota. Solo una sedia che a un certo punto si trasforma in confessionale. Qui i pupazzi costruiscono uno spazio scenico con il loro movimento. Si alternano le andature, che esprimono il carattere del personaggio, con i loro tempi, ritmi, immobilità. Poi le giravolte, le suspensioni, i voli, gli attacchi e le fermate. Al contrario del 'dummy' del ventriloquo, che ha una testa rigida e che muove solo la faccia (occhi, sopracciglia, naso, bocca) qui i pupazzi hanno un corpo che respira e vive. Le teste, costruite da Mariella, non sono rigide perché non solo la mano, ma anche la voce le possa penetrarle e perché siano in grado di restituire il movimento della bocca e del corpo, il mio corpo.

In Amor Sacro il vero protagonista è la voce che è musica e diventa corpo.

pagina 14



RAGIONE PIEMONTE

una regione con tante ragioni

Redazione Lost

No, non è un refuso, questa regione, in cui viviamo nella forma sia della "r" minuscola che in quella della "R" maiuscola, ha sviluppato negli anni una tendenza alla contemporaneità unica e riconoscibile, come inclinazione artistica teatrale.

Tante ragioni in una regione, e non solo nel Teatro di Figura, ma nell'arte contemporanea tutta, nell'innovazione informatica, quella automobilistica, spaziale, ecc.. Si è sempre pensato per un più in la. Insomma, generazioni di persone "indigene e immigrate" che per un verso o per l'altro si sono buttate nel futuro, miscelandosi nell'universalità più che nella propria identità ristretta.

E a differenza di altri "luoghi", qui lo si fa con l'etica sabauda, che è forse superata dagli eventi, ma la quale ai giorni nostri trasuda ancora di una onestà intellettuale quasi masochista, inserita in una cultura mitteleuropea del merito e prima ancora dello studio.

Noi migranti delle terre arse, profughi di un'invasione anti feudataria ci siamo innestati in quel tronco, e i fiori e poi i frutti sono stati copiosi e rivoluzionari.

Per quanto riguarda il teatro di figura possiamo citare luoghi e le tante iniziative e festival che hanno professato pedagogicamente un indirizzo artistico all'impronta, foriero di rischi, votato alla ricerca e alla sfida, anche nell'inconsapevolezza.

Tra le tante manifestazioni si possono citare quelle trentennali quali la **Rassegna Incanti**, il **Festival Immagini dell'Interno** e **Burattin'Arte**, eventi di un territorio in cui operano artisti sperimentatori come **Carolina Khoury**, **Amalia Franco**, **Silvia Battaglio**, **Valeria Sacco**, **Gianluca Di Matteo**, **Compagnia Controluce**, (**permettetemi che mi citi**) **Damiano Privitera** e, presumete pure, tante altre persone.

Uno stato delle cose che mi fa credere in questa regione, anche per il sostegno che la parte istituzionale, da con considerazioni che gratificano le sfide, e la promuove come punta di lancia della contemporaneità in Italia. In quella sede gli sforzi ci sono, e non sono macchiati di provincialismo, semmai è nella declinazione organizzativa locale spicciola che, a mio avviso, si debbano promuovere pratiche che ne sottolineino un meritato protagonismo e un corretto riconoscimento nazionale. Creare occasioni e sviluppi prossimi oltre a far crescere l'autostima, arricchirebbero le proposte di valore con ricadute positive per tutto il teatro di figura.

Esistono in questa regione altre organizzazioni dove gli accostamenti dei linguaggi sono una pratica costante: **Officine Caos**, **Mirabilia**, per dirne due, con tante occasioni e volontà di accoglienza.

Senza dimenticare **L'Istituto per i Beni Marionettistici e il Teatro Popolare** con una raccolta di materiali marionettistici internazionali dei più completi in Italia.

Per cui amici artisti, se cercate la vostra terra promessa, una terra d'accoglienza per le vostre idee folli, il **PIEMONTE è la REGIONE**, dove su questo si RAGIONA, e da sempre. Un luogo dove la follia non è un'utopia ma il solco su cui camminare e magari inciampare in qualcosa di sorprendente, di vivo, di impensabile.

Siete, quindi, cari amici, i BENVENUTI.



pagina 15

VI HO PORTATO L'AMORE

quando la manipolazione, e non solo, è questione di polso

di Rimma Gumerova

Vladimir Zakharov è inventore della marionetta da polso, burattinaio, robotista, artista, sceneggiatore, innovatore nel campo dell'organizzazione spaziale, insegnante e mecenate. È stato vincitore di alcuni festival russi e internazionali di teatro di figura.

Non ha avuto bisogno di morire per diventare popolare. Non appena ha iniziato a scrivere e a cantare, si è subito formata intorno a lui una compagnia di amici e ammiratori, che hanno visto che tutto ciò che Vladimir fa è insolito e di talento. Per i contemporanei di Leonardo da Vinci e Alexander Pushkin il loro talento era evidente anche senza pubblicità, radio e televisione. E il numero di ammiratori di Vladimir cresceva rapidamente ogni anno. Il passaparola ha diffuso in tutto il mondo la fama di un insolito abitante di Tomsk con una velocità cosmica.

Vladimir ha realizzato tutto da solo. Ha costruito da solo il teatro, ha creato la sua scuola e ha insegnato ai burattinai con i suoi soldi. Guadagnava da solo con la sua arte, viaggiava da solo per i festival, cioè guadagnava da solo i soldi per i biglietti, e aiutava anche quei burattinai che non potevano pagarsi da soli.

Qual è il segreto della popolarità di Vladimir? L'amore. Per tutti. Se cucinava torte o pilaf, tutti i suoi amici accorrevano. Se metteva in scena uno spettacolo teatrale, il pubblico si appendeva ai balconi a grappoli.

Chi altro avrebbe pensato di non vendere

i biglietti per le rappresentazioni teatrali? "Chi può, può pagare". Ci sono sconti per i bambini? E per i pensionati? "Sì, venite a vedere voi stessi" - risponde Vladimir al telefono. E si poteva ipotizzare di costruire una terrazza con buffet (dove non vendono tè e frittelle, ma li trattano!) per chi arriva in ritardo allo spettacolo o per chi non aveva abbastanza posti in sala? "E per evitare che la gente si congeli per strada!" - disse il Maestro. Ci sono teatri drammatici, teatri per il pubblico giovane, teatri di marionette, teatri comici... e c'è il teatro di Vladimir Zakharov - il Teatro delle marionette viventi.

Insomma, non è nemmeno un teatro vero e proprio. Le marionette vi parlano, prendendovi per loro. Siete in un baule, con tutte queste marionette, e voi stessi siete una marionetta, o un attore, o uno spettatore... E non vi accorgete che non c'è un palcoscenico "classico" nel teatro, e le marionette-attori non vi sovrastano sul pulpito, sono in mezzo a voi!...o siete voi in mezzo a loro?... E il Maestro non si nasconde dietro il sipario. E perché il Maestro? Perché è il responsabile di tutto! E l'artefice di tutto: ha costruito il teatro, ne ha fatto i mobili, ha animato lo spazio, ha scritto le commedie, ha inventato e costruito lui stesso le marionette, ha cucito i vestiti per loro, ha suonato lui stesso, ha dato loro voce, ha acceso la musica, ha accolto gli ospiti, ha aiutato tutti a trovare un posto migliore... ha costruito la terrazza, ha cucinato lui stesso... beh, gli allievi sono venuti e hanno aiutato...

Sì, ma gli allievi sono venuti da soli - lo hanno trovato loro stessi, hanno chiesto di imparare! Sì, il Maestro non si nasconde mai dietro il sipario (vi si nascondono solo i motori magici che accendono luci, musica, tempeste di neve, pioggia...). E con Vladimir è facile scambiare due chiacchiere, un abbraccio... preferibilmente dopo la performance... e anche per scattare foto e bere tè! Eppure, è strano sorprendersi che tutto sia così facile con lui - dopo tutto, siamo ospiti del Maestro, e il Maestro non si nasconde ai suoi ospiti... o gli ospiti smetteranno di venire!

E Vladimir faceva tutto da solo in teatro: tagliava le marionette, cuciva i loro vestiti, scriveva i copioni, creava le scenografie e trovava la musica. Inoltre, egli stesso era un lavoratore del palcoscenico, un addetto alle pulizie, un elettricista, un custode... Negli ultimi tempi aveva molti allievi. Gli allievi cercavano di aiutare il teatro in ogni modo possibile. E venivano sempre anche gli amici, che volevano sempre aiutare!

Vladimir ci ha dimostrato con tutta la sua vita: il miracolo è possibile! È nell'amore per le persone, per il mondo, per la natura. E poi "arrivi triste, offeso per niente, non capito..., ma parla con lui ed è più facile". e tutto, ed è caldo, e sai che qui sei amato, che qui scorre un ruscello per te, e le bambole ti faranno un cenno con la manina, che ti tratteranno con frittelle e saranno sempre felici di abbracciarti.

in memoria di Vladimir Zakharov

pagina 16

ESERCIZI PER SCOMPARIRE

scrittura per corpi espansi

di Amalia Franco



La ricerca si sviluppa lungo le possibilità del corpo di uscire fuori dalla sua stessa pelle, di apparire e scomparire, d'essere abitato come espropriato, coniugando la danza con il teatro di figura.

La contaminazione tra corpo animato e corpo inanimato, mi permette d'indagare una terra di confine in cui ammettere la propria frammentarietà e ripetere continuamente l'esperienza della mancanza, della perdita, della dipendenza, della nostra incompletezza, il nostro essere non-finiti, ovvero, infiniti.

La confusione del corpo (corpo del fantoccio, corpo del manipolatore, corpo d'attore, corpo danzante) è frutto di un'intrinseca pluralità indivisibile: testimonia l'impossibilità di un soggetto unitario e la tensione verso la configurazione di un nuovo corpo perennemente costruibile. La figura pratica il corpo come superficie di scrittura, e la danza, come luogo di trasformazione e transizione, restituisce al corpo, in un movimento paradossale, l'indeterminatezza che gli è propria e la sua polisemia. La pratica artistica è una pratica di sparizione che si esercita in funzione dell'opera.

Pratico l'opera procedendo per espedienti, giustapposizione, accumuli, secrezione... S'intende lo scomparire come movimento alla superficie. È alla superficie che scompare il soggetto ed emergono gli eventi incorporei, le cose, extra-essere, le inesistenze, gli affetti. È all'opera un ribaltamento... - il più profondo è l'immediato. Praticare la sparizione significa praticare l'espresso dell'opera.

Interrogo la materia e la forma. Una prima domanda che guida la ricerca è: 'Che tipo di materia è quella che ci porta in prossimità dell'inesistenza?'

Partendo dalla messa fra parentesi del soggetto, lascio spazio all'emersione di entità terze, gli 'oggetti sublimi', che si presentano come cose del mondo, per niente astratti, eppure lì per esibire la propria immaterialità. In questo varco del pensiero cerco lo spazio sentimentale proprio degli oggetti, quello osceno che si apre in prossimità dell'inesistenza, del nulla. Più prossimo al nulla è l'oggetto sublime, oggetto-non oggetto.

La figura assomiglia a un soggetto, o piuttosto, ci ricorda che un soggetto è già da sempre un oggetto, un punto nello spazio, crocevia di infinite relazioni.

L'opera è pensata come 'corpo intensivo, attivo localmente per salti, scarti, vibrazioni e modulazioni'. La figura, il corpo danzante e la parola sono gli elementi atti alla costruzione di molecole specializzate, i singoli esercizi, in cui è attiva la tecnologia del corpo, che disgrega, lega, moltiplica le cellule.

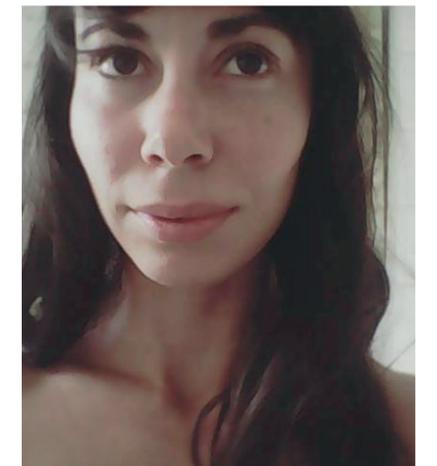
Si tratta di un esercizio abusivo di appropriazione ed uso sconsiderato dei codici, necessario alla localizzazione (nel corpo) del pensiero. L'espresso dell'opera è nell'idea di molteplicità; per accettare questa idea è necessario, ancora accettare, che l'Uno possa moltiplicarsi, generando infinite unità tutte uguali tra loro. Il tema di 'ciò che è identico' è sottotraccia del corpus: nella moltiplicazione ho intravisto la possibilità di sparizione auspicata. L'immagine per sopravvivere a se stessa prende congedo da se stessa; si svuota per riversarsi in un spazio a

'dismisura d'uomo', in cui il soggetto non è più, è l'immagine di un corpo espanso, non riconducibile al soggetto. In tal senso, la figura non è un'analogia dell'umano, ma corpo senza organi, morto già prima di morire, è una figura moltiplicata, una zona d'indicibilità, dove umano e inanimato si moltiplicano l'uno nell'altro.

Gli Esercizi sono dislocabili nello spazio e nel tempo: la frammentazione è una scelta estetica ed etica, che concretamente porta alla delocalizzazione del centro: l'indeterminatezza, il dominio del 'pressappoco', del non misurabile, ne sono la diretta conseguenza. L'attenzione è sullo spostamento dalla centralità dell'opera intesa come fatto concluso alla composizione come luogo decentralizzato

Amalia Franco è nata a Taranto.

Vive tra Taranto e Torino come artista indipendente, che lavora sulle contaminazioni tra la danza e il teatro di figura; è danzatrice, autrice, creatrice di marionette, maschere e altre figure.



L'ISTITUTO PER I BENI MARIONETTISTICI E IL TEATRO POPOLARE

un museo nell'oggi

di Alfonso Cipolla

Collocato nella splendida cornice della settecentesca Villa Boriglione nel Parco Culturale Le Serre di Grugliasco, l'Istituto per i Beni Marionettistici e il Teatro Popolare è stato fondato nel 2001 sotto la presidenza onoraria di Roberto Leydi e in stretto rapporto con la cattedra di Teatro di Animazione della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Torino, all'epoca l'unico insegnamento in Italia interamente dedicato alla storia delle marionette e dei burattini. I corsi sono stati tenuti prima da Giovanni Moretti e poi da Alfonso Cipolla, che si sono succeduti alla direzione dell'Istituto.

Un'intensa progettualità di ricerca ha caratterizzato da subito l'attività dell'Istituto, a partire da un patrimonio archivistico, di collezioni storiche e di studi sedimentato nel tempo e avviato già alla fine degli anni Sessanta.

Moltissime sono le pubblicazioni realizzate dall'Istituto – tra cui la fondamentale Storia delle marionette e dei burattini in Italia (Titivillus, 2011) – che, insieme alle numerose mostre allestite, hanno impresso un nuovo corso agli studi, superando l'ambito prettamente folclorico in cui troppo spesso lo spettacolo con marionette e burattini era stato circoscritto, per ricollocarlo invece nella storia del teatro e della società a tutti gli effetti.

Questo sguardo allargato, aperto a una visione d'insieme dei vari fenomeni spettacolari, è venuto a delineare quel complesso sistema teatrale vigente fino ai primi decenni del Novecento: un sistema che lega in un rapporto di circolarità – spesso indissolubile e ricco di scambi continui – melodramma, balletto, teatro di prosa, marionette e burattini.

Su questa direzione si sono indirizzati gli studi sul grande repertorio che attraversa trasversalmente i vari generi di spettacolo: Don Giovanni, Genoveffa di Brabante, Guerrin Meschino, Il fornaretto di Venezia, Aida, o le grandi tragedie shakesperiane, come Macbeth, Otello, Giulietta e Romeo, che si diffondono in Italia attraverso il melodramma e le marionette più ancora che col teatro di prosa.

Fulcro di questi studi è la preziosa raccolta di manoscritti detenuta dall'Istituto: un corpus di circa un migliaio di copioni, tra i più antichi a oggi pervenuti, che messo in rapporto con ricerche d'archivio finalizzate alla compilazione di cronologie sull'attività di spettacolo nel suo insieme, si rivela uno strumento vivo per un approfondimento del nostro passato e della nostra cultura attraverso la voce di un teatro testimone e protagonista del proprio tempo.

Gli studi invece sulla tradizione marionettistica in Piemonte e la sua strettissima connessione con la storia del nostro Risorgimento, hanno dato vita al Museo Gianduja: un museo che è parte integrante dell'Istituto ed è accolto nei saloni d'onore del piano nobile di Villa Boriglione.

Il tema del museo rappresenta una scelta precisa dell'Istituto, dato che il percorso espositivo non è organizzato per mostrare cimeli, ma per sviluppare discorsi. Si è preferito, infatti, non mettere in mostra le collezioni più preziose raccolte dall'Istituto – che avrebbero dato vita a un generico, seppur accattivante, museo sul teatro di figura nazionale e internazionale – quanto piuttosto puntare a una esemplificazione chiara, e per molti versi inaspettata, della funzione sociale e politica dello spettacolo con marionette e burattini, facendone, si potrebbe dire, un museo di storia patria.

Le molteplici collezioni dell'Istituto sono invece oggetto di mostre temporanee o di prestiti ad altri musei ed esposizioni.



PER UN PULCINELLA NUDO

nella contemporaneità del teatro di figura

di Damiano Privitera

Teatro di figura, teatro delle marionette, dei burattini, delle ombre, dei pupazzi, della materia e dell'antimateria, della polvere, degli stracci che volano, vivi.

Teatro del doppio e del triplo e del quadruplo e di scambisti, perché no; teatro degli attori di legno parlato, dalla voce chiochia e poco tonante, teatro della scommessa nella contemporaneità e della virtuosa precarietà drammaturgica.

E siamo così da anni immersi coi piedi bagnanti e infreddoliti nell'acqua stagnante del riconoscimento e si è pericolosamente infraditati dal pessimismo artistico/organizzativo.

Nascono speranzosi collettivi di sopravvivenza, esercizi, piegati sui target, dall'obbligo di senso, colpevolizzati sull'utilità se non c'è.

Un po' si è messo da parte l'arte come pratica dell'astrattezza, della lateralità, del suo meraviglioso, ed eticamente coerente, non servire a nulla, se non a ve(n)dere speranza e visioni oltre la realtà.

Pulcinella è il nostro RE nudo, che non ammicca buone maniere folcloristiche, ma è colui che si abbandona svelando a noi e a se stesso il suo inconscio; è "vero" quando si sente vivo perché conscio di esserlo nell'universalità del nulla nell'arte.

Un invito ad esserci e praticarci in questo IMMAGINI+ come Pulcinelli Nudi che cercano ogni giorno naufragio volontario. Ospite di chi non ha recensori ma censori, per chi non ha voglia di sgomitare, per chi ha voglia invece di cucinare le sue ipotesi teatrali aprendosi al suo teatro "povero", e magari maldestro, fatto con quel che c'è, con quel che può, e ci crede.

Un fogliaccio luogo di condensazione di accadimenti verbali, nella spontaneità controllata dall'umiltà, con una ambizione sì, ma etica e lungimirante.

Dove vuol dar spazio a chi si mette in gioco nell'innovazione, nelle scommesse di vita, nell'ingenuità o nell'intellettualità sottomessa a se stessa e a chi perpetua con passione e onestà il suo percorso di nuova tradizione.

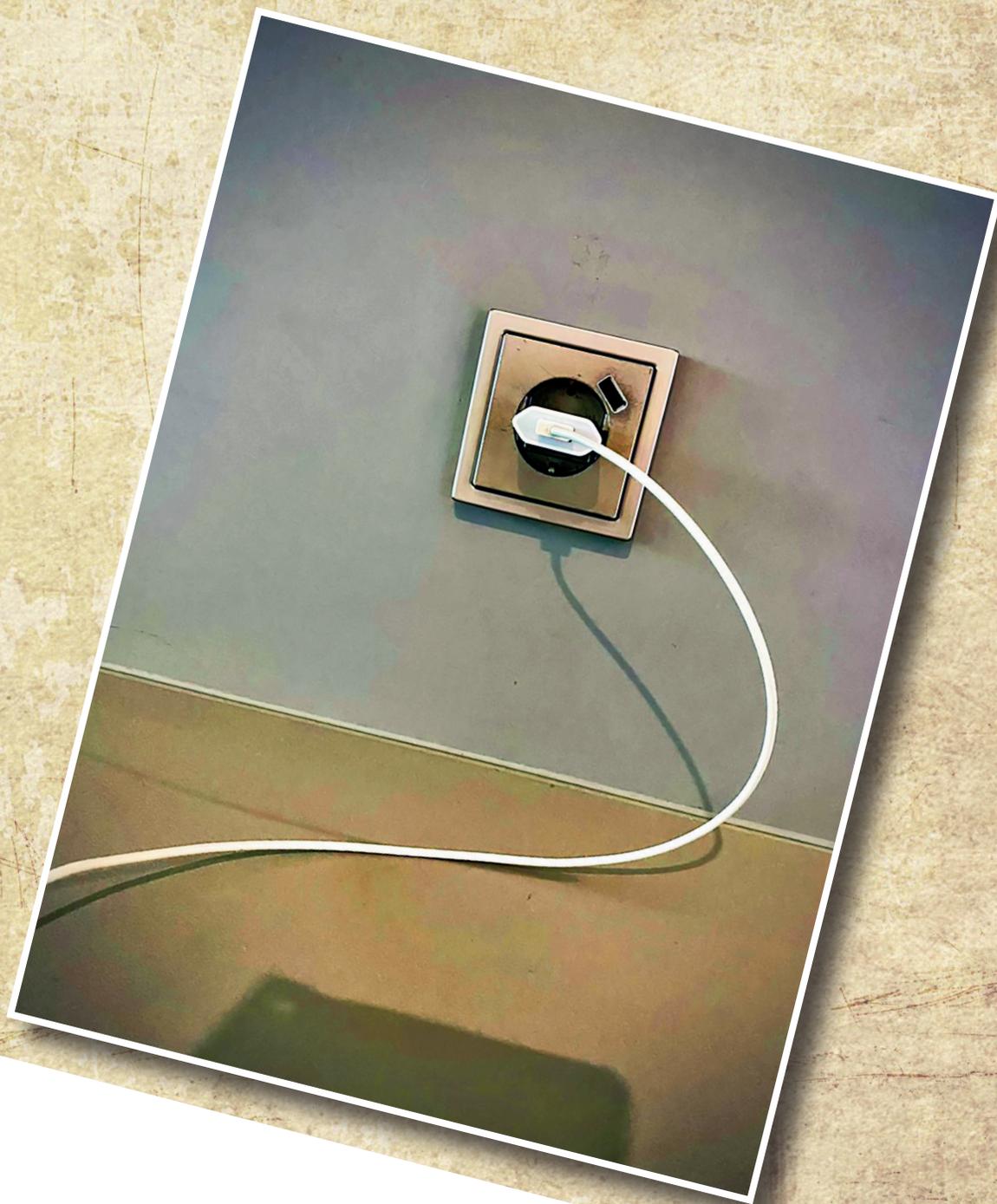
Partiremo; non so se arriveremo e dove: questo lo slogan appeso all'entrata di una pubblicazione, che vuol essere boccascena di un Pulcinella che è Nudo e lo sa.

E di questo pulcinella nudo come ai ragazzacci di strada diranno: è un giornalaccio sperduto nella irrealtà, alla ricerca socraticamente di qualcosa che non si sa, non riempito di certezze.

Per coloro che vogliono leggerci prometto: saremo sempre scoperti, nudi, freddo permettendo naturalmente... ma con questo cambio climatico ...



+ immagini



Associazione Culturale La Terra Galleggiante ETS via Chiappero 12 - 10064 Pinerolo
0121 794573 - 339 425716 info@laterragalleggiante.it