

POMPEO GANDOLFI

e il *suo*
mondo dei burattini





Sganapino



Personaggio Generico



La Morte



Fagiolino



Dignitario

NUOVO PERIMETRO ITALIANO

ARTE
STORIA
LETTERATURA

Collana diretta da
Daniele Biancardi e Giovanni Negri

Con il Patrocinio e il contributo di

IBC Istituto Beni Artistici Culturali e Naturali della Regione Emilia-Romagna
Istituzione dei Servizi Sociali e Culturali del Comune di Minerbio
Centro Etnografico del Comune di Ferrara
Centro Sociale "Primavera" di Minerbio
Centro Sociale "G. Marani" di Ca' de' Fabbri

CREDIBO
Credito Cooperativo di Bologna - Agenzia di Minerbio

CGIL-SPI - Lega di Minerbio



A.B.C.



*A.B.C. - Via Toscanini, 13 - 44012 Bondeno (FE) - Casella Postale n. 71 - Tel./Fax 0532 896363
Recapito di Minerbio: Via Larga Castello, 6 - 40061 Minerbio (Bologna) - Telefono 051 87 77 74*

ABC - Quaderni Minerbiesi II
"Pompeo Gandolfi e il suo mondo dei burattini"
A cura di Tiberio Artioli.

Foto:
IBC della Regione Emilia Romagna.

Materiale documentario:
Centro Etnografico del Comune di Ferrara - Fondo Pompeo Gandolfi.

In copertina:
"Pompeo Gandolfi con Sganapino", disegno di Flavia Zappi.

Si ringraziano:
Antonio Scagliarini, Fabrizio Tosi, Pietro Guccini e Luciano Rossi.

Stampato presso Tipografia Bagnoli 1920 *di* Pieve di Cento *nel mese di* Aprile 2006 *-* info@bagnoli1920.it

L'idea iniziale del progetto era quella di rendere omaggio a Pompeo Gandolfi, burattinaio che visse gran parte della sua vita nel territorio del comune di Minerbio: prima nella piccola borgata di Spettolera, poi a Ca' de' Fabbri. Sembrava opportuno dedicargli un numero dei Quaderni Minerbiesi che la nostra associazione culturale, con molta ambizione, vorrebbe pubblicare con continuità.

Le foto, gentilmente messe a disposizione dall'IBC (Istituto per i beni artistici, culturali e naturali della regione Emilia-Romagna), e i documenti forniti dal Centro Etnografico del Comune di Ferrara dovevano completare il Quaderno. In seguito, il confronto con persone che hanno conosciuto Gandolfi, con appassionati, studiosi a vario titolo, esperti, membri di Associazioni o istituzioni ci hanno portato ad estendere l'idea iniziale raccogliendo ulteriori contributi e facendo di questa pubblicazione una occasione di riflessione sul variegato mondo dei burattini. Sono brevi interventi che presi singolarmente non possono essere esaustivi, ma che possono fungere da stimolo per ulteriori approfondimenti utili per mantenere viva l'attenzione verso i burattini. Le teste di legno rischiano di essere relegati nel mondo dei ricordi mentre gli fa garantito un futuro: nulla può sopperire allo spettacolo dal vivo fatto di colori, fantasia, improvvisazione. Spettacoli accompagnati a volte da inconvenienti tecnici, voce rauca, ritardi, imprevisti, ma non dimentichiamo, con la presenza del pubblico si offre così l'opportunità di incontro e conseguenti momenti potenzialmente forieri di nuove idee e iniziative. Andare a teatro, nella casa del popolo, nelle sale parrocchiali, nelle piazzette durante la bella stagione, implica un'organizzazione, una volontà, uno spostamento, un coinvolgimento della famiglia o di un gruppo di amici. Cito, perché in sintonia con quanto riteniamo giusto, una delle ultime interviste rilasciate dallo scrittore e giornalista Gianni Rodari. A chi gli chiedeva cosa avrebbe fatto al raggiungimento dell'imminente pensione che lo avrebbe inevitabilmente portato a diventare "grande", rispose che si sarebbe fatto crescere la barba e se non fosse stata nera l'avrebbe tinta. Ascoltandolo, il mio pensiero corse subito a Mangiafuoco, il burattinaio che voleva ardere Pinocchio perché aveva ormai esaurito la legna. Rodari, smentì completamente la piromania da me attribuitagli affermando che il suo futuro era riservato ai burattini per i quali avrebbe voluto scrivere, e solo per loro, tanti testi.

Le storie di Rodari sono sempre state immerse nell'attualità e forse per questo affermò che avrebbe popolato le sue storie di mostri, vampiri e altri personaggi dell'orrore. Già aveva compreso i gusti dei bambini cresciuti da quegli anni.

Speriamo che altri scrittori di letteratura per l'infanzia vogliano arricchire il loro repertorio scrivendo testi per il teatro dei burattini mischiando tradizione e mondo di oggi.

Tiberio Artioli

Pompeo Gandolfi e il suo mondo dei burattini

Pompeo Gandolfi

<i>Pumpiatt Gandoulf, Pompeo Gandolfi: l'Uomo, la Cultura, la Vita</i> di Luciano Manini	Pag. 5
<i>Il repertorio di Pompeo Gandolfi</i> di Gian Paolo Borghi	Pag. 24
<i>Pompeo Gandolfi (burattinaio unico)</i> di Romano Danielli	Pag. 27
<i>La sapienza di Sganapino</i> di Giovanni Catti	Pag. 29
<i>Il Maestro Burattinaio</i> di Vittorio Zanella	Pag. 30

Testimonianze

<i>Pompeo Gandolfi: un artista popolare</i> di Cesare Fantazzini	Pag. 32
<i>Che spettacolo!</i> di Luciano Sita	Pag. 33
<i>Conversazione con tre "bambine"</i>	Pag. 35
<i>Tra i "ragazzi" del Centro Sociale Primavera e altri ancora</i>	Pag. 36

Il suo mondo dei burattini

<i>Il dialetto dei burattini</i> di Eugenio Magri	Pag. 38
<i>Il burattino... il doppio... e altre storie</i> di Piero Sacchetto	Pag. 39
<i>Il risveglio dei burattini: burattini per il risveglio</i> di Fulvio De Nigris	Pag. 42
<i>Il Teatro d'Animazione e la TV</i> di Tinin Mantegazza	Pag. 45
<i>Il restauro dei Burattini</i> , Istituto di diagnostica dei Beni culturali di Pieve di Cento (Bologna)	Pag. 47
<i>Storia strana di una Direzione Artistica</i> di Elena Baredi	Pag. 50
<i>Su la testa! ... teste di legno</i> di Stefano Zuffi	Pag. 52
Glossario	Pag. 55

Pumpiatt Gandoulf

Pompeo Gandolfi: l'Uomo, la Cultura, la Vita.

Luciano Manini

Parlare e più ancora “scrivere” di un personaggio come Pompeo Gandolfi è compito assai difficile; soprattutto per un sincero e disinteressato amico quale egli fu e per la reciproca considerazione e stima che ci legava.

Il rischio di non essere obiettivo è grande; in più la difficoltà di formazione culturale dialettale, nonché l'abituale linguaggio di entrambi, pure dialettale, hanno reso questo mio impegno alquanto arduo. Poiché mi si chiede di considerare ed esporre oggettivamente fatti reali e non un trattato di letteratura, cominceremo col dire che non si può parlare di Pompeo senza parlare delle condizioni, della storia, della vita della gente alla quale egli intimamente apparteneva.

Quando si nominava “Gandoulf” si era detto tutto e in quel “tutto” c'era la cultura vera della gente che non è mai stata nessuno e che non ha mai fatto storia. Per dirla con Dario Fo: gli storici, per questa gente, sono sempre stati molto stitici. Gente che è sempre servita come carne da macello in tempo di guerra e da sfruttare comunque in tempo di pace. Lo testimonia l'alto tasso di mortalità, specie infantile, dei secoli passati. Soprattutto, questa gente è stata un vasto e sconfinato terreno per la coltivazione di quell'ignoranza, che (ai coltivatori di questa) ha sempre fatto “rimpiare la pancia” (riempire la pancia); diffusa certezza fra la gente della terra.

Per gli amici era “Pumpiatt”; come persona era di statura media, corporatura slanciata, tratti somatici regolari, portamento elegante, “du ucc ch'i pareven dòu brés” (due occhi come due braci), faccia franca e sincera, molto dinamico, buon mangiatore: aveva il setto nasale fratturato da una seggiolata fascista; come tipo era originale. Non che facesse cose stravaganti, ma era



Copertina di uno dei quaderni di Pompeo Gandolfi contenente i suoi canovacci

certamente unico per temperamento, coerenza, caratteristiche. Questo emergeva anche nel “casotto”, dove ho avuto, qualche volta, l'occasione di fargli da aiutante.

Il suo “non essere allineato” cominciò con la nascita, che avvenne il 14 Settembre 1896 nel Comune di San Pietro in Casale (Bologna) dove all'anagrafe risulta figlio di Gandolfi Augusto e di N.N. In chiesa, all'atto della registrazione, pare che il padre abbia avuto qualche divergenza di vedute col parroco, circa la nascita del figlio. Quando poi si sposò trovò il nome della

madre: Malagodi Teresa. Tutto questo perché Pompeo ebbe l'avventura di nascere prima che i propri genitori si sposassero. Successivamente, nel giro di mesi, tutta la famiglia si trasferì a Bologna e diede vita ad una azienda denominata "Fratelli Gandolfi". Egli stesso affermava: "j um purtén a Bulaggn in cuzzidréla" (mi portarono a Bologna in cuscina).

Un cenno per ricordare che la nonna materna di Pompeo, Caterina Barbieri, risalendo il proprio albero genealogico, arriva all'artista centese Giovanni Francesco Barbieri detto il "Guercino" (1591-1666). La signora Eleonora Gandolfi, cugina di Pompeo, afferma che detta nonna ebbe un vitalizio di Lire 5 annue dalla Regina, per aver dato alla luce 21 figli (tutti maschi), dei quali 18 deceduti per tisi. "Nasseva on, mureva ql'èter" (nasceva uno moriva l'altro), raccontava la cugina. Sopravvissero solo il padre di Pompeo e gli zii, Alfredo e Abele.

La famiglia Gandolfi era benestante. A San Pietro in Casale (probabilmente da molto tempo) costruiva attrezzi con grande maestria. Inoltre possedevano le macchine trebbiatrici del grano e marzadelli. Dopo il trasferimento a Bologna, in Via Angelo Masini, nel 1897 dettero vita a quella che oggi potrebbe chiamarsi una "carrozzeria"; nei primi venti anni del secolo scorso risultano essere i "carruzzèr piò grand ed Bulaggn e zittè d'attòuren" (i carrozzai più grandi di Bologna e città limitrofe), affermava Mirka, figlia di Pompeo.

Sembrava avessero alle proprie dipendenze una trentina di operai ed erano "dimondi piò in grand" (molto più in grande) della Ditta Menarini (storica azienda bolognese costruttrice di autobus poi assorbita da un'altra azienda ndr). A Bologna, i "Fratelli Gandolfi" continuarono a costruire "cara da cuntadén, brozi, bruzén, dumadòuri..." (carri agricoli, barrocce, barroccini, calesse...) e si misero a costruire "casson da ruscaru" (cassoni da ruscaroli), che per oltre mezzo secolo a Bologna

dettero vita a quella tranquilla immagine del cassone (o barrocchia) tirato da un cavallo, guidato dallo spazzino con la trombetta al collo. Ne costruirono sicuramente per i comuni di Bologna, Ferrara, Modena, della Romagna e della Toscana.

A cavallo dei primi due decenni del novecento conseguirono la medaglia d'oro ad una importantissima esposizione (non siamo riusciti a sapere quale perché la guerra ha disperso i documenti), con un "Militari" o "Baracheina" intagliato e lavorato ma non ancora ultimato (la "Baracheina" era un calesse di lusso, un po' più lungo del calesse normale, che si collocava per prestazioni fra lo stesso e il calesse da corsa).

Pare che anche in altre occasioni i "Fratelli Gandolfi" abbiano avuto lusinghieri e tangibili riconoscimenti ufficiali. Possedere un "bruzén" o una "dumadòura Gandolfi" era il massimo che si potesse avere o desiderare. Poteva benissimo paragonarsi al vanto o al desiderio di oggi di avere una "Ferrari" o una "Mercedes", affermava il signor Ivano Trigari (1922-2002), Presidente del "Gruppo della Stadura" di Castelmaggiore e Vice-Presidente del Museo della Civiltà Contadina di San Marino di Bentivoglio, fino alla morte avvenuta nel 2002. La famiglia Trigari, ricordava lo stesso Ivano, godette del prestigio e dell'orgoglio di possedere una "dumadòura Gandolfi".

Una originalità dei fratelli Gandolfi (dei quali Alfredo fu più volte perito del Tribunale di Bologna) è il trattamento nei confronti dei "garzon da cuntadén" (garzoni di contadino), problema meritevole di serio e corretto studio. Quando arrivavano questi ragazzetti a "batter la gumira, al còulter o par quajch èter lavurir" (battere il vomere, il coltro o per qualche altro lavoro), poiché era (di solito) ora di mangiare, li trattenevano; davano loro da mangiare, a volte li ospitavano anche per dormire, poi li mandavano a casa. A volte i ragazzi erano timorosi e preoccupati per l'assenza da casa, ma venivano

apostrofati: “no no no, sta pur qué, a dscòrr po me con...” (no no no, sta’ pur qui, parlo poi io con... la famiglia). Non si sa se siano giunte lamentele per i ritardi. Date le mentalità correnti a quei tempi, poteva essere tutt’altro che improbabile.

A Bologna, Pompeo, a tre anni rimase orfano di madre e crebbe sotto le cure della nonna paterna fino a 6-7 anni, poi andò a vivere con la matrigna. Dopo la morte della madre non si sa bene cosa sia successo al padre; certo è che fu spinto a sposare una giovane donna, forse con una manovra, lo spinsero a bere, gli sottoposero carte da firmare e la carrozzeria col tempo cominciò ad andare in rosso: “j purtén vi incossa” (gli portarono via tutto), affermava la figlia Mirka. Questa può essere la spiegazione del perché in vita Pompeo non abbia mai voluto saperne dei parenti, non li sopportava. Lo zio che probabilmente tirava i fili di questa situazione, si impegnò formalmente a farlo studiare come gli altri, ma fu un impegno che non mantenne.

Pompeo fece un po’ di scuole elementari, poi lo presero a lavorare in ditta ma con l’andare del tempo cominciò a sentirsi discriminato e cominciò a non collaborare (a “sabotare” dice Mirka). I rapporti con l’azienda si facevano sempre più tesi e si dedicò alla scuola di recitazione e alla politica, per la quale fu anche incarcerato. Entrò nel movimento anarchico, dove conobbe Leandro Arpinati e Dino Grandi (divenuti poi importanti esponenti del Partito Nazionalfascista n.d.r.). Pompeo invece, successivamente, si iscrisse al Partito Comunista Italiano. Del periodo di appartenenza al movimento anarchico, al sottoscritto raccontava le peripezie, la caccia di cui era oggetto, lo sparire da casa, il nascondersi o l’arresto per alcuni giorni quando veniva a Bologna un pezzo grosso ecc..., con dovizia di particolari.

Persone appartenenti al ceto colto di Bologna, conosciuto bambino, poi ragazzo, suggerivano e consigliavano di farlo studiare, data la non comune capacità di



Lo Sganapino che Pompeo Gandolfi ha voluto con sé nella tomba

apprendimento; non venendo ascoltate se ne meravigliavano. La meraviglia cresceva quando venivano a conoscenza che facevano studiare gli altri ragazzi della famiglia. Che fosse un uomo con qualità e capacità lo ha dimostrato nella vita; anche quando, lungimirante, nonostante tutto, suggeriva al proprio cugino: “purtains ai mutur... l’avgnir l’è in t i mutur, brisa inséster co’ ‘l broz...” (portiamoci ai motori... l’avvenire è dei motori, non insistere con le barrocce...); il cugino non l’ascoltò e fu superato dai tempi.



Dignitario di corte o principe

Durante la seconda guerra mondiale, un bombardamento alleato colpì la carrozzeria e fu la fine di tutto. Prima di morire, lo zio, artefice di tutta la macchinazione per l'esproprio dei beni del padre (forse anche per le non buone acque nelle quali navigava l'azienda), si trovò pentito e glielo confessò, ma ormai era tardi: le scelte erano state fatte.

Nella vita era tutto da ascoltare quando raccontava di sé. Raccontare un fatto spiegabile in qualche minuto, per Pompeo non era possibile. Il suo modo di racconta-

re era coinvolgente; tutti si partecipava con domande e commenti, il racconto si prolungava nell'interesse: divertimento e risate per tutti. Abitualmente non raccontava barzellette, "me a cuntèr el barzlàtt an costa gninta" (a raccontar barzellette non valgo niente), ma quando raccontava fatti, situazioni, avvenimenti pareva di vedere ciò che raccontava. Capacità acquisita, forse, alla scuola di recitazione, dove, fra gli altri, conobbe Elsa Merlini e divenne un buon attore drammatico.

Partì per la guerra 1915-18, assegnato alla cavalleria, nonostante avesse la capacità visiva in un solo occhio; nell'altro aveva persa la vista da ragazzo a causa di una spruzzata di acido muriatico. Un'otite poi l'aveva reso sordo da un orecchio. Il signor Noemo Cocchi raccontava, ridendo, la sua visita di leva. Una fila di giovani nudi, futuri probabili morti in una guerra da loro non voluta, ma al servizio di coloro che l'hanno sempre voluta e mai fatta (è la regola di secoli di storia). Dicevamo: una fila di giovani nudi, fra i quali Pompeo, che al proprio turno informa il Capitano Medico delle proprie condizioni... "aj èra sòurd e guerz" (ero sordo e guercio); amava esprimersi con le parole più dirette, specie se parlava di se stesso. Il Capitano Medico gli rispose che erano scuse per non fare il soldato: "per l'orecchio sentirai quello che sentirai, per l'occhio spara là (nel mucchio) qualcuno ammazzerai!..." Questo era proprio quello che Pompeo non voleva fare e a questo principio rimase fedele tutta la vita. Non si è mai saputo se abbia fatto affermazioni di risentimento nei confronti di chiunque potesse avergli fatto torti o avesse perseguitato nel periodo dell'appartenenza al movimento anarchico o durante il periodo fascista. Neppure con i soldati tedeschi (tranne le SS) se la prendeva, "j en di dsgraziè ch'j en stè mandè a fèr el stiuptè cumpagna mè!" (sono disgraziati che sono stati mandati a fare fucilate come me), affermava; sia nella prima che nella seconda guerra mondiale. A proposito delle SS diceva:

“j en brotta zant!” (sono brutta gente) e li definiva lo strumento per la repressione antilibertaria.

Dal principio, anche evangelico, del “non uccidere” Gandolfi dava inizio ad una conferenza muovendosi dal concetto brechtiano: nella guerra capitalistica, per il soldato, il nemico non è davanti ma dietro il soldato stesso... il soldato di qualsiasi esercito (se ritorna), comunque vadano le cose, anche se la guerra è “vinta”, non sarà mai il vincente, ma sempre il perdente. Dovrà pagare per i disastri materiali e morali che la guerra stessa ha procurato e continuare a lavorare e ad essere sfruttato come prima. Individuava con estrema chiarezza l'avversario, gli uomini e i mezzi per mantenere la supremazia sulla classe alla quale egli sentiva intimamente di appartenere. Mai si pronunciò per l'eliminazione fisica di chicchessia, anzi, ne era contrariato e motivava: “al dvanta un eroe... e po' an s'avan brisa da mètter al pèri so! La mjoura puletica l'è l'esampi” (diventa un eroe... e poi non ci dobbiamo mettere al loro pari! La miglior politica è l'esempio).

Fu sempre coerente con le proprie affermazioni. Dato il proprio temperamento libertario, la disciplina della vita militare gli andava decisamente stretta. La sua coerenza verso il principio “non uccidere”, nonostante i relativi rischi, lo portò al rifiuto di far parte di un plotone di esecuzione. Fatto raccontato più volte con fierezza; conoscendolo, è da credere. Motivava fra il serio e il faceto: “an j é brisa bisògn ed mazzèr la zant, quand l'è oura la mor da par li” (non c'è bisogno di ammazzare la gente, quando è l'ora muore naturalmente). Principio filosofico e morale di indiscutibile valore umano ma gli causò un deferimento alla corte marziale per rifiuto all'obbedienza. Poi se la cavò, forse per interessamento della famiglia, forse per ragionevolezza del suo Colonnello Comandante, che lo chiamò a rapporto e gli propose di scegliere fra “corte marziale” o “portaordini al fronte”. In proposito commentava: “as trateva ed scé-



Guitarra Spadacc (carabiniere)

glier se a vlèva èsser ammazzé dai tudesch o dai italian; i purtaùrden al frònt i lasséven tutt al schèrp al sòul!” “E te cum hèt fatt?” “An ho mai dè mant a un uffizièl!... anch se i m'in dsèven ed tutt i culur. Qui ch'i l'hann fatt i en murt tutt! E po' vest che a fèva a mi mod a la fén in um dsèven gnanch pio gninta! Tant, sinti ban, i m'avéven da fusilèr li stass!” (si trattava di scegliere se volevo essere ammazzato dai tedeschi o dagli italiani; i portaordini al fronte, lasciavano tutti le scarpe al sole, morivano - e tu come hai fatto? - non ho mai obbedito



Dignitario

ad un ufficiale!... anche se me ne dicevano di tutti i colori. Quelli che lo hanno fatto sono morti tutti! E visto che facevo a mio modo alla fine non mi dicevano più niente! Tanto, mi dovevano fucilare!). Anche il signor Cocchi informava che, militare, insieme ad altri commilitoni, nel Veneto, stanchi del rancio di caserma, si organizzarono per rubare un paio di oche ad una famiglia che lavorava la terra e farsele cucinare alla trattoria del paese, per (una volta tanto) mangiare qualcosa di migliore del rancio. Tutto andò liscio fino alla sera

della cena, che si pregustava “veramente” ottima e abbondante. Senonchè, essendo già le profumatissime oche arrosto sul tavolo, mentre ognuno si accingeva a sedersi per la delizia del palato, entrarono i carabinieri, Maresciallo in testa, che li invitarono a seguirli nella locale caserma. L'uomo che lavorava la terra aveva sporto denuncia e i responsabili furono immediatamente individuati e sorpresi. Vistisi scoperti, impossibilitati a restituire il maltolto (almeno vivo), un commilitone veneto esclamò: mi, ch'a vada dento senza magnàr l'oca?!... se la presero e andarono con i carabinieri. Se la cavarono pagando il danno.

Grandi risate quando raccontava l'episodio; come del resto, quando narrava qualsiasi fatto; per esempio questa avventura di portaordini al fronte. Essendo in prima linea si guardava bene dal muoversi in modo da farsi vedere dal “nemico”. Un pomeriggio, però, il “nemico” lo vide e lo prese per bersaglio “alè, aj san!” e commentava: “j sparèven da totti el pèrt che ‘I pareva al dé dal giudezzi!” (alhè, ci siamo!... sparavano da tutte le parti che pareva il giorno del giudizio). Come sua abitudine, al primo sparo si lasciò cadere a terra e lì rimase fino a notte; poi scivolò via.

Successivamente lo troviamo, non si sa come, lontano dal fronte ad imballare fieno per i cavalli e i muli dell'esercito. Nel momento più critico dell'andamento della guerra, fu congedato. Essendo stato abilitato al servizio militare e congedato “invalido di guerra”, avrebbe potuto percepire una pensione di guerra, che non ebbe mai. Motivo: non volle fare la domanda “se a l'ho d'vair im l'han da dèr anch senza fèr la dmanda, l'impurtant ch'am sia salvè mé!” (se mi è dovuta, la devono dare anche senza fare la domanda... l'importante è che mi sia salvato). Ricordiamo anche, del suo passato militare, la grande disponibilità verso i compagni d'armi; era lo scrivano di molti, specie meridionali.

Altre risate da tenersi la pancia quando raccontava

della sua vita civile “stè ad ascolterà quàsta!” (ascoltate questa!), diceva. Come ogni giovane normale, anche Pompeo aveva “sani e leciti appetiti” e questo lo portò, in gioventù, ad un rapporto con una sua coetanea, abitante nello stesso Viale Masini. La cosa comincia a farsi “saporita” quando, come antico e romantico cavaliere, sale dalla finestra per la catena del pozzo. Il sapore aumenta quando si sa che al piano terra c’è il padre della “lei” (contrario a questo amore) che gioca a carte con gli amici e la catena taglia per il lungo il lume della finestra. Il divertimento era tanto al racconto delle acrobazie, appeso alla catena, per non cadere nel pozzo e per non farla sbattere contro la finestra del padre, per arrivare a quella dell’amata. Tutto questo avveniva nel buio della sera.

Giabaronzi era il soprannome che Pompeo aveva dato al suo amico e fu Giabaronzi per sempre e per tutti: “l’era l’ass ed brescla a badzèr la zant” (era l’asso di briscola a soprannominare la gente), affermava la signora Eleonora. Giabaronzi non ne combinava una per il verso giusto. A dare l’idea del tipo basta una frase della madre che sovente, sconsolatamente, affermava: “dsim mo s’al n’è brisa un delétt metter al mond un ffol acsé!” (ditemi se non è un delitto mettere al mondo un figlio così!). Infatti, non aveva amici; l’unico che avesse era (data la particolarità d’animo) Pompeo. Una sera, dovendo uscire insieme, Pompeo arriva in bicicletta e lo trova in piedi sulla porta, credendolo pronto, chiede: “andagga?” (andiamo?); questo, tutto eccitato: “no no no, aspèta, aj ho da magnèr quater scudèll ed mnèstra ed fasu e po’ a vein” - “mo al vein tèrd!” - “no no, a fagh in t’un mumaint!” (no no no, aspetta, devo mangiare quattro scodelle di minestra di fagioli poi vengo - ma viene tardi! - no no, faccio in un momento). Corre in casa, poi si presenta sull’uscio con una scodella di minestra di fagioli in mano, senza cucchiaino e davanti a Pompeo se la porta alla bocca e se la beve. Ripete l’o-



Personaggio nobile

perazione per quattro volte e se ne vanno.

Emozione e altro divertimento per un avvenimento, negli anni ‘30, in un paese della zona bazzanese, dove durante una festa, anche i fascisti si divertivano e si sentivano padroni, andando avanti e indietro, badando che tutto andasse per il verso giusto. Pompeo era stato chiamato per fare uno spettacolo di burattini e nella sala, stipata fino all’inverosimile, i fascisti non c’erano. “Probabilmant in s’ degnèven brisa ed gnir ai burattén, considerè al teater di puvrètt... va ban, lassa pur che i



Personaggio generico

staghen fora!” (probabilmente non si degnavano di venire ai burattini, considerati il “teatro dei poveri”... va bene, stiano pur fuori!). Questo non metteva certo di malumore Pompeo, che iniziò il suo spettacolo con una favola e fra le battute, azzeccate come sempre, il discorso scivolò sugli aspetti umani della povera gente, impersonata da Sganapino, espresso, come egli sapeva magistralmente fare, per immagini; tanto che dalla sala, nel silenzio di un momento toccante, si udì una voce: “viva il socialismo!...”. Gran confusione, cambio repenti-

no del discorso e istradato sui rischi e le conseguenze dell’esprimere un sentimento in certe circostanze. Alla fine dello spettacolo, poiché la voce era conosciuta, fu preso il responsabile e... “cuss’ at sèlta in mant?!... vut fères cazzèr tott in galera!...” - “t dscurev tante ban che l’a mé scapè!” (cosa ti salta in mente?! vuoi farci cacciare tutti in galera?.. - parlavi tanto bene che m’è scappata!). Dopo la guerra, fra battute e commenti ci si divertiva alquanto, al racconto di questo fatto, ma Pompeo in quel momento affermava “an um son brisa diverté” (non mi sono divertito), affermava. Quella volta andò liscia, ma qualche volta nel ventennio ebbe noie con la “forza” pubblica. Grazie alla propria loquela sciolta e convincente, ai propri brevi, innocui canovacci che non offrivano appigli, ai contenuti scritti solo nella propria mente, riusciva sempre a venirne fuori, magari beccandosi una ramanzina.

Passiamo al padre di Pompeo e vediamo che aveva la barba ed era il ritratto perfetto di Giuseppe Mazzini. Lavorava il ferro con capacità veramente artistiche. Pare che alcuni suoi lavori, grattugie, treppiedi per il focolare (da non confondere con gli alari) siano stati ad esposizioni artigianali con ottimo successo. Fu egli stesso burattinaio, pur non arrivando al valore del figlio; fu per lui un’attività marginale. Fu, invece, un ottimo “favlèr” o “fulartil” (favolaio o raccontafavole). Il favolaio era una figura che intratteneva in case grandi o nelle stalle, a volte stipate come aringhe in un barile, un pubblico di attenti ascoltatori. Poiché questo favolaio era spesso analfabeta o poco più, doveva immagazzinare tutto nella memoria; ne conseguiva una memoria particolarmente sviluppata (come del resto, fra tutte le popolazioni di cultura orale). Mirka, che fu un’assidua presenza ascoltante, ci informa che nel periodo dal 1927 in poi, in quel di Ca’ de’ Fabbri di Minerbio, il nonno, tutti i pomeriggi, radunava i bambini nel salone del paese e raccontava loro una nuova favola, ascoltata

in religioso silenzio: “al savèva tanti ed qal fil!” (sapeva tante favole!); con grande tranquillità dei genitori del paese nel sapere i loro bambini in luogo sicuro. “J en la’ con Gandoulf... acsé in van brisa in dann” (sono con Gandolfi, non vanno a fare danno), erano i commenti. Il trasferimento di Pompeo e famiglia da Bologna a Ca’ de’ Fabbri di Minerbio avvenne nel 1927 su invito del signor Guido Mandrioli, gestore della sala cinematografica del paese. Non avendo Pompeo “un Camén” (per camino in questo caso si intende una casa), lo ospitò fin quando non trovò sistemazione a Spettoleria, località di Ca’ de’ Fabbri. Continuava comunque ad essere dipendente della Ditta Gandolfi. Nel 1940 lo troviamo dipendente della Ditta Bruno Righi ma non sappiamo da quanto tempo e con quali mansioni.

Della sua carriera di burattinaio sappiamo essere sicuramente nel casotto con Giuseppe Jani (capostipite di una famiglia di burattinai e noto Sganapino nel periodo a cavallo dei due secoli), quando il 20 giugno 1915, alla casa del soldato, iniziarono le recite dei burattini. La casa del soldato (ci dice Alessandro Cervellati nella sua “Storia dei burattini e burattinai bolognesi”, Editore Cappelli 1964) era un luogo ove si facevano spettacoli con regolarità, fino al maggio 1919, per i soldati in convalescenza e/o di stanza a Bologna. Saltuariamente si facevano spettacoli anche durante il ventennio. Poiché l’aria che tirava nella casa del soldato non era certo quella di casa Gandolfi, si comprende il perché Pompeo, come burattinaio, non vi abbia mai messo piede. Pompeo, non aveva grande opinione dei burattinai che frequentavano la casa del soldato (li conosceva più o meno tutti), affermava: “parché j en stè a la casa del soldato aj é d’avis d’avàir fatt mari e monti... mo se j han fatt strè l’è parché j han la tessera dal fassiol!” (perché sono stati alla casa del soldato pare loro di aver fatto mari e monti... ma se hanno fatto strada è perché hanno la tessera del fascio!) e alcuni di questi li definiva fana-



Vecchia

tici.

Una volta trasferitosi a Ca’ de’ Fabbri incrementò la propria attività di burattinaio. Gli bastava andare per una volta su una piazza ed il gioco era fatto. Quando ritornava aveva sempre un folto pubblico. Per questa attività si procurò due ruote usate di bicicletta, vi costruì sopra un telaio da lui stesso ideato, ed ecco pronto un tandem, robusto, dotato di tutto punto, con quattro pedali, due manubri, due selle e tutto il resto, compreso l’attacco per il “cariol” (piccolo rimorchio) sul



Isabella ("Brisabella"), moglie di fagiolino

quale trasportava il "casotto" (ovviamente smontato), lo scatolone dei burattini e qualche effetto personale. Con questo tandem, Pompeo, assieme al figlio Armando o all'amico Giuseppe Fini, ha macinato chilometri sotto il sole o la pioggia, stando lontano da casa (quando se lo poteva permettere) anche un paio di settimane, battendo principalmente i comuni della zona nord delle province di Bologna e Modena. Nel modenese, però "a lassèva al Sandròn in tla cassàtta" (lasciavo il Sandrone nella cassetta), affermava.

Era opera sua anche la costruzione del "casotto", in due versioni, "forca" e "normale". Ancora oggi possiamo ammirarne il modello "forca", ancora usato con estrema facilità e rapidità di montaggio. Era opera sua la creazione dei burattini che, insieme alla moglie, vestiva. Ne studiò e costruì uno con un naso lunghissimo, vestito di nero, balbuziente e lo chiamò... Pataca (pron. Patàca), per ottenere, insieme al suo Sganapino e a Fagiolino, effetti determinati. Costruiva le scene; le disegnava, ritagliava, dipingeva con maestria; era stato allievo del Prof. Amleto Montevecchi quando questi affrescò la chiesa della "Santa Maria della Purificazione" detta "della Mascarella", a Bologna. Per Montevecchi nutriva una vera e propria venerazione; ne decantava le doti di maestro e di uomo. Nel casotto ha sempre operato con l'aiutante muto, tranne qualche volta con Mirka nelle parti di donna. La figlia poi abbandonò, con dispiacere di Pompeo. Fra le due guerre, ebbe spesso per aiutanti l'amico baritono Piana, conosciuto sotto le armi, e/o più "sunadur" (suonatori: mandolino, organino, chitarra).

Nel periodo che abitò a "la Spettlari", specie nelle sere d'inverno, Pompeo aveva la casa piena di gente, in parte analfabeta, la quale si riuniva per ascoltarlo. Leggeva per loro, al lume di una candela, testi teatrali, romanzi (tutte le sere un pezzo) o qualcosa che potesse anche stimolare la discussione. In quelle occasioni non si lasciava sfuggire l'opportunità di raccomandare ai ragazzi di studiare.

Aveva ereditato dal padre la capacità di sapersela cavare in ogni circostanza con le proprie capacità. Era un ottimo fabbro e non riusciva male anche in fini lavorette. "Al pssèva fèr quell ch'al vlèva che al gli caveva i pi dapartott!" (poteva fare quello che voleva, che se la cavava dappertutto!). La sua indole lo portava a lavorare con entusiasmo fino alla realizzazione dell'opera intrapresa, poi l'interesse decadeva e si proponeva altro. Le due cose in lui mai venute meno furono la pas-

sione per i burattini e la propria fede nell'ideale del partito, (si allude al partito Comunista Italiano ndr) la cui federazione di Bologna, con una cerimonia ufficiale (purtroppo senza testimonianza fotografica), nel 1969 lo premiò con una "Targa con medaglia d'oro". Nel ventennio era nota la reciproca conoscenza con il gruppo fascista locale, i cui componenti lo consigliavano: "Pumpiatt, anch se t'an i brisa cunvént fall pri tu ragazzu, tu la tessera": "an j é dobbi!" (Pompeo, anche se non sei convinto, fallo per i tuoi bambini, prendi la tessera! - non c'è dubbio!), era la risposta. I suoi bambini non ebbero mai la tessera del fascio del padre, ma una cosa molto importante non mancò mai loro: il suo amore. Quell'amore è stato indubbiamente ricambiato.

Anche l'amore per la moglie fu grande. Si chiamava Maria Ghetti, era di origine romagnola, la sposò nel 1920, ebbe i figli Armando e Mirka, e altri tre scomparsi da piccoli. Il suo amore si manifestava quando, in età avanzata, ne raccontava la prematura scomparsa, avvenuta il 13 settembre 1942. « Ed com al sia grand qal ban ta tn'actorz quand t'an l'hè piò!» (di come sia grande quel bene te n'accorgi quando non l'hai più). Ed ancora per il figlio, nel 1945, nei giorni della liberazione, quando lo vide, senza notizie da mesi, in un cortile, vicino ad un pozzo "al pareva che a um gnéss un azzident!... e po' am truvé abbrazzè a mi fioI, astrécch, come se a vléssen andèr on danter in ql'èter" (pareva mi venisse un accidente!... mi trovai abbracciato a mio figlio, stretto, come se volessimo entrare l'uno nell'altro).

Altra testimonianza del suo amore per la famiglia fu nel periodo 1935-37 quando, percorrendo Via Indipendenza a Bologna, "con un vècc bizziclon tott rozen" (con una vecchia bicicletta arrugginita), incontrò una vecchia amica del tempo della scuola di recitazione, la quale, vedendolo malmesso, con le mani nei capelli esclamò: - Sei tu, Pompeo?!... cosa fai?. "A fagh i buratén!" (faccio i



La Morte

burattini!) - Tu, Pompeo, con le tue qualità, le tue capacità!... intanto l'accompagnò in un caffè e gli offrì la consumazione. L'incontro durò un certo tempo, durante il quale le raccontò di lui... mentre lei gli offrì di prenderlo a Roma. - Con le tue, qualità non è difficile, anzi!... "No, no, an poss megga lassèr i mi ragazzu!" (no, no, non posso lasciare i miei bambini); scelse di stare con i propri bambini a scapito della soluzione dei problemi economici. Al momento dei saluti l'amica gli regalò 1000 lire, che accettò solo perché erano per i bambini.

Non risulta nella sua vita che abbia accettato denaro o altro (tranne quella volta e da quella persona) senza esserselo prima, in qualche modo, guadagnato.

A parlare “al gli dèva ed tutt i taj” (sapeva parlare di qualsiasi argomento). Era impossibile zittirlo con argomentazioni o sofismi, anche da persone eminenti, specie sui problemi sociali. Ha sempre letto molto e di tutto. Dopo la Liberazione, quando prendeva la parola in riunione o in una discussione, oltre a non lasciarsi intaccare le idee, ogni suo intervento era una lezione di umanità, di vita e... (come si dice) di “lotta di classe”. Oltre al contributo di idee e di attivista, pur in bolletta, faceva i burattini gratis per la sezione del Partito Comunista di Ca’ de’ Fabbri, mentre Mirka piangeva per non avere i soldi per andare a ballare. “Aj ho zighè ed qel pochi volt parché aj era in bullàtta!... e mi pèder: - Tè, Mirkòn, brisa preoccupèret; t’at trovarè un dé con al benèsser; adèss bisògna dèr (ho pianto tante volte per essere in bolletta!... e mio padre: - Tu, Mirkone, non preoccuparti; ti troverai un giorno col benessere. Adesso bisogna dare). Diede ancora negli anni che seguirono la Liberazione. Prese in famiglia (pur essendo vedovo, solo con la figlia Mirka) una bambina della montagna, alla quale diede tutto come alla propria figlia, pur se le possibilità economiche non erano molto superiori a quelle della sua famiglia d’origine.

Di Gandolfi “burattinaio” le fonti orali concordano nel definirlo “il migliore di tutti”. Poiché suppongo che in campagna non conoscessero tutti i burattinai (anche perché era difficile entrare nel suo raggio d’azione) non mi sento di sposare in pieno questo risultato (solo nell’aspetto tecnico), non avendo personalmente conosciuto i burattinai del passato, ma fu senz’altro il migliore per impegno umano e sociale: fu sicuramente il migliore in assoluto nella bassa bolognese, suo campo d’azione dopo il 1945, com’è ancora oggi testimoniabile da coloro che assistettero ai suoi spettacoli. “Un feno-

men!... davvero, un fenomeno!” affermava il signor Cocchi, esprimendo, oltre al proprio, anche altri pareri raccolti fra il pubblico di Pompeo e aggiunge: “in gioventù partivamo in squadra, in bicicletta, per seguirlo in altri paesi ed assistere ai suoi spettacoli”. Questo succedeva un po’ in tutti i paesi; quando c’era “Gandoulf” da qualche parte, nei paesi limitrofi si partiva in squadra e si andava. Oltre al divertimento, sotto sotto c’era anche una lezione “ed savàir stèr al mònd”. A Mezzolara di Budrio, negli anni ‘50, erano tutti amici e tutti d’accordo; dai poveri ai frequentatori della canonica alle persone più in vista del paese; per andare “ai buratén ed Gandoulf” mettevano da parte rivalità e preconcetti, passando una serata insieme.

Sulle capacità tecniche di Pompeo la signora Anna Maria Zuppiroli, abitante a Funo di Argelato, così si esprime: “Di Gandoulf a in é stè on e po’ piò!... al saveva cambièr totti el vous come chi fossen tanti persoun” - “e al Sganapén?” - “eccezionel!... mai sintò un Sganapén cumpagn!” (dei Gandolfi ce n’è stato uno e poi più!... sapeva cambiare tutte le voci come fossero tante persone - e lo Sganapino? - eccezionale!... mai sentito uno Sganapino simile!) detto filato, senza esitazioni di sorta. Come artista era cresciuto bene, ma come tutti gli artisti senza una lira. La passione per quest’arte probabilmente gli nacque nel primo decennio del secolo quando, ragazzo, assisteva “sotta al vultòn dal podstè” (sotto al voltone del podestà), a Bologna, agli spettacoli di burattini. Ricordava con dovizia di particolari, le donne (accompagnate o accompagnanti bambini e ragazzi) costituenti gran parte di quel numeroso pubblico, arrivare in inverno con la brace in uno scaldino. Avuta la sedia o un posto in una panca, lo appoggiavano per terra, sotto la sottana, per scaldarsi. In tarda età raccontava che nella sua vita, pensando a quegli spettacoli, considerato anche il loro contenuto di critica sociale e umana, s’accorse e si convinse che con i burat-

tini si potevano dire molte cose. Convinzione alla quale rimase fedele tutta la vita e i fatti gli hanno dato ragione, anche quando, con l'avvento del fascismo, gli altri burattinai (ci dice anche A. Cervellati) tolsero mordente e pepe ai loro spettacoli.

Era informato su tutto quello che erano stati i burattini a Bologna, da Filippo Cuccoli al figlio Angelo e via via tutti gli altri fino al secondo dopoguerra. Molti dei fatti descritti da A. Cervellati nel volume in precedenza ricordato Pompeo già li raccontava. Raccontava cose di burattini, di cultura popolare, di teatro quando incontrava qualcuno che si interessasse del discorso; mentre guardava con sospetto i personaggi del sapere ufficiale. I fatti purtroppo, ancora oggi e ancora una volta, per quel che riguarda la cultura delle classi subalterne, gli danno ragione. Prima di concedere la sua fiducia ad un letterato, intellettuale, uomo di cultura, voleva sapere, conoscere, confrontare, verificarne il pensiero. Un cenno del perché aveva ragione: prendiamo ad esempio alcune pubblicazioni della cultura ufficiale sul "mondo" "Cultura", "Civiltà" ecc. definita impropriamente "Contadina", che definiremo più correttamente Gente della Terra; balza subito agli occhi che, scritta dalla cultura ufficiale, non è più la loro, se non per altro, almeno per il fatto di essere scritta in lingua colta. Si aggiunge (quasi sempre) la non conoscenza del linguaggio, specie quello tecnico; una scarsa conoscenza oggettiva dei fatti ed abbiamo della Cultura delle classi subalterne, belle cornici senza quadri, partorite ad un tavolo di biblioteca o d'archivio o fra quattro mura, sulla base di luoghi comuni, attinte da fonti tutte da verificare, a volte prive di obiettività e di fondamento. Si leggono errori di esperti (o ritenuti tali) perché non hanno ricercato i fatti nella giusta direzione, dimostrano che più sono esperti meno ne sanno, data la loro preparazione esclusivamente universitaria; c'è chi ha affermato, riguardo alla Gente di Terra: "Conoscono 250 parole,



Fagiolino

cosa possono sapere?..". E' d'uopo osservare che questa gente, con soltanto 250 parole riesce a penetrare la lingua della Cultura Ufficiale e a capirla, se non a parlarla o scriverla correttamente. Il vero problema tuttavia non sono le parole conosciute o non conosciute dalla Gente di Terra, ma ciò che intellettuali, uomini di cultura, esperti sanno della storia e della Cultura di questa gente. La Cultura Ufficiale, salvo alcuni casi, con tutta la sua conoscenza, non si interessa affatto di conoscere la Cultura di questa gente, né i significati del loro

linguaggio.

Pompeo, al contrario, in questo aspetto, fu un comunista nel vero senso della parola. E' certo che Pompeo, negli anni '20, prima di trasferirsi a Ca' de' Fabbri, era con un casotto in piazza dei Martiri a Bologna, piazzato in un occhio di portico, davanti al seminario della Curia Arcivescovile (ora supermercato). Operò anche in Piazza Trento Trieste, al Voltone del Podestà, in alcune porte e altre piazze di Bologna, anche se Alessandro Cervellati nel proprio volume non ne fa menzione. Forse non lo considerò degno di menzione? Non lo conobbe? Lo confuse con i fratelli Gandolfi? Non lo considerò un burattinaio di città? In quest'ultimo caso bisogna riconoscerli il merito di non comportarsi come qualche suo illustre collega, che scrive con allarmante leggerezza sulla Gente di Terra senza conoscere né della terra, né della sua gente. Anche se Pompeo non risulta nel volume di Cervellati, nulla toglie che sia stato il burattinaio che abbiamo visto e che vedremo. Una sera, nel suo casotto, dopo uno spettacolo, si vide comparire davanti un signore, non più giovane, che si complimentò per lo spettacolo, lo elogiò per il proprio stile di burattinaio e lo lasciò con queste parole: "Adèss a poss anch murir in pès, che al mi Sganapén an mor brisa!" (adesso posso anche morire in pace, che il mio Sganapino non muore!). Quel signore era Augusto Galli, ideatore, creatore e padre di Sganapino. Pur essendo stato Pompeo un meraviglioso Sganapino, ammirò sempre quello di Gaetano Chinelato, considerato il miglior Sganapino fra le due guerre. Impossibile fare confronti, tanto più a distanza di tempo, di luoghi, nonché la differenza di contenuto dei testi. Si può supporre, però, che i due Sganapini fossero fundamentalmente differenti: classico quello di Chinelato; originale quello di Pompeo, senza la "Z né normale né zizzlè" (zizzolata) dello Sganapino classico; con la sua "S sussissata" (aveva sostituito la "Z" con la "S"), immerso

nella problematica comune della povera gente, sia pure traslata in dramma a forti tinte o in favola. A volte arrivava anche alla favola nella favola. Non si può parlare di Pompeo senza parlare del suo numeroso ed entusiasta pubblico. Egli sapeva sviluppare a meraviglia i suoi canovacci nel modo voluto ed il risultato era sempre sicuro. Amava dire: "Al poblich bisògna savàirel tor... se t vu ch'al t tegna dri bisògna t sèp on ad lour, sennò an j é gnint da fèr" (il pubblico bisogna saperlo prendere... se vuoi che ti segua devi essere uno di loro, altrimenti non c'è niente da fare).

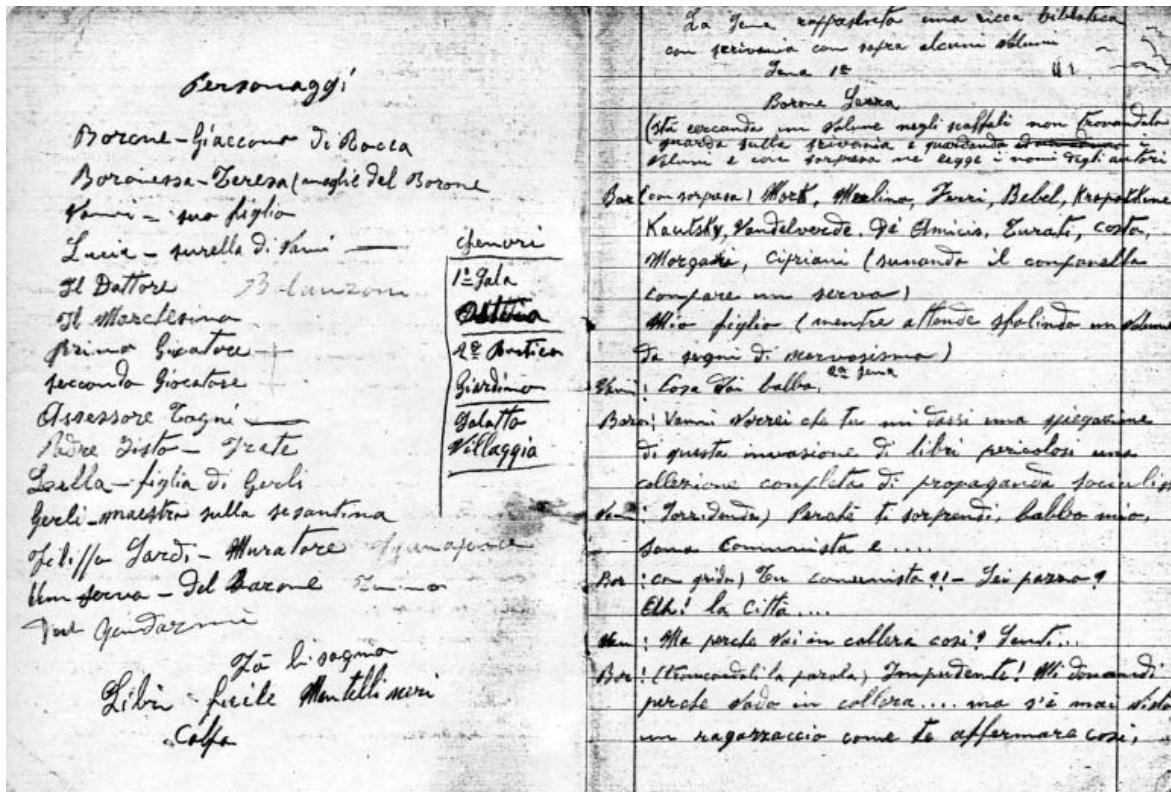
Avuta la conferma che la campagna non era quella descritta in città, ma viveva una situazione che affondava le proprie radici in secoli di ignoranza coltivata ad arte, che i poveri erano gli eredi e protagonisti essi stessi di quella fame atavica e di quella miseria della quale erano protagonisti i suoi Sganapino e Fagiolino, a Ca'de' Fabbri operò di conseguenza, secondo i propri principi morali e civili e fu un educatore della propria gente. Dice ancora il signor Cocchi che Pompeo non fece mai politica (intendendo probabilmente "partitismo") o altro che potesse dare adito a spettacoli di parte; mentre il signor Febo Vignoli, burattinaio (da considerarsi un bravo interprete di Fagiolino), affermava di sì ed è forse per questo che per un burattinaio avventurarsi nella zona di Pompeo era dura agganciare il pubblico. È vero, Pompeo non fece mai partitismo ma in un periodo come il ventennio o dopo il 1948, quando lo scontro fra le classi si fece acuto, rappresentare drammi o favole contro le prevaricazioni, la dittatura, l'assolutismo, la corruzione, in favore dell'amore, della libertà, della giustizia, se non si vuole fossero discorsi politici, erano certamente discorsi che poi si concretizzarono nell'antifascismo, nella resistenza e nella lotta di liberazione prima, nella lotta per la pace, il lavoro, i contratti ecc... della bassa bolognese negli anni '50, poi. Inoltre si sapeva che quella fede albergava vera-

mente nel suo cuore, come in quello di gran parte della popolazione. Probabilmente fu per questa sua fede che ebbe il rispetto di tutti. Interpretava le aspirazioni di quel vastissimo pubblico che era la sua gente, la quale accorreva e si sentiva partecipe delle storie raccontate, come in una catarsi della propria esistenza di frustrazioni e di rinunce (vedi “viva il socialismo” nella zona bazzanese). Quello Sganapino era ognuno di loro, con la stessa fame, la loro miseria, la loro ignoranza coltivata (vista dalla parte del coltivato, non del coltivatore) le loro vicissitudini in guerra e in pace (se di pace si può parlare, nei secoli passati, per questa gente). Era la vita, la storia, l'esistenza della gente che non è mai stata nessuno e che davanti a quel pezzo di legno, mosso con mirabile maestria, si sentiva protagonista, amico, compagno, fratello di chi gli stava a fianco; per di più detto nel loro linguaggio, il dialetto, senza giri di parole, sofismi, cattedraticità, ricercatezza o altro, che tutti sapevano da secoli sempre a loro danno. Stando così le cose, non può sorprendere che in giro circolassero e tutt'ora circolino frasi come: “Ah!... Gandoulf e po più!...” “Se, ma arrivare a Gandoulf!...” “An j é stè incion come Gandoulf!...” (Ah!... Gandolfi e poi più! - Sì, ma arrivare a Gandolfi! - Non c'è stato nessuno come Gandolfi!). Ancora oggi, parlando con coloro che sono stati il suo pubblico e chiedere loro cosa ne pensano dei burattinai bolognesi d'oggi, la risposta è pressoché unanime: “Se, j en brèv... mo Gandoulf l'era totta un'ètra cossa!” « Se, j en brèv mo arriverè a Gandoulf!... » (Sì, sono bravi ma Gandolfi era tutta un'altra cosa! - Sì, sono bravi ma arrivare a Gandolfi!...).

Parlava un dialetto bolognese, rimasto pressoché cittadino, non largo, simpatico a tutti. Vale la pena ricordare gli spettacoli da lui fatti nei primi mesi della Liberazione, nel palazzo della Villa Smeraldi (oggi Museo della Civiltà Contadina), gentilmente concesso dalla proprietaria (Signora Smeraldi), a San Marino di

Bentivoglio. Ad ogni spettacolo la sala era stipata e c'era gente che non trovando posto tornava indietro. Il casotto era in un angolo con il resto della sala a disposizione. La gente era numerosa, in piedi, si accalcava perfino nell'atrio per vedere o almeno udire l'odore dello spettacolo, dato che non si disponeva di impianto di amplificazione. Ad ogni spettacolo era festa grande. La guerra era finita, molti piangevano i propri cari che non sarebbero più tornati; altri speravano ancora. Il fascismo non c'era più e Pompeo poteva dare sfogo a ciò che per troppi anni aveva represso dentro di sé, interpretando quello spirito di liberazione anche interiore che era in tutti. Ogni battuta, ogni allusione alla caduta del precedente regime, pur non cadendo mai nel partitismo, ogni frase a doppio senso, veniva salutata con risate, applausi che lo costringevano a fermarsi... e qui prendeva fiato e si caricava dando veramente l'anima, per arrivare poi ad una vera e propria apoteosi finale con Sganapino giustiziere armato di bastone, che le dava di santa ragione ai cattivi e ai prepotenti. Per giorni se ne parlava e si udivano le battute delle commedie, come il testamento di Sganapino o a doppio senso come “al caramlòn longh longh ch'as plocca dimondi di mondi” e tante altre. Il Museo a San Marino di Bentivoglio è stato contenitore, storia esso stesso e testimone di questi fatti che sono la storia del popolo.

Pompeo sapeva di rappresentare il suo pubblico, anche se con due pezzi di legno infilati in un dito. La gente si riconosceva nei suoi spettacoli, quindi nella propria cultura. Pompeo pur nel suo non perfetto italiano scritto (lo si rileva dai suoi canovacci), sarebbe indubbiamente in grado di dire molto su questi fatti, attaccato come era alla sua classe sociale. Interessante la sua sicumera, quando, con un libro in mano, alludendo all'autore, affermava, “Luqué, anch s'l'è un professor l'é un esen!” (Costui anche se è un professore è un asino). È giù all'analisi dello scritto e un esame comparativo fra con-



Canovaccio, tratto da un quaderno di Pompeo Gandolfi

tenuto del libro e realtà, argomentando in modo da non potersi dire non avesse ragione.

Un fatto della sua vita che non si può omettere è uno spettacolo teatrale allestito con alcuni giovani del paese e di San Marino nei primi mesi del '59. Il fatto non avrebbe storia se non si trattasse di un testo del '500 ("Il favorito di Carlo V"), senza spendere una lira. Stando ai testi delle scuole di teatro e alla mentalità corrente della "managerialità" (in altre forme presenti anche allora), la prima domanda che si fa per l'allestimento di

uno spettacolo è: quanto costa? Pompeo non se la fece, anche perché da spendere non ce n'erano e fece una cosa che solo lui poteva fare. Alla scuola di teatro aveva appreso quello che gli serviva (grandi comiche quando raccontava della scuola di teatro: lezioni di galateo, sbucciare la mela con coltello e forchetta - pareva di vedere la mela schizzare con un guizzo - portamento, indossare il frac, scuola d'armi, ecc.) ma soprattutto conosceva la gente della quale egli faceva parte, l'ambiente, il lavoro ecc. e ancora una volta andò a colpo

sicuro nel rivolgersi “al risaroli” (alle risaiole - nel vocabolario “mondine”). Con la “manvè” (modo di vestire) delle risaiole vesti la parte inferiore del corpo degli attori. Con giacche atte alla bisogna a tinta unita o che apparissero tali, scarpe in uso che si adattassero “con la barbulatta ed fora” (con la linguetta fuori), un po’ di stoffa di recupero per i cappelli, qualche “caparèla” (mantella - tutti noi uomini ne avevamo una), fece qualche spada e pugnale vero, ovviamente con custodia, condì il tutto con carta crespata, spilli, e uscirono costumi che fecero meravigliare il pubblico. In seguito, i presenti allo spettacolo chiedevano: “... e i costum?.. chissà cuss’avi spais!” (e i costumi?!... chissà cosa avete speso!). Alla spiegazione sgranavano tanto d’occhi fra il sorpreso e l’incredulo. Ovviamente, costruì e dipinse le scene, provvide all’arredamento, alle luci e fu un successo che si ripeté anche altrove.

Qualche considerazione su Pompeo burattinaio e la situazione burattinesca bolognese. Sappiamo che nel ‘21 tutti i burattinai dovettero mettersi in riga. Mentre Pompeo cedette più nella forma che nella sostanza, i burattinai bolognesi abbassarono la cresta e non la rialzarono più; nemmeno tra il 1945 e il 1948, periodo di libertà vera, che avrebbe dato loro la possibilità di dare sfogo a quello che avevano dentro (se l’avevano). Dopo tanti anni dalla Liberazione, sia coloro che se ne sono andati, sia quelli attuali, non hanno saputo elevare uno spettacolo come quello dei burattini al rango e alla dignità che loro compete. Enti, amministratori, promotori culturali e sociali non hanno certo stimolato questa attività, anzi!... e questo avrebbe dovuto essere uno stimolo, un pungolo alla critica, alla satira per un burattinaio; uno sprone ad arricchire il proprio repertorio di nuovi contenuti, sulla scia dei Cuccoli.

Tranne qualche tentativo di Romano Danielli sono rimasti al ‘21, quando lo spettacolo dei burattini divenne innocuo e la gente aveva altro a cui pensare.

Divenne una cosa che il pubblico non sentiva più, non era più suo e diventò quella terribile cosa che F. G. Lorca definisce “uccidere il tempo”. Ecco perché risulta non ci siano maree di pubblico a vedere gli spettacoli di burattini oggi, mentre da Pompeo c’erano... ma parlava (come abbiamo visto) la lingua della gente, era il pubblico stesso che parlava per bocca di Sganapino-Gandolfi identificati l’uno nell’altro. Ecco ancora perché Pompeo, oberato di chiamate, invitava il committente a rivolgersi ad un altro burattinaio (al quale quasi sempre rinunciava) e quando lo faceva, lo stesso burattinaio, poi, veniva disertato, “aj tucheva ed scapèr vi” (gli toccava scappare) conferma Mirka. La differenza era troppo grande. L’altro burattinaio (sempre da Bologna), al di là delle capacità tecniche, faceva uno spettacolo che non era il loro; era una storia d’altri tempi, in altro linguaggio. Da quel casotto non uscivano le loro parole (come con Pompeo) ma quelle del burattinaio e basta, quindi non interessavano nessuno. Lo stesso Gualtiero Mandrioli, non certo secondo ad altri, fu disertato.

Oggi lo spettacolo dei burattini non è più la vita: chi lo guarda e l’ascolta non è più il Pasquino che mette alla berlina certi fatti, avvenimenti, comportamenti di enti e uomini in vista ecc. per non parlare del fatto che si sente parlare in italiano perfino uno Sganapino o un Fagiolino. Pompeo, dato il proprio temperamento, schizzerebbe come una scintilla, con tanto di occhi sbarcati, come era uso fare quando trovava la cosa madornale.

Nella vita Pompeo fu un uomo semplice, amabile, simpatico, eccezionale nell’intrattenere la compagnia. “Un omen che me a in poss dir soul ed ban” (un uomo che ne posso dire solo bene) afferma il signor Noemo Cocchi. Scomodo sul piano delle idee, sulle quali non accettava compromessi; partiva dalla oggettività della propria condizione e non si lasciava irretire nelle discussioni da teorie astratte o allettanti, né intimidire da

chicchessia. Amava discutere e discuteva spesso. Era conscio di come stessero le cose e senza pretendere di salire nella scala sociale, né in cattedra, le viveva giorno dopo giorno. Viveva la propria condizione e con un pizzico di orgoglio affermava: “Me a poss andèr con la fazza dscuerta perché da mé incion ha d'avair e incion pol dir ch'a sia fèls!” (posso andare a faccia scoperta perché da me nessuno deve avere e nessuno può dire che io sia falso). Apparteneva alla stragrande maggioranza di coloro che nascono, vivono e muoiono in una quotidianità sempre uguale, (pur nel caso di Pompeo nell'originalità del suo essere), dove ognuno di loro è “la” storia, in quanto si interseca in tutto il loro esistere: famiglia, linguaggio, rapporti, avvenimenti, lavoro, ambiente, fatti ecc.. Ed è qui che si dovrebbe assolutamente fare quella ricerca sul campo che non si fa; poiché solo qui esiste quella civiltà e cultura cercata invano altrove; civiltà e cultura del quotidiano, del giorno dopo giorno, sempre uguale (o forse questa gente, proprio per la sua quotidianità non ha storia?.. come gli animali, stando a certi etologi?). Soprattutto studiarne e capirne il linguaggio, chiave per aprirne la cassaforte della conoscenza e di tutto quel mondo ancora inesplorato o quasi. Queste sono le cose che sapeva fare molto bene Pompeo vivendole in prima persona; non era mai entrato all'Università, ma non si può certo dire che fosse ignorante; sapeva leggere e imparare, oltre che dai libri, dalla scuola della vita, non rapportata al proprio concetto e al proprio modello culturale come lo è, invece, la cultura ufficiale. Amava la pittura e dipingeva egli stesso. La riprese in età avanzata. Ammirava i falsificatori di quadri e affermava: “Dpénzer un quèder pr un artèsta l'é una cossa normèl; mo fèr una copia d un quèder da valour, ch'l'ingana anch i crétich, bisògna esser pio brèv che l'artèsta” (dipingere un quadro per un artista è cosa normale; ma fare una copia di un quadro di valore, che inganni anche i critici, bisogna essere più

bravi dell'artista). Poi spiegava: l'artista può spiegare la fantasia, la sensibilità... il falsificatore è obbligato dall'originale: per non farsi scoprire deve raggiungere una perfezione. In sostanza, era più artista il falsificatore rispetto all'autore.

Altro aspetto della sua vita che merita attenzione è la grande disponibilità verso il prossimo. Al concetto attuale: “Arev bisògn...” (avrei bisogno...) al di là delle capacità o possibilità oggettive, oggi si risponde, magari senza troppo garbo: “Cuss'as ciapa?” (cosa si prende?). Pompeo, al contrario, se intravedeva la possibilità di poter soddisfare la richiesta rispondeva: “dsi pur so, cuss'aj é da fèr?” (dite, cosa c'è da fare?) e quanto richiesto veniva sicuramente soddisfatto nel migliore dei modi. Poiché il suo mondo era quello che abbiamo visto, il compenso (se lo chiedeva) non era certamente superiore al valore del suo operato; oppure: “Dèm quell ch'a vli” (datemi quello che volete). Molto spesso: “A san bella pèra, va là” (siamo già pari). Quando scherzosamente gli veniva rivolta la battuta: “Te, Gandoulf, t an dvant mea un sgnouri, veh!”. “Me a sòn un sgnouri li stass!” (tu, Gandolfi, non diventi ricco! - io sono un signore lo stesso!) e sentenziava: “L'è samper méj esser ed crèdet che ed dèbet!” (è sempre meglio essere in credito che in debito!). Non c'è dubbio che alla sua morte avesse crediti col suo prossimo, se non economici, certamente di riconoscenza. Mirka annuisce e dice: “Mi pèder l'é vissò par qi èter”(mio padre è vissuto per gli altri) e questo è un fatto.

Quando morì volle il proprio Sganapino con sé nella bara. Questo desiderio l'aveva ripetutamente espresso in vita. “Ah! Quand a mur, al mi Sganapén, al voj con mé!” (Ah! Quando muoio, il mio Sganapino, lo voglio con me!) e chissà se questo desiderio fosse il compimento di un altro suo concetto espresso in vita riguardo allo Sganapino: “mort me, mort anch Sganapén” (morto io, morto anche Sganapino). Se intendeva come

“Sganapino” burattino personaggio di commedie di burattini, Sganapino vive ancora nei casotti dei burattinai attuali, secondo il carattere e le capacità tecniche di chi lo anima. Se, invece, per Sganapino, intendeva lo Sganapino che abbiamo visto, fu buon profeta; uno Sganapino di quel calibro e di quella portata, anche tecnica, non esiste più; è veramente finito in quella bara e tenendo conto dell’evoluzione delle mentalità massificate, dei modelli culturali pilotati, integrati, avulsi da obiettive realtà, non potrà essercene un altro.

Confermando le parole della signora A. M. Zuppiroli “di Sganapén acsé a in é stè on e po’ piò!” (degli Sganapini così ce n’è stato uno e poi più). Quando fu portato all’ospedale di Bentivoglio in gravi condizioni, il suo essere continuava a vivere fuori, fra la gente che amava, dalla quale era riamato e con la quale aveva passato la vita. Il suo pensiero era ancora rivolto a chi aveva bisogno: perfino in punto di morte il suo pensiero fu rivolto al prossimo. Negli stessi giorni della sua malattia uno dei ragazzi protagonisti della commedia già detta, era seriamente ammalato; quando Mirka la mattina del 7 aprile 1971 arrivò al suo capezzale, ormai agonizzante, ma lucido, con fatica chiese: “Cum stèl ?”. “Al sta méj, sé, al sta méj”. “A sòn cuntant... a sòn propi cuntant...” (come sta? - sta meglio, sì, sta meglio - sono contento... sono proprio contento). Furono le sue ultime parole. Mirka, donna molto sensibile, così ci scrive di lui: “Se muoio dentro al mio casotto sono contento, era il suo dire. Soffriva di enfisema polmonare e con la febbre fece una recita di burattini; al ritorno cadde svenuto, lo portammo all’ospedale gravissimo, senza speranza di vita... Era l’alba, l’aurora spuntava, una luce malefica invase mio padre, era il sole; si alzò dal letto, guardò, lo fissò a lungo e con un velo di sorriso sembrava dicesse: non ti vedo più, addio. Poi ci abbracciò, le sue lacrime si mischiarono con le mie e quelle di mio fratello, la disperazione non si poteva descrivere; seguì un

sudore che a poco a poco si fece gelido, da rabbrivire: era la morte - la fine di un povero, grande burattinaio”. Era la mattina dell’8 aprile 1971. Mirka aveva perso la persona con la quale aveva vissuto tutta la vita. Successivamente, prese lo Sganapino e, rispettando la volontà del padre, glielo depose nella bara... ma uno Sganapino così non poteva morire. Infatti, ancora vive nelle battute, nella mente e nello spirito di coloro che furono il suo pubblico e che era tutti loro: “A sòn sansa sussesza - at dagh un caramlòn longh longh ch’as plocca dimondi dimondi - ti una spurchézzia! - cum l’è butirrousa!...” (sono senza salsiccia - ti dò un caramellone lungo lungo che si pilucca tanto tanto - sei una... intraducibile: da non confondere con la sporcizia. Dicevasi di donna altera, mordace, civetta che voleva fare la sapiente - com’è burrosa!...). Oggi di Pompeo ci rimangono “la so muda di burattén” (la sua muta di burattini) senza lo Sganapino, il suo casotto tipo “forca”, che è stato la sua vita (afferma Mirka) e il suo insegnamento.

La biografia di Pompeo Gandolfi viene completata con l’elenco dei titoli del suo repertorio. I materiali qui citati oggi fanno parte della raccolta del Centro Etnografico Ferrarese e sono esposti presso il Centro Documentazione Mondo Agricolo Ferrarese di S. Bartolomeo in Bosco (Ferrara).

Titoli tratti da quaderni scolastici o da foglietti riportanti personaggi, canovacci, copioni:

“Odiosa vendetta”;

“Sganapino servo di Gambera”;

“La spia”;

“I naufraghi della terra del fuoco”;

“Il tesoro maledetto o la forza dell’oro”;

“Giovanni Renaud l’ammazza lupi”;

“Giuseppe Mastrilli”;

“Merk il corsaro”;
 “I facchini di Bologna”;
 “I drammi della Siberia”;
 “Stefano Pelloni detto il Passatore”;
 “La fondazione della Torre Asinelli”;
 “Tentata fuga di Re Enzo”;
 “Un dramma in mare”;
 “Sganapino nel mondo della cuccagna”;
 “Il barbiere dei morti”;
 “La sepolta viva”;
 “Le catacombe di Roma”;
 “Il biondo bandito della montagna rossa”;
 “Il padre assassino del figlio”;
 “I tre principi di Salerno”;
 “Il conte Gustavo o il malefico occulto”;
 “Il tesoro maledetto”;
Un copione di propaganda socialista e comunista, privo del titolo, avente come personaggi, tra gli altri, il barone Giacomo di Rocca, il figlio Vanni e la baronessa Teresa;
 “Don Pietro Malaguti”.

Il contributo qui pubblicato, incentrato sulla vita e l'attività del burattinaio bolognese Pompeo Gandolfi, nato a San Pietro in Casale il 14.09.1896 e deceduto a Bentivoglio l'8.04.1971, è stato redatto da Luciano Manini sulla base di testimonianze orali raccolte presso amici e famigliari. Il testo è stato pubblicato la prima volta su “Il Cantastorie-Rivista di tradizioni popolari”: la prima parte sul Numero 25 (Gennaio-Marzo 1987), la seconda sul numero 26/27 (Aprile-Settembre 1987). Ad esclusione dell'aggiornamento di alcune parti, non è stata fatta nessuna modifica sostanziale.

Luciano Manini è autore di copioni e poesie dialettali bolognesi. Attore di teatro è stato recentemente protagonista del film “Boccardirosa” con la regia di Riccardo Marchesini.

Manini è stato anche saltuariamente collaboratore di Pompeo Gandolfi. Grazie alla volontà espressa dalla figlia Mirka detta Mirka nata a Bologna il 19.12.1925, deceduta a Bentivoglio il 14.04.1997, il materiale di questo burattinaio è stato depositato nel 1987 presso il Centro Etnografico Ferrarese per essere in seguito esposto nel Centro Documentazione Mondo Agricolo Ferrarese-Raccolta Guido Scaramagli di San Bartolomeo in Bosco (Ferrara).

Il repertorio di Pompeo Gandolfi

Gian Paolo Borghi

Il materiale cartaceo repertoriale di Pompeo Gandolfi a noi giunto è attualmente depositato presso gli archivi del Centro Etnografico del Comune di Ferrara grazie alle donazioni della figlia Mirka e di Luciano Manini. E' costituito da una decina di quaderni scolastici con vari canovacci ivi manoscritti, da diversi altri appunti manoscritti su fogli sparsi, da volumetti a stampa di commedie, da romanzi popolari e da due copioni, di cui uno incompleto, privo di titolo e con la grafia di un altro burattinaio non identificato. L'analisi di tale documentazione, unita a riscontri effettuati attraverso l'inchiesta orale, ci consente di stabilire che il suo repertorio era inserito a pieno titolo nel filone tradizionale della grande “scuola” bolognese del teatro dei burattini, una tra le principali in campo nazionale. Le caratteristiche vocali di Pompeo Gandolfi lo avevano indotto a privilegiare la figura di Sganapino, trasformandolo in protagonista in luogo di Fagiolino, ma anche questa sua modalità comportamentale non è da considerarsi rara nella realtà della Bologna “burattinesca” di ieri e di oggi: si pensi, ad esempio, al *modus operandi* del burattinaio Demetrio Presini, detto “Nino” (Compagnia “La Risata”), recentemente scomparso e del suo attuale allievo, Riccardo Pazzaglia (“I burattini di Riccardo”). Come si può agevolmente comprendere da quanto già specificato, il nostro artista popolare privilegiava ampiamente la recita a soggetto rispetto a quella a copione affidandosi sia alla sua forza recitativa e di “maneggio” sia mnemonicamente a più o meno esili canovacci (o “scenari”, secondo un'altra definizione dei burattinai), che stavano pure a connotare un mai sopito, secolare desiderio di “commedia all'improvviso” o di “commedia dell'arte”, a dispetto della “riforma” settecentesca operata da Carlo Goldoni. I titoli delle rappresentazioni che possono desumersi dai suoi materiali

risultano i seguenti:

Tentata fuga di Re Enzo; Il Conte Gustavo o il Malefico occulto; La Fondazione della Torre Asinelli; Il tesoro maledetto; Le catacombe di Roma; Il biondo bandito della montagna russa; Il padre assassino del figlio; I tre principi di Salerno; Un dramma in mare; Sganapino nel mondo della cuccagna; Il barbiere dei morti; La sepolta viva; Giuseppe Mastrilli; Merk il corsaro; Odiosa vendetta; Sganapino servo di Gambera; La spia; I naufraghi della Terra del Fuoco; Il tesoro Maledetto o la forza dell'oro; Stefano Pelloni detto il Passatore; I facchini di Bologna (in versione anche su copione, incompleta); *I drammi della Siberia; Don Pietro Malaguti (?); Giovanni Renaud; L'ammazza lupi*, copione privo di titolo (ma a sfondo sociale).

Un repertorio, quindi, dal quale traspaiono – certamente in una sua inconfondibile versione recitativa/orale, oggi purtroppo non più recuperabile – alcuni “classici” del teatro bolognese, uniti alle riduzioni da *feuilletons*, alle commedie ispirate alla storia, alle leggende petroniane e ai romanzi storici, nonché alle biografie avventurose di briganti, queste ultime non di rado (così ci informano alcune testimonianze orali) rappresentate in più puntate per aumentarne fascino e *suspence*.

Pompeo Gandolfi aveva fatto del “suo” teatro dei burattini una vera e propria scuola di vita per il pubblico rurale, spesso versante in tutt'altro che floride condizioni economiche e in non sempre felici condizioni d'istruzione. La memoria popolare attesta tuttora la sua più volte esplicitata avversione al regime fascista, in sintonia anche con una sua sistematica denuncia sociale, frequentemente applicata attraverso l'utilizzazione di filoni narrativi e di tematiche *ad hoc*. Ulteriore prova di questo suo impegno è la significativa presenza di un copione di propaganda politica, privo di titolo, avente tra i personaggi principali il barone Giacomo di Rocca, il figlio Vanni e la baronessa Teresa. A semplice titolo

d'esempio operiamo una sintesi di alcuni suoi canovacci, con titoli di commedie, personaggi e integrata dai materiali di scena occorrenti:

La Fondazione della Torre Asinelli, 3 atti

Personaggi: *Garisendi*, suo figlio *Pietro*, *Bortolo* (assistente), *Faggiolino*, *Balanzoni*, *Tonino*, *Dottore*, *Figlia di Garisendi*.

Scenari: 1.a *Rustica Sala*, 2.a *Rustica Montagne*, 3.a *Rustica Montagne*, *Due Torri*.

Fabbisogno: *cassa per tesoro, vesti per Pietro*.

Sganapino nel mondo della cuccagna, 3 atti

Personaggi: *Carlo*, *Roberto* (giovani scapestrati), *Brighella* (loro servo), *Sganapino*, *Faggiolino* (ciabattini), *Rosina*, *Marta* (fidanzate), *Berta* (vecchia serva), *Tonino* (usuraio), *Balanzoni* (notaio).

Scenari: *Piazza*, *Giardino*, *Principale cuccagna*, *Sala*.

Fabbisogno: *Boccale*, *letto*, *bastone*.

Il padre assassino del figlio, 3 atti

Personaggi: *Giovanni* (Ufficiale), *Tomaso* (padre di Giovanni e Oste), *Geltrude*, *Maria* (madre e sorella di Giovanni), *Sandrone*, *Faggiolino* (servi di Tomaso), *Sganapino* (servo di Giovanni), *Un ufficiale di Polizia*.

Fabbisogno: *lanterna per Faggiolino*, *scure per Tomaso*, *badile per Sandrone*.

Il barbiere dei morti, 3 atti

Personaggi: *Sganapino* (possidente rovinato), *Brighella*, *Faggiolino* (suoi servi), *Un ufficiale*, *Sergente Ghittara*, *Cav. Cipolla*, *Sparafucile* (brigante), *Petronilla* (sua sorella ostessa), *Balanzoni* (sindaco), *Lo scheletro*.

Scenari: *sala*, *bosco*, *sotterraneo*.

Fabbisogno: *Letto*, *catino* e *occorrente per barba*, *fiammate*.

Per meglio comprendere l'articolazione dei canovacci di Pompeo Gandolfi provvedo a pubblicare alcuni frammenti de *I facchini di Bologna* nella loro stesura originale, senza alcun intervento, neppure ortografico (la sua tecnica di scrittura era soprattutto “fonetica”). La commedia, in tre atti, è trascritta da un quaderno scolastico degli anni Trenta del Novecento, di 24 pagine non numerate:

Personaggi: *Conte Oberto*, *Manservi padre*, *Rosina* sorella di *Sganapino*, un amico di *Oberto*, *Sganapino*, *Faggiolino*, *Flemma*,

Sandrone (facchini), *Giudici n. 3, Pubblico Ministero, Difensore*.
Scenari: *piazza, salotto, sala, villaggio montano, camera*.
Fabbisogno: *coltello, rivolta*.

Scena prima/ Faggiolino Sandrone Flemma

Parleranno e diranno comè che Sganapino e sempre così taciturno invece prima sempre così allegro; il ragionamento si porterà fino al giungere di Sganapino (Sena II)

Sganapino e Detti

Faggiolino domanderà a Sganapino perché, da due mesi è sempre così pensoso e lui risponderà che da tre mesi non è più notizie dei suoi genitori e di sua sorella siccome suo padre e sua madre non sanno ne leggere ne scrivere, e chi scriveva era sua sorella Rosina. E lui dirà, non vorrei fosse ammalata. Faggiolino farà coraggio all'amico.

(via tutti) sena III

Conte Oberto Manservi con un suo Amico. Lamico dirà ad Oberto come la messa con quella ragazza di San Giovanni. Oberto le risponderà che la faccenda si è un po' imbrogliata; ma a tutto ce rimedio ed è pensato di far venire la ragazza a Bologna ed è preso un piccolo appartamento in Via Fondazza. Sono stato dalla ditta Rovinazzi per i mobili e tappezzerie e le darà del denaro lusingandola di poi sposarla, e così lasciamo al tempo di rimediare ad ogni cosa; ormai sciamo alla stagione delle villeggiature e mi rehero su a Marzabotto e poi chi se visto se visto. Che ne dici amico? Vieni su a villeggiare con me a Marzabotto? Là su aria buona belle passeggiate ragazze che ci faranno dimenticare gli affanni della vita cittadina.

Sei del parere di accompagnarvi?

L'amico risponderà che partiranno a scieme e domanderà il giorno e Oberto risponderà domani mattina alle otto del mattino la carrozza sarà pronta per la partenza. E pensando dirà all'amico che bisogna cercare i facchini per portare i mobili da Via San Donato a Via Fondazza.

La passione di Pompeo Gandolfi per il teatro è ampiamente comprovata da diversi copioni a stampa di sua proprietà, che sono a noi pervenuti, alcuni dei quali portanti in copertina o nel frontespizio il timbro della Libreria del Teatro di Firenze. Si tratta, nella maggior parte dei casi, di commedie stampate da "classici" editori del teatro e delle filodrammatiche (fu egli stesso

amante e promotore di questa forma teatrale), ma anche del teatro di animazione, quali Adriano Salani di Firenze, Serafino Majocchi di Milano, Madella di Sesto San Giovanni, Paolo Cesati di Milano, G. Brugnoli & Figli di Bologna e Ancora di Milano. In questo corpus è presente, tra l'altro, anche un numero di "Comoedia" (a. I, n. 5, 10 ottobre 1919). Ricordiamo i titoli di alcuni di questi libretti: *Maria o i Montanari calabresi. Dramma in quattro atti di Ambrogio Bottini*, Milano, Libreria Paolo Cesati, 1921; *Il vecchio Caporale Simon. Dramma in cinque atti. Traduzione di Evaristo Chiosone*, Firenze, Tipografia Adriano Salani, 1930; *Denaro Gloria e Donne. Azione spettacolosa in 5 atti dei Fratelli Cogniare. Epoca 1700*, Firenze, Tipografia Adriano Salani, 1911.

Alcuni di questi libretti rivelano, tra l'altro, che il repertorio burattinesco di Pompeo Gandolfi doveva essere certamente più vasto dei titoli riportati in precedenza: il nostro artista, infatti, vi aveva operato varie annotazioni e cancellature a lapis e a penna, soprattutto per operare alcune riduzioni. Ne sono esempi, in particolare:

Masnadiere. Dramma in 7 atti di Federico Schiller, Milano, Libreria Paolo Cesati, 1911 ("Teatro scelto - Fasc. 3"): il copione è stato ridotto a 4 atti. Tra i personaggi, restano inalterati Massimiliano (conte e signore di Moor), i figli Carlo e Francesco, la nipote Amalia di Edelrico, i tre libertini e masnadiere Spigelbergio, Roller e Svarto. *Sganapino* assume, invece, il ruolo di Arminio, "bastardo di un gentiluomo" e *Balanzoni* quello di Daniele, "servo del conte di Moor". Nel Fassisogno", Gandolfi elenca Vestiti nobiliari, "Fucili" e "Colpi". Prevede, inoltre, il mantenimento delle presenze di un frate, della banda di masnadiere e di "altre persone" generiche.

I Figli di nessuno. Dramma in 6 atti e 8 quadri di V. Salvoni - R. Rindi, Milano, Libreria Paolo Cesati, 1927 ("Teatro scelto - Fasc. 68-69"): ambientato tra le cave di marmo di Carrara, il copione conserva soltanto quattro atti. I personaggi sono: conte Arnaldo Corani; la madre, contessa Anna Corani; la moglie Edvige; Francesco Vitalbi; la figlia di Francesco, Luigia; Anselmo, assistente alle cave; *Sganapino* sostituisce Don Demetrio; *Tonino*, la domestica

Cesarina. Restano inalterati: primo e secondo servo; Rosa, vecchia contadina; Ferruccio, ragazzo; Gualberto, detto Balilla; Bianca, bambina di 10 anni; due bambini; Enrico, operaio; Giacomino. Risultano eliminati di ruoli del Cavalier Corrado, del Marchese Alessio, di Marta, Margherita, Elvira, Giovannina e di una Contadina.

I Postiglioni del Villaggio d'Alby ossia La cisterna murata. Dramma in tre atti di Toupet e Dennery, Bologna, G. Brugnoli & figli Librai editori, 1920: mantiene tutti e tre gli atti, ma modifica alcuni personaggi: Ubert Castagnan; Giulio Dervilliers; *Balanzoni*, Procuratore del re (in luogo di Delalande); *Sganapino* (anziché Lupetto); Deplport; Antonietta, sua figlia; *Faggiolino* (sostituisce la serva Giovanna); *Brighella* (per Giacomo), indi Francesco, Postiglioni e Contadini

Maria Giovanna ovvero La Famiglia del beone. Dramma in 6 atti. Traduzione di Pietro Manzoni, Firenze, Adriano Salani Editore, 1931: risulterebbe tagliato l'atto Quinto. Questi i personaggi con le relative modifiche: Maria Giovanna, moglie di Bertrand; Bertrand, lavorante falegname; *Sganapino* (e non Remigio), suo amico; Sofia, contessa di Bussières; Tebaldo di Bussières, parente di Sofia; Arzevedo; *Faggiolino* (e non Berlinguet); *Brighella* (e non Guglielmo), servo di Sofia; *Balanzone* (ruolo del Dottore); Grosmenu, contadino; *Vecchia* (e non Caterina); Margherita, amica di Maria Giovanna; Servi e Invitati. Sono stati eliminati i ruoli generici di un Infermiere e di un Servo.

Gian Paolo Borghi, Direttore del Centro Etnografico Ferrarese

Pompeo Gandolfi (burattinaio unico)

Romano Danielli

Ho conosciuto Pompeo Gandolfi sul finire degli anni sessanta, durante una pausa di uno spettacolo di prosa. Allora recitavo nel G.T.V. (Gruppo Teatrale Viaggiante). Non ricordo esattamente l'anno, ma ho ancora viva l'impressione che provai nello stringergli la mano. Figura asciutta, sguardo penetrante e sorriso semplice... sincero. Non conoscevo l'uomo né la sua attività artistica. Debbo a Luciano Manini la gratitudine di avere procurato quel fugace incontro che mi consente d'annoverare fra i momenti significativi della mia attività, anche conoscenza di una figura così importante del micro universo dei burattinai; fenomeno che nonostante la nostra appassionata attività rischia di essere relegato fra le cose "inutili" del passato: un passato che "pare", visto come vanno le cose d'oggi, non abbia portato nient'altro che brevi momenti d'infantile divertimento. Pompeo, burattinaio bistrattato dagli storici (dai pochi che hanno degnato attenzione al Teatro dei burattini), rischiava di rimanere solamente nella memoria di quelli che davanti al suo teatrino seppero amarlo ed apprezzarlo come Artista e "uomo". Confesso che seppure dal 1953 io frequentassi assiduamente le compagnie bolognesi e lavorassi già in una delle più conosciute, di lui non ebbi mai notizie. Nessuno ne parlava, eppure dalle memorie che ora gli rendono la dovuta giustizia, si apprende che lavorò anche a Bologna e con burattinai di buon livello. Va da sé che se lavorava in compagnie di valore, è evidente che possedesse una discreta capacità; nonostante questo, di Pompeo Gandolfi nemmeno una nota, un fiato. Scorrendo le pagine dei rari libri che trattano di noi burattinai, si vedono elencati tantissimi personaggi che logica vuole non fossero certamente tutti fenomeni unici di bravura; dette cronache, segnalano coloro che negli anni tra la prima e la seconda guerra mondiale e pur anche dopo la seconda

si esibirono coi burattini, è quindi inevitabile chiedersi perché un artista, un uomo tanto amato per la sua bravura e per il suo carattere schietto, non compaia mai e non goda di un rigo che testimoni almeno la sua presenza anagrafica? Per citare un volume certamente importante: il “Fagiolino & C.” di Alessandro Cervellati del 1964, si vedono segnalate come burattinai, alcune persone certamente d’alto livello culturale come ad esempio il prof. Alberto Giacomazzi, pittore paesaggista di valore, che fra l’altro ho avuto il piacere di conoscere, ma burattinaio dilettante. Medesimo discorso va fatto per il professore Rodolfo Viti docente di matematica, ma burattinaio occasionale. Io stesso, che ero in attività da soli undici anni e quindi agli inizi, ho goduto della cortese attenzione dell’autore e sono citato in chiusura come: buon interprete di Fagiolino e Sandrone. Altrettanto non è avvenuto per Pompeo Gandolfi, che vero burattinaio lo era da tanto tempo. Perché dunque questo obbligo... distrazione o scelta? Avendo conosciuto l’autore del citato libro credo che non lo si possa criticare a posteriori dell’esclusione. Probabilmente, il suo lavoro essendo dedicato ai burattinai cittadini la parzializzazione dell’elenco è venuta di conseguenza.

Pompeo Gandolfi, pur non avendo goduto della memoria storica bolognese, ha portato il suo Sganapino sia in città che in provincia con grande e duraturo successo. Dai racconti di quelli che lo conobbero esce una figura d’artista, ma soprattutto d’uomo, veramente unica. Uomo di sinistra coerente e pulito. Fedele ai principi che sentiva irrinunciabili, ebbe in più occasioni modo di prendere posizioni chiare e univoche in merito alla libertà, alla giustizia ed alla pace. Fu suo malgrado soldato, ma anche in quel doloroso frangente non mancò mai di testimoniare il suo amore per la vita dell’uomo, anche di quel nemico che definiva pietosamente: “un dsgraziè cme mè” (un disgraziato come me).

Il NOSTRO Artista fu certamente politicamente attivo anche dentro il casotto dei burattini e il suo Sganapino non risparmiò frecciate e critiche alle autorità del tempo, e sottolineiamo che il suo tempo non fu certamente tra i più felici. Il fascismo vigilava e sapeva far tacere le bocche del dissenso. Gandolfi no, lui coi burattini continuava a mettere alla berlina i potenti di turno. Ecco probabilmente cosa lo distingueva dai tanti altri burattinai urbani: l’essere uomo politico anche dentro la “baracca”. Premetto che non intendo con questo affermare che gli altri burattinai fossero colpevoli di “opportuna distrazione” o peggio di adesione incondizionata al regime, ma è certo che raramente in città s’assisteva a spettacoli del genere “gandolfiano” e probabilmente questi avevano buone ragioni per non farlo. Primo, è plausibile che a Bologna i controlli politici fossero più attenti e pertanto il rischio di repressione più elevato. I burattinai bolognesi lavoravano quasi tutti con l’ausilio del “copione”, la commedia era letta dal burattinaio mentre dava movimento alle figure, quindi ogni testo doveva essere preventivamente approvato col timbro della censura. Bastava sgarrare una volta che questo permesso era ritirato. In ogni modo va detto che dopo attenta lettura di molti copioni dell’epoca, non ho mai notato trame o battute particolarmente accondiscendenti e favorevoli al regime, questo potrebbe indicare che se pur non ci fu aperta critica, non ci fu neppure entusiasmo.

Pompeo Gandolfi, da quello che si conosce dai vari aneddoti riguardanti la sua Arte, lavorava prevalentemente a “braccio”, in altre parole improvvisava le storie seguendo un canovaccio imparato a memoria ed è quindi facile immaginare che con questa pratica riuscisse agevolmente ad aggirare i controlli e scatenare i suoi burattini in pungenti satire che punzecchiassero i potenti; per fare questo bisogna essere veramente liberi da ogni condizionamento ideologico, liberi di seguire

il proprio impulso alla verità, non per partito preso ma per cristallina e onestissima vocazione.

Ogni artista desidera essere Maestro d'Arte; ogni uomo dovrebbe essere Maestro di Vita.

Pompeo Gandolfi seppe essere l'uno e l'altro; combinazione rarissima in un Artista e pertanto come accennato in apertura, ringrazio l'amico Luciano Manini, che ebbe la benevolenza di farmi conoscere anche per pochi minuti un burattinaio snobbato dalla cultura, ma tanto amato dalla sua gente.

La sapienza di Sganapino

Giovanni Catti

Perché Pompeo Gandolfi, maestro nell'arte dei burattini, amava assai Sganapino, una persona del dramma di quest'arte, e l'amò assai fino alla fine? Perché questo maestro rimane poco conosciuto?

Le testimonianze di Mirka, la figlia, e le altre, ad incominciare da questo di Luciano Manini e di Romano Danielli, ci stimolano a riflettere su tali domande, senza pretendere di trovare noi la risposta. "Pumpiatt Gandoulf" compie il suo "transito", come dicono i Francescani, a Bologna nel 1971, ed è nato a San Pietro in Casale nel 1896.

A Bologna, in Italia e nel mondo, che cosa accade in questo tratto di tempo?

Dall'ambito dei lavoratori della terra molte famiglie migrano nell'"urbe", nella città, e specialmente nella sua periferia sono le officine, si sviluppano le industrie. Urbanesimo e industrializzazione si congiungono. Giuseppe Mazzini si è impegnato a scrivere "Doveri dell'uomo", rivolgendosi immediatamente agli operai. Alessandro Bakunin, l'anarchico, viene da Zurigo a Bologna, e mentre fallisce nel 1874 un suo tentativo di

ribellione violenta rimane almeno in alcuni canti degli anarchici un'emozione orientata a idee, a ideali dell'anarchia. L'idea dei campi rimane congiunta con questa, delle officine. In Bologna nel 1893 è sorta la prima Camera del Lavoro, quindi sono eletti i primi deputati socialisti, come Andrea Costa. Sempre in Bologna nel 1901 si svolge il Congresso nazionale dei Lavoratori della Terra; qualche anno dopo di fronte alla Federterra è fondata la Confederazione nazionale dell'Agricoltura, dei proprietari terrieri.

Per una singolare coincidenza, l'anno dopo la nascita di Pompeo Gandolfi accade che Luigi Bertelli detto "Vamba" ponga la nascita di Giannino Stoppani detto poi "Giamburra". Possiamo notare una certa consonanza, nelle diverse esperienze di "Pumpiatt" e di "Giamburra": tendono entrambi ad apprendere il sapere dalla vita più che dalla scuola. Rammentiamo in particolare una pagina de "Il Giornalino" di Giamburra: "Per me e per Mario Michelozzi è stata una grande soddisfazione quella di aver fatto cambiar regime ai nostri pasti e ripensando alla nostra audace spedizione di stanotte, ai pericoli affrontati con tanto sangue freddo, mi pare uno degli eroi di quelle imprese gloriose che si trovano in tutte le storie di tutti i popoli e che a farle devono essere state molto divertenti per chi le ha fatte, quanto sono noiose a leggerle per i poveri scolari perché devono poi impararle a mente con tutte le date...". Ricordiamo anche una pagina di Denis Mack Smith nella sua "Storia d'Italia" dove parla di Mussolini e di Nenni: "queste due teste calde, come pure l'arci-anarchico Malatesta, furono entrambi implicati nella settimana rossa del giugno 1914... Furono saccheggiate negozi, divelti binari ferroviari, abbattuti pali telegrafici, rimossi gli stemmi reali. In breve volger di tempo la bandiera sventolava sul municipio di Bologna...".

Nei giorni dell'impresa libica emerge un certo militari-

smo, la "settimana rossa" protesta contro di esso; poi dai propositi di eversione qualcuno passa a progetti di ordine, di disciplina e giorno dopo giorno si passa al fascismo. "Pumpiatt" è diciottenne, "Giamburrasca" diciassettenne, entrambi continuano ad apprendere dalla vita una lezione significativa e importante, anche se dura e impervia. È la lezione ricapitolata un giorno da Emilio Faggioli, educatore bolognese, con esagerazione, in modo paradossale: "se ti trovi con la testa in comune con un'altra persona, picchiala contro il muro; ti resterà il tuo pezzo. E' piccolo, ma è il tuo".

Le testimonianze di Mirka Gandolfi, poi le altre, di Luciano Manini e di Romano Danielli sono colorite da citazioni in bolognese, dove si riflette una sapienza lontana, remota, eppure assai vicina e presente. Nell'insieme non si possono attribuire a Balanzone, o a Brighella, o al capitano Spaccamonti, o a Pulcinella, o ad Arlecchino, né ad altra persona nella commedia dell'arte. Le parole usate non sono ricercate tra i vocaboli di un bolognese cittadino o "standard intramurario" come dicono gli esperti; sono comprensibili entro e fuori le "mura", a Ca' de' Fabbri e a Mezzolara di Budrio. Al di là delle apparenze, chi usa queste parole non è un personaggio testone e ottuso, un "zaròcc", attinge a una sapienza antica, non solo occidentale e, a suo modo, non violenta. Tanto è vero che le parole si congiungono con l'esibizione d'una "granè", di una scopa evidentemente diversa dal matterello, misteriosamente destinato a vincere, nelle mani di Fagiolino.

Cerchiamo dunque in questa direzione il motivo della propensione del nostro maestro per Sganapino: per questo personaggio capace di provocare l'artista a trarre dal proprio bagaglio d'interpretazioni, cose antiche e cose nuove. "Ades a poss murir in pés, perché al mi Sganapèn an mor brisa » dice Angelo Galli, padre di Sganapino, venuto improvvisamente a guardare e ad ascoltare l'interpretazione di Pompeo Gandolfi

Il Maestro Burattinaio

Vittorio Zanella

I burattini di Pompeo Gandolfi (S. Pietro in Casale 1896 – Cà de' Fabbri 1971) donati dai suoi eredi nel 1987 al Centro Etnografico Ferrarese diretto dal Prof. Gian Paolo Borghi, ed esposti al Museo della Civiltà Contadina di San Bartolomeo in Bosco (FE), creato dal grande ricercatore Scaramagli, rivestono una notevole importanza dal punto di vista iconografico. Innanzitutto per l'aspetto molto popolare delle fisionomie facciali, *naïf*, dove i personaggi del casotto dei burattini vengono particolarmente stilizzati, per imprimere una forte impressione del "carattere" del personaggio, al suo pubblico prevalentemente contadino, dei piccoli centri della pianura del basso bolognese. Si può riscontrare quasi un parallelismo con le opere di Ligabue, pittore della bassa reggiana. Quello che subito balza agli occhi, nei burattini creati da Gandolfi, è l'aspetto vitale, frizzante e genuino come uno schietto vino casereccio. Non esiste raffinatezza nella sgorbiatura, nella scalpellatura e carteggiatura del legno, non sempre di cirmolo, come un buon vino creato dalla pigiatura dei piedi, qui ci troviamo di fronte ad opere che formalizzano un gesto scultoreo veloce, ma di grande efficacia iconografica. In sostanza si riscontra nei burattini il carattere del burattinaio che incide nella materia il suo pensiero anarchico, 'contro' le regole dettate dalla società. Anche nella sua lunga vita Gandolfi avrà un animo ribelle che lo porterà ad abbracciare il movimento anarchico, arrivando a conoscere anche la dura esperienza del carcere. I suoi burattini, pur riconducibili ai 'caratteri' della migliore tradizione classica, subiscono una nuova interpretazione un po' anarchica, fuori dalle regole, regole che erano invece per la tradizione petroniana, da Filippo Cuccoli in poi, un canone rigoroso e un limite invalicabile.

Modifiche e variazioni devianti troviamo soprattutto

nel suo personaggio “Patacca” o “Mach Mach” da lui ideato con un naso esageratamente lungo, mixer fisiognomico delle figure di Sganapino, Pinocchio, ma con le sopracciglia e le basette folte e nere, la bocca con tre denti, uno sopra al centro e due sotto, cioè quasi un Sandrone, però con cappello in testa, anzi “paglietta”, insomma un nuovo atipico *Gagà un po' Dandy*, un po' frivolo, con a fianco la sua chitarra. Sappiamo che il protagonista principale del teatro di Gandolfi era Sganapino Posapiano, ideato nel lontano 1877 dal grande burattinaio petroniano Augusto Galli, allievo prediletto di Angelo Cuccoli. Sganapino solitamente ‘spalla’ di Fagiolino, viene animato nelle baracche bolognesi quasi sempre con la mano sinistra, mentre Faggiolino, a cui dà la voce il ‘capocomico’, sta in quella destra. Sono pochi i burattinai che prediligono lo Sganapino, anche e soprattutto per motivi legati all’acutissimo tono di voce, tanto è vero che nelle imprese burattinaie famigliari il personaggio di Sganapino è affidato al più giovane attore della compagnia, solitamente il figlio, a meno di non possedere corde vocali particolarmente consone al personaggio, come appunto quelle di un Nino Presini, o in modo eccellente di Pompeo Gandolfi, che nel testamento chiede espressamente di essere sepolto col suo inseparabile Sganapino, che quindi non potremo mai più vedere. Nel quadro del pittore T. Savini del 1973, esposto nel Museo, si nota che Gandolfi anima il suo Sganapino con la destra, cioè la mano che anima solitamente il protagonista, e lo guarda con occhi estasiati, da innamorato, mentre infilato nel braccio sinistro giace il Balanzone quasi ignorato dal suo animatore. Altri burattini degni di nota sono il Sandrone, di grandi dimensioni, con un’enorme bocca con otto denti storti, un grande naso con la gobba, con profonde narici, e gli occhi dalle grandi pupille fortemente dilatate dall’alcool, e i due carabinieri Ghittara e Spadàcc, l’uno con la bocca sandronesca e l’altro col

mentino all’insù tipico del modo di scolpire i menti dei burattini della sua muta, come quello della Pulonia, moglie di Sandrone, della giovane donna (burattino col busto), e dei due “nobili dignitari di corte” col cappello a tricorno. Una caratteristica delle teste scolpite da Gandolfi è la quasi assenza delle orecchie, a volte appena abbozzate con un piccolo foro nel legno. Fortunatamente le teste non sono state restaurate, o peggio carteggiate, come nel caso dei vicini burattini del ferrarese Ettore Forni. Qui ancora si può notare il lavoro giornaliero fatto di bastonate e testate che hanno lasciato il segno, così da far capire al numeroso pubblico che le visita, chi nella baracca di Gandolfi dava, e chi riceveva le legnate. Sicuramente il suo Sganapino era poco scheggiato. Infine riguardo agli abiti che vestono i burattini, purtroppo quasi tutti rifatti di recente, troviamo cucito in basso nel retro un anello di ottone, sicuramente applicato dopo il restauro. I burattini bolognesi hanno solitamente il gancio che permetteva e permette tutt’ora ai burattinai di appendere a testa in giù i loro protagonisti, pronti per essere infilati. Le baracche bolognesi, a differenza di quelle di altre zone, hanno il ‘listello’ come asse per appenderli, e non i ganci di ferro a elle, dove s’infila l’anello. L’unico burattino ancora con l’abito e buratto antico è “Patacca” o Mach Mach”, e questo in fondo al vestito ha ancora il gancio originale. La particolarità di questo artista si esprimeva anche nel suo mezzo di trasporto per raggiungere le ‘piazze’: un tandem, con attaccato un carretto carico dei suoi strumenti di lavoro. Ai nostri giorni, a noi burattinai contemporanei legati ai canoni del ‘mestiere’ e aiutati dai moderni mezzi di trasporto e comunicazione, tutto ciò appare così remoto e poetico.

Vittorio Zanella, consulente scientifico del “Museo dei Burattini di Budrio” e proprietario della collezione “Zanella/Pasqualini” in esso esposta.

TESTIMONIANZE

Pompeo Gandolfi: un artista popolare

Cesare Fantazzini

Il ricordo del burattinaio Pompeo Gandolfi di Ca' de' Fabbri mi riporta agli anni della mia infanzia ed adolescenza.

Rammento vagamente, nell'immediato dopoguerra, un suo spettacolo in un'aula delle scuole elementari di Maddalena di Cazzano (Budrio) e, in maniera più precisa, nei primi anni Cinquanta, un ciclo di commedie ad Armarolo, in una minuscola piazzetta situata tra le vecchie case, sul retro della borgata. Qui il repertorio prescelto era abbastanza impegnativo: Gandolfi rappresentava commedie popolari celebri, in due o tre atti, con adeguate scenografie, rese ancor più vivaci dal chiarore della luce elettrica, giunta da queste parti pochi anni addietro. Alla commedia seguiva regolarmente la farsa, con Sganapino (il preferito da Gandolfi) e Fagiolino, che finivano per essere incontrastati protagonisti, grazie anche al loro immancabile manganello. Prima dello spettacolo, Pompeo si presentava con grande dignità al pubblico, costituito da bambini e ragazzi, ma anche da molti adulti, per fornire alcune notizie essenziali sulla commedia che stava per proporre.

In uno di questi discorsi, sempre bene impostati, l'oratore disse: "Ed ora, davanti a questo "casotto", avrò il piacere di mostrarvi la mia meschina arte di burattinaio." L'aggettivo era usato consapevolmente, per indicare, con estrema modestia, quanto fossero a suo parere inadeguati i propri talenti. Al contrario, lo spettacolo finiva per essere sempre brillante e io personalmente ne rimanevo avvinto! Anzi, era talmente forte l'impressione ricevuta che continuavo anche nei giorni successivi a ripercorrerne con la fantasia le parti più salienti e suggestive. Anch'io volevo imitare il buratti-

naio: tanto che mi ero applicato in quegli anni alla riproduzione di alcuni burattini rudimentali in legno, nell'officina di mio padre. Egli tollerava con rassegnazione, tra una riparazione meccanica e l'altra, peraltro sempre impegnative, le fantasiose stravaganze del figlio. Sono grato a mio padre per non avere mai bloccato drasticamente questi miei spontanei impulsi di creatività!

Col passare degli anni, del burattinaio Gandolfi mi rimase solo un piacevole ricordo. In seguito, nei primi anni Sessanta, lo rividi qualche volta a Ca' de' Fabbri nella ferramenta di Gianni Cacciari, quando mi fermavo di tanto in tanto a salutare l'amico, al ritorno dal lavoro, che si svolgeva alla Montecatini di Ferrara.

Gandolfi, all'epoca non più burattinaio, era sempre disponibile a discussioni appassionate, di carattere politico e filosofico. Durante la mia ventennale esperienza di consigliere comunale a Minerbio, dal 1970 al 1990, pur dai banchi della minoranza, aderii volentieri, assieme ai miei amici di gruppo, alla dedizione di una via a Pompeo Gandolfi, scelta naturalmente nella zona di Ca' de' Fabbri. Ciò avvenne durante la seduta del 13 giugno 1983 e il voto fu unanime. La strada prescelta collega via Fratelli Cervi a Via Cantarana.



Ca' de' Fabbri: la via dedicata al burattinaio

Cinque anni dopo, la figlia del nostro artista, Mirka, donò al Comune di Minerbio un considerevole numero di opere d'arte e di oggetti di pregio, raccolti dal padre con grande sensibilità culturale. L'accettazione da parte dell'Ente avvenne durante la seduta del Consiglio comunale dell'8 giugno 1987 e, anche qui, il voto fu unanime. Avendo conservato copia dell'atto deliberativo, mi è possibile riportare con esattezza l'elenco completo delle opere donate.

Prima di tutto cito un bassorilievo raffigurante la Madonna con Bambino, in stucco dipinto, copia tarda da modello quattro-cinquecentesco. Inoltre, 5 dipinti a olio, dei quali 4 su tela e uno su tavola. Li indico nell'ordine: "La Samaritana al pozzo", anonimo della fine del sec. XVII, ambito Marcantonio Franceschini, cm. 72 x 54; "Assunzione", anonimo della fine del sec. XVII, cm. 95 x 57; "S. Antonio", tondo, probabile fattura settecentesca; "Ritratto di fanciulla", Ravignani (nome riportato in delibera), 1881, cm. 65 x 47; "Testa di Santo", anonimo del sec. XVIII, olio su tavola, cm. 26 x 18. Ancora, testina in terracotta o cartapesta di uomo barbato, di probabile fattura seicentesca; busti in gesso di Garibaldi e di Vittorio Emanuele.

Infine, libro di Storia Romana e libro sacro "Sigillo del Cuore", entrambi con incisioni ottocentesche nel testo; due stampe del sec. XIX; una stampa acquerellata, probabilmente settecentesca. La donazione era condizionata all'impegno del Comune per il restauro dei dipinti a olio. Non sono al corrente della attuale collocazione di queste opere. In ogni caso, sarebbe auspicabile riunirle tutte in un luogo preciso, accanto ad altre, reperibili eventualmente anche dal mercato antiquario, di artisti di origine minerbiese. Sarebbe un modo egregio per ricordare Gandolfi e tutti i concittadini che hanno onorato il loro paese d'origine.

Che spettacolo!

Luciano Sita

Di Pompeo Gandolfi ho ancora un vivissimo ricordo, perché quando l'ho conosciuto ero un ragazzino con poco più di dieci anni nel lontano inizio degli anni '50. Pompeo era un amico di mio padre, abitava a Ca' de' Fabbri, paesino vicino a Minerbio nel quale abitavano i genitori di mia mamma. Ricordo Pompeo per la sua magrezza, sempre con una sigaretta in bocca, mi dicevano che soffriva di ulcera e talvolta lo si capiva dalle smorfie di dolore del suo viso.

Quando arrivava Pompeo con i suoi burattini per noi ragazzi era una festa. Scorrizzava per le feste dell'Unità, le sagre che si tenevano nella bassa bolognese, e se non ricordo male i suoi personaggi più gettonati erano Fagiolino, Sganapino e Balanzone. Lavorava da solo, dietro al suo baldacchino che con pazienza e meticolosità costruiva, disvelando i segreti del burattinaio, ma senza con ciò far perdere il fascino della sua commedia. E da solo talvolta riusciva a tenere in scena tutti e tre i personaggi chiave delle sue commedie, si capiva che uno lo appoggiava ai sostegni della scena. Era bravissimo a dare tono e vivacità alle inflessioni dialettali dei suoi personaggi, non sbagliava voce e sembrava proprio che dietro al suo baracchino ci fossero più persone. Quando arrivava nelle Larghe di Funo, o alla festa dell'Unità, nella piazzetta al centro della borgata, o nella corte dei Gandolfi, per noi era una festa, un evento di cui si parlava giorni e giorni prima. Ci davamo da fare per trovare legni e assi con i quali fare le panche su cui sedere, c'era chi portava le seggiole da casa e normalmente il successo di pubblico era garantito. Credo che Pompeo non sempre fosse pagato, ricordo che comunque si trattava di poche lire, giusto per permettergli di comprare le sue sigarette. Era un artista che godeva del suo pubblico, del poter far sorridere bimbi e anziani in momenti nei quali il pas-

satempo più praticato era quello di riunirsi alla sera per ascoltare la storia raccontata dagli anziani, gli episodi della guerra partigiana, le nefandezze dei fascisti e dei tedeschi che avevano colpito duramente con incendi e fucilazioni le borgate delle larghe di Funo e di Pietroburgo, un piccolo agglomerato di case limitrofo sul quale fra l'altro qualche anno fa è stato scritto addirittura un libro. Io abitavo proprio in Pietroburgo, e andare alle Larghe mi sembrava di fare un viaggio, eppure erano poche centinaia di metri, ma allora il nostro mondo aveva queste dimensioni.

Le Larghe, Pietroburgo, "la Villa", la "Cà Longa" "al Palazz dla Mort", dove c'erano le scuole, era il nostro mondo, dove scorrazzavamo, nel quale realizzavamo i nostri sogni di ragazzini. Facevamo il campeggio nel prato antistante il macero di Buriani, le olimpiadi azzurre da un contadino di Via Nuova, le feste dei Pionieri. E l'evento più attrattivo e clou di queste feste era Pompeo, con i suoi burattini. Ricordo che alla prima festa che facemmo, andai con mio padre ad invitare Pompeo a fare i burattini. Non avevamo un becco di un quattrino e gli chiedemmo di venire gratis. E lui arrivò rendendoci felici, perché quella sera era caldo e riuscimmo a vendere tutte le bibite che avevamo comprato il giorno prima a Funo e tenuto in fresco grazie ad un enorme pezzo di ghiaccio che ci aveva dato uno che vendeva il pesce. Ricordo che per portare un tavolone che serviva ad allestire una specie di bar, dal Palazzo della Morte alle Larghe, lo mettemmo sul manubrio di due biciclette, una davanti e una dietro. Ad un certo punto perdemmo l'equilibrio e finimmo in fondo al fosso che costeggiava la strada che dal Palazzo della Morte porta al bivio per le Larghe. Non ci facemmo male e ci divertimmo da morire. E alla sera Pompeo ci fece una spettacolo strabiliante, Fagiolino e Sganapino bastonavano come matti. Pompeo era bravissimo a mettere in scena le bastonate fra i suoi burattini e ogni

tanto infilava nei discorsi qualcosa del luogo in cui recitava. Quella sera fece dire a Fagiolino qualcosa sulla prima festa dei Pionieri e ne fummo orgogliosi. Le sue commedie avevano sempre un lieto fine, ma i buoni e i cattivi se le davano di santa ragione, e lui ci metteva un'arte ineguagliabile nella recita, nelle voci, nel maneggiare quei burattini che sembravano persone vere. Il lieto fine, la vittoria dei buoni, era un modo per lasciare un buon ricordo della serata, fra gente che aveva vissuto che cosa era stata la lacerazione della guerra, e, in questo, Pompeo ci metteva quella sua idea di società, da uomo di sinistra. Veniva chiamato "il burattinaio rosso" e quando entrava in azione per noi ragazzi era lo spettacolo più bello del mondo. E ne parlavamo per giorni e giorni. E per noi Pompeo era un divo, come Coppi e Bartali che allora si sfidavano sulle strade del Giro d'Italia.

Questo è il ricordo di un grande artista della commedia dei burattini che ha reso felici molte serate della nostra giovinezza. E tanta fu la tristezza quando sapemmo che Pompeo stava male. Ricordo che un giorno arrivò a casa da Ca' de' Fabbri mio padre e mi disse che era morto Pompeo. Quel giorno ho pianto, perché scompariva un compagno del nostro mondo di sogni e divertimenti. E' anche per questo che mi piace di essere partecipe di questo ricordare Pompeo Gandolfi, un artista dei nostri tempi, del dopoguerra, di una società che si poteva permettere poco e con quel poco riusciva a divertirsi tanto.

Conversazione con tre “bambine”

Ambra Bonazzi, Morena Romagnoli e Mirella Tassoni

Ricordano che Pompeo aveva legami molto forti e solidali con la famiglia di Morena, vicina di casa, che lo chiamava affettuosamente nonno, da quando, sfollato da Bologna, trovò alloggio in affitto a Spettoleria: borgata che sorge lungo la strada, posta all'altezza del letto del Savena, nel tratto che da Ca' de' Fabbri volge verso il capoluogo di provincia.

Particolarmente affettuosa è Morena, ripensando al nonno acquisito, che ricorda sempre disponibile a raccontare storie abbellite dalla sua prolifica fantasia. Pompeo era un narratore, presente soprattutto, quando Morena e il fratello erano costretti a letto per motivi di salute. In quel caso le attenzioni aumentavano e certo contribuivano a farli guarire forse più di qualche terapia farmacologia.

La domenica - ricorda ancora Morena - mi accompagnava con mio fratello Moreno a Bologna, in città. Ormai aveva cessato il suo perenne migrare per rappresentare spettacoli e regalare momenti spensierati a piccini, ma anche grandi. I suoi testi spesso affondavano nella triste realtà di ristrettezze, fonte per i testi delle teste di legno procurando facile ilarità e a volte sorrisi amari. In città, la sua amata città, dove aveva vissuto gli anni di gioventù, si andava a volte per visitare qualche museo. Dei musei - dice Morena - forse piacevano gli enormi spazi come quelli dell'Archeologico fra reperti egizi e oggetti strani. Era in ogni caso un ambiente fonte d'apprendimento e inserito nella grande città, luogo ben diverso e interessante rispetto al quotidiano vissuto in campagna. Il “nonno”, per le gite in città, era poi ricompensato procurandogli, di nascosto dalla figlia Mirka, cinque Alfa, sigarette popolari vendute “sciolte” fino agli anni settanta, cioè non nella classica confezione da dieci o venti.

Il racconto corale delle tre “bambine” porta a ricordare Pompeo, magrissimo, di solito vestito con giacca e cravatta. Avendo la figlia Wirka, detta Mirka, la licenza per esercitare la professione di parrucchiera, a domicilio, la casa diventava un punto d'incontro. Pompeo, posto alla presenza di un potenziale auditorio intratteneva i presenti con l'esposizione di fatti e aveva modo di dimostrare il suo talento di narratore. La sua versatilità, la sua cultura poliedrica da autodidatta, lo portavano a raccontare con passione.

I suoi burattini, prima di essere donati al Museo di San Bartolomeo (Ferrara) furono esposti in una delle ultime feste dell'Unità organizzate a Ca' de' Fabbri sul finire degli anni settanta. Gandolfi era molto legato al Festival dell'Unità tanto da rappresentare il suo unico spettacolo annuale, stiamo parlando dei suoi ultimi anni di vita, il lunedì sera, solitamente ultima serata in programma. Per un giorno, i più avanti con l'età potevano rivedere Sganapino sulla ribalta e i più piccini lo vedevano per le prime e ultime volte.

I ricordi delle tre “bambine” si interrompono, per poi riprendere e allargarsi al tempo i cui i ragazzini della borgata si prodigavano, come raccontavano i più anziani, per aiutare Pompeo nel preparare i materiali utili per lo spettacolo prima di partire. Il mezzo di locomozione era la bicicletta e negli ultimi tempi della sua attività il tandem. Destinazione dei suoi spostamenti, e relativi spettacoli, erano piazze, case del popolo, feste campestri. L'arena diventava tale indipendentemente dal luogo, ma dalla sistemazione della baracca e di qualche panca. I ragazzini più fortunati, o forse solo quelli più grandi e bravi, lo aiutavano nel montare la baracca, nel passargli i burattini; qualcuno, addirittura, era coinvolto nell'animazione. I suoi spettacoli, sempre pezzi unici sulla linea tracciata da un canovaccio di poche righe si sviluppavano tra l'attenzione e le risate del pubblico. La Fleppa, storia della tradizione popola-

re bolognese, era spesso riproposta. Chissà se tra i nastri incisi da Ambra, tra un concerto dei Deep Purple e uno dei Jetro Tull, è rimasta, come ritiene, la voce particolare di Gandolfi. Illudiamoci di ritrovarla e di vivere per un po' la sua semplice, ma appassionata abilità d'attore.

Di Gandolfi si ricorda anche la passione per la pittura. Dipingeva nature morte e paesaggi in stile naïf. Autodidatta, non dimostrava di conoscere la prospettiva e l'uso delle ombre. Aveva una piccola collezione d'arte: dipinti d'epoca e un bassorilievo poi donati dalla figlia Wirka al Comune di Minerbio (vedi testimonianza di Cesare Fantazzini n.d.r.). La sua piccola collezione è certo una dimostrazione dell'amore di Gandolfi per l'arte che, come gli uomini veramente colti, amano la propria e l'altrui.

T.A.

Tra i “ragazzi” del Centro Sociale Primavera

Armato di libretto per gli appunti e registratore, poi abbandonato per non intimidire gli interlocutori, mi sono presentato al Centro Sociale primavera di Minerbio con l'intenzione di intervistare chi aveva conosciuto Pompeo Gandolfi. Pensavo alla classica intervista individuale, ma il solo nominare Pompeo ha creato un interesse collettivo dove ognuno, alcuni tradendo emozione, ha voluto farmi partecipe dei propri ricordi.

Giuseppe Scazzieri ricorda che una sera, dopo uno spettacolo ad Argelato, avendo Pompeo lasciato “baracca e burattini” per rientrare immediatamente a casa, un gruppo di ragazzi partì a mezzanotte da Spettoleria per riportare a casa i “personaggi” come soleva definirli il nostro burattinaio.

Norge e Luigi Bitelli ricordano di quando Pompeo lasciava montata la baracca anche per due settimane al Pratello, località, meglio dire borgata, situata circa tra Via Palio e la piazzetta posta di fronte all'imbocco di Vicolo Stradone dove vi era il bottaio Carpani.

Dionigio Marzocchi ricorda di quando la Cooperativa Falegnami, dove era impiegato, costruiva il “Vecchione” che poi veniva bruciato l'ultimo dell'anno a cura del Comune di Bologna in Piazza Maggiore. I falegnami facevano la sedia e la struttura di legno, Gandolfi interveniva per terminare l'opera costruendo il Vecchione in cartapesta.

Gandolfi, a turno, si esibiva in tutti i borghi di Minerbio e frazioni. A Cantelleria, come ricorda Angelo Gombi, o a Tintoria, dove si racconta che fu costretto ad uscire da una sorta di garage dove si stava esibendo a causa della voluta rottura di una fiala puzzolente; interruppe la recita lasciando le proteste al suo fido Sganapino.

Norge ricorda che dopo la commedia era il turno della farsa allo scopo di far ridere gli adulti. Da bambino,

Norge cercava di imitarlo rappresentando lui stesso lo spettacolo nella borgata dove risiedeva. Con i burattini che gli regalò il nonno, si esibiva ripetendo la cantilena che recitava Sganapino prima delle legnate che suonava al malcapitato di turno.

Giobbe Giobbe

vienni vienni

a liberarmi di queste pene

che ormai non ne posso più

butta giù butta giù

Diverse le battute gli episodi che sono citati come quando, ricorda Donati Silvano, gli distrussero la baracca a Pieve di Cento perché ricordò agli astanti la loro fama di “ladri di galline”, diffusa in tutta la pianura; stessa sorte per la baracca ai Casoni (Malalbergo) quando uno dei suoi personaggi accusò l'altro di essere “un partigian di Cason”, battuta che sembra evocasse un combattente vittima di episodi tristi a causa della sua poca astuzia. Ho fatto un prigioniero, ma non mi lasciano venire - Aiò una fam da ong e tri. A son al pió bel dal mond. Quand a vag vi al don i zigan. I Zigan parchè ian pore che tauran indri - rispondeva l'interlocutore. Erano battute ricorrenti nelle sue storie. Ricorrente anche l'uso del coltello piuttosto che del fucile quando si doveva uccidere il brigante Stefano Pelloni, famoso come “il Passatore”, causa l'esaurimento del potassio utile per imitare il botto.

Amava la musica classica ed ascoltava spesso la radio. Non solo s'interessava del mondo culturale, ma fu anche quel mondo, ad alti livelli, ad interessarsi di lui. Essendo a Bologna, Renato Guttuso espresse il desiderio di ritrarlo con il suo Sganapino. Sembra sia stata la figlia Mirka ad impedire la realizzazione del dipinto. Ancora oggi se ne ignora la ragione.

Sergio Neri e Azzo Orsini con molta emozione ricorda-

no di quando bambini di Spettoleria aspettavano la sera per assistere, in una sorta di Arena ricavata nella borgata, lo spettacolo dei burattini. Ricordano poi di quando fu fermato dai Carabinieri accorgendosi, grazie a questi, che non stava parlando al figlio, creduto nel carretto, ma da solo mentre l'erede se la dormiva alla grossa in un fosso nel quale accidentalmente era caduto. Altro episodio buffo è di quando tamponato da un auto disse rivolto al conducente e ai suoi “personaggi” che erano stati fortunati essendo in tanti e nessuno si era ferito. Imitava le voci maschili e femminili con facilità. A conferma del suo eclettismo disegnava sulla carta dei sacchi da zucchero i fondali utili per le sue rappresentazioni. Si cimentò anche nella direzione di una Filodrammatica a Santa Maria in Duno. L'opera in programma era “Il Fornaretto di Venezia”, ma la sera della prima il protagonista si ammalò. Fu Pompeo che si ringiovanì tingendosi i capelli di nero con sugheri sfregati nella caligine a sostituirlo. Neri ricorda anche l'impegno sociale di Gandolfi. Impegno che oltre ad emergere nelle trame degli spettacoli dove nel finale il debole ed il povero sconfiggevano i vessatori, si dimostrava quando leggeva al bar di Spettoleria i giornali ad alta voce servendosi del microfono di cui era dotata la radio. Realizzava una rassegna stampa che includeva periodici dei partiti locali e “Il progresso”, quotidiano che ebbe breve vita nel secondo dopoguerra.

La conversazione termina con tanti rimandi ad altri che, si dice, hanno conosciuto Gandolfi. E una dimostrazione dell'interesse dell'argomento e di come è presente nei bambini di allora il ricordo del burattinaio che regalava loro tanti momenti di divertimento. Un po' di nostalgia? Perché negarla?

T.A.

IL SUO MONDO DEI BURATTINI

Il dialetto dei burattini

Eugenio Magri

Ho avuto la possibilità di consultare, negli anni cinquanta, diversi libretti di commedie dialettali scritte per spettacoli di burattini (a volte erano gli stessi burattinai a comporre i testi). Il vernacolo usato obbediva ad alcune premesse: doveva essere di estrema semplicità dato il pubblico cui era rivolto e quindi di immediata comprensione e notevole efficacia. Le vicende dovevano essere lineari, prive di astruserie che sarebbero state incomprensibili per i bambini e comunque certo non all'altezza della preparazione culturale dei burattinai-autori, di frequente figli di burattinai e collaboratori del padre. Il libretto poteva essere stato ereditato dal padre e/o dal nonno per cui stucchevoli diventavano certe espressioni dialettali ("tananaì mingheta!; busgata la paia!") che restavano nel ricordo dei piccoli spettatori.

Ho accennato alla preparazione culturale di alcuni burattinai: indubbiamente assai primitiva, anche se altri erano alquanto più raffinati e nella scrittura e nella recitazione; il vernacolo era quello di tutti i giorni usato in famiglia e nelle osterie e quindi non corretto da un punto di vista sintattico-grammaticale (anche il dialetto ha le sue regole precise) con parole stravolte e trasformate fino all'inverosimile. Se è vero che, spesso, questa caratteristica veniva adottata di proposito con l'intenzione di far ridere una platea assai giovane, è altrettanto incontestabile che la preparazione degli autori-attori non consentiva loro di essere precisi, eleganti, direi quasi forbiti quando si trattava di dar luogo a dialoghi amorosi fra i protagonisti e a conciliaboli drammatici nella preparazione e realizzazione di congiure a danno di questa o quell'autorità o, semplicemente, di un rivale.

Accanto al primitivismo dialettale si accompagnava la voluta, anche parziale, italianizzazione di intere frasi ma, spesso di singole parole, con l'intenzione di suscitare un fin troppo facile riso: eppure, questo sistema ho avuto occasione di vederlo applicato anche ai nostri giorni da parte di autori o attori di commedie rivolte agli adulti (pratica, a mio avviso, da abbandonare: se il dialetto sta morendo, come troppi sostengono, non è certamente questo il modo per ravvivarlo e renderlo fecondo con espressioni e vocaboli adeguati, essendo esso ricco di sinonimi e di modi di dire tanto fantasiosi quanto intelligenti, tanto che avrebbe la possibilità di dar luogo a dialoghi stupendi, corretti e nello stesso tempo assai divertenti).

Ora, ai nostri tempi, alcuni coraggiosi burattinai continuano la loro opera rivolta esclusivamente ai bambini, ma l'originalità è andata perduta: il solito Fagiolino col suo terribile bastone e la sua insaziabile fame (tema quest'ultimo, molto spesso presente nella recita dei burattinai, e perché i tempi- e i guadagni... - portavano davvero a sentire i morsi della fame magari mentre era in corso lo spettacolo stesso); il solito Balanzone, pieno di sé, che dava la possibilità agli autori di sbizzarrirsi fino all'eccesso nelle frasi italiane dialettizzate, sapendo che potevano suscitare un facile riso; il solito Diavolo che compariva in mezzo alle fiamme (lo zolfo e la potassa si sprecavano) con Fagiolino grande vendicatore prima che il sipario calasse fra le urla di incitamento dei ragazzini.

Però, a pensarci bene...

Il burattino... il doppio... e altre storie

Piero Sacchetto

Mi è stato chiesto di parlare di burattini (1) dal punto di vista dei bambini, per il fatto che nel mio lavoro di pedagogo da anni li frequento insieme ai loro insegnanti, oppure dei bambini dal punto di vista dei burattini? La domanda non è del tutto chiara ma neppure così illegittima, come potrebbe risultare alle orecchie di chi ancora oggi, come figlio d'arte o per una passione incontrata per un inciampo casuale, o forse non proprio, continua a costruire "teste di legno", a dar loro un palcoscenico. Uno spazio ad un tempo reale e simbolico, capace di accogliere gesti e parole, spavalde o appena suggerite con un'eleganza insospettabile, vivaci come un capriccio irragionevole o, al contrario, accomodanti come lo sguardo di una nonna, appena prima che gli anni, ormai tanti, diventino una compagnia fastidiosa da sopportare e spengano, ogni giorno un po' di più, i suoi sorrisi.

La domanda è legittima, dicevo, perché i fili immaginari e reali che legano bambini e burattini sono parecchi. Proveremo a percorrerne alcuni, lasciandoci guidare, proprio da loro, nel mondo di quelli che Anatole France, ha definito "figli del sogno" e di quelli che - nel nostro caso i bambini ma non solo - mostrano con loro una certa familiarità.

Se aprivi la scatola di legno potevi trovarci dentro tutto l'occorrente: le quinte, diversi fondali disegnati, incollati su del cartone e la "facciata" con il tetto rigorosamente triangolare. Tutti i pezzi di legno utili al montaggio, tranne il pavimento predisposto per inserire in appositi buchi i montanti verticali, era rivestito di carta a colori vivaci, disegnata in modo tale da evocare una via di mezzo tra un teatro classico ed un "castello" di burattinaio. I burattini dormivano comodamente a parte, in una scatola da scarpe, insensibili agli scossoni

e agli urti provocati da manovre imprecise ed intempestive; la testa, di gesso, terminava con un piccolo anello al quale si poteva assicurare un filo utile al movimento, le gambe invece erano di cartone grigio attaccate ad un busto-scheletro anch'esso di gesso. Ma questo corpo orripilante era noto solo al "padrone" dei burattini, perché agli spettatori apparivano vestiti raffinati e impreziositi da pretenziosi dettagli decorativi luccicanti.

Il teatrino ed una "batteria di burattini" che col passare degli anni avrebbero avuto corpi e teste di plastica, erano, ai tempi della mia infanzia, un regalo piuttosto diffuso. Lo spettacolo dei burattini nelle piazze ed agli angoli di strada, per lo meno in tempi di fiera e nelle giornate dei mercati più importanti, era ancora in auge ed "il teatrino per bambini" era un giocattolo perfettamente coerente con quel processo di miniaturizzazione di oggetti usati dagli adulti, che caratterizzava, come continua a caratterizzare, il rapporto tra mondo degli adulti ed esperienza ludica infantile. Conservo, ovviamente, e custodisco gelosamente questo teatrino ed i ricordi che escono dalla scatola quando riesco a trovare il tempo di riaprirlo. Tra questi l'invidia affettuosa provata per i burattini, più "nobili" e raffinati dei miei, di un mio compagno di scuola e amico dal quale mi fermavo spesso a giocare. Era comparso da poco un materiale dalla duttilità e indistruttibilità proverbiali: la plastilina, il pongo, che si affacciava in forma di barre colorate dalle confezioni trasparenti. Per i bambini più fortunati c'erano confezioni ricche di sfumature di colori, ma anche con quelle più limitate era possibile plasmare pupazzi che diventavano compagni di gioco appassionanti ed appassionati. Si generava, molto spesso, una sorta di parentela tra queste nuove creature colorate e i burattini del teatrino. Entrambi venivano mossi dalle mani dei bambini o degli adulti che giocavano con loro, su un palcoscenico dove si snodava una storia.

Anche i palcoscenici potevano trovare, nel gioco, un collegamento: un palcoscenico più ridotto ed ufficiale ed un altro capace di dilatarsi all'infinito, il pavimento di una stanza, lo spazio su una mensola, il piano del tavolo e così via. L'ingresso sulla "scena di gioco" di questi nuovi personaggi produceva un intreccio di trame : quelle delle storie e favole tradizionali e quelle inventate lì per lì, con quel "facciamo che io ero e tu..." un motore narrativo che i bambini si trovano a saper usare senza che debba essere loro insegnato. Siamo molto lontani da situazioni ed oggetti di gioco che caratterizzano la vita dei bambini di oggi; questo non significa che venga loro preclusa o non sia adeguatamente sollecitata questa preziosa dimensione dell'immaginario. Si ha la tendenza a vedere i bambini di oggi come ostaggi della televisione e vittime di trame e di stili narrativi insistenti e pervasivi a causa della pioggia di gadget che puntualmente accompagna ed amplifica l'emissione televisiva. Si tratta di una preoccupazione sicuramente giustificata, ma fatico a condividere i toni apocalittici con i quali questa talvolta viene espressa. C'è molto lavoro ancora da fare per capire quali personaggi, idee, desideri, proiezioni, tabù, popolano l'immaginario dei nostri bambini di oggi: un immaginario che "si impone" e che dobbiamo esplorare senza pre-concetti e confronti esageratamente nostalgici con quello che era il nostro immaginario infantile e che è diventato, da adulti, il nostro modo di immaginare i bambini.

Ma torniamo al burattino. Certo l'esperienza dei "castelli" dei burattinai nelle piazze e agli angoli di strade così come quella degli spettacoli in teatrini stabili può dirsi conclusa come esperienza formale e diffusa. Ma l'interesse per i burattini e la consapevolezza delle molteplici e significative valenze educative rimangono vivi in chi lavora con i bambini e condivide la preoccupazione e la necessità di offrire loro occasioni comunicative orientate al racconto, ascoltato, inventato, condi-

viso. In molte scuole dell'infanzia e nei primi anni della scuola primaria gli insegnanti considerano il burattino un oggetto a forte valenza comunicativa; molto spesso li costruiscono insieme ai bambini e li lasciano a loro disposizione anche in momenti informali e autonomi di gioco. È difficile, penso, che anche oggi i bambini - se hanno avuto modo di conoscerli - non apprezzino i burattini e non ne gustino le singolari vicende che sono capaci di interpretare. Sì, perché i burattini sono i custodi di un mondo immaginato e immaginabile che si dischiude solo a chi ci "crede", a chi è disposto ad entrarci per concedersi un gioco di finzione in cui spingersi dentro dentro o dal quale ritrarsi non appena ci si sta troppo scomodi. È un mondo dove si vive in compagnia di un nostro "doppio" al quale si può affidare il compito di rappresentarci, parlando a nome nostro, anzi di "essere noi", salvo misconoscerlo e rinnegarlo quando si è spinto in una trasgressione che pare a noi ad a chi è con noi, esagerata. Sì, perché il burattino, è un "personaggio" trasgressivo per eccellenza: è quello che può regalare sberleffi ai potenti, che può abbandonarsi ad un linguaggio colorito, talvolta blasfemo, che "mette in piazza" anche i sentimenti meno nobili e accettabili di cui l'uomo si nutre. Diversamente da un processo irreversibile nel quale la parola detta non può essere richiamata indietro e annullata e per questo può colpire, e ferire, dispiacere, deludere, in questa "commedia umana delle teste di legno" il gioco è sospeso in un universo di regole e significati, che il pubblico è chiamato a condividere, che durano il tempo di una storia, della sua rappresentazione. Nel caso del bambino, il burattino - ma questo vale più in generale per tutti i giocattoli-personaggio che fanno parte della sua esperienza ludica - ha a disposizione un "doppio" sul quale proiettare i propri sentimenti positivi e no, al quale "far fare" ciò che a lui non sarebbe consentito di fare; è anche grazie a questo gioco di realtà e fantasia che il bambino ha

la possibilità di “prendere le misure” di un mondo tutto da decifrare per poterlo abitare in modo soddisfacente ed utile. È a partire da questa consapevolezza che molti terapeuti infantili aiutano i bambini a raccontare il loro disagio e loro sofferenze, mettendo a disposizione dei “doppi” o comunque oggetti di gioco di forte risonanza affettiva e simbolica che dischiudano questo mondo dove può essere immaginato, detto e fatto anche ciò che nella vita reale “non” può, per molte ragioni, essere fatto e accettato. Ma questo ruolo del “doppio” - come ci ricorda l’antropologia - ha radici che affondano molto indietro nel tempo e che ci portano agli albori dell’umanità, all’inizio della costruzione del suo universo simbolico, dove si fondono ragione e magia, razionale e sensazionale, spiegazione e propiziazione, dove si situano gli interrogativi fondamentali sulle origini e i tentativi di dar loro risposta fino alla “metabolizzazione” del rapporto tra vita e morte.

“Nessuna società ha potuto essere estranea alle figure animate come tutti i popoli avessero una sorta di eccellenza di vitalità da trasmettere alle cose immobili. Come feticcio arcaico, come oggetto del collezionista, come artigianato popolare, come metafora, come giocattolo archeologico o contemporaneo - limitandoci solo ad alcuni dei numerosi ruoli - queste immagini-oggetto non hanno mai smesso di agire come il doppio del vivo, come suo altro. Che tutte le culture abbiano dovuto affrontare il problema della morte e che nessuna abbia smesso di farlo attraverso la sua relazione con l’animazione di oggetti, è già indice di un certo potere delle marionette. Vistosamente vestite o crudamente nude (in qualche caso un puro scheletro), le marionette hanno avuto l’inquietante funzione di convertire la morte in spettacolo. Prima di essere personaggi, come mere cose che improvvisamente prendono vista. Sono oggetti abbandonati al proprio peso, che in alcun modo posseggono animo o anima e proprio in questo sta la

loro seconda forza. L’animazione della loro morte dona loro un potenziale di vita assolutamente “sui generis” (2).

Questo rapporto tra animato e inanimato, tra fissità e movimento, tra silenzio e parola che irrompe e lo squarcia, mi richiama alla mente le battute finali di una favola assai nota che ha come protagonista un burattino: Pinocchio. Pinocchio, diventato bambino dopo un faticoso e virtuoso apprendistato, contempla il suo doppio, il sé burattino, abbandonato su una sedia, un mucchio di legno senza vita. Anche in questo caso il riferimento alla morte è sufficientemente esplicito. La vitalità assegnata dal creatore Geppetto al burattino, una vitalità sfacciata, finalmente domata e ricondotta nei ranghi di una buona condotta rispettabile, è ormai consegnata ad un bambino in carne ed ossa. Dalla morte di un Pinocchio burattino la vita di un Pinocchio bambino. Lo sguardo che Pinocchio bambino posa sul burattino che è stato è uno sguardo difficile da decifrare: soddisfatto, melanconico, da conquistatore sprezzante o da vincitore consapevole di quanta vitalità si sia comunque persa con la vittoria? E’ uno sguardo ambivalente o forse solo uno sguardo di attesa; l’attesa di rianimare il suo doppio perché è indispensabile per stare al mondo, perché è la porta dell’immaginazione, quel filo che collega ciò che siamo a ciò che vorremmo essere, a ciò che gli altri vorrebbero che fossimo, a ciò che non potremo e non saremo mai capaci di essere.

(1) Uso il termine burattino senza preoccupazioni filologiche e con l’approssimazione del linguaggio comune, funzionale al tono e al senso delle riflessioni che propongo.

(2) Victor Molina, *La muerte y la marioneta*, in *ESCENES DE L’IMMAGINARI*, Festival Internacional y de Títelles de Barcelona. Barcellona 1998.

Il risveglio dei burattini: burattini per il risveglio

Fulvio De Nigris

“La nostra vita è fatta di tanti punti e non sempre siamo in grado, o ci accorgiamo, che unendo questi punti viene fuori un disegno complessivo”.

La grande passione per i burattini per me viene da lontano. Era il 1973, alla mia iscrizione al Dams di Bologna, corso di laurea della Facoltà di Lettere, coincise l'incontro con Maria Signorelli Volpicelli. La sua cattedra di “teatro d'animazione” era una sorta di isola felice in quell'arcipelago di studi umanistici e creativi dove gli insegnamenti di Luigi Squarzina, Giuliano Scabia, Ferruccio Marotti, Adelio Ferrero ed altri si intersecavano con i laboratori pratici di Arnaldo Picchi e Luigi Gozzi. L'incontro con Maria Signorelli significò l'apertura su un mondo assai immaginifico. Il mondo della costruzione, dei laboratori, dell'animazione, gli insegnamenti di Obrazov e l'apertura verso le sperimentazioni di quel genio del teatro di burattini per adulti che era Otello Sarzi Madidini. Fu allora che noi giovani studenti cominciammo il nostro pellegrinare verso Reggio Emilia per conoscere un grande maestro burattinaio, per cercare di seguirne gli insegnamenti, provare a comprenderne la filosofia in una sorta di “comune” dove vita e teatro si intersecavano in soluzioni di continuità. Otello già allora era un “incompreso”. Il suo altalenarsi fra tradizione e avanguardia, fra le teste di legno dei suoi avi e quella grande, temeraria convinzione nel voler affermare la teatralità del mezzo a totale dominio degli adulti. Ci credeva, ne era convinto, cercava di estendere questa convinzione anche agli altri. Principalmente al “mercato” che richiedeva, opportunamente esigeva, che i burattini restassero per i bambini, che fossero contenuti in quella grande palestra rappresentata in quel periodo, per compagnie grandi e piccole, dai festival de “l'Unità”. Fu così anche per noi giovani studenti che affascinati dal mezzo, ci costi-

tuammo in compagnia (il Cerchio- Méliés) per compiere le nostre scorribande in spazi scenici grandi e piccoli, con pubblico grande e piccolo (più questi ultimi) cercando di fare tesoro di quello che vedevamo da Otello, di quello (che non sempre in maniera efficace) apprendevamo, dando il nostro piccolo contributo in una scena teatrale minore che se non ha lasciato traccia nelle enciclopedie dello spettacolo, molta parte ha avuto nella nostra formazione.

Di Otello sono stato amico. Ho fatto tesoro della sua esperienza di vita. Sono stato onorato della sua amicizia pur nella differenza di età. Sono stato testimone di alcune sue soddisfazioni e di altri suoi grandi rimpianti (primo fra tutti la grande rivalità con un altro talento dell'organizzazione teatrale, quel Gabriele Ferraboschi che ha dato vita al Teatro delle Briciole e che Otello con grande gusto della satira come un personaggio di qualche sua commedia continuò a chiamare fino alla fine “fregaposti”). Sono stato e sono amico con i componenti della sua famiglia d'arte così potenzialmente forte nell'unione ed a volte così distanti come lo sono, molto spesso, le famiglie dei burattinai. Con il grande cruccio di non essere riuscito a far molto per lui e per loro, né per mettere insieme i pezzi di qualche cosa che non è facile far stare assieme. Insieme demmo vita alla sua biografia “Otello Sarzi burattinaio annunciato” (Patron editore), un collage delle sue esperienze teatrali, ancora con parte della sua compagnia fui testimone della tournée in Brasile (una delle tante numerose da lui realizzate in giro per il mondo). Ancora ebbi modo di seguire la bella esperienza che lui fece con il regista Gabriele Marchesini, forse una delle più significative della sua lunga militanza teatrale. Ancora con lui ebbi modo di portare Luca, mio figlio, alimentando quella sua passione per i burattini che lo fecero diventare assiduo frequentatore del festival “Arrivano dal mare” degli amici del Centro Teatro di Figura di Cervia. Tutte que-



Luca De Nigris in braccio ad Otello Sarzi

ste esperienze sarebbero rimaste scollegate tra loro e forse avrebbero avuto un senso relativo se poi la vicenda di Luca non avesse ricondotto il tutto ad un unico disegno che avrebbe dato un senso a tutto questo. Perché i burattini? Perché un mio interesse verso loro?

Il perché lo dice la storia. Nel 1997 Luca entra in coma per una operazione cosiddetta “perfettamente riuscita”. Non soltanto i suoi problemi rimangono irrisolti ma tutti noi, i suoi genitori io e Maria, i suoi amici, entrano in quel tunnel ai più sconosciuto chiamato coma. Cominciamo ad approfondire, a guardarci intorno, a consultare la rete internet. E nonostante il parere contrario dei medici per i quali “non c’è nulla da fare, è meglio rassegnarsi”, nonostante nessun centro in Italia, allora, fosse in grado di accoglierlo, troviamo una speranza in Austria ad Innsbruck. La possibilità di recupero e di risveglio per Luca è molto costosa. Si costituiscono “Gli amici di Luca” per raccogliere fondi e permettergli questa speranza. Luca viene ricoverato in Austria dove rimane tre mesi accudito anche dai noi genitori che cominciamo a capire cosa vuol dire stare vicino ad una persona in coma che sembra immobile ma forse può comunicare con forme di approccio nuove e non usuali. E’ lì che come un nastro che si riavvolge e torna al punto “di marcazione” segnato al computer in una ideale linea di montaggio, ritornano i burattini. Luca era un grande appassionato di burattini, potevano questi essergli d’aiuto per il suo risveglio? Noi abbiamo subito pensato di sì. Così come era utile leggergli i fumetti di Lupo Alberto di Silver, Alan Ford di Magnus che lui amava molto, di Topolino, fargli vedere le cassette dei cartoni animati che lui conosceva, così poteva essergli utile lo stimolo dei burattini. Non ci pensammo due volte, chiamammo Stefano Giunchi che venne con Sergio Diotti e gli amici della compagnia del “Pavaglione”. I burattinai cominciarono quei rapporti di stimolazione “uno ad uno” con una storia particolar-

mente seguita dal repertorio del “fulesta” ma anche con uno spettacolo di baracca che fu seguito da Luca continuamente chiamato in causa nelle risposte (che dava) ma anche rivolto agli altri pazienti della struttura (che comunque mostrarono di seguire e gradire la rappresentazione). Li ci rendemmo conto che i burattini, come del resto il teatro, potevano essere uno stimolo utile, importante, sicuramente coadiuvante nella terapia.

Fu una intuizione che mantenemmo anche quando Luca ci lasciò, nel sonno, nel gennaio del ’98 e quando partì la nostra esperienza della “Casa dei Risvegli Luca De Nigris”, il centro innovativo di riabilitazione e ricerca per giovani e adulti con esiti di coma e in stato vegetativo. Inaugurata il 7 ottobre 2004 nell’ambito della “Giornata nazionale dei risvegli per la ricerca sul coma, vale la pena” sotto l’Alto Patronato del Presidente della Repubblica, la Casa dei Risvegli Luca De Nigris nell’area dell’ospedale Bellaria è ormai una importante struttura pubblica non solo bolognese, unica nel suo genere in Europa - un progetto comune tra l’associazione di volontariato onlus “Gli amici di Luca” e l’Azienda Usl di Bologna - un centro di riabilitazione, un innovativo modello sperimentale di assistenza e ricerca che prevede un ruolo centrale della famiglia. Il centro nasce dal percorso con Roberto Piperno direttore della struttura e del reparto di riabilitazione dell’ospedale Maggiore e del responsabile clinico Loris Betti. In questo processo c’è anche il desiderio di sperimentare il burattino come oggetto e come metodo di genere teatrale con una possibile funzione: nel coinvolgimento degli operatori coinvolti come Mauro Sarzi figlio di Otello (ecco che ritorna l’antico seme di Otello), negli operatori teatrali Stefano Masotti ed Alessandra Cortesi coordinatori dell’attività teatrale nella struttura. Otello è rimasto “amico di Luca”. Dopo la sua scomparsa ha partecipato varie volte ad iniziative in favore della Casa dei Risvegli Luca De Nigris per testimoniare quello che

titolammo anche in una manifestazione pubblica al teatro Arena del Sole di Bologna “Famiglie d’arte, per l’arte di aiutare.” Uno spettacolo composito con altri artisti (da Olga e Giustino Durano, Tita Ruggieri, Malandrino e Veronica, Sergio Diotti e Vladimiro Strinati, Paolo Comentale, tutte le “Mani dei Sarzi” riunite per l’occasione e tanti altri). Ma se non ci fosse stata quella caparbia intenzione di Otello Sarzi nel perseguire, contro tutto e contro tutti, i burattini come teatro per un pubblico adulto, non ci sarebbe forse stata quella possibilità di poter sperimentare questo mezzo verso adolescenti e adulti anche in stato di disabilità. L’insegnamento di Otello Sarzi viene ancora a galla: “Re dei burattini, non burattino dei re. Burattinaio di sua maestà il pubblico”.

Fulvio De Nigris, direttore Centro Studi per la Ricerca sul Coma (Casa dei Risvegli Luca De Nigris).

Il Teatro d’Animazione e la TV

Tinin Mantegazza

Sarà bene cominciare dal video, quella scatola elettrodomestica che abbiamo in casa. Il video -a dirlo banalmente- è di fatto un piccolo boccascena all’interno del quale si esibiscono spettacoli. A differenza dai veri boccascena dove non possono avvenire ingrandimenti o rimpicciolimenti, dove gli attori, sia che siano persone o pupazzi, marionette, ombre o burattini, rimangono della loro dimensione, al video arrivano immagini riprese dalla telecamera, un occhio esterno che può spaziare sui soggetti recitanti andando ad ingrandire, indagare, esaminare anche il più piccolo dettaglio. Questa possibilità della telecamera può favorire la recitazione dell’attore dal vivo perché può cogliere espressioni, tic, sfumature. Il teatro d’attore può quindi otte-

nerne molto dalla telecamera. Ma questo non vale per l’attore di legno o di cartapesta: lui non ha espressioni, sfumature, tic da offrire all’indagine dell’obiettivo.

Ma facciamo un passo indietro: il teatro antico si svolgeva alla luce diurna, non aveva riflettori e si effettuava in grandi spazi, dove molto del pubblico era sensibilmente lontano dalla scena. Gli attori agivano con grandi mascheroni-scafandro con funzione anche di megafono, ai piedi portavano calzature con soles molto alte, quasi dei piccoli trampoli, la loro possibilità di movimento era limitata, la loro recitazione era sbraitata: erano più simili a pupazzoni che agli attori di prosa del giorno d’oggi. La recitazione di quel teatro era - in senso brechtiano - epica: il personaggio non era interpretato, ma raccontato. L’attore non doveva diventare il personaggio che portava in scena, doveva solo illustrarlo, raccontarlo, essere al di sopra del personaggio stesso. Tutto questo è stato ereditato dal teatro d’animazione odierno. Infatti tutt’oggi la recitazione è epica. Come con i mascheroni del teatro antico il volto del burattino ha un’unica espressione che tende a sottolineare il carattere del personaggio, starà semmai nella capacità del manipolatore far assumere con il cambio di posizione atteggiamenti diversi. Se il burattino o il pupazzo sono invece di materiale morbido è possibile all’animatore di far assumere qualche espressione, ma sono aspetti limitati o molto caricaturali. Dunque piccole sculture da portare davanti alla telecamera. Qui dobbiamo distinguere due tipi di scultura: quella senza movimento labiale e quella che invece può muovere la bocca. Se l’attore in carne ed ossa che declama viene ripreso durante la sua esternazione, il burattino che non ha il movimento della bocca non dovrà essere ripreso, semmai si deve andare sull’interlocutore e fare dei primi piani d’ascolto. Questo non vale se il pupazzo ha il movimento della bocca. In questo caso l’animatore dovrà doppiare chi gli dà la voce, aprendo e chiu-

deno la bocca sulle sillabe.

Ricapitolando: il burattino senza movimento della bocca ha meno possibilità di ripresa di quello che muove la bocca. Ed è per questo motivo che il pupazzo che è fatto di materiali morbidi ha maggiori possibilità televisive del burattino di materiali rigidi. Altro aspetto della questione è la necessità di primi e primissimi piani della ripresa televisiva. Essi rivelano anche la minima imperfezione, occorre perciò una superficie ben levigata, come difficilmente legno e cartapesta offrono, occorrerebbero paradossalmente burattini di porcellana. A meno che non si faccia una scelta diversa, giocando proprio sulla ruvidezza delle sculture. Ma occorre una forte motivazione. Il pupazzo televisivo in materiale plastico nasce proprio per queste esigenze. I primi esperimenti sono di un grande pittore e scenografo: Franco Rognoni. E' lui che fa dei tentativi con un materiale sintetico impropriamente chiamato gomma piuma, il Moltoprene, ovvero quella spugnetta che viene utilizzata in fogli e blocchi e strisciole. Scolpita a forbici dal blocco, levigata con le forbici stesse o con mole a smeriglio, la scultura di Moltoprene ha dato risultati straordinari, Topo Gigio ne è la più famosa realizzazione. Il Moltoprene ha però un difetto: è fotosensibile, si scurisce e poi con l'andare del tempo si polverizza. Anche la sua colorazione non è facile, richiede una tecnica specializzata. Le manovre della bocca vanno scavate all'interno della scultura ed anche questo richiede particolare perizia.

Nella storia della TV il mestiere di pupazzaro televisivo lo si è dovuto inventare di sana pianta, con esperienze parallele in diverse parti del mondo. La ripresa del pupazzo televisivo avveniva con un trucco elettronico, l'intarsio. Gli animatori vestiti di nero e incappucciati venivano annullati alla vista. Anni dopo subentrò un altro sistema, il Kromakie, il colore che veniva annullato era il blu. Oggi si possono usare tantissimi

altri effetti grazie al digitale, il disegno torna alle animazioni con sistemi molto più economici del vecchio cartone animato. L'avventura del pupazzo televisivo ormai ha compiuto il suo arco. Oggi è il tempo del digitale.

Il burattino invece è di legno o cartapesta per la parte superiore e tessuto per la parte inferiore. Similmente al burattino il pupazzo televisivo più recente: l'uccello Dodò. In legno la parte superiore non la testa, ma il becco, che può aprirsi e chiudersi, il corpo invece in panno. Dodò parla, cammina, con l'ausilio di un secondo animatore sbatte anche le alucce. E' un personaggio che svolge una funzione precisa, il piccolo telespettatore non si identifica, ma quasi. A Dodò il compito di porre le domande, di scoprire il mondo; è ingenuo ed ha molto dei difetti d'ingenuità dei bimbi. Dodò è il frutto di un rapporto strettissimo tra animatore, scenografo e regista, non ha più bisogno di trucchi elettronici, convive con la scenografia dove trova spazi destinati a nascondere chi lo muove, l'inquadratura viene scelta in favore del pupazzo, tendendo ad eliminare la presenza dell'animatore: è un lavoro che richiede anche posizioni ingrato e molta cura tra i vari componenti la troupe.

I pupazzi televisivi hanno anche avuto una vicenda teatrale: aggiustando con un gioco di luci l'effetto scomparsa dell'animatore, il pupazzo ha trovato anche la via del palcoscenico. La tecnica del Teatro su nero ha consentito e consente effetti speciali anche per oggetti ed attori. Chi ha intrapreso l'esperienza del pupazzo TV in teatro ha successivamente fatto scelte alternative: pupazzi mossi a vista, pupazzoni giganteschi per effetti particolari e per parate da strada, insomma dopo il passaggio in video si è andati alla riscoperta di tanti altri modi di fare spettacolo, quasi tutte tecniche antiche, molte delle quali orientali.

Oggi vediamo diverse trasmissioni che usano anche

pupazzi indossati come il Gabibbo, in altri casi pupazzi mossi con comandi elettronici: effetti sofisticati certamente efficaci, personalmente ritengo che il pupazzo protagonista può essere anche un pezzettino di carta, una pallina adeguatamente umanizzata. Non è tanto la complicazione elettro-meccanica quanto l'invenzione della figura da animare, che più è semplice più è affascinante. La semplicità del burattino e della sua baracca oggi è teatralmente vincente: non richiede spazio teatrale perché ha totale autonomia scenica, ha costi poco elevati che consentono grande diffusione in molti ambienti: dalla piazza alla scuola, al luogo di cura.

Trasferire in televisione tutta l'esperienza storica del burattino non è facile, in realtà si tratta di una strada ancora inesplorata e di difficile approfondimento servirebbero degli spazi sperimentali nei centri di produzione, ma ciò non accade perché purtroppo la gestione delle televisioni è rozza, tendenzialmente incolta, proiettata ad essere solamente supporto alla pubblicità. Aspettiamo tempi migliori, più civili, più colti... forse, chissà.

Tinin Mantegazza, pittore e giornalista, ha scritto una settantina di telefiabe ed assieme alla moglie Velia ha realizzato circa 2.000 pupazzi per interpretarle. La sua esperienza televisiva nel settore del Teatro d'Animazione è una delle più importanti in Italia. L'ultima sua creazione è stata l'uccello Dodò per la trasmissione Rai "L'albero azzurro". Attualmente è il direttore artistico del Festival dei Grandi Burattinai al Castello di Sorrivoli.

Il restauro dei Burattini

*Istituto di diagnostica dei Beni culturali
di Pieve di Cento (Bologna)*

Trasfigurare in vivente il non vivente, in umano l'oggetto inerte, è una delle più antiche attività dell'uomo. L'impulso a imitare la vita e dare vita con figure mate-

riali ai fantasmi dell'immaginazione è universale, così come infinite sono le storie che, attraverso queste figure, si possono narrare. La figura animata racchiude in sé un mondo fantastico, fiabesco, onirico, e per tale motivo è spesso definita con un'accezione puramente ludica: attribuzione che ha tutta l'aria di essere una degradazione, e che pone il teatro di animazione in un oggettivo stato di inferiorità rispetto al teatro cosiddetto maggiore. Nella realtà le figure animate vanno ben oltre l'aspetto ludico, costituendo per chi le anima una sorta di *catarsi*. L'animazione dell'essere inanimato consente all'uomo di esprimersi dualisticamente: impersonificare con false spoglie se stesso, e nel contempo l'immedesimarsi nell'Altro, permette la comprensione del proprio essere o il mezzo per denunciare, mediante *il riso* che scaturisce dalla satira, un disagio sociale. L'illusione diventa realtà e la realtà illusione, e in tale mescolanza, la dimensione ludica si sublima divenendo portatrice di valori.

Una caratteristica del teatro, e in particolare del teatro animato, è il forte legame che esiste tra lo spettatore e la rappresentazione: le figure animate altro non sono che il riflesso, in chiave ironica e caricaturale, di personaggi reali, *abitanti di un mondo* per lo più popolare.

I cambiamenti sociali, pertanto, determinano il sorgere di nuove tipologie di personaggi, lo spegnersi di altri, comportando, in tali evoluzioni, nuove metodologie di rappresentazione. L'esatta identificazione delle figure animate utilizzate nel teatro e le loro tipologie presentano, tuttavia, serie difficoltà di riconoscimento in quanto i termini burattino, marionetta, fantocci, pupi, erano considerati, sino alla prima metà del 1900, sinonimi. Tuttavia, intorno gli anni '50, è stata effettuata una distinzione che sulla base della tecnica di animazione nonché della struttura della figura animata, consente di distinguerne le diverse tipologie.

Il termine **burattino** individua quel personaggio che

privo delle gambe è animato dalla mano del burattinaio¹ inserita in un apposito guanto di canapa, *il buratto*². Il buratto ricoperto dal vestito, costituisce in definitiva l'ossatura del corpo del burattino al quale successivamente vengono inchiodati la testa e le mani. La testa, sproporzionata rispetto al resto del corpo, è tradizionalmente realizzata in legno; gli occhi possono essere scolpiti, o dipinti direttamente sulla testa, mentre le mani di norma sono piatte e come la testa realizzate in legno. Diversamente dai personaggi maschili animati a guanto, i burattini donna hanno anche il corpo di legno, e vengono mosse a bastone. Fanno eccezione le streghe e Pulonia, moglie della maschera modenese Sandrone, mosse anch'esse a guanto. Nella realtà pratica, tuttavia, non esistevano delle regole ben precise per costruire i burattini. Ogni burattinaio, infatti, faceva uso di materiali e tecniche costruttive diverse, scelti in base *all'aspetto* che, di volta in volta, desiderava dare alla sua creazione.

Esistono dunque burattini di legno, privi di gambe, nella cui testa appositamente forata viene introdotto l'indice dell'animatore, mentre le restanti dita della mano, inserite nelle braccia, consentono al burattino i movimenti o la presa di oggetti; burattini con mascella mobile, nella quale una delle due dita introdotte, sempre dal retro della testa, consente al burattino di muovere la bocca; burattini con le gambe, il cui movimento necessita anche l'utilizzo dell'altra mano del burattinaio il quale, inserendo le dita in ciascuna gamba, fa compiere al burattino buffi e ridicoli movimenti.

Il mestiere di burattinaio non era di certo improvvisato, ma richiedeva le più svariate competenze: capacità nello scolpire le teste e nello studiare gli eventuali meccanismi attraverso cui far muovere parti del burattino (quali ad esempio la mascella), abilità nel rendere espressivo e caratteristico il personaggio, fattori questi ultimi che richiedevano conoscenze di arte pittorica e

sartoria. Dalla storia si apprende che i burattinai raramente intagliavano i propri pezzi, ma si servivano di un intagliatore-scultore cui fornivano le indicazioni ben precise circa la realizzazione del burattino. I burattinai si avvalevano, dunque, del lavoro di esperti ebanisti e, non di rado, acquistavano dagli stessi teste già confezionate, appartenute ad altri personaggi, adattandole alle proprie esigenze, realizzando un originale "unicum" ovvero un'opera d'arte sia pure minore. Dell'opera di un stesso ebanista potevano, quindi, servirsi diversi burattinai: ciò spiegherebbe come lo stesso stile possa facilmente ritrovarsi in pezzi appartenenti a diversi burattinai, ognuno dei quali, in genere, richiede o apporta specifici caratteri personali.

Per la realizzazione della testa era frequente l'utilizzo di legno di faggio, abete, o cirmolo (*pinus cembra*), specie lignee che, tenere e lavorabili in tutte le direzioni, si prestavano facilmente ad essere intagliate. Inoltre la naturale colorazione del legno bruno chiaro tendente al giallo o al rosa, non richiedeva ulteriori trattamenti (per i burattini di minor pregio), predisponendo la superficie lignea alla successiva dipintura. Oltre alle teste realizzate in legno sulle quali, alle volte, venivano direttamente intagliati anche i capelli o le barbe, si ritrovano teste completamente costruite in cartapesta, o teste con tecnica mista, come ad esempio: la testa in legno con alcuni dettagli di completamento (capelli, barba, sopracciglia, etc) in materiali diversi (cartapesta, peli animali veri o posticci). Tuttavia la preferenza, per la realizzazione delle teste dei burattini era data al legno poiché particolarmente resistente, rispondeva meglio alle percosse "*legnate*" a cui era soggetto il burattino. Gli occhi potevano essere scolpiti sulla testa e quindi successivamente dettagliati attraverso la pittura, oppure essere direttamente dipinti. Esistono, inoltre, burattini caratterizzati da occhi mobili: in questo caso dopo aver praticato i fori delle orbite, si procedeva ad inseri-

re gli occhi che, realizzati in vetro soffiato o in materiale plastico, conferivano al burattino maggiore espressività. Analogamente le orecchie, così come gli occhi, erano dipinte direttamente sul volto, o chiodate alla testa del burattino. I nasi erano di norma scolpiti sulla testa e spesso, al fine di caratterizzare il personaggio, erano concepiti in modo da risultare sproporzionati rispetto al volto, la qual cosa li rendeva fragili e particolarmente predisposti alla rottura. Non è raro trovare parti di naso riparati con cartapesta a foglietti (non macinata) e colla di farina, successivamente ridipinta.

Tuttavia il burattinaio consapevole della fragilità di alcune parti del burattino aveva quasi sempre l'accortezza di ruotare il fantoccio durante l'animazione, al fine di preservarlo dalle *legnate* presenti in tutte le rappresentazioni. Un dato comune a tutti i burattini si riscontra nell'espressione facciale che è senz'altro una caratterizzazione fissa, simile a quella delle maschere, ovvero: ogni burattino nonostante il trascorrere dal tempo, sarà caratterizzato sempre dalla stessa mimica facciale. Il volto era dipinto solitamente con colori a tempera o ad olio; i colori, vivaci, squillanti dovevano rimarcare, l'aspetto grottesco, plebeo, di personaggi che nella rappresentazione del teatro animato altro non sono che delle caricature.

Il vestito del burattino aveva il compito di caratterizzare il personaggio, collocandolo all'interno di un determinato ceto sociale: i burattini generici (gendarmi, briganti, vecchine, bambine, etc.) avevano un vestito intercambiabile spillato al buratto, mentre negli Zanni³ il vestito era cucito direttamente al buratto. Nel primo caso i costumi fissati con degli spilli speciali si potevano piegare in modo da far rimanere le allacciature sempre morbide, nel secondo caso invece il vestito era parte integrante del burattino, accentuandone ancora di più la caratterizzazione fissa e immutevole della figura. Per la realizzazione dei costumi, si utilizzavano general-

mente stoffe morbide al fine di consentire ai personaggi la maggiore possibilità di movimento. Nei burattini di elevata fattura, le stoffe, generalmente di pregio, erano arricchite da disegni e fantasie riportati in scala in relazione alla grandezza del burattino, mentre nei burattini generici la stoffa era povera e spesso veniva particolareggiata da decorazioni dipinte.

Il burattino nella tradizione più antica, opera nel "casotto", o "baracca", una sorta di palcoscenico, che oltre a ricreare lo sfondo della scena della rappresentazione teatrale, ha lo scopo di nascondere il corpo del burattinaio, al fine di far apparire nel boccascena solo il burattino. Le scenografie per le rappresentazioni dei burattini sono molteplici tante quante le storie che si possono inventare attraverso le animazioni di questi personaggi. All'interno di questo vasto repertorio sono giunti sino a noi parecchi fondali dipinti alcuni dei quali, date le peculiarità pittoriche, possono essere considerate delle vere e proprie opere d'arte. Le scene dei burattini sono generalmente dipinte a tempera o ad olio e nelle rappresentazioni più importanti comprendono un fondale diviso in due parti, per facilitarne il trasporto, e due ordini di quinte.

La sorte di un burattino, oltre all'inevitabile usura, comprendeva e comprende una serie di casistiche: il pezzo, infatti, oltre ad essere modificato dallo stesso burattinaio, poteva essere venduto, ceduto, scambiato con altri burattinai: questi a loro volta potevano decidere se utilizzarlo in scena sostituendogli solo il vestito, o modificarlo del tutto: spesso le marionette venivano trasformate in burattini, i quali, diversamente dagli *originali*, sono caratterizzati da teste leggermente più piccole; non di rado accadeva che il burattinaio acquistasse dall'ebanista solo la testa già confezionata di figure ormai in disuso, allo scopo di riadattarla sulla base delle sue esigenze: in quel caso poteva capitare che non pienamente convinto, modificasse l'espressione facciale,

attraverso piccoli ritocchi e/o ridipinture.

Per non dimenticare, infine, tutte le pseudo pratiche di restauro, compiute dallo stesso burattinaio al fine di porre rimedio ad accidentali *rottture di teste, nasi, mani* etc. Lo stato di conservazione in cui può pervenire un burattino, è quindi variegato, legato, come detto, alle vicissitudini che fanno capo alla sua vita: basti pensare che anche la sua conservazione in un baule, o uno scatolone dimenticato in uno scantinato umido, può contribuire alla sua non sopravvivenza. Elemento importante ai fini del restauro è la conoscenza dei materiali. Si parla spesso di teste di cartapesta, riconoscendone erroneamente a priori il materiale, senza tener conto, invece, delle varianti della tecnica (ad esempio strati di tela e fogli di carta gessati); analogamente non si può racchiudere in un fisso schematismo la dipintura dei volti, rilegandola alle sole tempere o ai colori ad olio, che per burattini di pregio richiedeva invece una tecnica mista: in alcuni casi, ad esempio, affinché le carnagioni simulassero *l'unto* della pelle vera, si evitava l'uso di fissatori, o l'essiccazione del materiale ligneo stesso per ottenere, sotto la luce, un effetto perlante.

In definitiva, il restauro non può prescindere dalla conoscenza della tecnica che nel caso della realizzazione dei burattini si differenziava da burattinaio a burattinaio. La conoscenza dei materiali e della tecnica di esecuzione consente, infine, di comprendere le diverse fenomenologie di degrado e di porre i corretti rimedi al fine di conservare l'aspetto materico del burattino. Tuttavia, nel caso specifico, il restauro non si esplica solo nella conservazione della materia ma deve tener conto della psicologia stessa del burattino resa visibile dalla sua personale espressività.

¹ La marionetta invece è mossa dall'alto, attraverso i fili che sono fissati a una croce di legno (detta 'bilancino' o 'bilanciere'). La struttura da cui agiscono i marionettisti si chiama ponte di manovra: è sollevato dal palcoscenico (dove invece agisce la marionetta) di alcuni metri. I marionettisti si

sporgono, impugnando il bilancino e imprimono il movimento al loro personaggio attraverso i fili. La marionetta ha dunque come caratteristica principale quella di potersi immedesimare nei personaggi che interpreta esattamente come un attore poiché ha un corpo a tutti gli effetti, è snodata nelle giunture e può sostanzialmente compiere tutti i movimenti che compie un essere umano.

² L'etimologia della parola burattino deriva da buratto, termine che in gergo popolare identifica la stoffa grezza impiegata come setaccio per separare la farina dalla crusca.

³ Nella *Commedia dell'Arte* assume questo nome il personaggio del servo, furbo e imbroglione o sciocco e pasticione. Tra le maschere che ricoprono il ruolo di primo Zanni si ricordano Truffaldino e Brighella, mentre nel secondo ruolo Arlecchino e Pulcinella.

Storia strana di una Direzione Artistica

Elena Maria Baredi

Il lavoro e il processo razionale che esso richiede possono essere un mezzo per aiutare le persone svantaggiate. Partendo da questo dato negli anni si sono moltiplicate le esperienze che partendo da progetti artistici e culturali hanno cercato e cercano di inserire chi è in uno stato di sofferenza. L'impegno continuo, il lavoro e la necessità di organizzarsi sono una tappa verso la guarigione al fine di ottenere poi l'inserimento, o il reinserimento, in un'attività che comporta necessariamente acquisizione di responsabilità e conseguenti rapporti sociali. Il lavoro è quindi, per le persone che si trovano in una situazione di svantaggio, non un modo di occupare il tempo, bensì un'occasione per organizzare le idee.

Numerosi sono gli esempi di attività nate per volontà dei famigliari, degli amministratori pubblici e delle aziende sanitarie. Fra queste esperienze è da inserire l'Associazione Onlus Arte e Salute nata per volontà dell'Azienda USL Bologna Nord e avente sede a Pieve di Cento. Attività di teatro e di burattini sono state le prime esperienze. Per quanto attiene i burattini occorre citare il coinvolgimento di esperti, quali ad esempio Tinin Mantegazza e il Teatrino dell'Es, che hanno reso

possibile l'avvio dell'attività in uno spazio ricavato all'interno di un ex ospedale per poi arrivare allo spettacolo in vari luoghi. Da queste prime esperienze è arrivato il mio coinvolgimento portandomi gradualmente dal 2002, su incarico del Dipartimento di Salute mentale della ex Azienda USL Bologna Nord, alla direzione artistica di una Compagnia Teatrale nata da un progetto di formazione della provincia di Bologna e del Dipartimento sulla formazione alle arti burattinaie e teatrali in genere di pazienti psichiatrici.

Questa la storia. Nel dicembre 1998 il Dipartimento di Salute Mentale dell'Azienda Usl Bologna Nord ha avviato un progetto ambizioso denominato "Arte e Salute Mentale". Lo scopo era quello di utilizzare l'attività artistica per produrre processi di cambiamento e individuare percorsi per un riequilibrio della personalità del paziente. L'obiettivo principale era quello di costituire una Compagnia Stabile propria, formata da utenti, operatori ed artisti professionisti, per la produzione di spettacoli teatrali e di burattini. Nasce così il "Corso di formazione alle arti burattinaie" attraverso una seria e prolungata formazione professionale, per abilitare e preparare al lavoro del teatro di figura.

Nel maggio 1999 la Compagnia debutta al Centro Minguzzi di Bologna con lo spettacolo "Roba da Gatti", scritto sulle improvvisazioni dei pazienti da Tinin Mantegazza. Grazie all'impegno costante ed appassionato di tutto il gruppo di lavoro, nel luglio 2000 la compagnia presenta "Pierino e il lupo", con la regia di Vittorio Zanella cui compete il coordinamento artistico fino al 2003, curando nel contempo la regia di diversi spettacoli.

Nel 2001 inizia il corso di formazione finanziato dal Fondo Sociale Europeo, e 12 allievi preparano e debuttano con lo spettacolo "A Brema a Brema", partecipando al "Festival Internazionale dell'Arte burattinaia" a Perugia. A settembre la Compagnia vince il premio

nazionale RIBALTE DI FANTASIA 2001 promosso dalla rivista di tradizioni popolari *Il Cantastorie*, dal Teatro Setaccio Burattini e Marionette di Otello Sarzi, dal Centro Etnografico del Comune di Ferrara e dalla Fiera Millenaria di Gonzaga.

Nel 2002 la compagnia ha partecipato al "Festival delle Abilità differenti" di Carpi. In quell'occasione è nata una nuova iniziativa: gli allievi burattinai insegnano ai bambini le tecniche base per la costruzione di un burattino. Con il secondo anno di formazione professionale si realizza lo spettacolo "La fortuna a chi tocca" che ha riscosso un notevole successo nel tour estivo 2002. Nel Settembre 2002, con la direzione artistica di Elena Baredi, il nuovo spettacolo di burattini tratta dal testo "Campacavallo" di Tinin Mantegazza vince il Primo premio del Festival dei burattini di Silvano d'Orba (AL).

Dal Settembre 2003 la Compagnia, che impegna una decina di attori, si propone di specializzare l'offerta del proprio lavoro cimentandosi anche nel teatro d'attore. Di qui la proposta di spettacolo "Ascolta ti racconto", lettura di fiabe tratte dalla raccolta dei Grimm che insieme a "L'acqua miracolosa", atto unico per burattini della tradizione, rappresenta la proposta teatrale per la stagione 2004/2005. Ma il vero successo, di pubblico e di critica, come si usa dire in certi ambienti, la Compagnia lo ottiene con lo spettacolo "Naviga, naviga, via", proposta di un ritratto su Cristoforo Colombo adatto ad un pubblico di adulti e ragazzi.

Il lavoro continua... e gli strani attori e burattinai non solo hanno raggiunto ottimi livelli di professionalità, ma hanno suggerito e quasi imposto, per l'originalità del lavoro, una pedagogia dell'azione teatrale valida e stimolante basata sulle improvvisazioni come racconto autobiografico. Va da sé che, trattandosi di autobiografie dell'abbandono, esse rappresentano sempre un incipit teatrale interessante.

Su la testa! ... teste di legno

Stefano Zuffi

Ormai da molti anni mi occupo di musica popolare della nostra regione ed anche della sua riproposta (folk revival, come si dice con termine anglico e brutto), ambiti abbastanza prossimi e per più lati confinanti con la tradizione dei burattini. Questi occasionali incontri con burattini e burattinai, con quelle che mi piace chiamare 'teste di legno', partono da molto prima, da quando bambino in Piazza Trento Trieste ... potrei cominciare così (forse).

Sono stato per qualche anno in baracca con Nino e Patrizio Presini e con Sara, minuscola e affettuosa interprete delle parti femminili, facendo un apprendistato che per un trentenne, qual ero io allora, pareva non avere fine. Oggi celebrato Riccardo Pazzaglia, dell'omonima compagnia 'I burattini di Riccardo' ha debuttato in pubblico, allora undicenne, con una improvvisata compagnia di burattini, l'Accademia dei Curiosi, da me formata insieme all'amico e cantautore dialettale Fausto Carpani e ad altri attori in occasione di uno dei tanti anniversari mozartiani, in un Don Giovanni che è valso anche il premio Ribalta di Fantasia per il copione originale... non male nemmeno questo come avvio.

Ho smesso di fare i burattini, nel senso di animarli ma anche di intagliarli e vestirli, solo perché incompatibile con il fatto di suonare ghironda e violino: mani e dita mi dovevano dopo prove e spettacoli e quindi non avevo scelta, o uno o l'altro e ha vinto l'altro, almeno per ora. Non male e anche un po' patetico, che visti i tempi non guasta. Ma niente di tutto questo basta, che la mia erudizione su Pompero Gandolfi e sull'arte dei burattini è tanto scarsa quanto invece è grande la mia passione per il mondo di teste di legno. E poi Tiberio Artioli, raffinato amico mio, aspetta l'articolo, il pezzo da qualche mese, e tutto è già in tipografia, pronto per la stampa.

E forse è troppo tardi e quindi non potrò rivedere questo mio scritto. Pardon! Oggi, nel senso di 10 marzo 2006, pochi giorni prima della presentazione del volume, finalmente qualcosa ha mosso il bisogno di scrivere, e non lo scrivere per convenzione, per compiacersi nel dire io c'ero, ma la voglia di dire e di comunicare qualcosa di necessario e di urgente. Bisogno appunto.

Il fatto.

L'8 marzo (2006, è ovvio) ho suonato col mio gruppo musicale nella sala del Consiglio della Provincia di Forlì Cesena in occasione della Festa della Donna. Canti popolari e musiche riunite in un programma chiamato "Fate, Regine e malmaritate". Storie antiche come quella di Cecilia o della Donna Lombarda, suonate con strumenti antichi quasi scomparsi, dove l'elemento di fruizione più semplice e di superficie è quello della filologia come fine, del ricordo, della nostalgia e della mitizzazione del passato, fino a giungere alla frase 'bei tempi erano quelli!!'. Come se il vivere nel nostro Appennino all'inizio del '900 nello stato di miseria e subalternità a tutti per altro ben noto, fosse qualcosa che meritasse di essere rivissuto. O forse qualcuno ha nostalgia per i contratti a mezzadria e per le bambine date 'a servizio' alle signore di città? Bambine di appena dieci dodici anni, come mia nonna. Con queste convinzioni ho cercato nei miei spettacoli di andare oltre questa contemplazione, museificazione della musica popolare, recuperando funzioni e ruoli e specificità linguistiche del fare spettacolo popolare, raccontando e presentando i brani e le storie con ironia e con la satira tipica di ogni forma di arte popolare: forse ruvida, ma diretta e soprattutto attuale, dato che il comico è di tutti i generi quello che per primo invecchia e decade fino a non fare più ridere, troppo spesso sostituito dallo scurrile e dal volgare spacciati per 'popolari'. E allora come non giocare tra il cavaliere e Il Cavaliere? Come non riconoscere nel capitano dell'onde dell'omonima bal-

lata raccolta a Sant'Alberto di Ravenna la passione e gli appuntiti baffetti di altro Capitano dell'Onde e le sue passioni politico marinare? Come astenersi nel giorno della Donna dalla satira contro questi potenti (loro per tutti) che insieme fanno sì che il Parlamento italiano sia il più privo di presenze femminili di tutta l'Europa? Come non sottolineare che anche nelle loro prossime liste elettorali le presenze femminili sono così scarse da chiedersi davvero se non scomodare Freud e vari complessi di castrazione (ahi!)?

Ebbene una interrogazione urgente promossa da un Consigliere di minoranza e suggerita da una (risentita) Consigliera alle pari opportunità presente allo spettacolo, denuncia questo come "...satira volutamente politica, di pessimo gusto e di altrettanto scarso contenuto..." giungendo fino a dichiarare che "... da questo episodio si evidenzia la completa mancanza di rispetto e di democrazia che la sinistra ha ereditato dai regimi sovietici e cinesi dove chiunque si opponeva veniva sbeffeggiato prima di essere spedito nei campi di rieducazione" (sic!!!).

La prima reazione mia è stata quella di un disgusto totale: smetto, basta non faccio più niente, suono solo musica barocca che fa elegante ed istruito, e così via. Poi piano piano è emersa una non spiacevole sensazione, un misto di piacere e voglia di fare, di capire e di scrivere queste pagine che da mesi erano ferme, in attesa. Se questa vicenda, ultima di altre precedenti ed emblematica quanto basta, fosse stata vissuta in altri periodi nemmeno tanto lontani, facciamo per esempio ai tempi di Pompeo Gandolfi, della sua militanza dapprima anarchica e poi nel Partito Comunista, ebbè allora altro che interpellanza urgente! Odore di olio di ricino e di confino a far da sfondo a manganellate e colpi di fucile, cose per altro spesso accadute a cantastorie e burattinai, invisi al potere per la forza stessa delle loro arti, per il vigore delle parole in-mediate, rese cioè

senza alcuna mediazione di proprietari di televisioni o Assessori alla Cultura (quale cultura?) che dir si voglia. E' così che insieme a benedette raccolte archivistiche e a beati Musei sorge la necessità di ricostruire, riproporre ruoli e funzioni che ancora possano fare vivere e restituire valore alla cultura tradizionale, la cultura delle classi subalterne, quella negata da sempre e per sempre dalla borghesia e dal potere. Ho sentito io sulla mia pelle come nell'assurdità delle parole della succitata interpellanza, negli spropositati quanto allucinati richiami a campi di rieducazione (con una ghironda e qualche verso in dialetto?) siano resuscitate di nuovo alla vita le Donne Lombarde e le Cecilie, come abbiano trasmesso al mondo il vibrare della loro esistenza, il loro carattere contestativo, il cosiddetto carattere 'altro'. E come io stesso, stupito per questi fatti, per l'importanza evidenziata dalla sproporzione tra l'azione e la reazione, abbia sentito bene, almeno questa volta, il mio essere finalmente attore, nel senso di colui che agisce. E poi come concedere a costoro o a chicchessia l'autorevolezza, benché ne abbiano purtroppo l'autorità, di privare lo spettacolo delle proprie possibilità di essere, adesso e qui, rappresentazione di noi attori e non solo racconto di quanto stato, oppure antologia della citazione?

Ecco quindi che riesco anche a comprendere meglio la trasformazione profonda che c'è stata, anche in relativo poco tempo nel repertorio, nel gergo, nelle figure, nel pubblico e nel mestiere stesso del burattinaio. Certo trasformazione ampiamente dovuta ad altre più ampie e profonde trasformazioni sociali ed economiche, possiamo citare anche la televisione, il cinema e i video games, ma rimane da chiedersi in quale modo abbiano reagito i burattinai a queste trasformazioni, come abbiano cercato di salvare se stessi e il legno delle teste da un decadimento voluto e programmato, ambito e desiderato da chi la cultura popolare l'accetta solo se steri-

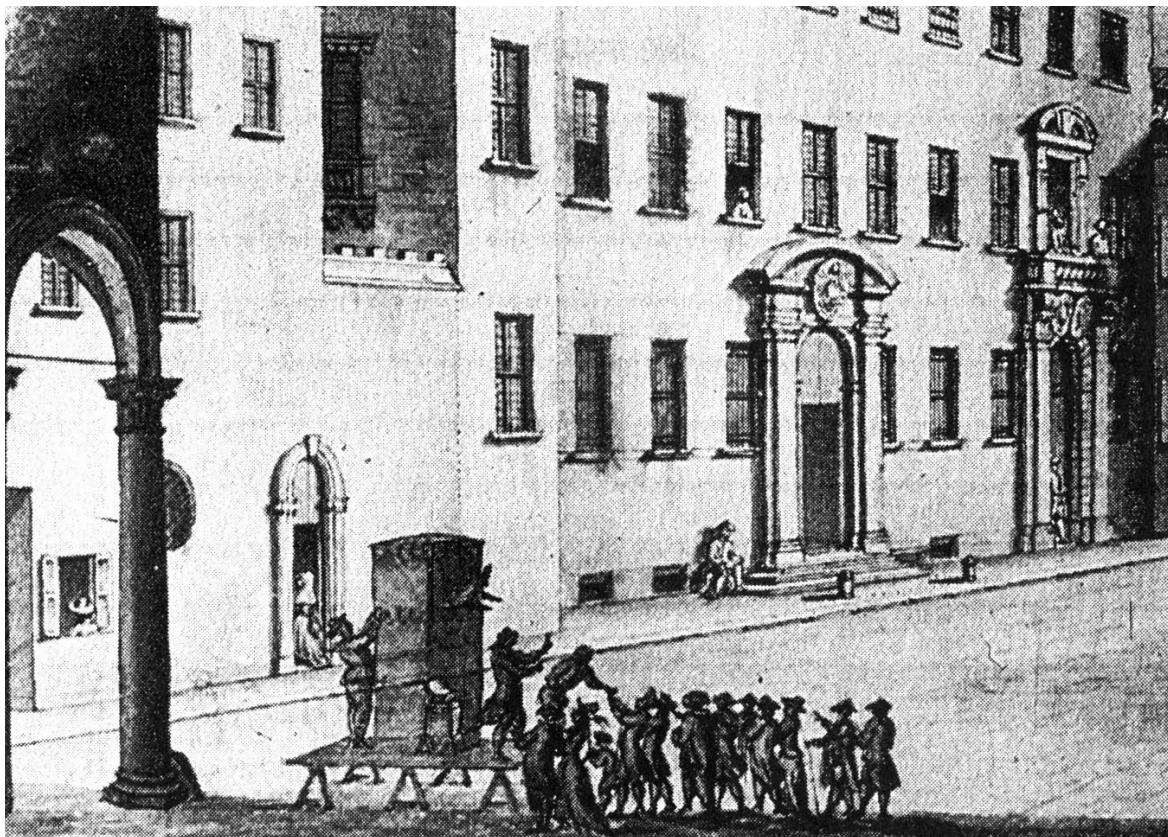
le e pulita, compiaciuta come il mulino della pubblicità del Mulino Bianco. Ridotti solo a spettacoli per bambini, i burattini perdono parte della loro storia, dei loro copioni, delle loro figure, per fare posto a farse paratevisive e favole cinematografiche che non possono essere altro che il segno di un decadimento che precorre alla morte. Lo stesso decadimento che sposta dalla strada, dalla piazza all'economia assistenziale e assistita delle convenzioni con Enti più o meno pubblici, forme di sostentamento aliene al carattere stesso dei burattini e soprattutto dei burattinai: elemosine, mance dovute a capacità politiche piuttosto che artistiche ormai hanno tracciato la riga che separa chi è fuori e chi è dentro. Ma il bello è che i burattini chiedono di stare fuori, di non partecipare al gioco della spartizione della torta, lo gridano a voce piena nelle loro espressioni paradossali, nei loro copioni e nel loro agire segnato dal sogno. Seppellite le marionette, relegate a spettacolo colto per un colto pubblico, le teste di legno possono salvarsi solo riprendendosi il ruolo e le funzioni loro: non parola, ma grido, non passo ma salto, non a compiacere ma piacere. E se proprio si devono inchinare allora sia a una gentil dama, ma non a qualche delirante Don Ottavio o sedicente professor Balanzone. E ancora i burattinai sarebbero degni di rispetto e di attenzione qualora evitassero di popolare un limbo senza colpe, dove mai nessun burattino vorrebbe stare per altro, dove le sanguigne espressioni dei loro visi dovrebbero lasciare posto a più angelici profili, dove assolutamente non si parla in dialetto e nemmeno si urla: tutto deve essere contegno, tutto misura e regola, tutto conveniente, guai a canticchiare, non toccare e non fischiare che non sta bene (è così che oggi pochissimi sanno cantare e fischiettare. E domani?). Capite in questo modo che spazio per Fagiolino e Sganapino ce n'è poco e sempre meno, e che solo i più onesti li hanno messi da parte sostituendoli con perso-

naggi di fantasia piuttosto che proporcene edulcorate e stereotipate riproduzioni piene di buona educazione e che non parlano in dialetto nemmeno quando si arrabbiano.

Sarebbero nuovamente rappresentabili tutte quelle commedie, quelle tragedie che ormai da decenni non vedono più la luce di qualche ribalta, ma che il lavoro sui copioni di Gandolfi mostra quanto fossero parte ponderosa del repertorio dei burattinai. Sarà solo il fascino del cinema o la virtuosa virtualità del Piccolo schermo ad avere fatto tabula rasa dello spettacolo dei burattini? E perché io stesso che tanto li amo vado a vederli così raramente, oppure mi procuro l'alibi facendomi baby sitter di qualche figlio di qualche amico per portarlo alle recite delle teste di legno? Perché le teste di legno ci annoiano, noi che siamo passati indenni anche per certo teatro o certa danza o musica cosiddetta contemporanea?

Eppure sono sempre stati momenti così così per i burattini; ma adesso li vedi che, essendosi trasformato il mondo in una baracca, nel senso della precarietà e dell'instabilità e dando a ciò il valore di 'velocità di trasformazione' sinonimo di modernità e di progresso, li vedi dicevamo, te li trovi davanti per strada travestiti da uomini, con vestiti per bene che recitano a braccio copioni già scritti pieni di stereotipie, luoghi comuni frasi fatte e slogan, fuori di sé e dal sé. Questo almeno evitatelo burattinai, per favore.

SU LA TESTA BURATTINI!!!



GLOSSARIO

L'etimologia del termine burattino

Il termine, deriva da buratto: stoffa di canapa che serviva per setacciare le granaglie quando si mischiavano sull'aia dove erano messe ad essiccare. Il burattino era il divertimento dei poveri e nelle campagne, durante le lunghe e fredde notti dell'inverno, quando non c'era nulla da fare, i contadini intagliavano nei ciocchi di legno le teste e le mani, le mogli cucivano i vestiti e tirando una corda tra una colonna e l'altra della stalla, si dava vita allo spettacolo.

Burattini tradizionali

Sono burattini a guanto mossi dal basso verso l'alto. La mano del burattinaio è inserita in un buratto di stoffa sotto il vestito, composto da due strati di stoffe: il primo, quello interno, è il buratto di stoffa rigida (canapa) con le cuciture verso l'esterno realizzato in base alla dimensione della mano del burattinaio. A questo guanto detto buratto, si inchiodano la testa di legno e le mani di legno. In fondo, dove si infila la mano, nella parte dietro rispetto alla faccia del burattino, si cuce un gancio o un anello per appenderlo a testa in giù all'asse che si trova all'interno della baracca, all'altezza della

cintura del burattinaio, sotto la ribalta (proscenio della baracca). Si infilano l'indice nella testa, il pollice in un braccio e le altre tre dita nell'altro. La mano del burattinaio diventa l'ossatura del burattino e a seconda di come viene manipolata corrisponde ad un suo movimento. Il vestito, invece, è uno stoffa che non serve per il movimento, ma per identificare l'appartenenza del personaggio a determinate categorie sociali quali i popolani, i contadini, i borghesi, gli ecclesiastici, i nobili, i re e gli imperatori.

Burattini generici: gendarmi, briganti, bambini/e, vecchie.

Maschere: i Zanni, Brighella, Arlecchino, Pantalone, Balanzone, Pulcinella, ecc...

Maschere regionali: Fagiolino, Sganapino e Flemma (Bologna), Sandrone, Pulonia, Sgorghiguelo (Modena), Scunzammestra, (Ferrara), Gerolamo, diventato poi Gianduia (Torino) perché il nome Gerolamo era quello del fratello di Napoleone; Meneghino, Famiola figlio di Gerolamo (Milano); Stenterello (Firenze); Gioppino, la moglie Margi, Bartolo il padre e Maria Scatolera la madre, tutti coi tre gozzi (Bergamo) e l'ultima in ordine cronologico, Bargnocla, creata da Italo Ferrari intorno al 1915 a Parma.

PERSONAGGI

Apollonia

La Pulonia (Appollonia) è un'attrice secondaria nella famiglia burattinesca e si suppone essere la moglie di Sandrone: è una contadina attempata, dubbiosa, timida e assai rispettosa.

Arlecchino

Nasce a Bergamo bassa. E' un servo sciocco, balordo, sboccato, scanfatiche, canzonato e bastonato, indossa un abito bianco, privo del mantello, rattoppato ripetutamente con stoffe di vario colore. Porta una maschera nera e un copricapo di feltro con una falda lungo tutto il perimetro circolare.

Brighella

Nasce a Bergamo alta. E' il servo furbo ed ha il vestito bianco con fregi verdi. Porta una maschera nera e un copricapo come quello dei cuochi, ma più basso e con fregi sempre verdi. Spesso è il cuoco nella casa del Dottor Balanzone.

Diavolo

Ha come caratteristica le corna sulla fronte e delle mani più o meno sviluppate con falangi mancanti o in soprannumero di varia forma spesso con lunghe unghie appuntite. Il vestito può essere rosso con mantello ma anche verde. L'espressione terrificante spesso è accentuata da denti sporgenti e da orecchie appuntite o deformi. Alcuni diavoli potevano emettere del fumo dalle orecchie e dalla bocca.

Dottor Balanzone

La maschera prima di denominarla col nome di Balanzone ebbe denominazioni varie: Dott. dei Violoni, Dott. Forbrone e altri nomi non meno caricaturali: Graziano delle Cotiche, Bombardo, Scatlon, Graziano Scarpazon e Campanari. In Francia la popolarità della maschera bolognese non fu inferiore a quella goduta in patria assumendo altri nomi. Come per altre figure della commedia dell'arte anche il Dottore disputa l'origine del suo nome: Balanzone o Ballanzone troverebbe la sua giustificazione etimologica riferendosi alle balle (Frottole) che il Dottore sparge a piene mani. Ma il Menarini ci fa osservare che la parola popolare "Balla" oltre che essere di data più recente dell'epoca del personaggio, significa anzitutto frottola, bugia mentre il Dottore è pomposo, balordamente secante, dispensatore di sproloqui senza fine, ma non bugiardo. Così conclude l'eminente linguista: Appare più probabile ricercare la spiegazione nella bolognese "Baldanza" (Bilancia) simbolo della giustizia di cui Balanzone dottore in legge si vanta di essere rappresentante. A Bologna nei secoli rinascimentali e barocchi i cittadini laureati in giurisprudenza, nelle scienze mediche e matematiche erano tali e tanti da non avere possibilità alcuna di occupazione, costretti a gironcolare nei luoghi pubblici per ammassare la noia e farsi credere pienamente affaccendati. Tutto ciò spiega la propensione del popolo di beffarsi di questi inutili popolani tanto da suscitare interpretazioni caricaturali. L'abito che il Dottore indossa è l'antico costume dell'Università della curia di Bologna e la singolare maschera che gli copre la fronte e il naso è stata immaginata in conseguenza ad una macchia di vino che deformava il volto di un giureconsulto di quei tempi. Il Balanzone dei burattini non si differenzia molto da quello classico della commedia dell'arte. Fu forse possibile che la maschera conservasse il carattere e la fisionomia trasmesse da attore ad attore, da burattinaio a burattinaio bolognese, quale geloso patrimonio di arte comica e di folklore dialettale. Il Balanzone dei burattini è vestito completamente di nero, di bianco non ha che il collarino, i polsini e un gran fazzoletto affidato alla cintura. Porta il cappello alla Don Basilio e il mantello. Gli copre il volto, sanguigno di baffuto e ben portante sessantenne, soltanto una mezza maschera nera per la fronte e per il naso. Balanzone occupa sempre la parte destra del boccascena, l'altra è riservata a Fagiolino. Nel gioco delle commedie burattinesche Balanzone è ancora oggetto e vittima dei lazzi dei servi e delle belle le quali, nonostante l'età

gli eccitano l'immaginazione, ma molto più spesso esso assume le parti del responsabile e giudizioso riscattando così a distanza di un paio di secoli, per ironia della sorte, in virtù della testa di legno la grottesca forma ereditata dai suoi antenati.

Fagiolino

Fagiolino Fanfani insieme con Sganapino è l'interprete principale della commedia. A differenza delle altre maschere, è minore di peso e permette al burattinaio di poter sostenere più facilmente il burattino per tutto il tempo della commedia. Fagiolino è una figura molto caratteristica, è la gioia di vivere in carne e spirito, la monelleria piena di salute. Sempre rubicondo sotto quella sua calda berretta che non si toglierebbe mai dal capo. Non sogna che due cose: buone tagliatelle e giustizia per tutti. Il resto è scherzo, pretesto per dire parole grosse e paroline tenere quali sono nel dialetto bolognese. Bologna può mutare, cambiare quanto vuole, Fagiolino resta sempre lo stesso, è un ottimista che non invecchia. La maschera prediletta, il beniamino del pubblico bolognese, Fagiolino rappresenta la forza semplice che si ribella al presente e all'ingiusto. È il piccolo che abbatte il grande, è il piccolo che si trova sempre in tutti i luoghi dove c'è un innocente da difendere e un brigante da bastonare.

Fagiolino ride sempre, mette in burla ogni cosa, tutti i salmi finiscono in gloria e tutte le questioni in bastonate. Col suo nodoso bastone che lo accompagna sempre percuote dottori e villani, imperatori e facchini, Fagiolino è l'eroe della piazza, il birichino bolognese. Si ricerca se l'ideatore di Fagiolino, nato senza dubbio a Bologna, plasmò la sua figura scenica dai caratteri che oggi lo rendono così fresco e vitale. Spesso affamato ed ingordo, spesso intento a lamentare la fame e lo stomaco vuoto, ad esaltare il profumo stuzzicante delle vivande. Pur essendo del tutto ignorante, brilla di una vivacità intelligente e di una prontezza di motti, di risposte, di espedienti tutta bolognese che gli offre possibilità di sopravvento, anche quando, per qualche sua marachella scoperta all'improvviso, riesce a mantenersi a galla per la sua estrema abilità. Questa caratteristica è forse il più schietto contrassegno del suo carattere, qui nasce la calda simpatia che lo circonda e lo sostiene. L'origine di Fagiolino è come quella di tutte le maschere, di difficile individuazione. Il suo creatore può essere stato un altro o perfino avergli dato una fisionomia diversa. Alcuni vorrebbero farlo discendere da Fagiolino da Bertoldo, il personaggio di Cesare Croce. Anche se dalle sue espressioni popolari emergono elementi comuni abbastanza evidenti, nulla documenta che Bertoldo sia padre di Fagiolino. Anche nel '500 e '600 sicuramente vi erano figure somiglianti a Fagiolino. Questa maschera trova la sua caratterizzazione rispondente in qualche modo al birichino bolognese del secolo XVIII. Fagiolino conobbe la fama grazie al burattinaio Cavallazzi che teneva un teatrino di "teste di legno" in via del Pratello a Bologna e molti lo consideravano il creatore di Fagiolino. La popo-

larità di Fagiolino si andò accentuando in seguito quando Angelo Cuccoli molti anni più tardi ebbe modo di meglio puntualizzarlo. Fagiolino porta sui capelli neri una specie di berretto da notte di colore bianco con fiocco (Il berretto del popolino settecentesco) che agita continuamente durante l'azione, ha un volto sveglio e rubicondo e un grosso neo nella guancia destra. Indossa un modesto giubbotto e un panciotto generalmente filettato. Fagiolino occupa sempre, durante l'azione, l'estremità destra del boccascena, la sinistra è riservata a Sganapino. Sull'origine etimologica si sono prospettate parecchie ipotesi: Il seicentesco Fagiolino doveva probabilmente essere minuscolo da assomigliare ad un fagiolo, si pensa che in seguito Fagiolino scritto con due "g" diventi un nome diviso Faggio e Lino dalla stoffa di cui è fatto il berretto, e il tipo di legno usato per scolpire la testa.

Filippa

Anziana che è la sorella del Dottor Balanzone.

Flemma

Creato da Angelo Cuccoli, unitamente a Fagiolino e Sganapino, completa la gamma tipologica del monello bolognese, intervenendo col carattere dello sciocco, petulante, querolo, babbeo, piagnucoloso e diffidente. Flemma ha la faccia allampanata e sdentata, porta un alto berretto, specie di grossa busta, giacca grigia e calzoni chiari, sostiene modeste parti di fianco. Ai compagni che si burlano di lui, risponde scandendo le parole con un' intonazione fioca, monotona e nasale.

Generici

Personaggi che possono ricoprire vari ruoli come: giudice, innamorato/a, brigante, cavaliere.

Isabella

La compagna di Fagiolino che porta un nome antico come origine, ma anche come presenza teatrale. Nome di regina e nome di personaggi raffinati, è stato scelto per la moglie del più modesto e furbo personaggio del teatrino probabilmente perché si prestava meglio di ogni altro allo scherzo della storpiatura in "Brisabella" che significa "bella per niente". Di questo personaggio se ne fa doppio uso nel senso che può comparire con abiti eleganti ottocenteschi oppure in abiti semplici vivacizzati dal caratteristico grembiale delle casalinghe dette "arzoure" (reggitrici della casa).

Morte

Di solito rappresentata da un teschio più o meno particolareggiato

nelle sue parti. Indossa un vestito nero con evidenziato uno scheletro e anche spesso un mantello nero.

Narciso

Celebre personaggio della tradizione popolare bolognese. Indossa un vestito colorato con un ampio copricapo di fattura seicentesca. Suona un antico strumento, la ghironda che era utilizzata anche nelle chiese poi sostituita dagli organi. La ghironda veniva utilizzata, quindi, dai non vedenti e dai poveri sciancati e veniva detta viola da orbo o stampella anche perché semplificata nella forma e meccanismo. Di piccole dimensioni, adatta ad un solo esecutore, è uno strumento musicale a corda e frizione. Una ruota girevole al suo interno e fatta ruotare con un manico esterno, sfrega le corde, e una serie di assicelle per la tastatura sostituiscono le dita nel compito di premere le corde. Narciso è un personaggio che critica i ricchi in maniera impertinente. È la voce dei poveri e degli offesi e fornisce nuove notizie sui fatti e misfatti di ciò che accade.

Pantalone

L'origine del nome è attribuita a San Pantaleone o Piantaleone, ricordo dell'uso veneziano di erigere il leone di San Marco nelle terre acquisite oppure dai lunghi pantaloni che indossava nel '600. Pantalone è un mercante spesso ricco, da principio chiamato il Magnifico e in seguito definitivamente Dei Bisognosi. La sua figura è tutta spigoli: naso adunco, barba aguzza e porta una maschera color cuoio. Un vecchio avaro, brontolone, gretto, nemico dei giovani e alle volte innamorato ridicolo e beffato. Indossa un vestito rosso violaceo di velluto con copricapo morbido dello stesso tessuto.

Pulcinella

Nome antico da piccolo pulcino. E' uno scansafatiche che pensa al cibo, un truffatore, un ladro e un ubriaccone. Si lascia bastonare e prende le vita con filosofia. Indossa un vestito bianco con berretto morbido che cade all'indietro dello stesso tessuto.

Rosaura

Giovane sempre molto elegante figlia del Dottor Balanzone.

Sandrone

Sandrone, maschera del Ducato di Modena, rappresenta il tipo di contadino abbastanza agiato che viveva nel secolo XVIII°. Il suo nome è Alessandro e più brevemente Sandrone, il quale per essere stato alunno alla scuola del curato e per aver letto pochi libri che gli erano capitati tra le mani, era montato in superbia. In breve tempo Sandrone passò dallo spettacolo della commedia al casotto dei

burattini festeggiato ed applaudito non solo dal popolo ma anche dalle persone colte ed istruite che affluivano numerosi a deliziarsi delle sue spiritose castronerie. Sandrone porta un berretto da notte simile a quello di Fagiolino, di lana rossa o a righe bianche e rosse che copre i capelli grigi. Indossa una giubba scura e un panciotto a pallini, nonostante l'età è di aspetto ben portante con un faccione bitorzoluto e colorito perché sostenuto dal vino rosso. La maschera rappresenta sia il contadino ignorante, ma anche la furberia e il buon senso.

Sganapino

Per Sganapino Posapiano Magnazza non c'è molto da affaticarsi nella fantasia nel ricercare le origini. Il suo autore fu un ottimo comico dialettale, Augusto Galli, il quale ebbe in vita la soddisfazione di vedere affermarsi la sua creatura, che fece apparire alla ribalta del casotto di Cuccoli nel lontano 1877. Sganapino ottenne una tale fortuna nel mondo dei burattini che in alcuni periodi sembrò avesse ad insidiare perfino il primato allo stesso Fagiolino. Anche l'etimologia del nome non presenta molte difficoltà. "Sganapar" in bolognese significa mangiare a quattro palmenti. Augusto Galli, pescata una vecchia testa che aveva un naso di eccezionale dimensioni, portò alla ribalta un nuovo burattino. Su questo viso ridente e colorito impose un copricapo a tronco di cono o meglio a forma di tino rovesciato, munito di una grande visiera, copricapo che si differenziava decisamente dal berretto di Fagiolino e dal berretto a busta di Flemma. Anche la capigliatura castano-rosso, era motivo di contrasto con quella nerissima di Fagiolino. Sganapino indossa una giubbetta a coda di rondine di stoffa a quadri bianchi e neri, si esprime con una vocetta a farsetto, alla quale intermezza risatine argentine, giochi di voci e frasi in italiano piene di spropositi. Il carattere di Sganapino è un misto di ingenuità e di furberia, pronto ad avanzare dubbi alle cose insensate, poiché quella malizia che nel fondo possiede, generalmente lo salva. La scopa che porta sempre con sé sembra indicare il limite di ogni controversia.

Sgorghigolo

Bambino monello figlio di Sandrone e Apollonia che spesso finisce nei guai per la sua ingenuità.

Vecchia

Costituiva una vera e propria maschera della commedia dell'arte, la cui irriverenza verso la vecchiaia si manifestava attraverso gli insistenti scherni degli Zanni (personaggi della commedia dell'arte). La sua origine si lega alla remotissima usanza di segare la vecchia e bruciarla nella piazza, vittima della sua mala condotta. La festa della vecchia avveniva il quarto giovedì dopo le ceneri. L'allegro trat-

tenimento aveva luogo verso sera nelle strade e nelle case o la domenica successiva, nelle osterie si bruciavano fantocci in sembianze di vecchie. Spesso è utilizzata anche per rappresentare la Strega e la Befana.

Personaggi Generici

Re e Regina; Principessa; Giudice; Brigante; Fumatore; Cavallo; Pappagallo.

La Farsa

La farsa costituisce, assieme alla commedia, la base principale del repertorio burattinesco. Si tratta di componimenti, dalla rapida evoluzione e dal ritmo "scoppiettante", caratterizzati da una comicità spesso surreale. In questo allestimento si intrecciano alcune delle più sperimentate trame del repertorio burattinesco.

Esempio: Sganapino attende il suo padrone, nel frattempo incontra l'amico Sandrone, e ne approfitta per combinarli uno scherzo; ripreso dal suo padrone si rimette sugli attenti: lo aspettano viaggi in paesi stranieri e nuove avventure, con il rischio di finire all'inferno. Seguono altre incredibili avventure, lo spettacolo si chiude in festa con il balletto dei burattini.

Marionetta

Si dice marionetta tutto ciò che nel teatro d'animazione o teatro di figura, viene mosso dall'alto verso il basso, tramite dei fili attaccati alle membra maschietate (come dice Filippo Lippi per descrivere le marionette) della marionetta. I punti dove i fili sono attaccati sono: 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 (ora grandi marionettisti mettono i fili in molti altri punti del corpo per far compier loro movimenti particolari), dentro la testa fino alla bocca per farle parlare. In alto i fili vengono attaccati alla crociera o bilancino; in definitiva il cervello della marionetta. Il bilancino o la crociera viene tenuta in mano dal marionettista, il quale a seconda del filo che muove, corrisponde un determinato movimento della marionetta. Le marionette possono essere mosse con fili più corti con l'animatore a vista. Quindi Marionette a vista. In Italia in antichità, era molto distinto il mestiere del burattinaio da quello del marionettista. Il primo, molto povero, il secondo molto costoso perché mentre il burattino agisce in un casotto o baracca, la seconda (la marionetta), si anima da un ponte o da un doppio ponte. Vedi Lupi (To), Gambaruti (Vr), Colla (Mi), Podrecca (Friuli). Nessun burattinaio faceva il marionettista. Accadeva però che figli di marionettisti divenissero burattinai. Vedi famiglia Zaffardi, ecc... 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 confusione. 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*, madre di Gesù, dove nei campielli veneziani in tempi antichi, si rappresentavano le tappe della Via Crucis, utilizzando prima 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, 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 Marionette di Salisburgo, Austria, Marionette Wajang Golek (India, Bali, Indonesia).

Pupi

Il pupo è come una marionetta: mosso dall'alto verso il basso con due stecche di ferro e un filo, una stecca che sorregge il pupo passa in mezzo alla testa e si aggancia al corpo infilandosi nel collo. Una stecca muove la spada (la durlindana di Orlando), la sciabola se è un turco, e il filo attaccato al polso della mano che tiene lo scudo. Il teatro dei Pupi ha origini meridionali. 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, lo scudo dorati, mentre quello catanese ramati. Quello catanese non si inchina di fronte a nessuna autorità, quindi ha le ginocchia rigide. Può arrivare fino a un metro e trenta e pesare fino a trenta chili. Chi anima il pupo catanese, dall'alto verso il basso, non gli dà la voce perché è troppo affaticato dal peso, quindi un narratore fuori campo racconta in prima e in terza persona la storia. A Palermo, essendo più piccolo e molto più leggero, viene mosso lateralmente e il braccio del puparo, nascosto dietro il cielo del teatro, viene sorretto da un fascione di cuoio attaccato in alto. Qui la recitazione è data direttamente dall'animatore. I rumori vengono creati con delle macchine teatrali azionate a manovella o a pedale. A Messina ma anche a Palermo, la spada esce dall'Elsa e può con un filo rinfilarci. Ogni pupo ha un simbolo sull'elmo, sulla corazza e sullo scudo. Orlando, spirituale, ha il Re degli Uccelli (l'aquila), Rinaldo, cuginastro materiale, ha il Re degli Animali che cammina (il leone), ecc. Il pupo esiste prevalentemente nel Regno delle due Sicilie. Nei primi dell'ottocento si sviluppa, grazie all'immigrazione dal sud Italia verso l'Europa, anche a Liegi in Belgio. Non esistono nel mediterraneo paesi dove questa tecnica ha attecchito.

Ombre

L'ombra avviene con tre elementi: una fonte di luce, il sole (naturale) il fuoco, l'elettricità (artificiale), uno schermo, il terreno su cui noi camminiamo, un muro, una tenda, una stoffa trasparente, e un oggetto, un corpo, una mano, una silhouette in cartone, in pelle, una gelatina colorata, una pellicola cinematografica, una diapositiva. Questi tre elementi devono essere collocati in questo modo: fra la fonte di luce e uno schermo si mette l'oggetto. Avvicinando l'oggetto alla luce, allontanandolo dallo schermo, l'ombra sullo schermo diventa grande; avvicinando l'oggetto allo schermo, allontanandolo dalla luce, l'ombra diventa piccola. Attenzione! L'ombra non diventa mai più piccola dell'oggetto che la proietta. Il teatro delle ombre si è sviluppato in diverse aree geografiche del mondo. Ombra turca. In Turchia Karagoz (il divertimento dei Turchi), l'Uomo dall'occhio nero, poi in Grecia Karaghiosis, quando l'impero Ottomano conquista la Grecia, queste ombre strisciano contro lo schermo poiché abbiamo molti punti luce e quindi appena la silhouette (sagoma) si stacca dallo schermo, l'ombra scompare; quindi per farla camminare da destra a sinistra e viceversa la si stacca velocemente dallo schermo e la si gira. Quest'ombra viene mossa orizzontalmente; la luce è tutta intorno allo schermo. Ombra cinese. In Cina esiste un'unica fonte di luce per cui l'ombra può diventare grande e piccola avvicinandola o allontanandola dalla fonte di luce. La silhouette è in pelle trattata, colorata e traforata in modo tale da proiettare un'ombra colorata sullo schermo. È mossa dal basso verso l'alto. Ombra Giavanesa, Balinese, Indonesiana. Si chiama Waiang Kulit; animata dal Delang (sacerdote Induista) su musiche suonate da uno strumento a canne di bambù chiamato Anglunk. Sono prevalentemente rappresentazioni religiose. A Parigi nei primi del secolo scorso nasce in Europa il più importante teatro d'ombre il Gatto Nero (Le chat Noire) dove lavorano i più grandi pittori e musicisti da Man Rai a Erik Satie. In Italia la più importante compagnia del teatro d'Ombra è il teatro GiocoVita di Piacenza che nel 1979, dopo un corso con il francese Jean Pier Lescaut, incomincia quest'arte. Vittorio Zanella lavora con il Teatro GiocoVita nel 1982 allestendo lo spettacolo Gilgamesh (la più antica storia del mondo assiro babilonese).

Pupazzi

Il primo pupazzo della storia è Topo Gigio, creato da Maria Perego negli anni '50. Generalmente s'intende per pupazzo un burattino o una marionetta in gomma spugna o in pezza e peluche, mosso da dietro con delle stecche e delle molle che aprono e chiudono la bocca, muovono gli occhi e le orecchie, le mani e le dita e camminano. Il metodo di animazione del pupazzo *Topo Gigio*, consiste nello sforzo congiunto di più persone che lo animano da dietro su sfondo nero, anch'essi completamente vestiti di nero. Gli animatori hanno compiti ben definiti: l'animatore principale, che è quello che

muove il pupazzo, con una mano la molla che muove la bocca e sorregge il pupazzo, mentre con l'altra, utilizzando l'indice e il medio infilati dentro due ditali dietro le scarpe del pupazzo, lo fa camminare (il cavallo dei pantaloni corrisponde quindi all'altezza del dito). Un secondo e un terzo animatore muovono un braccio e una mano, nella quale all'interno delle quattro dita, si trovano quattro ferretti uniti insieme da una fascetta cava, dove estremità opposta si trovano quattro lamelle. Muovendo le lamelle si aprono le dita della mano. Per animarlo in televisione si utilizza il blu cromaki, il quale non viene letto dalla telecamera. Quindi per animarlo in teatro ci si veste di nero su sfondo nero, mentre per animarlo in televisione, ci si veste di blu cromaki. Sovrapponendo l'animazione di Topo Gigio in modo elettronico su una scenografia ripresa.

Teatro di figura o teatro d'animazione

Siccome in Italia si è sempre distinto il mestiere di burattinaio, marionettista, puparo e ombrista, si è creato alla fine degli anni '70, il termine teatro di figura che include tutte queste tecniche. Questo termine è stato accettato e quindi utilizzato dalle Circolari Ministeriali emanate dal Ministero dello Spettacolo e dopo la sua abrogazione, dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri presso il Dipartimento dello Spettacolo. Il termine Teatro d'animazione spiega meglio il nostro mestiere in quanto se non metti l'*anima* in quello che muovi non dai vita, mentre nel teatro di figura anche chi non è burattinaio, marionettista, puparo e ombrista può rientrarvi, basta che utilizzi durante la recita oggetti e figure. Addirittura già costruiti tipo giocattoli e/o bambole. Vedi lo spettacolo *il Topo e suo figlio* prodotto nei primi anni '80 dalla compagnia le *Briciole* di Parma, dove dei giocattoli meccanici agivano con l'attore nello spettacolo, quindi ci avviciniamo all'idea di Marcel Duchamp del Ready Made (utilizzo di una bicicletta che diventa oggetto d'arte).

Teatro d'attore

Si differenzia dal teatro di figura o d'animazione, in quanto è l'attore in carne ed ossa che recita, gesticola e riempie la scena. Esistono quindi spettacoli di teatro d'attore per adulti e per bambini e spettacoli di teatro d'animazione, per adulti e per bambini. Il teatro d'attore per i bambini è chiamato Teatro per i ragazzi. Il teatro d'animazione siccome utilizza burattini e marionette, viene considerato prevalentemente per bambini, come il teatro per ragazzi d'attore. Quindi il burattino viene associato a bambino, cosa che spesso è errata, in quanto sta nella semplicità del testo teatrale la destinazione della fascia d'età e non nella tecnica utilizzata.

I testi del presente glossario sono tratti da vari siti internet. Fra questi, quello del Teatrino dell'Es e quello del Teatro Garisenda.



Personaggio Nobiliare



Ghitarra Spadacc (carabiniere)



Dignitario di corte o Principe



Vecchia



Isabella ("Brisabella"), moglie di Fagiolino

