



palazzo assessorile
CLES

Buratto, fili, bastoni

Marionette e burattini
dal Cinquecento
all'arte contemporanea

Buratto, fili, bastoni

**Marionette e burattini
dal Cinquecento
all'arte contemporanea**

Artisti contemporanei a confronto
con burattini, pupi e marionette
del Museo di Budrio - Collezione
Zanella/Pasqualini



Comune di Cles



Regione Autonoma Trentino-Alto Adige
Autonome Region Trentino-Südtirol
Region Autònoma Trentin-Südtirol



Provincia Autonoma di Trento



Comunità della Val di Non



BIM dell'Adige



Luciano Zane (Venezia, 1815 - 1903),
Principe, altezza cm. 74
1850 ca.



Comune di Cles



Regione Autonoma Trentino-Alto Adige
Autonome Region Trentino-Südtirol
Region Autònoma Trentin-Südtirol



Provincia Autonoma di Trento



Comunità della Val di Non



BIM dell'Adige



Regione
Emilia Romagna



Comune di Budrio

Comune di Cles

Buratto, fili, bastoni

Palazzo Assessorile, Cles (Tn)
5 luglio - 28 settembre 2014

Progetto a cura di:

Pietro Weber
Marcello Nebl

Coordinamento:

Ufficio Cultura Comune di Cles

con la collaborazione di

Museo dei Burattini
Collezione Zanella/Pasqualini
di Budrio (Bo)

Testi catalogo:

Davide Brullo
Marcello Nebl
Vittorio Zanella

con il patrocinio di

Regione Autonoma Trentino-Alto Adige
Provincia Autonoma di Trento
Comunità della Val di Non
BIM dell'Adige
Regione Emilia Romagna
Comune di Budrio

con il contributo di

Credito Valtellinese
APT Val di Non
Delta Cucine Srl
Bauer SpA
TAMA SpA
Zadra Snc
Destefani Renzo e Figli Snc

Un ringraziamento per la collaborazione e per le preziose indicazioni a:

Marcovinicio e Museo Immaginario di Domodossola (VB), Giorgio Ramella, Michele Bonuomo, Emanuele Antenori, Maurizio Taller e a tutti gli artisti e i prestatori delle opere esposte.

Le fotografie relative ai burattini e alle marionette del Museo dei Burattini - Collezione Zanella/Pasqualini sono di Margherita Fantuzzi e Beppe Tassinari

Stampa: Tipografia Editrice TEMI sas

ISBN 978 88 97372 684

Un fascino senza tempo quello di marionette e burattini, che oggi appare minacciato. I bambini sembrano più interessati alle nuove tecnologie e utilizzano inedite modalità di comunicazione, di svago e divertimento, nelle quali, peraltro, mostrano maggiore padronanza degli adulti. Eppure, quando un genitore accompagna i propri figli ad assistere ad uno spettacolo del “teatro in miniatura”, la magia si ripete ancora, come accade da secoli e, insieme, rimangono incantati, a bocca aperta, di fronte al trionfo della fantasia e del talento.

Ecco perché dobbiamo essere grati a Vittorio Zanella e Rita Pasqualini, che di quest’arte straordinaria sono tenaci e appassionati custodi e che al collezionismo affiancano l’impegno per tenerla viva e diffonderla. La loro è una autentica missione e questa mostra dunque, con le sue testimonianze di pupazzi, scenografie, fondali, oggetti di scena, è qualcosa di più di una raccolta di cimeli del passato, rappresenta un atto d’amore, un piccolo ma prezioso seme per il futuro.

Dario Franceschini
Ministro dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo

La Provincia Autonoma di Trento e il Comune di Cles, con la mostra 'Buratto, fili, bastoni', proseguono la collaborazione volta ad ospitare nella borgata eventi culturali di richiamo, contraddistinti da contenuti al contempo originali e profondi, da un lato in grado di portare accrescimento ai visitatori di tutte le età e dall'altro di completare l'offerta turistica agli ospiti.

La prestigiosa sede espositiva di Palazzo Assessorile, posta simbolicamente al centro della cittadina e forte di oltre quarantamila presenze annuali, è divenuta, grazie ad attività espositive come quella che stiamo presentando, un prestigioso biglietto da visita per l'intera valle di Non e un centro culturale facilmente accessibile agli studenti e alla popolazione tutta.

La mostra ora proposta ci pone di fronte a opere d'arte contemporanea di valore internazionale, raccolte grazie alla disponibilità di prestatori provenienti da tutta Italia, affiancate in maniera avvincente a un'importante collezione di marionette e burattini storici, la collezione Zanella/Pasqualini dal museo emiliano di Budrio. Le creazioni e gli strumenti di lavoro delle principali famiglie di burattinai e marionettisti italiani, assieme a opere d'arte figurativa di valenti artisti, introdurranno il visitatore nel variegato mondo del teatro di figura che per secoli ha rivestito un ruolo di primo piano per l'intrattenimento sia popolare che colto. Quest'arte popolare si contraddistingue per aver raggiunto, grazie alla praticità e alla facilità di spostamento di teatrini e baracche, grandi palcoscenici ma anche le piazze delle zone più periferiche, raccontando a tutti brani delle grandi commedie come le cronache del tempo. Nonostante l'avvento delle nuove tecnologie abbia cambiato i canoni dell'intrattenimento, gli spettacoli teatrali di marionette e burattini sanno ancora mantenere il fascino, l'ironia e la freschezza di uno spettacolo vivo lasciando in adulti e bambini ricordi e sensazioni uniche.

Tiziano Mellarini

Assessore alla cultura, cooperazione, sport e protezione civile
della Provincia Autonoma di Trento

Con la mostra 'Buratto, fili, bastoni - Marionette e burattini dal Cinquecento all'arte contemporanea', l'Amministrazione Comunale di Cles desidera proporre un evento culturale estivo di pregio che collabori a confermare la funzione di Palazzo Assessorile come centro motore della cultura clesiana e come fondamentale riferimento per l'intera vallata. Il Palazzo, assieme alla rinnovata Biblioteca, è il luogo simbolo della cultura della nostra cittadina e per ciò, anche con questo evento, propone stimoli per le menti, fornisce arricchimento per l'immaginario collettivo ed individuale, trasmette ricordi ed emozioni.

'Buratto, fili, bastoni' presenta opere d'arte pittorica e scultorea di artisti di primissimo livello, in gran parte create appositamente e messe in relazione con una delle principali collezioni europee di marionette e burattini, la collezione Zanella/Pasqualini. La mostra prosegue perciò il format inaugurato con successo lo scorso anno con l'esposizione 'Scatto Fisso', dove le opere d'arte create per l'evento sono state affiancate alle biciclette storiche della collezione piemontese di Walter Chiattoni e visitate da oltre sedicimila persone in tre mesi. Quest'anno i clesiani e gli ospiti potranno in primo luogo apprezzare marionette e burattini unici, teatri giocattolo e oggetti di scena, opere di altissimo artigianato rappresentanti cinque secoli di storia del teatro di figura e di storia del costume e della società; potranno poi godere di opere d'arte frutto del genio di eccezionali rappresentanti della cultura mondiale del secondo Novecento, da Andy Warhol a Keith Haring, da Lucio Fontana a Sandro Chia; avranno infine la possibilità di apprezzare quadri, sculture e installazioni di protagonisti del panorama artistico contemporaneo nazionale.

Un ringraziamento va in maniera particolare a questi artisti che hanno accettato con entusiasmo il nostro invito e che hanno eseguito opere inedite per l'occasione ed ai prestatori delle opere d'arte che, in maniera del tutto disinteressata, hanno permesso che a Cles siano esposte per il godimento di tutti opere di artisti di fama internazionale. Un ringraziamento inoltre ai collezionisti Vittorio Zanella e Rita Pasqualini che hanno messo a disposizione le proprie conoscenze e la propria ricca collezione di marionette e burattini. Un sentito ringraziamento infine a tutti gli enti ed ai partner privati che hanno collaborato con il proprio contributo alla buona riuscita della manifestazione.

Maria Pia Flaim
Sindaco di Cles

Roberto Luchini
Assessore alla Cultura
Comune di Cles

Il “tesoro” raccolto e custodito dai coniugi Zanella Pasqualini rappresenta un patrimonio culturale prezioso, da preservare e diffondere.

Quando la tradizione di un’arte – e quella del Teatrino dell’ES in Emilia Romagna è eccellenza – ha la possibilità di essere universalmente condivisa è sempre una conquista, sia per la Cultura sia per i valori che aspira a diffondere. È la memoria della nostra storia che continua a vivere, grazie a gesti e sapienze antiche, che sanno emozionare e coinvolgere di generazione in generazione.

Massimo Mezzetti
Assessore Cultura, Sport
Regione Emilia-Romagna

La storia del teatro bolognese – e direi in generale di ogni teatro – passa attraverso i burattini e le marionette. La diffusione del teatro, la sua capacità infinita di raccontare storie, di diffonderle presso un ampio pubblico, creando comunità culturali e memoria collettiva, anche questo passa attraverso le figure di legno e di tessuto colorato, di smalti e terracotta, che tutti, da ragazzi, abbiamo adorato. Un’eredità preziosa, un enorme baule delle meraviglie ove troviamo non solo abiti, accessori e invenzioni costruttive, ma anche tanti racconti, per la gioia dei più giovani e in fondo di ognuno di noi; essa ci è stata tramandata e vive ancora, gioiosamente, nei nostri teatri, nelle piazze, nelle scuole. Fagiolino, Sganapino e Brisabella sono arrivati fino ad oggi per l’opera di un ingegno speciale: quello dei burattinai, maestri che hanno reso una tecnica sopraffina gemella dell’arte delle forme. Il Museo dei Burattini di Budrio, è il luogo che custodisce questa storia, rendendola ogni giorno parte della nostra cultura, nel territorio provinciale e non solo. Nelle sale di via Garibaldi, sono esposti oltre cento burattini della prima metà del ‘900 provenienti dal lavoro dei burattinai bolognesi Amilcare Gabrielli, Arturo Veronesi e Umberto Malaguti. Nella Casina del Quattrocento è esposta, con mostre temporanee a tema, la straordinaria collezione di burattini, pupi, marionette, ombre, case giocattolo, scenografie, oggetti di scena e documenti raccolti dai burattinai Vittorio Zanella e Rita Pasqualini del Teatrino dell’Es, ai quali va la nostra gratitudine e una profonda schietta stima per il lavoro appassionato e rigoroso che hanno saputo offrire alla comunità.

Giuseppe De Biasi
Assessore Cultura, Istruzione, Formazione, Lavoro
Provincia di Bologna

Comprende migliaia di pezzi unici e preziosi, testimonianza della storia delle più prestigiose compagnie teatrali: questa è la collezione che Vittorio Zanella e Rita Pasqualini hanno raccolto nel corso di oltre trenta anni di attività teatrale, di studio e di ricerca continua. I coniugi - allievi di Otello Sarzi, Maria Signorelli e Emanuele Luzzati - hanno fondato nel 2000 il Museo dei Burattini di Budrio, un luogo per esporre al pubblico a rotazione e con mostre temporanee i burattini, le marionette, le maquettes, le scenografie, i documenti, i libri antichi della loro straordinaria raccolta. I rapporti assidui di Vittorio, maestro burattinaio, con il mondo del teatro di figura hanno consentito poi di portare al Museo altre raccolte di bolognesi illustri, tanto da documentare al meglio le vicende del teatro dei burattini della città di Bologna.

Budrio è diventato così per Vittorio e Rita e per la loro compagnia "Il Teatrino dell'Es" un luogo di elezione: nel Teatro Consorziale dal 1987 hanno diretto "Burattinando", una rassegna di spettacoli d'animazione di grande qualità rivolta in particolare ai bambini giunta ormai alla 27° edizione. Nel Teatro di Budrio spesso hanno messo in scena "la prima" delle loro produzioni con burattini generalmente ideati e realizzati in maniera originale da Vittorio. A Budrio hanno dato luogo al "Festival Le Mani Parlanti", con la prima edizione nel 2002. Le piazze del paese, delle frazioni e spesso dei comuni vicini diventano durante il Festival il palcoscenico degli spettacoli, che arrivano da tutt'Italia e dal mondo. In occasione dell'evento si tengono mostre di grandissimo livello legate alla tradizione e alla produzione delle marionette, dei burattini e del teatro di figura più in generale. Ma non basta! Vittorio e Rita hanno dato vita anche al progetto "Un burattino per un sorriso": si tratta di un laboratorio permanente che, grazie al volontariato, realizza con materiali riciclati i burattini per e con i bambini ricoverati in pediatria e con gli alunni delle scuole del territorio. Il Teatrino dell'Es è inoltre una compagnia itinerante, che porta spettacoli, animazioni ed esposizioni in tutto il mondo, parlando il linguaggio universale delle emozioni. La passione, la dedizione e la grande professionalità di Vittorio Zanella sono attestate sia in ambito nazionale sia internazionale da molteplici incarichi e riconoscimenti.

La pratica del teatro e la conoscenza acquisita Vittorio e Rita la mettono al servizio della collettività, con la generosità semplice di coloro che con l'arte e la cultura operano per rendere migliore la società.

Giulio Pierini
Sindaco di Budrio

Lorella Grossi
Direttore dei Musei Civici di Budrio



Famiglia Preti,
Sandrone, altezza cm. 68,
attribuito a Giulio Preti (1804-1889)

Buratto, fili, bastoni

‘Buratto, fili, bastoni’ presenta una selezione di oltre cinquecento pezzi da una delle principali raccolte mondiali di marionette e burattini, la collezione Zanella/Pasqualini dal Museo di Budrio (Bo). In esposizione non solo marionette, burattini e pupi delle principali dinastie di burattinai italiane, ma anche scenografie, preziosi teatrini come quello regio appartenuto a Vittorio Emanuele II, antichi bagagli da lavoro di burattinai, case giocattolo, ombre ed oggetti di scena. Grazie alla disponibilità di Vittorio Zanella e Rita Pasqualini si potrà ammirare tutto quello che un tempo serviva al burattinaio per fare il proprio mestiere e portare nelle comunità storie, racconti, fantasia e divertimento. I pezzi in mostra descrivono oltre quattro secoli di storia, dalla marionetta rappresentante Carlo Magno del 1580 di Pietro Datelin al settecentesco Amleto di Pietro Resoniero, dal burattino ottocentesco raffigurante Garibaldi di Augusto Galli al pupo Orlando di Sebastiano Zappalà. Saranno rappresentate, fra le altre, le grandi dinastie dei ferraresi/torinesi Lupi, dei milanesi Colla, dei veneziani Labia e Zane, del piemontese Rame, dei bolognesi Cuccoli, dei modenesi Preti, dei parmensi Ferrari e dei mantovani Sarzi.

L'esposizione vuole raccontare il fascino delle marionette e dei burattini non solo come complessi specchi, a volte grotteschi, dell'umano o come semplici mezzi di svago, ma soprattutto come opere di alto artigianato, come vere e proprie

opere d'arte fatte di una pregevole mescolanza di scultura, pittura, sartoria ed architettura.

Lo stretto collegamento fra tutte le arti che produce il mondo del teatro di figura è celebrato con un percorso espositivo nel quale è stato pensato un dialogo stretto con la rappresentazione artistica contemporanea tramite l'affiancamento, a storiche baracche e preziosi burattini, di opere pittoriche e scultoree di alcuni fra i principali artisti della scena italiana ed internazionale, alcuni dei quali chiamati apposta a reinterpretare la marionetta, le sue funzioni, le sue passioni, la sua storia ed il suo fascino. Artisti quali Giorgio Ramella, Luigi Stoisà, Mario Surbone, Paolo Tait, Franco Rasma, Marcovinicio ed Enzo Obiso, solo per citarne alcuni, hanno creato per questa mostra opere che in maniera diversa riescono a descrivere l'incanto delle marionette e dei burattini. Accanto agli artisti invitati, la mostra ospita opere di grandi autori del Novecento a confronto - o meglio in dialogo - con le marionette, i burattini ed i pupi esposti. Opere di Andy Warhol, Kate Haring, James Brown, per esempio, si pongono come moderne rappresentazioni di quegli aspetti popolari, di strada, propri anche del teatro di figura mentre il primitivo ruolo totemico e sacrale della marionetta è messo in rapporto con opere arcaizzanti di tre protagonisti indiscussi della Transavanguardia, Mimmo Paladino, Enzo Cucchi e Sandro Chia.

*Marcello Nebi
Pietro Weber*

Siamo immensamente onorati d'aver potuto allestire la mostra "Buratto, fili, bastoni", per mostrare nel prestigiosissimo Palazzo Assessorile di Cles, nel cuore del trentino, a valligiani e turisti, parte della nostra immensa e storica collezione di burattini, marionette, pupi, scene e teatrini, divenuta nell'anno 2000 "Museo dei Burattini, collezione Zanella/Pasqualini" c/o la Casina del '400 del Comune di Budrio (Bo), luogo da anni riconosciuto come "Museo di Qualità" dall'IBC della Regione Emilia Romagna. Non è semplice descrivere brevemente quella che dovrebbe e vorrebbe essere la presentazione parziale di una collezione di oltre 8.800 materiali, raccolti con immensa passione nell'arco di oltre un trentennio d'attività professionale, che ci ha visti come curiosi e mai domi ricercatori, girovagare in lungo e in largo il "Bel Paese" e l'estero, alla ricerca di burattini, marionette, pupi, ombre, scenografie, baracche, ponti, oggetti di scena, libri, manoscritti ed altro materiale cartaceo che potesse stupire fino alla commozione gli animi e i cuori di tanti altri amanti della nostra antica professione. Nata nella notte dei tempi, prima come rappresentazione o meglio funzione religiosa, poi col passare del tempo, in veri e propri spettacoli con pubblico pagante, quindi divenuto mestiere coi personaggi in miniatura, in legno e stoffa, che non dovendo mangiare, date le mandibole di legno, permettevano ai loro interpreti burattinai, marionettisti e pupari di sopravvivere anche nei momenti di grande crisi. Quindi molto spesso le Compagnie d'attori girovaghi si scioglievano per imbracciare i fantocci, che permettevano ai pochi interpreti, cambiando le voci, di poter rappresentare le loro stesse commedie, tragedie e farse di repertorio, solo con l'abilità di braccia e mani, diventando attori timidi, cioè nascosti dietro la stoffa di ribalta delle baracche o casotti di burattini, così da rendere ancor più magico l'andamento dello spettacolo, che pareva fatto d'attori veri "in carne ed ossa, in ossa e carne-val". Anzi potendo perdere la pesantezza e staticità del corporeo mortale umano, potevano far volare la fantasia del pubblico, tramite magiche apparizioni e sparizioni, con trasformazioni fulminanti, con l'utilizzo della "pira": strumento a soffio, tipo grande pipa, che permetteva e tuttora permette alla pece greca in polvere d'uscire velocemente da un contenitore forato in alto, dove al centro si trova una candela stearica accesa, così d'incendiare immediatamente la polvere di pece, che provoca una grande ed alta fiammata scura, utile per far scomparire ed apparire personaggi infernali, e questa azione, impossibile nei teatri causa rischio d'incendi, sapeva suscitare realistico stupore: dal terrore, al pianto, al sorriso, fino alla gioia finale, di un pubblico non ancora avvezzo al cinema e al tubo catodico, che non perdeva l'occasione di poter uscire di casa, portandosi appresso la seggiola per trovare posto a sedere. Come non è semplice esprimere la

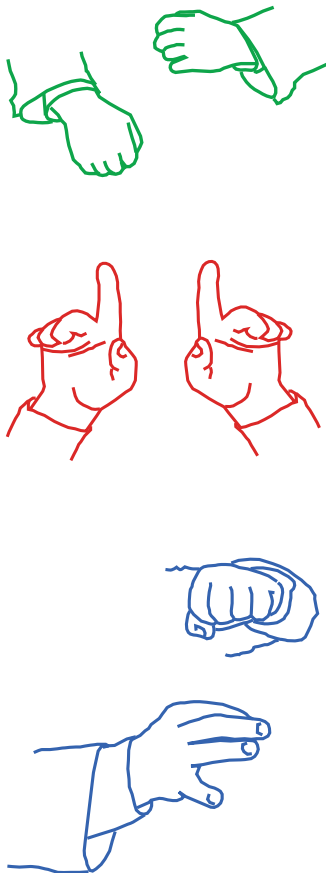
soddisfazione di poter esporre e presentare al pubblico in modo temporaneo dal 5 luglio al 28 settembre, queste testimonianze del teatro in miniatura, capaci ancor oggi di far sognare grandi e piccini.

Il nostro intento è di far conoscere tramite questo catalogo e questa mostra, a cura di Marcello Nebl e Pietro Weber, i principali marionettisti, burattinai e pupari, del tempo che fu, che contribuirono ad arricchire la "Storia del Teatro", mettendo in risalto con le foto solo alcuni fra i "pezzi" più belli e prestigiosi della nostra collezione. Questo catalogo è utile per dare al visitatore, anche neofita, una panoramica d'assieme, seppur parziale, del teatro dei burattini, marionette e pupi. Il bisogno di animare oggetti e simulacri era già presente nei popoli primitivi, che oggettivizzavano i valori del bene e del male in feticci sacri. Nell'antica Grecia i sacerdoti erano animatori non visti, che sfruttavano la tecnica dell'animazione di rudimentali marionette per accrescere la devozione e il timore religioso del popolo, anche tramite la creazione di cunicoli cavernosi all'interno dei templi che rendevano altisonanti le voci dei Sacerdoti. La marionetta nasce quindi, fin dalle sue origini, come simbolo di potere, carattere che manterrà nel tempo, anche quando, persa la funzione religiosa, la troveremo nel 1700 nelle corti aristocratiche puramente come fonte di divertimento. In contrapposizione, il burattino nasce come "giornalista del popolo": attraverso la sua satira pungente, quando i media non esistevano, i burattinai con i loro strumenti di lavoro raccontavano e commentavano "di piazza in piazza" le cronache del tempo. Anche a livello strutturale si nota la completa diversità fra marionette e burattini: le prime il più possibile somiglianti all'uomo (con le membra maschietate, come dice il Lippi), coi fili invisibili che le fanno muovere dall'alto verso il basso; i secondi sproporzionati, quasi idrocefali, direttamente animati dal burattinaio dal basso verso l'alto, quasi a diventare un suo prolungamento. I burattini in genere evidenziano e rappresentano i vari caratteri e difetti umani, strettamente collegati alla cultura popolare contadina. Anche nell'etimologia del nome si conferma questo legame: burattino deriva da "buratto", la stoffa grezza che veniva usata come setaccio, cioè per 'burattare' o 'abburattare', separare col "buttarello" la farina dalla crusca. E' una grande gioia per noi, in età matura, vedere realizzato quello che fino a pochi anni fa sembrava solo un sogno, un'utopia. In questi oltre trent'anni (1979-2014) d'attività, abbiamo fortemente creduto in questa scelta di vita, in favore del pubblico e della collettività, e siamo stati premiati da chi maggiormente ha creduto in noi, riconoscendoci questa importante possibilità. Per questo ringraziamo infinitamente il Sindaco di Cles Dott.ssa Maria Pia Flaim, che ci ha dato quest'importantissima opportunità di mostrare la bellezza e la magia del teatro in miniatura. Non tutte le informazioni storiche riguardo ai pezzi

presenti nel catalogo sono state simultaneamente avvalate da esperti del settore e addetti ai lavori; essendo il materiale in alcuni casi molto antico e comunque strettamente collegato alla cultura popolare, non sempre abbiamo trovato fonti scritte di ciò che abitualmente si tramandava oralmente, per cui in alcuni casi si parla di attribuzioni. Ci auguriamo d'aver fatto il lavoro migliore dal punto di vista filologico. Per quanto riguarda i costumi dei personaggi, specialmente dei più antichi, qualcuno nel corso del tempo è stato rimaneggiato in alcune sue parti, e anche questo fa

parte della vita e dello spessore del personaggio, che ha continuato negli anni la sua attività teatrale. E' comunque un grande piacere per noi poter infondere stupore, anche solo per il tempo breve di una visita alla Mostra "Buratto, fili, bastoni", come veicolo di gioia, di ritorno all'infanzia e poter leggere il sorriso negli occhi e sulle labbra della gente.

*Vittorio Zanella e Rita Pasqualini**



**Vittorio Zanella e Rita Pasqualini del Teatrino dell'ES di Villanova di Castenaso (Bo) sono i fondatori del "Museo dei burattini" presso la Casina del '400 del Comune di Budrio (Bo).*

Buratto, fili, bastoni

I pupi



Vittorio Zanella



Sebastiano Zappalà, *Orlando*, altezza cm. 102, 1930 ca.

Nel 2001 l'Opera de Pupi è stata dichiarata dall'UNESCO "Capolavoro del Patrimonio Orale e Immateriale dell'Umanità".

Il "PUPO" è un tipo particolare di marionetta: mosso dall'alto verso il basso (area orientale della Sicilia) o di lato (area occidentale), con due stecche di ferro ed un filo. Il ferro che sorregge il pupo passa in mezzo alla testa, che è forata fino al collo, s'aggancia al corpo infilandosi nuovamente nel collo in un secondo foro. Il ferro in alto è piegato a gancio, così da poter appendere il pupo in posizione eretta di riposo. Una stecca muove la spada del paladino cristiano (la durlindana di Orlando), o la sciabola o scimitarra se è un turco, mentre una corda è legata al polso della mano che tiene lo scudo, solitamente sorretto dal braccio sinistro. L'intera struttura del pupo è sempre realizzata col legno. Tutte le parti del corpo sono agganciate fra loro con del filo di ferro; le braccia sono di stoffa attaccate agli avambracci di legno. Le corazze, gli scudi e gli elmi coi cimieri sono realizzati a sbalzo, con lastre di metallo (rame), ed intarsi di altri materiali (ottone e alpacca). Le teste e le mani sono prevalentemente scolpite nel legno, ma esistono anche in ceramica e carta pesta. Il teatro dei pupi ha origini meridionali (Regno delle due Sicilie), ma è autoctono dello stivale, non d'influenza borbonica. In Sicilia vive il suo massimo splendore differenziandosi per aree geografiche. Il pupo palermitano, più piccolo di quello catanese, ha le ginocchia snodate, la corazza, l'elmo e lo scudo "argentati e dorati", mentre quello catanese "ramati". Il catanese non s'inchina di fronte a nessuna autorità, quindi ha le ginocchia rigide. Può arrivare fino a un metro e trentacinque centimetri e pesare fino a trenta/trentacinque chili, per questo risulta essere meno manovrabile. Chi anima il pupo catanese, cioè l'oprante, è detto "maniante", collocato su un palchetto, lo muove dall'alto verso il basso, facendolo camminare per tutta la larghezza del teatro con passi di "sghimbescio", poiché una gamba è più corta dell'altra, davanti alla scenografia che copre il corpo del puparo, che solitamente non gli dà la voce, perché è troppo affaticato dal peso eccessivo del pupo e dalla lunga durata delle rappresentazioni. Quindi un narratore fuori campo (cuntista) detto "parlatore", racconta, recita e canta in prima e in terza persona la storia rappresentata, con pathos tragico, a cui alterna alla recitazione improvvisata "a braccio", la lettura di copioni. A Palermo, essendo più piccolo di statura e molto più leggero, viene mosso lateralmente, con il corpo del puparo di lato alla quinta e il braccio teso (la cui mano) che sorregge il pupo (nascosto dietro il cielo), che viene sostenuto da un fascione di cuoio attaccato in alto, così da scaricare il peso del personaggio di legno e latta sulla struttura del teatro. Qui la recitazione è data direttamente dall'animatore che non è ansimante dall'eccessiva

fatica. Esiste anche la scuola di Acireale dove su un ponte di 140 centimetri il maninate può animare il pupo sia sul davanti che dietro al ponte, così da creare una profondità di campo, come abbiamo già visto per il teatro delle marionette del nord d'Italia. I rumori vengono creati con macchine teatrali azionate a manovella o a pedale, fra queste quella del vento, azionata dal più giovane della compagnia. A Catania la spada è già impugnata, mentre a Palermo può uscire dal fodero, e con un filo rinfilarci in esso, nel distacco dalla mano. Quindi in questo caso l'arto che impugna la spada, ha il pollice congiunto all'indice, che formano un foro, nel quale passa la corda attaccata all'impugnatura dell'arma bianca, così che nel tirarlo questa esca dal la guaina per infilarci nella mano del pupo. Questo filo è molto lungo per permettere una gesticolazione ampia e libera, quando la spada è nel fodero. Ogni pupo è presentato da un simbolo che rappresenta la sintesi del carattere del personaggio, affinché il pubblico presente possa identificarlo ancor prima che incominci a parlare. Il simbolo è punzonato sull'elmo o nel cimiero (la parte sovrastante), sul petto della corazza e sullo scudo, che potrà avere forme geometriche differenti. Orlando gentile e "spirituale" sarà rappresentato dalla regina degli uccelli: l'aquila reale, ma a volte dalla colomba della pace, mentre suo cugino Rinaldo di Montalbano, essendo più materiale, è rappresentato dal re degli animali: il leone, ecc... Quindi nel teatro dei pupi esistono più "chiavi di lettura", che permettevano e permettono tuttora d'identificare immediatamente il personaggio in scena: paladino/cristiano con la croce o saraceno/islamico con la falce di luna. Inoltre l'altezza del pupo ne determina l'importanza, con l'Imperatore Carlo Magno sempre più alto di tutti, anche del Re dei Mori, e poi a scendere di statura a seconda del grado di nobiltà acquisito. Poi il "logo/simbolo" punzonato sulle armature e gli scudi, come già descritto; infine nel modo di recitare, a seconda della metrica del cuntista/puparo, che se sillabata, spezzata e ritmata, identifica un momento di "scaramuccia", o battaglia e guerra, altrimenti di pace e amore. L'Opera dei Pupi ha come protagonista l'Imperatore Carlo Magno (742/814) e i Paladini capitanati da suo nipote Orlando. Le loro gesta sono tratte attraverso una rielaborazione dei poemi e romanzi del "Ciclo Carolingio", attingendo dal "Ciclo Bretone", sviluppatosi dopo l'anno mille, fino a Matteo Maria Boiardo col suo poema "L'Orlando Innamorato", poi dal poema di Ludovico Ariosto "Orlando Furioso", fino alla "Gerusalemme liberata" di Torquato Tasso. Il teatro dei pupi nasce e prospera nel Regno delle due Sicilie, dove i capiscuola furono nella Sicilia occidentale i Greco (Gaetano, capostipite, Napoli 1813/1874 Palermo, è il primo ad aprire un teatro dei pupi armati in Piazza San Sebastiano); i Canino (Don Liberto, capostipite, che apre a Palermo il suo teatro dei pupi già dal 1828, rivale

di Gaetano Greco. Don Nino, figlio di don Liberto, 1870/1951, agisce a Partinico, Termini Imerese e Carini); i Cuticchio (Giacomo, capostipite, Palermo 1917, allievo di Achille Greco, figlio di Gaetano, 1856/1937, e Tano Meli, puparo palermitano tra la fine dell'800 e inizio del '900. Giacomo nel 1961 apre a Palermo il suo teatro. Mimmo, figlio di Giacomo nato a Gela 1948, ora è in assoluto il più grande interprete dell'Arte dei pupi, assieme al figlio Giacomo, anche musicista); e gli Argento (Vincenzo, capostipite, Palermo 1873/1948, allievo di Giovanni Pernice, puparo palermitano che agisce intorno al 1885, e di Costantino Accardi, attivo a Palermo intorno alla metà dell'800); poi nel siracusano i Puglisi (Ignazio, capostipite, puparo alla fine dell'800 nella provincia di Siracusa); i Puzzi (Francesco detto Don Ciccio, capostipite 1857/1936, puparo attivo nella provincia di Siracusa), fino ai Mauceri attualmente ancora attivi a Siracusa. Mentre nella Trinatria orientale, nella zona catanese e messinese, agiscono le famiglie del Crimi (Gaetano, capostipite, Licata 1807/1877, nel 1826 è ad Atene a studiare latino e greco, nel 1835 ha il suo teatro in P.zza San Filippo a Catania); Grasso (allievo di Gaetano Crimi, Giovanni Grasso, capostipite,

Catania 1792/1863); Insanguine (Michele, capostipite, Napoli 1813/? Catania, scritturato da Donna Ciccio Grasso, vedova del puparo Giovanni Grasso); fino ai Trombetta (don Raffaele, puparo catanese attivo dalla fine dell'800 ai primi del '900, sposa una figlia del Crimi); e Zappalà (Sebastiano, puparo catanese attivo fino agli anni '30, nel 1923 riapre il Teatro Dante a Catania, prima gestito dal 1914 da Raffaele Trombetta). Ad Acireale "Nasca" Pennisi (1867/1934), è padre adottivo di don Emauele Macrì, Messina 1906/1974. Anche a Napoli troviamo il teatro dei pupi con Giuseppina d'Errico detta Donna Peppa, attiva già dal 1826 vicino alla chiesa del Carmine. Moglie di Salvatore Petito (interprete di Pulcinella al San Carlino di Napoli) e madre di Antonio (Napoli 1822/1876), il più grande Pulcinella di tutti i tempi, definito "Totunno 'o Pazzo"; e in Puglia con Lorenzo dell'Aquila (Canosa di Puglia), mercante di stoffe, poi puparo già nel lontano 1877. Anche a Liegi in Belgio si sviluppa il teatro dei pupi, grazie all'immigrazione dal sud Italia verso l'Europa, ma con caratteristiche molto differenti (vedi "Tchantches et Nanesse"). Non esistono nel mediterraneo paesi dove questa tecnica ha attecchito.



Famiglia Argento
Angelo con le ali, Ruggiero, Agramante il Re dei Mori,
piccoli pupi gioiello in argento, rame, alpacca e legno,
Palermo, 1940 ca.



Giuseppina Errico (Donna Peppa),
Pupo, altezza cm. 83,
1820 ca.



Sebastiano Zappalà,
Bradamante, altezza cm. 107,
1930 ca.

Buratto, fili, bastoni

I burattini



Vittorio Zanella



FRANCESCO

CAMPOGALLIANI

Plinio Codognato,
Manifesto con Francesco Campogalliani
1920 ca.

I burattini sono mossi dal basso verso l'alto. La mano del burattinaio entra in un buratto di stoffa sotto il vestito, quindi il corpo del burattino è composto da due strati. Il primo, quello interno, è il buratto di stoffa rigida (anticamente canapa) con le cuciture verso fuori; il secondo, quello esterno visibile dal pubblico, è l'abito, quello che identifica il personaggio. La parte interna - quanto- si cuce sulla misura della mano del burattinaio. A questo guanto detto buratto, s'inchiodano con le "semenzine" la testa e le mani, solitamente in legno di cirmolo, olmo, pioppo o faggio. In fondo, dove si infila la mano, nella parte dietro rispetto la faccia del burattino, si cuce un gancio o un anello per appenderlo a testa in giù all'asse dei burattini, dove si trovano ganci a elle o il righetto, a seconda delle zone geografiche. Quest'asse, o l'assa dei burattini come di dice a Bologna, è attaccata all'interno della baracca all'altezza della cintura del burattinaio, sotto la ribalta (proscenio della baracca). S'infilano l'indice nella testa, il pollice in un braccio e le altre tre dita nell'altro. In altri paesi si utilizza una diversa tecnica di manipolazione: in Spagna ad esempio, l'indice e il medio s'infilano nella testa, il pollice in un braccio e l'anulare e il mignolo nell'altro. La mano del burattinaio diventa il corpo, il sangue, la pelle e l'ossatura del burattino, e a seconda di come la si muove, corrisponde un gesto del personaggio. E' chiaro quindi che il buratto non deve essere troppo largo, o troppo stretto, rispetto la mano che vi s'infila, altrimenti non si ottengono i movimenti accurati e desiderati. Il secondo vestito o abito, quello esterno, è "finto", per apparire. Non serve per il movimento, ma per identificare l'appartenenza del personaggio ad una determinata casta e classe sociale. Solitamente divisa in popolani, contadini, borghesi, ecclesiasti, nobili, Re ed Imperatori, ma anche streghe, maghi, orchi, angeli, diavoli, mostri e la morte con la sua falce o scure per portarsi via i protagonisti dello spettacolo.

I burattini generici: gendarmi, briganti, bambini, giovanotti, donne, uomini e vecchi, hanno un vestito intercambiabile, che viene fissato con uno spillone nel braccio al buratto sottostante, affinché lo stesso burattino diventi ogni sera un personaggio diverso. Vi si possono aggiungere parrucche, cappelli, armature e vestiti di epoche storiche e luoghi differenti. Altrimenti troviamo sempre con lo stesso abito, cucito al buratto, le Maschere cioè gli Zanni: Brighella, Arlecchino, Pantalone, Ballanzone, gli Innamorati, i Capitani di ventura, ecc... e Pulcinella o meglio "Pulecenella Cetrulo d'Acerra", anche se per quest'ultimo bisognerebbe aprire un lungo discorso, data la sua antichissima provenienza che si vuole far risalire al mito egiziano di Iside ed Osiride, la maschera nera al buio della notte e il vestito bianco alla luce del giorno e al sole, o a quello greco di Hermes e Afrodite, essendo un Pulcino Gallinaceum non nasce per gestazione, ma per cova, pertanto da gallo diviene

gallo per poi, dopo la schiusa delle uova, ritornare gallo; e ancora nell'Estremo Oriente abbiamo un simbolo che potrebbe dare i natali al nostro Pulcinella come lo "In" e lo "Yang" dove all'interno dello stesso logo, fra bianco e nero, si rappresenta il maschile e il femminile e tanti altri dualismi. Poi le Maschere Regionali o Caratteri: i personaggi rappresentativi delle diverse città italiane nati senza la maschera perché ideati da burattinai e marionettisti durante e successivamente il periodo napoleonico, dove era vietato l'uso della maschera perché sotto di essa poteva celarsi un nemico o un ricercato.

Quindi col volto non mascherato troviamo: Fagiolino, Sganapino e Flemma a Bologna; Sandrone, la moglie Pulonia e il figlio Sgorghiguelo (famiglia Pavironica) a Modena; Scunzamnestra e Lasagnin a Ferrara; Gianduja e sua moglie Giacometta a Torino; Meneghino a Milano; Famiola a Pavia; Stenterello a Firenze; Gioppino, la moglie Margi, il figlio Bortoli, il padre Bortolo Söcalonga e Maria Scatoléra la madre, tutti coi tre gozzi o granate a Zanica (Bergamo); Vladimiro Falesi meglio noto come Bargnòcla, per il grande bernoccolo a forma d'osso di prosciutto, a Parma; Rugantino e Meo Patacca a Roma; Beppe Nappa in Calabria, e Berlikete, l'ultimo nato in ordine cronologico, ideato nel 2005 dai Maestri burattinai Vittorio Zanella e Rita Pasqualini e dall'illustratore Marco Paci, onorati d'aver potuto creare un nuovo "Carattere regionale" o meglio "Carattere interregionale", nato sotto il segno dei Gemelli, che lo vuole rappresentante del "Popolo Ladino". Questo primo esemplare è depositato presso l'Istituto e Museo Ladino di Vigo di Fassa (TN).

L'etimologia del termine "burattino" deriva da "buratto" ("buràz" in bolognese = strofinaccio o "Sdaz" = setaccio, utilizzato per separare la farina dalla crusca e impurità), che era una stoffa di canapa, se a trama larga, serviva per setacciare le granaglie quando si mischiavano sull'aia dove erano messe ad essiccare, se a trama stretta, per lanciare in aria il chicco di grano per far volar via col vento la pula o crusca. La canapa veniva macerata nei maceri, poi filata e sbiancata al sole. Con questa stoffa si facevano anche i vestiti, le corde delle navi e i tiri dei teatri, comprese le stoffe interne dei burattini. Altri vogliono la derivazione del nome burattino provenire da burro: da mantecare - imburattare - buratto - burattino. Oppure a buttarello o burattello = setaccio. E' chiaro in definitiva che il gioco dei burattini, come divertimento dei poveri, nasce nelle campagne, dove durante le lunghe e fredde notti dell'inverno, quando non c'era più molto da fare, i contadini intagliavano nei ciocchi di legno le teste e le mani, le moglie cucivano i vestiti e i buratti e tirando una corda tra una colonna e l'altra della stalla, imbracciavano i burattini animadoli per il proprio contado. La stalla è quindi, in Emilia, anche il luogo dove si fa filò, cioè il luogo più caldo dove



Luigi Milesi,
Gioppino
1920 ca.

si chiacchierava e dove si filava, cuciva e rammendava. Successivamente i burattini conquistano le città dove il pubblico aveva maggiori possibilità economiche, quindi nell'800 vediamo la nascita d'innumerabili Compagnie teatrali che dal 15 di maggio al 15 di settembre affittavano ai Comuni d'appartenenza le piazze pagando il plateatico. Chi stava seduto pagava un biglietto, mentre chi stava in piedi, donava un'elemosina al segretario che passava allungando il borsello per le offerte. Con l'avvento del cinema prima e della televisione poi, il mestiere entra in un grave declino che costringe la chiusura di molte Compagnie di burattinai che abbandonarono per sempre l'antica attività ereditata dai padri. Per fortuna dagli anni '70 l'Arte di far muovere i burattini ha ripreso vigore, anche grazie al rinnovamento dei testi, dei personaggi e delle tecniche d'animazione, più legati alla rinnovata pedagogia che vuole i bambini maggiormente al centro dell'attenzione come futuri cittadini del Mondo.



Ghislandi,
Arlecchino, Gioppino, Brisighella, altezza cm. 43,
XIX secolo



Nildo Pederzani,
Sandrone, Balanzone, il brigante Stefano Pelloni detto Passator Cortese,
altezza cm. 55, metà del XIX secolo



Burattini appartenuti alla famiglia Talon di Bologna, costruttore anonimo,
Diavolo rosso e nero, *Polichinelle*, *Signor Talon*,
 altezze cm. 52, cm. 46, cm. 44, 1920 ca.

Emilio Frabboni,
Florindo, altezza cm. 62,
 1930 ca.

Buratto, fili, bastoni

Le marionette

Vittorio Zanella





Pietro Datelin (Venezia?, 1567 - Parigi, 1640),
Carlo Magno, altezza cm. 82,
1587

Questa marionetta in legno è fra le più antiche del mondo nel passaggio fra il teatro come funzione religiosa a spettacolo per la nobiltà. E' opera di Pietro Datelin, detto 'Briocci', considerato il capostipite del movimento marionettistico universale, a cui viene attribuita l'importazione in Francia di "Pulcinella", chiamato "Polichinelle"; i figli Francesco (n. 1620) e Giovanni (n. 1632) continueranno l'arte paterna presso il teatro di Nesle, attuale Galleria d'Orsay.



Pietro Resoniero
(Venezia, 1640 - Vienna, 1735),
Amleto, altezza cm. 60,
1667

La marionetta ha come caratteristica d'essere a figura intera. Si dice marionetta tutto ciò che nel teatro d'animazione o teatro di figura, viene mosso dall'alto verso il basso, tramite fili o una stecca di ferro agganciata alla testa (metodo Lupi), ed altri fili attaccati alle "membra maschietate", come scriveva Filippo Lippi per descriverle. Come le teste e le mani dei cugini burattini sono prevalentemente scolpite e costruite nel legno di cirmolo (nome volgare di pinus Cembra). I punti dove s'annodano i fili: le ginocchia per farle camminare, i polsi delle mani per farle gesticolare, le spalle per sorreggerle, il fondo schiena per farle inchinare, la testa sopra le orecchie, per farle annuire o negare. Capaci marionettisti mettono i fili in molti altri punti del corpo, per far loro compiere movimenti particolari che sappiano suscitare lo stupore, per esempio dentro la testa fino alla bocca per farle parlare e cantare, o nelle dita per prendere e spostare oggetti, ecc... Per lo più le braccia sono di stoffa, come dei salsicciotti imbottiti di segatura, inchiodate in alto alle spalle, mentre in basso vengono attaccati gli avambracci di legno, che fanno un tutt'uno con le mani, o solo queste ultime sempre scolpite nel cirmolo. Fra le dita si trovano dei ferretti che impediscono ai fili di altre marionette d'impigliarsi durante l'animazione, con conseguente impossibilità di distacco fra loro. Le gambe sono di legno con l'articolazione al ginocchio, a volte anche alla caviglia per muovere il piede, e sono attaccate al corpo con un filo di ferro, separate fra loro da una sporgenza di legno. Sia nei polsi che nelle suole dei piedi vengono collocati dei piombi, che come contrappesi danno equilibrio al gesto e alla camminata. Le teste delle marionette non sono dissimili da quelle dei loro cugini burattini, a seconda della qualità dello scultore possono giungere ad un realismo impressionante, con gli occhi di vetro soffiato, con l'iride nera, marrone o raramente azzurra. Si differenziano dalla mancanza del buco nel collo che serve solo ai burattini per permettere al burattinaio d'infilare l'indice per il movimento. A volte i capelli sono di pelliccia, ma nelle marionette più antiche sono di filugello di seta o di capelli veri, tagliati e montati in costosissime parrucche in miniatura. In alto i fili vengono annodati alla crociera o bilancino che può essere orizzontale oppure verticale, a seconda della zona geografica d'appartenenza; in definitiva il cervello della marionetta. I bilancini e le crociere hanno in alto un lungo gancio che permette alla marionetta d'essere appesa quando non viene agita. Il bilancino o la crociera viene tenuta in mano dal marionettista, il quale a seconda del filo toccato con l'altra mano, fa corrispondere un determinato movimento alla marionetta. Le marionette possono essere mosse con fili più corti con l'animatore a vista, ma nella tradizione antica, e chi tuttora la segue, sono agite dal ponte o doppio ponte, con fili molto lunghi e resistenti, ora di nylon nero così

non luccica sotto le luci. Il doppio ponte serviva e serve per creare la profondità di campo. In Italia, in antichità, era molto distinto il mestiere del burattinaio (popolare) da quello del marionettista (borghese, nobile). Il primo era molto povero di materiali, perché il burattino agisce in un casotto o baracca, fatta da pochi legni e stoffe, e due braccia sono sufficienti per eseguire l'intero spettacolo, mentre il secondo era più costoso e presumeva famiglie patriarcali molto numerose, poiché la marionetta si anima da un ponte o doppio ponte, difficilmente trasportabile, pertanto anticamente queste Compagnie erano stanziali, soprattutto nelle grandi città del nord d'Italia e qualche eccezione nella Capitale. Lavoravano in teatri, anche se di ridotta quantità di posti a sedere, ma comunque teatri in muratura, con equivalenti costi di gestione molto onerosi. Si tramandavano il mestiere da padre in figlio e per motivi di legge ereditaria (legge salica), solo i primogeniti maschi potevano ricevere il patrimonio dopo la morte dei padri, così che molte Compagnie di marionettisti davano lo stesso nome del padre al primogenito, che vi aggiungeva il numero romano della discendenza I°, II°, III°, IV°, ecc... Era il pubblico che le raggiungeva, mentre i burattinai da sempre si spostano alla ricerca del pubblico. Vedi famiglia Lupi (Fe/To), famiglia Gambarutti (Liguria e Piemonte), Colla (Pv/Mi), Podrecca (Friuli/Roma/Americhe), ecc... Difficilmente il figlio di un burattinaio diventava marionettista. Accadeva però che figli di marionettisti divenissero burattinai (vedi la famiglia Zaffardi di Parma, il cui ultimo discendente andò a lavorare con Francesco Sarzi). All'estero, invece, con il termine "Marionet" o "Puppet", s'intende anche il burattino. La maggioranza dei giornalisti e cittadini italiani non conoscono la distinzione tra burattino e marionetta. Il problema sorge quando Carlo Lorenzini, detto Collodi, autore di Pinocchio, chiama burattino di legno la sua creatura, mentre in realtà, avendo le gambe, è quindi una marionetta. Da qui nasce questa incertezza. La marionetta ha le gambe e il burattino no, ad eccezione della regione toscana, dove la tradizione, da Staccioli in poi, vuole i burattini ventrali, mossi da dietro la schiena con la mano e non da sotto, con le gambe e quindi in grado di camminare. L'etimologia del termine marionetta, deriva da "Maria", dove nei campielli veneziani in tempi antichi, si rappresentavano le tappe della "Via Crucis", utilizzando prima attrici ed attori in carne ed ossa, poi quelli in legno. Le marionette, le troviamo anche nell'antica Grecia, dove i Sacerdoti pagani, all'interno dei templi, facevano delle vere e proprie rappresentazioni degli dei greci dell'Olimpo, per invogliare al culto religioso i nuovi adepti. Forme di marionette molto rudimentali si trovano anche in scavi della civiltà della Mesopotamia, fra il Tigri e l'Eufrate. Esistono anche, però, in altri Paesi, marionette mosse dal basso verso l'alto (vedi le marionette di Salisburgo, Austria, marionette Wajang Golek di India, Bali ed Indonesia).



Francesco Bernardon
(Cremona, 1712-Vienna, 1790),
Diavolo Zoppo, altezza cm. 82,
1758



Dante Labia (Venezia, 1702 - 1780),
Arlecchino Batoccio, altezza cm. 75,
XVIII secolo.
Marionetta in legno animata da
Carlo Goldoni nello "Starnuto d'Ercole"
e nella "Guastalda veneziana".



Vittorio Podrecca
(Cividale del Friuli, 1883 - Ginevra, 1959),
Geisha, altezza cm. 91, 1920 ca.
Appare nel film "I am Suzanne" del 1933 (USA), diretto dal regista Rowland V. Lee.



Luigi Lupi
(Ferrara, 1760 - Torino, 1842)
Gianduja, altezza cm. 64,
1820 ca.



Pio Rame (Alessandria, 1849-1921), *Lo scheletro*, altezza cm. 80, 1900 ca.



Particolare:
"crociera" in legno della marionetta
di Raffaele Pallavicini (Genova, 1874/1957).
Foto di Beppe Tassinari (Ferrara)



Casa Savoia, *Teatrino di Vittorio Emanuele II*, 1825



Casa Savoia, *Teatrino di Vittorio Emanuele II (part.)*, 1825

Buratto, fili, bastoni

Arte figurativa e teatro di figura

*Davide Brullo
Marcello Nebi*



James Brown
Untitled (part.), 1983
olio su cartone,
204 x 135 cm
Collezione privata

Burattini iconoclasti

Davide Brullo

L'arte espone ai pericoli, l'artista è sempre sulla soglia dell'eresia. Nel 751 Costantino V, imperatore in Bisanzio, cominciò a combattere il culto delle immagini. Dio è l'assoluto indescrivibile, né aggettivi né pennelli possono scalfirne la perfezione: l'artista che osa raffigurare il divino – come masticarne oltraggiosamente il Nome – è pari all'anticristo; chi prega al cospetto di immagini, di opere d'arte, opere provocate da mano umana, è idolatra, degno di morte. “Belva funesta e brutta, feroce e assetata di sangue [...] sedotto da incantesimi, orge, sacrifici cruenti, riti magici, con escrementi e urina di cavallo, tra dissoluti godimenti e invocazioni ai demoni”: così Teofane il Confessore nella *Cronaca* ricorda Costantino V. Il quale, filologo con il rasoio tra i denti, fece macello degli idolatri – e spazzò via l'impero dei monaci (arguti mecenati d'arte), “li condannò a pene diverse e ad atroci torture”, li obbligò a unirsi alle grasse prostitute di Costantinopoli. Sulle spade con cui segava il collo degli iconoduli, Costantino V vide, a bagliori, l'immagine di Cristo – un viso speculare a quello di un uomo, “nato da una madre come la mia”, come ricorda Teofane.

L'arte occidentale è carnale – e l'artista è un creatore. Due ostacoli hanno tentato di sfiancare, anzi, di stroncare le possibilità dell'artista. Il primo è la polemica classica, riassunta così da Porfirio: “se alcuni greci sono abbastanza ingenui da credere che gli dèi vivano negli idoli, il loro pensiero è tuttavia molto più puro di quello dei cristiani i quali credono che la divinità sia entrata nel seno della vergine Maria, sia diventata un feto, sia stata generata e avvolta in panni, sia piena di sangue, membrane, fiele e cose ancora più vili”. Negare la carnalità di Cristo significa svuotare di viscere la realtà: l'artista greco idealizza, ammaestra con geometria, disorienta l'orrore. L'artista *dopo Cristo*, spadroneggia nelle stimmate, dilaga nella vertigine, dilania. Il secondo ostacolo proviene dalle profondità dell'Antico Testamento: dall'episodio del vitello d'oro, chi edifica idoli è condannato. Dio è tanto prossimo – ma invisibile – da non poter essere scolpito. Il profeta Abacuc intaglia il concetto di arte nell'ebraismo: “A che serve un idolo scolpito da un artista? O una statua fusa o un oracolo falso? L'artista ha fede nella propria opera – eppure evoca idoli muti. Orrore a chi intima al legno: Svegliati! Alla pietra muta: Alzati! Può sgorgare oracoli? Annegata in oro e argento, è vuota di soffio vitale”. L'artista crea opere inutili, mute, aliene dalla verità: perciò a cosa serve l'artista? L'unico artista è Dio. L'anatema forgia ancora oggi l'ebraismo – è trapassato nell'Islam. L'Oriente in cui Dio si è rivelato

abbaglia, arde le pupille. L'Occidente fonde il Dio eretto in carne alla carnalità nordica, dei barbari convertiti.

L'artista è il burattino di Dio? L'arte è prossima al sacro, parossismo di impossibilità. Sul ciglio tra estasi ed estrema ragionevolezza, in bilico tra sopravvivenza e morte, tra ortodossia e blasfemia. La “marionetta” è la piccola Maria oggetto di popolana venerazione; di fronte al Crocefisso foggiate da un uomo mortale, siamo propensi a deporre preghiere e promesse, spiando attraverso quell'opera finita, l'infinito. Il burattino nasce al tempo del *gran teatro del mondo*, una sorta di gargoyle spudorato, che travolgendo l'uomo in vezzi, vizi, rutti, lo riscatta. In un rantolo, la resurrezione. Nel Barocco, l'epoca in cui tutto – la cattedrale come il rione popolare, la liturgia e l'arguzia letteraria – è quinta e palcoscenico, scenografia in cartongesso a celare l'inenarrabile abisso che è dentro e fuori dall'uomo, irrompono ovunque pupi e bambole, svalvolati burattini e svolazzanti marionette. L'uomo costruisce un se stesso in miniatura. Da mettere in scena, nel solo spazio – quello teatrale – che permette al destino di svolgersi. Inizio, azione, fine. Creazione e giudizio universale. Il Novecento è l'opposto del Barocco: laggiù, in vaporoso Seicento, l'artista credeva di tenere le redini della propria creazione. L'uomo, comunque, domina. Nel Novecento, l'uomo è dominato: invisibili reti definiscono l'arazzo pavloviano delle sue azioni. L'enigma è sgominato – siamo, tutti, una interpretazione, l'ennesimo risolvibile caso freudiano, una cifra in fondo alla busta paga. Perciò, irrompono ancora falangi di burattini, legioni di pupazzi e marionette: diventano lo specchio impietoso del nostro destino. Negli schizzi di Alfred Kubin e nei disegni che adornano i *Diari* di Franz Kafka – in cui gli umani sono stilizzati, nevrotici esseri di legno – fino ai robot e ai replicanti di *Blade Runner*. Probabilmente, invochiamo un Creatore, desideriamo un Dio che aggiusti i filamenti dei nostri muscoli. “La materia è dotata di una fecondità senza fine, di un'inesauribile forza vitale e al tempo stesso di un seducente potere di tentazione che ci spinge a creare. Nelle profondità della materia si delineano indistinti sorrisi, sorgono contrasti, si affollano abbozzi di forme. L'intera materia ondeggia di possibilità infinite che la percorrono con deboli fremiti. In attesa del soffio vivificatore dello spirito, essa fluttua in continuazione tentandoci con le mille curve dolci e molli che essa va farneticando nel suo cieco delirio”: questo è il primo *Trattato dei manichini* che Bruno Schulz compila nella stupefacente raccolta di racconti *Le botteghe color cannella*. “Troppo a lungo abbiamo vissuto sotto l'incubo dell'irraggiungibile perfezione

del Demiurgo. Troppo a lungo la perfezione della sua opera ha paralizzato il nostro slancio creativo. Non vogliamo competere con lui. Non abbiamo l'ambizione di eguagliarlo. Vogliamo essere creatori in una sfera nostra, inferiore, aspiriamo a una nostra creazione, aspiriamo alle delizie della creazione, aspiriamo, in una parola, alla demiurgia". Contro l'iconoclastia aggressiva del mondo moderno, della macchina che esige l'utile, l'artista foraggia universi, pretende il creato – saprà reggere il peso colpevole della responsabilità? Bruno Schulz morì nel 1942, nella sua Drohobycz, in Galizia. Un funzionario della Gestapo gli sparò in testa. Egli cadde, come un manichino privo di soffio vitale. Cioè privo di una mano d'uomo che lo animi e lo ami. Il suo corpo sparì. Non fu mai trovato.

A differenza di chi costruisce un burattino, chi lo dipinge non si finge creatore – cerca di capire chi lo ha creato. Le maschere grevi di James Ensor, i manichini meridiani di De Chirico e i deliri di David Lynch dimostrano che è inesplicabile la materia. Le diamo forma – ma lei vive una vita imprevista. Non siamo creatori – subiamo la creazione. "Il soprannome Copronimo ricordava ch'egli aveva lordato di escrementi il Fonte battesimale.

Il suo regno fu un perpetuo macello dei personaggi più nobili, più santi o più innocenti dell'Impero: assisteva a supplizi godendo delle convulsioni, provando piacere dell'agonia", così Edward Gibbon racconta l'impeto iconoclasta di Costantino V. Fosse per lui, non avremmo la Cappella degli Scrovegni, le Madonne di Raffaello, la Cappella Sistina. Fu il geniale arabo cristiano Giovanni Damasceno a insegnarci che "poiché Iddio è apparso nella carne e ha vissuto tra gli uomini, posso rappresentare quello che di Dio è visibile. Non venero la materia, ma venero il creatore della materia per amore mio, che assunse la vita nella carne e che, attraverso la materia, operò la mia salvezza". Damasceno consente all'artista di essere creatore che crea il Creatore – ci ricorda che la salvezza passa attraverso la carne, una cosa che muore, come muoiono, disgregandosi, tutte le immagini umane di Dio. Perché "il sacro dimora presso ciò che è sottratto alla vista, che è dissimulato e custodito, presso ciò che non si può cancellare", sa un poeta novecentesco come Edmond Jabès. Occorre lottare affinché l'artista possa rappresentare il niente. L'artista è la marionetta che si aggrappa ai propri fili, risalendo all'origine di chi lo muove.

Arte figurativa e teatro di figura

Marcello Nebi

Charles Magnin, critico francese e studioso di storia del teatro, pubblica nel 1852 a Parigi l'*Historie des marionettes en Europe*, testo fondamentale per chiunque voglia avvicinarsi alla storia del teatro di figura. Egli descrive meravigliosamente burattini e marionette come 'prestigiose, piccole creature, dotate fin dalla nascita del favore delle fate, che hanno ricevuto dalla scultura la forma; dalla pittura, il colore; dalla meccanica, il movimento; dalla poesia, la parola; dalla musica e dalla coreografia, la grazia e la misura dei passi e dei gesti; infine, dall'improvvisazione, il più prezioso dei privilegi, la libertà di dire ciò che vuole'. Magnin, figura vicina al romanticismo, rende evidente con queste parole la vicinanza o meglio lo stretto collegamento fra tutte le arti che produce il mondo del teatro di figura e che incarnano in se gli stessi burattini, pupi e marionette.

Oggi la mostra 'Buratto, fili, bastoni', ospitata nelle splendide sale cinquecentesche del Palazzo Assessorile di Cles, vuole celebrare questo legame con un percorso espositivo nel quale è stato pensato un dialogo stretto con la rappresentazione artistica contemporanea tramite l'affiancamento di storiche baracche e preziosi burattini con opere pittoriche e scultoree di alcuni fra i principali artisti della scena italiana ed internazionale, alcuni dei quali chiamati apposta ad affrontare i temi legati alla marionetta, le sue funzioni, le sue passioni, la sua storia ed il suo fascino. Artisti quali Giorgio Ramella, Mario Surbone, Pietro Weber, Franco Rasma, Marcovinicio ed Enzo Obiso, solo per citarne alcuni, hanno creato per questa mostra opere che in maniera diversa riescono a descrivere l'incanto delle marionette e dei burattini via via come complessi specchi - a volte grotteschi - dell'umano, come semplici mezzi di svago, come opere di alto artigianato fatte di una pregevole mescolanza di scultura, pittura, sartoria ed architettura.

Accanto agli artisti invitati, la mostra ospita opere di grandi autori del Novecento a confronto - o meglio in dialogo - con le marionette, i burattini ed i pupi esposti.

Ladies and gentleman di Andy Warhol e *For Michele* di Kate Haring sono due opere che in maniera efficace e stimolante si pongono come moderne rappresentazioni di quegli aspetti popolari, di strada, propri anche del teatro di figura; i due massimi esponenti mondiali rispettivamente di pop art e graffitismo, figure di spicco della cultura mondiale dell'ultimo quarto del Novecento, ci evocano l'ironia, la giocosità, la vitalità spesso irriverente dei burattini. Di fatti lo stesso termine

'burattino', a partire dal Settecento significa anche uomo volubile e leggiere.

Un altro grande esponente del graffitismo degli anni Ottanta e amico di Kate Haring, l'artista americano James Brown, è presente in mostra con un'opera di grandi dimensioni, monumentale e di forte impatto, nella quale si stagliano figure arcaiche ed espressive, simboli e maschere che sono un anello di congiunzione tra l'ancestrale ed il contemporaneo. L'opera appartiene a un ciclo aperto da Brown nella prima metà degli anni Ottanta, alla ricerca delle profondità dell'animo umano ed ispirato alle *Kachina Dolls*, bambole-feticcio usate per secoli dai nativi americani a scopo rituale. All'interno del percorso espositivo l'opera di James Brown richiama l'origine spirituale e sacrale della marionetta, oggetto nato in Oriente migliaia di anni fa per rappresentare gli dei e utilizzato largamente nel Medioevo europeo per rappresentare leggende bibliche, le vite dei Santi o passi del *Vangelo*. Nella storia, del resto, il teatro di figura pare aver preceduto il teatro con attori, dal momento che la rappresentazione della divinità era una pratica vietata agli uomini.

La marionetta ed il burattino hanno quindi inizialmente un ruolo totemico, proprio anche dell'arte contemporanea italiana, in particolare a partire dagli anni Ottanta con il ritorno alle tecniche tradizionali decantato dal movimento della Transavanguardia. Sono presenti in mostra con opere arcaizzanti tre protagonisti indiscussi di questo movimento: Mimmo Paladino, Enzo Cucchi e Sandro Chia. Le opere di Paladino e Cucchi qui esposte, una ceramica e una china, richiamano il ruolo comune al teatro di figura ed all'arte di rispecchiare l'umano: il burattino, la marionetta ma anche del resto la scultura, la ceramica, il disegno, la pittura, sono proiezioni, maschere.

Il disegno di Sandro Chia rappresentante uno scheletro in meditazione è una sorta di 'Memento Mori' o un richiamo ai seicenteschi 'Et in Arcadia Ego': in mostra l'opera è in relazione con la stupefacente marionetta di Pio Rame, lo *Scheletro*. Questa figura è tradizionale nel teatro di animazione e viene spesso associata a quella del diavolo per creare repertori, più o meno schietti, intrisi di processioni, cortei, sproloqui, scherzi e danze. Lo scheletro entra in scena per esorcizzare la morte e spesso per dilettere o stupire. La burla, il gioco, il linguaggio fortemente visivo e sensoriale vengono richiamati in mostra anche dalle opere di Aldo Mondino, di Johan Muyle, di Felice Casorati, di Fortunato Depero.

Accanto a queste opere sono esposti un

disegno autografo su tela di Lucio Fontana, bozzetto degli anni Quaranta per un teatrino in cui un re biblico alza in aria solennemente una spada, ed una splendida fotografia di Mario Giacomelli che ci rievoca il teatro delle ombre. In questa immagine tipicamente in bianco e nero, fortemente segnata e chiaroscurata, sembra che l'ombra sul muro rappresenti una doppia maschera.

Teatrino con nuvola scura, una delle ultime opere di Francesco Casorati, scomparso nel febbraio dello scorso anno, è un racconto nel quale il filo rappresentato richiama metaforicamente il percorso da compiere, il sentiero di vita. Nel quadro il tutto è stagliato su un fondo blu, il colore non solo della spiritualità ma anche della nobiltà, richiamante, nella tradizione del teatro di figura, la marionetta.

L'esposizione continua con opere create appositamente per l'evento da quattordici artisti contemporanei, invitati a interpretare i temi legati al teatro di figura.

Il torinese Giorgio Ramella rappresenta un tipico pupo siciliano, un paladino guerriero che spunta dalla penombra della scena. Qui il caratteristico espressionismo onirico di Ramella, a tratti memore del periodo astratto del maestro, si rivela in tutta la sua forza: l'occhio dell'osservatore è attirato dai colpi di luce dell'armatura e al contempo dal rosso e dal giallo abbaglianti che incorniciano la composizione, un frammento vivido di ricordi e sensazioni dell'autore.

Mario Surbone crea un'opera intrisa di un'atmosfera sognante e al contempo aerea, leggera. Il quadro è antitetico a quello di Ramella: qui i colori sono tersi, rarefatti. Domina il bianco, non vi è durezza. Come tipico di Surbone, la rappresentazione si genera da una figura geometrica, un frammento sferico inciso e penetrato. All'interno di questa forma dinamica un burattino gioca con il sole e con la luna, pare levitare leggero alla stregua del Piccolo Principe di Antoine de Saint-Exupéry.

Un altro grande contemporaneo piemontese, Luigi Stoisa, è presente con un'opera vigorosa nella quale la luce pare deformare la materia e creare slancio e movimento. I cavalieri rappresentati sono appesi in maniera surreale a fili che solo idealmente ne generano il movimento, un dinamismo che in realtà è enfatizzato dall'intrico delle forme e dei corpi come in una moderna *Battaglia di Anghiari* leonardesca.

All'impeto dell'opera di Stoisa si contrappone l'immobilità senza tempo, quasi sacrale, della rappresentazione di Franco Rasma nella quale l'umanità pare confrontarsi con un proprio doppio,

un'ombra nera stagliata su un fondo oro di ispirazione tardogotica.

Mangiafuoco di Pietro Weber è un quadro/scultura, un'originale altorilievo in ceramica semiré con i colori della terra tipici dell'artista trentino: toni di verde boschivo si confondono con le terre, tra giochi di riflessi e chiaroscuri prodotti sia dall'alternarsi di superfici lucide e opache che dalle molteplici cornici. L'opera è un monumentale fondale teatrale con un personaggio seduto al centro della scena, il Mangiafuoco collodiano visto con gli occhi di Weber, in trono come un imperatore tardoantico, una figura totemica, quasi mistica, colta nell'atto di recitare o raccontare una storia.

Un altro artista trentino, Paolo Tait, noto per i grandi smalti dominati da segni potenti, espone un'opera che rappresenta un racconto; un libro aperto con appuntate a china date ed eventi che danno il senso dello scorrere del tempo e mettono al centro l'artista come artefice unico dei suoi gesti. Quest'ultimo aspetto contrasta violentemente con la testa/burattino disegnata sul foglio: il burattino, la marionetta come uomo comandato dagli altri, sono metaforicamente l'antitesi dello spirito libero dell'artista.

A Tait pare rispondere Marcovinicio che con la sua opera *Baracca artistica* mette in dubbio la vera libertà d'espressione all'interno del panorama artistico contemporaneo, guidato spesso da mode effimere e correnti artificiose, sballottato come fosse un burattino. Il soggetto del quadro di Marcovinicio è un autoritratto drammatico, pieno di sofferenza e di messaggi simbolici legati al vissuto dell'artista: egli è ritratto a bocca aperta, incorniciato da una sorta di teatrino, nell'atto di lanciare un grido come monito al mondo dell'arte, egli che da anni lavora per un ritorno della grande pittura italiana del primo Dopoguerra, del lirismo figurativo di Tullio Garbari e Gino Severini.

L'avvicinamento a una pittura di tema popolare e solo apparentemente semplice si evince in mostra con l'opera *Il feroce Saladino* di Giancarlo Vicario; qui l'immediatezza e la genuinità per certi versi naïf evocano i modi espressivi umili ma sinceri che si ritrovano sia nelle scene delle baracche ottocentesche che negli ex-voto esposti lungo le pareti dei santuari.

Il siculo/piemontese Enzo Obiso, fotografo fra i più apprezzati del panorama italiano contemporaneo, è presente con un lavoro che è frutto di altissime capacità non solo espressive ma anche tecniche ed artigianali: l'immagine è stampata ai sali d'argento e colorata successivamente con pastelli ad olio. Come spiegato dallo stesso artista, il lavoro fa parte di un

ciclo di immagini sul corpo che si rifanno alle pose delle marionette e dei manichini.

Figura nera del trentino David Aaron Angeli, un'essenziale china su carta, richiama l'arte del teatro delle ombre. La pulizia del segno e l'essenzialità cromatica propria di Angeli permette all'osservatore di spaziare con la propria fantasia, di creare un proprio racconto nella contemplazione di forme ancestrali.

L'abruzzese Sergio Nannicola propone una carta di forte impatto espressivo dedicata all'Italia contemporanea e alla situazione sociale ed economica del Paese: la nazione è una marionetta capovolta, è un fantoccio appeso a dei fili guidati da poteri invisibili.

Marco Pellizzola con *Occhio Pinocchio* rappresenta la silhouette del burattino collodiano su un fondo monocromo azzurro: il centro della rappresentazione è un passero reso con una preziosa foglia d'oro che fissa il viso di Pinocchio,

un dialogo silenzioso tra la natura, l'uomo e la sua rappresentazione.

Il *Camino* di Italo Bressan è una moderna rivisitazione scultorea di un particolare di un'opera rinascimentale di Carpaccio, nell'immaginazione dell'artista in grado di animarsi mimando la condizione di una marionetta: al centro la trasparenza della materia, il fascino del vetro che è stato il materiale privilegiato per rendere la profondità e la lucentezza dello sguardo nelle più pregiate marionette.

L'opera del vigezzino Emanuele Antenori, burattinaio e marionettista per passione, è una lirica scultura fatta di ricercate mescolanze e dall'accostamento di oggetti poveri, quali la vecchia asta in ferro ed il basamento in argilla, a una preziosa testa di marionetta antica dallo sguardo estremamente intenso ed emblematico.



Mario Giacomelli

dalla serie Vita del pittore Bastari (part.), s.d.

Fotografia in bianco e nero, 30x20 cm

Collezione Pambianchi

Mimmo Paladino

Testa di Jiovi, 1983

vaso in ceramica, 44x27 cm

Collezione privata

Foto Antonio Maniscalco ©



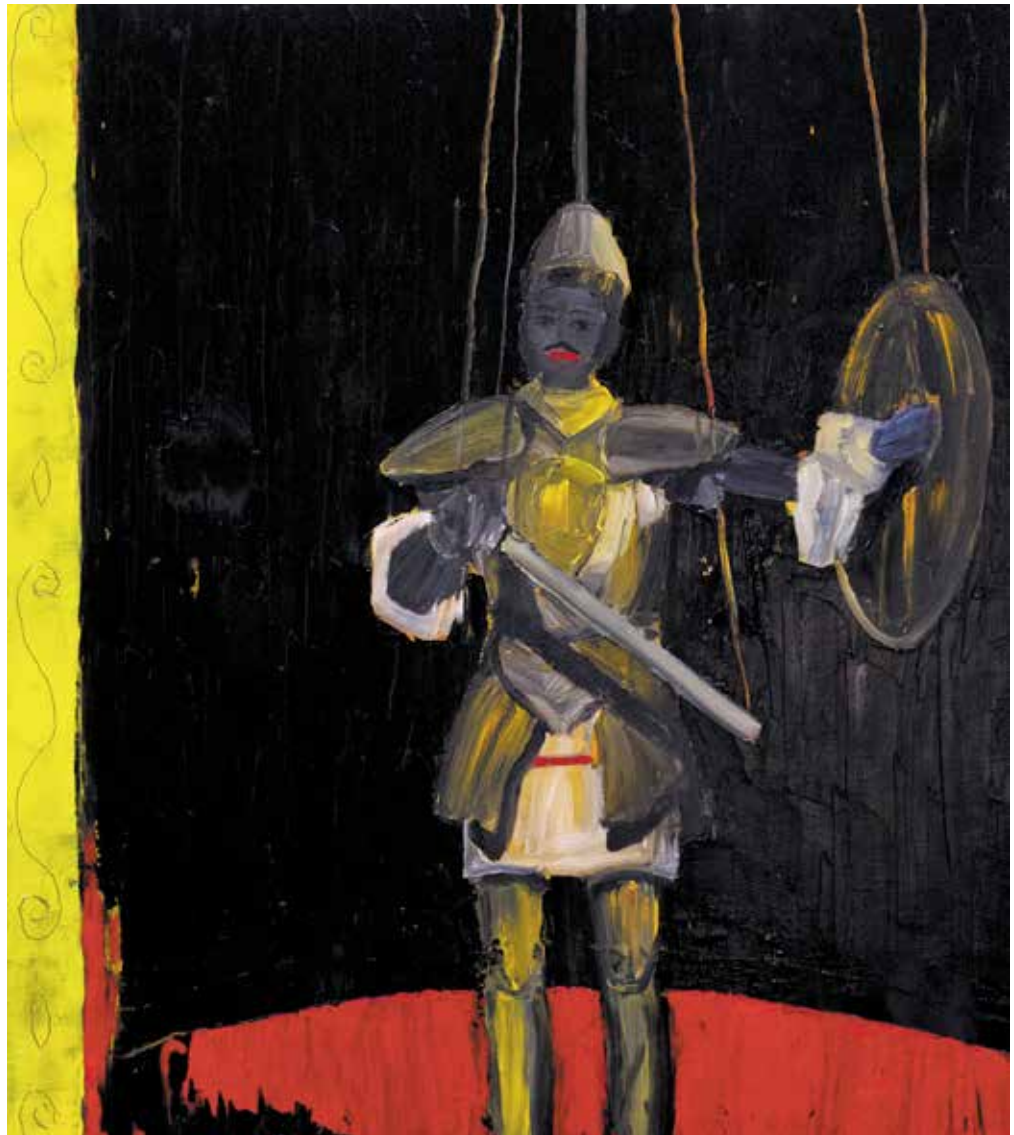
Pietro Weber
Mangiafuoco, 2014
Ceramica semirè, 38x55 cm
Courtesy dell'artista



Franco Rasma
Mehr Licht, 2007
olio e foglia d'oro su tavola,
32x26 cm
Courtesy dell'artista
Foto Antonio Maniscalco ©



Giorgio Ramella
Guerriero, 2014
olio su tela,
80x90 cm
Courtesy dell'artista



Marcovinicio
Baracca artistica, 2014
olio su tavola, 72x79 cm
Courtesy dell'artista
Foto Antonio Maniscalco ©



Felice Casorati

Giostra d'amore, 1928

Serigrafia, 28x20 cm

Collezione privata



Mario Giacomelli

dalla serie *Vita del pittore Bastari*, s.d.

Fotografia in bianco e nero, 30x20 cm

Collezione Pambianchi



Enzo Obiso

Corpi 2003/2005, 2003

Pastelli a olio su stampa ai sali d'argento,
50 x 60 cm

Courtesy Paolo Tonin Art Gallery, Torino



James Brown

Untitled, 1983

Olio su cartone, 204x135 cm

Collezione privata

Foto Antonio Maniscalco ©



Lucio Fontana

Senza titolo, 1940

Matita su carta intelaiata, 20x25 cm

Collezione privata

Foto Antonio Maniscalco ©



Luigi Stoisà
Battaglia coi fili, 2014
Tecnica mista, 100x72 cm
Courtesy dell'artista

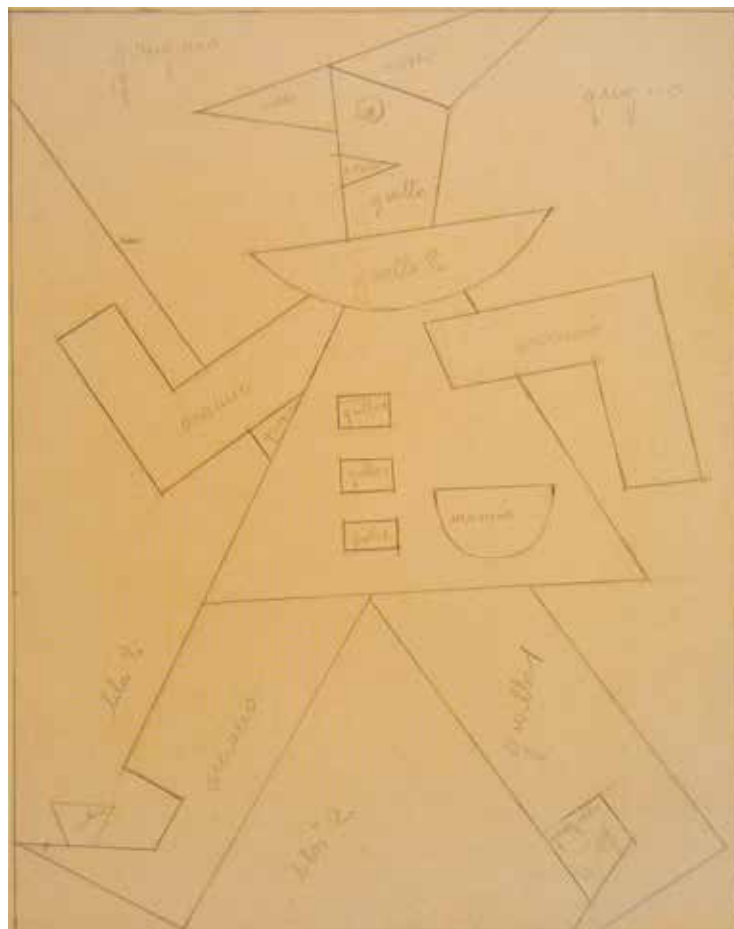


Fortunato Depero

Pinocchietto (Studio per arazzo), 1918

Matita su carta, 40,5x30 cm

Courtesy Galleria d'arte Fedrizzi



Andy Warhol

Ladies and gentleman, 1975

Olio su tela, 100x120 cm

Collezione privata

Foto Antonio Maniscalco ©



Keith Haring

For Michele, 1983

Inchiostro e serigrafia su carta, 23x46,8 cm

Collezione Teresa e Michele Bonuomo

Foto Antonio Maniscalco ©



Sandro Chia

Senza titolo, 1975

Matita e china su carta, 22,5x30 cm

Collezione privata

Foto Antonio Maniscalco ©



Enzo Cucchi
Senza titolo, 1993
tecnica mista su carta, 31x24 cm
Collezione privata
Foto Antonio Maniscalco ©



Aldo Mondino

Operà, s.d.

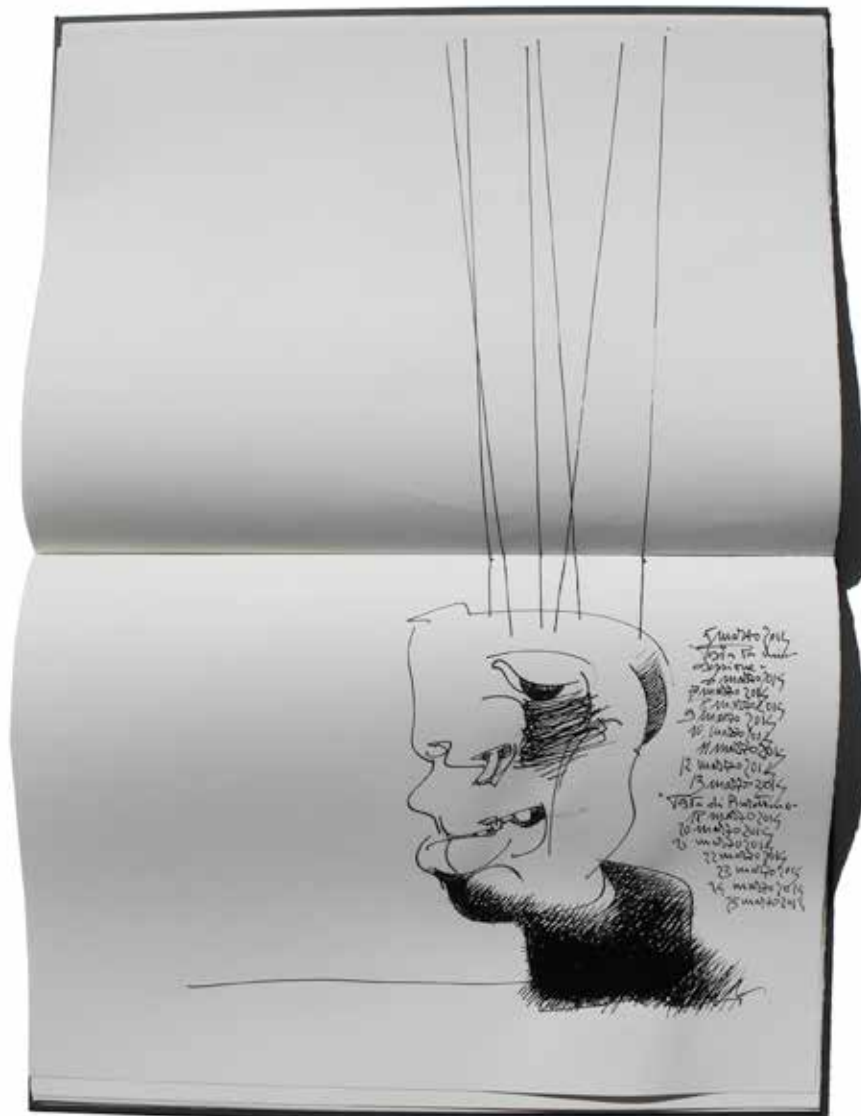
Bronzo policromo, 58x62 cm

Collezione privata

Foto Antonio Maniscalco ©



Paolo Tait
Testa di burattino, 2014
 China su carta, 56,5x38 cm
 Courtesy dell'artista



Johan Muyle
Boudha Thumas, 1991
Tecnica mista,
h 27 cm
Collezione privata



Emanuele Antenori
Senza titolo, 2014
Tecnica mista, 44 cm
Courtesy dell'artista



Francesco Casorati

Teatrino con nuvola scura, 2013

Olio su tela,

70x70 cm

Collezione privata



Giancarlo Vicario

Il feroce Saladino 2014

Olio su legno, 57x77 cm

Courtesy dell'artista

Foto Antonio Maniscalco ©

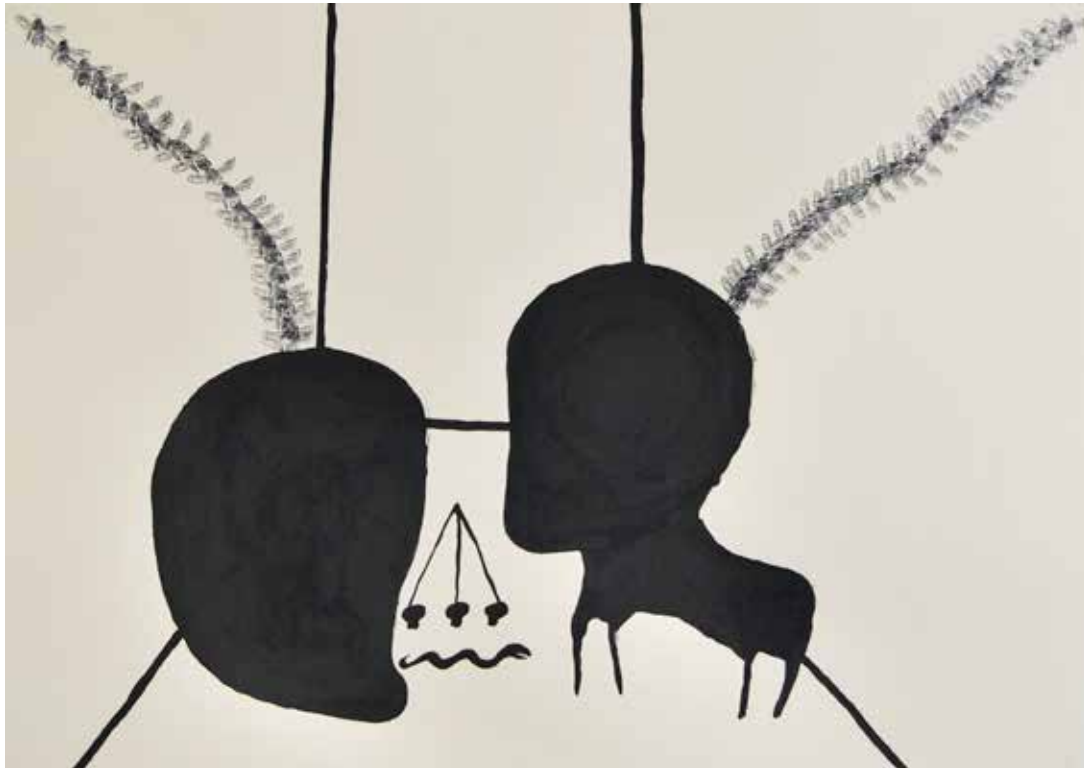


David Aaron Angeli

Figura nera, 2014

Inchiostro su carta, 100x70 cm

Courtesy dell'artista



Italo Bressan

Camino, 2014

Base in gesso ed elemento in vetro, h 50,5 cm

Courtesy dell'artista



Marco Pellizzola

Occhio Pinocchio, 2010

Carbone, tempera, foglia oro su tela, 100x100 cm

Courtesy dell'artista



Sergio Nannicola

Senza titolo, 2014

Stampa digitale, grafite
e bitume su carta Rosaspina

50x70 cm

Courtesy dell'artista



Mario Surbone

Il sogno del burattino

(sedersi sulla luna e giocare con il sole), 2014

Acrilico su legno, diam. 97 cm

Courtesy dell'artista



Alessandro Papetti
Scatola scenica, 1985
Tecnica mista
Courtesy dell'artista





Comune di Cles

€ 10,00

ISBN 978-88-97372-68-4



9 788897 372684