



Le Mostre

24





ISTITUTO PER I BENI
MARIONETTISTICI E
IL TEATRO POPOLARE

Villa Boriglione
Parco Culturale Le Serre
Via T. Lanza, 31 – 10095 Grugliasco (To)



Centro per la Fotografia dello Spettacolo
c/o Teatrino dei Fondi – Via Zara, 58
56024 Corazzano, San Miniato (Pi)
Tel. +39 0571 462825/35 – Fax +39 0571 462700
e-mail: centrofotografia@teatrinodeifondi.it
internet: www.centrofotografiaspettacolo.it

© Titivillus Edizioni 2008
via Zara, 58 – 56024 Corazzano (Pisa)
Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700
www.titivillus.it – info@titivillus.it

ISBN: 978-88-7218-217-8

Mamulengo

Teatro popolare di burattini in Brasile

fotografie Giorgio Cossu
interviste Celina Dávila

con un contributo di Izabela Brochado


Titivillus

Presentazione

Io sono un vaccaro che guarda il bestiame. Adesso sto in città, ma sono nato e cresciuto nel Sertão, la zona rurale del Nordeste brasiliano. Chico Simões andò da quelle parti, lì mi conobbe e quando se ne andò mio padre mi diede a lui come regalo e disse: “Porta Benedito con te, Chico Simões. Portalo in città che qui nei campi non c’è proprio più lavoro per lui, va’ a cercare in città”.

Chi parla è un burattino intervistato. Questo è un libro che raccoglie istantanee e interviste a burattini. Può sembrare eccentrico cercare di fissare lo spirito dei burattini esclusivamente al fuori dello spettacolo, così come può sembrare altrettanto eccentrico porre domande a pezzi di legno. Stravagante lo sarebbe se quei burattini non appartenessero a un teatro fisiologicamente ancora vivo. Il Mamulengo, nelle zone rurali del Nordeste del Brasile è uno spettacolo che può durare quanto vuole, anche dodici ore se il pubblico lo richiede. È espressione dinamica di una comunità: non importa la storia raccontata, importa solo la comunità, il resto è riso, canto, ritmo, musica, voci, azione... Nelle parole riportate di quel burattino, però, si percepisce, chiara, un’incrinatura rispetto alle condizioni d’origine. È il possibile passaggio dalla campagna alla città. Sono alcuni burattinai più giovani a cercare l’inurbamento, non solo come condizione di sopravvivenza, ma anche in virtù del dinamismo proprio di uno spettacolo popolare che possiede ancora una sua ragion d’essere.

Un altro burattino fa eco al primo:

Oggi sto sulla mano di Chico, sto recitando e andiamo avanti. Quando lascerò la sua mano andrò

in quella di un altro. E così continuerò ad essere João Bondade in giro per il mondo, passando di mano in mano, fino a dove? Non lo so, ma fin quando il fuoco sarà in me, io continuerò ad andare.

E un burattinaio continua:

Il Mamulengo è una fazenda che trasforma il posto in cui si svolge, se io montassi il Mamulengo adesso in questo mercato, questo diventa la fazenda di Manè Pacarù. Ed è una fazenda molto grande dove succede di tutto.

La *fazenda* è l’origine da cui nasce una tradizione. Nella tradizione c’è la scelta del legno da intagliare, i mamulengueiros ne parlano: un tronco da lavorare a cui vanno aggiunti i suoni. I burattini hanno nomi che passano da un burattinaio all’altro, come le nostre maschere che passavano da un attore all’altro in un infinito numero di varianti del tronco.

La tradizione a cui guarda il Mamulengo è memoria dei luoghi, anche se nelle fazende ormai si pensa e si preferisce altro. Nella città i burattini portano ciò che sono e ciò che erano, perché sperano che la tradizione viva, che passando da una mano all’altra continui ad andare. Burattinai e burattini si adattano volentieri alle nuove circostanze. La strada maestra è l’adeguamento, linfa vitale del teatro che riplasma il mestiere secondo la realtà con cui si confronta. Certo il taglio delle radici e un pubblico inevitabilmente generico li condurrà a affrontare una battaglia che appare impari di forze.

Ringraziamenti

A tutti i burattinai che ci hanno calorosamente accolti e che hanno generosamente aperto le loro valigie perché potessimo chiacchierare per ore e ore con i burattini per nove mesi.

A quelli che inoltre ci hanno ospitati nelle loro case: Mauro per i suoi berimbaus, Paulo Nazareno, Vivian, i loro figli, Max e i capoeiristi, per le loro merende a Caxias do Sul. Carla Magalhães e le sue Frida a Porto Alegre. Marcia e Sergio e la loro Turma do Papum per il loro carrozzone a Florianopolis. Paulinho de Jesus per la sua cucina musicale e per la vacca gialla, Ilo Krugli per i suoi panni e venti, Mestre Valdeck de Garanhuns di Teatro de Mamulengo per il suo Nordeste in São Paulo, Caique Botkay per le sue chiavi e Mónica Botkay per il suo treppiedi a Rio de Janeiro. Roberto Ferreira e la famiglia Silva per l’allegro strombazzare del loro camion, Anderson Dias e Taiz Scaff per il loro altro Belo Horizonte, Catin Nardi per i suoi mate e le sue zucche, Conceição Rossiere per il suo verde Belo Horizonte. Bernardo Rohrmann e la sua famiglia della Cia de Inventos per le Tre Porte in Tiradentes. Alex per il suo Castello di Luce a Olinda. Augusto Bonequeiro ed Angela Escudeiro per le loro amache a Fortaleza. Mestre Zé Divina per tutto e di più e a sua moglie per le deliziose feijoadas a Lagoa de Itaenga. Mestre Zé Lopes per il Mamulengo in campagna. Chico Daniel per la sua tenerezza, alle figlie per i cous cous, e al figlio per la gita al mare a Natal.

A tutti i gruppi che ci hanno concesso le interviste: Molhados na Chuva, a Nelson Hass, Ubiratán e Tiarajú Gomez di Anima Sonho, Alessandro Favero di Teatro Lumbra, Paulo Balardin e Mario de Ballenti di Caixa do Elefante, Marcelo di Teatro Lambe Lambe, a Jôlio Mauricio, Nazareno Pereira y Nini Beltrame di Teatro SIM, Revero Ribeiro e Carina Scheiba di Teatro Jabutí, Chino e le sue marionette di strada, Renato Perré di Teatro Filhos da Lua, Manoel Kobachuk, Helio Leites, Efigenia Ramos Rolin, Jorge Miyashiro, Alfredo Gomes della Compañía de Arte Pivete, Cia Teatro e Amanha, Cristiane Miguel e Sergio Serrano di Opera na Mala, Alejandra Pinel e Sandro Roberto dos Santos di Brincantes de Mamulengo, Claudio Santini, Virgilio Zago di Cia

dos Titeres, Veronica Gerchman e Henrique Sitchin di Compañía Truks, Sandra Vargas e Luis André Cherubini del Grupo Sobrevento, Trio dos Tres, Miguel Vellinho della Cía Pequod, Silvia Amberes della Cía Humbú, Fernando Santanna di Teatro Comprimido, Susanita Freire, Alzira Andrade, Chico Simões di Mamulengo Presepada, Denise Santos di Teatro Lambe Lambe, Helias Bomfim, Adriana e Beatriz Apocalypse di Giramundo, Dico Ferreira e Katiane Negrão del Grupo Tato, Agnaldo Pinho, Mestre Sauba, Gabriel Castilla el Guayra, Os Fora da Casinha, Roberto Sancho di 5 Sesiones, Marcelo Reynoso di Kossa Nostra, le persone del Museo do Mamulengo di Olinda.

A Cleila Lyra, Giorgio Pignalosa, Sonia e Carlos Soares per le loro porte aperte.

A Marcuzzo, Mirna, Franco e Wilma Barion, Sax Corazza, Ramiro Castro Xiques, Piero Casadei, Alessandro Fomili, Enzo Larocca, Tiago y Erivaldo Albuquerque di Energylab per aver formato gli anelli di una catena indispensabile per farci arrivare in tempo il materiale necessario per continuare la nostra documentazione.

A Gelson, Ezio Rafael, Zé Fernando, Roberto Benjamin, Maria Alice Amoril e Pedro Americo de Farias per averci insegnato a leggere fra le canne da zucchero.

A Michelle Schiocchet per il suo aiuto nella trascrizione delle interviste.

A Rosy, Ramón, Lu e Pi per il loro appoggio incondizionato.

A Pierluigi Cossu per tutte le parole passate al setaccio.

In Italia:

Ad Alfonso Cipolla e Giovanni Moretti dell’Istituto per i Beni Marionettistici e il Teatro Popolare, Andrea Mancini e Cristiano Minelli e la Titivillus Edizioni, Bruno Leone, Pulcinella e l’Istituto delle Guarattelle, Simone Cossu e la sua vetrina in rete, Simone Martinetto e i suoi consigli, Vittorio Avella e il suo Laboratorio, Marcello Merenda e lo studio Icona.

Anche questo è un esercizio di creazione, una sfida: creare una storia senza snaturare la tradizione, che è una cosa grande, tanto che, anche se noi la modifichiamo, la tradizione rimarrà perché lei è superiore alla nostra propria immaginazione. Il Mamulengo non morirà mai perché si rinnova ogni giorno. Se noi ci trasformiamo da un giorno all'altro, figurati l'arte che è certamente più forte...

È la certezza di un burattinaio dell'ultima generazione, mentre i vecchi rimangono fedeli alla loro terra, allo spettacolo lungo una notte, tra ubriachi e schiamazzi, anche se non disdegnano di comparire nei festival per necessità di mestiere.

Il Mamulengo vive un tempo di delicata evoluzione, così come altre forme di teatro popolare vivono o hanno vissuto. Noi vogliamo essere testimoni di queste avventure, per questo presentiamo il Mamulengo, come abbiamo presentato e continueremo a presentare altre tradizioni che conservano caratteri di vitalità, fuori dall'eccesso di una codificazione che trasforma il teatro in reperto. Come ricordava Gian Renzo Morteo, il teatro è il recupero del passato, messa in discussione del presente e progettazione del futuro.

*Istituto per i Beni Marionettistici
e il Teatro Popolare*

Introduzione

di Giorgio Cossu e Celina Dávila

'A vita è 'na affacciata 'e fenesta, recita un antico proverbio napoletano ricordandoci che la vita è breve come il gesto di affacciarsi alla finestra. Gesto che da un lato ci mette in mostra a un mondo nascosto dalla struttura che circonda la finestra e allo stesso tempo ci nasconde, protetti proprio dalla finestra, dagli sguardi del mondo che guardiamo. Un gioco: guardare e nascondersi allo stesso tempo, con lo stesso gesto. Molto simile al gioco a cui partecipo quando fotografo. Così, dalla finestra dell'obiettivo, seguendo per mesi la corrente della cultura popolare in Brasile, lo sguardo di Celina e mio è stato richiamato dalla via dei burattini e si è focalizzato sul *terreiro*, lo spazio delle rappresentazioni su cui si affaccia il mondo immaginario del Mamulengo.

Per comprenderne la storia abbiamo dovuto sommergerci nel mondo dove furono intrecciate le sue trame, nelle sensibilità che ricamarono i suoi disegni, nei linguaggi che vennero formandosi per definirlo e quindi per arricchirlo con musica, poesia e danza. Abbiamo trascorso più di nove mesi in Brasile durante i quali abbiamo realizzato dei progetti di documentazione su vari aspetti della cultura popolare. Durante tutto il tragitto abbiamo cominciato ad incontrare il Mamulengo nel Sud. Sono quelle compagnie che per i motivi più svariati sono emigrate dal Nordeste soprattutto verso São Paulo. Qui abbiamo potuto prendere contatto con un Mamulengo più urbano e nel quale si sentono e si vedono chiaramente le tracce di un carattere più rurale, più antico dal quale ha ereditato forma e linguaggio adattandoli al nuovo pubblico delle grandi città. Siamo poi andati ad incontrare i *Mestre* che vivono e lavorano nella zona rurale di Recife e Natal per conoscere l'aspetto

più antico ancora in vita di quest'arte. E convivendo con loro e le loro famiglie per diversi mesi abbiamo potuto affacciarci sul vasto panorama delle feste popolari senza cui sarebbe stato impossibile decifrare il Mamuelngo.

Siamo nel Nordeste del Brasile dove da secoli le culture delle etnie più svariate si sono trovate (troppo spesso malgrado loro) a condividere tempi e luoghi, fondendosi tra loro e dando vita alle viscerali manifestazioni di arte popolare a cui possiamo assistere ancora oggi. In questo vortice dove tradizioni, abitudini, soprusi, orgogli, musica, scultura, credenze, mistificazioni e tutto ciò che compone da millenni lo spirito della razza umana, ci siamo trovati a giocare.

Per i *mamulengueiros* (i burattinai) ed il loro pubblico lo spettacolo è *uma brincadeira* (lett.: un gioco), i burattinai sono *os brincantes* (lett.: i giocatori) e i loro strumenti, baracca e burattini, sono *o brinquedo* (lett.: il giocattolo).

Il popolo, così come viene chiamato anche il pubblico, in mezzo a cui ci troviamo è come noi catturato da questo gioco che si affaccia dal teatrino attraverso il boccascena. Questo dà più l'idea di essere uno specchio piuttosto che una scena dove si recita. Il popolo difatti si trova dentro e fuori la baracca allo stesso tempo. Quello dentro è formato dai vari personaggi dello spettacolo come Benedito, Mané Pacarù, Caterina, Marieta, Goiaba e gli altri, ognuno con un carattere e dei segni che lo distinguono facendo di lui il riflesso di questo o di quel personaggio del popolo di tutti i giorni. Quello fuori, vedendosi rispecchiato, ride di se stesso per i suoi difetti e acclama se stesso come eroe per le sue imprese. E spesso qualcuno conversa, scherza o litiga

8 coi burattini come con un suo simile con tutte le possibili conseguenze del caso: risa, battute, risse, minacce con armi, scherno da parte degli altri.

Osservando da fuori ci chiediamo chi dei due popoli si stia affacciando a quella finestra, chi si stia specchiando: gli esseri umani o i burattini? Qual è il mondo e qual è l'al di qua e l'al di là. Dopo quasi dieci ore di spettacolo, iniziato al tramonto, questo confine si fa ancora più labile e svanisce col finire del gioco alle prime luci dell'alba.

Alla fine tutti ritornano alle loro case; tutti ritornano alle loro casse. Lo scheletro della baracca si chiude su se stesso facendo svanire lo specchio in cui il popolo rivede se stesso e con lui tutto il mondo immaginario che si era creato dentro e fuori. La baracca, forte delle gambe del mamulengueiro, si incammina verso un altro *terreiro* con un altro pubblico. Lo stesso popolo. Questo, non solo del pubblico, non solo del Nordeste e soprattutto non solo del XXI secolo, ieri come oggi ispira e partecipa allo spettacolo perché si possa continuare per ore e perché tutto ciò possa sopravvivere per secoli.

Decidiamo che il gioco deve continuare e così ne nasce uno nuovo: raccontami che ti racconto. E facciamo in modo che il burattinaio esca allo scoperto e che i burattini rivelino se stessi per poter documentare la relazione tra burattinaio e burattino, burattino e pubblico, pubblico e burattinaio.

I protagonisti di questo teatro diventano anche i protagonisti del nostro gioco, della nostra ricerca e così i burattini restano vivi anche dopo lo spettacolo, solo per noi. Ci concedono interviste, si fanno fotografare al di fuori del momento dello spettacolo, nei luoghi della loro intimità come la cassa, a contatto

con gli altri burattini, o sul banco delle riparazioni tra i ferri e i colori, o ancora appesi all'interno della baracca pronti ad affacciarsi alla finestra del loro mondo. Si intrattengono con noi in lunghe giornate di conversazioni sul loro essere, sulla relazione nata tra loro ed il burattinaio che li ha raccolti o creati.

E così, uno ad uno i personaggi del Mamulengo si presentano con le loro voci, le loro personalità, i loro vizi, le loro fantasie ed i loro fantasmi raccontandoci non senza menzogne e provocazioni le loro vite ed i loro percorsi a partire dalla nascita dalle mani del burattinaio e, in alcuni casi, come sono passati tra le mani di diversi mamulengueiros.

Con l'obiettivo e col microfono abbiamo catturato quei fotogrammi di immagini e di suoni che ora sono in parte raccolti in questo volume e nel DVD che lo accompagna. Frammenti di realtà e di immaginario allo stesso tempo che compongono sia il mondo del Mamulengo che quello del popolo che lo segue e lo alimenta da sempre.

In alcuni casi il burattino instaura un dialogo, mentre in altri casi declama le battute di quando va in scena. Altri ancora rispondono cantando e suonando. Il loro linguaggio, però, rimane sempre fedele a quello degli spettacoli a testimonianza che non entrano in scena per recitare, ma come rappresentazione di una cultura, di un popolo, di un'arte.

Vorremmo riuscire a condurre il lettore in un mondo estraneo e immaginario senza però indurlo a rinunciare alla propria immaginazione. La fantasia di chi legge è indispensabile qui, come l'intervento del pubblico durante gli spettacoli per poter far scivolare senza bruschi intoppi o cali di tensione il susseguirsi di scene/immagini e di battute.

Il libro e il DVD sono così diventati l'uno complemento dell'altro e sono il primo risultato di un lavoro più ampio di documentazione "foto-fonica" del teatro di figura nel mondo e della cultura popolare. Nei documenti digitali si possono ritrovare le voci, i suoni e le musiche di quel mondo, sincronizzati agli scatti che creano un ponte che porta lo spettatore alle traduzioni presenti nel libro. E viceversa: dai testi italiani,

attraverso le fotografie, si arriva alle voci originali dei burattini.

Buona visione, buon ascolto e buona lettura perché facciate conoscenza di questi personaggi che con certezza ritroverete, poi, nel vostro vicino, nel vostro dottore, nel poliziotto all'incrocio sotto casa, nel(la) vostro/a amante. Nel vostro popolo. In voi stessi.

Mamulengo: il teatro popolare di burattini in Brasile

di Izabela Brochado

10 Introduzione

Nel Nordeste brasiliano è fiorita una ricca tradizione di teatro popolare di burattini che è sopravvissuta per più di due secoli attraverso la trasmissione orale della cultura. Tale tradizione presenta specificità e nomi diversi nei differenti Stati della regione in cui appare: in Pernambuco si chiama *Mamulengo*, in Paraíba *Babau*, nel Rio Grande do Norte e nel Ceará è rispettivamente conosciuta come *João Redondo* e *Casimiro Côco*.

Attualmente *Mamulengo* è il termine più conosciuto e diffuso, essendo utilizzato per designare, in forma generica, il teatro popolare di burattini nordestino.

Benché presentino molte similitudini, i diversi tipi di teatro di burattini praticati nel Nordeste mantengono certe specificità che li distinguono. In questo breve testo non sarà possibile approfondirle tutte, pertanto verranno affrontate in linee generali.

Le caratteristiche più evidenti che li uniscono sono:

- lo stretto vincolo con gli strati popolari, visto che, nella sua formazione tradizionale, il Mamulengo è un teatro fatto per i meno abbienti della società e ad essi, di preferenza, è destinato;
- la forte connessione con la cultura della regione;
- l'obiettivo finale della risata del pubblico;
- la manipolazione dal basso dei burattini, con gli animatori isolati dal pubblico da un semplice telo o da una baracca, che ricevono anche il nome di *empanada* o *tolda*.

Con il processo migratorio delle popolazioni del

Nordeste verso gli Stati del centro-sud, iniziato a partire dagli anni Settanta, il Mamulengo si espanse in queste regioni cominciando ad essere rappresentato nelle città di São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília. In questi nuovi contesti, così come anche nelle grandi città del Nordeste, il Mamulengo ha subito cambiamenti tanto nella sua struttura drammatica (inclusione di nuovi temi, scene e personaggi, durata dello spettacolo) quanto nel suo pubblico preferenziale che, oltre agli strati popolari, cominciò ad includere le classi medie e le platee infanto-giovanili. Di conseguenza si osservano spettacoli destinati più direttamente a questi nuovi pubblici.

Fino alla metà degli anni Settanta, il Mamulengo, insieme ai circhi *mambembes*¹ e ad altri spettacoli folcloristici (*folguedos*²), era il divertimento preferito delle popolazioni a basso reddito dell'interno e delle capitali del Nordeste, perché raggiungeva un gran numero di spettatori dal momento che veniva rappresentato in spazi aperti, nelle fiere, nelle piazze e in piccoli *sítios* (agglomerati rurali). In questo ultimo contesto le rappresentazioni avvenivano generalmente durante la notte e potevano durare fino a otto ore. Seppur sempre più raro, ancora oggi possiamo incontrare questo tipo di spettacolo, principalmente attorno a piccole città nell'entroterra di Pernambuco.

Zé Divina, mamulengueiro pernambucano, settant'anni, racconta che anticamente i gruppi di Mamulengo percorrevano lunghe distanze, presentandosi in vari *sítios* della regione. Il materiale dello spetta-

¹ Piccoli circhi ambulanti.

² Il Pastoril (atto natalizio), il Maracatu (spettacolo carnevalesco) ed il Bumba-meu-Boi/ Cavalinho Marinho (danza drammatica) e altri.

colo (baracca e burattini) era trasportato da animali, in generale asini, e gli artisti andavano a piedi. Oggigiorno il trasporto è fatto in auto, dello stesso mamulengueiro o affittata per l'occasione.

Ricerche effettuate sui giornali di Recife, capitale dello Stato di Pernambuco, indicano che fino agli anni Quaranta spettacoli di Mamulengo erano abbastanza ricorrenti nelle feste religiose organizzate dalle parrocchie cattoliche della capitale. La prima notizia rintracciata di uno spettacolo di Mamulengo reca la data del 23 Dicembre 1896 e fu pubblicata sul «Diario di Pernambuco». L'annuncio invita la popolazione ai festeggiamenti del Natale, durante i quali ci saranno rappresentazioni di vari divertimenti popolari, tra cui Mamulengo, banda di musica, fuochi d'artificio e Messa di mezzanotte. A partire dagli anni Trenta, celebrazioni natalizie cominciano ad essere organizzate da enti non religiosi, come fabbriche (raffinerie di zucchero³, compagnie tessili), sindacati dei lavoratori, ed altri.

Attualmente, tanto nelle capitali degli Stati del Nordeste, quanto nei due Stati del centro-sud, oltre che negli spazi aperti come fiere e piazze, gli spettacoli avvengono anche in scuole, centri commerciali, teatri ed altro. I festival di teatro di burattini nazionali ed internazionali costituiscono oggi occasioni significative per presentare e divulgare il Mamulengo.

I mamulengueiros della vecchia generazione erano, e sono, nella loro maggioranza, semiletterati, quando non analfabeti, e pochi erano quelli che vivevano esclusivamente del lavoro con i burattini, ma svolgevano altre attività per la sussistenza delle loro

³ La produzione di zucchero, ed oggigiorno anche di alcol, è da sempre parte significativa dell'economia dello Stato di Pernambuco.

famiglie. Al contrario, quelli della nuova generazione in generale sono scolarizzati (alcuni con titolo superiore) e vivono quasi esclusivamente del lavoro con il Mamulengo e attività correlate.

Il gruppo di Mamulengo

Il numero di partecipanti alla *brincadeira* (lett. gioco, ossia spettacolo), termine usato per designare lo spettacolo di Mamulengo, varia a seconda del gruppo e dell'occasione, poiché può essere rappresentato anche da un solo mamulengueiro, che spesso è un *mestre* (maestro), oppure da più componenti. Come indica il nome stesso, il *mestre* è responsabile del *brinquedo* (lett. giocattolo, ossia baracca e burattini), creatore dello spettacolo e proprietario dei burattini. Ricopre anche la funzione di produttore, poiché è lui che prenota e negozia il prezzo degli spettacoli. È sempre lui l'attore-manipolatore principale, ossia colui che anima la maggior parte dei burattini, arrivando a volte a muoverne decine in uno stesso spettacolo.

In generale, il mamulengueiro ha uno o più aiutanti con il compito di manipolare alcuni burattini in scene con molti personaggi – come liti e danze – oltre a prendere parte al montaggio della baracca e alla conservazione dei burattini. Si può osservare che, in generale, è attraverso l'esercizio di questa funzione che si diventa apprendista, passando poi a creare il proprio *brinquedo*, ossia i propri burattini, la propria baracca e le proprie storie.

Altre presenze abbastanza ricorrenti negli spettacoli sono i musicisti e l'intermediario, generalmente

12 conosciuto come *Mateus* (o Arlecchino), che trovano posto fuori della baracca.

La musica dà il ritmo allo spettacolo ed è eseguita da un'orchestra per lo più composta da tre strumenti: fisarmonica di otto bassi; triangolo (o *ganzà*) e tamburo (o *zabumba*). Nel Mamulengo della Zona da Mata, l'interno boscoso di Pernambuco, la musica occupa quasi un terzo della totalità dello spettacolo. Oltre alla sua funzione basilica di connettere le scene e di servire da fondo per le scene di danza e di lotta, agisce come elemento importante nella caratterizzazione dei personaggi principali. Questi possiedono canzoni specifiche che rivelano informazioni importanti sui loro caratteri.

Come detto prima, esistono alcuni mamulengueiros che agiscono da soli. In questo caso, quando è presente la musica, questa è riprodotta con mezzi meccanici.

Mateus è un misto tra il maestro di cerimonia e il pagliaccio ed ha un ruolo fondamentale nella dinamica e nel ritmo della *brincadeira*, visto che dialoga costantemente con i burattini ed il pubblico, servendo da ponte tra questi. *Mateus* è anche una specie di informatore del mamulengueiro, passandogli le indicazioni sulle persone presenti in platea e sugli eventi che accadono nel *terreiro*, lo spazio esterno alla baracca.

Processo di trasmissione

Nel Nordeste, il processo di formazione del mamulengueiro, in genere, comincia nell'infanzia e nel principio dell'adolescenza, benché ci siano vari

mamulengueiros divenuti professionisti da adulti. Questo perché, indipendentemente dall'essere figli di un mamulengueiro, la frequentazione con il Mamulengo sin da tenera età è un fatto comune, sia che i bambini vi assistano in casa o che vi vengano condotti dai loro genitori, parenti o amici, nelle piazze, in case di conoscenti, etc.

Come indicato prima, in generale, è per mezzo dell'esercizio della funzione di aiutante che un ragazzo diventa apprendista. Dalla fase di iniziazione alla professione c'è un lungo percorso, permeato della convivenza continua con il Mamulengo, a cominciare dal *convívio* con i *mestres*. In questo *convívio*, l'apprendista comincia a memorizzare l'intreccio delle scene tradizionali, i versi e le parlate specifiche di ogni personaggio e le canzoni che fanno parte dello spettacolo. Inoltre impara a costruire e a manipolare i diversi tipi di burattini/personaggi in modo conforme alle loro funzioni nello spettacolo. È principalmente per la maestria nel rappresentare le scene tradizionali, per i tentativi di creazione di nuove scene, per la capacità di improvvisare e per la fabbricazione (o acquisto) dei propri burattini che viene dato il primo riconoscimento della qualità di mamulengueiro, necessario per ambire un giorno al titolo di *mestre* da parte del pubblico e degli altri mamulengueiros.

Attualmente, benché la formazione di un mamulengueiro possa avvenire in modo più rapido, è ancora principalmente attraverso il contatto diretto con uno o più mamulengueiros che si formano quelli della nuova generazione.

Mentre le compagnie di teatro di figura che cercano nel Mamulengo ispirazione per la propria arte stanno crescendo nei centri urbani del Paese, i gruppi

formati dai mamulengueiros tradizionali del Nordeste patiscono una contrazione. Confinati nelle loro comunità, non validi come prodotti per l'industria culturale, nell'assenza di una politica culturale che fronteggi le loro difficoltà, i gruppi di Mamulengo nel contesto tradizionale corrono il rischio di sparire. Gli eredi della tradizione, percependo le difficoltà dei padri/*mestres* mamulengueiros, finiscono col cercare altre fonti di sussistenza, sia abbandonando completamente il teatro di burattini, sia dando la priorità alla costruzione di burattini a fini commerciali a scapito della parte drammatica⁴.

Le fonti del Mamulengo

L'influenza delle tradizioni di teatro di burattini europee nella formazione del Mamulengo venne messa in risalto negli studi di Hermilo Borba Filho (1966) e di Fernando Augusto dos Santos (1979). Questi autori indicano le tradizioni del teatro di burattini derivanti dai cicli della Natività (presepi meccanici e presepi parlati) e quelle originatesi dalla Commedia dell'Arte (Pulcinella, Punch, Karagoz, etc) come fonti fondamentali del Mamulengo.

In relazione alla sua genesi, Borba Filho e Santos indicano che il Mamulengo sarebbe nato in Pernambuco a partire dai presepi del Natale portati in Brasile dai frati francescani a metà del secolo XVII. Molti

di questi presepi, che diventarono abbastanza popolari nel Nordeste a partire dal secolo XVIII, rappresentavano la scena della nascita di Cristo per mezzo di figure articolate. Secondo i due autori, col passare del tempo, questa forma religiosa di rappresentazione andò secolarizzandosi a partire dalla fusione con le tradizioni popolari del teatro di figura derivate dalla Commedia dell'Arte, e con altre espressioni tradizionali della cultura nordestina, generando una forma di teatro di burattini destinata principalmente ad un pubblico adulto.

Per quanto possa essere evidente l'influenza di tutte queste fonti nella costituzione del Mamulengo, ci sembra sbagliato affermare che il teatro di burattini brasiliano si sia sviluppato a partire da un processo di secolarizzazione. Sebbene le prove documentali indichino la presenza di forme di teatro di burattini in Brasile solamente a partire dal secolo XIX, come indicato dallo stesso Borba Filho, mentre in Brasile si sviluppava la colonizzazione (dal XVI al XVII sec.), in Europa già abbondavano le tradizioni profane del teatro di burattini e probabilmente alcuni avventurieri che sbarcarono in Brasile portarono con sé la propria valigia di burattini. Così preferiamo pensare che il Mamulengo, alla sua base, abbia ricevuto le influenze tanto di tradizioni religiose, quanto di altre profane.

Le possibili influenze delle tradizioni dei burattini europei provenienti dalla Commedia dell'Arte possono essere osservate in vari aspetti. Le similitudini tra il Mamulengo e tali tradizioni europee sono abbastanza evidenti tanto per la presenza di alcuni personaggi⁵, quanto nell'intreccio e nella struttura di alcune

⁴ Un'operazione in corso è il Registro del Mamulengo come Patrimonio Culturale del Brasile, presentato dalla ABTB – Associação Brasileira del Teatro di Burattini – all'IPHAN – Istituto Storico ed Artistico Nazionale. In seguito alla fase di ricerca, sarà avviata una politica di salvaguardia del Mamulengo e dei suoi esecutori.

⁵ Come detto prima, l'intermediario molte volte riceve il nome di "Arrilinquim", un chiaro riferimento al personaggio di Arlecchino

14 scene. Molti intrecci presenti negli spettacoli di Mamulengo consistono in una serie di incontri tra personaggi rappresentativi del popolo (vaccari, operai), i rappresentanti dell'élite (dottori, preti, poliziotti) ed esseri sovranaturali (la Morte, il Diavolo). Inoltre, queste corrispondenze possono essere intese come riflesso di certe tendenze inerenti le tradizioni popolari di burattini a guanto: una volta che meccanismi simili possono operare senza una connessione ovvia, le similitudini tra alcune scene sono evidenti. Per citarne alcune: la frequenza di scene di lotta, le inevitabili bastonate ed il conseguente mucchio di corpi nel finale; scene nelle quali i personaggi trasportano una bara e tentano di incastrarci dentro un morto; scena del cobra, che pare sia un adattamento della figura del coccodrillo presente negli spettacoli di Punch & Judy...

D'altro canto, considerando le ipotesi avanzate da alcuni mamulengueiros del Nordeste, la fonte primaria del Mamulengo sarebbe rintracciabile nelle vicende degli schiavi africani che vennero portati in Brasile tra i secoli XVI e XIX.

La prima ipotesi, formulata dal *mestre* Ginu-Januário de Oliveira, mamulengueiro di Pernambuco morto nel 1975, indica che il Mamulengo potrebbe essere sorto in una fazenda dell'entroterra di Pernambuco, come rappresaglia di uno schiavo (Tião) verso il suo padrone, un rude fazendiero con molti schiavi. In seguito ad una punizione fisica inflittagli da

della Commedia dell'Arte. Inoltre si parla della presenza di burattinai ambulanti, particolarmente nel nord di Minas Gerais e nel sud di Bahia, che presentavano un repertorio di vecchie commedie che trattavano l'amore tra due giovani contrastato da parte dell'autorità paterna, e che erano protetti dal servo denominato "Brigela" (Brighella).

costui, Tião si rifugia nella foresta e inizia a scolpire un pupazzo con la faccia del padrone. Al suo ritorno alla *senzala* (gli alloggiamenti degli schiavi), Tião lo mostra ai compagni. Il padrone, venuto a sapere dell'accaduto, esige che Tião faccia altri pupazzi, includendo anche sé e altri personaggi della fazenda⁶.

La seconda ipotesi, del burattinaio Manuel Francisco da Silva, racconta che il teatro con burattini sarebbe nato in una fazenda nell'entroterra di Bahia, creato da una schiava nera che realizzò «una varietà di pupazzi rappresentanti gli uomini e gli animali dell'ambiente»⁷. La schiava, oltre a chiedere l'autorizzazione del suo padrone per presentare lo spettacolo, lo chiamò Capitão João Redondo in suo omaggio. Come accennato, questo è in effetti il nome dato al teatro popolare di burattini nello Stato di Rio Grande do Norte.

Queste ipotesi possono essere intese come rappresentazioni simboliche dell'importanza degli africani come agente formatore del teatro popolare di burattini brasiliano; si noti per altro come i protagonisti siano in generale rappresentati da burattini di razza nera. Queste ipotesi possono, ancora, essere considerate come una "mitologia" del Mamulengo creata dall'immaginazione dei mamulengueiros. Perciò, dato il grande numero di africani portati in Brasile e il loro enorme contributo allo sviluppo della società e della cultura brasiliane, possiamo senz'altro concepire la memoria del teatro africano di burattini come una fonte importante nella costituzione del Mamulengo.

I temi relativi all'eros, espressi principalmente

⁶ Borba Filho, *Fisionomia*, pp. 73-74.

⁷ Ivi, p. 73.

nelle parodie dell'atto sessuale e negli innumerevoli riferimenti testuali, costituiscono parte significativa dello spettacolo del Mamulengo come in alcune tradizioni di burattini africani (quelli della società Econ – Nigeria e burattini Gelede dei popoli Yorubà – Nigeria e Benin). Diversamente da queste, la sessualità appare marginalmente nelle tradizioni popolari di teatro di burattini in Europa. Inoltre, rappresentazioni delle attività di lavoro sono ricorrenti nel teatro africano di burattini (principalmente nei Gelede) e nel Mamulengo. Molte figure presenti nelle due tradizioni sono abbastanza simili nei loro aspetti tecnici di costruzione, nei punti di manipolazione e nelle articolazioni, come ad esempio le figure di trebbiatori e sgranatori di cereali, i suonatori di tamburo, etc.

Infine, si nota lo stretto vincolo del Mamulengo con i *folguedos* popolari nordestini. Molti passaggi⁸ che compongono lo spettacolo sono quasi adattamenti di questi *folguedos* per il teatro di burattini, come, per esempio, il Pastoril, il Maracatu ed il Bumba-meu-Boi/Cavalo Marinho.

Lo spettacolo di Mamulengo: struttura, intrecci e temi.

In relazione alla struttura, si individuano due tipologie base tra gli spettacoli di Mamulengo.

La prima mette in scena un'unica trama con inizio, centro e fine. L'intreccio più comune narra l'avventura del protagonista (un vaccaro nero conosciuto come Benedito, Baltazar o Casimiro-Côco), che lavora nella

⁸ Il termine *scena* è designato dai mamulengueiros come passaggio, il che rinforza la nozione di spettacolo costituito da varie scene nelle quali i personaggi "passano".

fazenda di un ricco latifondista e che incontra vari avversari lottando contro di loro e, quasi sempre, uccidendoli. Il conflitto, in generale, ruota intorno al fatto che il vaccaro vuole danzare alla festa del suo padrone nientemeno che con la figlia (o la moglie) di questi. In tale contesto vari oppositori appaiono per affrontare il vaccaro: il poliziotto, il prete, il dottore (medico e/o avvocato), etc. L'azione in genere termina con la vittoria del vaccaro, che domina la festa e seduce la figlia del padrone. In alcune versioni, le scene del confronto/scontro sono collegate con piccole scene prive di un apparente collegamento con la trama. La più comune mostra il protagonista che danza col suo animale più prezioso, il Bue.

Il secondo tipo di spettacolo presenta una struttura ad episodi, composta da una successione di scene con diversi temi che sono selezionati e ordinati con l'intento di montare lo spettacolo. Alcune di queste scene rappresentano una vicenda completa con inizio, centro e fine. Altre, invece, sono composte appena da un'azione con una scena di danza, dal passaggio di uno o più personaggi che fanno un qualche commento, da due cantanti che disputano in versi, etc. La maggior parte di queste scene appartiene al repertorio tradizionale del Mamulengo ed è stata tramandata oralmente da una generazione di mamulengueiros all'altra. Altre, invece, sono creazioni individuali che affrontano temi attuali.

Il processo di selezione e ordinamento delle scene realizzato dal mamulengueiro ha diverse funzioni. Innanzitutto è utilizzato per differenziare i propri spettacoli l'uno dall'altro, ed anche per distinguerli da quelli di altri mamulengueiros della stessa regione o che possiedono repertori simili. In secondo luogo

16 il mamulengueiro ha bisogno di adattare il proprio spettacolo al contesto della rappresentazione: il luogo, il pubblico, il tempo, il tempo disponibile per la sua realizzazione. Infine, la combinazione può essere la risultante della reazione del pubblico così come dell'umore dello stesso mamulengueiro. In questo modo, il numero ed i tipi di scene che appaiono possono variare abbastanza, in maniera tale che uno stesso mamulengueiro può realizzare spettacoli capaci di durare da una a otto ore.

Oltre che per ragioni strutturali, le variazioni che avvengono nell'impianto dello spettacolo e nel testo derivano anche dal grande uso di improvvisazioni originate principalmente dal gioco verbale tra i burattini (burattinaio), l'intermediario (Mateus) ed il pubblico.

Il testo del Mamulengo, così come altri elementi dello spettacolo, è passato attraverso molte modificazioni. Scene derivate dai *folguedos* popolari (Maraçatu di Simão, Pastoril) così come quelle originarie dei presepi (São José, O Rico Rei Aparento), un tempo abbastanza popolari, oggi praticamente non esistono più⁹. Nel contempo, ancora oggi esistono scene che possono essere considerate come vere "reliquie", che mantengono connessioni con antiche forme di rappresentazione: ne è un esempio la scena di *Caboclinhos*¹⁰ dove quattro *caboclos* dialogano in

⁹ Secondo Zé Divina, le scene con tematica religiosa erano ben più frequenti nel passato (fino alla metà degli anni '70), mentre oggi sono raramente messe in scena, dal momento che non incontrano la stessa risonanza nel pubblico attuale. (Intervista in Lagoa de Itaenga del 23/03/2004). Santos (1979: 24) osserva che il Mamulengo «nella sua forma attuale praticamente ha perso il carattere religioso, benché ci siano delle lievi reminiscenze».

¹⁰ Danza del folclore popolare brasiliano di origine indigena eseguita dai caboclos, meticci di bianchi e indios.

versi, reminiscenza degli "atti" del Natale introdotti dai gesuiti.

Questa struttura episodica appare principalmente nel Mamulengo della zona dell'entroterra di Pernambuco e può essere osservata negli spettacoli di Zé Divina, Zé Lopes, João Galego ed altri.

Tipi di scene

Fernando Augusto dos Santos nel suo studio sul Mamulengo raggruppa i diversi tipi di scene in cinque categorie: pretesto, narrazione, lite, danza e episodi o trame.

Le scene-pretesto, come dice il nome stesso, sono le scusanti per le quali il burattino sale sul palco senza una giustificazione logica, appena per dire qualche battuta divertente, salutare il pubblico, recitare un verso: «l'intenzione visibile non è narrare, né interpretare un personaggio qualunque in una situazione determinata»¹¹.

Le scene narrative sono chiaramente influenzate dai *repentistas* (improvvisatori), dove uno o due burattini narrano/cantano storie immaginarie, fatti e avvenimenti. In queste scene i burattini salgono sul palco, narrano/cantano ed escono.

Le scene di lite sono abbastanza comuni e mostrano burattini che lottano tra loro maneggiando bastoni, coltellacci e pistole ed effettuando svariati tipi di movimenti.

Le scene di danza sono accompagnate da musica e servono principalmente per collegare le azioni. In tali passaggi, i mamulengueiros mostrano la loro destrezza nella manipolazione dei vari tipi di figure che si muovono in modo comico o sensuale.

¹¹ Santos, *Mamulengo*, p. 142.

Le scene di episodi o di trame sono come piccole parti che possono essere ascritte a commedia, satira sociale, farsa, moralità o altro.

Le categorie descritte da Santos ci aiutano a comprendere le diverse nature delle scene. Però osserviamo che, in alcune di queste, la classificazione si attenua e pertanto non devono essere considerate come demarcazioni rigide. Inoltre, possiamo ancora includere un'altra categoria, ossia le scene di "quiete" create con l'obiettivo specifico di raccogliere offerte in denaro dal pubblico.

Temi

I temi presenti nel Mamulengo si riferiscono principalmente all'inversione della gerarchia, a dispute tra "bravi"¹² e alla sessualità, rimandando tra l'altro anche alle feste. Tutti i temi sono affrontati con intenti comici.

L'inversione di gerarchia appare sotto differenti forme, evidenziando le diverse strategie che i personaggi rappresentativi del popolo usano nello scontro – e quasi sempre nelle vittorie – contro i rappresentanti dei poteri terreni (fazendeiros/colonnelli, poliziotti, amministrativi, dottori, preti) o metafisici (morte, diavolo e altri esseri sovrannaturali). Non importa se il confronto è espresso in modo esplicito (lotta corporale seguita da morte), o in modo più sottile (tradimento, malandrinnaggio, esposizione al ridicolo), l'uditorio si identifica immediatamente con questa inversione di poteri.

Conflitti avvengono anche tra i personaggi rappresentativi del popolo. Liti verbali, lotte e morti tra

¹² Abbiamo tradotto il termine "homens valentes" con questo richiamo manzoniano (NdT).

17 i "bravi" accadono per diversi motivi: donne, preconcetti, ubriachezza, o per pura demarcazione del territorio, come la scelta di una musica in un ballo. Molte volte gli avversari sono, da un lato, un giovane nero e, dall'altro, un bianco anziano. I loro attributi possono essere intesi appunto come chiare demarcazioni dove si oppongono razze (nero/ bianco) ed età (giovane/ vecchio).

Sessualità, oscenità, funzioni e decrepitezza del corpo sono rappresentate tanto negli elementi visuali (figure, movimenti e gesti), quanto nel testo. La tematica erotica appare negli innumerevoli conflitti matrimoniali che sono sempre apportatori di possibili tradimenti, e nei riferimenti alla procreazione, in questo caso quasi sempre usando immagini iperboliche: Catirina è gravida e ha già avuto centosedici figli, «cinquantotto da una stessa panciata»¹³; Ritinha ebbe centoquattordici figli... Sesso e vita si confrontano costantemente con la morte. La vedova è sempre ingaggiata per nuovi matrimoni: Ritinha è già stata sposata trentotto volte, la Vedovina ventisei. Questa, nel danzare col suo ultimo marito avverte che lui è «troppo molle per un uomo». Alla fine, accorgendosi che è morto, dice scuotendo il burattino: «lo sbatto, lo sbatto, lo sbatto fino a che non ritorna duro nuovamente»¹⁴.

Le funzioni del corpo appaiono sotto forma di rutti, peti, urina, vomiti. Il corpo decrepito può ristabilirsi o incontrare l'inevitabile fine. Il Malato vomita sangue o espelle un immenso verme dalla bocca ed è finalmente curato con l'applicazione di una puntura o di un clistere somministrato dal Dottore. Nel frat-

¹³ Spettacolo di Zé Divina.

¹⁴ Spettacolo di João Galego, mamulengueiro pernambucano.