

Indice

- p. 9 Introduzione
Theatrum Anatomicum: dissezionare il corpo della tradizione per ri(animarlo)
di Cristina Grazioli
- Operette apocrife. Storie ispirate ai vangeli non canonici**
- 41 *Beati i perseguitati a causa della giustizia perché di essi è il regno dei cieli. Dialogo tra Gesù nazareno e Pinocchio incarcerati*
- 53 *Il pane quotidiano*
- 67 *Il Mago Balaton*
- Operette sinottiche. Una vera tragedia in due atti**
- 85 *Macbeth all'improvviso*
- Operette ctonie. Due tragicommedie con la morte in baracca**
- 125 *La grande guerra del sipario*
- 151 *Circumvesuviana. Sante reliquie urbane*
- Operette epifaniche. Storie da tavolo con figure, a lieto fine**
- 173 *Lumi dall'alto. Corse clandestine in città*
- 201 *Puntindelfarobellavistasulmar. I racconti del dinosauro*

Introduzione

Theatrum Anatomicum: dissezionare il corpo della tradizione per ri(animarlo)

1. Drammaturgie dell'Oltre (apocrife, sinottiche, ctonie, epifaniche)

Il titolo scelto dagli autori di questa antologia, una selezione dei loro testi per le scene delle figure, è complesso e significativo. Liquidava ogni dubbio circa il fatto che il teatro di burattini (o altre presenze non umane) abbia fragile spessore drammaturgico, o ancor peggio che la drammaturgia di questi generi possa essere esclusa dalla storia della drammaturgia *tout court*. Il vocabolario impiegato fa gravitare il progetto drammaturgico intorno all'immenso mondo dell'immaginario cristiano (e della sua letteratura); Brunello e Molnár presentano così la loro scrittura iscrivendola in un percorso articolato, capace di riflettere sul portato di queste invenzioni, consapevolmente e con una buona dose di ironia. Gli aggettivi che connotano le *opette* invitano lo sguardo a vedere in modo diverso, le pongono in vario modo in un terreno altro rispetto a ciò che è velato dall'abitudine. 'Apocrifo' è quanto non rientra nel canone, ciò che abita la marginalità, ma anche 'ciò che è nascosto'; 'sinottici' sono i Vangeli che narrano gli stessi avvenimenti in modo parallelo, mostrando quindi diverse possibilità di svolgimento; *opette* ctonie, sotterranee, ed epifaniche, portatrici di apparizioni.

Drammaturgie esoteriche, che seguono traiettorie non evidenti, ma rivelatrici. Scritture complesse e dai molteplici percorsi di lettura, visibili e invisibili.

Se ci fossero dei dubbi circa lo spessore di cui è capace la drammaturgia dei burattini (come di marionette e altre figure ‘insensate’¹), basterà scorrere il progetto di ampio respiro *Puppetplays* – che, tra l’altro, ha prestato molta attenzione ai testi di Brunello-Molnár².

Con il suggestivo titolo *Portrait du marionnettiste en Auteur*, uno dei convegni promossi dal progetto si focalizzava sullo statuto del marionettista-autore. Alcune delle domande che si sono imposte ruotavano intorno al concetto di autorialità³, sviscerandone l’instabilità, la molteplicità di declinazioni e implicazioni, la fruttuosa criticità.

Nel nostro volume, l’autore, come si conviene agli artisti delle figure, è doppio: ci si può chiedere ‘chi fa cosa’, scoprendo che il lavoro di scrittura varia a seconda dei casi e comunque si costruisce in un rimbalzo di suggestioni e redazione⁴. Ma andrà subito evidenziato che la drammaturgia trova il suo compimento in scena, nella totalità dei mezzi espressivi solo parzialmente contenuti dalla pagina, e che a questa arriva nella forma definita che qui leggiamo a posteriori (e passibile di altri mutamenti, a ogni successiva messa in scena).

Si tratta dunque di una drammaturgia a quattro mani; mentre in scena le mani sono due (come nella gran parte della tradizione

1. Prendo a prestito la definizione da Filippo Acciaiuoli (nel 1684 a Firenze costruisce un teatrino di ‘statuette insensate’ (cioè piccole figure prive di sensi, come vengono suggestivamente definite le marionette) per il principe Ferdinando de’ Medici.

2. Ci riferiamo in particolare alle ricerche di Francesca Di Fazio. *La marionnette et son drame. La dramaturgie pour le théâtre de marionnettes contemporain en France et en Italie (1980-2020)*, tesi di dottorato, relatore prof. Didier Plassard, Università di Montpellier, 2022. Per il progetto cfr. *Puppetplays*, <https://puppetplays.eu/#>.

3. Cfr. C. Grazioli, *Intersezioni, osmosi, stratificazioni: il convegno Portrait du marionnettiste en Auteur e le plurime dimensioni delle dramaturgie per marionette*, in «Arabeschi», n. 21, 2024, <http://www.arabeschi.it/intersezioni-osmosi-stratificazioni--il-convegno-portrait-du-marionnettiste-en-auteur-e-le-plurime-dimensioni-delle-dramaturgie-per-marionette/>.

4. Racconta Molnár che Gigio chiama quando ha un’idea, oppure ha scritto già qualcosa, oppure riceve una commissione da terzi, o in occasioni di anniversari, oppure ha voglia di fare qualcosa; cfr. *Intervista di Mario Bianchi a Gigio Brunello e a Gyula Molnár*, in *Io di mestiere faccio il burattinaio, Videomaggio all’arte burattinesca e a chi la mantiene in vita come mestiere* https://www.youtube.com/watch?v=VwSOs6_iao (d’ora in avanti MB).

dei burattini, che prevede *one man show*): nelle messinscena dei testi che presentiamo sono quelle di Gigio Brunello⁵; eppure queste creazioni non possono prescindere dalla navigata esperienza scenica di Molnár. Questi definisce Brunello *homo faber*: se manca qualcosa, dice Gyula, in corso di prove si ferma per costruirlo⁶.

Come capita con gli artisti delle figure, spesso imparentati con le arti visive, entrambi gli autori hanno familiarità con la pittura, con le arti 'plastiche'.

A questo proposito ricordiamo un appuntamento di qualche anno fa, al Puppet Festival a Gorizia, dove Gigio Brunello esponeva la sua mostra in una bottega di mercerie dismessa. I ritratti e il volume che li raccoglie sono un'estensione del suo modo di fare teatro⁷. Confermando la presenza del performer in tutto quel che fa, la visita guidata fu una vera performance. D'altronde la dimensione dell'*atelier*, dove scolpisce nel legno le sue creature, è un momento importante del processo di creazione, anche concettualmente⁸.

Nella stessa occasione del Festival goriziano, e a pochi metri di distanza dalla bottega-galleria di Brunello, abbiamo avuto la fortuna di conoscere un progetto di Gyula Molnár e Francesca Bettini, *Non sono nell'orco*, che coniugava una poetica installazione 'drammaturgica' a una presentazione 'performativa' del volume omonimo⁹.

Crediamo che il mondo delle figure favorisca e implichi questa dimensione espansa del performativo¹⁰; ciò chiama in causa anche il valore della dimensione non immediatamente visibile della creazione drammatica. Il teatro di questi artisti non sta sempre 'al centro della scena'; la dedizione agli oggetti crediamo ne sia una virtuosa conseguenza.

5. Tranne che in *Puntindelfarobellavistasulmar*, che vede in scena Silvia De Bastiani, e *Circumvesuviana*, dove il burattinaio in baracca è Luca Ronga.

6. Cfr. *MB*.

7. In tal senso se ne veda anche la nota introduttiva, cfr. G. Brunello, *36x45 ritratti*, Dario De Bastiani, Vittorio Veneto 2021.

8. Un suo autoritratto è parte dello spettacolo *La grande guerra del sipario* (figura 5).

9. F. Bettini – G. Molnár, *Non sono nell'orco. Piccolo collage dai pezzi di un vecchio copione*, Fondazione Tito Balestra, Longiano 2021.

10. Per citare in quest'ottica solo un altro grande burattinaio, pensiamo a Patrizio Dall'Argine.