

Filippo Comisi

Imperatrice per un giorno: il caso di un burattino

“Quando l’intrepido missionario gesuita Matteo Ricci, arrivando a Pechino nel 1601, ebbe ammirato le meraviglie della città, volle visitare tutto il paese del Catai. Nei diciannove anni passati a Macao ed a Nanchino aveva conosciuto bene la Cina; ora voleva scoprire la terra favolosa di cui rammentava la mille storie singolari che aveva sentito raccontare in Italia (...). Gli ci volle un po’ di tempo per convincersi che si trovava già nel Catai. Ugualmente delusi rimasero molti altri che dopo di lui visitarono la Cina. (...) Per quanto incantevole possa essere il paesaggio, e pittoresca l’edilizia e la popolazione cinese, spesso i visitatori europei hanno subito una grossa delusione nel trovare la realtà del paese tanto diversa da quella dei loro sogni. Come Ricci, essi scoprirono che perfino quando si è a Pechino, il Catai rimane irraggiungibile”.¹

Per secoli gli occidentali furono affascinati da quell’esotico mondo asiatico, lontano e favoleggiato, che gli sporadici racconti di viaggiatori, misti a fantasia, andavano solo tratteggiando; ciononostante, una volta avuto un diretto contatto con le genti e le culture d’oriente, gli abitanti del vecchio continente prima e gli americani poi, non smisero mai di provare fascinazione per un popolo tanto lontano geograficamente quanto inestricabile.

Fra le numerose manifatture artistiche del popolo cinese alcune riscossero uno storico e indiscutibile successo, due fra tutte la seta e la porcellana. Indagando a fondo e, per quanto possibile, entrando nel cuore di questa vasta nazione, si incontrano un’infinita serie di elementi artistico-etnologici, talvolta sconosciuti agli occidentali, che meritano di certo una maggiore attenzione e sui quali gli studiosi indagano da non molti anni. Tra questi si vuole qui segnalare il teatro di figura dei burattini.

Nonostante le molte e controverse teorie sull’origine autoctona o meno (forse indiana) del teatro dei burattini e delle marionette cinese, accenni a quest’arte popolare possono essere rintracciati molto indietro nel tempo. Nel libro V del testo taoista *Liezi*, ad

¹ Honour H., *L’Arte della Cineseria*, trad. Bosi Cirmeni M., Firenze, 1963, pp. 3-4.

esempio, si racconta di un falegname di nome Yan Shi, operante sotto il regno dell'imperatore Mu(1001-947 a.C.) dei Zhou, che avrebbe realizzato un automa in grado di cantare e danzare. L'imperatore, ingannato dall'innaturale realismo dello spettacolo, si ingelosì per i continui ammiccamenti che l'automa rivolgeva alla sua favorita, ammonì quindi il burattinaio di distruggere la sua creazione, e solo allora poté effettivamente constatare che si trattava di solo legno e cuoio.²

Tralasciando le varie leggende che collocherebbero la nascita del teatro delle marionette e dei burattini in successive epoche storiche, è certo comunque che esso fu frutto di una tradizione molto antica, legata nella sua forma primordiale a rituali funerari.

Per quanto il teatro di burattini e marionette fosse popolare a corte e fra il popolo durante la dinastia Tang (618-907), quest'arte raggiunse il suo apice durante le successive dinastie Song (960-1279) e Yuan (1280-1368), sviluppandosi parallelamente al teatro umano, che influenza e da cui viene a sua volta influenzata.

Zuan Jiedi, erudito di epoca Song, nella sua "Dissertazione sul giuoco dei burattini" fa una breve descrizione dei generi allora in voga: ³

- burattini a stecca, di piccole e grandi dimensioni;
- marionette a filo;
- marionette a polvere, probabilmente legate agli spettacoli pirotecnici, oggi scomparse;
- burattini ad acqua. Contrariamente all'uso che ne veniva fatto in epoca Zhou quando venivano abbandonati su specchi d'acqua, durante l'epoca Song essi vengono manovrati da un uomo. Poco utilizzati durante le successive dinastie Ming e Qing, essi scompaiono del tutto alla fine di quest'ultima, rimanendo una tradizione viva solo in Vietnam;
- burattini in carne e ossa, rappresentazione che coinvolgeva bambini a cavallo di un adulto, genere oggi scomparso;
- teatro delle ombre.

² Tomassini F. (trad.), *Testi Taoisti*, Torino, 1987 reprint, pp. 283-285.

³ Humphrey J., *Monkey King: a Celestial heritage*, p. 33.

Si tratterà in questa sede solo brevemente della prima categoria, concentrandosi invece sull'analisi di un manufatto, conservato presso privati, con particolari caratteristiche formali.

I burattini a stecca 傀儡 *kuilei*, nati probabilmente in epoca Tang,⁴ hanno solitamente testa rimovibile collegata alla stecca centrale e volti dipinti in maniera convenzionale, tradizionalmente non avevano gambe anche se, per riprodurne in maniera più realistica i movimenti, ne furono ben presto dotati.

Animati con l'aiuto di tre stecche e divisi in tre categorie in base alle dimensioni, questi burattini vestono costumi stampati, ricamati o dipinti, ricavati da piccole sacche di cotone, seta o rayon.

Di *kuilei* sono particolarmente note tre scuole: dello Shandong, di Canton e del Fujian.

I burattini dello Shandong, impiegati soprattutto per il teatro itinerante, hanno teste rimovibili di circa nove centimetri intagliate nel legno, con occhi e bocche mobili.

La scuola di Canton, nota col nome di “teatro delle bambole”, utilizza burattini di grandi dimensioni senza gambe (90 cm circa), intagliati nel legno di canfora. Le teste, solitamente rimosse dopo le rappresentazioni, possono ospitare meccanismi per muovere occhi e bocca. I costumi sono riccamente decorati con perline e *paillettes*, mentre le chiome e le barbe sono realizzate con crine di cavallo o filati di seta. Le rappresentazioni e le musiche che accompagnano questo tipo di teatro di figura seguono lo stile dell'opera cantonese (*kunqu*).

I burattini del Fujian, conosciuti anche col nome di “ombre a tutto tondo”, ebbero tra l'ultimo quarto del XIX e la prima metà del XX secolo, un successo tale da sostituire in quest'area il teatro delle ombre. Mossi per mezzo di una stecca disposta orizzontalmente e attaccata alla schiena, essi hanno dimensioni comprese fra i 25 e i 30 cm, con teste in argilla rimovibili e mani e piedi in cartapesta laccata. Gli abiti, solitamente di seta e decorati con intricati ricami, li resero particolarmente graditi agli occidentali (soprattutto americani), i quali, fra gli anni '20 e '30, ne acquistarono un gran numero scambiandoli per bambole.

⁴ Helmer Stalberg R., *China's Puppets*, China Books, San Francisco, 1984, p. 22.

Molti di questi burattini di fatto non entrarono mai in scena, essendo prodotti in Cina per il mercato d'esportazione, pertanto non presentano le stecche utili all'animazione, in altri casi esse sono state rimosse.

Il manufatto in oggetto che sembra appartenere dal punto di vista stilistico a quest'ultima scuola, è di proprietà della Sig.ra Flavia Mainardi, ed appartiene alla sua famiglia da circa 80 anni (fig. 1). Il pezzo, databile fra gli anni '20 e '30 del XX secolo, misura circa 26 cm, ha la testa in terracotta visibilmente danneggiata (fig. 2) ed un costume in seta, ricamato con seta e filati metallici dorati. Sottoposto a restauro presso il Laboratorio di Restauro Tessili Antichi "Mater Ecclesiae",⁵ il personaggio è truccato come una nobildonna, le labbra dipinte a forma di boccio di rosa e le sopracciglia arcuate (fig. 3). La donna indossa ornamenti per capelli e orecchini dorati che sembra dovessero completare un ricco copricapo rimovibile, oramai andato perduto. (fig. 4)



Figura 1. Burattino a stecca

⁵ Cfr. Relazione di restauro: il manufatto schedato come (L350) bambolina cinese per bambini, è stato sottoposto ad operazioni di pulitura, consolidamento ad ago



Figura 2. Testa di burattino con evidente danneggiamento



Figura 3. Testa femminile di burattino



Figura 4. Testa femminile di burattino, particolare dei gioielli

Per quanto riguarda l'abito del burattino il discorso risulta molto complesso.

Nell'opera di Pechino ad ogni tipo di ruolo corrisponde un costume specifico, di modo che il pubblico possa facilmente identificare il personaggio sin dalla sua prima apparizione sul palco. Nell'ambito delle numerose varianti regionali, l'opera cinese generalmente comprende cinque categorie di costumi teatrali *xingtou* o *xifu* che solitamente si rifanno a quelli in uso durante la dinastia Ming (1368-1644), considerata l'epoca d'oro della lirica cinese:

1) *Mangpao*: costume che riproduce un abito in uso durante le dinastie Ming e Qing per le cerimonie ufficiali. Si tratta di una lunga veste decorata con drago a quattro artigli con un scollo rotondo e spacchi laterali, dotata della tradizionale cintura di giada *yudai*. I *mangpao* femminili sono solitamente tagliati al ginocchio e accompagnati da una gonna stretta e in alcuni casi da una corona fenice, indossata nel corso della dinastia Ming

da donne di alto rango come imperatrici e concubine, mentre durante le dinastie Ming e Qing era portato anche dalle donne comuni nelle cerimonie matrimoniali.

2) *Pei*: abito con collo verticale indossato dalla classe d'élite.

3) *Kao*, armatura indossata da guerrieri maschi e femmine in scene di combattimento. La *kao*, ideata sotto i Ming e utilizzata anche per la dinastia Qing, ha colori brillanti e ricami imponenti.

4) *Zhe*, abito con collo inclinato indossato solitamente da personaggi di stato. Se ricamato in modo dettagliato è detto *hua zhezi*, e indossato da giovani personaggi maschili *xiao sheng*, personaggi maschili guerrieri *wu sheng* e comici *chou*.

5) *Yi*, costumi che non rientrano nelle altre quattro categorie.

Oltre alla tipologia di abito, altro elemento identificativo è quello del colore. Nell'opera sono utilizzati dieci colori, distinti tra colori primari *shangwuse* (rosso, verde, giallo, bianco e nero), anticamente appannaggio solo della nobiltà, e colori secondari *xiawuse* (rosa, viola, marrone, blu, azzurro). Ogni colore, secondo la teoria di Dong Zhongshu,⁶ è legato ai cinque elementi (acqua, terra, fuoco, legno e metallo) e alle cinque direzioni dello spazio. Il rosso è il Sud (il fuoco), il nero è il Nord (l'acqua), il bianco è l'ovest (il metallo), blu e verde sono l'est (il legno), il giallo è il centro (la terra). Proprio per questi legami con gli elementi i colori sono associati a diversi tipi di personalità.

In ambito teatrale il rosso è associato alla lealtà, all'onore e quindi a personaggi positivi. Il *mang* rosso è indossato nelle rappresentazioni di corte dalla nobiltà, dai funzionari dello stato e dai membri della famiglia imperiale. Il rosso appare a corte anche sui *guanyi*, vesti ufficiali dei letterati. I costumi femminili come il *numang* e *nukao* sono spesso fabbricati in stoffa rossa, proprio perché il rosso, considerato un colore splendido, è tipico dei matrimoni. Anche in ambito teatrale pertanto gli sposi sono identificati dal rosso.

Il verde indica alto rango e funzione militare; viene indossato da funzionari civili con incarichi militari ma anche da principi e reggenti.

⁶ Filosofo cinese (179 ca. – 104 ca. a.C.). Elevato al rango di accademico, durante il regno (157-141 a.C.) di Jingdi della dinastia Han.

Il giallo è il colore dell'imperatore e della sua famiglia; talvolta in tonalità diverse dello stesso colore possono essere vestiti anche personaggi particolarmente saggi o in odore di santità.

Il bianco è un colore associato spesso alla giovinezza, alla grazia, al fascino. Tuttavia a seconda di come gli indumenti vengono abbinati, possono suggerire delle particolari situazioni; ad esempio una gonna *yaobao* bianca indossata insieme ad altri indumenti indica la malattia o la gravidanza del personaggio. Inoltre questo colore, indossato tradizionalmente di giorno, è associato a scene diurne.

Il nero, particolarmente nei *mang*, è indossato da personaggi di legge onesti e coraggiosi; al di fuori dell'ambiente della corte il nero acquista una serie infinita di significati, spesso in contrasto con quelli appena citati. Ad esempio un *nuxuezi*, abito femminile informale, di questa tinta indica la povertà della donna determinata dalla perdita del marito. I personaggi maschili vestono di nero, specialmente quelli che non hanno ancora superato gli esami imperiali.

Il blu è il colore dei funzionari di rango inferiore.

Il costume in seta rossa del burattino in esame è un *mang* o *mangpao* e presenta, sulla parte frontale, un decoro ricamato in seta e trame metalliche dorate, raffigurante un drago immerso fra le nubi che sovrasta alte montagne (fig. 5). I tratti della creatura mitica sono come afferma Camman: “*grotesquely exaggerated, such as protruding eyes, very red and bulbous nose, and wandering whiskers*”.⁷

Il *mang* era tradizionalmente indossato dai principi di terzo rango e di grado inferiore, nobili e ufficiali durante la dinastia Qing. Le leggi dinastiche non si pronunciano circa l'abbigliamento femminile, ma da fonti scritte sembra che esistesse un codice basato su occasioni e classi. Le mogli di nobili o ufficiali di alto rango erano tenute a indossare vesti ufficiali nelle occasioni in cui era il marito stesso a dover portare abiti di corte. L'abbigliamento femminile consisteva in una giacca corta *mangao*, una gonna decorata con draghi ed altri accessori. La moglie principale indossava il rosso, il colore dinastico Ming, la seconda moglie il blu e la terza il verde. Il *mangao* era inoltre indossato dalle donne comuni come abito matrimoniale. Intorno alla giacca era allacciata una cintura detta *jiaodai*, fabbricata in bambù, foderata in seta rossa e abbellita con placche prevalentemente dorate; questa è analoga alla cintura di giada *yudai*, indossata dagli

⁷ Camman S., *China's Dragon Robes*, Chicago, 1952, p. 131.

uomini per indicare il rango. Per compensare lo scollo della *mangao* e della *xiapei*, una stola, poteva essere aggiunto un collo rimovibile, indicatore dello status elevato della donna. Lo *yunjian* o collare a nuvole, indossato sopra la giacca e la stola, è composto da quattro estremità polilobate che indicano i punti cardinali, il quinto punto ovvero il centro è costituito dalla testa della donna.⁸



Figura 5. Decorazione frontale: mang drago a quattro artigli, prima del restauro

L'abito del burattino è completato proprio da questi ultimi due elementi: la cintura *jiaodai*, realizzata in seta rossa con placchette dorate applicate, e il collare *yunjian* in seta verde oliva decorato a motivi floreali con ricami in filati metallici dorati e seta rossa.

Sulla base di un confronto con altri burattini, non solo a stecca, emerge che questo costume è più frequentemente attribuito a letterati e personaggi di alto rango maschili, anche se numerosi sono i burattini femminili che lo indossano.

È a questo punto legittimo chiedersi se il burattino in esame sia da identificare con una nobildonna o al contrario con un letterato cinese. In effetti, come si è detto, la testa di questa tipologia di burattini è rimovibile, e il costume non corrisponde esattamente all'abito tradizionale delle donne cinesi, diviso in giacca e gonna, ma piuttosto a quello maschile.

⁸ Garrett V., *Chinese Dress from the Qing Dynasty to the Present*, Tuttle publishing, Tokyo, Vermont, Singapore, 2007, pp. 16-17, 98-100.

Per sciogliere questo quesito è necessario procedere per gradi. Innanzitutto si devono fare delle considerazioni di base rispetto all'abito stesso: si deve considerare che la produzione di abiti per burattini naturalmente sposa le necessità di messa in scena e che quindi non può rispettare alla lettera le convenzioni dell'abbigliamento del teatro dell'opera né quelle della vita reale cui l'opera stessa si ispira. In secondo luogo anche qualora si procedesse con un confronto con vesti del teatro dell'opera o con abiti ufficiali, si deve ricordare che i costumi teatrali sono colmi di anacronismi nell'uso del colore e del design, inoltre sono disegnati in maniera molto audace, realizzati con sete molto brillanti e riccamente ricamati con pesanti filati dorati, per impressionare lo spettatore ed essere ben distinguibili anche ad una certa distanza. Questi costumi hanno quindi lo scopo di creare un'abbagliante illusione di antica opulenza; proprio per queste motivazioni lo stesso Camman li reputa inservibili allo studio dell'abbigliamento ufficiale.⁹

Il nostro personaggio risulta quindi di difficile identificazione, sicuramente di alto rango: la testa è quella di una nobildonna mentre il corpo potrebbe essere quello di un letterato cinese o di una dama, è impossibile infatti stabilire con sicurezza se questo tipo di abbigliamento sia stato creato per un personaggio maschile cui è stata montata una testa femminile o se piuttosto l'abito pur presentando delle incongruenze è perfettamente in linea con il capo del burattino.

Un'ultima ipotesi possibile, che sembra anche la più probabile, è quella di identificare questo personaggio con una sposa. Vari sono gli indizi che portano a questa conclusione: l'abito da sposa cinese di colore rosso era infatti modellato sul vestito ufficiale di corte Ming e si componeva di una *mangao* cui veniva abbinata una gonna, la classica cintura *jiadai*, il collare a nuvole *yunjian* e infine una corona della fenice *fengguan*.

Se questa ipotesi fosse corretta, saremmo quindi di fronte ad una vera e propria sposa. Imperatrice per un giorno nella tradizione cinese, costei in realtà è destinata ad esserlo per l'eternità.

⁹ Camman S., *China's Dragon Robes*, op.cit., p. 130-131.

Bibliografia essenziale

- Azzaroni G., *Teatro in Asia*, Bologna, Clueb, Vol. II, 2000
- Bertuccioli G., “Cina”, in *Enciclopedia dello Spettacolo*, Le Maschere, Roma, vol. III, 1958
- Bonds A. B., *Beijing Opera Costumes*, University of Hawai'i Press, Honolulu, 2008
- Camman S., *China's Dragon Robes*, Chicago, 1952
- Chesnais J., *Historie Generale des Marionettes*, Editions d'Aujourd'hui, Paris, 1947
- Dolby, W., *A History of Chinese Drama*, Paul Elek, London, 1976
- Garrett V., *Chinese Dress from the Qing Dynasty to the Present*, Tuttle Publishing, Tokyo, Vermont, Singapore, 2007
- Helmer Stalberg R., *China's Puppets*, China Books, San Francisco, 1984
- Honour H., *L'Arte della Cineseria*, trad. Bosi Cirmeni M., Firenze, 1963
- Hua Mei, *Chinese Clothing*, Cambridge University Press, New York, 2011
- Humphrey J., *Monkey King: a Celestial Heritage*, St. Jhon's University, New York, 1980
- Pimpaneau J., a cura di, *Les Theatres d'Asie*, Musée Kwon On, Paris, 1980
- Pisu R. & Tomiyama H., *L'Opera di Pechino*, Mondadori, Milano, 1982
- Savarese N., *Il Racconto del Teatro Cinese*, Carocci Editore, Roma, 2003
- Signorelli M., *Il Gioco del Burattinaio*, Armando Editore, Roma, 1975
- Tan Ye, *Historical Dictionary of Chinese Theater*, Lanham, 2008
- Tcheng Ki-Tong, *Le Théâtre des Chinois*, Calmann Levy Editeur, Paris, 1886
- Tilakasiri J., *The Puppet Theater of Asia*, Department of Cultural Affairs, Colombo, 1968
- Tomassini F. (trad.), *Testi Taoisti*, Torino, 1987 reprint.



AsiaTeatro - rivista di studi online - ISSN: 2240-4600

annate 2011-2021, fascicolo n.3: Cina

www.asiateatro.it