

LA VIA MIGLIORE

Anno XXXII - N. 3 (2E) - Gennaio 1978

Sped. in abb. post. gr. III (70)



2. La scomparsa di Guido Pasini - 3. Il profumo delle parole - 4. Charlot. Quattro anni per fare « Bianca & Bernie » - 5. Maschere, Marionette, Burattini - 6. Arrivano gli zani! - 7. Dal giullare al puparo siciliano - 10. Il loro congresso - 11. Un po' di storia - 14. I grandi burattinai italiani: Podrecca e Ferrari - 16. Ma che cos'è questo carnevale? - 18. I Muppets - 19. Il teatrino di Pulcinella - 20. Giochi - 21. Quel coso chiamato « skate » - 22. Libri - 23. La posta di Jolena.



LA CASSA DI RISPARMIO PER LA SCUOLA ELEMENTARE

MASCHERE MARIONETTE

speciale



BURATTINI



Testi di

Giorgio Belledi
Luciano Ferrari
Alberto Manzi
Gianni Rocca
Eric Salerno

Disegni di

Alberto Catalani
Raoul Verdini





Arrivano gli Zani!

« **I**o sono io, forte e rombante, cavicchio e gambone, grande dottore, protettore degli innamorati e sempre pronto, in qualunque momento, al chiaro e allo scuro, ad aprire lo scatolino delle furberie per servire chi meglio mi paga... ». Chi strepita, mormora, ride, sussurra, urla in tale maniera? Chi è che, mentre grida, ride, piange, parla, commenta, si rotola in terra, salta, scivola, sbatte il naso contro una parete, fa una capriola, sviene, schizza via come un fulmine? Arlecchino? Pulcinella? Brighella?

Ma anche questi, chi sono? Maschere nate per divertire, per prendere in giro, affinché la gente, la povera gente, sorrida e comprenda i propri difetti, scopra gli abusi dei potenti, e con spirito sereno cerchi poi di eliminarli.

Ebbene, queste maschere hanno avuto origine dalle vallate bergamasche (si pensa che Zanni o Zani sia il diminutivo di Giovanni) e rappresentavano la caricatura del contadino povero e ignorante di quelle zone. Parlavano il dialetto della vallata ed erano vestiti in modo misero e caratteristico: una

larghissima camicia bianca, stretta alla cintola da una corda, calzoncini bianchi ed ampiissimi, un cappellaccio biforcuto adorno di penne o di una coda di lepre, scarpe senza tacco. Il volto era coperto da una mezza maschera e da una barba. All'inizio questi « zani » venivano « scritturati » dai mercanti delle fiere per attrarre il pubblico. Infatti le loro acrobazie, le « bastonate », le cadute spettacolose, le contorsioni, le smorfie, le storie divertenti, attiravano e divertivano la gente.

Come mai erano « comparsi » gli Zani? Perché? Non è facile rispondere a questa domanda. Bisogna ricordare che nel Medio Evo il solo teatro ammesso era quello sacro, ossia quel teatro che metteva in scena le vicende della passione di Cristo. Le composizioni teatrali prendevano il nome di « misteri ». Questi misteri venivano recitati da persone che si offrivano gratuitamente a fare da attori. Il teatro era per lo più realizzato su palchi messi davanti alle chiese.

In queste rappresentazioni sacre c'erano sempre dei personaggi buffi che rappresentavano il demonio. Sem-

pre più spesso gli attori delle storie sacre, i « misteri », cominciarono a recitare storie inventate da loro per divertire la gente. E nacquero così gli Zani, i servi stupidi e buffi di Pantalone e del dottor Balanzone.

Così, nella prima metà del sedicesimo secolo, nelle rappresentazioni di questi attori girovaghi, si avranno sempre due Zani, il primo che rappresenta il servo furbo, intrigante, pronto a tessere imbrogli e il secondo, il servo sciocco, ma che nella sua stupidità riesce a « colpire » la stupidità dei potenti e le loro malefatte.

Sono questi due personaggi che assumono poi nomi ben definiti: Arlecchino, Pulcinella, Tortellino, Mezzettino, Tabacchino, Brighella, Flautino... Facevano ridere per il loro spirito bizzarro ed originale, perché la gente rivedeva in essi i propri difetti. Perché, in fondo, in ognuno di noi c'è sempre un pizzico di Zani.

Tirintina, tirintina
fosse festa ogni mattina!
Molto da bere e da mangiare
e poca voglia di lavorare!
(Farfanicchio, degli Zani) □□□



LA Commedia dell'Arte

DAL GIULLARE AL PUPARO SICILIANO

La commedia era stata per alcuni secoli, durante l'età classica, la principale, se non la sola, forma di spettacolo leggero che accompagnasse con il contrappunto del buffo e del ridicolo i grandi scontri rappresentati nella poesia epica e nella tragedia. Un genere di grandissima popolarità, fondato come era su schemi quasi sempre identici e che non variavano neppure da paese a paese. Ma come tante altre istituzioni culturali o politiche neppure la commedia era riuscita a sopravvivere ai « secoli bui » seguiti alla caduta dell'impero romano d'occidente. Aveva fatto le spese dello spezzettamento della popolazione che impediva relazioni frequenti fra abitanti di località anche vicine fra loro, del sovrapporsi di culture e civiltà diverse (da quelle dei barbari germanici o orientali a quella araba) che non avevano alle loro spalle una tradizione teatrale, del frantumarsi delle lingue egemoniche in un'infinità di dialetti. Tuttavia, qualcosa, lo spirito della commedia, rimase perché altrimenti non si potrebbe spiegare la ricomparsa del teatro popolare verso l'anno mille. ★★★

(segue a pagina 8)



LE MASCHERE



GIANDUIA
Torino

★★★★ Abbiamo accennato alla scomparsa delle grandi lingue, il latino e il greco, e questo porta di conseguenza a parlare dell'arte mimica che fu la prima a rifiorire, in quanto era l'unica, affidandosi al gesto e non alla parola, a poter superare la barriera di incomprensione sorta fra regione e regione. Che cosa rappresentavano questi giullari? Le storie si rifacevano a due filoni fondamentali: la sacra rappresentazione e il poema epico. Si trattava ovviamente di parodie, si usavano cioè gli stessi meccanismi per adattarvi vicende popolari che parlavano di donne, ubriacature e denaro. Si poteva così riprendere il tema religioso ricamandovi sopra storie di poveracci. Oppure si potevano volgere in burla le nobili gesta dei paladini trasformandole in baruffe tra cristiani, eternamente in litigio fra loro, e mori di una cattiveria e di una stupidità colossali, tradizione che attraverso l'opera dei pupari siciliani è giunta intatta fino ai giorni nostri. L'opera del giullare era, in quei primi secoli dopo l'anno mille, sostanzialmente individuale. Il giullare cioè lavorava da solo, era impresario di se stesso, sceneggiatore delle sue storie, si accompagnava con il suono di qualche primi-

ARLECCHINO
Bergamo



PANTALONE
Venezia



BRIGHELLA
Bergamo

tivo strumento. Seguiva con molta attenzione il calendario delle fiere e delle feste religiose per poter giungere su di una piazza affollata e non in un borgo semipopolato. Qui si incontrava, come è logico, con altri comparì dell'arte comica coi quali scambiava esperienze e consigli, arricchendo il repertorio, oppure attaccava liti furibonde per accaparrarsi l'attenzione del pub-

blico. Fu solo verso la metà del cinquecento, quando in Italia si era formato un pubblico tanto vasto ed assetato di spettacolo da non poter essere più soddisfatto da un solo attore, che nacque la commedia dell'arte. Con questa espressione, alle origini, si intendeva il riunirsi di una serie di attori in una associazione, dell'arte appunto, né più né meno di quel che avevano fatto speciali, conciatori, tessitori. Insieme con il sorgere di queste associazioni nasceva la compagnia, un gruppo di comici, uomini e donne che girovagavano per le città presentando commedie di repertorio, accompagnati da saltimbanchi, musicisti, fenomeni da baraccone. Quasi subito la commedia dell'arte si sviluppò seguendo due filoni ben distinti.

Da un lato prendono corpo alcuni « caratteri » teatrali, adombrati sotto le maschere che ricoprivano il volto degli attori: vecchi, servi, servette, innamorati, amoroze, capitani. La maschera serviva ad annullare la personalità dell'attore per mettere nel massimo risalto quella del « tipo », tanto che era prassi comune nella commedia dell'arte assegnare dei ruoli fissi per tutta una carriera. E la popolarità di questi personaggi fittizi era tale che

DEL TEATRO ITALIANO

nella vita di tutti i giorni era assai più facile identificare gli attori dal nome della loro maschera che da quello vero a tutti sconosciuto. Resta da segnalare una sola eccezione: quella di Isabella Andreini, la più grande attrice del cinquecento, il cui nome passò ad indicare una delle principali maschere femminili. In queste commedie in cui era presente tutto l'armamentario di buffonerie e stranezze (equivoci, travestimenti, bastonature, scontesse, riconoscimenti improvvisi) gli attori recitavano a soggetto, improvvisando cioè sul canovaccio, una sorta di scheletro della vicenda, che doveva essere arricchito a dismisura dalle trovate sceniche — sempre a lungo provate — degli attori, ed una compagnia era tanto più apprezzata quanto più vario era il numero delle improvvisazioni. La commedia dell'arte era dunque socialmente spettacolo, rapidissimo, frizzante e privo di ogni tentazione culturale. Nel corso di queste rappresentazioni si parlava il toscano, ritenuto dalle compagnie la lingua più adatta per l'agilità della recitazione, e non poco deve aver contribuito questa loro scelta alla

PULCINELLA

Napoli



diffusione di questo dialetto in tutta la penisola fino a farlo divenire, anche a livello popolare, il più importante di Italia. Solo i capitani parlavano in uno spagnolo maccheronico, chiaro indizio di satira contro la dominazione spagnola in Italia essendo sempre rappresentati quei personaggi come grotteschi e fanfaroni.

A questo punto qualcuno si chiederà: ma le maschere io le ho sempre sentite recitare in dialetto. E' vero perché la commedia dialettale è il secondo filone di cui parlavamo prima. Arlecchino, Pulcinella, Brighella e compagni non godevano però nel cinque e seicento di quella popolarità dei loro colleghi che si esprimevano in toscano. La commedia dialettale era rimasta sempre confinata in ambito locale, non aveva saputo sfondare. Al contrario la commedia dell'arte aveva conosciuto trionfi grandissimi non solo presso i pubblici più ricchi delle varie regioni d'Italia ma si era prepotentemente affermata in tutta Europa e specialmente in Francia col nome di commedia italiana. Ma col passare degli anni il genio di alcuni autori, Molière e Goldoni, tanto per citarne solo due, seppe co-

gliere le trasformazioni profonde che il pubblico aveva subito, inserendo all'interno della commedia insieme all'abbandono della maschera lo studio del carattere, dell'ambiente, della classe sociale dei personaggi. Fu un successo strepitoso presso il nuovo pubblico borghese, e ben presto la commedia dell'arte cadde nel dimenticatoio. Ma essa sopravviveva nel popolo, nelle maschere dialettali, in coloro che erano tagliati fuori dalle storie dei borghesi di Molière o dei mercanti di Goldoni. E questa tradizione era destinata a prendersi una bella rivincita su quella toscana, convivendo col teatro colto per tutto il settecento e l'ottocento, divenendo addirittura il simbolo delle particolarità delle diverse culture regionali, attirando pubblico sempre attento ed esilarato dalle « gag » di Balanzone o Meneghino. Nel nostro secolo, in epoca di recuperi culturali, è ancora la commedia dialettale ad aver colpito l'attenzione di registi e critici, i quali hanno continuato a studiare le maschere degnando di ben minore attenzione la vera commedia dell'arte. □□□

BALANZONE

Bologna



RUGANTINO

Roma



IL LORO CONGRESSO



□□□ In aprile, a Parma, si terrà il V Festival internazionale delle marionette e dei burattini. Da cinque anni ormai questo appuntamento teatrale di primavera si ripete con successo sempre crescente fra il pubblico dei ragazzi e anche degli adulti. Infatti, contrariamente a quanto si crede, i burattini e le marionette, i fantocci, le ombre, i pupi, ecc., non sono semplicemente teatro per l'infanzia ma un teatro popolare dalle enormi possibilità espressive. Nascosta la sua figura umana, l'attore — il burattinaio — può raggiungere il massimo di fantasiosa espressione, libero di rappresentare il proprio mondo poetico nel piccolissimo — burattini — o nell'enorme — pupazzoni. Sconvolgere l'immagine dei personaggi con una grottesca testa di legno o con una emblematica pallina bianca; usare la stessa scenografia come personaggio: gli oggetti, la luce, i colori magicamente chiamati a rivelare sulla scena il nostro insopprimibile bisogno di fantasia e di libertà. Il Festival delle marionette e dei burattini di Parma in questi anni ha dato ampia prova di questa ricchezza espressiva attraverso le infinite tecniche di animazione applicate agli usi più diversi.

I burattini negli ospedali psichiatrici vengono impiegati per la cura dei malati di mente, nella scuola come metodo didattico, nel teatro sperimentale, nel teatro-cabaret, nel teatro da piazza, nei corsi mascherati e persino nelle manifestazioni politiche. Naturalmente non va dimenticato il nostro tradizionale spettacolo di burattini, dove Arlecchino, Brighella, Faselino, Gioppino e Pulcinella risolvono a bastonate le loro difficoltà della vita: ingenua risposta dell'anima popolare agli incantesimi malvagi di un mondo e di un potere dal quale si sentono esclusi. La partecipazione al festival di tante compagnie straniere per-



mette poi di fare degli utili confronti. Ogni paese dà un'idea abbastanza precisa della mentalità del proprio popolo. Ciò appare anche tra spettacoli diversi per tecnica teatrale e destinazione di pubblico.

Mentre per gli italiani, come abbiamo detto, si sta quasi sempre fra le buffonerie della farsa e le tinte fosche del melodramma, nei polacchi si privilegia l'assurdo, a volte comico, a volte angoscioso, ma sempre sospeso fra realtà e sogno. I francesi invece sottolineano il loro gusto per una certa leziosità ironica, in bilico tra incanto e burla. Gli inglesi si distinguono per il gusto un po' vecchiotto delle messe in scena e per un impagabile senso dell'umori-

simo e così gli svizzeri, i olandesi, i rumeni... tutti burattini ospiti del festival rivelano la loro provenienza e le loro origini culturali maggiormente che non gli attori in carne ed ossa. Ciò dipende forse dall'essenzialità di questo teatro dove l'impiego dei materiali, il gioco drammatico, si fa più diretto; ma creiamo anche dalle profonde radici popolari che le marionette e i burattini indubbiamente posseggono. Dal 1° 9 aprile a Parma, dunque, lo straordinario mondo delle marionette e dei burattini invaderà i teatri, i quartieri, le scuole, le piazze, per riproporsi a noi, ancora una volta con tutta la forza liberatrice della fantasia. □□□



Marionette & burattini



le origini, popolari i natali in quanto burattini e marionette sono stati utilizzati per le sacre rappresentazioni. Salteremo in questo articolo, una quantità di anni, e passeremo direttamente al periodo della commedia dell'arte, attraverso la quale i burattini e le marionette hanno assunto una dimensione diversa. Già nel 1500 si hanno i primi gruppi a carattere familiare che si dedicano a questo genere. Subito si ha una divisione d'ambiente tra i generi. Le marionette godono del favore delle corti, gli spettacoli sono di un fasto incredibile, costumi, teste, scenari, effetti fanno di questo spettacolo qualche cosa d'avanguardia. Ne consegue che i ricchi, i potenti, vogliono questi gruppi nelle loro regge o nei loro castelli. I burattini invece, poveri di materiali e di strutture, rimangono relegati alla piazza. Per i ricchi dunque le marionette, per il popolo i burattini. Mentre le marionette hanno dovuto mettere in scena soggetti adatti al potere (e quindi niente satira verso chi comandava) i burattini rimasti sulla piazza hanno sempre detto la verità, anche quando questa diventava scomoda. Chi ha portato il teatro nei più umili villaggi? Chi ha fatto conoscere i problemi del momento attraverso il teatro? Chi ha portato una pagina di cultura ai contadini? Ebbene questi sono stati i burattinai. L'Italia, che in questo genere ha dato tutto quanto oggi è usato all'estero, ha il pregio di essere la nazione guida, anche se molti paesi diffondono notizie contrastanti e dicono che il teatro di animazione è di loro creazione. I burattinai ed i marionettisti assorbono le creazioni della commedia dell'arte cosicché inventano soggetti avventi per protagonisti: Arlecchino, Brighella, Tartaglia, Pantalone, Dr. Ballanzone, Rosaura, Florindo, Pancrazio, Ottavio, ecc. I burattinai non si limitano ad usare le maschere classiche italiane, ma creano a lo-



Gioppino, scolpito da Manzù, e altri personaggi.



Pulcinella musicista.



Ecco Bargnocla.



L'astuto Arlecchino, con la sua compagna Colombina.



Tutti in scena: è la compagnia dei burattini.



Brighella, tipica maschera bergamasca.

UN PO' DI STORIA



Pantalone, classica maschera veneziana.



Balanzone, celebre per le sue sentenze.



Marionette del '700.

ro volta altre maschere a caratteri propri che con l'andar del tempo e la continua attività, sono divenute popolari quanto quelle più anziane. Nasce a Bergamo (la patria di tantissime maschere) Gioppino. Questi è un burattino tipico della Val Brembana, montanaro, arguto e saggio anche se poco colto. Con questo carattere i burattinai bergamaschi e lombardi in genere, ottengono il successo con quel pubblico che in Gioppino vede rappresentato se stesso. A Bologna (altra grande città per i burattinai) nascono: Sganapino, Fasolino, Flama, Spadacc, Ghitarra, Persuttino. A Modena il grandissimo Campogalliani crea Sandrone, sorta di contadino modenese che ha i natali in un paese che non esiste: Bosco di sotto di Modena, e sua moglie Polonia. Ma la popolarità della maschera fu tale che nessuno aveva a che dire in quanto, sotto sotto, tutti si riconoscevano in Sandrone. Egli rappresentava il popolo che subisce proprio quando non ne ha colpa, è spesso bastonato dopo che ha dato tutto se stesso per il bene degli altri. Quindi Sandrone è l'immagine di tutti noi. Fasolino, il ragazzo bolognese del popolo, difensore dei deboli e bastonatore dei potenti, è l'emblema del riscatto che tutti desideriamo. Il grande spirito rivoluzionario dei burattinai è qua, nei caratteri, nei profili dei soggetti nel momento in cui comunicano la sostanza della vita. A Parma nell'« Antro » dei Ferrari si è raccolta una quantità di materiale che va dal 1600 ai giorni nostri. Sono presenti tutti i marionettisti e i burattinai con pezzi originali; esiste una documentazione completa di tutti quelli che in qualche modo hanno dato al teatro di animazione un contributo. Sono migliaia di burattini, marionette, pupazzi, pupi siciliani, fantocci ed ombre che documentano quale è stata l'attività di tantissimi gruppi che si sono dedicati con amore e passione a quest'arte sen-

za lucro, con il solo scopo di poter vivere e nel contempo portare avanti la cultura. Sono rimasti celebri i Podrecca, i Salici, i Pallavicini, i Concordia, i Lupi, i Colla, i Gambarrutti... e sono meno celebri molti nomi che come gli altri hanno dato vita a questo teatro. Tra i burattinai di tradizione oggi spiccano i Ferrari, i Ferraiolo, i Sarzi, i Preti, nomi che continuano ad agire nei teatri italiani per la gioia dei grandi e dei piccini. Gruppi di giovani si dedicano in questo tempo al teatro di animazione come mai era stato prima. La Coop. Delle Briciole di Reggio Emilia, il teatro dell'Angolo di Torino, moltissimi gruppi toscani, l'Opera dei Burattini di Roma e me ne dimentico tanti proprio perché ve ne sono moltissimi. Ben venga questa nuova leva di burattinai, sperando che continuino ad operare con la coscienza e l'amore con cui i grandi del passato hanno portato sino a noi questo genere. □□□



□ Gruppo di Bargnocla con la moglie Rozòn.



I grandi burattinaia

Nei primi giorni di gennaio del 1952, venticinque anni fa, i critici teatrali romani « riscoprirono »

Podrecca e i suoi « piccoli ». Il grande marionettista era tornato nella città che aveva visto nascere il suo teatro. Un teatro tutto particolare che sarebbe piaciuto ai bambini e ai grandi. Vittorio Podrecca era nato nel Friuli da una famiglia che aveva l'arte nelle vene: scrittori, attrici e un giornalista, allora famoso, Guido suo fratello. Fu nel 1914 che Podrecca, che lavorava come segretario del Conservatorio di Santa Cecilia a Roma, decise di lanciare i suoi fantocci. Aveva avuto dal principe Odescalchi l'uso di un'antica scuderia e dopo averla trasformata e adattata aprì le porte ai più piccoli. Ma il suo pubblico non doveva essere necessariamente

composto solo da bambini. Anche i grandi erano i benvenuti: a loro si chiedeva di affrontare una scorribanda nei regni della fantasia, di una fantasia, forse, dimenticata con il crescere ma sempre lì pronta ad essere richiamata in vita. Fin dalle prime apparizioni Podrecca e i suoi « piccoli » furono accolti da ondate di applausi ma dopo qualche tempo egli decise di lasciare l'Italia e di portare il suo spettacolo in giro per il mondo: tutta l'Europa, l'America del nord e del sud. Anche in quei paesi apparentemente così distanti il successo fu immediato. E girando per il mondo Podrecca assimilò nei suoi spettacoli fatti, episodi e personaggi a noi estranei e che successivamente avrebbe riportato in Italia. Accanto alla storia italianissima della grotta azzurra e di un piccolo acrobata grottesco, Podrecca ha presentato i canti negri imparati nel suo viaggio negli

Stati Uniti, una storia di maialini un po' rubata a Walt Disney, una corrida spagnola con un divertentissimo toro come protagonista. Il repertorio dei « piccoli » di Podrecca è vastissimo: nei bauli della troupe, non sempre pesanti anche se decisamente ingombranti, vi sono oltre 5000 costumi di migliaia e migliaia di personaggi di un teatro nato per avvicinare i bambini e che ha finito per conquistare i loro genitori. Un mondo di fantasia nato da una somma di sacrifici: quelli di Podrecca e dei suoi collaboratori. E basato sul perfetto sincronismo fra l'azione e la mimica e il commento musicale che, più che accompagnare, completa ogni spettacolo rendendolo più vivo e sempre più moderno. □□□

□ I « piccoli » di Podrecca: la banda musicale. Nella foto in alto, Vittorio Podrecca, il grande burattinaio, con una delle sue creazioni.



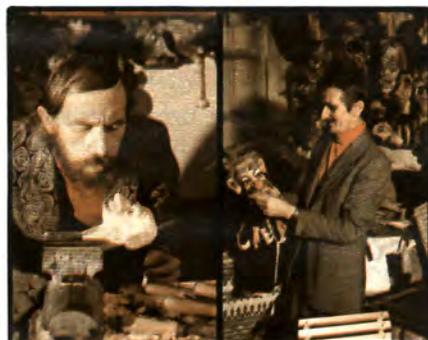
Parlare della famiglia Ferrari significa condensare novant'anni consecutivi di teatro tramandato da padre in figlio. Italo Ferrari, il capostipite della compagnia, nacque nel 1887 a Fossa di Roccabianca nella « bassa » parmense, la terra di Giuseppe Verdi. Cominciò la sua attività facendo il calzolaio, ma prestissimo lasciò il « banchetto » per dedicarsi ai burattini per quella innata passione che aveva nel sangue. Poverissimo cominciò a dare spettacoli nelle grandi stalle che in quel tempo fungevano da teatro e da ritrovo per i contadini. Crebbe presto la sua



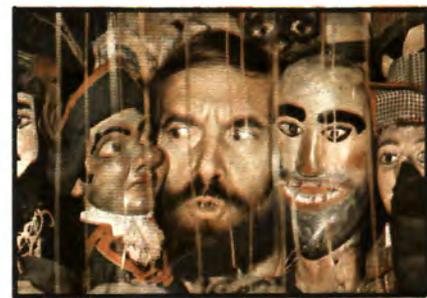
□ Alcuni componenti della famiglia Ferrari — dall'alto in basso, Giordano, Gimmi e Luciano — con i burattini di legno e nel laboratorio dove creano i loro personaggi. Tutte le foto di questa pagina e quelle delle pagine 12-13 sono pubblicate per gentile concessione di « Foto Fornaciari, Parma-Milano ».

italiani

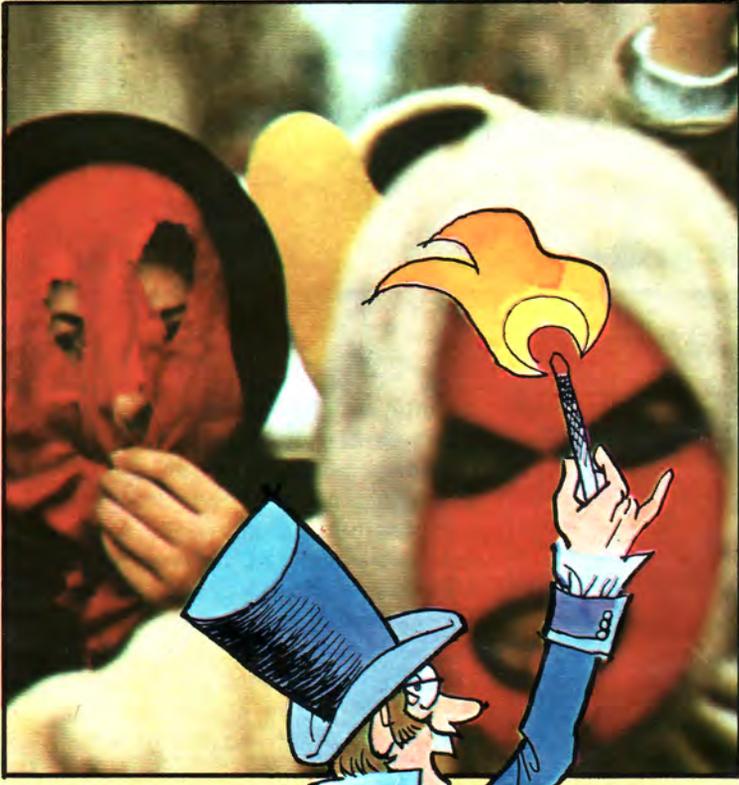
fama, in pochi anni era già conosciuto in tutta la provincia. Si sposò ed ebbe quattro figli, due maschi e due femmine, che collaboravano al suo lavoro. Come già avevano fatto i comici della commedia dell'arte, creando, a seconda della compagnia, le maschere, Italo Ferrari crea nel 1914 un tipo parmigiano prendendo spunto direttamente da un personaggio veramente esistito. Parma è una città di artigiani ciabattini. Tra di essi appunto ne spiccava uno: Vladimiro Falesi, detto Bargnocla. Sono trascorsi ben 64 anni e Bargnocla (che non ha mai cessato di essere messo in scena) è oggi conosciuto persino all'estero. Il nome, come si potrà ben capire, viene dal fatto che il burattino porta sulla fronte un bernoccolo. Alla fine della prima guerra mondiale il burattinaio ricomincia il suo girovagare per città e province. Il successo lo porta ad affrontare i grandi teatri, Sanremo, Torino, Milano, Venezia ecc. Ferrari, però, non disdegna di andare ancora nei paesi dove trova — sono parole sue — il vero pubblico dei burattini. Cambia tutto il repertorio, dalle tragedie a cui era abituata la gente di allora, propone il teatro comico e non senza fatica. I figli intanto si sposano ed hanno a loro volta dei figli. Così, la famiglia Ferrari cresce e si formano nuove generazioni di burattinai. I nipoti Luciano ed Italo Jr. collaborano con il nonno creando la parte musicale — duetti, terzetti, commenti — in modo da dare un senso diverso allo spettacolo. Italo Ferrari muore a Parma, in piena



attività, nel 1961. Giordano con i figli continua con immenso sacrificio: si cambiano alcune parti che, non essendoci più il grande Italo, non è più possibile eseguire. Sono chiamati nel 1961 a Roma al festival mondiale a rappresentare l'Italia. La compagnia che ha preso il nome « I Burattini dei Ferrari » ottiene un grande successo che deve considerarsi ancor più grande perché a Roma partecipano teatri stabili di tutto il mondo. Si apre per la compagnia il momento dell'estero. Jugoslavia, Germania, Svizzera, Belgio, Olanda, Lussemburgo, fino alla Thailandia e Hong-Kong, ospitano « i Ferrari » ai festival internazionali. Come il grande nonno, anche i nipoti preferiscono però il pubblico di casa: Parma, Reggio Emilia, Modena, Mantova, Cremona. Lo sgrammaticato Sandrone, il furbo Fasolino, il pavido Brighella, il tirchio Pantalone, il saccante dottor Ballanzone e tutti gli altri: teste di legno che i Ferrari scolpiscono « in proprio » con un loro segreto, personaggi che imbottiscono di saggezza e bontà. □□□



Ma che cos'è questo



G ià, potrebbe sembrare così, od essere così. Non ne siamo sicuri. Forse voi stessi potreste darci una mano a conoscere meglio se c'è un legame tra le maschere, i burattini, le marionette e il Carnevale. In fondo ci si può chiedere per quale motivo, ad un certo momento dell'anno, la gente si mascherava e faceva cose mai pensate prima; per quale motivo scelse e ricopiò le maschere del teatro della Commedia dell'Arte; che cosa voleva significare tutto ciò. A quale tradizione antica — se c'era — può essere fatto risalire il Carnevale. Quale motivazione politica aveva il riproporre il Carnevale. Insomma, ci sentiamo in imbarazzo e non sappiamo rispondere a queste domande. E voi?

■ UN GIORNALE MURALE

Un allegro giornale murale potrebbe essere realizzato disegnando le maschere più famose, iniziando (se trovate qualche buon libro nelle biblioteche) con le prime maschere degli Zani per finire con le maschere di oggi (o meglio, come oggi sono viste, nella pittura, nella musica ecc. le maschere. Arlecchino di oggi è diverso dall'Arlecchino degli Zani, lo stesso dicasi del Pierrot. MA PERCHE' E' DIVERSO?). Si può ancora parlare del Carnevale nel mondo, cominciando da come si festeggia a Viareggio, a Ivrea, a Chiavari, a Monaco di Baviera, a Rio de Janeiro...



Carnevate?

(Per avere maggiori informazioni e un po' di documentazione fotografica, potreste scrivere agli Enti del Turismo delle città che vi interessano).

■ VOGLIAMO DISCUTERNE INSIEME?

Non con noi, purtroppo, perché siamo un po' lontani. Ma tra voi, voi e i vostri insegnanti, voi e chiunque altro, perché non affrontate questo argomento e lo ampliate discutendone?

Ecco gli argomenti da discutere:

■ CHE COS'E' QUESTO CARNEVALE?

■ E' NECESSARIO RISPETTARE CERTE TRADIZIONI?

Dopo che avete discusso, leggete queste righe. Potranno servire per riaccendere la discussione. Che cos'è questo Carnevale? C'è qualcuno tra noi capace di ridere e andare in giro con un naso finto, soltanto perché qualcuno glielo comanda? L'allegria, lo scherzo, la risata di cuore, sono cose che si possono esprimere in ogni giorno dell'anno, oppure soltanto

in tempo di Carnevale? Vedere la gente che si sforza di apparire allegra, gente che ride senza motivo, gente che si maschera nei modi più impensati soltanto perché una data di calendario lo comanda: ma che tristezza questo Carnevale! E' necessario rispettare certe tradizioni? Il Carnevale è una tradizione e le tradizioni bisogna rispettarle. E' giusto?

■ QUAL E'...

la regione di appartenenza di queste maschere?

Peppe Nappa:

Lazio, Umbria, Veneto, Sicilia

Tartaglia:

Toscana, Lazio, Campania, Veneto

Capitan Spaventa:

Lazio, Emilia Romagna, Toscana, Sicilia

Meo Patacca:

Lombardia, Veneto, Piemonte, Lazio

Pagliaccio:

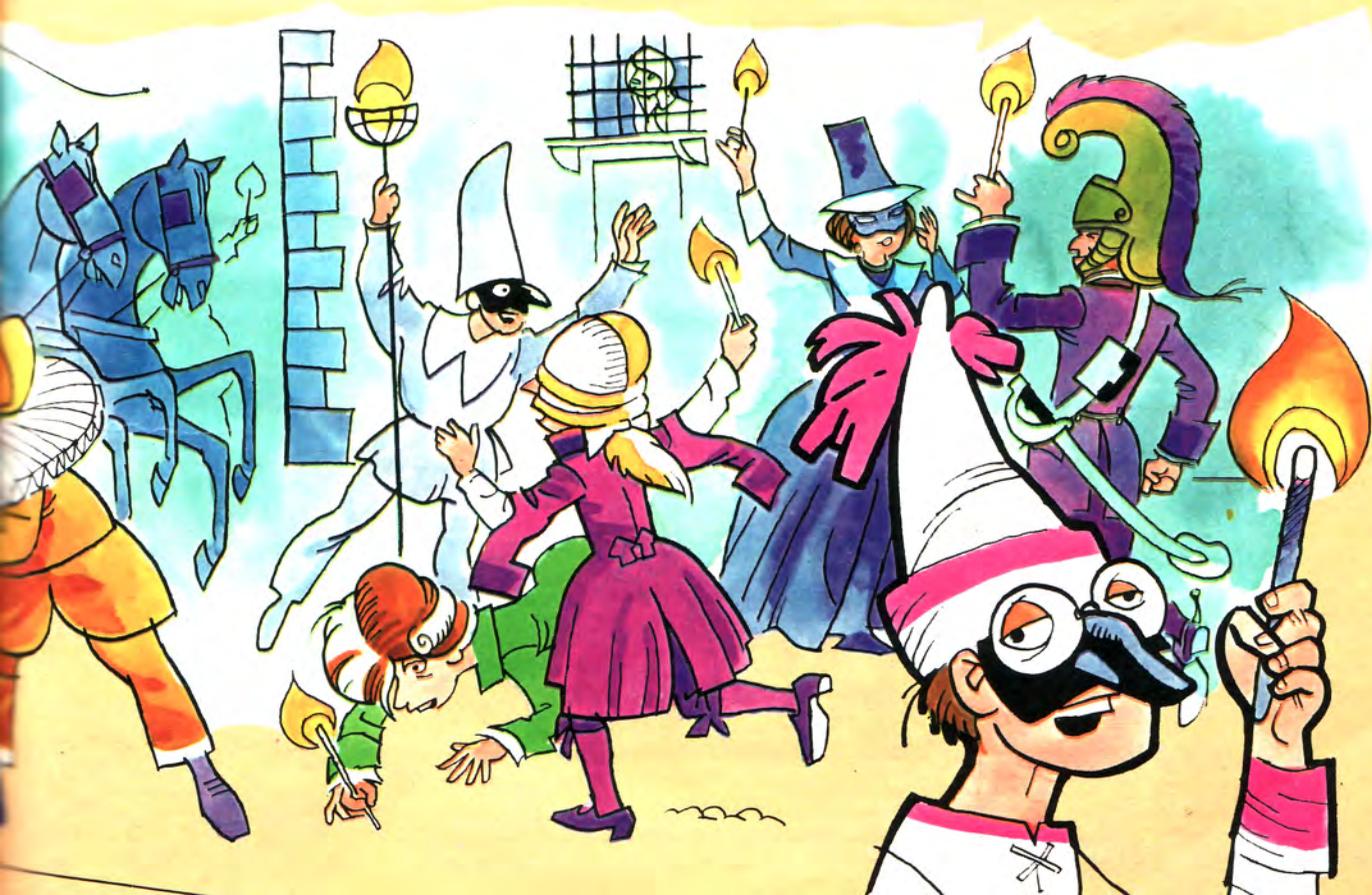
Piemonte, Liguria, Toscana, Puglia

■ CHI SONO...

— gli Zani? Una setta religiosa; attori; un partito politico;

— i « Misteri »? Riti di iniziazione per un gruppo religioso, verità di fede; episodi recitati della Passione;

— i Pupari? Gente che vende bambini; gente che adotta bambini; attori che lavorano con marionette; costruttori di marionette. □□□



T

utti voi saprete chi sono i Muppets poiché questi quattrocento pupazzi, che hanno ottenuto il successo alla televisione americana, ora sono famosi anche in Italia, sempre grazie alla Tv. La parola Muppet nasce da un incrocio fra « marionette » (che in inglese significa burattino) e « puppet » (bambola). Questi pupazzi sono protagonisti di un vero e proprio teatro, con personaggi, ruoli e caratteri diversi. I Muppets hanno vent'anni. Il loro inventore si chiama Jim Henson ed ha sposato la sua collaboratrice, Jane Nebel. Hanno cinque figli. Jim e Jane sostengono che i Muppets si sono affermati grazie al contributo di tutta la famiglia. Per esempio, dice Jim,



□ I Muppets e, in basso, il loro creatore, Jim Henson.



il pupazzo Kermit somiglia a lui: « Fa e dice tutte le cose che io vorrei fare e dire ». Quanto a Jane, afferma: « lo ho un fortissimo senso di autocritica e così, quasi naturalmente, ho inventato Hiltom e Waldorf, due personaggi che criticano continuamente lo spettacolo mentre questo si svolge ». Jim Henson ama molto i bambini. Infatti i suoi pupazzi sono nati soprattutto per divertire i suoi figli. Poi sono piaciuti anche agli altri, la televisione li ha richiesti e così è arrivato il successo. Ogni show dei Muppets accoglie un ospite d'onore. Attrici, attori e cantanti celebri si sono alternati negli spettacoli, divertendosi pazzamente. Peter Ustinov, il celebre attore inglese, ha detto: « Questi pupazzi sono così reali che dopo un po' mi sono ritrovato a parlare con loro come se fossero stati dei partner in carne ed ossa ». Aznavour, il cantante francese: « L'ospite dei Muppets vive e partecipa con loro per tutto lo spettacolo ». □□□



I MUPPETS



Appena fuori della stazione di Napoli (vedevo questa città per la prima volta) fui attirata da uno di quei teatrini da strada e da giardini pubblici, dove si rappresentano, coi mezzi più modesti che si possono immaginare, le avventure di Pulcinella. Era un teatrino minuscolo, e sembrava assai fragile. Pulcinella, che doveva essere bianco, era grigio e polveroso. C'era, vicino a lui, un carabiniere dalle sopracciglia violente, rubizzo e ingrugnito, col quale Pulcinella litigava: tanto è vero che, dopo poco, il carabiniere lo aveva afferrato per portarlo — con ogni probabilità — in prigione. Io non capivo una parola. La voce gutturale e autoritaria del carabiniere mi dava l'idea che egli dicesse cose severe, che promettesse

castighi; la voce nasale di Pulcinella, che questi prendesse pel bavero l'uomo in divisa. Dovevano scambiarsi battute pittoresche: perché, intorno a me, due vecchie, una donna che reggeva un lattante e un militare, ridevano soddisfatti. Di bambini, non ce n'erano. Avevo il vestito appiccicato per il sudore, e il frastuono intorno al teatrino di Pulcinella e al suo misero pubblico, stava crescendo: ma volevo restare

ancora un po', adescata dai continui, striduli « uè uè » di Pulcinella. In quella afosa giornata, il carabiniere e la maschera forse battibecavano per la cinquantesima volta: Pulcinella, a un certo punto, aveva preso un mandolinetto e si era messo a cantare. Una nota sola, bassa: e lui che ci stonava sopra, con tanti comici svolazzi: un povero Pulcinella grigio di sudore e di polvere. Era intanto arrivato un gruppo di turisti americani: ridevano ammiccando, di una risata cordiale e pacifica. Guardai meglio, allora, quelli che avevano riso di quando in quando, per le battute che io non riuscivo ad afferrare. Attenti, avevano volti sottili ed addolorati, che quando ridevano, diventavano contenti e carnosì. Dopo la canzone, Pulcinella dovette dire una battuta molto vivace, perché i napoletani esplosero in quella loro risata soddisfatta. Notai che la mamma del lattante rideva in un modo sgangherato eppure sottile: il lattante sarebbe caduto a terra se una delle vecchie non glielo avesse sorretto, tenendolo per la schiena con una mano tremante per il gran ridere. □



IL TEATRINO DI PULCINELLA