

Le costellazioni del pupo

Progetto di ricerca di Giuseppe Muscarello



Antonio Ficai © 2021 - A

produzione Pindoc/Muxarte con il sostegno del MIC Ministero della Cultura – Regione Sicilia



REGIONE SICILIA



MUXARTE



TEATRI DI VETRO
TRIANGOLO SCALENO TEATRO

I Pupi è un progetto di ricerca che non vuole esaurirsi nella produzione di uno spettacolo di danza, ma intende costruire un processo d'indagine che andrà a coinvolgere diverse parti della creazione, inclusa l'opera coreografica e le differenti costellazioni artistiche che ne seguiranno.

Già dallo scorso anno alcune componenti processuali e di ricerca sono venute alla luce grazie al percorso fatto per le ultime due produzioni di Giuseppe Muscarello, ovvero *4Canti* e *Lo sbernacchio del bubbù*, contestualmente al lavoro di trasmissione del gesto del pupo, con le



danzatrici e i danzatori della compagnie, ma anche con quelli incontrati nei laboratori effettuati in giro per l'Italia.

Il concetto di “immagine corporea” è stato approfondito attraverso un percorso che ha generato un correlarsi di mappe fisiche che sviluppano il senso del proprio corpo, tenendo sempre ben presente il gioco che connota tale

proiezione. Difatti in questo caso non si cerca solamente il richiamo o la trasposizione di somiglianze pupare, che rappresentano comunque un punto di partenza imprescindibile, piuttosto si vuole indagare la dimensione drammaturgica di un movimento che ritrova nei pupi le sue connotazioni processuali e ontologiche.

Questo lavoro sul pupo racchiude la possibilità di esplorare profondamente, attraverso il movimento, racconti ancestrali che ogni individuo porta con sé, ma anche aspetti spirituali connessi alla dimensione dell'antropomorfismo.

Nel percorso per *4Canti* si sono già strutturati i principi di una ricerca sul corpo che segue una partitura coreografica frammentata, espandendo e formando linee di confine disarticolate e policentriche, che rimandano ad antichi retaggi popolari.

Muovendo da questo processo iniziale, l'attuale indagine sul gesto del pupo riflette anche una domanda sul suo contenuto emotivo, il tentativo di rendere accessibile antropologicamente il binomio uomo/pupo.

Tale connessione trova le sue radici nella capacità della tradizione pupara di catturare e coinvolgere chi guarda in una dimensione sinestesica peculiare, nutrendo la partecipazione del pubblico in un ciclo sensoriale ed emotivo che viaggia dalla scena alla platea in maniera continua.



Questa connotazione in particolare rappresenta una delle diverse costellazioni del pupo, che andranno approfondite ricercando nell'incorporazione della stessa i principi fondamentali attraverso cui attivare un movimento che parta per prima cosa dall'interno, in chi danza come in coloro che assistono.

Combinando momenti di tensione e leggerezza, la scena abitata dai pupi si riempie di una dialettica costante riconducibile al medesimo nucleo, che trova la sua essenza appunto nel pupo.

Già da tempo la dimensione della leggerezza caratterizza le produzioni di Giuseppe Muscarello, proprio per queste caratteristiche, fino a ricercare le ragioni profonde che comportano il coinvolgimento, la risata, l'attenzione, fino al volersi alzare per provare su se stessi le movenze del pupo.

Esempio calzante in questo senso riguarda il lavoro fatto a partire dallo scorso anno per realizzare *Lo sbernacchio del bubbù*, dove l'antropomorfismo del pupo, come connotazione di uno dei due personaggi in scena, ha agito sul pubblico e in particolare sui bambini, che hanno accolto immediatamente la possibilità di mettersi in gioco e seguire attivamente l'azione, nutrendo il pupo che è in ognuno di noi.



Ironia e partecipazione: elementi d'indagine fra passato e presente

Nella tradizione dei pupi ritroviamo immancabilmente tutti gli scenari che raccolgono le storie dei cavalieri, le loro avventure e vittorie, ma soprattutto le loro battaglie, che lo studioso palermitano Antonio Pasqualino definisce come: «una danza che stimola vivacemente la partecipazione sinestesica del pubblico e costituisce uno degli elementi estetici principali dell'*Opra*» .

Inoltre nell'opera dei pupi venivano inseriti alcuni episodi dal registro comico come meccanismo funzionale a far calare la tensione. Questo aspetto verrà approfondito nello studio del buffone, una figura che rappresentava uno degli elementi sdrammatizzanti che questo percorso di ricerca vuole indagare. I momenti che lo vedevano protagonista erano caratterizzati da un dialogare dialettale genericamente improvvisato che trovava nell'ironia il suo aspetto più umano, ma anche, allo stesso tempo, più puparo. Largamente presente nell'opera tradizionale, nel tempo ha trovato sempre meno spazio fino alla sua completa scomparsa, dunque in questo caso l'intento riguarda sia il recupero storiografico di questa figura che è venuta a mancare nel nostro panorama, sia le diverse connessioni che si possono rintracciare negli effetti del suo muoversi nello spettatore.



La visione Pirandelliana: tutti gli esseri umani sono già antropomorfizzati nel pupo

Una connotazione particolare del pupo è quella dimensione del doppio che di volta in volta rivela l'altra faccia della medaglia. In questo senso, la poetica pirandelliana viene a galla come una lente d'ingrandimento sulla condizione forse meno apparente del pupo. Un elemento sotteso che permette alla ricerca di coltivare diversi sguardi, partendo dall'interrogare se stessi e dall'osservare gli altri.

Seguendo questa visione tutti gli esseri umani sono dei pupi, dei burattini, delle maschere, personaggi più che individui veri e propri.

I pupi, naturalmente, non sono tali per loro scelta, bensì è il divino che, calandosi nel mondo dei fenomeni, delle forme, li produce. Gli uomini sono quindi esseri condizionati in partenza, fin dall'origine, ontologicamente, sul piano più profondo dell'essere. A questa mancanza ineluttabile di libertà si aggiungono i condizionamenti ambientali - quelli legati per esempio, all'asprezza della natura, alla mancanza di acqua, alla durezza del suolo - e quelli sociali, rappresentati soprattutto dalle differenze di classe, dal pregiudizio comunitario, dalle morali collettive, dalla cecità e dalla sopraffazione del gruppo rispetto all'individuo. Ogni 'uomo-pupo' non è felice della sua condizione limitata e soffoca nella prigionia del suo personaggio, detestandolo egli stesso. Tuttavia ognuno difende la propria maschera con le unghie e con i denti, in particolare di fronte agli altri membri del consesso umano, disposto a tutto pur di far conservare al pupo che è in noi una parvenza di rispettabilità, di credibilità, nonché di esistenza, probabilmente per quell'orgoglio che è una sorta di difesa contro la schiacciante sensazione di vuoto, di inutilità e di sconfitta.



Dinamiche di movimento: il danzatore/pupo

Nel corso della attività di ricerca e trasmissione attraverso i laboratori abbiamo osservato le qualità di movimento dell'oggetto forse più caratteristico della nostra tradizione e soltanto tramite queste ultime siamo riusciti a comprenderne anche l'apparato emotivo e psicologico. Grazie a una dimensione di studio fortemente analitica, abbiamo scoperto un'immagine di una struttura di fondo - quella del corpo meccanico retto da fili legati alle articolazioni e un'asta di ferro che parte dal cranio - che comprende tutto l'asse centrale fino al bacino. La richiesta posta al danzatore è stata quella di entrare in questa forma, farla propria, muoversi in autonomia pur rimanendo mosso da altro: essere dunque sia pupo che puparo contemporaneamente.



In termini di dinamica è importante che ci sia un rapporto di equilibrio delle forze tra rigidità e rilasciamento, tramite il quale può attuarsi lo spostamento nello spazio, o ponendo il peso nella direzione in cui si vuole andare o ancora attraverso la sospensione, che implica la sorpresa di essere catapultati in un nuovo spazio. Molta attenzione è stata posta anche ai micro-pesi e alle articolazioni, ma le mani, di solito protagoniste della gestualità e

quindi dell'espressione, non possono essere implicate, se non di rado come vettori. Si è sempre con e contro la gravità allo stesso tempo, differenza che si può notare ancora meglio se si opera un raffronto tra il pupo palermitano, più leggero e snodabile, e quello catanese, più pesante e ad arti fissi. La tendenza fisica di andare verso il basso si scontra sempre con il desiderio di emergere, di uscire fuori ora dal corpo, ora dai confini della stessa scatola teatrale. Tale spinta la ritroviamo, da un punto di vista fisico, nella zona del cuore e dello sterno, dove si sprigiona un sentimento di fierezza.

Giuseppe Muscarello