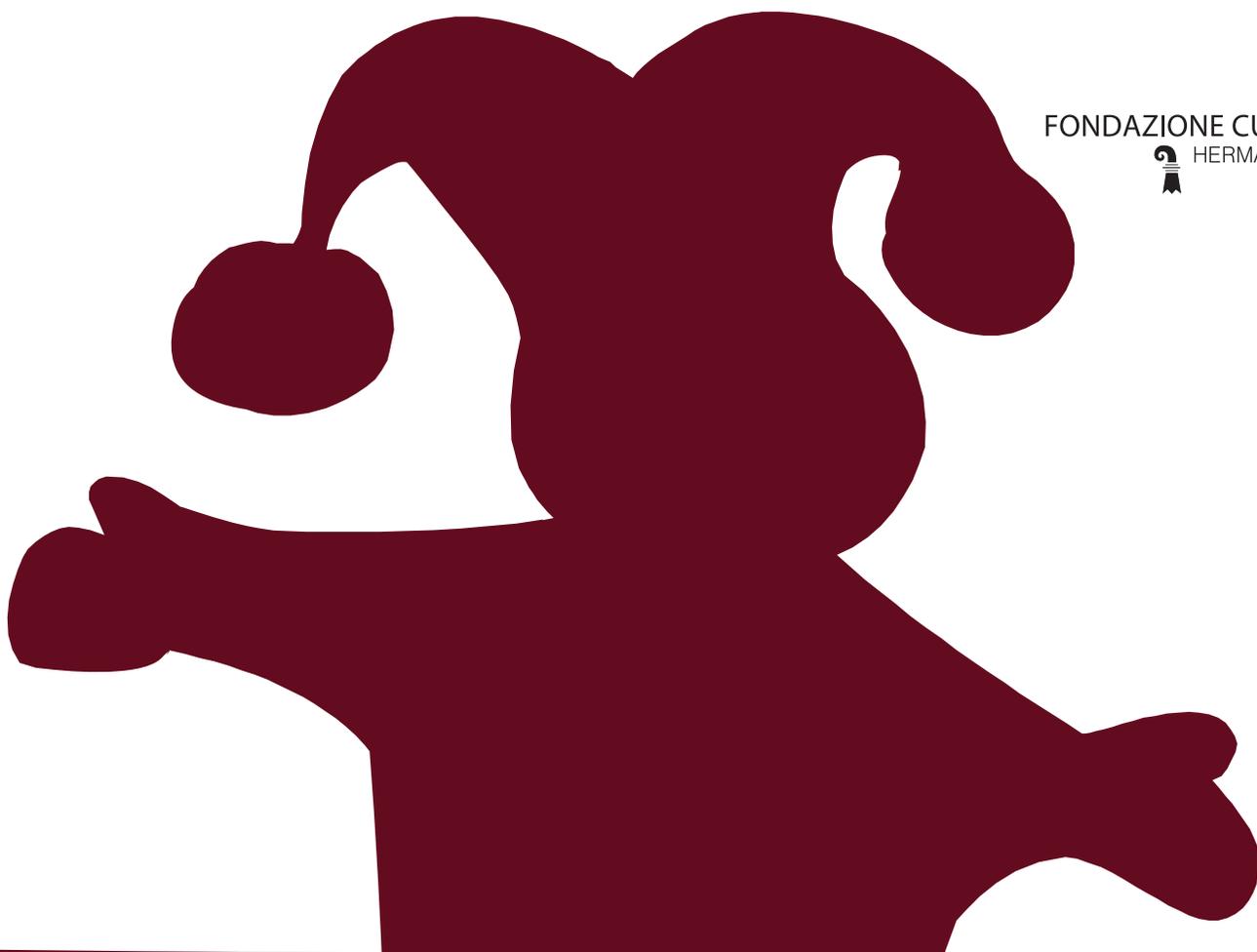


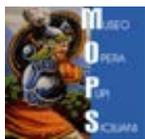
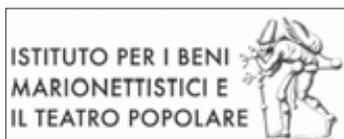
FONDAZIONE CULTURALE  
HERMANN GEIGER



**BURATTINI &**  
**MARIONETTE** IL MERAVIGLIOSO  
MONDO DEL TEATRO  
DI FIGURA

A cura di  
Alessandro Schiavetti

Col patrocinio di



Catalogo realizzato in occasione della mostra

**BURATTINI & MARIONETTE**  
Il meraviglioso mondo del teatro di figura

Dal 3 dicembre al 29 gennaio 2012  
Sala esposizioni, Fondazione Geiger  
Corso Matteotti 47, Cecina (LI)

Mostra e catalogo a cura di Alessandro Schiavetti  
Coordinamento editoriale: Federico Gavazzi e Alessandra Scalvini

Testi in catalogo di:  
Stefano Cavallini  
Alfonso Cipolla  
Alessandro Schiavetti  
Angelo Sicilia

Graphic Design e impaginazione: Fabrizio Pezzini  
Fotografie: Valentina Ragozzino ©

In collaborazione con

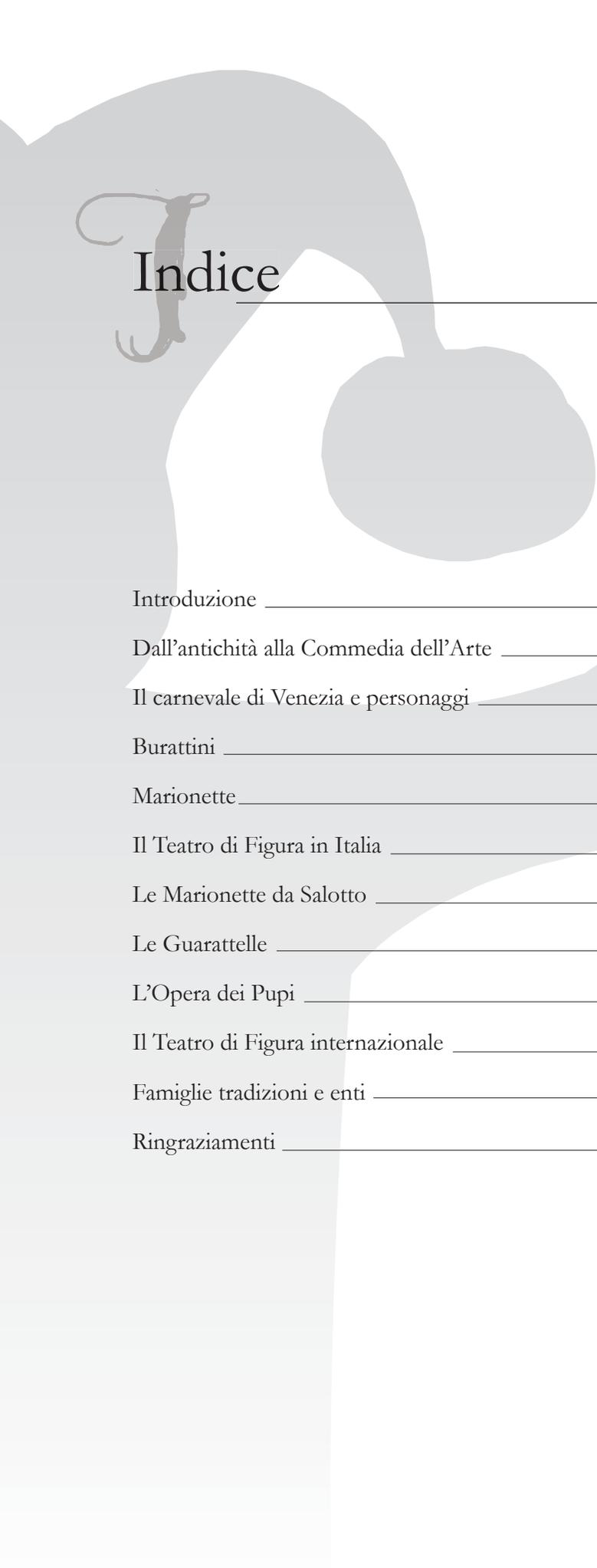


Istituti e privati che hanno collaborato alla mostra:

Associazione Museo della Marionetta (Torino)  
Pupi di Stac (Firenze)  
Collezione Angelo Sicilia (Palermo)  
Collezione Cesare Felici (Roma)  
Collezione Famiglia Lupi (Torino)  
Collezione Fabrizio Corsi (Verona)  
Collezione Luciana Riggio (Verona)  
Collezione Maria Signorelli (Roma)  
Collezione Patrizia Ascione - Habanera Teatro (Pisa)  
Compagnia degli Sbuffi (Castellammare di Stabia - Napoli)  
Fondazione Famiglia Sarzi (Bagnolo in Piano - Reggio Emilia)  
Istituto per i Beni Marionettistici e il Teatro Popolare (Grugliasco - Torino)  
Istituto delle Guarattelle (Napoli)  
MOPS - Museo dell'Opera dei Pupi Siciliani delle Madonie (Palermo)  
Centro di cultura "Acerra Nostra" - Museo di Pulcinella (Napoli)

Bandecchi & Vivaldi - Editore  
ISBN

*In copertina: Arlecchino fine XVIII secolo Collezione Famiglia Lupi  
e Marionetta Sperimentale 1979 Collezione Fondazione Famiglia Sarzi*



# Indice

---

Introduzione	Pag. 5
Dall'antichità alla Commedia dell'Arte	Pag. 7
Il carnevale di Venezia e personaggi	Pag. 9
Burattini	Pag. 10
Marionette	Pag. 11
Il Teatro di Figura in Italia	Pag. 13
Le Marionette da Salotto	Pag. 30
Le Guarattelle	Pag. 31
L'Opera dei Pupi	Pag. 32
Il Teatro di Figura internazionale	Pag. 42
Famiglie tradizioni e enti	Pag. 70
Ringraziamenti	Pag. 71



Soltanto le marionette e i burattini, questi attori senza passato umano, senza ricordi, senza problemi, riescono allora a compiere il miracolo definitivo e straordinario: proiettare il gioco immutabile delle verità palesi e riposte in una nuova, impossibile dimensione, in uno spazio in egual misura slegato dai segni del passato e del futuro.

*(Roberto Leydi 1928-2003)*

# Introduzione

---

di Alessandro Schiavetti

Burattini e Marionette è un mondo fatto così; costruito con legno, ferro, stoffa, pezze, carta, gesso, gomma-piuma e colori. Riempito di armonie di voci, allietato da musiche allegre e arricchito da quelle emozioni che solo questo immaginifico mondo riesce a trasmettere.

Nella piazza dei burattini si ascoltano dall'alto della fontana parlare e raccontarci storie e storielle mille burattini di pezza, mentre da sotto il porticato imponenti pupi armati rispondono alle provocazioni ironiche delle marionette del carnevale di Venezia.

È un turbinio di situazioni cantate e raccontate, di bruschi movimenti e di virate, di balzi e saltelli e di centinaia di compagnie che animano queste meravigliose figure, dotate già nel corpo, di cuore e sentimenti.

Lo sfrigolio dei vestiti e delle giunture riportano alle emozioni dei maestri artigiani che hanno costruito ognuna di queste anime.

Sembra quasi, guardando gli occhi delle marionette, quando oscuri e quando colorati d'un vitreo cristallino, che inizi un lungo viaggio verso il ritornar bambini; allo stesso tempo inizia un lungo viaggio verso un'arte ai più sconosciuta, dentro la complessità della realizzazione, e dentro quell'angusto e piccolo teatrino di figura nel quale "sguazzano" cariche di "pathos" queste meravigliose e quanto mai enigmatiche opere d'arte.

Qualcuno ha detto che riescono a realizzare l'irrealizzabile, perché rappresentando uomini, spesso li vediamo volare e saltare ad altezze incredibili.

Qualcuno ha detto poi che vedendoli danzare sul palcoscenico raggiungono la perfezione dei movimenti perché privi di ogni forma di coercizione naturale, invece ben sostituita dalla volontà della mente del maestro burattinaio o marionettista. Qualcuno poi ha detto che nel cuore di ogni burattino o marionetta, attraverso l'abile mano o attraverso i fili che tendono e sospendono, viene trasmesso il battito paterno e spesso amante del suo manovratore.

Qualcuno infine ha detto che per il marionettista, tendere e tirare i fili della marionetta è come far crescere, col passare dei giorni, una creatura vera e propria; così come per il burattinaio, che attraverso i movimenti sapienti della sua stessa mano, imprime espressioni, colori ed emozioni a un qualcosa che a suo dire diventa parte integrante del suo stesso vivere.

Noi vogliamo credere per sempre nella storia, nelle favole, nelle emozioni pure e semplici, e negli arcobaleni. Per questo motivo vogliamo oltrepassare quelle barriere che ci impongono i sistemi, diventando allo stesso tempo burattini e marionette, e diventando allo stesso tempo anche burattinai e marionettisti di noi stessi.

La Fondazione Hermann Geiger espone nella mostra Burattini&Marionette oltre duecentocinquanta opere provenienti da tutto il mondo.

Un vero e proprio spaccato sul teatro di figura della grande tradizione italiana e internazionale, sul mondo delle ombre asiatiche e sulle più svariate caratterizzazioni esotiche, costellato di curiosità, colori, svariate tipologie di tecniche e ambientazioni originali.



Lo Zio Howard, marionetta 1980. Collezione Maria Signorelli.

# Dall'antichità alla Commedia dell'Arte

---

Prima che nascesse il teatro d'attore, esisteva il teatro dei burattini e quello delle marionette. Venivano impiegati in tempi antichi nelle funzioni religiose, e i reperti più datati risalgono addirittura all'VIII secolo a.C., ritrovati in Grecia.

Si incontrano testimonianze nell'antico Egitto, nella tradizione greca, in particolare nel Simposio di Senofonte e nello Pseudo-Aristotele, ma anche nello stesso Satyricon di Petronio. Non ci sono però testimonianze materiali in quanto i materiali usati per burattini e marionette sono sicuramente andati perduti nel tempo.

Così come per il periodo medievale, praticamente azzerato di informazioni a riguardo. Dal punto di vista teatrale, il Medioevo è stato davvero un salto nel buio e un brusco stop.

Se vogliamo però possiamo inserire un'ampia veduta che riguarda cantastorie, saltimbanchi, mimi, ammaestratori di animali e altre tipologie di teatro di figura.

Nelle chiese compaiono dal X secolo le Sacre Rappresentazioni ovvero spettacoli con scene bibliche organizzate prevalentemente da Confraternite e Corporazioni di arti e mestieri.

Gli attori, parte del popolo stesso e non professionisti, iniziarono a mettere in scena anche gli antagonisti della chiesa stessa, come diavoli, spettri, animali fantastici, dandogli valenza comica.

Tutto ciò porta la Chiesa ad allontanare dal suo interno le rappresentazioni di questo tipo; il periodo che dall'anno Mille va fino al termine del Medioevo, porta alla ribalta numerosi nuovi gruppi di cantastorie e saltimbanchi.

I "Burattinai" vengono spesso annoverati in questa classe, contraddistinta dal termine generico di "Ciarlatani".

Molti convogliavano la gente nei paraggi per ottenere elemosina nelle piazze, vero e proprio luogo di partenza per le compagnie di burattinai. Inizialmente anche i "Marionettisti" è probabile che si esibissero in questo contesto.

Fu questo il primo vero passo per poter poi definire la categoria della Commedia dell'Arte, che poi avrebbe racchiuso burattinai, marionettisti, teatro delle ombre, acrobati ecc..

Il teatro di strada si fondeva con la cultura; l'impianto drammaturgico veniva alleggerito dalla comparsa del grottesco e del comico.

La Commedia dell'Arte nasce nella Repubblica Veneta dove gli spettacoli profani non erano banditi dalla Chiesa, e il documento che sancisce la nascita è del 1545 quando un gruppo di attori si unirono tramite contratto per lavorare insieme in gruppo per un determinato periodo di tempo.

La Commedia dell'Arte in breve tempo si espanse in ogni angolo d'Europa, soprattutto grazie ai numerosi italiani che all'estero iniziarono a portare nei piccoli teatri la nostra tradizione con le rispettive maschere, che lentamente nel tempo si sono evolute e riadattate a seconda del paese.

Lentamente comparvero ulteriori figure e maschere e intorno alla metà del Seicento gli spettacoli di burattini e marionette assunsero i connotati di un vero e proprio evento completo, e non soltanto un variopinto spettacolino da strada.



Il Carnevale di Venezia, gruppo di marionette 1930.  
Collezione Maria Signorelli.





# Il carnevale di Venezia

**PANTALONE:** Mercante veneziano del Cinquecento, avaro, lussurioso e vecchio. Indossa una lunga zimarra nera su calzamaglia rossa, ha la maschera nera e la barbetta da capra; la sua figura dalla corporatura irregolare insidia di solito le giovani serve e le cortigiane. È una delle figure più antiche della Commedia dell'Arte.

**BRIGHELLA:** Figura bergamasca, deve il suo nome al suo particolare carattere di attaccabrighe. Si trova coinvolto in numerosi intrighi, e il suo essere coinvolto in numerosi mestieri più o meno leciti, lo accomuna spesso al ruolo di servo, insieme ad Arlecchino. Dotato di mente veloce e particolarmente furbo, è raffigurato con giacca e pantaloni decorati di verde e col mantello bianco.

**DOTT. BALANZONE:** È uno dei personaggi più antichi della Commedia dell'Arte e di origine bolognese. Austero e dotto, sapiente e molto presuntuoso, viene chiamato spesso Il Dottore, nel mentre gesticola in modo pacchiano e sciorina frasi fatte in latino. È vestito di nero, porta grandi baffi neri e lo contraddistingue una grande pancia. Si vanta di qualsiasi cosa e dice di saper tutto.

**CAPITAN FRACASSA:** La sua origine ligure risale addirittura all'XI secolo. Magro e allampanato, abile con la lingua più che con la spada, è noto per aggredire con voce austera e tonante i suoi avversari per poi esser lui stesso il primo a fuggire, codardo. Ha un vestito a strisce gialle, nere e arancioni, un cappello ricco di piume, lunghi baffi e una spada lunghissima.

**PIERROT:** Il nome Pierrot deriva da un personaggio della Commedia dell'Arte italiana di fine Cinquecento chiamato Pedrolino. È un servo pigro ma svelto nel linguaggio, rappresenta il simbolo degli

innamorati malinconici. Furbo ma sentimentale, vestito di pantaloni e casacca in seta bianca guarnita di bottoni neri, ama far serenate all'innamorata. Spesso è rappresentato con una lacrima che gli scende sul viso.

**TARTAGLIA:** È un personaggio napoletano del Seicento, notevole grasso e abbigliato in modo ridicolo con un goffo vestito a strisce gialle. Arrogante e presuntuoso, è però ridicolizzato dal suo più grande difetto, ovvero il suo balbettio che lo porta a increspicare nelle parole e a ripeterle senza mai concludere un discorso. È anche miope, e particolarmente sordo.

**PULCINELLA:** Maschera antica napoletana, servo sciocco e chiacchierone. Gesticola in modo vivace, tipico atteggiamento napoletano. Coraggioso ma allo stesso tempo vigliacco è la rappresentazione del dolce far nulla. Si prende gioco dei potenti, ama i maccheroni e ama bere, ma in fondo prende sempre moltissime bastonate. Ha la gobba, un gran naso, una maschera nera e pantaloni e camiciotto bianchi.

**COLOMBINA:** Unica donna che si impone tra le maschere maschili, di origine veneziana, subisce le angherie e le pressioni del padrone Pantalone, innescando la gelosia di Arlecchino. Allegra, molto bella e bugiarda, porta un vestito semplice con qualche toppa, un grembiule ed un berretto bianco.

**ARLECCHINO:** Figura bergamasca di metà Cinquecento, servo umile, sciocco ed acrobatico. Ghiotto e pieno di debiti è disposto a servire chiunque, pur di arricchirsi. Gesticola molto e parla in maniera complessa. Una delle figure più conosciute della Commedia dell'Arte. Porta un vestito formato da rombi colorati che in realtà son tutti rattoppi, anche se in origine aveva un abito bianco.

Particolare di Colombina

Particolare di Tartaglia

Particolare di Capitan Fracassa





# Burattini

Il Burattino come fonte storica è introdotto come figura da Platone all'interno della Repubblica, dove viene descritto il mito della caverna.

Platone conoscendo quindi burattini e burattinai, lascia testimonianza di un teatro già evidentemente diffuso all'epoca.

Il termine "burattino" deriva probabilmente dall'antica parola "buratto" che indicava la stoffa grossa e rigida dei setacci per la farina. Una seconda ipotesi vede come origine l'emiliano "burazzo" che significa "strofinaccio".

Nella Commedia dell'Arte, Burattino era il nome del secondo Zanni - antroponimo bergamasco per 'Gianni, Giovanni', attribuito al personaggio del servo semplice e goffo.

Tutto questo in quanto l'originale "Burattino a guanto" è costruito con la testa di legno e una specie di guanto in stoffa. Il tutto magistralmente mosso dalla mano del burattinaio (solitamente con indice nel cavo della testa, pollice e medio per le braccia) che da sotto ne anima il corpo, all'interno di un casotto di legno solitamente chiamato "castello".



# Marionette

Le marionette avevano inizialmente funzione religiosa, e venivano impiegate nei templi per raccontare i miti. Lentamente divennero articolate e mosse dall'uomo, in modo che si notasse una divinità mobile scesa tra gli uomini. Da Erodoto apprendiamo che in Egitto esistevano “Statue-Marionette” mosse da fili usate durante le feste in onore di Osiride.

Il termine “Marionetta” è comunque riconducibile alla vendita di statuine mariane, “Marie di legno”, prodotte intorno all'anno 1000 d.C. Dal dizionario Etimologico della lingua italiana si legge “origine prettamente italiana, si ritiene che essa tragga origine dalla cosiddetta Festa delle Marie, che si celebrava in Venezia fino al decimo secolo, e che consisteva in una processione di dodici fanciulle, vestite e adornate, che aveva lo scopo di commemorare il ratto di dodici fanciulle nobili avvenuto per opera de' Saracini. In seguito, alle fanciulle, si sostituirono grandi figure scolpite, che il popolo avrebbe chiamate le MARIÓNE, dando poi il nome diminutivo di Marionette alle piccole riproduzioni di quei simulacri”.

Il marionettista muove la marionetta dall'alto, tenendo i fili di collegamento con la “croce” o “bilancino”.





Cavour, Vittorio Emanuele II e Garibaldi, marionette fine XIX secolo. Collezione Famiglia Lupi.

# Il Teatro di Figura in Italia

di Stefano Cavallini

La definizione di Teatro di Figura da molti viene giustamente ritenuta poco calzante. Maria Signorelli, una delle più importanti artiste che, dopo la fine della II Guerra Mondiale fu anche una delle maggiori divulgatrici di questo tipo di teatro e ne favorì la ripresa assieme a Otello Sarzi e ad altri, lo definiva “Teatro d’Animazione” (da non confondere col Teatro Ragazzi, che in genere individua un teatro fatto da attori e non da burattini o marionette); e aveva ragione, perché il valore dell’artista, l’essenza di questo tipo di teatro, risiede nella capacità da parte del maestro manipolatore di “animare”, di “fornire d’anima”, per l’appunto, un oggetto inanimato come un burattino, una marionetta, una sagoma umbratile o qualsiasi altro oggetto venga posto in scena.

Col passare degli anni e la conseguente “colonizzazione” culturale nordamericana (negli Stati Uniti tutto è “entertainment”, intrattenimento, non esiste cultura secolare come in Europa) sono arrivati gli intrattenitori, gli animatori: nei villaggi turistici, nelle feste di compleanno, sulle navi da crociera e così via, ovvero “chi anima; in particolare, chi dà movimento e vivacità a una riunione, un’attività, uno spettacolo: animatore culturale”, come cita il dizionario alla voce “animatore”.

Per cui la definizione “Teatro d’Animazione” oggi può essere fraintesa e scambiata per qualcos’altro, che non ha niente a che vedere col Teatro di Figura, appunto.

Per questo motivo oggi è invalsa la definizione Teatro di Figura piuttosto che Teatro d’Animazione.

Tuttavia il Teatro di Figura o d’Animazione, che dir si voglia, fa parte dei numerosi e importanti bagagli artistici e culturali ereditati dai nostri avi, al quale, come ad altri, non diamo l’importanza che si meriterebbe e che all’estero ci invidiano. E purtroppo il Teatro di Figura di questo periodo storico, come tutte

le altre forme d’arte, è specchio della situazione culturale italiana.

Da una parte si è verificato un esagerato aumento nella frammentazione delle offerte, che dimostra certo la vitalità del settore, ma denuncia, ormai sempre più spesso, la tendenza a creare un prodotto approssimativo, “mordi e fuggi” da dare in pasto al pubblico infantile di oggi, ipnotizzato dalla televisione e sempre più frastornato dagli infiniti richiami consumistici: dalla raccolta di figurine giapponesi all’ultimo gioco elettronico.

Microproduzioni, soprattutto nel teatro dei burattini, il più “svelto” da allestire, che tendono dunque ad accontentare il pubblico con spettacoli dal carattere televisivo (per ritmo, testi e argomenti trattati), illudendosi di poter competere contro il fuoco di fila pubblicitario (cinema, giocattoli, cartoni animati, televisione, ecc.) sparato quotidianamente da ogni genere di media, sia pubblico che privato, svalutandolo invece a uno dei “tanti” divertimenti di oggi.

L’importante è rastrellare la paga: poca e subito; e certo non importa se mischiando il Pinocchio di Walt Disney al Sandrone della tradizione emiliano-romagnola o a qualche personaggio della Commedia dell’Arte.

In questo modo il burattinaio da “raccontatore” di storie attraverso i burattini, da portatore di una cultura, e perché no, da artista (ma inteso appartenente alla cultura secolare europea e non alla cultura-business nordamericana), si è trasformato in semplice intrattenitore, svilendo ulteriormente la reputazione già di “arte minore” che questo tipo di teatro ha, per ragioni storiche, nel nostro paese.

Dall’altra parte, per nostra fortuna, esiste in Italia un Teatro di Figura in grado di coinvolgere anche il

pubblico adulto; un teatro composto da compagnie prestigiose (non necessariamente numerose e spesso non finanziate dallo Stato), di valore internazionale, talvolta di lunghissima tradizione, tramandate di padre in figlio.

È un teatro che ha bisogno del suo spazio rituale, del buio, del silenzio, del contatto spalla a spalla del pubblico, pronto ad emozionarsi, a ridere delle gag, ma anche pronto ad alzarsi e andarsene.

E allora nascono spettacoli di eccellenza, creati e messi in scena con l'amore per il particolare, con dramaturgie scandite da meccanismi perfetti, da manipolazioni al limite dell'acrobazia, da scene suggestive e da musiche indimenticabili: un gesto, un'espressione di quel corpo di legno e stoffa, un breve movimento, ma anche un suono, un rumore, una luce o una musica, per raccontare una fiaba, una storia, un'emozione senza parole.

E il Teatro di Figura, non può sostituire semplicemente una figura all'attore, facendogli recitare un testo: basterebbe sostituire i burattini o le marionette con attori in carne ed ossa e si otterrebbe lo stesso risultato narrativo, ma le figure in palcoscenico possiedono una naturale esaltazione dei caratteri umani, anche fisici, e stabiliscono un immediato contatto extra-testuale con il pubblico, che ne diventa complice, ammettendo situazioni e circostanze teatrali che, se recitate da umani, sarebbero immediatamente fischiate.

Al contrario il Teatro di Figura moderno deve tentare di esprimere concetti usando tutto ciò che del teatro dispone e dunque: burattini, marionette, pupazzi, fantocci, oggetti di uso comune, suoni, luci, ombre, rumori, musica e infine, ma solo alla fine, la parola.

Ed è nell'intreccio virtuoso di questi elementi che per esprimere un'emozione, un concetto o una sensazione con una figura, e dunque narrare al pubblico, è necessario che l'autore sia in grado di mettere in moto l'immaginazione di chi sta guardando, spingendolo verso ciò che vuole trasmettere.

In altre parole si potrebbe dire che ciò che accade sul palcoscenico deve riuscire ad evocare un'idea comune di comprensione del racconto e portare lo

spettatore attraverso una struttura narrativa solida e ben articolata, né più e né meno di una drammaturgia tradizionale, ma dove il testo è ridotto ai minimi termini.

Certi spettacoli sono costruiti dai registi e dagli autori in modo che siano vissuti dal pubblico come un'immersione totale nell'atmosfera favolistica lunga tutto uno spettacolo, un viaggio a bocca aperta e col fiato sospeso, un viaggio immaginifico in cui figure (quindi immagini), suoni e luce rendono l'esperienza di questo tipo di teatro multimediale per eccellenza, che naturalmente surclassa l'esperienza filtrata e minimizzata da un monitor o televisore pur grande che sia; quella famosa multimedialità degli apparecchi in vendita, tanto declamata dalle pubblicità.

E la multimedialità del Teatro di Figura, quella vera, dello spettacolo dal vivo, non è pubblicizzata da nessuno, perché nessun apparecchio è in grado di riprodurla.

Eppure il Teatro di Figura, come tutto il teatro dedicato all'infanzia, gioca un ruolo importante nella formazione culturale del pubblico giovane che sarà il cittadino del domani, adulto e consapevole.

Il nostro ruolo è dunque importantissimo, è la testa di ponte per far breccia nel territorio nemico delle multinazionali dell'intrattenimento, per fare da cuscinetto tra il consumismo e l'educazione alla futura frequentazione dei teatri e per la formazione dei futuri cittadini: "Le buone pratiche di teatro rivolto all'infanzia, oltre ad attingere dalla letteratura classica e contemporanea, sono anche uno dei rari settori che veicola ai giovani temi di grande attualità e di valore civile come il disagio, la convivenza, l'intercultura, lo sviluppo, la crescita, le differenze, l'handicap, la cittadinanza, la difesa dell'ambiente, l'etica e molto altro." Come afferma Fabrizio Cassanelli della Città del Teatro e non solo lui.

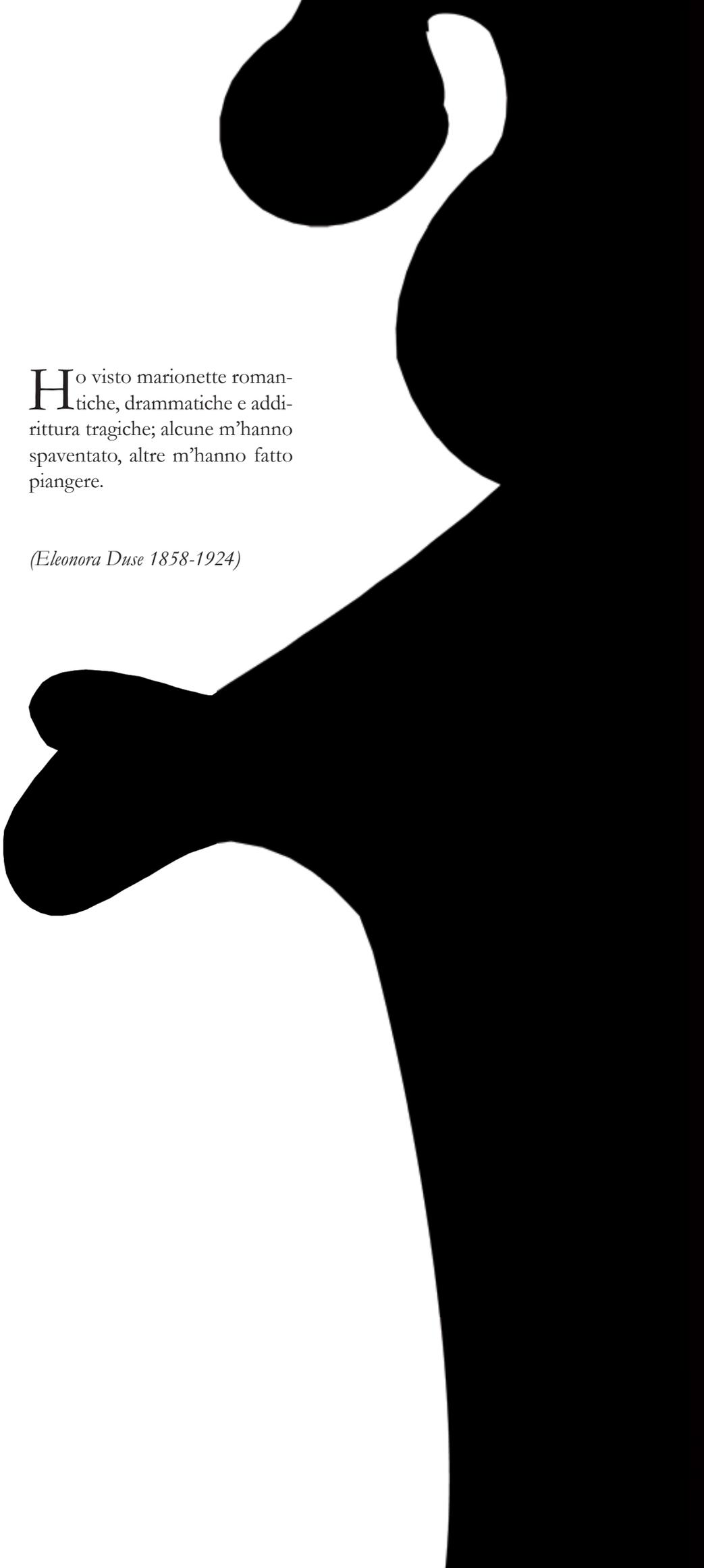
Insomma il Teatro di Figura è uno dei tanti fiori all'occhiello della cultura italiana: moderno e contemporaneo nei temi e nella forma, ma con le radici affondate in una tradizione forte e importante, rinomato anche all'estero grazie a famiglie di marionettisti, pupari e burattinai studiati da ricercatori di tutto il mondo, lontano dalla vita quotidiana e quindi foriero di sorprese per bambini e adulti, vivo e vegeto nelle

produzioni nonostante le attuali vicissitudini poco edificanti che il nostro Paese dedica alla sua unica e vera industria nazionale ricca di quei “giacimenti” (scienza, architettura, scultura, pittura, letteratura, storia, teatro) da cui, si può affermare senza ombra di dubbio, sia nata la cosiddetta “cultura occidentale”,

quella vera, quella di cui possiamo andare orgogliosi, che non toglie niente ai poveri del Mondo e che non arricchisce nessuno, se non nell’anima.

**Stefano Cavallini** è regista, drammaturgo e burattinaio per Habanera Teatro.





**H**o visto marionette roman-  
tiche, drammatiche e addi-  
rittura tragiche; alcune m'hanno  
spaventato, altre m'hanno fatto  
piangere.

*(Eleonora Duse 1858-1924)*



Gianduia, marionetta inizio XIX secolo.  
Collezione Famiglia Lupi.



Treno, fine XIX secolo. Collezione Famiglia Lupi. In alto a destra: vagone terza classe e vagone tender



Carrozza di Cenerentola, inizio XIX secolo. Collezione Famiglia Lupi.

Il mondo meraviglioso delle marionette e dei burattini, incomincia proprio là, al confine estremo dello spettacolo teatrale, dove fallisce l'ultimo sforzo di stilizzazione espressiva e d'astrazione logica del corpo umano.

*(Roberto Leydi 1928-2003)*

Romeo e Giulietta, marionette 1957.  
Collezione Maria Signorelli.







In alto: Pinocchio e tavolo del falegname, marionetta prima metà XX secolo. Collezione Famiglia Lupi.  
In basso: Barca con cinque marionette, marionette fine XX secolo. Collezione Famiglia Lupi



Orco e Gatto con gli stivali, marionette fine XIX secolo. Collezione Famiglia Lupi.



L' uomo tiene il burattino  
Lattaccato a se stesso: come  
una chitarra, che è l'unico stru-  
mento che si suona attaccato  
al nostro corpo, di modo che  
ci sembra di suonare noi stessi  
[...] il burattino è quello che si  
avvicina di più all'umanità.

*(Ettore Petrolini 1886-1936)*

Pierrot, burattino seconda metà XX secolo.  
Collezione Cesare Felici.  
A destra: Fiuto, burattino 1983.  
Collezione Cesare Felici.





Angoscia di Otello Sarzi, marionetta a stecca 1968, Collezione Fondazione Famiglia Sarzi



Mago di Oz, pupazzi 1993. Collezione Fondazione Famiglia Sarzi



Petrouchka, la ballerina e il cattivo, burattini 2007.  
Collezione Patrizia Ascione – Habanera Teatro.



Il Lupo e la bambina, burattini 1944 e 1958.  
Collezione Pupi di Stac.



Biancaneve, la strega e i due diavoli, marionette inizio XX secolo.  
Collezione Famiglia Lupi.

# Le Marionette da Salotto

Questa tipologia particolare di teatrini da salotto o da camera, insieme ai teatrini giocattolo, formano una categoria di teatri in miniatura veri e propri, utilizzati solitamente dalle famiglie benestanti dei secoli scorsi per allietare gli ospiti durante i conviti serali oppure durante feste e ricevimenti.

Le marionette potevano essere in gesso e tessuto, gesso e terracotta, oppure in legno.

Erano abbigliate minuziosamente e vestite con gusto e criterio; le scene erano solitamente costituite da un numero variabile di quinte. Il castello Medievale dei primi anni del XX secolo, esposto in

mostra e proprietà della collezione Maria Signorelli, fa parte del fondo di una famiglia sconosciuta originaria di Trieste.

I dettagli sono incredibilmente particolareggiati, basti guardare le armature, i drappeggi degli abiti del re e del mercante, e la cura delle scene dipinte a tempera.

Non essendo le marionette pervenute assieme ai copioni, si sostiene che queste insieme alle altre del fondo, fossero destinate ad un pubblico adulto, che le utilizzava per realizzare spettacoli legati all'attualità del tempo.



Castello medievale, marionette triestine inizi XX secolo.  
Collezione Maria Signorelli.

# Le Guarattelle

Con il termine “guarattella”, oltre alla tipologia della figura, si definisce anche la “baracca” dei burattini napoletani più piccola e leggera delle altre.

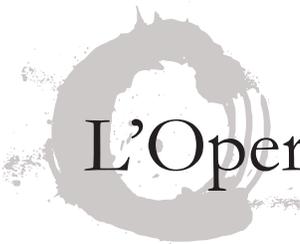
Il personaggio principale delle guarattelle è Pulcinella che cambia anche il suo ruolo nelle storie di burattini: da furbo servitore, spesso compagno di Arlecchino, a eroe ribelle e irriverente contro chi vuole in qualche modo sottometerlo (diavolo, morte, mostro, autorità o malvagio di turno, ecc.).

La componente magica è preponderante e molto simbolica; Pulcinella è la voglia di vivere sopra tutte le altre; Pulcinella allo stesso tempo è uomo e donna, resta incinto e partorisce un uovo dal quale nascono molti pulcinellini.

È già considerato un simbolo procreatore, in quanto all’inizio di ogni spettacolo danza con Teresina, simboleggiando il seme che feconda la terra.



Pulcinella di Bruno Leone, guarattella 1979. Collezione Istituto delle Guarattelle – Museo di Pulcinella



# L'Opera dei Pupi

---

di Angelo Sicilia

L'Opera dei Pupi è per definizione il teatro tradizionale delle marionette del meridione d'Italia. Per quel che ne sappiamo, o meglio, come vuole la leggenda, l'arte dei pupi nacque in Sicilia, contemporaneamente a Palermo e Catania, per non scontentare nessuno, all'inizio del diciannovesimo secolo.

Tempo di moti e di ribellioni, di carboneria e di risorgimenti.

Risorse, difatti, il teatro popolare del Sud, dopo il grande successo del teatro di strada e di stalla e delle memorabili vastasate palermitane, vere e proprie rappresentazioni improvvisate che nella finzione vedevano gli ultimi, i vastasi appunto, i facchini, diventare i primi, anche se solo nell'arte dell'ingiuria e dello sberleffo.

È in questo contesto, dunque, che il teatro italiano si arricchisce della mirabolante Opera dei Pupi: l'opera dei poveracci cioè, che faceva da contraltare alle Opere liriche dei grandi teatri meridionali.

Come iniziò il tutto? Sembra essere stata l'intuizione di alcuni marionettisti partenopei in tournée in Sicilia.

Questi bravuomini, professionisti nello sbarcare il lunario, non sapevano darsi pace del perché a Palermo (e a Catania), nessuno veniva a vedere i loro spettacoli di fantocci a fili! Ma è mai possibile che questi popolani isolani preferiscano stare ad ascoltare l'affabulatore di piazza? È possibile che siano talmente appassionati e legati al carisma ed alla voce di codesto cuntastorie che solo, in piedi o seduto su uno sgabello, riesce ad ipnotizzare il suo pubblico disposto accuratamente a semicerchio? E soprattutto perché tiene una spada di legno in mano? Perché racconta le avventurose storie di Carlo Magno e dei suoi paladini, ecco perché! Queste storie erano arrivate, assieme al ciclo Brettone o Arturiano del vero, con i Nordemen, i normanni, ai tempi della riconquista del meridione islamizzato. Ma

allora perché non trasformare le storie dei fantocci a fili in seducenti epopee cavalleresche, pensarono i nostri? Chissà che il Conte Orlando e suo cugino Rinaldo di Montalbano non riescano a richiamare il pubblico al teatrino? Miracolo! Il pubblico accorse numeroso: l'epica cavalleresca è gradita dal popolo siciliano in tutte le salse.

Ha inizio così la tradizione degli opranti siciliani, che rivestono, grazie all'ingegno di Liberto Canino, i fantocci di armature di latta e poi di ottone, che affinano con i Greco l'arte della recitazione e della manovra distaccandosi dalla marionetta a fili partenopea (anche se Achille Greco, uno dei grandi opranti a Palermo, ancora all'inizio del '900 recava come insegna del suo teatro AGN, ossia Achille Greco Napoli, perché il richiamo alle radici è sempre forte al Sud!).

Con l'inserimento della bacchetta di ferro nel busto delle ormai pesanti marionette armate e con un'altra nella mano destra, nasce quindi il pupo.

Ma se i Greco e i Canino a Palermo creano pupi alti fino a 85-90 cm, a Catania Crimi e Grasso realizzano pupi maestosi: 140 cm! Dimensioni quasi umane che comportano un ampliamento del boccascena e del teatro tutto.

Insomma si vengono a creare due distinte scuole e concezioni di vita: da un lato i palermitani, con i loro pupi da teatro con ginocchia snodabili, altezza massima di 90 cm, possibilità di poter impugnare e deporre la spada a piacimento e manovra laterale ossia manovratore e pupo che stanno sullo stesso piano e soprattutto con la Bibbia dell'opera dei pupi la "Storia dei Paladini di Francia" scritta dal maestro elementare di Misilmeri Giusto Lo Dico negli anni '20 dell'800. Dall'altro i catanesi, napoletani, pugliesi e, per poco, i romani, con pupi di dimensioni enormi, con giunture e portamento rigidi, per non inginocchiarsi di fronte a nessuno, spada

sempre in pugno, perché la spada un guerriero non la lascia mai, armature baroccheggianti e ponte di manovra per i manianti.

Un universo caleidoscopico l'Opera dei pupi con i suoi protagonisti di legno, ferro e fuoco.

Nell'Ottocento i Pupi e i loro allegri teatri erano pressoché presenti in tutte le regioni meridionali: da Roma a Barletta, da Napoli a Reggio Calabria, dalla Sicilia a Trani, Lecce e Taranto, da Torre del Greco a Cagliari. Seguivano strane rotte sti pupi: da veri protagonisti della cultura popolare attraccarono nel Maghreb che allora vedeva i nostri compatrioti emigrati in quelle terre! Teatri dell'Opera dei Pupi furono allora impiantati a Tunisi e Tripoli. Ne testimoniano quell'epoca i pupi palermitani esposti al Museo Nazionale della capitale tunisina.

Toccarono il loro Nuovomondo: a New York i pupi di stile catanese (a Brooklyn fino a trent'anni orsono si esibivano ancora gli opranti Manteo) a Buenos Aires i pupi palermitani di Luigi Canino.

L'Opera dei pupi, strano a dirsi, ha pure una data di morte: il 3 gennaio 1954, data dell'avvio delle trasmissioni televisive regolari della RAI Radiotelevisione Italiana. Da quel momento, come successe per i cuntastorie un secolo prima, il pubblico ordinato ed appassionato dei teatrini scelse un altro passatempo, inconsapevole dei guasti che avrebbe portato in seguito.

Ma i pupi, con i loro fondali, cartelli e scene di cartone e tela, continuarono a resistere in parte.

Certo i teatri chiudevano ovunque nel meridione: negli anni '70-'80, infatti, i pupi napoletani e pugliesi cessarono le attività.

Sopravvivono ormai solo in Sicilia, sempre nel dualismo Scuola Catanese-Scuola Palermitana (anche se i pupi etnei sono stati rimpiccioliti alla misura palermitana, pur conservando la tecnica di manovra sullo scannapogghiu): in quest'isola dalle mille contraddizioni riescono ancora a sorprendere per la loro forza espressiva, mutando lo sguardo e inseguendo il tempo. I pupi cambiano: se ieri raccontavano le gesta dei guappi a Napoli o dei briganti calabresi e siciliani, oggi lo spirito della giustizia e del riscatto sociale porta altre sorprese: la Marionettistica Popolare Siciliana, compagnia di giovani e studiosi, rappresenta da anni le storie dei pupi antimafia.

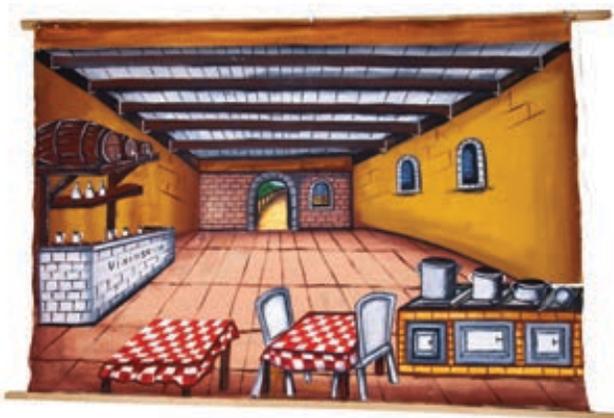
Accanto agli eroi tradizionali delle gesta cavalleresche, i vari e splendidi Oliviero e Astolfo, Fiorindo e Brandimarte, troviamo ora altri pupi-eroi, senza armature, come le maschere tradizionali delle farse, che hanno preso le sembianze di Peppino Impastato, Giovanni Falcone, Paolo Borsellino, Calogero Zucchetto e tanti altri.

I pupi ancora una volta vivono il loro *Zeitgeist*, lo spirito del tempo. Si ripropone ciò che raccontavano gli allievi dei vecchi pupari tanti anni orsono: all'epoca dello Sbarco dei Mille a Marsala, gli opranti del trapanese smisero di raccontare le gesta dei paladini e cominciarono a raccontare, speranzosi ed affascinati, quelle di Garibaldi, l'eroe dei due mondi.

Ma i pupi erano anche i protagonisti delle tragedie di Shakespeare (non male per gli opranti che a malapena sapevano leggere e scrivere e per il pubblico quasi del tutto composto da analfabeti), delle rappresentazioni ispirate ai cosiddetti romanzi popolari d'appendice, come i Beati Paoli, dell'incantevole ciclo delle storie dei santi, della Passione e della straordinaria Natività tratta dalla Cantata dei Pastori opera tardo-seicentesca dell'Abate Perrucci.

È per questo e per tanto altro che nel maggio del 2001 l'UNESCO ha dichiarato l'Opera dei Pupi Siciliani Patrimonio Orale ed Immateriale dell'Umanità

**Angelo Sicilia**, studioso e ricercatore del teatro dei pupi ed in seguito drammaturgo e puparo, è considerato un innovatore del teatro tradizionale delle marionette siciliane di tipo palermitano; ha pubblicato diversi saggi sul teatro di figura e sull'opera dei pupi. Dal 2008 gestisce il MOPS di Caltavuturo e dal 2010 il Museo dei Pupi Siciliani "Achille Taormina" di Marsala.



Osteria, fondale 1998. Collezione Angelo Sicilia



Orlando, pupo catanese 1880-1890.  
Collezione Maria Signorelli



Fiorindo e Carlo Magno, pupi palermitani 1945 e 1989. Collezione Angelo Sicilia.



Rinaldo, pupo palermitano fine XX secolo. Collezione Cesare Felici e Antonietta Sammartano.



Paladino Cristiano, pupo napoletano armato, XX secolo. Collezione Compagnia degli Sbuffi.



Pupo con giacca, pupo napoletano, seconda metà XX secolo. Collezione Compagnia degli Sbuffi.



Virticchiu, pupo paggio siciliano 2001. Collezione Angelo Sicilia.

“L’amore per l’azione mi ha portato a creare diversi oggetti e, fra i tanti, dei burattini di cui presto mi sono innamorato. Mi affascinava che un oggetto costruito con le mie stesse mani si divincolasse da me. Dal momento in cui vi introducevo le dita per animarlo, ecco che il personaggio iniziava a vivere in modo quasi autonomo. Assistevo allo sviluppo di una personalità sconosciuta, come se il pupazzo si servisse della mia voce e delle mie mani per assumere la sua identità. Mi sembrava di esserne più che il creatore il servitore. ”

*(Alejandro Jodorowsky)*





# Burattini e Marionette nel mondo

---



Gong, strumento d'orchestra indonesiano,  
metà XX secolo.  
Collezione Compagnia degli Sbuffi



# Il Teatro di Figura Internazionale

di Alfonso Cipolla

**L**e marionette e i burattini, così come le ombre, sono uno dei modi con cui l'uomo ha scelto di rappresentare un altro da sé, di proiettare al suo esterno paure e desideri trasfigurati in storie fantastiche popolate da demoni e eroi, divinità e genti.

Prendendo vita, marionette e burattini diventano un linguaggio del teatro, ma ne sono anche uno strumento particolarissimo, perché molto spesso all'oggetto in sé, al manufatto di cui si serve l'attore-animatore, si aggiunge una forza evocativa autonoma che accomuna questi attrezzi scenici ai feticci. Certo marionette e burattini sono semplici fantocci di legno e stoffa che imitano o alludono all'uomo, oppure rimandano ad un soprannaturale fantastico.

Ma quanta inquietudine riescono a emanare i loro sguardi fissi. Le loro espressioni senza tempo sembrano quasi racchiudere le storie che hanno raccontato, stratificazione dopo stratificazione. Non è questa una sensazione vagamente romantica o puerile, ma è il segno più immediatamente percettibile di quella sapienza antica di cui sono frutto questi strumenti.

Le marionette e i burattini sono infatti funzionali a ciò che attraverso di loro si racconta e viene materializzato sulla scena, rendendo credibile ciò che altrimenti sarebbe improbabile o goffo.

Nulla è nato per caso, ma rappresentazione dopo rappresentazione, quasi per una sorta di distillazione immaginifica, in cui figure e codici hanno trovato una loro espressione e una loro fisionomia, diventando un tutt'uno imprescindibile.

Impossibile, allora, pensare alle gesta di Orlando senza sentire il rumore metallico delle spade che cozzano contro gli scudi.

Impossibile pensare a Pulcinella senza sentire quella sua voce chiocchia in quel corpo che è puro

ritmo e che lo rende creatura non umana, seppure umanissima ad un tempo.

Il teatro che non prevede corpi reali sulla scena, permette ai simulacri di legno di raggiungere una sintesi impensabile altrimenti.

Certo marionette e burattini possono anche imitare pedissequamente l'uomo, creare un'illusione mimetica, ma è solo nell'allusione e nella sintesi, appunto, che le marionette e i burattini raggiungono una loro esclusiva e poetica ragion d'essere.

Scrive Gaston Baty:

«Le marionette sono capaci di animare personaggi il cui carattere individuale è deliberatamente sacrificato al "tipo", come in Molière.

E possono anche dare valore morale ad eroi leggendari e fantastici, come in Eschilo.

La maschera antica e quella della Commedia dell'Arte non sono forse, in questi due casi un omaggio inconsapevole che l'attore "vivo" rende alle marionette e ai burattini, cercando inutilmente di assomigliar loro? Solo le marionette e i burattini, inoltre, sono capaci di evocare davvero gli esseri fatati e inumani, come in Shakespeare.

Puck o Ariel potremmo forse immaginarli a loro agio in corpi opachi e pesanti? Soltanto loro riescono a diventar sul serio animale parlante od oggetto animato.

Le marionette e i burattini, cui è concesso questo dono divino di condurre subito ogni gesto e ogni sentimento, ogni situazione e ogni parola alla loro prima linea essenziale, diventano così, senza volerlo, la misura precisa, anzi l'unica misura possibile, di ogni più libera fantasia, d'ogni più epica trasformazione, d'ogni più bel raccontare».

Probabilmente è proprio in virtù di questa straordinaria e duttile capacità di sintesi e di proiezione che le marionette e i burattini sono conosciuti in tutto il mondo e in tutte le epoche.

Così come sono stati in grado di sviluppare personaggi archetipici, la cui essenza è rintracciabile anche sotto le apparenze di nomi e forme differenti.

Così, ad esempio, Pulcinella non solo diventa Polichinelle in Francia, Dom Cristobal in Spagna, Dom Roberto in Portogallo, Mister Punch in Inghilterra, ma molto di lui è presente nel Kasperle austriaco, nell'Hans Wurst tedesco, nel Pickelhering olandese, nel Lazlo Vitez ungherese, nel Vasilache rumeno, nel Petruska russo, e ancora, verso mondi più lontani dai nostri, nel Karakouz tunisino ed egiziano, nell'Ibis turco, nel Mobarak iraniano... Tutti protagonisti di un'unica storia dal sapore ancestrale che vede l'eroe sconfiggere a suon di bastonate le incarnazioni di paure ataviche come la morte, il diavolo, ma anche il cane o il coccodrillo, che in quanto bocche che divorano, altri non sono che una raffigurazione della fame.

Ma per quanto cruento siano le bastonate - che possono coinvolgere anche moglie, figli, vicini di casa... e giungere persino all'uccisione - queste non suscitano terrore, ma solo un riso liberatorio, perché il dolore è bandito.

In questo è ravvisabile uno dei principi fondamentali del comico, come ci ricorda Aristotele quando paragona la commedia e il ridicolo alla maschera comica che l'incarna: qualcosa di brutto e di stravolto, ma appunto senza dolore.

Pulcinella ci è vicino, ma lontano, in Oriente, dove verosimilmente si colloca la culla dei burattini e delle marionette, permangono memorie ancora vive di un tempo quando rito e spettacolo non avevano confini, quando magia animista e sciamanesimo proiettavano su un oggetto la vita dell'entità con cui volevano rapportarsi.

Ancora oggi sono gli spettacoli-evocazioni con le ombre che rinviano ad una dimensione "altra", all'evanescenza dello spirito di uomini e cose.

Il telo su cui si proiettano diventa allora una porta verso una memoria ancestrale da cui attingere cono-

scenza in forma poetica per rinnovare le radici di quel sapere di cui è espressione. A Giava e in tutto l'arcipelago indonesiano si sviluppa un teatro d'ombre particolare, chiamato Wayang kulit ossia il teatro delle figure di cuoio.

Queste figure sono animate da un dalang che è il veggente, il protettore della fede, l'oracolo della comunità, a cui rivela le antiche leggende, la storia delle origini e degli antenati.

Tali storie sono rivisitazioni della grande epica indù: il Rāmāyana, la mistica vicenda del principe Rama nella foresta, e il Mahābhārata, la lunga guerra fratricida fra i discendenti di Bharata, i cinque fratelli Pandawa e i cento Korawa.

Questi poemi sono anche le fonti delle principali storie raccontate dalle marionette e dai burattini, nel subcontinente indiano.

Fanno in parte eccezione le marionette del Rajasthan, dette Kathputli: marionette semplicissime ma di grande efficacia, mosse da pochi fili da marionettisti che appartengono alla casta seminomade dei Bhatt.

Le rappresentazioni delle Kathputli raccontavano del conflitto tra Induismo e Islam; ora delle antiche storie rimane un'eco e lo spettacolo è principalmente incentrato su una serie di numeri di bravura che animano una festa in cui, di fronte alla corte schierata, si esibiscono danzatrici, giocolieri, maghi, cavalieri e incantatori di serpenti.

Anche il teatro delle marionette birmane, detto Yoke thay thabin, ha origini religiose e ha la funzione di impartire insegnamenti etici e morali.

Gli spettacoli scandiscono i tempi dell'esistenza dei quali la comunità è compartecipe: nascite, iniziazioni alla vita adulta, matrimoni, morti... Ciò che si rappresenta è una cosmogonia: la creazione del mondo dal caos, e quindi la nascita degli animali e delle dinastie regali.

Seguono episodi tratti dai Jataka, i racconti che narrano delle vite anteriori del Buddha.

In Cina il teatro delle ombre e delle marionette ha origini antichissime.

Le prime, secondo la tradizione, risalgono alla dinastia Han (206 a.C. - 220 d.C.), le seconde sono già presenti sotto la dinastia Tang (618 - 907), ma ebbero il loro massimo splendore sotto le dinastie Song (960 - 1279) e Yuan (1280 - 1368).

Le marionette più diffuse in epoca relativamente recente si richiamano all'Opera di Pechino da cui riprendono situazioni e personaggi, così come attingono al *Il viaggio in Occidente*, il celebre capolavoro della letteratura cinese sulla ricerca della purificazione.

Con il Bunraku il teatro di marionette tocca uno dei suoi vertici più alti, caratterizzandosi per la ricchezza poetica dei testi e per lo stile del canto particolarmente raffinato.

Insieme al Kabuki, al Noh e al Kyogen rappresenta una delle quattro forme del teatro classico giapponese.

Ogni marionetta necessita di tre animatori che, a vista, ne muovono direttamente precise parti del corpo con risultati di grande forza espressiva.

L'arte del Bunraku raggiunge il suo apice alla fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo, formalizzandosi in un repertorio drammatico a sfondo storico, in gran parte opera di Chikamatsu Monzaemon, tra i massimi drammaturghi giapponesi.

Il legame con la poesia è così fondante che il Bunraku è stato definito come "una parola che agisce", anche per sottolineare la supremazia della marionetta rispetto a qualunque attore che, per quanto perfetto, non potrà mai distaccarsi totalmente dalla sua dimensione umana.

Uno strettissimo legame con la vita dei villaggi hanno invece le marionette del Vietnam, tra le più originali in assoluto, dato che usano come palcoscenico uno specchio d'acqua. Il loro nome, *Mua roi nuoc*, significa letteralmente marionette danzanti nell'acqua.

Le varie figure emergono dall'acqua e sono mosse da lunghe canne orizzontali, mentre gli animatori, immersi fino alla vita, sono nascosti insieme ai musicisti da capanne che fungono da fondale.

Lo spettacolo presenta una ricca azione coreografica arricchita dall'uso di bandiere e fuochi artificiali.

Le scene che si rappresentano hanno per lo più un carattere quotidiano, illustrando vari tipi di pesca e di lavori della risaia.

Anche in altre parti del mondo le marionette e i burattini, prima ancora d'essere oggetti di spettacolo, sono strumenti sciamanici.

Radici arcaiche conservano, infatti, i fantocci articolati dei Bambara del Mali.

Questi grandi burattini africani sono la memoria di antichi feticci, con i quali si dava corpo agli spiriti che sovrintendevano i destini della comunità, propiziando la pace e la prosperità.

La loro presenza si inserisce in momenti spettacolari più ampi, comprensivi di canti e danze rituali.

Spesso compaiono sulla groppa di grandi animali totemici, anch'essi danzanti, grazie agli animatori nascosti al loro interno.

Valenze analoghe conservano molte altre espressioni drammatiche africane, dove il confine tra la marionetta e la maschera diventa labilissimo.

Ne sono un esempio i Kebe-kebe del Congo o i Gledé della Nigeria: figure, in parte mobili, indossate dai danzatori quasi fossero una maschera totale. Decisamente più vicino a noi nel tempo, è il Mamulengo, il teatro popolare di burattini delle zone rurali del Nordeste brasiliano.

Le caratteristiche del Mamulengo sono la forte connessione con la cultura della regione e lo stretto vincolo con gli strati popolari, dato che, nella sua formazione tradizionale, il Mamulengo è un teatro destinato ai meno abbienti della società.

Lo spettacolo, che può durare anche dodici ore se il pubblico lo richiede, è espressione dinamica di una comunità: la storia raccontata ha un'importanza secondaria, il nucleo centrale è la stessa comunità, il resto è riso, canto, ritmo, musica, voci, azione, attraverso un dialogo continuo di assoluta solarità di qua e di là dalla baracca.

Queste solo alcune delle tante forme che le marionette e i burattini hanno trovato nel mondo: forme dall'assoluta originalità, che hanno chiara la prerogativa di essere un teatro che ha per suo fondamento quello di non essere interpretabile direttamente dall'uomo, perché all'uomo, per quei caratteri e per quelle specificità, sarebbe impossibile.

In Occidente le marionette hanno una storia più recente, almeno per quanto ne sappiamo, e nel loro periodo di massimo splendore, cioè nel corso dell'Ottocento, si prospettano come uno spettacolo che si rapporta al teatro nel suo insieme.

Le storie che le marionette raccontano sono le medesime che si possono vedere anche nel teatro d'attore, così come i melodrammi o i balletti che emulano - e a volte superano in magnificenza di apparato - quelli dei grandi teatri lirici.

Nel teatro orientale le marionette sono finite in se stesse, coincidendo ognuna con un personaggio ben definito.

Non hanno ad esempio bisogno di cambiare costume, come accade in gran parte per il teatro occidentale, dove le marionette sono un po' come gli attori, che per ogni rappresentazione interpretano un personaggio diverso. Le eccezioni comunque non mancano.

Una di queste è rappresentata dall'Opera dei Pupi in Sicilia: spettacolo straordinario che raccon-

ta una storia, l'epopea dei paladini, capace di snodarsi, sera dopo sera, nell'arco di un anno e mezzo, attraverso la somma di singoli episodi che sono specchio di un complesso codice scenico e comportamentale.

Questo vale per le marionette. Naturalmente i burattini, per la loro dichiarata innaturalità, per il loro grottesco conclamato, rappresentano un mondo a parte, essendo un'espressione libera, quasi un canto del popolo, verrebbe da dire, per la loro irresistibile forza espressiva.

Ciò che accomuna Oriente e Occidente, marionette, burattini e ombre è il meraviglioso declinato nelle sue tante sfaccettature; è la forza di quel fantastico evocato che colloca gli spettatori sulla soglia di un mondo dove stupore e impossibile sono atti quotidiani.

Marionette, burattini e ombre sono uno dei capolavori creati dal genio dell'uomo e non è un caso che molte delle loro forme, dal Bunraku all'Opera dei pupi, siano state riconosciute dall'UNESCO patrimonio immateriale dell'umanità.

**Alfonso Cipolla**, docente di Arte Scenica presso l'Istituto Superiore di Studi Musicali Conservatorio Guido Cantelli di Novara e di Teatro di Animazione presso la facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Torino, è Direttore dell'Istituto per i Beni Marionettistici e il Teatro Popolare di Grugliasco.



Mago del teatro Tandarica, metà XX secolo, Romania. Collezione Maria Signorelli.



Joe the Clown di Glyn Edwards, 2000, Inghilterra. Collezione Istituto delle Guarattelle.

# PAESE CHE VAI...TRADIZIONE CHE TROVI

## Tradizione teatro delle ombre

NANG ROBAM (Ombre grandi) e NANG SBEK (Ombre piccole) - Cambogia

WAYANG KULIT - Giava e Indonesia

KARAGHIOZIS - Grecia

MYSORE (Ombre grandi) e KARNATAKA (Ombre piccole) - India

WAYANG GEDEK - Malesia

NANG YAI (Ombre grandissime e non articolate) e

NANG TALUNG (Ombre piccole e articolate) - Thailandia

KARAGOZ - Turchia

## Tradizione teatro delle marionette

YOKE THAY THABIN - Birmania

MAMULENGO - Brasile

KEBE KEBE - Congo

BUNRAKU - Giappone

WAYANG GOLEK - Giava e Indonesia

BAMBARA - Mali

GLEDE' - Nigeria

KATHPUTLI - Rajasthan

HUN KRABOK - Thailandia

MUA ROI NUOC - Vietnam



Burattini giocattolo a guanto, metà XX secolo,  
Cecoslovacchia. Collezione Maria Signorelli.





Burattini a guanto,  
XIX-XX secolo, Egitto.  
Collezione Istituto per i Beni  
Marionettistici e Teatro Popolare



#### KEBE KEBE:

Marionette africane del Congo, solitamente rappresentano grandi personaggi del passato.

Il marionettista tiene la testa alta sopra la propria, retta da un unico bastone, mentre lui stesso si ripara dietro una cappa.

Marionetta marinaio, Kebe Kebe dell'etnia Kuyu, inizi XX secolo, Congo. Collezione Fabrizio Corsi.

## MAMULENGO:

Tipico burattino del Brasile, a guanto e bastone, mosso dai mamulengueiros, che impostano lo spettacolo come se fosse un gioco (uma brincadeira). I burattini sono chiamati spesso Os Bricantes (gioco).

Il mamulengueiro interagisce scherzando e schernendo il pubblico stesso che ribatte nei confronti del burattino creando un vero e proprio spettacolo di botte e risposte.



Mamulengo, metà XX secolo, Brasile.  
Collezione Istituto per i Beni  
Marionettistici e il Teatro Popolare.

Mamulengo, XX secolo, Brasile.  
Collezione Istituto per i Beni  
Marionettistici e il Teatro Popolare.

In genere il dialogo improvvisato delle marionette è pieno di naturalezza e ricco di inflessioni, gli attori parlano molto meglio che se fossero in scena di persona: non si devono preoccupare né dei gesti né dell'espressione delle loro fisionomie.

*(Stendhal 1783-1842)*

Maschera Indonesia,  
seconda metà XX secolo.  
Collezione Maria Signorelli.





Maschera Cina, fine XX secolo.  
Collezione Maria Signorelli.



Maschera India, metà XX secolo.  
Collezione Maria Signorelli.

Maschera Indonesia seconda metà XX secolo.  
Collezione Maria Signorelli.



Maschera Giappone, prima metà XX secolo.  
Collezione Maria Signorelli.



Guerriero, marionetta XIX-XX secolo, Cina. Collezione Istituto per i Beni Marionettistici e il Teatro Popolare.



Guerriero, marionetta XX secolo, Cina. Collezione Istituto per i Beni Marionettistici e il Teatro Popolare.



Burattini della tradizione cinese dell'isola di Taiwan, 1930.  
Collezione Istituto delle Guarattelle.

## KATHPUTLI:

Marionetta indiana del Rajasthan portata in scena dai seminomadi marionettisti indiani originari del Marwar. Solitamente le teste sono scolpite nel legno di mango (Kath - Legno, Putli - Bambola) e gli arti imbottiti mentre le vesti sono scampoli di stoffa molto ricca fastosa.



Jogi e Samp (Incantatore e Serpente), XX secolo, India.  
Collezione Istituto per i Beni Marionettistici e il Teatro Popolare.



Satna la danzatrice e la principessa Maru, XX secolo, India.  
Collezione Istituto per i Beni Marionettistici e il Teatro Popolare.

#### PRINCIPESSA MARU:

La storia d'amore di Dhola e Maru è tra le più popolari in Rajasthan ed è una delle poche storie romantiche indiane a lieto fine. Dhola e Maru sono principe e principessa di due regni confinanti. Il loro matrimonio viene celebrato da piccoli, ma Dhola giunto all'età adulta, al momento di riunirsi a Maru, a causa del sortilegio di una strega, dimentica il passato e si innamora della strega che si è trasformata in un'avvenente fanciulla. I due innamorati grazie a Maru, all'amore e all'aiuto di un cammello magico, che attraversa il deserto che li separa in una sola notte, riescono a rompere l'incantesimo e a sconfiggere la strega.



Musicisti del teatrino del Rajasthan, XX secolo, India.  
Collezione Compagnia degli Sbuffi.



Marionette a filo, metà XX secolo, Pakistan.  
Collezione Maria Signorelli.

A destra: Marionetta Hun Krabok, metà XX secolo,  
Thailandia. Collezione Pupi di Stac.





Monaco Yoke Thai Tabin, XX secolo, Birmania.  
Collezione Compagnia degli Sbuffi.

#### YOKE THAI TABIN:

Marionette a filo della Birmania. Il teatro della Birmania ha origini religiose. Gli spettacoli si svolgevano a corte, e le rappresentazioni erano quasi sempre di messaggio etico e morale sulla società birmana. Le rappresentazioni antiche duravano tutta la notte, ed erano divise in due atti. Il primo sulle origini del mondo con avvenimenti e catastrofi. Il secondo (gli episodi del Jakata) verteva sulle centocinquanta vite anteriori del Buddha. Di particolare importanza la famosa orchestra birmana (Hsaing waing) composta da cerchi di tamburi, cerchi di gong, il pat-ma (grande tamburo centrale), una campana, risonatori di bambù e due voci.



Ballerina Yoke Thai Tabin, prima metà XX secolo, Birmania. Collezione Pupi di Stac.



Divinità Ghanesh, Wayang Golek, metà XX secolo, Giava.  
Collezione Compagnia degli Sbuffi.

#### WAYANG GOLEK:

Marionetta tipica della zona Indonesia/Giava, tridimensionale, solitamente scolpita nel legno e dipinta. Hanno lunghe gonne in Batik che coprono la mano e il braccio del manovratore (dalang). Il Wayang è giunto in Indonesia probabilmente dalle regioni meridionali dell'India, all'origine pare che il Wayang fosse connesso al culto degli antenati e comunque ebbe fin dal principio una fortissima valenza mitico-religiosa. Gli spettacoli di Wayang sono profondamente connessi alla spiritualità religiosa indonesiana. I dalang che manovrano i golek non si nascondono, e sono visibili. Si ritiene che i golek siano stati inventati da un sovrano musulmano, alla fine del sedicesimo secolo.



Orco Jim Hijau e Orco Jim Ranewith Hinged, Wayang Golek, metà XX secolo, Giava. Collezione Compagnia degli Sbuffi.



#### WAYANG KULIT:

Il teatro d'ombre a Giava e Bali (Wayang Kulit) è un'arte teatrale e un rito presente in Indonesia da più di duemila anni. Il termine Wayang deriva dal termine Bayang che significa ombra. Le figure sono intagliate nella pelle di bufalo e poi colorate. Il movimento dell'ombra è creato da tre asticelle che tengono la figura stessa e che si muove dietro uno schermo di cotone. Dal 2003 il Wayang Kulit è stato dichiarato Patrimonio orale e immateriale dell'umanità da parte dell'UNESCO.

L'albero della vita, Wayang Kulit XX secolo, Collezione Compagnia degli Sbuffi.



Uccello Garuda e Arjuno, Wayang Kulit XX secolo.  
Collezione Compagnia degli Sbuffi.

# Famiglie Tradizioni e Enti

---

**CESARE FELICI:** (1923-2005) Medico e psichiatra, grande appassionato del mondo dei burattini e delle marionette, che non considerava esterne al proprio lavoro, ma un tutt'uno; un'integrazione necessaria per migliorare, usando i burattini in senso terapeutico. In Libia ne fece strumento di cura per i malati mentre è ancora attivo un gruppo che lavora per l'ospedale psichiatrico in Roma. L'amicizia con Maria Signorelli (con la quale fonda la sezione italiana dell'UNIMA), la sua grande passione e bravura lo hanno portato a diventare una colonna portante delle rappresentazioni e produzioni del teatro di figura.

**COMPAGNIA DEGLI SBUFFI:** Compagnia attiva e operante dal 1985 a Castellammare di Stabia, fondata da Aldo De Martino e Violetta Ercolano. La compagnia svolge un'intensa attività con mostre, convegni, seminari, spettacoli, e pubblicazioni. Dal 1997 è riconosciuta dal Dipartimento dello Spettacolo del Ministero per i Beni e le attività Culturali come Centro di Teatro di Figura.

**FAMIGLIA LUPI:** La Compagnia Marionette Lupi nasce a Torino alla fine del XVIII secolo. Lupi è una famiglia storica del teatro delle marionette, che col capostipite Luigi (1768-1844) insieme a Francesco Jacoponi, suo concittadino, divenne "compagnia" di marionettisti. Luigi infatti nel 1818, decise di fermarsi a Torino con la moglie Carla Jacoponi, installando la propria baracca nel cortile di Palazzo Paesana. Da allora hanno sempre portato in giro nel mondo spettacoli per grandi e bambini. Uno dei maggiori estimatori dei loro spettacoli fu Edmondo De Amicis.

**I PUPPI DI STAC:** La compagnia dei Pupi di Stac fu fondata da Carlo Staccioli (1915-1971) nel 1946, e affinata dal connubio che si creò con Laura Poli nel 1958. Oggi i Pupi di Stac sono guidati da Enrico Spinelli, e gli spettacoli portano in scena pezzi unici in Italia, trattandosi o di "marionette senza fili" o "burattini con le gambe", pupi di ca. 60 cm di legno intagliato manovrati dal basso.

**ISTITUTO DELLE GUARATTELLE:** Istituto nato a Napoli, con teatro stabile, museo e laboratorio grazie alla passione sconfinata per le Guarattelle, (famosa figura a guanto napoletana) di Bruno Leone. Figura straordinaria del teatro di figura, rivaluta e fa risorgere il personaggio di Pulcinella. Il Pulcinella di Bruno Leone ha fatto tournée in tutto il mondo, arrivando fino a Mosca.

**ISTITUTO PER I BENI MARIONETTISTICI IL TEATRO POPOLARE:** Diretto da Alfonso Cipolla e con sede a Grugliasco (TO), l'Istituto è stato fondato nel 2001. Si occupa prevalentemente di valorizzazione e promozione del patrimonio non solo limitato al mondo dei burattini e delle marionette ma allargato a tutto il teatro popolare nel suo insieme. L'Istituto detiene una delle più rilevanti collezioni italiane per campionatura e valore storico. Possiede inoltre un grande numero di pezzi provenienti da tutto il mondo.

**MARIA SIGNORELLI:** (1908-1992) Figlia di una scrittrice lettone appassionata di teatro e biografa di Eleonora Duse, la piccola Maria si appassiona al mondo del disegno e del teatro. Crea numerosi spettacoli di successo e fonda la compagnia l'Opera dei Burattini. Abilissima nel creare fantocci ai quali riesce a dar vita, ne produce moltissimi di pregio e valore. Oltre alle sue abilità negli spettacoli e nella creatività, insegna al DAMS di Bologna e crea trasmissioni radiofoniche e televisive. Membro del Consiglio Mondiale dell'UNIMA, fonda la sezione italiana di cui diventa Presidente.

**MOPS – Museo dell'Opera dei Pupi Siciliani delle Madonie:** Il MOPS, con sede presso il Museo Civico di Caltavuturo in provincia di Palermo e diretto da Angelo Sicilia, è nato nel 2008. Costituire questo museo MOPS è un'idea nata dopo la dichiarazione da parte dell'UNESCO nel 2001 che ha proclamato l'Opera dei Pupi Siciliani "Chef-d'oeuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité" ovvero capolavoro del patrimonio orale ed immateriale dell'umanità. La collezione accoglie svariate centinaia di pezzi provenienti dalla scuola palermitana dell'opera dei pupi.

**OTELLO SARZI:** (1922-2001) Nato in provincia di Verona e da subito lavorò in "baracca" coi suoi familiari. Non amava questo lavoro ma nel 1951 quando gli si presentarono davanti dei bambini piangenti scampati alla grande alluvione di Polesine, li allietò e li fece sorridere con dei vecchi burattini. Da allora non ha più lasciato questo meraviglioso mestiere. La ricerca e la sperimentazione lo portarono a far nascere il TSBM (Teatro Sperimentale Burattini e Marionette). La carriera di Sarzi è immane, dalla drammatizzazione, alla creazione, ai corsi, alle tecniche e alle collaborazioni con la RAI. Dario Fo ha detto di lui "Quando osservo una marionetta o un pupazzo di Otello non penso immediatamente al teatro ma a un rito, un mistero arcaico, tragico e grottesco insieme. Le maschere di Sarzi hanno il "quid" e il "tabù". Potresti vederle esplodere, grondare lacrime, urlare e singhiozzare da sole e al fine sciogliersi sprigionando fumo giallo e nero. Insomma vivono ed esistono già da sole".

# Ringraziamenti

---

Un ringraziamento particolare va a Patrizia Ascione e Stefano Cavallini di Habanera Teatro

HABANERA TEATRO è una compagnia che si volge al teatro di figura: per prima è Patrizia Ascione ad appassionarsi a questo mondo, frequenta il Tieffeu di Perugia sulla costruzione dei burattini e diventa quella che si può definire una vera e propria scultrice della gommapiuma; Stefano Cavallini, regista e drammaturgo della Compagnia, studia invece a Torino la costruzione e l'animazione dei grandi bunraku giapponesi. Habanera ha poi creato il Teatrino del Sole, una rassegna estiva di Teatro di Figura e di laboratori creativi.

Ringraziamo inoltre:

Mary Albanese, Centro di Cultura "Acerra Nostra" - Museo di Pulcinella, Alfonso Cipolla, Compagnia degli Sbuffi, Fabrizio Corsi, Raoul Cristofoli, Aldo De Martino, Famiglia Lupi, Fondazione Famiglia Sarzi, Istituto delle Guarattelle, Istituto per i Beni Marionettistici e il Teatro Popolare, Bruno Leone, Daniele Lupi, Giovanni Moretti, Museo della Marionetta - Torino, Museo dell'Opera dei Pupi Siciliani delle Madonie - MOPS, Manuela Pizzi, I Pupi di Stac, Luciana Riggio, Iasbelle Roth, Antonietta Sammartano, Angelo Sicilia, Enrico Spinelli, UNIMA Italia - Unione Internazionale delle Marionette, Giuseppina Volpicelli.



Mr. Puns ha la pelle nera, è nato in Sud Africa, e ha fatto numerosi spettacoli a favore della lotta contro il Virus dell'Hiv e soprattutto contro l'APARTHEID, prima della caduta dell'allora presidente Botha (1990).

L'apartheid significa "separazione" ed era la politica della segregazione razziale, applicata come crimine dall'etnia bianca; ha costituito tutta una serie di norme e leggi punitivo-restrittive nei confronti della popolazione dei "neri", sfrattati a forza e deportati dalle loro case e privati di ogni diritto civile e politico.

La liberazione di Nelson Mandela nel 1990 e la sua elezione a capo dello Stato decretarono la fine dell'apartheid, che dal 1976 fu dichiarato Crimine Internazionale dalle Nazioni Unite, e inserito a tutti gli effetti nella lista dei crimini contro l'umanità. Anche Mr. Puns, seppur semplice burattino, ha contribuito al crollo del sistema razziale Sudafricano.

Mr. Puns di Gary Friedman, fine XX secolo, Sud Africa.  
Collezione Istituto delle Guarattelle