

BURATTINI

il teatro dell'meraviglia

12 Gennaio - 12 Febbraio 2013

Mostra, spettacoli, laboratori
Cordenons - Centro Culturale Aldo Moro
Pordenone - Spazi espositivi Palazzo della Provincia





Burattini

Il Teatro della Meraviglia

Sarebbe errore assai grave considerare il teatro dei burattini e delle marionette una sorta di ingenua “dépendance” infantile del teatro cosiddetto maggiore e i piccoli attori di legno e di pezza quasi un geniale surrogato degli altri veri, in carne ed ossa.

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

Quando l'attore vivo s'arresta, vinto dal peso dei superstiti legami materiali, entra in scena il fantoccio di legno a costruire, dal nulla, un mondo nuovissimo dove ogni convenzione umana viene a cadere, dove ogni gesto impuro si dissolve, dove l'iridescente costruzione delle fantasia si compone e si scompone, magico caleidoscopio di gesti, nella libertà più tesa.

Soltanto le marionette e i burattini, questi attori senza passato umano, senza ricordi, senza problemi, riescono allora a compiere il miracolo definitivo e straordinario: proiettare il gioco immutabile delle verità palesi e riposte in una nuova, impossibile dimensione, in uno spazio in egual misura slegato dai segni del passato e del futuro. ... Ecco, allora, il destino di questi poveri “fantoccini”, di queste ottuse teste di legno: rendere finalmente chiara, agli uomini sensibili, la realtà meravigliosa e insospettata di quel gran regno di gioia e di fantasia alla cui soglia luminosa è purtroppo costretto a fermarsi, malgrado tanto sforzo di continua astrazione espressiva, il teatro degli uomini “veri”.

Così scrivevano Roberto Leydi e Renata Mezzanotte Leydi nel loro celeberrimo volume “Marionette e burattini”, pubblicato a Milano nel 1958. Per due volte in poche righe gli autori utilizzavano il termine “meraviglioso” per riferirsi al teatro delle figure animate; un mondo teatrale che i due pensavano ormai irreversibilmente avviato al declino.

Nell'incipit di quel volume scrivevano infatti: *Anche a rischio di creare un grosso dispiacere a chi ancora s'illude in un'imminente rinascita di popolare interesse per le marionette e i burattini, bisogna onestamente riconoscere che, non soltanto questa nobile forma di spettacolo è oggi agli ultimi giorni della sua lunga agonia, ma, ciò che è assai peggio, le sue tante memorie di cronaca e di storia si van purtroppo spegnendo fra il disinteresse più palese, sì che fra pochissimi anni saranno certo del tutto scomparse.*

A distanza di più di mezzo secolo possiamo dire, e questa mostra ne è testimonianza, che fortunatamente quell'infausta profezia non si è realizzata e che il teatro di burattini e marionette è ancora ben vivo e dinamico. Anzi, dopo la grave crisi di metà Novecento, il teatro dei fantocci ha saputo ritrovare, a partire dagli anni Settanta, forti slanci innovativi innestandosi nel rinato interesse per il teatro popolare e nel movimento del Teatro Ragazzi, con un fiorire di nuove compagnie e con l'esplorazione di nuovi repertori e nuovi orizzonti di ricerca teatrale.

Questa esposizione vuol raccontare in modo succinto l'evoluzione e il percorso di burattini e marionette dal tardo Ottocento fino agli odierni pupazzi televisivi, protagonisti negli ultimi anni di programmi di grande successo. Un viaggio nel mondo del teatro di figura declinato attraverso le tecniche di manipolazione più conosciute e diffuse, con la presenza di materiali teatrali provenienti anche da altri paesi e continenti, per far comprendere come questo teatro sia universale e per incuriosire e avvicinare a questo *Teatro della Meraviglia* il pubblico più vario, di grandi e piccoli. Confidiamo che questa mostra possa contribuire a far crescere curiosità, interesse e considerazione verso una meravigliosa forma di spettacolo che ha conosciuto profezie nefaste, crisi ricorrenti e rinascite folgoranti e che possiamo augurarci e immaginare continuerà a vivere finché vivrà l'uomo.

Un ringraziamento sincero a Clio Campagnola, Federica Guerra, Loris Mason, Fabio Mazza, Ciro Negrogni, Paolo Pezzutti, Fabio Scaramucci e Roberta Tossutto; è grazie al loro appassionato impegno che questa mostra ha potuto realizzarsi.

Walter Broggin

“Arrivano i burattini ...” si sentiva gridare. Il cuore cominciava a battere, il cuore bambino che ognuno riscopriva dentro di sé. Perché i burattini e le storie che sono in grado di narrare fanno parte del più intimo vissuto di ognuno di noi; e forse oggi ne abbiamo bisogno ancora di più, dato che la “scatola magica” che teniamo come un elettrodomestico nei nostri soggiorni non è più in grado di emozionare e raccontare. Un mese di storie, un mese di magia, un mese di meraviglia. Dal 12 gennaio al 12 febbraio 2013 si alterneranno spettacoli, incontri, lezioni, laboratori in grado di appassionare chiunque a quest'arte. Quasi un festival, o forse più di un festival. Vi aspettiamo numerosi per riscoprire ancora una volta l'emozione del vostro cuore bambino.

Fabio Scaramucci

In copertina Marionetta a fili, della Compagnia Marionettistica Burzio, seconda metà dell'800
Collezione Compagnia Walter Broggin

Pag. 4 Baracca con Gioppino, Fata e fondale “Piazza Duomo a Milano” di Mario Perozzi
Collezione Associazione Peppino Sarina

Pag. 7 Baracca di Gualberto Niemen

Da sin. Generico, Fagiolino, Generico (che fuma sigaro), Generico (con gote e bernoccolo sulla testa gonfiabili), Domatore di Giorgio Unterveger - Collezione Compagnia Walter Broggin
Fondale “Piazza di città” di Mario Perozzi - Collezione Associazione Peppino Sarina



Indice

Pag. 8 Il Burattino
 Pag. 20 La Marionetta
 Pag. 30 La "Marotte"
 Pag. 42 Le Ombre
 Pag. 50 I Pupazzi

Pag. 62 Le Compagnie Pordenonesi
 Pag. 64 Ortoteatro
 Pag. 70 Molino Rosenkranz
 Pag. 74 Arlecchino Claudia Contin/Scuola Sperimentale dell'Attore
 Pag. 76 Gruppo Teatro Pordenone "Luciano Rocco"
 Pag. 78 Le Marionette del Museo Civico di Pordenone

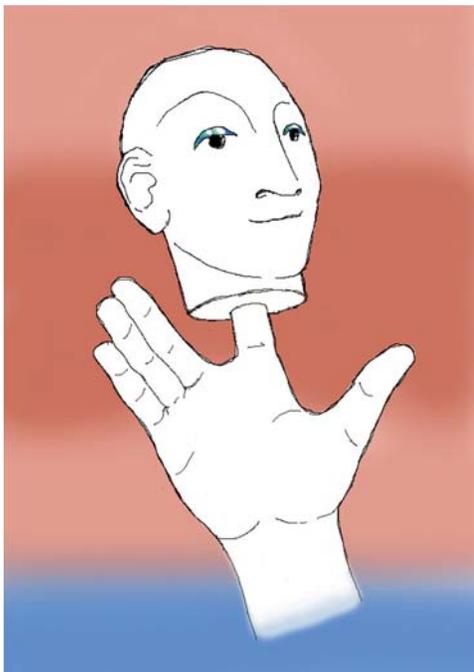
Il Burattino

Il burattino a guanto è forse, tra le tante tecniche di animazione, la più semplice ed istintiva, certamente la più conosciuta nelle nostre culture e tradizioni teatrali. Basti pensare al vastissimo repertorio popolare italiano del teatro dei burattini, con le sue diverse maschere regionali (Gioppino, Arlecchino, Pantalone, Fagiolino, Sandrone, Gianduja, Pulcinella), caratteri in diretta derivazione e continuità con la Commedia dell'Arte.

Il burattino a guanto è una rappresentazione grottesca della figura umana. Ha una testa il più delle volte sproporzionatamente grande su di un corpo piccolo, fatto di sola stoffa e senza gambe, a parte rare eccezioni come il tradizionale Punch inglese o in Italia i burattini del toscano Staccioli e il più recente personaggio Pirù. Le braccia sono corte e senza grandi possibilità di movimento e di prensione degli oggetti. Nella tradizione testa e mani sono scolpite in legno, abitualmente di cirmolo o tiglio.

Il burattino viene definito a guanto perché per muoverlo l'animatore infila la mano e l'avambraccio nel vestito del burattino - il buratto - così come si infilano le mani nei guanti per calzarli. Il burattino ha un foro nella parte inferiore della testa, in corrispondenza del collo.





In questo foro si inserisce il dito indice; poi in una manica del vestito si infila il pollice e nell'altra manica le altre tre dita (medio, anulare e mignolo).

Esistono in Italia e nei diversi paesi europei numerose varianti tradizionali a questo modo di impugnare il burattino; in alcuni paesi nella testa si infilano tre dita (indice, medio e anulare), in altre ancora nella seconda manica si infila solo il medio o solo il mignolo, tenendo le altre dita ripiegate sul palmo della mano.

Il burattinaio può animare due burattini contemporaneamente, uno per ogni mano.

Poiché il corpo del burattino a guanto coincide sostanzialmente con la mano del burattinaio, l'animazione è diretta ed immediata, con gesti rapidi e decisi e questo si traduce in una gestualità dai ritmi sostenuti e vivaci, di grande impatto emotivo.

Il burattinaio anima il burattino dal basso, restando all'interno di un teatrino - la baracca - che lo nasconde agli occhi degli spettatori.

La baracca può essere un semplice paravento fino ad arrivare alle baracche classiche della tradizione, con sipario, frontone dipinto, manto d'Arlecchino, quinte, spezzati e fondali.













DIVIET







Pag. 10 e 11

Arlecchino bianco e Generico di Giorgio Unterveger - Collezione Compagnia Walter Broggin



Pag. 12 e 13

Carabiniere e Curato (con bocca mobile) di Giorgio Unterveger

Collezione Compagnia Walter Broggin

Diavolo di Mario Perozzi - Collezione Associazione Peppino Sarina



Pag. 14 e 15

Dottor Balanzone e Diavolo di Giorgio Unterveger

Collezione Compagnia Walter Broggin

Fondale "Bosco" di Mario Perozzi - Collezione Associazione Peppino Sarina



Pag. 16 e 17

Brighella, Fagiolino (con occhi mobili) e Gioppino (con occhi e bocca mobili) di Giorgio Unterveger - Collezione Compagnia Walter Broggin

Giorgio Unterveger (Trento 1837 - 1913) è certamente il più importante burattinaio del Trentino.

Oltre che marionettista e burattinaio, Giorgio Unterveger svolse la professione di pittore-decoratore e fu anche eccellente scenografo. Il suo incontro col teatro di burattini avvenne probabilmente durante le sue peregrinazioni in varie parti d'Italia - soggiornò pare per qualche anno in Sicilia - dopo che nel 1866 aveva dovuto fuggire dal Sud Tirolo (allora ancora sotto l'Impero Austro-Ungarico) in quanto disertore.

Sicuramente conobbe Antonio Reccardini (1804 - 1876), considerato il più grande marionettista del secolo scorso nell'area veneta, di cui divenne amico e da cui prese la maschera del Facanapa.

I pochi burattini di Unterveger arrivati fino a noi testimoniano della sua straordinaria capacità di scultore. Si può dire che Unterveger "firmasse" i suoi burattini: tutte le sue teste sono sezionate longitudinalmente, svuotate e poi ri-assemblate mediante due viti poste sulla parte posteriore della nuca. Dei materiali teatrali Unterveger attualmente conosciuti una parte significativa è conservata presso il Museo dei burattini e delle marionette della Civica Scuola di Arte Drammatica "Paolo Grassi" di Milano, il resto è custodito in alcune collezioni private.

Mario Perozzi (Cesano Boscone 1917 - Casorate Primo 1998) segue durante l'infanzia il padre Carlo, burattinaio di tradizione bergamasca. Dopo un periodo di attività durato quasi 60 anni termina di lavorare negli

anni '80. I suoi luoghi di rappresentazione sono osterie, campi da bocce, aie, ma anche stalle, dormitori delle mondine, manicomi, oratori, saloni parrocchiali. Verso la fine dell'attività, si concentra soprattutto nelle scuole, organizzando tournées nelle province lombarde. Il repertorio è quello classico del teatro della tradizione (temi farseschi o ispirati alla letteratura popolare e religiosa, storie del brigantaggio, riduzioni dal teatro dell'opera). I copioni, alcuni dei quali da lui stesso "ricopiati" da antichi originali ora scomparsi, o da riduzioni di pubblicazioni popolari, sono strutturati drammaturgicamente per rappresentazioni di una o, al più, due tre serate. Perozzi, milanese di origine bergamasca, è specialista del Meneghino milanese, ma porta come protagonista dei suoi spettacoli la maschera bergamasca per antonomasia, Gioppino. Il Fondo Perozzi comprendente baracche, burattini, marionette, scenografie, soggetti teatrali, documenti vari, quaderni, fotografie, registrazioni audio e video di interviste, mostre e spettacoli, è oggi di proprietà dell'Associazione Peppino Sarina di Tortona e, in parte, di alcuni suoi iscritti.

Gualberto Niemen (Tronzano Vercellese 1905 - Biandronno 2003), nasce da Giuseppe e Virginia Caprani in una famiglia di circensi girovaghi.

Niemen incarna l'autentica vocazione dell'arte burattinesca di piazza, in un'area compresa tra Piemonte (Novarese, Vercellese, Biellese, Alessandrino) e Lombardia (Lomellina, Varesotto, Milanese).

Interprete del più classico corpus di soggetti della tradizione, egli si distingue anche per una ricca produzione autonoma e per la creazione di una maschera propria, Testafina, nata nel 1921, anno del suo primo spettacolo con burattini.

Venuto a contatto con alcune tra le più rappresentative compagnie presenti sul territorio (Canardi, Rizzoli, Concordia, Rame, Burzio, Gambarutti), ne assimila con profitto caratteri e tecniche rappresentative. Niemen è uno dei maggiori rappresentanti del teatro di figura piemontese e lombardo del Novecento; depositario della tradizione piemontese del Gianduja, egli la esporta nel Varesotto dove si trasferisce nel 1936, stabilendosi definitivamente a Biandronno (Va), e dove muore, novantottenne, nel 2003.

Fino alla più tarda età ha proseguito il lavoro teatrale, costruendo baracche e burattini, dipingendo fondali e approfondendo una incessante e lucida memoria scritta della propria ricchissima esperienza artistica ed umana. La parte principale del Fondo Niemen, composta da burattini, scenografie, soggetti teatrali e documenti cartacei vari è oggi custodita dal Comune di Biandronno. Un'altra parte significativa, comprendente una baracca, scenografie, soggetti teatrali, documenti vari, registrazioni audio e video di interviste e spettacoli, è oggi di proprietà dell'Associazione Peppino Sarina di Tortona. Molti altri materiali, in particolare burattini e opere pittoriche, sono stati nel corso degli anni donati da Niemen e sono oggi dispersi presso privati.

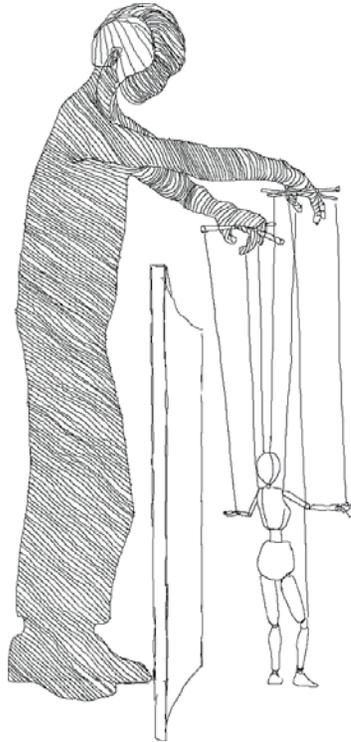
La Marionetta

La marionetta a fili è l'altro grande filone (oltre quello dei burattini a guanto) della tradizione del teatro di figura italiano ed europeo.

La marionetta ha (a differenza dei burattini) un corpo intero ed è animata dall'alto, solitamente attraverso fili collegati a un controllo chiamato "croce". Il numero dei fili e il tipo di "croce" possono variare molto a seconda della diverse tradizioni teatrali e della complessità dei movimenti che la marionetta può compiere: più complessi i movimenti - alcune marionette muovono bocca, occhi, palpebre o addirittura articolano i movimenti delle falangi delle mani - più numerosi i fili collegati al controllo. Nella tradizione le marionette hanno testa e corpo scolpiti in legno; a volte parti del corpo e degli arti sono realizzati con altri materiali (stoffa, cartapesta). La testa, le braccia e le gambe sono articolate al tronco in modi differenti, attraverso incastri in legno o con ferri o ancora attraverso parti di stoffa, di pelle o di cuoio.

A differenza dei burattini (sproporzionati e spesso grotteschi) la marionetta tende a riprodurre fedelmente nelle proporzioni e nei movimenti la fisicità e la gestualità umana. Tradizionalmente il marionettista animava le marionette nel "castello" (un teatro con sipario, frontoni, laterali, manto d'Arlecchino, quinte, spezzati e fondali); l'animatore muoveva le marionette stando su una passerella chiamata "ponte", posta in alto sopra il palcoscenico oppure le animava da dietro il fondale, stando sullo stesso piano dove agivano le marionette. Nel repertorio





moderno e contemporaneo i marionettisti spesso animano le marionette a vista, esponendosi alla vista del pubblico. Ogni marionettista anima solitamente una sola marionetta: con una mano manovra la “croce” sostenendo il peso della marionetta, mentre con l'altra tira e muove i fili facendo compiere alla marionetta i gesti voluti.

Rispetto al burattino la costruzione della marionetta a fili è più complessa e meno immediata; anche l'animazione è completamente diversa, essendo ogni movimento “mediato” dai fili. Anche l'impianto sceno-tecnico richiede maggiori spazi e materiali. Queste maggiori complessità, sia costruttive sia tecniche e manipolative, spiegano in parte le differenze di repertorio e di pubblico che tra Ottocento e Novecento hanno caratterizzato la storia del teatro delle marionette e dei burattini in Europa. Una forma particolare di teatro delle marionette è l'Opera dei Pupi. Il repertorio dei pupi più conosciuto e diffuso è quello che fa riferimento ai romanzi e ai poemi del ciclo carolingio, i cui protagonisti sono Carlo Magno e i Paladini di Francia. I pupi, con un corpo in legno, indossano delle vere e proprie corazzette in metallo riccamente decorato e cesellato. L'animazione dei pupi varia a seconda della scuola di appartenenza: le principali sono la palermitana e la catanese, ma esistono tradizioni di pupi anche a Napoli e in Puglia. I pupi vengono animati mediante una stecca di ferro collegata alla testa e che sostiene il peso di tutto il corpo. Le braccia (che nei pupi del ciclo carolingio impugnano la spada nella destra e lo scudo nella sinistra) vengono animate con fili nella tradizione palermitana, mentre in quella catanese il braccio destro è mosso tramite una stecca di ferro. I pupi palermitani sono leggermente più piccoli, leggeri e snodabili di quelli catanesi.















Pag. 22 e 23

Mago, marionetta a fili della Famiglia Marionettistica Gambarutti

Collezione Associazione Peppino Sarina

Donna, marionetta a fili della Compagnia Sogolon, Mali

Collezione Compagnia Walter Brogini



Pag. 24 e 25

Danzatore, marionetta a fili birmana

Collezione Santuzza Oberholzer

Pastore sardo, marionetta a fili della compagnia Is Mascareddas

Collezione Compagnia Walter Brogini



Pag. 26 e 27

Dignitario di corte (forse militare poiché indossa calzature), marionetta a fili birmana

Collezione Santuzza Oberholzer

Testa di pupo catanese della Famiglia Napoleone

Collezione Associazione Peppino Sarina

Famiglia marionettistica Gambarutti

La dinastia artistica Gambarutti ha origine dal matrimonio del 1899 tra Pietro Gambarutti e Cesira Burzio, esponente di una grande famiglia marionettistica piemontese, attiva fin dagli inizi dell'Ottocento.

I figli maschi di Pietro e Cesira - Giovanni, Giuseppe e Ugo - ne proseguono con alterne fortune l'attività, estendendo la propria area di intervento tra Piemonte, Liguria e Lombardia. L'eredità marionettistica viene sostanzialmente perpetuata da Ugo e soprattutto da Giovanni (con la moglie Argentina Burzio), in seguito validamente avvicendato dal figlio Gianfranco (che sposa Fortunata Garda, a sua volta esponente di un'altra famiglia marionettistica), mentre Giuseppe imbocca giovanissimo l'arte burattinesca.

Compagnia Is Mascareddas

Fondata a Cagliari nel 1980 da Tonino Murru e Donatella Pau, Is Mascareddas è una realtà culturale che ha contribuito in modo determinante alla diffusione e alla conoscenza in Sardegna del teatro di figura, forma teatrale fino ad allora pressoché sconosciuta nell'isola.

Nei suoi spettacoli - rappresentati nei principali festival italiani ed europei di settore, ma anche nelle scuole, all'interno di feste popolari, sagre paesane e fiere - Is Mascareddas ricerca un nuovo linguaggio teatrale sperimentando una sintesi e un dialogo tra la grande tradizione del teatro di burattini e la pratica di una scrittura non convenzionale, sensibile alle urgenze della società attuale.

Nel 1999 Is Mascareddas ha inaugurato la Biblioteca Yorick - Centro di Documentazione Internazionale, il più importante fondo di testi e documenti del teatro di animazione in Sardegna e tra i più completi in Italia. Dal 2001 la Compagnia cura la programmazione della Stagione Teatro Ragazzi "Il grande teatro dei piccoli" e dal 2008 gestisce il Teatro Mo.Mo.Ti. a Monserrato (Ca).

Famiglia Napoleone

La famiglia di pupari catanesi è attiva nella prima metà del Novecento, quando anima la vita teatrale di Catania e dintorni con spettacoli di pupi e prosa. Della tradizione dell'Opra catanese, i fratelli Gesualdo e Mario raccolgono e custodiscono i caratteri, anche a livello materiale, allorché si trasferiscono a Genova dopo la seconda guerra mondiale. Il loro fondo conservato di pupi e dei repertori costituisce nella sua generalità, a livello di storie e di misteri, un esempio organico e abbastanza unico di quella tradizione teatrale.

Compagnia Sogolon

La Compagnia Sogolon, oggi una delle più rinomate compagnie di teatro di animazione africane in attività, riproduce nei suoi spettacoli e con le sue marionette personaggi e storie della tradizione culturale del Mali. La compagnia è stata creata nel 1980 dal marionettista maliano Yaya Coulibaly, discendente di una vecchia famiglia di marionettisti Bambaras, originari del Regno di Ségou nel Mali.

Influenzato dalle culture bambaras, somono e bozo, tre etnie del Mali, ha dato vita alla compagnia Sogolon al fine di promuovere il teatro di marionette.

Yaya Coulibaly possiede una importante collezione di marionette che comprende marionette a guanto, marionette a bastone e anche maschere. Circa 500 marionette provengono dalla sua famiglia e alcune risalgono al XIII secolo. Nel 2006, la sua collezione è stata esposta a Museo dell'Oro Africano a Città del Capo. Yaya Coulibaly e la sua compagnia presentano spesso i loro spettacoli in Europa e negli Stati Uniti.

Il teatro di marionette in Birmania

La tradizione del teatro delle marionette è una delle forme più espressive dell'arte birmana e nonostante le origini lontane, è ancora oggi molto diffusa e popolare. Uno spettacolo classico dura dalla sera fino all'alba e inizia con l'offerta di frutti e fiori allo "spirito del teatro" che garantirà il successo della rappresentazione. Le marionette sono di argilla e legno, manipolate da fili collegati a gomiti, mani e ginocchia. Negli spettacoli appaiono cavalli, scimmie, elefanti, tigri, clown, principi e giganti.

Le marionette, che possono raggiungere anche un metro d'altezza, indossano vestiti colorati e sfarzosi e si muovono sulla scena decorata da un lato da un trono reale e dall'altro da una foresta stilizzata.

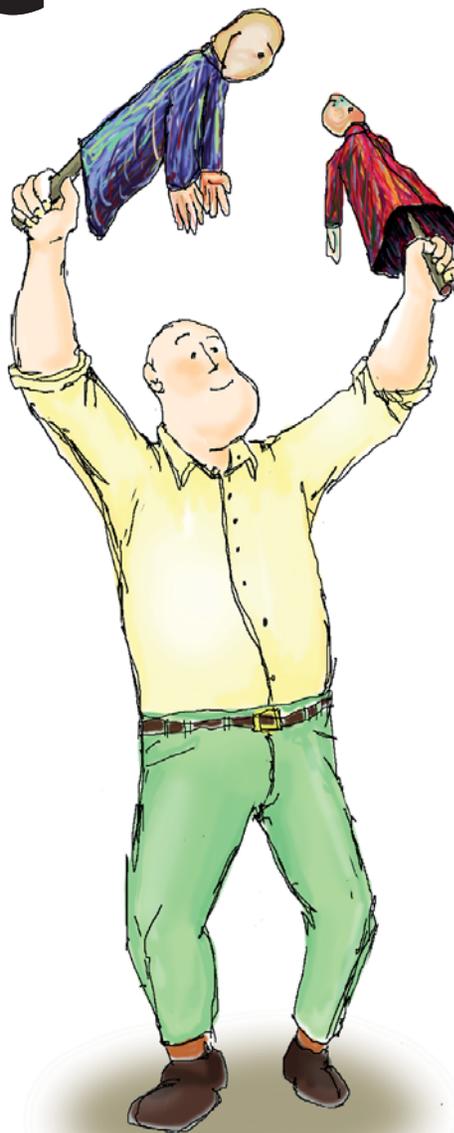
La “Marotte”

La “marotte” (vocabolo francese), detta anche burattino a bastone, è un burattino con testa, braccia e un vestito solitamente lungo; le gambe sono assenti come nel burattino a guanto. Un bastone infilato in un foro del collo permette l’animazione della “marotte”; sotto la testa ci possono essere delle spalle appena abbozzate o un tronco completo. Le braccia sono articolate al tronco o collegate al vestito; alle mani sono talvolta fissati dei bastoni lunghi e fini o delle asticelle metalliche che ne permettono la manipolazione. In questo caso la “marotte” è definita burattino a stecche.

Essendo il suo corpo costituito da un bastone la “marotte” non ha grande mobilità, poiché la testa è vincolata in asse al collo e al tronco e non si possono articolare movimenti né della testa né del collo né della schiena.

Il risultato è una gestualità limitata, povera, con gesti ampi e piuttosto enfatici. La testa può ruotare sull’asse del collo ed è possibile giocare con effetti di allungamento-accorciamento del collo o delle braccia. Potendo poi facilmente ruotare sul proprio asse questo tipo di burattini viene sovente utilizzato per danze e balletti.

Nella tradizione popolare italiana del teatro dei burattini tutti i personaggi femminili, che di so-





lito avevano nei canovacci solo parti secondarie, venivano realizzati con la tecnica del burattino a bastone. La possibilità di realizzare il busto in legno o con altri materiali consentiva infatti di dare forme femminili alle figure.

Come il burattino a guanto anche la “marotte” è animata dal basso, dal burattinaio nascosto agli spettatori all’interno della baracca.

Il burattinaio può animare due burattini a bastone contemporaneamente, uno per ogni mano; se invece si tratta di burattini a stecche è possibile animare una sola “marotte” alla volta. In tal caso il burattinaio con una mano controlla il bastone su cui è fissata la testa e con l’altra muove la stecca o le stecche collegate alle mani.

Le “marottes” o burattini a stecche sono estremamente diffusi nelle tradizioni teatrali asiatiche, in particolare in Cina e nel Sud-est asiatico dove spicca il Wayang Golek giavanese.





















Pag. 32 e 33

Buta terong (Demone) e da sin. Sekar Pandan e Citrasena (Generici), Rahwana (Gigante), Gareng (Generico), marionette Wayang Golek, Indonesia
Collezione Compagnia Walter Broggin



Pag. 34 e 35

Due personaggi, marottes della Compagnia Sogolon, Mali
Collezione Compagnia Walter Broggin



Pag. 36 e 37

Due personaggi (con occhi e bocca mobili), marionette a stecca cinesi
Collezione Compagnia Walter Broggin
Principessa, marionetta a bastone di Mario Perozzi
Collezione Associazione Peppino Sarina



Pag. 38 e 39

Da sin. uomo, due donne e lo spazzino, tre marionette a stecca e un burattino a guanto della Compagnia Walter Broggin per lo spettacolo "Lo spazzino", adattamento dal balletto di J. Prévert
Collezione Compagnia Walter Broggin

Il Wayang, marionette e ombre in Indonesia

Wayang è un termine che indica un gran numero di forme teatrali dell'Indonesia, paese estremamente ricco di tradizioni spettacolari. I diversi "wayang" si distinguono in base al mezzo spettacolare (marionette, ombre, maschere, attori) anche se, come nella maggior parte delle tradizioni orientali, recitazione, canto, musica, tecniche del corpo sono inscindibili. Tutti i "wayang" hanno un "dalang" (marionettista o narratore) e sono accompagnati dal gamelan, un'orchestra di strumenti a percussione, prevalentemente gong e campane, accordati fra loro, cui si affiancano a volte cantanti, una sorta di liuto detto "rebab" e flauto.

Le storie narrate provengono: dai due cicli classici indiani del Mahabharata e del Ramayana, indicati nella tradizione indonesiana dal termine "purwa" (originali); dal ciclo Panji, con un principe giavanese in cerca di un amore perduto; da Amir Hamzah, leggenda riguardante un antico re arabo.

I generi più diffusi di “wayang” legati alle marionette sono il “wayang golek” (con marionette di legno tridimensionali, risalente al XVI secolo) e il “wayang klitik” (con marionette di legno bidimensionali). Vi è poi il “wayang wong” (in cui gli attori si muovono in sorta di “marionette” umane, con gesti altamente stilizzati e talvolta maschere).

Burattini e marionette cinesi

Il teatro di burattini e marionette ha in Cina origini molto antiche. Spettacoli di marionette e burattini sono già descritti sotto la dinastia Tang (618-907), ma ebbero la massima diffusione sotto le dinastie Song (960-1279) e Yuan (1280-1368).

Il teatro di burattini cinese vede diversi tipi di tecniche: i burattini a bastone o a stecca, quelli a guanto e le marionette a fili.

I burattini a stecca sono controllati da bastoncini di legno o bambù, il principale dei quali è inserito all'altezza del collo per controllare la testa, ed altri minori alle mani e ai gomiti. La testa e le mani sono intagliate nel legno o modellate in ceramica, o più semplicemente in cartapesta. Durante la dinastia Ming erano molto popolari nelle province di Guangdong, Fujian e Guizhou, e si sono poi diffuse in molte regioni della Cina. La loro grandezza può variare da qualche decina di centimetri al metro e mezzo ed oltre.

Compagnia Walter Broggin

La Compagnia Walter Broggin, nasce ufficialmente nel 1986 composta da burattini, marionette e da un animatore solista. Walter Broggin inizia la sua esperienza teatrale nel 1981; nel settembre '84 intraprende l'attività di solista, partecipando nell'estate '85, presso l'Institut International de la Marionnette di Charleville-Mézières (Francia), ai corsi con Francis Jolit, Alain Roussel e Philippe Genty.

Nel suo venticinquennale percorso teatrale la Compagnia ha da un lato sviluppato una ricerca drammaturgica su forme e temi rivolti al pubblico degli adulti, dall'altro ha innovato gli stilemi del teatro di tradizione popolare dei burattini con creazioni rivolte a tutto il pubblico. Ha realizzato spettacoli spaziando dalle marionette di derivazione bunraku, ai burattini a guanto e alle tecniche miste.

Il protagonista degli spettacoli di burattini a guanto della Compagnia è Pirù, personaggio originale creato nel 1987 con caratteri che uniscono e riassumono quelli di alcune tra le più importanti maschere della tradizione burattinesca europea. La Compagnia ha partecipato alle rassegne e ai festival italiani di teatro di figura più importanti ed è stata invitata a presentare i suoi spettacoli in numerosi paesi: Austria, Belgio, Brasile, Croazia, Francia, Germania, Grecia, Israele, Portogallo, Slovenia, Spagna, Svizzera, Turchia.

Walter Broggin ha nel corso degli anni collaborato all'allestimento e curato la regia di spettacoli di altre compagnie e oltre all'attività prettamente teatrale si è dedicato allo studio e all'approfondimento delle specificità e delle potenzialità dei burattini applicate in campo educativo e sociale. E' autore di alcuni testi dedicati al teatro di figura.

Le Ombre

Il teatro d'ombre è apparentemente semplice. Una fonte luminosa puntiforme che proietta su un telo l'ombra di un oggetto o di una sagoma ritagliata. In realtà si tratta di una forma teatrale tecnicamente raffinata e complessa.

Il teatro delle ombre è antichissimo e si ritiene sia nato in Oriente tra Cina e India intorno all'anno Mille. Da lì si è poi diffuso verso Occidente, in un percorso geografico che dall'Indonesia (il Wayang-kulit con le ombre in pelle) passa alla Cina con il suo teatro di sagome raffinatissime (l'espressione "ombre cinesi" definisce nella vulgata comune il teatro delle ombre), e da lì alla Turchia e Grecia (con il teatro popolare di Karagöz o Karaghiozis) fino ad arrivare alle ombre del celebre cabaret parigino "Chat noir". In origine legato al culto dei morti, degli Inferi e delle divinità, il gioco con le ombre si è poi trasformato in rito profano e successivamente in arte teatrale popolare.

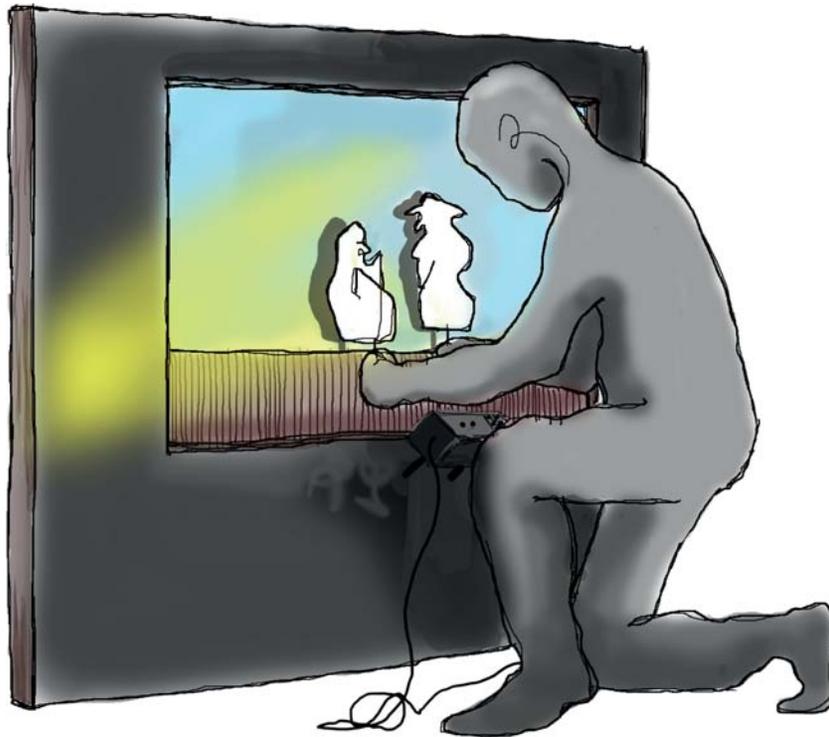
Nelle forme tradizionali le ombre erano e sono ancora ricavate da pelli di animali, conciate, ritagliate, traforate e poi tinte con colori naturali. Sulle sagome vengono poi applicate delle stecche di legno che consentono al manipolatore di muoverle senza comparire nello schermo.

In Oriente il teatro delle ombre (in specie nelle varie forme del Wayang) ha mantenuto connotati religiosi; le rappresentazioni assumono caratteri rituali e il manipolatore - il dalang - è una specie di sacerdote officiante.



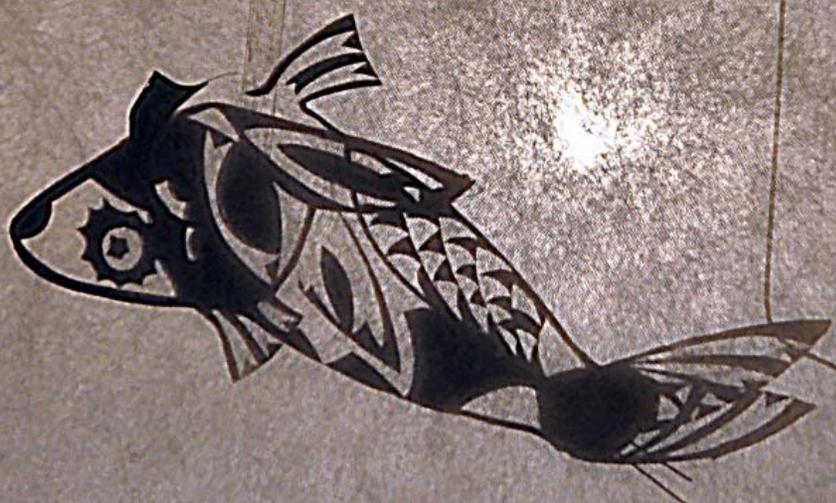
In Turchia e Grecia invece il teatro delle ombre tradizionali conserva caratteri di teatralità popolare; il repertorio e le rappresentazioni ricordano il nostro teatro di burattini tradizionali, con il protagonista principale Karagöz/Karaghiozis e la sua fedele spalla comica Hacivat/Hadjjivatis che reggono i ritmi comici della commedia.

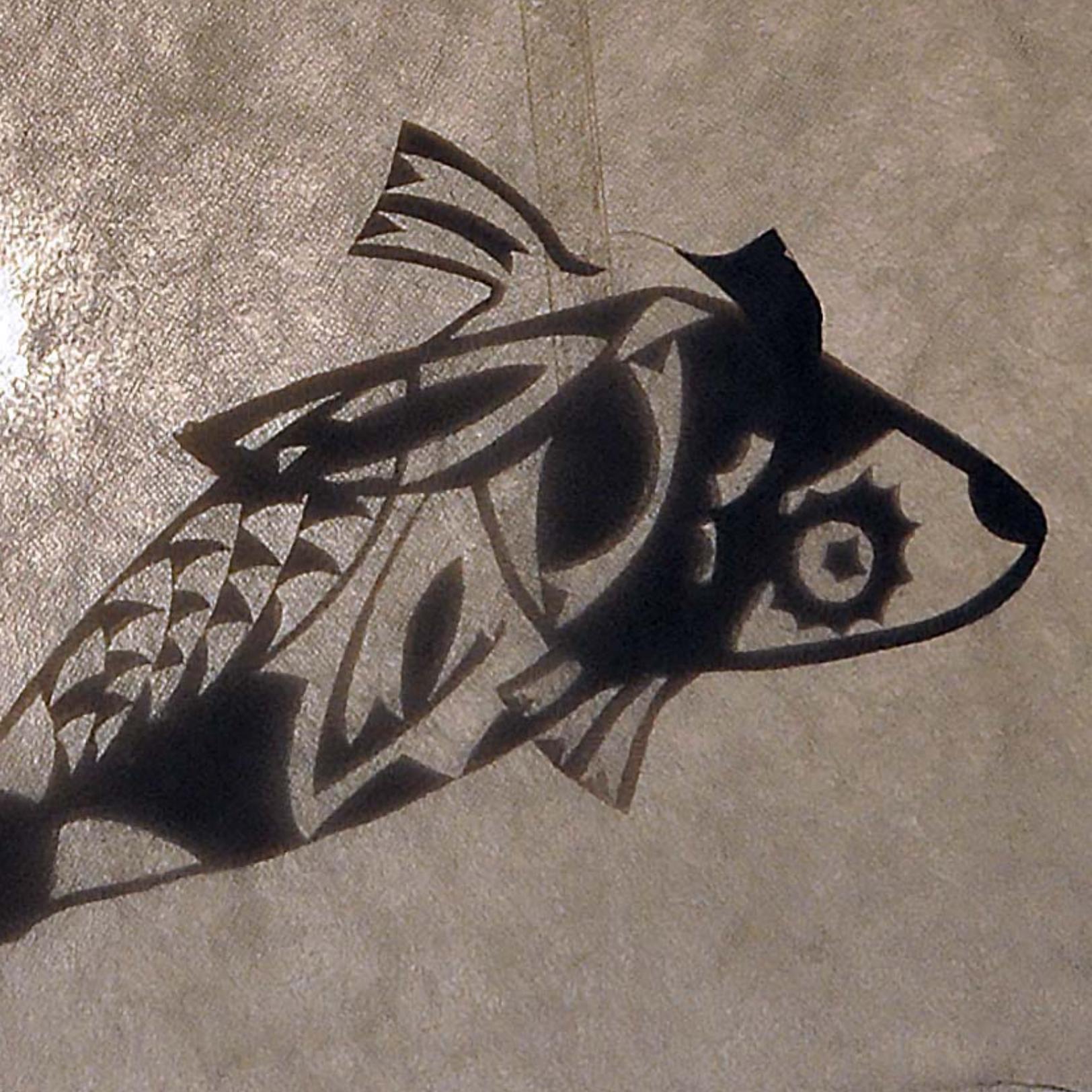
Come tutto il resto del teatro di figura anche il teatro d'ombre contemporaneo si è radicalmente innovato, con l'avvento e l'utilizzo dei nuovi mezzi illuminotecnici e con la possibilità di impiegare nuovi materiali e nuove tecnologie.













Pag. 44 e 45

Venditore di thé, oste, Hacivat e Karagöz, ombre in pelle del teatro tradizionale turco - Collezione Compagnia Walter Broggin



Pag. 46 e 47

Cavalluccio marino, pesce, 6 granchi, ombre in plexiglass del Teatro dei Fauni, Svizzera - Collezione Santuzza Oberholzer

Il Karagöz, teatro delle ombre in Turchia

Karagöz (occhio nero in lingua turca) è il personaggio principale - insieme ad Hacivat (o Hacivad) - del teatro d'ombre turco tradizionale, divenuto popolare sotto l'Impero Ottomano.

Fino all'avvento della radio e del cinema, fu la forma di intrattenimento più diffusa in Turchia e sopravvive ancor'oggi, anche se in forme indirizzate soprattutto al pubblico infantile.

Le attuali versioni edulcorate ci hanno fatto dimenticare - come successo anche per i nostri repertori tradizionali con protagonisti Gioppino, Arlecchino, Fagiolino e Pulcinella - il carattere sovversivo che questi spettacoli avevano in origine.

Il tema centrale delle commedie sono infatti i contrasti fra i due personaggi principali: Karagöz, brutto, gobbo e povero, come testimoniano i suoi vestiti rattoppati, che incarna l'uomo del popolo, ignorante e dai modi spicci, imbattibile nel farsi passare per un imbecille, e Hacivat che appartiene alla classe istruita e si esprime in un linguaggio letterario. Lo spirito semplice ma arguto di Karagöz ha però sempre la meglio sull'istruzione di Hacivat e il nostro rappresentante del popolo oppresso finisce inevitabilmente, grazie alla sua astuzia e scaltrezza, per trionfare sui potenti.

Teatro dei Fauni

Il Teatro dei Fauni è formato da persone provenienti dal mondo del teatro d'attore, da quello dei burattini e della musica. Direttrice artistica è Santuzza Oberholzer, autrice, burattinaia e regista, che ha frequentato la scuola di teatro dell'Università di Quito (Ecuador) dove poi ha insegnato teatro di figura; dal 1976 ha lavorato come burattinaia e attrice in Ecuador e in varie tournées in America Latina. Di ritorno in Svizzera nel 1986 ha fondato a Locarno il Teatro dei Fauni.

Il teatro di figura si presta particolarmente alla rappresentazione dei personaggi di antichi miti e fiabe e in questa direzione si è orientata la ricerca della compagnia. Le figure archetipe che popolano questi racconti

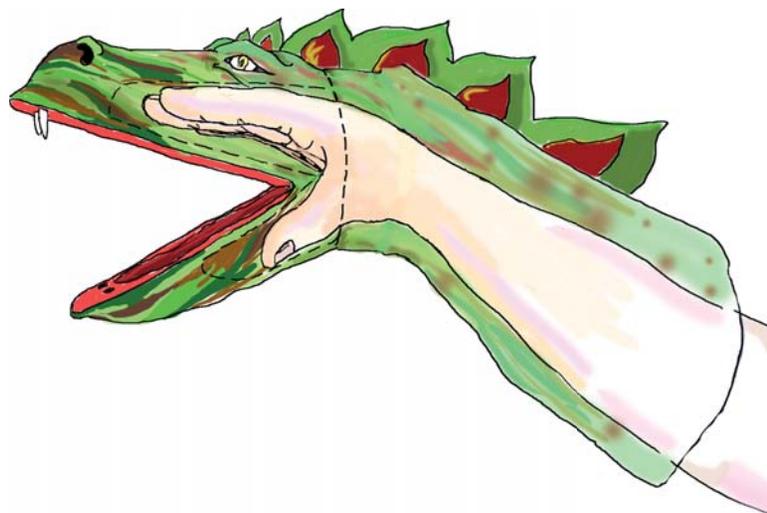
sono cariche di poesia e di simboli di forte attualità e la ricchezza di elementi magici trova nel teatro di oggetti il suo spazio espressivo ideale. Le produzioni della compagnia sono realizzate con commistione di differenti tecniche e in diversi spettacoli il Teatro dei Fauni ha utilizzato, accanto a burattini e marionette, la tecnica del teatro delle ombre.

Gi spettacoli in italiano della compagnia sono sovente tradotti in altre lingue e sono stati presentati in: Austria, Canada, Cechia, Cile, Cuba, Francia, Germania, Italia, Iran, Madagascar, Messico, Slovacchia e Turchia. Santuzza Oberholzer ha scritto una quindicina di copioni tra cui “Lupupa e il principe”, che nel 1992 ha vinto il primo premio al Festival internazionale di Teheran, e “L’uccello del paradiso” scelto nel 2001 per rappresentare la Svizzera ai IV Jeux de la Francophonie di Ottawa, Canada.

Nel 2005 ha ricevuto il riconoscimento di “ospite illustre” della città di La Avana, Cuba per il suo spettacolo solista “Il bosco in valigia”. Dal 1999 dirige a Locarno il Festival Internazionale “Il Castello Incantato”.

I Pupazzi

Nel corso della seconda metà del '900, i progressi tecnologici che hanno reso disponibili nuovi materiali, la facilità di viaggi e comunicazioni che hanno favorito il contatto e la conoscenza con tecniche e culture teatrali di altri continenti e la comparsa di un nuovo mezzo come la televisione hanno fatto nascere, nel teatro di figura, tecniche di costruzione e animazione assolutamente nuove e originali. Un importante impulso è venuto ad esempio dal teatro tradizionale giapponese delle marionette, il Bunraku. Nel teatro Bunraku marionette di dimensione quasi umana vengono animate da tre animatori in scena, vestiti di nero ma visibili al pubblico. Il Maestro a volto scoperto anima la testa e il braccio destro mentre i due aiutanti, col volto completamente nascosto da un copricapo nero, animano uno il braccio sinistro e in parte il tronco e l'altro i piedi del personaggio. La voce ai personaggi non viene data dagli animatori ma da attori che siedono ai lati del palcoscenico e sono accompagnati da musicisti che suonano strumenti tradizionali giapponesi. Le marionette bunraku sono estremamente complesse, muovono occhi e sopracciglia e le mani hanno falangi mobili e articolate esattamente come quelle umane. Si tratta di spettacoli di grande raffinatezza estetica e di forte impatto e contenuto emotivo; le storie e la struttura dello spettacolo possono essere accostate a quelle del melodramma europeo.





L'animazione diretta del bunraku - attraverso impugnature in legno con fili per controllare i movimenti di occhi, sopracciglia, spalle, mani e falangi o direttamente con la mano del manipolatore che impugna l'arto della marionetta - è stata adottata e poi trasformata e declinata in innumerevoli nuove tecniche manipolative.

L'esempio più famoso in Italia è quello di Topo Gigio, creato nel 1959 da Maria Perego per la televisione. Topo Gigio è un pupazzo in gommapiuma, mosso sulla falsariga del bunraku da tre animatori vestiti di nero e "invisibili" al pubblico.

I materiali industriali come la gommapiuma, il poliuretano e il lattice hanno ampliato a dismisura le possibilità costruttive e favorito lo sviluppo di pratiche di animazione innovative, frutto di mescolanze e commistioni. In questo quadro non va dimenticato il filone dei personaggi realizzati tramite la semplice trasformazione di oggetti di produzione industriale o il cosiddetto Teatro Oggetto, con spettacoli rappresentati attraverso l'impiego in scena di oggetti di uso quotidiano non trasformati. Fondamentale nella seconda metà del Novecento è il filone dei pupazzi televisivi; basti citare i Muppets di Jim Henson fino al pupazzo più noto della Tv italiana degli ultimi anni, il Dodò nato dalla matita di Tinin Mantegazza. Tecniche di costruzione e animazione che evolvono in osmosi continua con i nuovi media. I più recenti esempi vedono la mescolanza scenica di burattini, marionette e nuove tecnologie. Pupazzi in scena o proiettati su schermi, "mischianti" a video proiezioni o animati su computer.



















Pag. 52 e 53

Pappagallo, uccelli, Popeye, Gigante, cocodrillo ed elefante, pupazzi di Tinin e Velia Mantegazza - Collezione Associazione Peppino Sarina

Dodò, protagonista della trasmissione televisiva RAI "L'albero azzurro", pupazzo di Tinin e Velia Mantegazza - Collezione Elena Gabriella Roggero

Marionetta "studio" di derivazione bunraku, gallo e riccio, pupazzi della Compagnia Walter Broggini - Zakajček, pupazzo della DSZ, Lubiana, Slovenia
Collezione Compagnia Walter Broggini



Pag. 54 e 55

Popeye (Braccio di ferro) pupazzo di Tinin e Velia Mantegazza

Collezione Associazione Peppino Sarina

Dodò, protagonista della trasmissione televisiva RAI "L'albero azzurro", pupazzo di Tinin e Velia Mantegazza - Collezione Elena Gabriella Roggero



Pag. 56 e 57

Zakajček, pupazzo della DSZ, Lubiana, Slovenia

Collezione Compagnia Walter Broggini

Fata Muccona, protagonista della trasmissione televisiva RAI "Gli animatti", pupazzo di Tinin e Velia Mantegazza - Collezione Associazione Peppino Sarina



Pag. 58 e 59

Due gatti, marionette a stecca per il progetto di spettacolo "Gattasticando" e marionetta "studio" di derivazione bunraku per lo spettacolo "Solo" della Compagnia Walter Broggini - Collezione Compagnia Walter Broggini

Tinin e Velia Mantegazza

Agostino Mantegazza, per tutti Tinin, nasce a Varazze nel 1931 e inizia prestissimo a disegnare, attratto in particolare dagli illustratori del Corriere dei Piccoli: Tofano, Rubino, Manca, Bisi. Proprio sul Corriere nel 1950 pubblica le sue prime illustrazioni. Nel 1952 espone una serie di disegni alla Galleria San Fedele di Milano e in quel periodo, stringe amicizia con vari artisti dell'ambiente milanese, come Romagnoni, Guerreschi, Ceretti. Nel '53, con Sergio D'Angelo, Nando Pierluca, Enrico Baj e Joe Colombo, realizza la decorazione del locale esistenzialista Santa Tecla di Milano; assieme fondano il gruppo Pittura Nucleare ed in seguito diventano amici di Fontana e Sassu. Sempre a Milano, nel 1957 inizia la sua attività giornalistica come illustratore del quotidiano La Notte e suoi disegni figurano alla Galleria Blu, accanto alle opere di Bruno Munari, Alberto Longoni, Fabio Massimo Solari.

Velia Tumiati nasce a Ferrara nel 1938 in una famiglia antifascista; il nonno, leader socialista, aveva dovuto

rifugiarsi in America perché condannato a morte. Il padre di Velia, musicista, viene condannato dal regime al confino ad Ustica mentre Velia e la madre riparano in Svizzera. Velia conoscerà il padre solo alla fine della guerra e poco dopo perderà la madre che muore quando lei ha solo dieci anni. Dotata di un carattere ribelle ed esuberante, Velia durante gli studi superiori inizia a bazzicare nel mondo milanese del teatro di prosa ma scopre presto che il mestiere di attrice non fa per lei. Nel frattempo lei e Tinin si conoscono e nel 1958 convolano a nozze; un anno più tardi aprono a Milano una piccola ma vivace galleria, La Muffola, dove espongono pittori, ceramisti, disegnatori e si esibiscono giovani attori e cantanti.

Nel '64 fondano con Cochi e Renato, Bruno Lauzi e il grande compositore Gino Negri il club Cab '64, che ospiterà i primi passi sulle scene di Giorgio Gaber, Enzo Jannacci, Maria Monti e Paolo Poli.

Nel 1962 intanto, hanno iniziato un percorso artistico nel mondo del Teatro d'Animazione che segnerà la storia italiana dei pupazzi, in teatro e nella televisione. Saranno più di duemila i pupazzi ideati e costruiti da Tinin e Velia per i loro spettacoli, dagli esordi con la Fata Muccona fino al famoso Dodò.

Risalgono a quegli anni anche le loro prime collaborazioni con la Rai; grazie all'incontro con Raffaele Covi, allora responsabile di produzione a Milano, prendono vita sceneggiati come Gulliver e Alice nel paese delle meraviglie (prima trasmissione a colori della TV italiana), e poi le Telefiabe, Il Bosco degli Animati e Il giro del mondo in ottanta giorni, girato con figurine ritagliate bidimensionali e sfruttando l'allora innovativo effetto "kroma-key". E ancora storici programmi per ragazzi come Dirodorando e Chissà chi lo sa? (cui parteciperanno cantautori esordienti come Battisti, Guccini e Branduardi).

Nel 1975 fondano la cooperativa Teatro del Buratto che porterà sulle scene spettacoli rimasti pietre miliari del Teatro d'Animazione italiano: dal lavoro di debutto L'Histoire du Soldat del 1975 sulle musiche di Igor Stravinskij, al Pierino e il lupo di Prokofiev del 1976, al Cipì di Mario Lodi del 1978, fino a quello Quello Stolfo da Ferrara (e alla sua versione per ragazzi Il Viaggio di Astolfo), liberamente tratto dall'Orlando Furioso, con testo di Raffaele Covi, musiche originali di Franco Battiato e Giusto Pio, scene e costumi curati da Tinin e da Enrico Lui e con la regia di Velia, allestimento che vince nel 1983 il Premio E.T.I. Stregagatto come migliore spettacolo dell'anno. Conclusa nel 1986 l'esperienza al Buratto, Tinin riprende i suoi numerosi impegni giornalistici e televisivi; nell'85 inventa il pupazzo Dodò, protagonista del programma per bambini L'albero azzurro, di cui Tinin è anche tra gli autori. Velia sarà invece la regista per oltre 500 puntate di quella che diventerà rapidamente una trasmissione "cult" della Rai.

Nell'89 Tinin inizia la collaborazione a Il fatto di Enzo Biagi, realizzando i disegni delle schede in onda tutte le sere su RAI 1, fino alla "tristemente famosa" chiusura del programma.

Velia intanto si dedica alle regie di spettacoli teatrali e di musica d'autore, con collaborazioni che spaziano dal Teatro alla Scala di Milano a quelle con Ornella Vanoni, Gino Paoli, Ivano Fossati, Elisa, Samuele Bersani e Teresa De Sio e alle regie di alcune edizioni del Premio Tenco.

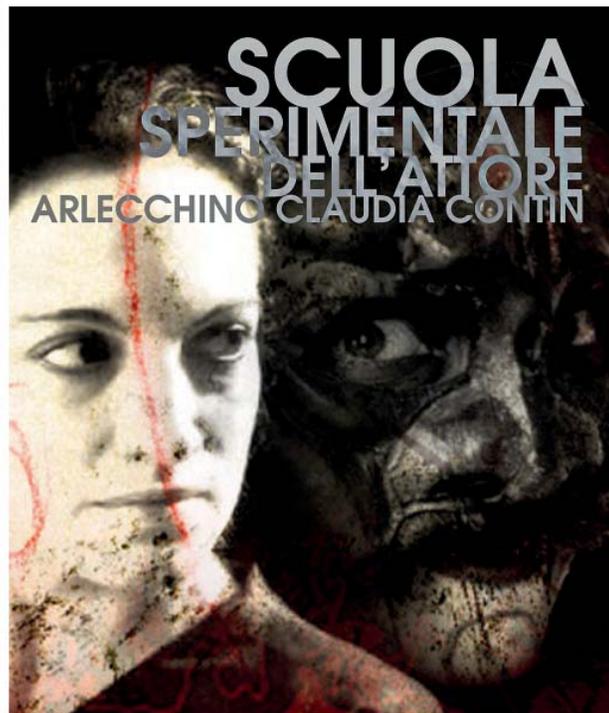
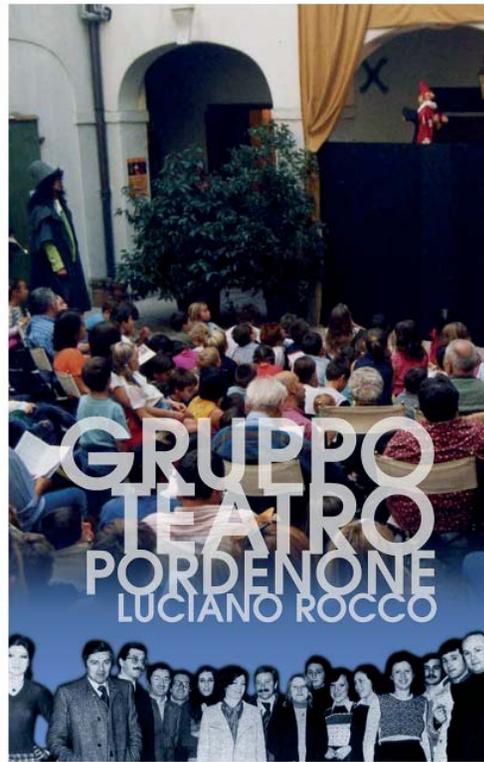
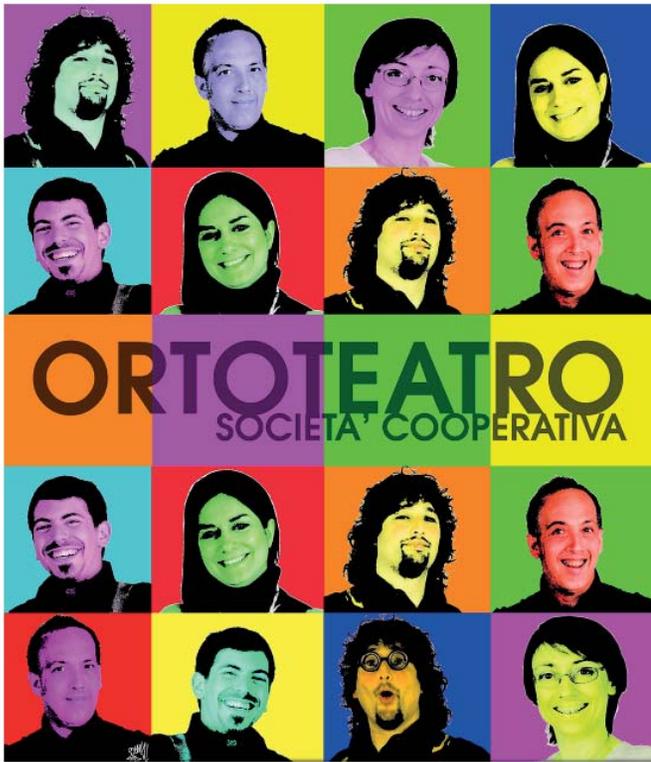
I Mantegazza si sono trasferiti da molti anni a Cesenatico, divenuta la loro città d'elezione, dove Tinin si è nuovamente dedicato alla pittura con una ricerca sulle luci e sui colori marini. Nella città adriatica Tinin ha dato un fondamentale apporto alla nascita di importanti eventi culturali: dal Presepe della Marineria al Festival della Micizia nella vicina Gatteo, al Festival dei Burattini a Sorrivoli, sulle colline cesenati.

Le Compagnie Pordenonesi

La sezione della mostra ospitata negli spazi espositivi della Provincia, in Corso Garibaldi a Pordenone, è dedicata alle compagnie pordenonesi che nei loro spettacoli hanno utilizzato e utilizzano burattini e marionette. Sono esposti materiali teatrali di tre compagnie professionali - Orto-teatro Soc. Coop., Associazione Culturale Molino Rosenkranz e Arlecchino Claudia Contin/Scuola Sperimentale dell'Attore -, di una storica compagnia amatoriale - il Gruppo Teatro Pordenone "Luciano Rocco" - e la collezione di marionette a stecca della prima metà del Novecento custodite dal Museo Civico d'Arte di Pordenone.

Le compagnie teatrali qui presentate svolgono, grazie al loro radicamento nel territorio, una encomiabile e importante funzione di presidi culturali e sono attivamente impegnate a far conoscere e diffondere questa *meravigliosa* forma di spettacolo, portando i propri lavori ben oltre i confini geografici provinciali e riscuotendo ovunque successi e riconoscimenti.





Ortoteatro

L'esperienza di Ortoteatro nasce nel 1976, a opera di Carlo Pontesilli.

Fabio Scaramucci entra a farne parte nel 1981, dapprima come allievo, poi come attore ed infine come regista e direttore artistico.

Dopo un breve periodo di pausa dell'attività teatrale, Fabio Scaramucci e Federica Guerra (l'altra anima storica del gruppo) ne prendono in mano le redini e nel 1991 Ortoteatro diventa Associazione Culturale. Nel 2002 Roberta Tossutto entra come organizzatrice e a seguire si aggiungono l'attore Fabio Mazza nel 2004, il tecnico/scenografo Paolo Pezzutti stabilmente dal 2006 e per implementare la parte organizzativa e gestionale Clio Campagnola nel 2010. Si sono poi aggiunti in anni più recenti Loris Mason e Ciro Negrogni.

Nel 2007 viene fondata la Società Cooperativa Ortoteatro, che partecipa ai più importanti Festival e rassegne nazionali con i suoi spettacoli rivolti a pubblici diversi, con proposte per bambini a partire dai 3 anni fino a lavori per il pubblico adulto.

All'attività spettacolare si aggiungono la programmazione di rassegne di teatro e la realizzazione di attività laboratoriali di formazione per insegnanti e adulti.

Grazie alla stabilità del nucleo artistico, alla stanzialità e al forte radicamento nel territorio, Ortoteatro è diventato negli anni, relativamente al teatro rivolto ai ragazzi, un punto di riferimento nel pordenonese e in tutto il Friuli.

Ortoteatro fa parte del "Coordinamento Operatori Teatrali Pordenone", ente finanziato dalla Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia.

Dal 2005 cura l'organizzazione presso l'Auditorium Concordia delle stagioni invernali di Teatro per l'infanzia e la gioventù "A Teatro anch'io!" e "Con i Nonni a Teatro" in convenzione con il settore Cultura della Provincia di Pordenone. Sempre dal 2005 partecipa al percorso culturale "Musae", organizzato dalla Provincia per valorizzare il territorio e le istituzioni locali che si occupano di cultura (teatro, musica, arti figurative). Nell'ambito di "Musae" la Cooperativa organizza "Che Figura!", festival di teatro di figura che si svolge in agosto nei comuni della Comunità Montana del Friuli Occidentale.

Cura inoltre le stagioni invernali di Teatro per l'Infanzia e la Gioventù a Cordenons e Spilimbergo e la rassegna estiva nella provincia di Pordenone "Il Teatro: C'era una volta ...".

La sede operativa di Ortoteatro è presso il Centro Culturale Aldo Moro di Cordenons.











Molino Rosenkranz

La Molino Rosenkranz nasce nel dicembre 1991 a Castions di Zoppola grazie alla collaborazione di operatori con esperienza e formazione professionale nei settori teatrale, pedagogico, sociale e dell'animazione.

Nell'ambito teatrale, oltre alle iniziali produzioni di teatro di strada, esperienze fondamentali per la compagnia sono state la realizzazione dello spettacolo teatrale d'attore e ombre "Il compleanno dell'Infanta" di Valeria Patera liberamente tratto dall'omonimo racconto di Oscar Wilde, premiato "per la qualità della regia" di Roberto Pagura al Festival internazionale delle Figure Animate Perugia '95 e, nel dicembre '97, la coproduzione con Muggia Spettacolo Ragazzi dello spettacolo con Roberto Pagura "La Medicina Terribile" liberamente tratto da "La Magica Medicina" di Roald Dahl.

Nel 1992 inizia una collaborazione con il Consorzio Provinciale per l'Assistenza specializzata che porterà alla costituzione di una compagnia teatrale di disabili "Il Gatto Sapiente" e alla realizzazione dello spettacolo "Fughe Incrociate".

Importanti sono state per la Molino Rosenkranz anche le collaborazioni con Rai 1 alla trasmissioni televisive per ragazzi "Big" e "Solletico"; nel 1998 partecipa con le proprie grandi strutture volanti alla puntata conclusiva della trasmissione "Giochi Senza Frontiere". La produzione di spettacoli con strutture gonfiabili, volanti e non, connota il percorso dell'Associazione con riconoscimenti su tutto il territorio nazionale.

Importante è anche il lavoro educativo-didattico rivolto prevalentemente ai ragazzi della scuola dell'obbligo. Molino Rosenkranz offre la sua presenza professionale sia nell'ambito della diffusione del libro dell'infanzia (con letture animate e laboratori per la costruzione di libri personalizzati), sia per quanto riguarda la promozione di attività espressivo-teatrali.

Negli ultimi anni molte delle nuove produzioni si sono orientate ad un pubblico adulto. La voglia di sperimentare e intrecciare linguaggi caratterizza Molino Rosenkranz dall'origine ad oggi.







Scuola Sperimentale dell'Attore Arlecchino Claudia Contin

Claudia Contin, conosciuta in tutto il mondo come Arlecchino, prima donna ad interpretare con continuità sin dal 1987 il ruolo maschile di una delle Maschere più famose ed amate della Commedia dell'Arte italiana, come attrice ed autore (di testi e di saggi teatrali, pubblicati e tradotti in quattro lingue) gode di una notorietà internazionale ormai consolidata, dall'Europa alla Russia, dal Mediterraneo all'Africa, dall'estremo Oriente al Sud America, soprattutto per il rigore antropologico delle sue ricerche sul comportamento in situazioni di "rappresentazione" (nel campo del teatro, della danza, della voce e del canto) che ne fanno un "Maestro" richiestissimo in Italia e all'estero per l'addestramento di professionisti quanto per la formazione culturale degli spettatori. Claudia Contin coltiva sin dalle origini l'arte figurativa (come artista grafico-pittorico-performer) e la progettualità tecnica (attraverso gli studi e i progetti come architetto e scenografo). Diplomata all'Istituto d'Arte di Udine, laureata in Architettura a Venezia, frequentatrice dell'Accademia di Belle Arti veneziana negli anni Ottanta, Claudia Contin ha esposto grafiche, dipinti e sculture tra Udine, Roma, Bologna e Venezia a partire dal 1979 fino al 1986. Un'attività figurativa che ha fortemente influenzato e guidato tutto il suo percorso di ridisegno del comportamento dell'attore sulla scena. Dal 1987 rivolge la sua attenzione figurativa soprattutto all'arte scenica, progettando e realizzando scenografie, costumi e maschere professionali in cuoio per la Commedia dell'Arte, senza tuttavia mai abbandonare le tecniche artistiche della pittura, della grafica, dell'incisione e della scultura in creta e legno.

Dal 2008, a grande richiesta, riprende assiduamente l'attività espositiva figurativa in Italia e all'estero, con numerosissime esposizioni personali. Fondatrice, nel 1990, della *Scuola Sperimentale dell'Attore*, assieme al regista Ferruccio Merisi, Claudia Contin ne è tutt'oggi il direttore dei programmi didattici. Tra i vari premi internazionali ricevuti ricordiamo, ad esempio, quelli a gradito titolo personale, del Premio "Adelaide Ristori 2005", come "Miglior Attrice Contemporanea", e il Premio "Maria Gasparini Frigimelica 2011", come poliedrico "Attore, Artista Grafico-Pittorico e Performer". Dirige dal 1994 anche il Progetto Sciamano, dedicato al Teatro delle Differenze e al Teatro Sociale, un' iniziativa che ha visto accumularsi negli anni un'intera collana di pubblicazioni didattiche e documentarie, curate da Claudia Contin, con interventi e diffusione in tutto il mondo. A partire dal 2007 Claudia Contin Arlecchino ha trasferito la residenza nella sua Casa-Laboratorio d'Arte nel quartiere di Borgomeduna a Pordenone, dove vive ed elabora le sue opere, incontrando anche gli allievi selezionati. Questa sorta di salotto culturale attivo, che l'artista ha restaurato e arredato con le proprie mani, si chiama oggi "Porto Arlecchino".



Gruppo Teatro Pordenone

“Luciano Rocco”

Il Gruppo Teatro Pordenone nasce nel 1974 per iniziativa di un gruppo di appassionati, raccolti intorno alla figura di Luciano Rocco, commediografo e scrittore pordenonese che ne ha retto le sorti fino alla sua scomparsa, avvenuta nel 1996. Dal 1998 l'associazione lo ricorda ufficialmente diventando Gruppo Teatro Pordenone “Luciano Rocco”. La prima sede della Compagnia fu una soffitta della Contrada Maggiore dove, superando inevitabili difficoltà, la compagnia teatrale si consolida fino ad imporsi, per preparazione e scelte artistiche, dapprima in ambito provinciale e quindi in tutto il Triveneto, conseguendo ambiti riconoscimenti in diverse importanti manifestazioni.

Nonostante la costante difficoltà nel reperire una sede adeguata alle sue esigenze operative, il Gruppo ha felicemente superato i 30 anni di attività tenendo viva la peculiarità di proporsi al pubblico con generi teatrali sempre diversi: da Molière e Goldoni al teatro cosiddetto “minore” di Rocca, Palmieri e Pilotto, dal Vaudeville di Labiche al Teatro americano di Williams e Simon; dalla farsa di Kotzebue, a Cechov, fino ad Achille Campanile. Merita un inciso la messinscena dei lavori di Luciano Rocco, le cui commedie hanno sempre trovato nella Compagnia un'interpretazione particolarmente felice per la profonda corrispondenza d'intenzione tra gli attori e l'autore. Memorabili le messe in scena di “El Ponte de la Silvia”, “La Corsa del sediol”, “Quatro raga a briscola”, che nella versione originale in pordenonese ha sfiorato le cento repliche, di “Bale de carta” e dell'originale spettacolo in forma di lettura scenica “S-Ciapadure”. Oggi la Compagnia, che può contare su una cinquantina di associati, di cui 25 “operativi” fra attori e tecnici, collabora spesso con le altre realtà culturali del territorio e cura, insieme con F.I.T.A., A.T.F. e Istituzioni locali, l'organizzazione della Rassegna Regionale di Teatro Popolare.

La presenza del Gruppo Teatro in questa esposizione è legata allo spettacolo di burattini, allestito dalla Compagnia nel 2003, “La Balena in tel Nonsel”, libero adattamento di Antonio Rocco su un'idea di Daniele Rampogna dalla fiaba “Pinocchio” di Carlo Collodi.

I burattini in carta pesta utilizzati per quella messa in scena sono stati realizzati nel 1976 dagli alunni della V^aB dell'allora Scuola Elementare Giovanni XXIII, nell'ambito del III° Concorso di Attività artistico-espressive indetto dalla Società Operaia di Mutuo Soccorso ed Istruzione di Pordenone, che ha curato anche l'organizzazione dello spettacolo nel cortile di Palazzo Gregoris.

I burattini e una serie di pannelli che riproducono disegni su Pinocchio realizzati dall'artista pordenonese Giovanni Doretto (scomparso nel 1998), sono oggi custoditi dalla SOMSI.



Le marionette del Museo Civico di Pordenone

Le marionette oggi di proprietà del Museo Civico di Pordenone hanno una storia curiosa. Sono state donate al Comune di Pordenone da una famiglia originaria di Parma ma cordenonese di adozione.

Nella città dell'Emilia la famiglia abitava in una casa affacciata su un parco pubblico, nel quale durante la bella stagione si tenevano spettacoli di burattini. Quella emiliana è, insieme a quella bergamasca e napoletana, una delle tre grandi tradizioni del teatro italiano di burattini. L'abitudine alle settimanali esclamazioni di sorpresa, alle grida di gioia e agli applausi di grandi e piccini, ha quasi naturalmente fatto nascere e crescere in quella famiglia una passione per i burattini.

Una volta trasferitasi in Friuli la famiglia pensò che sarebbe stato bello continuare ad avere anche nel pordenonese, la possibilità di condividere con la nuova comunità il divertimento e la gioia regalati dall'arte burattinesca. Casualmente venuta a sapere negli anni Ottanta che a Feltre era in vendita una "muta"* di marionette, la famiglia decise di acquistarle con l'intenzione di donarle al Comune di Pordenone, perché con queste marionette si potessero allestire spettacoli da offrire alla cittadinanza. In realtà, per una serie di ragioni varie, le marionette non hanno mai calcato le scene del pordenonese, ma una volta donate all'Amministrazione Comunale sono state catalogate a cura dell'Associazione Provinciale per la Prosa e sono poi entrate a far parte delle collezioni custodite dal Museo Civico. Non è stato possibile raccogliere notizie più precise sull'identità di chi costruì le marionette, né sul loro utilizzo prima dell'acquisto da parte della famiglia pordenonese. Per le loro dimensioni e per lo stato di conservazione è ipotizzabile che le marionette non siano state costruite e usate da una compagnia professionistica, ma più probabilmente da un marionettista o da un gruppo amatoriale che rappresentava spettacoli saltuariamente in oratori e feste.

*Muta è il termine abitualmente impiegato nel teatro di figura per indicare una serie completa di burattini utilizzati per rappresentare uno o più spettacoli.