SOTTO LA LINEA DI TERRA NON C’È NIENTE. INTERVISTA A PATRIZIO DALL’ARGINE

Ci puoi raccontare da quali esigenze nasce Teatro Medico-Ipnotico?

Teatro Medico-Ipnotico nasce dopo alcuni anni di riflessione e dalla mia esigenza di volermi definitivamente staccare dalla natura umana. Prima avevo avuto varie esperienze come macchinista, scenografo, scultore e drammaturgo, legate al settore del teatro ragazzi ma a volte anche del teatro per adulti, in cui non utilizzavo solo i burattini ma anche gli attori. Ecco, volevo spostarmi esclusivamente in baracca e lasciare che parlassero i burattini.
Tra l’altro la fondazione di Teatro Medico-Ipnotico è coincisa con un incarico presso il Museo Dei Burattini di Parma, dove è conservata la collezione della famiglia Ferrari (una delle famiglie di burattinai più importanti della storia d’Italia). Durante questo incarico ho iniziato a scrivere storie e a inventarmi personaggi che fossero maggiormente legati alla contemporaneità, mentre la produzione dei Ferrari ricalca di più le orme della tradizione. Così mi sono ritagliato una significativa fetta di pubblico.

La compagnia nasce infatti anche dalla convinzione che i tempi sono maturi perché il teatro dei burattini ritorni ad essere una “abitudine laica” caratterizzata da una forte continuità nel tempo. Il discorso che cerchiamo di portare avanti è proprio quello di voler uscire dalla logica dell’evento, della performance. Solo attraverso la continuità di proposta è possibile uscire dalla logica dell’evento e della sopravvalutazione del lavoro culturale. In Francia, nei teatri Guignol, teatri stabili che si trovano nei parchi di quartiere, esiste questo tipo di programmazione: si va in scena tre giorni alla settimana con uno spettacolo che resta in cartellone un mese e poi cambia.

Qual è dunque la specificità dei burattini sulla scena?

Pensate solo al fatto che il burattino si esibisce in una baracca con il boccascena. Si tratta di un palco naturale, che non crea alcun problema se vuoi esibirti all’aperto. Credo che questa sia una caratteristica fortemente connaturata al burattino: gli esperimenti, nati soprattutto dalla necessità tipica dei ‘70 di destrutturare i linguaggi, di abbattimento della baracca e dell’animazione a vista lasciano secondo me un po’ il tempo che trovano. Alla fine, le questioni creative con cui ti confronti sono le stesse dell’animazione in baracca. È vero: gli orientali

hanno una smaccata ed esteticamente interessante propensione all’animazione a vista che nasce però anche da un rapporto con la visione, con l’oggetto e con la luce molto diverso dal nostro. Si tratta delle capacità di rendersi invisibili attraverso la presenza. In occidente, invece, la nostra attitudine è forse più legata alla necessità di creare “meraviglia”.
Ecco, il burattino ti lascia la libertà di essere invisibile, andare in scena rappresenta una sorta di “piccolo suicidio”dell’identità. Non occorre crearsi un’identità perché il burattino ne ha già una propria, e molto marcata. Infatti, è quando ti senti “forte” che lavori male: vai a prevaricare quelle che sono le caratteristiche intrinseche dei personaggi in scena. La baracca accoglie da sempre gli animi più inquieti ma devi essere sincero e devi essere capace di metterti a disposizione dei pezzi che manovri. Mi viene in mente la leggenda dell’homunculus: una creatura che ti “costruisci” e che ti rispetta nel momento in cui anche tu la rispetti a tua volta. Se invece la disprezzi, usandola come fonte di guadagno, ti maledice.



Hai parlato di “meraviglia”. Cos’è la meraviglia oggi, in una società caratterizzata da una grande immersività tecnologica?

Se prendiamo anche gli ultimi film della Disney, notiamo come si è arrivati al un punto in cui tutto è finto. La meraviglia oggi si nutre in realtà di mere apparenze, di immagini virtuali appunto. Di fronte a un tale “parossismo” il teatro ha alcune carte da giocarsi, che sono quelle della magia, dell’incanto, della “vivida verità” di certi elementi: il rumore del legno, l’odore del borotalco, i suoni forti la consapevolezza di essere dentro a una sala… l’invisibile, soprattutto. Fare teatro significa secondo me avere coscienza di lavorare con l’invisibile, sapendo che il palco è appunto il luogo in cui questo invisibile deve manifestarsi. Non sempre è così: esistono tanti spettacoli che

strizzano in continuazione l'occhio a quello che c'è fuori, invece il teatro dev'essere qualcosa che ti costringe a entrare dentro. Quando animi i burattini evochi qualcosa. Il burattino è un simulacro, un fantasma ("fantasma" in greco significava infatti "immagine"). Si avvicina alle statue che nell'antichità erano poste sopra nelle tombe: la loro funzione non era quella di essere viste dai vivi, ma quella molto più oscura di trattenere lo sguardo dei morti per evitare così di scongiurare che i morti tornassero, una delle paure più ataviche dell'essere umano.
Ecco allora che, rispetto alla meraviglia, il teatro ha dalla sua la capacità evocativa e la capacità dunque di immaginare, di "vedere" l'invisibile. È un punto centrale in un momento storico in cui la finzione è diventata più reale della realtà…ma cosa c'è dietro questa magnificenza? E' così con il teatro in voga oggi: un teatro di idee. Come diceva un grandissimo, è meglio invece avere un'idea di teatro.

Che differenze osservi fra il pubblico bambino e quello adulto? Forse che tale meraviglia si diffonda un po' per contagio…

Venire a vedere uno spettacolo di burattini è credere a questo patto: sotto alla linea di terra della barra non c'è niente. È anche un discorso sulle profondità: io che faccio pure il pittore ho sempre cercato la profondità, il rapporto figura-

fondo. Ricreare questi elementi nel teatro di burattini è molto divertente: l'illuminotecnica ti offre ampie possibilità con pochi ed economici mezzi tecnici.
Inoltre il teatro di burattini così come la rappresentazione in generale hanno a che fare con l'infrazione di un divieto. È quello che ho cercato di esplicitare col mio spettacolo su Modigliani. Modigliani e i pittori dell'École de Paris erano ebrei e si confrontavano dunque con una proibizione religiosa verso la rappresentazione della figura umana. La volontà di rompere dei divieti è da sempre uno dei "carburanti" principali per gli artisti. Oggi non c'è più niente da rompere e questo rende forse più stimolante provare a creare spettacoli per tutti. Io sono uscito dal teatro ragazzi proprio perché non ne potevo più di fare spettacoli di settore e oggi alle nostre rappresentazioni vengono molti adulti da soli, che non accompagnano bambini. Per raggiungere un tale risultato, occorre saper calare i canovacci classici del teatro di burattini nella contemporaneità. E occorre anche saper seguire il "perturbante intrinseco" degli oggetti inanimati: il volto di Guignol, in fondo, è modellato sulla forma di un teschio, è il volto della morte.



(ph: Thea Ambrosini)

Quali sono le tue fonti di ispirazione? Come avviene il processo di creazione dei testi?

Intanto, il nome Teatro Medico-Ipnotico è tratto dal film di Bergman *Il volto*. Ammiro i lavori di Jean Renoir e di Nicholas De Stael. La pittura e il cinema sono, con la realtà, le mie fonti di ispirazione primarie. Lo stesso *Cappello a cilindro* deriva dalla visione di *Liebelei* di Max Ophuls. In effetti, penso che il teatro di burattini assomigli molto al cinema classico: una ricerca di equilibrio e di armonia. I miei spettacoli di repertorio nel tempo vengono calibrati, si asciugano e semplificano. Il classico è un'opera fuori dal tempo, una dimensione difficilissima da raggiungere, in cui l'autore si eclissa a favore dell'opera

Insisto, quando scrivo io ho il cinema in testa, cerco di raccontare per immagini. Per me un campo lungo vale più di un intreccio drammaturgico di Molière.

Il mondo dei burattini non è così conosciuto ai più. Come mai? Cosa dovrebbe cambiare affinché guadagni una maggiore attenzione?

Spesso l'ambiente dei burattini è un ambiente chiuso, eccessivamente accademico. Per questo se ne parla poco e la maggior parte delle volte male. Esiste però una sorta di "movimento dal basso": Paolo Parmiggiani, per esempio, è un ricercatore che ha scritto testi importanti e che consiglia di unificare il complesso e ricco panorama del teatro di animazione italiano con il nome di Teatro di Pupazzi, dando così un respiro più internazionale e popolare a quello che solo in Italia viene chiamato Teatro di Figura. Questo genere, ormai dominato soprattutto dalla figura umana, ha un po' il fiato corto e non mi sembra che dimostri grosse capacità di rinnovarsi. Spesso si assiste a psico-drammi legati al rapporto tra l'animatore e l'oggetto animato…limitando tutto ad un rapporto di potere. E poi diciamo la verità: il nome "figura" non ha appeal, da trent'anni viene proposto e non ha attaccato nell'immaginario. A me sembra che il Teatro di figura in Italia oggi si sia ridotto ad essere una maschera usata dal teatro ragazzi per farsi un po' più bello di

quello che è.
Parmiggiani è tra i pochi studiosi che conosco che ha la capacità di immergere il burattino nella contemporaneità pur mantenendone il suo mistero antico e la sua leggera e nello stesso tempo perturbante identità di oggetto-giocattolo. Ma una visione obbiettiva e storica è censurata da chi vuole mantenere il burattino tra le polveri ottocentesche e le ormai retro-avanguardie del novecento. E' di nuovo un problema legato all'Accademia che celebra ciò che è finito e non quello che è vivo, e il burattino è molto vivo.
Poi certo, c'è anche una specificità italiana che deriva dal conflitto generazionale del nostro paese. C'è insomma un vuoto generazionale nelle posizioni di potere e questo fa sì che il contesto si rinnovi molto lentamente o che si vada avanti con espedienti legati più alla comunicazione piuttosto che ad un linguaggio complesso e affascinante come quello dei pupazzi.

Francesco Brusa, Lorenzo Donati