

II NINGYÔJÔRURI, o BUNRAKU

La più illustre tradizione del teatro di burattini in Giappone

Bonaventura Ruperti

L'artificio manifesto. Il teatro dei burattini (*ningyôjôruri*), oggi noto sotto il nome di **bunraku**, è la forma più raffinata e illustre di teatro di figura del Giappone e una delle più complesse al mondo. Esso nasce dall'incontro, avvenuto verso la fine del XVI secolo, di due arti indipendenti: l'animazione di burattini da parte di artisti itineranti; la recitazione di testi epico-narrativi (*jôruri*) da parte di un narratore (*tayû*), modulata e ritmata da un nuovo strumento musicale, lo *shamisen*, una sorta di liuto a tre corde percosse da un grande plectro. Così oggi il bunraku si presenta allo spettatore in un assetto chiaro in cui canale visivo e canale uditivo della rappresentazione sono separati: di fronte il palcoscenico in cui si muovono in vista fantocci (nel caso dei personaggi principali mossi in maniera elaborata da tre manovratori) e burattinai; su una pedana a latere (in vista sulla destra rispetto allo spettatore), il narratore, accompagnato dal suonatore di *shamisen*, narra le vicende, descrive scene e sentimenti e dà voce ai personaggi/burattini. La fonte del movimento e la fonte della voce sono disgiunti e gesti del burattino e del manipolatore (dissimulato solo talvolta da vesti e cappuccio neri) sono manifestati, così come il narratore del testo è visibile, a valorizzare la performatività di ciascuna disciplina.

Testi, narratori e burattini. Le basi del teatro attuale risalgono al 1684, quando il cantore Takemoto Gidayû (1651-1714) inaugura a Ôsaka il teatro Takemoto, portando sulla scena i drammi composti da Chikamatsu Monzaemon (1653-1724). Gidayû, cantore di straordinaria potenza e espressività, elabora uno stile di narrazione (*gidayûbushi*) altamente drammatico in cui si fondono avventure eroico-guerresche, iperboli fantastiche, eleganza nei brani danzati, melodie patetiche apprese dai predecessori, con la complessità tragica dei testi di Chikamatsu. Questi è autore di oltre 100 drammi, modello imitato per ricchezza di scrittura e spettacolare inventiva, nei due generi principali: i *jidaimono*, storie grandiose in genere in 5 atti che rielaborano in trame nuove e originali materia e personaggi della tradizione storico-letteraria — *Shusse Kagekiyo* (Kagekiyo vittorioso, 1685), *Yômei tennô shokunin kagami* (Specchio d'artigiani dell'imperatore Yômei, 1705), *Heike nyogo no shima* (L'isola delle donne Heike, 1719), *Kokusen'ya kassen* (Le battaglie di Coxinga, 1715) — e i *sewamono*, drammi più semplici in 3 atti, ispirati a eventi di attualità, suicidi di giovani amanti, problemi di adulterio o di denaro, che esaltano la purezza del sentimento denunciando le costrizioni della società: *Sonezaki shinjû* (Doppio suicidio d'amore a Sonezaki); *Meido no hikyaku* (Un corriere per l'inferno, 1711), *Shinjû Ten no Amijima* (Doppio suicidio d'amore a Amijima, 1720), *Onnagoroshi abura no jigoku* (Omicidio di donna, un inferno d'olio, 1721).

I testi (d'ambientazione storica), articolati in più atti (*dan*) e scene, vedono l'avvicinarsi di variazioni d'azione, di tono, di clima e di affetti: esordio augurale e 'amore' nel I atto, 'combattimento' nel II, 'commozione' nel III, 'viaggio' (*michiyuki*) nel IV, confronto nel 'dialogo' nel V, laddove il dramma si conclude con il ripristino dell'armonia. La narrazione si snoda in parti descrittivo-narrative (*ji*) e in dialoghi (*kotoba*), cui si alternano frammenti più melodici (*fushi*), variazioni intermedie (*iro, jiiro* ecc.), melodie d'apertura e chiusura (*oroshi, sanjû*, ecc.), e passaggi lirico-descrittivi di musicalità e distensione delle

tensioni nella danza (*michiyuki*). Per i burattini, nonostante la presenza di sperimentazioni di animazione dissimulata e non, di marionette con fili, fantocci a guanto, burattine a bastone, o ancora meravigliosi automi meccanici impiegati anche nel teatro di Chikamatsu, sulle scene giapponesi prevale il sistema di manovra del pupazzo da sotto o da dietro. E da piccoli burattini mossi da un unico operatore, al tempo di Gidayû, si giunge, a partire dal 1734, grazie al maestro burattinaio Yoshida Bunzaburô (?-1760), a burattini a grandezza quasi reale per i personaggi principali, manovrati da dietro da tre individui (quali vediamo oggi): il burattinaio principale (che sostiene il pupazzo e ne agisce capo e braccio destro), un secondo che manovra il braccio sinistro, e un terzo che muove le gambe (o i lembi del kimono per i personaggi femminili), con ulteriori accorgimenti per i movimenti di mani e volto. Così l'arte dell'animazione stessa sollecita la scrittura teatrale, dalla dimensione epica e fantastica del vecchio *jôruri*, verso le potenzialità e il fascino di un fantoccio che riproduce con grazia e minuzia la realtà dei gesti più complessi, in concorrenza con il corpo in carne e ossa degli attori del kabuki.

Il periodo d'oro. Sotto l'impulso della competizione tra due teatri, Takemotoza e Toyotakeza (fondato da un allievo di Gidayû, Toyotake Wakatayû), a Ôsaka il teatro dei burattini fiorirà con un successo tale da oscurare, verso la metà del XVIII secolo, anche la fama del kabuki. L'apogeo del teatro dei burattini viene raggiunto con la nascita di opere con intreccio più complesso, composte a più mani (*gassaku*), in cui ciascun atto viene scritto da un autore diverso sotto la supervisione di uno scrittore principale, e recitato nelle scene salienti dai cantori di maggiore prestigio. Sono di questa fase i capolavori tuttora più apprezzati: *Sugawara denju tenarai kagami* (Specchio della tradizione calligrafica di Sugawara, 1746), *Yoshitsune senbonzakura* (Yoshitsune e i mille ciliegi, 1747) e *Kanadehon chûshingura* (Il manuale sillabico, magazzino dei vassalli fedeli, 1748), in cui convivono la visione idealizzata di Takeda Izumo II (1691-1756), con il pessimismo e la percezione della fugacità (*mujô*) della vita di Namiki Senryû (Sôsuke, 1695-1751), autore per il Toyotakeza anche di *Ichinotani futaba gunki* (Ichinotani, racconto di battaglia di giovani germogli, 1751). Successi di grande effetto scenico, con intrecci d'azione e inganni, personaggi forti e ribelli e figure femminili di grande fascino sono anche le opere di Chikamatsu Hanji (1725-1783): *Honchô nijûshikô* (Ventiquattro esempi di pietà filiale del nostro impero, 1766), *Ômi Genji senjin yakata* (La residenza di battaglia degli Ômi Genji, 1769), *Imoseyama onna teikin* (I monti Imo e Se, insegnamenti per la donna, 1771), *Igagoe dôchû sugoroku* (Un gioco a dadi lungo il cammino di Igagoe, 1783). Se la drammaturgia del teatro dei burattini offre spesso al kabuki testi drammatici e modelli da imitare, nella fase più tarda anche il teatro dei burattini attinge a opere nate nel kabuki o nella letteratura, come *Ehon Taikôki* (Un *Taikôki* in libro illustrato, 1799), che segna la fine della grande stagione creativa.

L'epoca moderna. Dopo la chiusura di Toyotakeza (1765) e Takemotoza (1767), la fase del teatro creato da Uemura Bunrakuken (da cui il nome bunraku) (1909), la morte di Toyozawa Danpei II (1827-1898), suonatore di *shamisen* di superbo virtuosismo e compositore di testi ancora rappresentati, nel dopoguerra con la nascita nel 1963 dell'Associazione del Bunraku e nel 1984 del Teatro Nazionale del Bunraku di Ôsaka, ci si concentra sulle rappresentazioni, studio e trasmissione di quest'arte e del suo ricchissimo repertorio (200 brani) con un folto pubblico di appassionati, anche a Tôkyô.

Il teatro kabuki: l'arte dell'attore

Bonaventura Ruperti

Il **kabuki** è un genere teatrale che, dalla fine del XVI secolo a oggi, ha conosciuto una storia ricchissima, che ha visto fiorire spettacoli e danze, opere e personaggi, forme espressive e tecniche sceniche di straordinaria varietà, grazie allo sviluppo delle aree urbane, Kyôto, Ôsaka, e Edo (l'attuale Tôkyô).

L'inizio viene fatto risalire a una sacerdotessa del santuario di Izumo, Okuni, che nel 1603 nella capitale Kyôto, si sarebbe esibita in canti e danze portando sulla scena l'estetica audace e debordante di individui ribelli e anticonformisti (*kabukimono*) giocando su sensualità e travestitismo. Il termine *kabuki* in effetti indica il 'deviare, uscire dai ranghi', ossia comportamenti, atteggiamenti, abbigliamento vistosi e bizzarri, fuori dalle norme previste dal rango e dalla posizione sociale. Imitate anche da cortigiane e prostitute (*yûjo*) e dai giovinetti, danze e spettacoli per ragioni di ordine sociale vengono proibiti dalle autorità rispettivamente nel 1629 e nel 1652. Da questa svolta nasce il teatro di soli maschi tutt'oggi tramandato, in cui anche i ruoli femminili sono impersonati da uomini (*onnagata*).

Protagonisti assoluti di questo nuovo teatro sono gli attori, individui al di sotto delle classi sociali riconosciute (guerrieri, contadini, artigiani, mercanti) che diventeranno però dominatori assoluti della scena. Per valorizzare la loro arte e il loro fascino saranno elaborati scenari, testi drammatici, spettacoli, secondo le esigenze del momento, anche se con un'identità precisa: un'estetica non costruita secondo lineare essenzialità, di povertà e suggestione estrema dei segni, con l'uso della maschera e di un palcoscenico dallo scenario scarno e immutabile come nel nô; bensì una ricca espressività che va dall'iperbole e magniloquenza alla minuzie delicata, dall'esuberanza nella mimica del volto e nell'accentuazione del trucco (dal candore della biacca alla complessità del *kumadori*, che sottolinea con colori e valenze diversi i lineamenti del volto), alla recitazione che persegue effetti visivi di grande impatto in pose e movenze nello spazio, nella mutevolezza e splendore di costumi e scenari, anche se con differenze a seconda delle città e degli attori. Si spazia da storie anche fantastiche che culminano in azioni di violenza e furore (*aragoto*) a Edo, che trova massimo rappresentante nell'attore Ichikawa Danjûrô I (1660-1704), primo di una grande dinastia che arriva sino a oggi, alla maniera più morbida di azioni armoniose (*wagoto*) dell'attore Sakata Tôjûrô (1647-1709) che con finezza e umorismo, si caratterizza per la minuzie realistica, riconoscibile anche nel tentativo di ricreare i personaggi femminili tramite una pratica quotidiana da parte dell'*onnagata* Yoshizawa Ayame (1673-1729), a Kyôto e Ôsaka.

Nel kabuki, l'attore si caratterizza per presenza scenica e destrezza nell'arte coreutica, dando vita a scene danzate (*shosagoto*) interpretate in primis dai personaggi femminili, nel fluire della danza, su testi in versi musicati con *nagauta* (complesso strumentale che all'orchestra del nô aggiunge *shamisen* e una schiera di cantori), o cantori e suonatori di *shamisen* degli stili di recitazione *jôruri* (Tokiwazu, Tomimoto, Kiyomoto). L'attore si segnala per le capacità di mimesi e di trasformismo, per es. nelle danze di metamorfosi (*henge buyô*), in cui si cimenta in più personaggi all'interno della stessa opera, dando prova di versatilità e poliedricità, con trasformazioni strabilianti in vista e non, cambi rapidi di

costume e personaggio (*hayagawari*). Ma spicca anche per doti di tensione drammatica: nei capolavori del teatro dei burattini trasposti sul palcoscenico dagli attori, in cui gli adattamenti prevedono la presenza del narratore (*tayū*); la coordinazione di questi con gli attori al suono dello *shamisen*; l'alternanza di narrazione con le parole dei personaggi proferite dall'attore stesso; l'imitazione dei movimenti dei burattini; una più approfondita resa psicologica imposta dalla drammaturgia del bunraku. O ancora, nei drammi di Tsuruya Nanboku IV (1755-1829) dove efferatezza, follia, passioni perturbanti, di violenza prima inaudita e impensabile si producono in scene rivestite di un'estetica inquietante. O ancora nelle opere di Kawatake Shinshichi IV (Mokuami, 1816-93) che portano alle estreme conseguenze il realismo crudo ma, con l'uso della musica d'accompagnamento (Kiyomoto o Takemoto), la recitazione modulata e scandita in versi, le scene decadenti di sensualità, di truffe e inganno, di torture, si rivestono di un'atmosfera fatale soffusa di melanconia.

Lo spettacolo che viene a prodursi sul palcoscenico è di teatro totale: l'insieme delle diverse partiture degli artisti vengono a formare un 'testo spettacolare' che, tramite una trasmissione ereditaria di padre in figlio o di maestro in allievo, si è preservato in larga misura fino a oggi. Grande rilievo ha l'effetto visivo, individuale e d'insieme del palcoscenico, laddove ogni singolo disegna con la sua figura pose e movenze: ogni 'istantanea', le pose statiche (*mie*) assunte dall'attore nei momenti culminanti, è un quadro. Da qui nasce anche il legame con le stampe (*ukiyo-e*), la ricchezza dei costumi, fastosi e vistosi, lo splendore degli scenari sempre sfavillanti nella danza, più cupi o dimessi nei drammi di più crudo realismo. Lo sviluppo scenotecnico, con montacarichi e botole (*seriage*) e il palcoscenico girevole (*mawaributai*), inventati da Namiki Shōzō (1730-1773), imprime velocità nei cambi di scena, ritmi più celeri nelle trasformazioni del quadro scenico, e consente entrate e uscite sorprendenti, trucchi, congegni e macchine, apparizioni di spettri e scheletri, magie e metamorfosi.

Con l'apertura del paese all'Occidente, si proporrà una riforma del kabuki — adeguamento agli edifici teatrali in stile occidentale (poltrone, luci ecc.), soppressione dell'accompagnamento musicale, sostituzione con attrici dell'interprete dei ruoli femminili (*onnagata*), eliminazione degli assistenti di scena, creazione di testi drammatici improntati a maggiore razionalità e fedeltà storica, elevamento dei contenuti (con i *matsubamemono*, drammi danzati ispirati allo stile esecutivo del *nō* o del *kyōgen*), maggiore dignità artistica alla professione di attore — ma poi si tornerà a concentrarsi sul repertorio tradizionale.

Se nella fase più creativa gli attori dal palcoscenico lanciano nuove fogge, costumi, acconciature, suscitano nuove mode, oggi sono artisti completi che, oltre al ricchissimo repertorio tradizionale di drammi e danze, non esitano a cimentarsi anche in *shinpa*, *shingeki*, cinema, televisione o altri generi, divi acclamati da un vastissimo pubblico di appassionati e ammiratori.