



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

Dipartimento dei Beni Culturali:

Archeologia, Storia dell'arte, del Cinema e della Musica

Corso di Laurea Triennale in

Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo

Marionette e Burattini in Guerra:

Dalle scene di teatro a quelle di trincea

Relatrice: Prof.ssa Cristina Grazioli

Laureanda: Galardi Silvia

Matricola: 1228965

Anno accademico 2022/2023

RINGRAZIAMENTI:

Giunta alla fine di questo percorso universitario, tra alti e bassi, posso dirmi felice. Felice di aver intrapreso un viaggio culturale che mi ha permesso di mettermi alla prova, di superare ostacoli che prima credevo insormontabili, e di credere in me stessa.

Voglio ringraziare tutti coloro che fanno parte della mia vita, delle mie giornate, le persone che hanno fatto parte del mio passato e quelle che mi staranno accanto in futuro.

Ringrazio la mia relatrice, la prof.ssa Cristina Grazioli per avermi insegnato la magia dietro ad ogni scena, ovunque essa sia e da chiunque venga creata.

Con queste poche righe ci tengo a ringraziare mia madre, mio padre, il mio patrigno e tutta la mia famiglia, per aver creduto in me e per avermi sostenuto quando la determinazione veniva meno dando posto allo sconforto, mi siete stati accanto e mi avete dato forza quando ne avevo bisogno, senza mai stringere troppo ma lasciandomi libera di trovare le mie capacità.

Ringrazio tutti i miei amici per l'aiuto emotivo in questi anni, Margherita in particolar modo per la pazienza e la tenacia nello starmi accanto da anni, supportando ogni mio sbalzo d'umore e scelta affrettata, ti voglio bene.

Per te Iris, poche righe non basterebbero a ringraziarti del lavoro che hai svolto con me, per me e insieme a me. Sei stata amica e confidente, un aiuto e un modello a cui rivolgermi nel momento del bisogno. Grazie.

Infine, ringrazio me stessa per aver tenuto duro, per aver provato a crearmi un futuro all'altezza ed essere riuscita a perseguirlo. Non so se sarò pronta per le insidie della vita ma proverò ad affrontarle tutte a testa alta e cuore in mano, consapevole della mia fortuna nell' avervi accanto, d'altronde la vita è un viaggio, e le fermate migliori sono le persone speciali, persone come voi.

Indice

1. Marionette e burattini.....	8
1.1 Tracce di storia e di avanguardie.....	8
2. Burattinai al fronte.....	16
2.1 Alle case del Soldato.....	16
2.2 Sandrone Soldato – per la più grande Italia.....	22
3. “Puppenspieler” al fronte tedesco.....	28
3.1 Dal quotidiano alla trincea.....	28
3.2 Spettacoli di marionette.....	30
3.3 Alleanze di Legno.....	40
4. Nuovo potere in Francia: <i>La Marionnette</i>	43
4.1 Resistenza e propaganda: Il potere di marionette e burattini.....	43
4.2 Francia e Spagna: Burattini e marionette a servizio dell’ideologia Nazionale-Socialista.....	44
4.3 La storia di Guignol e Don Cristóbal.....	47
Bibliografia.....	51
Sitografia.....	52

INTRODUZIONE

Il presente elaborato è frutto di una ricerca su alcuni esempi di utilizzo di marionette e burattini durante le due Grandi Guerre protagoniste del Novecento; l'Italia entra nella Prima Guerra Mondiale il 24 maggio del 1915, e la vedrà segnata da bombardamenti dovuti alle mire espansionistiche delle principali potenze europee, provocando un malcontento comune. Un pretesto in grado di portare la penisola ad uno stato di depressione collettiva, un fervore patriottico che si conclude quattro anni dopo, nel 1918. Durante questi anni di lotte armate, lo spettacolo nelle baracche di marionette e burattini diviene simbolo di speranza per adulti e bambini; negli ospedali, nei teatri improvvisati al fronte, e nelle strade delle città devastate dalle bombe, grazie ai burattinai ad oggi simbolo di unità sociale e all'utilizzo di un teatro ancora oggi sottostimato. In questa ricerca si riportano le dinamiche e le strategie di tale teatro in alcuni esempi durante la prima e la Seconda guerra mondiale; precisando la terminologia "teatro di figura", e dalla concezione generale di questa tipologia di spettacolo teatrale, spesso semplice nell'esecuzione e mirato al divertimento nelle strade e nelle corti tramite l'uso di fantocci, una apparente "innocua" forma di teatro, la quale spesso racchiude delle verità "nascoste".

Dal 1939 al 1945, si assiste ad una salita di potere da parte di un uomo che segnerà negativamente la storia, Adolf Hitler. L'impiego di marionette e burattini in questi anni cambia radicalmente in alcuni aspetti, vengono spesso rappresentate scene razziste e denigratorie, mirate alla fortificazione della nuova ideologia affermatasi in Germania e poi negli altri paesi, il Nazional-socialismo. Utilizzato non solo come opera di convincimento nell'affrontare la Guerra per i soldati, ma anche nelle scuole, con l'obiettivo di "educare" (già da piccoli) a quella che doveva essere la nuova visione delle "razza" e supremazia dell'epoca.

Le motivazioni alla base di questo scritto sono duplici; la passione per il Teatro di figura in ogni sua forma, in questo caso basato su un approfondimento storico degli eventi bellici, e il voler condividere le potenzialità di un teatro ricco di capacità espressive,

figurative e propagandistiche, raccontando una storia “vissuta” dalle più famose maschere teatrali, “simbolo” della popolazione in un determinato periodo storico, provenienti da paesi diversi e ancora oggi testimonianze in grado di raccontare dalle abili mani di marionettisti e burattinai.

L’obiettivo di questa tesi è fornire una analisi del lavoro di alcuni burattinai e artisti nei vari fronti, con un *focus* sull’Italia, la Germania e la Francia, con le loro idee politiche, gli schieramenti e le rivendicazioni del popolo; come l’uso della satira durante i periodi di censura e l’accrescimento dell’uso dell’arte come “aiuto” psicologico.

Tra i materiali consultati, il libro *Marionnettes et Pouvoir; Censures, propagandes, résistances* curato da Raphaèle Fleury e Julie Sermon, è stato fondamentale per avere una visione completa sullo studio attorno alla marionetta e all’uso che ne viene fatto in Francia e in Spagna. Inoltre, *FrontPuppen Theater* di Dorothea Kolland in collaborazione con il Puppentheater-Museum di Berlino, si è rivelato una preziosa raccolta di scritti sul mondo della psicologia di guerra ed un eccezionale archivio fotografico ad arricchire il mio lavoro.

La tesi è articolata in quattro capitoli, composti a loro volta da una suddivisione in sotto paragrafi; nel primo, *Marionette e burattini; tracce di storia e di avanguardie*, viene fornita una presentazione generale delle avanguardie di primo Novecento e di alcune personalità più celebri, le quali durante i conflitti si sono dimostrate un aiuto prezioso ai soldati e alla popolazione, con spettacoli di satira e grandi classici teatrali durante i periodi di stazionamento alle Case del Soldato e ai feriti negli ospedali.

Procedendo nel secondo capitolo, *Burattinai al fronte*, si individua la prima maschera; Sandrone Soldato, dal grande valore acquisito durante la Guerra, arriva ai nostri giorni carica di significato, utilizzata spesso per raccontare con leggerezza e ironia avvenimenti storici. Viene approfondito l’uso dello spettacolo di marionette e burattini all’interno dei campi di prigionia della Prima guerra mondiale, all’epoca riservati agli ufficiali.

Il terzo capitolo, *“Puppenspieler” al fronte tedesco*, si concentra in Germania, sull’uso delle marionette in trincea come distrazione per i soldati, ma non solo, viene raccontato

il burattino Kasperl, e le modalità differenti di teatro utilizzate dai tedeschi; dai gruppi di burattinai nelle scuole agli ospedali, fino agli spettacoli colti per gli ufficiali.

Nel quarto e ultimo capitolo, *Nuovo potere in Francia: La Marionnette*, viene *in primis* definito il potere e la potenzialità delle marionette e di protagonisti come Guignol, nato in Francia e Don Cristóbal in Spagna, raccontando come questi due personaggi hanno affrontato gli anni del Nazional-socialismo, ma soprattutto quali personalità li hanno portati alla messa in scena.

1 Marionette e burattini

1.1 Tracce di storia e di avanguardie

Nel corso del XIX secolo, durante la Prima guerra mondiale e con lo scoppio della seconda negli anni Trenta del Novecento, artisti e volontari si inseriscono nelle fila di un periodo tra i più difficili ed indelebili; al fronte, negli ospedali e per le strade dei territori colpiti dai bombardamenti, l'interesse e la vicinanza alla cultura diviene portatrice di equilibrio fisico e mentale. Molti personaggi, tra questi scultori, pittori, musicisti, ma anche burattinai e marionettisti, prendono parte a piccoli gruppi che per necessità, volere o interesse, utilizzano le proprie capacità artistiche legandosi a più tematiche, dal gioco alla propaganda, fino al raggiungimento di uno scopo. Nel panorama italiano, si avvia già dal secolo precedente la diffusione del teatro di burattini e marionette, con tradizioni antiche ma dai risvolti storici e politici in continuo mutamento. Artisti volontari come Augusto Galli e Giulio Gandolfi, protagonista di una conferenza che ha, di fatto, giovato ai soldati feriti o a riposo nei primi anni del 1900, porta a distogliere il pensiero comune che lo spettacolo di burattini, sia solo per bambini ed incapace di affascinare gli adulti, una forma teatrale che negli anni ha appassionato tutta l'Italia.

La presenza di questi pupazzi a filo o a guanto, in Italia ma non solo, ha reso possibile una interazione importante tra individui di una stessa patria. Il burattinaio bergamasco Domenico Rinaldi li utilizza all'ospedale di Martinengo come sostegno al ferito, altri colleghi, tra i quali Gualtiero Cavadini e Gaetano Chinolato, riportano con maestria il mestiere all'interno dei centri ricreativi. Da questo periodo emergono figure conosciute ad oggi in tutto il mondo, come la maschera di Gioppino e Sandrone, ed altre, simbolo di una politica lontana, rappresentata molte volte da Guignol e Kasper.

Importante è la figura del soldato-burattinaio, Vittorio Podrecca interrompe il suo *Teatro dei Piccoli* inaugurato il 21 febbraio 1914, per partire come tenente di complemento degli alpini, Stanislao Ponzi, invece, si conferma nella sua professione come artista naïf. Entrambi saranno nonostante le diversità, un esempio con i loro spettacoli per i commilitoni. Per quanto riguarda i soldati nei campi di prigionia, si affermano una serie di personalità come Angelo Ruozi Incerti e Giuseppe Denti, veri e propri artisti nel loro settore, che faranno della noia durante la reclusione e della paura durante la guerra, la loro arma per un'arte di satira vincente.¹

Giungendo ai nostri giorni, le tematiche della Guerra riecheggiano nei teatri e nelle sale, presi ad esempio e rappresentati da burattini antichi e moderni. Il *Gran Teatro negli spazi degli scontri* di Giuliano Scabia (Padova 1935-Firenze 2021), affronta sia in chiave poetica che ironica le atrocità delle lotte passate e presenti, e vede nel burattino la pace che il mondo necessita. Riporta tramite la lettura di storie, i bombardamenti del 1943-45, considerati all'epoca "il sale della vita", mentre radono al suolo le città nel buio della notte, «[...]un teatro di fuoco e scoppi[...]» sotto gli occhi dei bambini ormai senza più una casa.² Un'altra tipologia di teatro, in particolare il *Teatro medico-ipnotico*, di Patrizio Dall'Argine, burattinaio nato a Parma il 28 luglio 1972, impiega l'uso di "attori di legno", con i quali dialoga e muove nella baracca, la scena è frutto di una ricerca estetica mirata a far divenire i dettagli ed il fondo scenico, i veri protagonisti. Nasce così la collaborazione tra P. Dall'Argine e Veronica Ambrosini, una sinergia che porta all'ideazione di soggetti, testi, costumi e personaggi. Tra gli spettacoli messi in scena vi sono; *Il Florindo innamorato*, commedia in due atti in cui troviamo personaggi come Fagiolino, Arlecchino e Sandrone, «[...]Personaggio stralunato e feroce che tra uno strafalcione e l'altro si apre in voragini di malinconia».³ L'adattamento teatrale del libro *Vincenti per tutta la vita-antifascisti parmensi nella guerra di Spagna* di Marco

¹ALBERT BAGNO, *Burattini in trincea*, <https://www.artegrandeguerra.it/2013/09/burattini-in-trincea-di-albert-bagno.html>, (Ultimo accesso 14/11/2023).

²GIULIANO SCABIA, *Madonna gentilezza*, Castelfranco veneto, Biblioteca Comunale, estratto dallo spettacolo *Teatro nello spazio degli scontri e della gentilezza*, in data 29 agosto 2020, in occasione della dedizione a Bepe Pastrello, burattinaio e della presentazione del libro: *Di qua e di là dal mondo. Uomini e non umani nei burattini di Bepe Pastrello*, a cura di Cristina Grazioli e Matteo Malchiorre. <https://www.youtube.com/watch?v=aBv-1lcfagA>, (Ultimo accesso 16/11/2023).

³TEATRO MEDICO PINOTICO, *Il Florindo innamorato*, <https://www.teatromedicoipnotico.com/il-florindo-innamorato>, (Ultimo accesso 16/11/2023).

Severo, è uno spettacolo che si rivolge ad adulti e ragazzi nella divulgazione e nell'approfondimento di tematiche storiche, e nella conoscenza dei ribelli partigiani di primo Novecento.⁴ Non sono i soli a riportare tali argomenti, Fémateatro presenterà lo spettacolo *Sandrone Soldato* a Busto Arsizio nell'anno corrente, sono infatti molte e geograficamente disseminate, le compagnie teatrali con l'importante compito di portare in scena la storia.

«Burattini di guerra li ho chiamati, e credo esatta la definizione.»⁵

Con queste parole, il professore Giulio Gandolfi, uno dei burattinai attivi alle case del soldato quando si parla della Grande Guerra, apre il suo discorso in una conferenza nel 9 maggio del 1916, anni caratterizzati da un comune denominatore: la paura ed il malcontento nel cuore e nella mente di chi ha vissuto l'orrore della Guerra. È dunque interessante nonché necessario, illuminare i retroscena della lunga e costante evoluzione del burattino, fantoccio mosso dal basso dalle mani di grandi artisti; di sala, di strada e di piazza, e la marionetta, con suoi eleganti movimenti, grazie a preziosi fili che danno vita alle membra articolate.⁶ D'altronde le diversità tra i burattini e marionette sono molteplici e di origini del tutto divergenti;⁷ Negli anni il teatro di figura si è arricchito di tradizioni e valori grazie al susseguirsi di epoche e avvenimenti storici.

Nell'800 è diffusa una visione piuttosto arretrata, per cui lo spettacolo è parte di una "cultura popolare" a seconda dell'origine di provenienza. Prima del Novecento difatti, non è stato possibile distinguere gli studi sul teatro di figura da quelli folkloristici e popolari. Dal XVIII secolo si presentano a noi iniziatori del panorama teatrale di figura i quali, facendo tesoro della tradizione, non vedono la loro arte solo in termini econo-

⁴ TEATRO MEDICO IPNOTICO, *Antifascisti nella guerra di Spagna*, <https://www.teatromedicoipnotico.com/antifascisti-nella-guerra-di-spagna>, (Ultimo accesso 16/11/2023).

⁵ GIULIO GANDOLFI, RODOLFO VITI, *Burattini di guerra-alla casa del Soldato*, conferenza detta all'Università Popolare di Bologna la sera del 9 maggio 1916, Bologna, 1917 cit. p. 10.

⁶ ALFONSO CIPOLLA, GIOVANNI MORETTI, *Storia delle marionette e dei burattini in Italia*, Teatrino dei Fondi/Titivillus Mostre Editoria 2011, (II ed.) p. 18.

⁷ Il burattino costituito da panni e cenci, a diretto contatto con la pelle dell'attore che lo muove, di derivazione popolare e umile, ha l'importante funzione di comico e ludico. La marionetta dal canto suo, nata da un ambiente contrapposto, ovvero più nobile e religioso, imita l'uomo nei movimenti a distanza attraverso la crociera e i fili.

mici, ma dimostrano comprensione della “natura” e dell’importanza del proprio operato.⁸ Il Novecento però, racconta anche di tragedie, di soldati e di morte. Un secolo pesante come un fucile nelle mani di un giovane poco più che bambino e che guarda al teatro come base di rinnovamento. Riflettere su alcuni cenni storici ci fa ragionare su un nuovo orizzonte; il “teatro di figura”. Una terminologia alquanto recente che ha l’importante compito di fungere da macro insieme per un’arte teatrale dove marionettisti, attori e artisti si incontrano e approdano a un nuovo teatro visuale,⁹ nel libro *Storia delle marionette e dei burattini in Italia* di Alfonso Cipolla e Giovanni Moretti, si affronta in merito il pensiero di Jean Baptiste Du Bois (1676-1755), il quale non reputa l’uso artistico dei pupazzi come «una dépendance infantile del teatro»¹⁰ nel quale questa tipologia di spettacolo viene spesso relegata. Relativamente agli spettacoli di marionette, vengono riportate le seguenti parole: «Io ho visto in Italia delle opere in questo modo, e nessuno le trovava uno spettacolo ridicolo».¹¹

Angelo Broffiero (Castelnuovo Calcea-1802-Locarno 1866), in aggiunta, inserisce una riflessione su più livelli del mestiere di burattinaio all’interno del suo scritto *I miei tempi* del 1857. A suo dire, le rappresentazioni teatrali dai “burattini di strada” a quelli “di piazza” fino agli spettacoli colti “di sala”,¹² sono guidati da un unico scopo, dare piacere e divertimento al pubblico grazie alla rappresentazione teatrale.

La quotidianità del racconto nelle baracche, che sia realtà, favola o superstizione, che si tratti di una impresa teatrale, di un burattinaio ambulante o di spettacoli da piazza, concerne senza alcun dubbio il fatto che gli spettacoli con fantocci sono effettivamente «...diretta manifestazione di una comunità»,¹³ e le maschere che vanno a comporli, tra

⁸ A. CIPOLLA, G. MORETTI, *Storia delle marionette [...]*, p. 10.

⁹ CRISTINA GRAZIOLI, *Una Histoire d’amour. Il teatro di figura-La poesia di burattini e marionette fra tradizione e sperimentazione* a cura di SIMONA BRUNETTI, NICOLA PASQUALICCHIO, Bari, Edizioni di pagina 2014, p. 134.

¹⁰ J. BAPTISTE DU BOIS, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture. Cinquième édition revue, corrigée et augmentée par l’auteur*, Pier Jean Mariette, Paris 1746, p. 250, in A. CIPOLLA, G. MORETTI, *Storia delle marionette e dei burattini in Italia*, Pisa, Teatrino dei Fondi/ Titivillus Mostre editoria 2011, cit. p. 17.

¹¹ Tale rivelazione ci fa capire come in realtà il mondo delle figure, all’epoca poco conosciuto, fosse già opera di intrattenimento di personaggi illustri.

¹² ANGELO BROFFERIO, *I miei tempi*, Torino, Botta 1857, edizione in due volumi; a cui segue *I miei tempi. Serie seconda*, Milano, Guignoni 1863-1864, edizione in tre volumi, Milano, edizione Streglio 1904, III volume, pp. 82-93, in A. CIPOLLA, G. MORETTI, *Storia delle marionette e dei burattini in Italia*, pp. 55-60.

¹³ A. CIPOLLA, G. MORETTI, *Storia delle marionette[...]*, cit. p. 55.

le più disparate e lontane, provenienti dalla fantasia o da una denuncia politica e sociale come Sandrone¹⁴ o Guignol,¹⁵ creano un approccio di condivisione e divengono espressione di libertà, a maggior ragione quando quest'ultima viene meno.

Questa nuova intesa, che coinvolge burattinai e marionettisti con i loro spettatori, fornisce una scappatoia dalle censure e dall'ordine pubblico condividendo ideali e aspettative. Lo spettacolo diviene non solo una fruizione piacevole di “favolette” ma strumento di satira e politica. «Gli spettacoli di marionette e burattini sono teatro, e il teatro per sua stessa natura di accadimento è sempre stato guardato storicamente, con sospetto...».¹⁶ Una visione che suscita sgomento e preoccupazione già nell'Ottocento e che si protrarrà negli anni, a discapito di quei principi morali del teatro che il *Giornale italiano* portò agli occhi di tutti i lettori già nel 1806, includendo la possibilità che anche i fantocci, seppur di piccole dimensioni, potessero avere tanto potere politico grazie al loro continuo contatto con il pubblico.

[...] È certo che non vi sono che dè Pupazzetti, e questi certamente non valgono per molti tanto, quanto le cantatrici e le ballerine degli altri teatri. Ma Pupazzetti che parlano al popolo ogni giorno, non sono indegni dell'attenzione del savio, e dell'osservazione degli amici dell'ordine e della Morale.¹⁷

La satira al tempo non può dirsi solo per un grande pubblico, è solito che spettacoli satirici siano quotidianità anche nei salotti di gruppi ristretti di persone, ugualmente controllati dall'occhio vigile della “moralità” e che, purtroppo, troppo spesso porta alla reclusione degli stessi artisti, almeno fino allo Statuto Albertino del 1848.¹⁸ Nella prima metà dell'Ottocento emerge la crescente libertà di stampa portando i burattini ad essere il simbolo per eccellenza dei giornali satirici, un esempio lampante lo troviamo con

¹⁴ Maschera che rappresenta il contadino del passato, rozzo, furbo e scaltro, dopo la parentesi bellica verrà vista come simbolo di ripresa, ricostruzione e pace.

¹⁵ Marionetta originaria di Lione, uno dei pupazzi più popolari in Francia, creato nel XIX secolo.

¹⁶ A. CIPOLLA, G. MORETTI, *Storia delle marionette [...]*. cit. p. 27.

¹⁷ PIETRO SCHEDONI, *Principi morali del teatro*, Modena, Tipografia camerale 1828, pp. 138-139, in A. CIPOLLA, G. MORETTI, *Storia delle marionette [...]*, cit. p. 43.

¹⁸ Emanato da Carlo Alberto di Savoia il 4 marzo 1848, una nuova legge monarchica che durò per tutto il regno d'Italia.

Guignol, burattino molto popolare nato in Francia, in linea con il sentimento “anarchico” del popolo italiano e “patriarca” delle testate giornalistiche Italiane, dello stesso anno, il 1848.¹⁹

Osservando la storia della civiltà umana, ci si accorge di quanto viaggi di pari passo con la storia dell'arte, ponendo una sorta di schematizzazione, si può comprendere come dei precisi avvenimenti storici, bellici o di semplice evoluzione sociale, siano portatori di nuove ideologie e sperimentazioni che troviamo poi nel concreto nel vasto mondo dell'arte. In particolare, notiamo come il periodo storico veicoli effettivamente la corrente artistica, una condivisione di un *codice*, che muta a seconda di molti fattori in continuo cambiamento all'interno dello scorrere del tempo, ed in cui l'espressione culturale riflette la società e la politica di quella determinata epoca, seguendo regole precise e condivise. Il Romanzo, ad esempio, nato durante il Romanticismo, si è evoluto con il popolo fino ad incontrare il gusto dei lettori attuali, riportando vari generi, e si è sviluppato su di esso in diverse modalità.

Utilizzando una metafora attuale, si potrebbe comparare al codice della strada, ovvero delle regole da rispettare che valgono per tutti noi, in questo preciso periodo storico.²⁰

Sono molteplici i saggi e le teorie sui cambiamenti che portano a nuove filosofie di pensiero ed espressione, sia essa artistica o letteraria. Un preambolo necessario per fare un passo indietro lungo un secolo, precisamente al 1909. Anni di esaltazione alla guerra in cui Emilio Angelo Carlo alias Filippo Tommaso Marinetti, nel 1909 con un “manifesto” del movimento Futurista. Nel 1910 pubblica in francese e in italiano *Manifesto del futurista*, che suscita parecchio clamore, ma restano i “manifesti” gli scritti di maggiore importanza, in particolare sul *Teatro sintetico* e il *Teatro di varietà*. Esalta le imprese guerresche di Mussolini in: *Guerra sola igiene del mondo* del 1915, facendo poi parte dei combattenti nella Prima guerra Mondiale, apre ad una nuova visione avanguardistica con il suo manifesto del Futurismo nella rivista *Figaro* di Parigi.²¹

¹⁹ A. CIPOLLA, G. MORETTI, *Storia delle marionette [...]*, pp. 50-51.

²⁰ LOREDANA CHINES E CARLO VARROTTI, *Cos'è un testo letterario*, Roma, Nuova Edizione 2019, pp. 17-20.

²¹ Giornale pubblicato a Milano nel 1864, progressista e battagliero.

Avevamo vegliato tutta la notte – i miei amici ed io – sotto lampade di moschea delle cupole di ottone traforato, stellate come le nostre anime, perché come queste irradiate dal chiuso fulgore di un cuore elettrico. [...] Un immenso orgoglio gonfiava i nostri petti, poiché ci sentivamo soli, in quell'ora, ad esser desti e ritti, come fari superbi e come sentinelle avanzate, di fronte all'esercito delle stelle nemiche, occhieggianti dai loro celesti accampamenti. [...] Poi, il silenzio divenne più cupo. Ma mentre ascoltavamo l'estenuato borbottio di preghiere del vecchio canale e lo scricchiolar dell'ossa dei palazzi moribondi [...] noi udimmo subitamente ruggire sotto le finestre gli automobili famelici.

- Andiamo, diss'io; andiamo, amici! Partiamo! Finalmente, la mitologia e l'ideale mistico sono superati. Noi stiamo per assistere alla nascita del Centauro e presto vedremo volare i primi Angeli!... [...] ²²

Non è un caso che Futurismo e Guerra siano legati, ma non è solo il periodo storico a legarli, quanto più una relazione culturale e sociale tra i due, l'arte affianca, precede ed è il risultato degli avvenimenti politici e sociali. È interessante avvicinarsi al teatro in un periodo così crudo e violento, seguendo i dettami di questa nuova filosofia di pensiero protagonista del Novecento, che sappiamo essere diffusa in Italia quando i soldati, stremati dalle lotte o inneggianti al combattimento, stazionano alle Case del Soldato in cerca di pace e conforto o in attesa di un nuovo invio al fronte.

Molti artisti tra i quali pittori e scultori, ritrovano nell'uso della tecnologia elettrica-elettronica durante il Futurismo, un "parametro", il quale porta ad una nuova percezione "estetico-percettiva". I sentimenti a guidarlo spesso oscillano tra la repulsione e lo sdegno, ma dall'altra parte invece, la "trattazione" è indenne alle catastrofi sociali e politiche, abbandonando criteri deterministici per un "insopportabile e fatuo" formalismo. La trasformazione tecnologica comincia dall'arte, in seguito Marinetti amplia il suo discorso all'intera "rete sensoriale", tra cui il teatro. ²³

Abbiamo nel *Teatro Sintetico* rinnovato motivi drammatici, creando le nuovissime miscele di serio e di comico, di personaggi reali e irreali, le compenetrazioni e le simultaneità di tempo e di spazio, i drammi d'oggetti, le dissonanze, le immagini sceneggiate, le vetrine d'idee e di gesti. Se oggi esiste un

²² F. TOMMASO MARINETTI, *Manifesto del Futurismo*. Pubblicato dalla rivista "FIGARO", Parigi, a. 20 febbraio 1909, p. 3, https://futurismo.accademiadellacrusca.org/immagine.asp?idscheda=1&file_seq=1, (Ultimo accesso 19/10/23).

²³ RENATO BARILLI, *L'arte contemporanea. Da Cézanne alle ultime tendenze*, Milano, Giangiaco Feltrinelli Editore, nuova edizione 2018.

giovane teatro italiano con miscele serio-comiche-grottesche, personaggi irreali in ambienti reali, simultaneità e compenetrazione di tempo e spazio, lo si deve al nostro *Teatro Sintetico*.²⁴

Il futurismo osanna la guerra. Celebra il bellico ed il grottesco.²⁵

Ad inserirsi nel repertorio del teatro di figura italiano in questo momento storico, troviamo esponenti dell'arte come Maria Signorelli²⁶ (Roma 1908-1922), Fortunato Depero (Fondo 1882-Rovereto 1960) che con i suoi *Balli plastici* entra in scena il 14 aprile 1918, pronunciando le seguenti parole:

[...] per ottenere un maggior senso geometrico e di libertà proporzionale nei costumi, nei personaggi e nei rapporti tra scene e figure, bisognerebbe dimenticare addirittura l'elemento umano e sostituirlo con l'automa inventato; cioè con la nuova marionette libera nelle proporzioni, di uno stile inventivo e fantasioso, atta ad offrire un godimento mimico paradossale e a sorpresa.²⁷

Questa parentesi futurista ci fa capire le dinamiche di un teatro in contrasto con la tradizione e il lavoro dei burattinai e dei marionettisti del passato, che oltre a creare marionette e burattini dal legno, assolvono alla “funzione sociale e culturale”, una funzione che andrà poi a sgretolarsi in modo irreversibile a fine anni Cinquanta.²⁸

Come già accennato, il Novecento italiano richiama la nostra attenzione non solo su trasformazioni in ambito semantico e avanguardistico, ma su fattori cruciali che fungeranno da concetti principali per comprendere le nuove tematiche teatrali: i conflitti e le lotte armate. Più di cento anni dopo la Prima Guerra mondiale, sono molteplici le rievocazioni e i documenti testimoni di questo drammatico evento, testimonianze di un impegno di valorosi individui, i quali si sono dimostrati essenziali per un bene comune. Lontani dai principi futuristici fatti di macchine, armi e violenza, i burattinai hanno con pochi materiali e tanto coraggio, riportato spensieratezza nelle menti più cupe.

²⁴ T. FORNARI, *Dopo il teatro sintetico ed il teatro a sorpresa, noi inventiamo il teatro antipsicologico astratto, di puri elementi e il teatro tattile*, in “FIGARO”, a. 1911-1912, cit. p. 163, https://futurismo.accademia-dellacrusca.org/immagine.asp?idscheda=106&file_seq=1, (Ultimo accesso 19/10/23).

²⁵ Per ulteriori informazioni CRISTINA GRAZIOLI, *Lo specchio grottesco-Marionette e automi nel teatro tedesco del primo '900*, Padova, Esedra 1999.

²⁶ A. CIPOLLA, G. MORETTI, *Storia delle marionette [...]*, cit. p. 189. Maria Signorelli (Roma 1908-1922). Cresciuta in un ambiente artistico comincia a dipingere e disegnare pupazzetti in stoffa, «nel 1929 i suoi fantocci vengono esposti alla Casa d'Arte Bragaglia, per il loro carattere metafisico intriso di pathos drammatico».

²⁷ A. CIPOLLA, G. MORETTI, *Storia delle marionette [...]*, cit. p. 188.

²⁸ A. CIPOLLA, G. MORETTI, *Storia delle marionette [...]*, p. 190.

2 Burattinai al fronte

2.1 Alle case del Soldato

Il 24 maggio 1915 l'Italia entra in guerra. Un orrore presente in ogni libro di storia che vede protagonisti giovani e vecchi, da ogni regione, pronti a difendere la propria patria per volontà o costrizione.

Durante la guerra, molti artisti; pittori, scultori e attori, alcuni aderenti alla nuova ideologia Futurista presente in quegli anni, hanno realizzato dipinti, partecipato attivamente a spettacoli e dimostrazioni teatrali, preziose testimonianze di quanto accadeva fuori e dentro la trincea.²⁹ Ne sono un esempio i volontari, (impossibilitati per la loro età o prestanza fisica a far parte attivamente dei plotoni), e da chi, come Filippo Tommaso Marinetti, Anselmo Bucci (Fossombrone 1887-Monza 1955)³⁰ e Umberto Boccioni (Reggio Calabria 1882-Verona 1916),³¹ facenti parte del *Battaglione lombardo volontari Ciclisti e Automobilisti* (V.C.A),³² hanno dato forma con la loro arte, seppur varia, a quel periodo battagliero.³³

Nello specifico secondo studi recenti, l'utilizzo di marionette e burattini aiuta all'animo umano ad esprimere ed incanalare al meglio le proprie emozioni; «[...]Tale forma terapeutica utilizza la manualità, la creatività e la drammatizzazione per aiutare l'individuo a esprimere emozioni e sentimenti, sviluppare le risorse personali e migliorare le capacità di relazione con gli altri».³⁴ Una importante realtà quando si riflette sul periodo della

²⁹ A. BAGNO, *Arte nella grande Guerra; Burattini nelle trincee italiane*, <https://www.artegrandeguerra.it/2013/09/burattini-in-trincea-di-albert-bagno.html>, (Ultimo accesso 19/10/2023).

³⁰ Dipinge *Alpino del VI reggimento* nel 1916.

³¹ La sua opera datata 1917: *Aspettando l'azione SK...* un acquerello che documenta la vita dei militari sul fronte.

³² Unità para-militare formatasi a Milano, sciolta il 1° dicembre 1915.

³³ ADO, *Analisi dell'opera. Aspettando l'azione SK...* <https://www.analisedellopera.it/aspettando-l-azione-montanari/>, (Ultimo accesso 18/11/2023).

³⁴ IMYON, *Arteterapia*, <https://parentalecattolicaattiva.wordpress.com/2020/11/10/arteterapia-capitolo-2-i-burattini/>, (Ultimo accesso 30/10/2023).

Grande guerra, ma contrapposta rispetto ai dettami del futurismo, è quella di Bergamo. La quale vanta una tradizione plurisecolare del teatro di figura, in particolare del mestiere di burattinaio, e conta svariate personalità che durante la guerra, hanno permesso una continuità della tradizione al riguardo. In particolare, ricordiamo: Domenico Rinaldi alias Ménech, il quale anima i burattini in una baracca nell'ospedale di Martinengo; comincia il mestiere all'età di quattordici anni a Borgo Palazzo, quando lo stesso curato gli dà in dono una cassa di pupazzi “vecchi e ammaccati” per far divertire i ragazzi del posto, in un momento in cui il cinema diveniva sempre più quotidianità, a discapito di chi, come D. Rinaldi, portava avanti la tradizione. Ma non fu il solo.

Tra le due guerre molti *pupari*³⁵ si avviano verso ospedali e convalescenziari, richiesti dagli stessi medici in aiuto ai soldati, dove spesso si assiste alla scena in cui Gioppino³⁶ prendeva a testate Tugnì, (il soldato austriaco). In cima alla gerarchia dei burattinai e “principe dei Giopi”, vi è Giovan Battista Locatelli (1884-1923), detto Steenì, del quale ricordiamo *Alla baionetta! E l'impero della forca*, risalenti alla Prima guerra mondiale e all'intervento contro l'Austria. A sua volta, Luigi Milesi detto “Bigio”, nato a Bergamo nel 1905, riceve dal padre spedito al fronte, un sacco con all'interno dei burattini, ed altro non gli servì per portare la sua arte ad una lunga carriera, uno spettacolo burattinesco di grandi livelli. Il cugino Irmo invece, porta delle novità con nuovi canoni nelle “forme di rappresentazione”, preparando commedie da far recitare a “burattini viventi” con teste di legno che lui stesso intagliava.³⁷

³⁵ TRECCANI DIZIONARIO ONLINE, *Pupari*, <https://www.treccani.it/vocabolario/puparo/>, (Ultimo accesso 18/11/2023), «Burattinaio che lavora in un teatrino di pupi[...]».

³⁶ ENCICLOPEDIA ITALIANA, *Gioppino*, https://www.treccani.it/enciclopedia/gioppino_, (Ultimo accesso 17/11/23). «Gioppino è originario di Zanica (Bergamo) e appartiene alla classe dei contadini, sono sua caratteristica tre grossi gozzi rossastri sotto al mento: il gozzo essendo la malattia della provincia. Veste un corto giubbotto colore marrone orlato di rosso, panciotto fantasia, calzoncini corti, calze grollolate a righe, cappello di feltro floscio, che adopera con efficacia: sceso sulle piazze e sulle vie, discorre col grosso buon senso del contadino che si affina nell'ironia e nella satira, quando non distribuisce randellate per punire i prepotenti e proteggere gli umili [...]».

³⁷A. FACCHINETTI, *Bergamo da scoprire. Nel magico mondo dei burattinai bergamaschi fra Otto e Novecento*, <https://www.bergamodascoprire.it/2019/04/01/nel-magico-mondo-dei-burattinai-bergamaschi-fra-otto-e-novecento/>, (Ultimo accesso 19/10/23).



Figura 1 Il burattinaio Domenico Rinaldi con Gioppino nella mano, seconda metà del '900.³⁸

³⁸ A. FACCHINETTI, *Bergamo da scoprire. Nel magico mondo dei burattinai bergamaschi fra Otto e Novecento*, <https://www.bergamodascoprire.it/2019/04/01/nel-magico-mondo-dei-burattinai-bergamaschi-fra-otto-e-novecento/>, (Ultimo accesso 17/11/2023).

A testimonianza del disagio e del dolore provato dai sopravvissuti combattenti; o da semplici soldati in attesa di un'altra battaglia da compiere, troviamo le toccanti parole di Giulio Gandolfi, e dell'amico definito «vero e geniale artista»³⁹ Augusto Galli,⁴⁰ burattinaio di grande talento che lo affiancherà durante la permanenza alla “Casa” del Soldato. Due personalità protagoniste nei primi anni di guerra dove prestarono un servizio di recite allietando lo spirito dei soldati: «Cominciammo infatti timidi e dubbiosi, ma ci avvedemmo subito che i nostri soldati meritavano da noi ben maggiore fiducia». Le case dei Soldati nascono e si diffondono su iniziativa di padre Giovanni Minozzi (Preta 1884-Roma 1959), un presbitero italiano, conosciuto per essere il cofondatore dell'Opera Nazionale per il Mezzogiorno Italiano,⁴¹ una iniziativa nata dopo l'esperienza come cappellano nella guerra in Libia.⁴²

Le case in questione sono ad oggi cinquecento, diramate in varie regioni all'epoca dichiarate zona di guerra; la conferenza di Gandolfi si tiene nella Casa dei Soldati di Bologna, fondata il 20 giugno 1915.

Molte sono le attività all'interno dei giardini Martinetti, residenza estiva per quei combattenti feriti o in attesa; come, ad esempio, la dettatura e la trascrizione delle lettere da parte dei soldati e destinate ai propri cari, uniti da un senso di solitudine e mancanza che occupava le menti dei combattenti e dei famigliari lontani.⁴³ Nei momenti liberi vi sono invece, tra le altre cose, spettacoli di burattini; proponendo vivaci scene e riprendendo vecchi testi teatrali, con l'obbiettivo di riportare il sorriso sui visi dei soldati sfigurati dalla Guerra. «Giovani e vecchi davanti alle marionette si sentono tornare fanciulli»,⁴⁴

³⁹ GIULIO GANDOLFI, *Burattini di Guerra - alla casa del Soldato*, Conferenza detta all'università Popolare di Bologna, 9 maggio 1916. Cit. p. 10.

⁴⁰ AUGUSTO GALLI (Bologna 1861- Bologna 1949), burattinaio che lavorò assieme ad Angelo Cuccoli (Bologna 1834-1905), svolse una importante attività artistica nella città natale.

⁴¹ OPERA NAZIONALE PER IL MEZZOGIORNO D'ITALIA, *Don Giovanni Minozzi*, <https://www.onpmi.org/2013/09/servo-di-dio-p-giovanni-minozzi-una-vita-allo-sbaraglio/>, (Ultimo accesso 25/09/2023).

⁴² Il dodici dicembre 1916, l'intendente generale dell'esercito, con lettera n. 39009, comunicava la Costituzione dell'ufficio speciale Case di Soldato in zona di guerra affidandone la direzione al Cappellano Don Giovanni Minozzi per incarico del Comando Supremo.

⁴³ Lettere illustrate spesso a scopo propagandistico sono contate in 2.121.700 fogli di carta e 2.974.000 cartoline scritte sui trentasei tavoli adoperati di due calamai ciascuno.

⁴⁴ G. GANDOLFI, *Burattini di guerra [...]*, cit. p.11.

queste le parole di Gandolfi sulla buona riuscita dei loro spettacoli. Tra i personaggi più accreditati responsabili del nuovo umore collaborativo all'interno delle "Case", troviamo sicuramente quelli della gloriosa tradizione burattinesca di Filippo e Angelo Cuccoli, padre e figlio professionisti del settore. Una grande collezione di teste di legno quali: *Sganapino Posapiano Magnarazza*, (dal bolognese "sganapar", mangiare con velocità) un personaggio ingenuo e furbo dal naso all'insù, vestito con giacchetto a coda di rondine dai quadretti bianchi e neri, fatto a tronco di cono e dalla parlata in falsetto. *Fagiolino* (da "faggio", il legno del suo bastone o "fagiolo" come il legume) un monello dai bassifondi, dotato di un bastone che spesso viene battuto nella testa dell'*Imperatore* (Guglielmo II Imperatore tedesco re di Prussia), altro personaggio importante.

Un racconto che ha sempre scatenato grosse risate negli spettatori, i quali nonostante gli accenti diversi provenienti da regioni lontane, hanno sempre trovato comprensione e inclusività all'interno della Casa. Vi sono poi altre figure caratteristiche ed attinte del repertorio della commedia greca, della satira politica e morale come è sovente essere l'ambiente marionettistico, ma saranno moltissimi i personaggi che porteranno avventure e disavventure nella fomentata baracca di Bologna.

Tale testimonianza è fondamentale non solo per ciò che è la considerazione dei burattini e delle marionette, in merito al vincolo di essere intrattenimento infantile, ma si snodano in queste circostanze le virtuosità di tale teatro; un aiuto psicologico, simbolo di speranza tra macerie e morte troppo a lungo insediate nella storia, che non accenna ai pochi giorni felici ma fondamentali per l'animo patriottico del soldato, e che hanno aiutato ed invogliato al trionfo per la patria le persone, citando Giulio Gandolfi:

E noi, col pensiero e col cuore siamo perennemente con loro, perché essi sono l'Italia, che in questo momento è la guerra della Civiltà; sono l'Italia forte, bella e sempre giovane, giacché l'entusiasmo [...] a cui la vittoria presto arriderà intera e solenne [...].⁴⁵

⁴⁵ G. GANDOLFI, *Burattini di guerra* [...], cit. p.28.



2 Il Teatro di Bergamo alla casa del Soldato. Burattini di guerra – alla Casa del Soldato in Conferenza tenuta all'Università Popolare di Bologna la sera del 9 maggio 1916. Tipografia Paolo Cuppini, 1917. p. 20.



3 Il Teatro di Bergamo alla Casa del Soldato. Burattini di guerra – alla Casa del soldato in Conferenza tenuta all'Università Popolare di Bologna la sera del 9 maggio 1916. Tipografia Paolo Cuppini, 1917. p. 11.

2.2 *Sandrone Soldato – Per la più grande Italia*

I campi di prigionia sono stati una triste realtà, che si tratti della prima o della Seconda guerra mondiale, hanno ucciso e distrutto emotivamente e fisicamente chiunque ne abbia trascorso del tempo all'interno. Dalla prigionia allo sterminio di massa, assecondando i principi Hitleriani, hanno avuto un terribile peso nella vita non solo di chi vi è stato rinchiuso, ma anche di quelle persone che hanno perso una persona cara, salita a forza su un treno e mai più tornata a casa.

A Celle in Germania, fu costruito uno dei più grandi *Lager* di prigionia per ufficiali della I Guerra Mondiale, accerchiati e imprigionati nell'immediata sconfitta di Caporetto del 1917. Nel 1918 la vita nel campo è "dura e cupa", qualche anno più tardi, durante la Guerra, dalle capacità dei soldati nasce "l'università di *Cellelager*", ciò permette di vivere un barlume di normalità necessaria alla sopravvivenza psicologica. La cultura, infatti, giocherà un ruolo fondamentale.⁴⁶ Vi saranno poeti, musicisti e artisti futuristi come Angelo Ruozi Incerti, famoso per le sue caricature e commedie per burattini, e altre personalità come Guido Orzi, (1892-1984), pittore futurista.⁴⁷

Nella famiglia di Angelo Ruozi Incerti (Reggio Emilia 1881-Milano 1942) tutti sanno suonare uno strumento, la loro cultura è intrisa di musica e teatro. D'altronde la famiglia è benestante e ciò permette al giovane ragazzo di laurearsi e ad aprile del 1911 di diventare capitano di fanteria, come indicato nella Gazzetta Ufficiale del Regno di Italia.⁴⁸ Nel 1915 parte per la guerra, una guerra che lo vede ferito nel 1916, e catturato il 24

⁴⁶ S. PERRUCCHETTI, *Cellelager 1917-1918. Prigionieri della grande guerra nel Lager di Celle*, <https://cellelager.com/>, (Ultimo accesso 19/10/23). «[...] il Lager fu completato con il lavoro forzato dei primi prigionieri russi alla fine del 1914; vi furono internati fino alla metà di novembre del '17 prigionieri francesi, russi, inglesi e belgi. Dalla fine dello stesso mese furono concentrati (in 13 mesi) 2910 ufficiali italiani (di cui 1333 aspiranti) e un centinaio di soldati adibiti ai servizi; tutti catturati a Caporetto: vi sarebbero restati fino ai primi di gennaio 1919 [...]».

⁴⁷ CELLELAGER 1917-1918, *Prigionieri della grande guerra nel Lager di Celle; Cultura e arte a Cellelager*, <https://cellelager.com/lager/artisti/>, (Ultimo accesso 17/11/2023).

⁴⁸ Gazzetta Ufficiale Pubblicata dal 1° gennaio 1861 al 18 ottobre 1943.

ottobre 1917, (poco dopo aver ricevuto la croce di Cavaliere dell'ordine⁴⁹ e la promozione a maggiore), assieme ad altri tremila ufficiali e cinquecento soldati, viene trasferito nel *lager di Rastatt* e a Celle, lui precisamente, nella baracca 62.⁵⁰

La vita durante la prigionia ci riporta testimonianze tra le più disparate, ricavate spesso dagli stessi detenuti, quali pitture a tempera e caricature di personaggi italiani e tedeschi; spesso l'unico modo di concepire una rivendicazione per il trattamento subito. Tra le commedie per burattini rappresentate a *Cellelager*, troviamo *Sandrone il Soldato*; non sono infatti sconosciute le doti di A. R. Incerti per il disegno e la pittura e tantomeno per la scrittura teatrale e la recitazione.

Maggiori informazioni al riguardo, sono state ricavate dagli studiosi grazie al diario dell'amico di Incerti, Giuseppe Denti (Cremona 1882-Cremona 1977),⁵¹ il quale, grazie ad ogni documento sia esso uno spartito o un dipinto, ha permesso una conoscenza più approfondita della situazione psicologica, fisica, quotidiana ma non solo, dei soldati nei lager. Lui stesso invia più di cinquecentosettanta lettere alla famiglia durante la prigionia, un *corpus* fondamentale per ricostruire quei terribili anni nei campi di lavoro.

Siamo a conoscenza di altri dettagli rilevanti, grazie agli scritti dell'autrice tedesca Uta Hinz, caposcuola degli studi sulla prigionia, precisamente nel volume riguardante le condizioni dei prigionieri tedeschi in Francia (*Gefangen im großen Krieg. Kriegsgefangenschaft in Deutschland 1914-1921, Essen 2006*), uno scritto che ci dimostra, nero su bianco, come la Prima guerra mondiale sia stata «precursore delle tragiche esperienze naziste» con un complesso sistema di “gestione economica degli uomini”.⁵²

La violenza, dunque, rimane un fattore cruciale quando si parla di Guerra, ma è necessario capirne il grado di brutalità. È solito, infatti, seguendo il regolamento basato sulla prigionia ai tempi della guerra, che ufficiali e soldati non vengano mai trattati nello

⁴⁹ Ordine del Principe Danilo I: Cavaliere dell'ordine di Danilo I di Montenegro, è il più antico degli ordini cavallereschi del Montenegro. Veniva ai più notabili campioni che si erano battuti per preservare l'indipendenza.

⁵⁰ CELLELAGER 1917-1918, *Prigionieri della Grande Guerra nel Lager di Celle*; Angelo Ruozi Incerti, <https://cellelager.com/storie-oltre-cellelager/angeloruoziincerti/>, (Ultimo accesso 17/11/2023).

⁵¹ CELLELAGER 1917-1918, *Prigionieri della Grande Guerra nel Lager di Celle*; Giuseppe Denti, <https://cellelager.com/storie-oltre-cellelager/giuseppedenti/>.

⁵² ROLANDO ANNI, CARLO PERRUCCHETTI, GIOVANNA PROCACCI, *Voci e silenzi di prigionia Cellelager 1917-1918*, Roma, Gangemi editore spa 2015. Cit. p. 10.

stesso modo, più precisamente ne vengono diversificati gli alloggi, il cibo, e le attività da svolgere all'interno del campo, fino ad ottenere per merito degli ufficiali, una indennità nel 1916, mirata a tutelarne i diritti.⁵³ La “vita”, se così si può definire, rimane sempre povera e degradante, ma con alcune differenze tangibili di grado e qualifica.

Quello che invece è comune in questa vicenda, e determina speranza ed umanità per chi è tenuto prigioniero, è la volontà di “ricreare legami” come riportato nel libro di Rolando Anni e Carlo Perrucchetti: *Voci e silenzi di Prigionia Cellelager*, «se vi fu un sentimento diverso dall'ostilità, non fu tanto una spinta alla riconciliazione [...] ma semmai la volontà di ricreare i legami sociali prima della catastrofe bellica [...]».⁵⁴

L'idea di fare teatro nasce da alcuni ufficiali prigionieri, che esonerati dai lavori più duri, ricercavano intrattenimento nelle arti più svariate, come si legge dal diario di un certo Angelo Rognoni, anch'esso catturato e costipato in una delle baracche; il quale riporta degli aneddoti, in cui ogni ufficiale versava uno o due marchi alla commissione amministratrice del blocco per mantenere il “costoso” teatro; i materiali di scena venivano forniti dai tedeschi, oppure riciclati dalle carte dei pacchi che arrivavano per posta, utili a ricreare abiti e oggetti.⁵⁵

Con datazione 30 settembre, nel diario di N. Grassi, si narra la storia del soldato *Sandrone*, scritta in una delle tante baracche⁵⁶ che componevano una vera e propria “città di legno”, poche righe che la descrivono come una parentesi di gioia e distrazione, di forte satira politica. La scrittura teatrale diviene così per A. R. Incerti, costretto ad un periodo di malessere all'interno del campo, ma come d'altronde tanti altri prima di lui, una valida compagna e alleata, un bagliore di luce nel buio dei prigionieri ammassati nelle baracche, una luce che si fa ancella delle arti, unico risollevarlo morale portato dalle abilità di pochi virtuosi ad un bene comune.

⁵³ ROLANDO ANNI, CARLO PERRUCCHETTI, GIOVANNA PROCACCI, *Voci e silenzi di prigionia Cellelager 1917-1918*, Roma, Gangemi Editore spa 2015, edizione Kindle, posizione 302.

⁵⁴ R. ANNI, C. PERRUCCHETTI, G. PROCACCI, *Voci e silenzi [...]*, edizione Kindle, cit. posizione 196.

⁵⁵ N. GRASSI, *Quattordici mesi di prigionia di guerra in Germania*, Roma, Marinelli 1921, cit. in R. ANNI, C. PERRUCCHETTI, G. PROCACCI, *Voci e silenzi [...]*, edizione Kindle, posizione 3315.

⁵⁶ Arrivavano a contenere duecentosessanta persone su una superficie di trecentosessanta metri quadrati.

Così le mani dei soldati usurate dalle circostanze diventano strumento, e la creta dipinta a mano, probabilmente concessa dai tedeschi sotto compenso, diviene la testa di colui che sarà il simbolo della prigionia, *Sandrone*, che assieme ad altri personaggi tra cui: *Guglielmone, Carlino, Re Nasone...* ecc. costituisce una alternativa al costante malessere a cui spesso porta la fame che nel 1917 colpisce duramente chi vive nei lager. Il campo chiude definitivamente un anno o due più tardi, lasciando i prigionieri a loro stessi, ancora una volta.⁵⁷

I burattini sono linguaggio di speranza, Angelo Incerti non solo è testimonianza, ma anche un esempio del valore di ogni testa di legno proveniente dai più disparati ambienti, da cui sicuramente si può dire vengano espresse al massimo le potenzialità durante la Grande Guerra, ed in questa vicenda, divenire amicizia seppur inanimata nella solitudine di tanti.⁵⁸

Tra i burattinai-soldato, A. Incerti è senza dubbio colui che ripresenta una maschera di satira importante e storica, ma non l'unico a praticarne il mestiere. Stanislao Ponzi (1897-1984), originario di Parma, presenterà spettacoli ai suoi commilitoni, una bravura meritevole di una salita di grado a sergente maggiore,⁵⁹ è celebre Vittorio Podrecca, nato a Cividale del Friuli nel 1883, si arruola nel 1915 e organizza numerosi spettacoli al fronte. Nel 1914 crea un "teatro stabile" dando vita a uno dei più famosi teatri di marionette nel mondo: il *Teatro dei Piccoli*,⁶⁰ sostenendo che: «le marionette..., per il fatto di essere guidate da fili arieggianti le corde sonore, sono quasi strumenti musicali, intessute di sostanza melodica e sinfonica».⁶¹

La storia di *Sandrone* rimane negli anni in repertorio, all'epoca in spettacoli di satira, al giorno d'oggi anche per i più piccoli. La maschera di Sandrone rimane una figura colta

⁵⁷ R. ANNI, C. PERRUCCHETTI, G. PROCACCI, *Voci e silenzi di prigionia Cellelager 1917-1918*, edizione Kindle, posizione 1211.

⁵⁸ CELLELAGER 1917-1918, *Prigionieri della Grande Guerra nel Lager di celle; Angelo Ruozi Incerti*, <https://cellelager.com/storie-oltre-cellelager/angeloruoziincerti/>, (Ultimo accesso 19/10/2023).

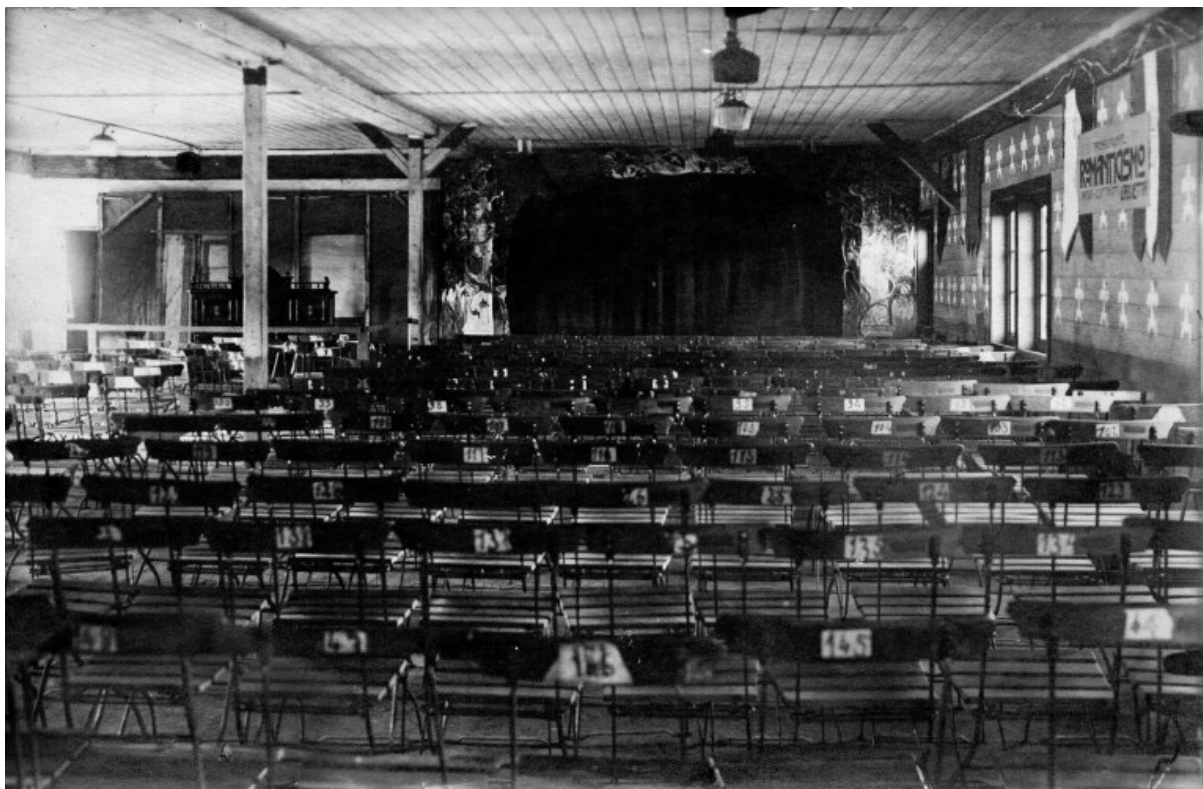
⁵⁹ A. BAGNO, *Arte nella grande guerra. Burattini nelle trincee italiane*, <https://www.artegrandeguerra.it/2013/09/burattini-in-trincea-di-albert-bagno.html>, (Ultimo accesso 19/10/2023).

⁶⁰ Debutta nella sala Verdi di Palazzo Odescalchi a Roma.

⁶¹ DIZIONARIO BIOGRAFICO DEI FRIULANI, *Podrecca Vittorio; marionettista, giornalista*, <https://www.dizionariobiograficodeifriulani.it/podrecca-vittorio/>, (Ultimo accesso 19/10/2023).

di massime e proverbi, fede e superstizione, e permane nella scena come semplice contadino carico di lavoro, con un figlio nei campi e una moglie ai lavori domestici. Spesso in dialetto, ci mette a contatto con un “mondo antico”, riportato fino a noi rappresentando umiltà e astuzia, testimonianza fondamentale di un evento carico di dolore, e simbolo di speranza e forza di volontà per chi ha combattuto, per noi, fortunati individui, che possiamo solo goderne la messa in scena.⁶²

⁶² SOCIETÀ DEL SANDRONE, *Storia di Sandrone. Nascita di Sandrone*, <https://www.sandrone.net/sandrone/>, (Ultimo accesso 19/10/2023).



4 Il teatro di Cellelager.⁶³

⁶³ CELLELAGER 1917-1918, *Prigionieri della Grande Guerra nel Lager di Celle; Teatro*, <https://cellelager.com/testimonianze/teatro/>, (Ultimo accesso 17/11/2023).

3. “Puppenspieler” al fronte tedesco

3.1 Dal quotidiano alla trincea

Fino ad ora abbiamo visto come marionette e burattini siano stati un prezioso aiuto per i soldati, adulti e bambini, durante il periodo di guerra nel primo Novecento. Un uso del teatro di figura, in particolare di burattini e marionette, fatto di spettacoli delle più conosciute teste di legno; personaggi portatori di spensieratezza, divertimento, e vicinanza. Ma la marionetta, che spesso prende forme diverse a seconda di chi la manipola, può avere funzioni differenti, un potere che si unisce al volere di chi la mette in scena.

Nel 1993, personalità come Dorothea Kolland,⁶⁴ Barbara Scheel e Nikolaus Hein,⁶⁵ hanno riaperto vecchie “scatole chiuse” portando alla luce le connessioni tra il teatro delle marionette e la guerra, elaborando su tutti i fronti l’ambiguità al tempo “non sospetta” di tale forma d’arte, utilizzata anche in ambito propagandistico fino alla Seconda guerra mondiale.⁶⁶ Dal 1939 al 1945, molte potenze europee affrontano una guerra senza precedenti su più aspetti; economici, geografici, ideologici e demografici. Da una parte Gran Bretagna, Francia, Stati Uniti d’America e Unione Sovietica, dall’altra Italia, Giappone e Germania, una partita di scacchi senza vincitori ma vinti.⁶⁷

L’epoca della Seconda guerra mondiale è ben delineata nel libro di D. Kolland in collaborazione con il Museo *Puppentheater*, a Berlino: « [...] Jahrhundert erscheint durch

⁶⁴ WIKIPEDIA, *Dorothea Kolland*, https://de.wikipedia.org/wiki/Dorothea_Kolland, (Ultimo accesso 17/11/2023). Dorothea Kolland (Berlino, 31 ottobre 1947), «[...] è una musicologa tedesca. Dal 1951 al 2012 è stata responsabile del quartiere berlinese di Neukölln. [...] Avvia, organizza e dirige vari progetti e mostre. Al fine di sostenere vari progetti, Kolland ha avviato la fondazione del Kulturnetzwerk Neukölln e V. e della Bürgerstiftung Neukölln insieme ad altre iniziative[...].

⁶⁵ Direttore del Puppentheater-Museum di Berlino, Quando non altrimenti indicato, la traduzione è propria dell’autrice della tesi: «[...] I burattinai, gli scienziati della cultura e del teatro, gli storici e i politologi di diversi paesi danno qui un importante contributo al confronto scientifico dei teatri di marionette attraverso le loro indagini.» in DOROTHEA KOLLAND, *Front Puppen Theater [...]*, cit. p. 8.

⁶⁶ DOROTHEA KOLLAND, PUPPENTHEATER-MUSEUM BERLIN, *Front Puppen Theater: Puppenspieler im Kriegsgeschehen*, Balve, Elefant Press, Zimmerman Druck 1998. p. 11.

⁶⁷ TRECCANI ENCICLOPEDIA ONLINE, *Guerra mondiale, Seconda*. <https://www.treccani.it/enciclopedia/seconda-guerra-mondiale>, (Ultimo accesso 17/11/2023).

zwei lange Epochen geprägt: die Zeit der Weltkriege von 1914 bis 1945 und die Epoche der Spaltung unter der Dominanz zweier Weltmächte bis zum Jahr 1990, die “Nachtkriegszeit” [...]».⁶⁸ Guerre viste come unico mezzo di politica in quelle circostanze, una “mobilitazione totale” di forze sociali e militari, che contano nel 1945, 30 milioni di morti dalle cittadine dell’unione sovietica, sette del *Reich* tedesco.

Nonostante gli innumerevoli combattimenti a cui ufficiali e soldati prendono parte, vi è un’ottica importante condivisa da tutti al fronte, ovvero, non divenire un tutt’uno con il combattimento. Un valido aiuto nel dare lo svago necessario per un equilibrio mentale, lo si ha preservando alcune feste borghesi come il Natale, o la corrispondenza con i propri amici e parenti. Come per le Case del Soldato in Italia, il collegamento postale ha difatti un’enorme importanza per l’umore; i soldati, che sono a malapena capaci di scrivere, sono tuttavia spronati dal forte desiderio della condivisione. Aldilà delle proposte del singolo soldato che concorrono in aiuto all’animo, la leadership politica e militare sostiene l’uso propagandistico di giornali, radio, libri, film e cabaret nei territori occupati come Kiev o Kharlov; ripristinando così l’interesse nel partecipare alla Guerra.⁶⁹

All’interno delle comunità popolari, la musica gioca un ruolo fondamentale; oltre al canto delle canzoni popolari tedesche, si ritrovano personalità specializzate del “canto aperto”,⁷⁰ del gioco e della danza popolare. Il movimento giovanile *Kamen* viene condiviso da molti burattinai ed ha un ruolo attivo nell’“Inneren Front”, fronte interno del nazionalsocialismo. Abbraccia l’ideologia del movimento nazional-socialista del *Präfaschismus*, fondamentale allo stato nazista per assicurare la sua base di massa, «[...] Der Traum von einer Volksgemeinschaft als Gegenbild zur Klassengesellschaft [...]».⁷¹ Si

⁶⁸ DOROTHEA KOLLAND, PUPPENTHEATER-MUSEUM BERLIN, *Front Puppen Theater* [...], cit. p. 15. «[...] Il secolo appare caratterizzato da due lunghe epoche: il periodo delle guerre mondiali dal 1914 al 1945 e l’epoca della divisione sotto il dominio di due potenze mondiali fino al 1990, il periodo del “dopoguerra” [...].

⁶⁹ DOROTHEA KOLLAND, PUPPENTHEATER-MUSEUM BERLIN, *Front Puppen Theater* [...], pp. 20-23.

⁷⁰ Le canzoni dei soldati sono parte della guerra e della vita quotidiana, in nessuna guerra precedente però era stato usato come propaganda, una miriade di libri prodotti da parte dell’esercito e del NSDAP, inviati al fronte.

⁷¹ DOROTHEA KOLLAND, PUPPENTHEATER-MUSEUM BERLIN, *Front Puppen Theater* [...], cit. p. 47. «[...] Il sogno di una comunità popolare come contro immagine della società di classe [...].

snodano in tali circostanze, modelli di gioco e canzoni, importanti per sostenere il cameratismo e il contesto della “psychologischen Kriegsführung”, ovvero la guerra psicologica, una inesauribile fonte di energia.

Nel 1940 sono mandati al fronte molti artisti visti come «Boten der Heimat»,⁷² i quali sono spinti, uniti dal bene comune per la patria, a partire in guerra nella speranza di starvi poco tempo; d'altronde nell'ideale comune di quell'epoca si parla di una “guerra lampo”; una visione che non si appresta alla realtà effettiva, e va a scemare nel 1942. Nello stesso anno, gli artisti al fronte dimostrano una insoddisfazione per le tasse, un “Kriegsdienstvevpflichtung”, compenso effettuato tramite un pagamento obbligatorio, da un fiduciario centrale. Nonostante le difficoltà, non si può negare, però, che per gli artisti sia stata una fortuna il teatro di fronte, il cameratismo ha infatti raccolto moltissime persone di diversa classe sociale durante la messa in scena dei vari spettacoli.⁷³

3.2 Spettacoli di marionette

Olaf Bernstengel, nel suo studio dedicato alla *Militaria im Puppenspiel zwischen 1805 und 1933*,⁷⁴ espone il dramma della marionetta, riporta le conoscenze più antiche e la loro capacità di unire la società e la politica di quel momento, incontrando il gusto del pubblico tra intrattenimento e educazione. Nel 19° secolo, ai drammi biblici spesso messi in scena, si uniscono le “Staatsaktionen”, una reperibilità altissima di materiale che ha dato a tali artisti una ricchezza che invita al dramma, la modifica dei testi teatrali ha permesso di adattare alle marionette i cliché popolari.

Le scenografie del *Theatrum mundi*, ovvero il teatro meccanico documentato dal XVII al XVIII secolo, vede l'importanza dell'impiego della prospettiva centrale, un uso della

⁷² DOROTHEA KOLLAND, PUPPENTHEATER-MUSEUM BERLIN, *Front Puppen Theater [...]*, cit. p. 50 «messaggeri della patria».

⁷³ Con il film del 1942 dal titolo *Fronttheater*, (regia: Heinz Maria Rabenalt, attori tra gli altri: Heli Finkenzeller, René Deltén) si cercò di creare una propaganda per dimostrare quanto era soddisfacente il lavoro artistico sul fronte.

⁷⁴ OLAF BERNSTENGEL, *Militaria im Puppenspiel zwischen 1805 und 1933*, pp. 57-64, in DOROTHEA KOLLAND, PUPPENTHEATER-MUSEUM BERLIN, *Front Puppen Theater[...]*, p. 57.

meccanica e della logica, in cui le figure piatte corrono su binari di legno con un semplice sistema di fili, rotolano lungo un nastro ai lati delle rotaie. Le meraviglie di tale teatro, così avanguardistico se si pensa alla moltitudine di figure (anche più di duecento se si considerano i dipinti sul retro) che si potevano utilizzare, unite agli effetti acustici e all'uso scenico del vapore, danno vita a riproduzioni di battaglie di grande impatto illusionistico.⁷⁵

Un personaggio degno di nota, protagonista di fine secolo e in maniera totalizzante nella Prima guerra mondiale, è il burattino Kasperl. Il *Kasperltheater*, portavoce della propaganda tedesca, partecipa, oltre che durante la Grande guerra, anche a quella sovietica del 1918-1920. Affronta le preoccupazioni del pubblico in modo allegro, e sostenitore della politica dominante, permette uno svago durante la pausa dalle battaglie, entrando in scena in varie ricorrenze, perlopiù con lo scopo di rialzare l'animo atterrito dei tedeschi.

Può sembrare una contraddizione la relazione che unisce marionette e Nazismo, un contrasto portato alla luce da Gerd Mohlmeier, autore di *Puppenspiel 1933-1945 in Deutschland*, nello specifico quando si parla dell'apparato di propaganda nazionalsocialista. Nel 1933, quattro organizzazioni NS si occuparono di appropriarsi dello spettacolo della marionetta, pochi anni dopo, nel 1938 vengono fondate delle organizzazioni con l'obiettivo di sfruttare il teatro dei burattini amatoriale e professionale in tal senso, la *Hitlerjugend* (Gioventù Hitleriana), *Kraft durch Freude* (Forza attraverso la gioia), e la *Reichskulturkammer*. I bambini e le giovani formazioni della Gioventù Hitleriana hanno sperimentato la recitazione della marionetta in modo ricettivo, anche nelle scuole durante il semestre invernale del 1938/39, ne segue la creazione di gruppi di spettacolo nei vari settori artistici, dotati di materiali riutilizzati poi al fronte o negli ospedali militari.⁷⁶

Lo scopo del *Reichinstitut für Puppenspiel* è coordinare e valutare esibizioni di compagnie, organizzando una formazione di burattinai con lo scopo di produrre film di spettacoli teatrali, il direttore artistico, nonché direttore generale *in interim*, è Harro Siegel (Kassel 1900-Göttingen 1985). Tra le varie iniziative, quella di realizzare ventiquattro

⁷⁵ D. KOLLAND, PUPPENTHATER-MUSEUM BERLIN, *Front Puppen Theater [...]*, p. 58.

⁷⁶ D. KOLLAND, PUPPENTHATER-MUSEUM BERLIN, *Front Puppen Theater [...]*, pp. 70-73.

burattini della tradizione o aderenti all'ideologia Nazista (un burattino che rappresenta un ebreo), da inserire nel catalogo *Spiele und Köpfe für das Kasperltheater*, tra il 1942 e il 1943 furono vendute diecimila teste di burattini. Con le leggi razziali di Norimberga del 1935, si impose la “prova ariana” per tutti i burattinai della sotto-organizzazione *Reichstheaterkammer*, un esame di prestazione, la cui esclusione equivaleva ad un divieto di professione. L'attività cessò a causa della guerra, nel 1944.⁷⁷ Il burattinaio George Deninger, nazionalsocialista convinto, porta nel suo spettacolo *Der Bauer im Joch*,⁷⁸ i pregiudizi propagandistici-ideologici contro gli ebrei sullo sfondo storico del 1525.⁷⁹

Berufskameraden! – Alle Volksgenossen brauchen in dieser schweren Zeit Stunden der seelischen Entspannung! Gerade dadurch wird die Spannkraft zur Ertragung der für alle gleichen Entbehrungen des Krieges aufrecht erhalten und gestärkt. Es ist Eure Aufgabe, diese heilige Pflicht gegenüber der deutschen Jugend und den Erwachsenen zu erfüllen.⁸⁰

Nel 1940, con queste parole si riprendono quelle che sono le direttive del ministro della propaganda Joseph Goebbels, emanate l'anno prima. Tra gli obiettivi vi è il distacco dal “vuoto e superficiale”, ponendo dei nuovi obiettivi modificati a seconda dell'area di operazione, ad esempio, per il *Reich* tedesco è importante “stabilizzare”; per i territori della Polonia conquistati invece, la costruzione di una nuova cultura tedesca. I palcoscenici utilizzati a tale scopo, dopo l'inizio della Guerra, non sono solo quelli teatrali ma anche gli ospedali militari, dove i burattinai eseguono spettacoli improvvisati nella stanza del ferito, vere e proprie compagnie, pochi partecipanti che formeranno l'alto comando della *Wehrmacht*.

⁷⁷ UNIMA, *World Encyclopedia of Puppetry Arts. Reichsinstitut für Puppenspiel*, <https://wepa.unima.org/en/reichsinstitut-fur-puppenspiel/>, (Ultimo accesso 30/10/2023).

⁷⁸ Il contadino nel giogo.

⁷⁹ GERD BOHLMEIER, *Puppenspieler 1933-1945 in Deutschland. Das Puppenspiel im Dienste der nationalsozialistischen Ideologie in Deutschland*. In *Deutsches Institut für Puppenspiel (Hg.): Puppenspielkundliche Quellen und Forschungen* Nr. 9, Bochum 1985, in D. KOLLAND, PUPPENTHEATER-MUSEUM BERLIN, *Front Puppen Theater [...]*, pp. 65-67.

⁸⁰ URSULA BACH, *Puppenbühnen an der deutschen Front*, in DOROTHEA KOLLAD, PUPPENTHEATER-MUSEUM BERLIN, *Front Puppen Theater [...]*, cit. p. 75. (PTS-Dresda, *Akte Puppenspiel in der Zeit des NS*), «I compagni di lavoro! – Tutti i compagni di popolo hanno bisogno in questo momento difficile ore di relax mentale! È proprio in questo modo che si mantiene e si rafforza la forza di sopportare le stesse privazioni della guerra per tutti. È vostro compito adempiere a questo sacro dovere nei confronti della gioventù tedesca e degli adulti.».

I tipi di assistenza tramite l'uso dei pupazzi potevano essere anche "frontali", ovvero numeri solisti o di magia. Se lo spettacolo è frontale, è compreso l'uso di palcoscenici con strumenti musicali ed una elevata qualità degli oggetti. Il programma riporta pezzi popolari dal mondo delle fiabe e delle leggende ai soldati, (che solo all'apparenza sembrano a-politici ma che in realtà nascondono un animo nazionalsocialista), mentre le marionette professionali, vengono portate in prima linea e accompagnate da musica classica. Il drastico dislivello scenico tra il classico raffinato della prima linea e le fiabe per i soldati, ovvero una differenziazione di temi e qualità, è senz'altro causa di dispute. "Legare" il pubblico allo spettacolo non è stato semplice, i burattinai hanno con il loro mestiere eliminato tensioni tra i soldati, spesso utilizzando proprio *Kasperl*, nelle veci di un soldato che elimina il nemico e le situazioni difficili, nello specifico è noto il nome di Max Jacob (1876-1944), ed il suo uso *Kasper di Hohnstein* del 1944/45.⁸¹ M. Jacob comincia il suo spettacolo nel 1928, per poi andare in tour in tutta la Germania, attuando un lavoro perlopiù "di confine", sul suo vissuto personale; riporta le seguenti parole:

Die veränderten politischen Verhältnisse brachten im Jahre 1933 auch im kleinen Kreise der Puppenspieler Neuorientierungen. Intrigen, Verdächtigungen, Gehässigkeiten sorgten dafür, daß der alte Bund aufgelöst wurde, es entstand der 'Deutsche Bund der Puppenspieler' mit eigener Zeitung im Eigenverlag Stuttgart. Während der alte Bund der großen Organisation 'Union internationale des marionettes' (UNIMA) mit Sitz in Prag eingehörte, ging diese Mitgliedschaft später verlor; damit auch die Verbindung zur Großen Familie der Puppenspieler in aller Welt».⁸²

Un punto culmine dello spettacolo *Hohnsteiner* è la partecipazione nel 1937 all'esposizione universale di Parigi dove vinse la medaglia d'oro. Undici tournée in totale, in cui M. Jacob restò sempre fedele al suo stile, creando una continua comunicazione con il pubblico durante i sei anni di guerra. Tra il fronte interno e quello esterno si vedono

⁸¹ URSULA BACH, «Denn wie man ab den Teufel wehrt, Hat Euer Kasper uns gelehrt», *puppenbühnen an der deutschen Front*, in DOROTHEA KOLLAD, PUPPENTHEATER-MUSEUM BERLIN, *Front Puppen Theater[...]*, pp. 75-94.

⁸² SUSANN GÜNTHER, *Der Hohnsteiner Kasper an der Hauptkampflinie: Max Jacob im Zweiten Weltkrieg*, JACOB MAX, *Mein Kasper und ich*, Rudolfstadt, 1964, p. 197, in DOROTHEA KOLLAND, PUPPENTHEATER-MUSEUM BERLIN, *Front puppen theater[...]*, cit. p. 96, «Le mutate condizioni politiche portarono a nuovi orientamenti anche nella piccola cerchia dei burattinai del 1933. Intrighi, sospetti, oscurità fecero sì che la vecchia alleanza fosse sciolta, e nacque la 'Deutsche Bund der Puppenspieler' con un proprio giornale [...]. Mentre la vecchia alleanza apparteneva alla grande organizzazione Union Internationale des Marionettes (UNIMA) con sede a Praga, questa appartenenza fu poi persa; quindi, anche il legame con la grande famiglia dei burattinai di tutto il mondo»

personalità fondamentali per lo spettacolo dei burattini e delle marionette, alcuni di questi sono: Oswald Hampbel, creatore di molti fantocci, Paul Hölzig, incaricato al fronte nel 1940/41, Peter Anton Kaster (nato a Bad Tölz nel 1899), dopo la disoccupazione nel 1925, cercò di sbancare il lunario con il suo burattino. I fratelli Zangerle, promotori del rinnovamento dell'antica arte popolare del dramma tedesco, e Carl Iwoski (nato ad Amburgo nel 1894), il quale scolpisce teste di legno per uno spettacolo musicale prima per giovani in strada, e poi in varie parti della Germania, fino al suo teatro d'ombra del 1933/1934, servendosi dei burattini e poi delle marionette quando la sua malattia gli invalida determinati movimenti necessari per i burattini.⁸³

Oltre agli spettacoli di fronte, vi era un obiettivo perseguito nella sincronizzazione organizzativa tra la *Kdf* e gli altri istituti del Reich, gestendo la funzione educativa e lo sviluppo, grazie a figure, modelli e costumi, e tramite un ufficio centrale voluto per prevedere una preparazione di materiale politico e didattico a coordinare lo spettacolo di marionette. Si decise quindi, dopo gli effetti della guerra del 1939, di eliminare dalla cerchia tutti quelli considerati “inetti”, ovvero non in grado di soddisfare le richieste di progetto. I risultati di tale cooperazione, portano ad un nuovo materiale, ovviamente politico e didattico, che tematizzano la nuova ideologia fondata sull'antisemitismo, sulla comunità popolare e sull'espansionismo; un “gioco di fiabe” che risponde alla “questione degli ebrei”, tramite i burattini a mano dell'Istituto Imperiale, tra questi lo spettacolo *Der Jude im Dorm* di Hermann Schultze, in analogia con la figura dell'«ebreo», tra gli altri, vengono ripresi i personaggi di *Blauspan* e *Kasper*. Spettacoli che ben presto trovano diffusione negli Istituti universitari, nelle scuole, e nelle vie di una Germania fomentata dalle proprie ideologie, un vero e proprio “abuso politico”.⁸⁴

⁸³ DOROTHEA KOLLAND, PUPPENTHEATER-MUSEUM BERLIN, *Front Puppen Theater [...]*, pp. 108-120.

⁸⁴ DOROTHEA KOLLAND, PUPPENTHEATER-MUSEUM BERLIN, *Front Puppen Theater [...]*, pp. 121-131.

«[...] Es ist unsere Aufgabe, ihnen immer wieder Stunden zu bereiten und Erlebnisse zu vermitteln die sie von der Sorge des Alltags ablenken [...]».⁸⁵

Con queste parole la rivista *Die Spielschar* promuove l'uso di ogni disciplina artistica, allo scopo di aiutare i soldati ed il popolo ad affrontare gli orrori della guerra, cercando l'appoggio dei giovani lettori, un aiuto veicolato dal canto e dal gioco; per strada, negli ospedali, ma soprattutto nei campi di prigionia.

Come abbiamo visto per i campi di prigionia a *Cellalager*, all'interno delle baracche, è consolidato l'uso di attività culturali a scopo ricreativo e come aiuto psicologico. Nei campi di *Aliceville* in Alabama/USA la suddivisione è in sei ulteriori sottocampi, dalla A alla F; dal luglio 1944 dopo alcuni giorni di treno, i prigionieri di guerra, ovvero italiani, tedeschi, spagnoli e africani si ritrovano in un campo pulito, ricco di cibo e con una paga di quaranta centesimi al giorno per chi lavora nei campi di cotone o di arachidi. Il costo per andare a teatro è di dieci centesimi, per quello di marionette sollo due, vi è l'opportunità di diplomarsi, di recitare. La *YMCA*,⁸⁶ associazione con il compito di prestare assistenza materiale e morale alle truppe, equivalente a quella tedesca, si occupa di far recapitare le attrezzature e tutto l'occorrente. Con la censura, hanno impedito la diffusione dei testi fascisti. Il disegnatore e pittore Ernest Hummel, è a conoscenza dell'aiuto al valore educativo che il suo testo di marionette trasmette ai prigionieri, inizia a lavorare con i burattini durante la Prima guerra Mondiale, progetta il palcoscenico di *Aliceville* e durante la prigionia scrive un diario di attività fino allo scioglimento del campo nel 1945.

Kasper arriva in America, Walter Büttner con il suo primo spettacolo *Indienfahrt*, grazie alle teste scolpite che creano un bellissimo effetto visivo sul pubblico, le rughe e i dettagli vengono rafforzati, rappresentando così le caratteristiche dell'uomo ebreo e ridicolizzandole. Crea spettacoli che molto spesso contengono riferimenti ai soldati, scene

⁸⁵ Estratto dalla rivista *Die Spielschar*, Zeitschrift für Feier-und-Freizeitgestaltung, Berlin 9.1936-16.1944. Citato in DOROTHEA KOLLAND, PUPPENTHEATER-MUSEUM BERLIN, *Front Puppen Theater: Puppenspieler im Kriegsgeschehen*, cit. p. 134, «[...] È nostro compito dare loro ore più e più volte e trasmettere esperienze che li distraggano dalla preoccupazione della vita quotidiana [...]».

⁸⁶ TRECCANI, *Enciclopedia italiana, II Appendice (1949)*. *YMCA*, XXXV, p. 843, https://www.treccani.it/enciclopedia/ymca_%28Enciclopedia-Italiana%29/, (Ultimo accesso 19/11/2023). «Young man's christian association. [...]».

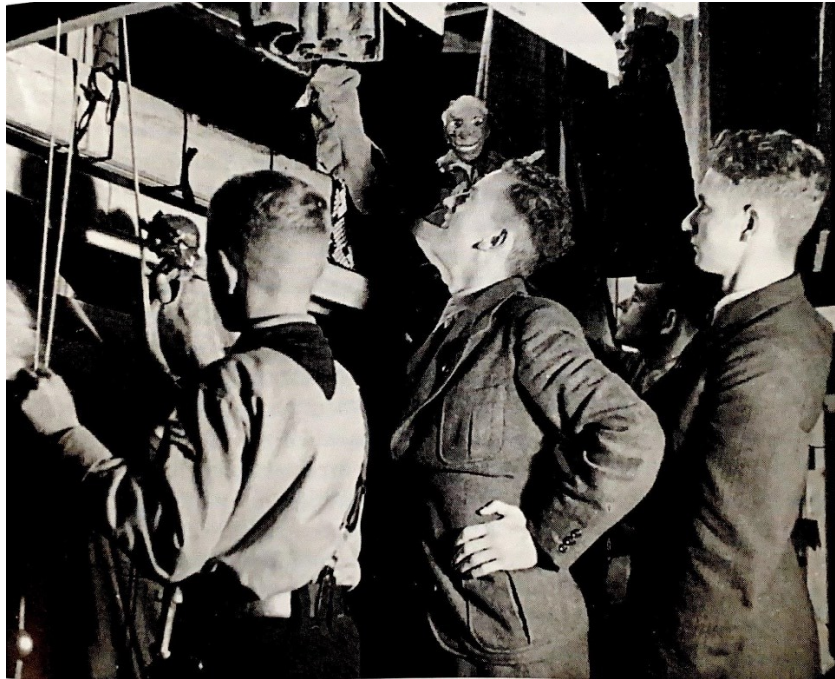
grottesche ma con vitalità tipica da fiera. Uno spettacolo che conta diciassette burattini, riproposto al pubblico più volte suscitando stupore per la performance. Un interesse che si sposta dalle marionette ai burattini. Ad inizio aprile e fine marzo del 1945, i campi vengono organizzati in altro modo e le compagnie sparse per il territorio, quaranta burattini furono imballati in scatole e inviati a Ginevra. Molti burattinai continuarono con i loro spettacoli, conservando alcuni burattini che spesso ad oggi, rimangono custoditi dalle famiglie come testimonianza di un gioco tra potere e figura, che ancora fa parlare di sé.⁸⁷

⁸⁷ SILKE TECHNAU, *To wihnachten sinn wi wedder dohus: Puppentheater im Kriegsgefangenenlager Aliceville/Alabama*, pp. 137-152, in DOROTHEA KOLLAND, PUPPENTHEATE-MUSEUM BERLIN, *Front Puppen Theater[...]*, cit. pp.142-152.



5 Pubblico di soldati ad uno spettacolo di Burattini di Max Jacob, Paesi Bassi, 1942.⁸⁸

⁸⁸ DOROTHEA KOLLAND, PUPPENTHEATER-MUSEUM BERLIN, *Front Puppen Theater: Puppenspieler im Kriegsgeschehen*, Balve, Elefanten Press 1998. Cit. p. 89.



6 HJ-Spielschar während einer Puppenspielvorführung, Hameln 1938⁸⁹



7 Walter Buttner e la "Strega" dall'India, 1930/40⁹⁰

⁸⁹ DOROTHEA KOLLAND, PUPPENTHEATER-MUSEUM BERLIN, *Front Puppen Theater: Puppenspieler im Kriegsgeschehen*, Elefant Press, Zimmermann Druck, Balve 1998. Cit. p. 133.

⁹⁰ DOROTHEA KOLLAND, PUPPENTHEATER-MUSEUM BERLIN, *Front Puppen Theater: Puppenspieler im Kriegsgeschehen*, Elefant Press, Zimmermann Druck, Balve 1998. Cit. p. 145.



8 Kasperl, "Andreas Suppenfleisch" dal viaggio in India, 1930/40⁹¹

⁹¹ DOROTHEA KOLLAND, PUPPENTHEATER-MUSEUM BERLIN, *Front Puppen Theater: Puppenspieler im Kriegsgeschehen*, Elefant Press, Zimmermann Druck, Balve 1998. p. 147.

3.3 Alleanze di Legno

Tra le due guerre mondiali, tutti i “seguaci” dello spettacolo della marionetta, portano i loro fantocci nella vita quotidiana e nell’esercito. Il poeta polacco Jan Izidor Sztaudynger dedica al tema del teatro e all’esercito, un suo numero datato 1939, dal titolo *Bal u lal*, libero da qualsiasi intenzione politica. Nel 1940, il collega Siegfried Raeck, riporta in auge l’uso di questo stratagemma politico al fronte, una guerra psicologica senza precedenti.

Das deutsche Puppentheater feierte seine Wiederauferstehung in den Schützengräben des Weltkrieges. Mit selbstgeschnitzten Köpfen spielten damals unsere Soldaten mitten in der Trostlosigkeit und Schwere des Stellungskrieges fröhlich Szenen von Tommy[...]der fröhliche Held Kasper, der durch sein Lachen alle Sorgen vergessen ließ und mit unbesiegbarem Humor das Fremde und Schwächliche geißelte und die Germenschaft des Guten formen half...⁹²

Lo spettacolo delle marionette, da una parte ha contribuito a rafforzare speranza e dignità, dall’altra ad unire su una presa di potere basta su discriminazioni razziali e misoginia. Ha partecipato a cambiamenti delle funzioni e degli *status* politici e sociali sia per i soldati al fronte ma anche per il pubblico, impattando molto sui giovani.

I tedeschi invadono la Cecoslovacchia nel 1939, cercando di mantenere all’apparenza una “vita culturale” libera; liquidando, ridimensionando e riorganizzando tutte le vecchie e nuove istituzioni ceche, come l’associazione *Falke* e tutti gli artisti legati ad essa, ciò porta ad un malcontento comune. L’Insoddisfazione per il nuovo regime tedesco viene reso noto, ma non esplicitamente. Jan Malik (1904-1980)⁹³ elabora nuovi spettacoli dalla morale antinazista, posti a censura da parte del regime, la marionetta negli

⁹² HENRYK JURKOWSKI, *Allianz der Puppen: Puppentheater in den Ländern der Gegner, in Reichsinstitut für Puppenspiel: Spiele und Köpfe für das Kaspertheater*, Berlino 1940, p. 3. Citazione in DOROTHEA KOLLAND, PUPPENTHEATER-MUSEUM BERLIN, *Front Puppen Theater* [...], cit. p.154, «Il teatro tedesco delle marionette ha celebrato la sua resurrezione nelle trincee della guerra mondiale. Con le teste intagliate da soli, i nostri soldati suonavano allegramente [...] l’allegro eroe Kasperl, che con la sua risata ha fatto dimenticare tutte le preoccupazioni e ha flagellato lo straniero e il debole con un umorismo invincibile e ha aiutato a plasmare le comunità del bene.»

⁹³ UNIMA, *World Encyclopedia of Puppetry Arts. Jan Malik*, <https://wepa.unima.org/en/jan-malik/>, (Ultimo accesso 17/11/2023) «Burattinaio, regista, drammaturgo e autore ceco, teorico storico e insegnante [...] la creatività di Jan Malik era intrisa della sua conoscenza teorica e storica del mondo delle marionette. Ha così potuto analizzare le problematiche di teatro di cui ha preveduto le tendenze e gli sviluppi futuri[...]».

anni di guerra viene messa in disparte, spesso gli spettacoli sono segreti, ed il burattino diviene la scelta più “comoda”, evitando quindi di maneggiare i fili della marionetta considerati poco pratici. Dopo l’assassinio del capo della *Gestapo* Heydrich,⁹⁴ la pressione diviene più forte e fare spettacoli diviene quasi impossibile. Non si può dire lo stesso con la conquista della Polonia nel 1939, la quale non lascia scampo, tutti i college e le università vengono chiuse, e la Polonia viene vista fin da subito come un enorme campo di lavoro. Il lavoro del marionettista diviene attività clandestina, ma la paura non ferma *l’Ufficio per l’informazione e la propaganda*, il quale organizza una truppa itinerante dal 1942 a luglio del 1943, per un totale di diciotto spettacoli, una organizzazione quella del *Baj-Theatre* di Varsavia, con molteplici “club giovanili” come copertura per le attività clandestine.⁹⁵

L’occupazione tedesca nell’Europa occidentale, nello specifico in Belgio, vede la formazione del *Vlaamsch Verbond van Poppenspelers* da parte di Fritz Wortelmann, specialista teatrale e promotore del progetto dell’*Istituto tedesco delle marionette*,⁹⁶ negli anni Quaranta, crea il *Till Eulenspiegel*,⁹⁷ simile al *Kasper* tedesco. In Gran Bretagna i burattinai sono molto attivi, improvvisando sul piano della satira in guerra, Percy Press Sen, elabora una nuova serie *Puppet* nel 1940, in cui il protagonista, *Punch professor*, veste l’uniforme NAAFI (istituzione di supporto alle truppe delle potenze brett-Wien), nella sua forca la testa di *Jack Ketch*, con il volto di Hitler.

In Francia, due sono le correnti principali per il mestiere di burattinai e marionettisti; chi cerca di mantenere il proprio stile e di vita e la propria quotidianità, come Jacques

⁹⁴TRECCANI, *Enciclopedia on line. Heydrich Reinhard*, <https://www.treccani.it/enciclopedia/heydrich-reinhard-detto-der-henker/> (Ultimo accesso 18/11/2023). «Ufficiale tedesco (Halle an der saale 1904-Praga 1942); entrato nelle SS nel 1931, tre anni dopo ebbe l’incarico di riorganizzare la Gestapo in Prussia[...] fu nominato, nel 1941, vice-protettore del Reich nella Boemia e nella Moravia, dove perseguì la popolazione con eccezionale ferocia. [...]».

⁹⁵HENRYK JURKOWSKI, *Allianz der Puppen: Puppentheater in den Ländern der Gegner*. in DOROTHEA KOLLAND, PUPPENTHEATER-MUSEUM BERLIN, *Front Puppen Theater [...]*, pp. 153-165.

⁹⁶UNIMA, *World Encyclopedia of Puppetry Arts. Deutsches Institut für Puppenspiel*, <https://wepa.unima.org/en/deutsches-institut-fur-puppenspiel-dip/>, (Ultimo accesso 17/11/2023).

⁹⁷MARGHERITA D’AMICO, *Treccani, Enciclopedia dei ragazzi 2006. Till Eulenspiegel*, https://www.treccani.it/enciclopedia/till-eulenspiegel_%28Enciclopedia-dei-ragazzi%29/, (Ultimo accesso 18/11/2023). «Personaggio della cultura popolare tedesca, Till Eulenspiegel non è un eroe convenzionale, ma un contadino alla riscossa. Le sue gesta non sono affidate alla spada bensì a una provocatoria astuzia, che egli usa per mettere in ridicolo i ricchi cittadini. Nei secoli la sua figura cambia diverse volte, fino a fargli anche impugnare con coraggio le armi contro gli Spagnoli [...]».

Chesnais e Maurice Domon, recuperando i loro burattini, e chi invece propone spettacoli per l'esercito, come Andrès Blin nell'ospedale militare di Parigi nel 1943. Spesso invece, il teatro di marionette era l'unico modo di mantenersi da vivere, Yves Joly, fonda il *Théâtre du berger* nel 1943, un anno prima, nel 1942, si diffonde un interesse all'uso drammatico dei burattini. Un esponente di questo teatro è Gaston Baty, in cui organizza nel 1941 uno studio sul "potenziale espressionistico dei burattini", un gioco di fiabe in tre atti basato sulla Belle Époque,⁹⁸ ma per lui, come per pochi altri, la situazione politica non è un interesse, «[...] in seiner Faszination für das Puppenspiel und das romantische Theater der Realität den Rücken gekehrt hatte und taub war gegenüber dem Donnern der Kanonen, das die Befreiung Frankreichs ankündigte.»⁹⁹

⁹⁸ Monarchia reintrodotta nel XIX secolo

⁹⁹ HENRYK JURKOWSKI, *Allianz der Puppen: Puppentheater in den Ländern der Gegner*. In DOROTHEA KOLLAND, PUPPENTHEATER-MUSEUM BERLIN, *Front Puppen Theater[...]* cit. p. 158, «Nel luglio del 1944, nel suo fascino per le marionette e il teatro romantico, Baty avesse voltato le spalle alla realtà ed era sordo al tuono dei cannoni che annunciava la liberazione della Francia.»

4. Nuovo potere in Francia: *La Marionnette*

4.1 Resistenza e propaganda: *Il potere di marionette e burattini*

All'interno del libro *Marionnettes et pouvoir: censures, propagandes, resistances*, a cura di Raphaèle Fleury e Julie Sermon edito nel 2019, ci si interroga sull'origine della marionetta e del burattino allo scopo di individuarne "il potere"; quest'ultimo concerne l'abilità di spaventare, guidare o deridere, sia un oggetto che una ideologia. Partendo dalle "fondamenta" storiche, è possibile ripercorrere i cambiamenti nelle rappresentazioni teatrali di burattini e marionette rispetto al conformismo del XIX secolo, spettacoli che oltre a dare gioia e felicità quando quest'ultima viene meno, divengono portatori di conflittualità e considerati uno "sfogo sociale" nei periodi di censura. Viene riconosciuto un nuovo potere, inizialmente sottovalutato in Francia e sfuggente al "quadro amministrativo", quello del burattinaio, in grado di stimolare i rapporti a seconda degli avvenimenti.

Nel capitolo introduttivo del libro, *Censure, propagande, résistance: rapports de pouvoir à géométrie variable*, vengono delineate tre "relazioni con il potere"; il rapporto di *oppressione e asservimento*, portatori di sfiducia e condanna, ed il rapporto di *opposizione*, considerato una "virtù cardinale" dei burattinai e carico di positività. Una varietà di situazioni che spesso sono una il risultato dell'altra. Dunque, è importante analizzare quali e quanti sono i fattori di censura e le modalità su cui questa può essere fronteggiata da burattinai e marionettisti; che sia di resistenza o di propaganda, un obbligo o un divieto. Qualsiasi artista ostacolato dallo stato ad esprimersi, reagisce in maniera diversa, il concetto di resistenza offre il rifiuto di "piegarsi" alla propaganda o viceversa, di imporla. Per quanto riguarda il Reich tedesco, la Cecoslovacchia e molti altri territori occupati durante la guerra, la creazione di Istituzioni che ricorrono alla marionetta, sono

il risultato di un potere notevole informativo, educativo e di “indottrinamento”, consapevoli di provocare con più facilità, l’adesione alle proprie idee.¹⁰⁰ Jacques Rancière (nato il 10 luglio del 1940), affronta la tematica nei suoi scritti, individuando politicamente ci  che rende “proprio” il burattino, che non conosce limiti n  di materia n  di forma, ma con una “inclinazione” in cui   insito un linguaggio polifonico, che si ritrova spesso nelle caratteristiche dei burattinai. La marionetta invece, portavoce di “emancipazione”,   stata posta come una minoranza dai processi di “semplificazione”, un oggetto plastico che grazie alle proprie caratteristiche materiali, offre molte possibilit  di figurazione e animazione rispetto al corpo umano, e ne supera i limiti grazie al potere “unilaterale”.¹⁰¹ Una realt  utilizzata nel Novecento allo scopo di indottrinare alla guerra, in cui la marionetta si fa carico di nuove ideologie in appoggio alle lotte armate, o al popolo come rappresentazione in chiave ironica e consolatoria, a seguito delle difficolt  fisiche e mentali di chi ha subito la guerra.

4.2 Francia e Spagna: Burattini e marionette a servizio dell’ideologia Nazionale-Socialista

A partir du 30 janvier 1933, jour o  le président Hindenburg nomme Hitler chancelier d’un cabinet majoritairement nationaliste-conservateur, et surtout à partir du 23 mars de la même année, où le Parlement (*Reichtag*) nouvellement élu vote un décret d’habilitation l guant les pleins pouvoirs à Hitler, les idéologues nazis ont à leur disposition l’appareil d’état pour asseoir et ancrer en profondeur la *Weltanschauung* (conception du monde) nationale-socialiste au sein du peuple allemand. Cette idéologie lie trois éléments fondamentaux: Le *Volk* (peuple), le *Blut* (sang) et le *Boden* (sol).

Le *Volk* représente bien davantage que la simple notion de « peuple » [...] ¹⁰²

¹⁰⁰ RAPHA LE FLEURY, JULIE SERMON, *Marionettes et Pouvoir: Censures, propagandes, résistances*, Duxième  poque, Parigi, Institut International de la Marionette 2019. pp. 9-31.

¹⁰¹ JACQUES RANCIÈRE, *Le Spectateur  mancip *, Parigi, La Fabrique  ditions 2008. In RAPHA LE FLEURY, JULIE SERMON, *Marionettes et Pouvoir: Censures, propagandes, résistances*, Duxième  poque, Institut International de la Marionette, Parigi 2019. pp. 31-36.

¹⁰² ANTHONY LIÉBAULT, *Le théâtre au service de lid ologie nationale-socialiste: du Thingspiel au théâtre de marionettes*, in RAPHA LE FREURY, JULIE SERMON, *Marionettes et Pouvoir: Censure, propagandes, résistance*, cit. p.45. «Dal 30 gennaio 1933, giorno in cui il presidente Hindenburg nomina Hitler cancelliere di un gabinetto prevalentemente nazionalista-conservatore, e soprattutto dal 23 marzo dello stesso anno, quando il parlamento (Reichstag) appena eletto vota un decreto di abilitazione che lascia in eredit  i pieni poteri a Hitler, gli ideologi nazisti hanno a loro disposizione l’apparato statale per sedere e ancorare in profondit  la *Weltanschauung* (concezione del mondo) nazional-socialista all’interno del popolo tedesco. Questa ideologia lega tre

Da questa premessa, si comprende come l'unione dell'intimo umano sia concepita all'interno di tale ideologia, un collegamento tra i membri di uno stesso gruppo, uniti da una individualità che diviene "unità". Il *Blut* ed il *Boden* accertano che tale legame sia ben radicato, un concetto fondamentale del nazismo, il quale sostiene l'ideologia nazional-socialista della "razza ariana" contro gli ebrei, considerati instabili e "senza radici"; una "religione" che necessita l'appoggio di massa, rendendo così fondamentale una strategia propagandistica. Reiner Schlösser, scrittore tedesco incaricato della direzione drammaturgica del *Thing*, tipicamente Nazionalsocialista, guidato da Joseph Goebbels (capo della propaganda), preserva un teatro eroico e "di combattimento" di genere drammatico, il *Thingspiel*, è una istituzione teatrale all'aperto e di massa, che si rifà al modello greco ma su luoghi simbolo della Germania, un movimento che si concluderà nel 1937. Un anno dopo, nel 1938, Siegfried Raeck annuncia la creazione dell'Istituto del Reich per le marionette.¹⁰³ Comincia così un susseguirsi di promozioni teatrali, in particolare tramite burattini e marionette, che, come abbiamo visto nel capitolo *Puppen-spiel al fronte* tedesco, osannano o condannano la guerra. Negli stessi anni, dal 1934 al 1945, in Spagna, si assiste al "fascismo spagnolo", in cui il Partito Unico *La falange*, diviene un sistema di politica autoritario, affiancato dalla chiesa e dall'esercito.

Tra le prime testimonianze, vi è lo spettacolo di marionette a guanto *Perequito contra el mostro della democrazia* e *El Castillo embrujado*, realizzati nel 1939 da studenti ed ex studenti, assegnati all'istituto falangista. La "squadra" si compone di alcuni delegati al teatro delle marionette come Monsieur Galvis, Alejandro Martinez Blas, il quale contribuisce ad una serie di opere di carattere patriottico qualche anno dopo, e Agustín Embuena, entrambi autori dei testi e manipolatori durante lo spettacolo, A. Embuena si trasferisce negli anni successivi a Siviglia, dove sarà anche autore teatrale di racconti per bambini. Una autorità nel campo, che continua lo spettacolo negli anni successivi, è Angel Echenique (1916-1995), un pioniere della radio e della televisione spagnola.

elementi fondamentali: il *Volk* (popolo), il *Blut* (sangue) e il *Boden* (suolo). Il *Volks* rappresenta molto di più della semplice nozione di "popolo"».

¹⁰³ANTHONY LIÉBAULT, *Le théâtre au service de l'idéologie national-socialist [...]*, in RAPHAËLE FLEURY ET JULIE SERMON, *Marionnettes et pouvoir: Censures, propagandes, résistances*, pp. 45-55.

I giovani gruppi falangisti in Spagna, in concomitanza a quelli nazisti e italiani, rappresentano l'utilità del teatro delle marionette all' "educazione" dei bambini per gli ideali della patria d'appartenenza, sotto l'occhio del nazional-socialismo. Gli spettacoli, sono molto spesso portati in scena a Madrid, al palazzo del Prado, tra questi, appare per le prime volte il nome di *Guignol*. Durante la Grande guerra in Francia, l'arruolamento dei burattini e delle marionette al fronte, ma non solo, diviene strumento culturale, in questi casi sia le marionette della guerra civile in Spagna, ma anche il *corpus* francese "guignolesco", si oppongono all' "arruolamento drammaturgo".¹⁰⁴ Gli animatori di entrambi i paesi, veri e propri "eroi familiari", si distinguono per il loro valore in tempi difficili, giocando sul valore affettivo e dal carattere "camaleontico", in grado di adattarsi ad ogni situazione. La propaganda viene trasmessa con riviste dedicate alla lotta, immagini o discorsi, che prendono vita in scena durante lo spettacolo. Nel 1937, l'autore del documento *Propaganda y cultura en los frentes de guerra* inserisce nel proprio scritto la reazione del pubblico alla visione dello spettacolo *Defensa de Madrid* di Lidia de Mola, portata in scena da Luis Perez Infante e Miguel Prieto; durante lo spettacolo, gli spettatori (tutti combattenti), cominciano ad agitarsi e a zittire ogni individuo che prende parola, trovandosi in disaccordo con quanto accade nella baracca. Spesso infatti non viene rappresentata la situazione di guerra, e la realtà dei fatti non viene messa in scena, molte battaglie vengono ridicolizzate con l'obbiettivo di una vena comica, ma con qualche eccezione. Riprendendo quanto scritto nell'articolo di PUCK, dall'autore Henryk Jurkowsky in *Satire, allégorie et engagement politique: Guignol engagé?* è a causa della reazione, che si conferisce un significato politico allo spettacolo.

In molti casi tali reazioni hanno costretto all'allegoria, già conosciuta nel teatro molti anni prima, vengono riutilizzate delle marionette con lo scopo di poter parlare di situazioni storiche-politiche altrimenti poste a censura.¹⁰⁵

¹⁰⁴ HÉLÈNE BEUCHAMP, *Du bâton au fusil? L' enrôlement des marionettes dans la Guerre en France et en Espagne au début du XX siècle*, in RAPHAËLE FLEURY ET JULIE SERMON, *Marionettes et pouvoir: Censures, propagandes, résistances*, pp. 213-214.

¹⁰⁵ HENRYK JURKOWSKI, *Satire, allégorie et engagement politique-Guignol engagé?* in «PUCK», n. 3, pp. 20-21.

4.2 La storia di Guignol e Don Cristóbal

Le fonctionnement politique ou social du théâtre dépende de quantité de facteurs, mais surtout des réactions du public et du pouvoir. Des spectacles apparemment “innocents” ont provoqué une tempête politique; et si la satire occidentale est passée dans la normalité quotidienne, dans les pays despotiques elle reste un acte de courage, traité par les autorités comme un des actions politiques les plus dangereuses [...] ¹⁰⁶

In Francia ed in Spagna, i burattini si integrano alla vita militare. Guignol, inventato nel 1808 da Laurent Mourguet (Lyon 1769-Vienna 1844), ¹⁰⁷ in *Guignol de la Guerre*, manifestazione di Gaston Cony, ne è un esempio. Spesso nelle rappresentazioni viene affiancato dalla moglie, Madelon, astuta ma addolorata dalla vita, e Gnafron, confidente calzolaio spesso ubriaco dalla faccia rossa e blu.

G. Cony scrive su questo personaggio nel 1914, decine di opere dedicate in gran parte ai bambini, e viene poi “arruolato” nella propaganda patriottica. Le opere vengono pubblicate dal 1918 in *Artistique Revue*, “organo ufficiale” che permette la consultazione delle gesta di Guignol e suo figlio Nicholas. Da un’analisi dell’opera eseguita da Didier Plassard, si evincono tre punti principali; la “germanofobia” trasmessa ai bambini, la visione di Guignol come un eroe nazionale e la vita del soldato stesso. Le compagnie locali come il teatro *Guignol Mourguet* di Pierre Neichthausser e la moglie Éléonore Jossierand, hanno inviato marionette e scenografie ai combattenti lionesi sul fronte o nei campi di prigionia. Altri invece, come spesso accade durante le Guerre, propongono rappresentazioni di beneficenza ai soldati feriti negli ospedali. ¹⁰⁸

¹⁰⁶ HENRYK JURKOWSKI, *Satire, allégorie et engagement politique-Guignol engagé?* in «PUCK», n. 3, cit. p.18. «Il funzionamento politico o sociale dipende da una quantità di fattori, ma soprattutto dalle reazioni del pubblico e del potere. Spettacoli “apparentemente” innocenti hanno provocato una tempesta politica; e se la satira occidentale è passata nella normalità quotidiana, nei paesi dispotici rimane un atto di coraggio, trattato dalle autorità come una delle azioni politiche più pericolose.»

¹⁰⁷ UNIMA, *Worlds Encyclopedia of Puppetry Art. Laurent Mourguet*, <https://wepa.unima.org/en/laurent-mourguet/>, (Ultimo accesso 17/11/2023). Laurent Mourguet (Lyon 1769-Vienna 1844) Prima venditore ambulante e poi “estrattore di denti”, utilizza la figura di Pulcinella per attirare la clientela, affianco un secondo personaggio ispirato dal collega Pére Thomas, Gnafron, un ubriacone, successivamente creò Guignol, burattino a guanto che divenne simbolo del teatro in Francia.

¹⁰⁸ RAPHAËLE FLEURY ET JULIE SERMON, *Marionnettes et pouvoir: Censures, propagandes, résistances*, pp. 214- 217.

Durante la guerra civile in Spagna, il consiglio centrale del teatro, grazie al burattino di guerra la Tarumba, utilizza lo spettacolo in campo repubblicano, e viene animato principalmente da Miguel Prieto; La Tarumba proviene da un burattino della rivoluzione del gruppo d'Ottobre (Rivoluzione russa iniziata nel 1917), simbolo di opposizione e agitazione. Inizia la carriera nel teatro spagnolo di Madrid nel 1936, e durante la guerra resta al fianco dei combattenti. Spesso nel *corpus* spagnolo non vi sono analogie, i nomi ed i protagonisti della guerra vengono ben esibiti e alternati tra il generale Franco, Mussolini e Hitler, una denuncia burlesca. Tra i personaggi più utilizzati, anche la figura del Toro diviene un “doppio simbolo”, a volte messo a morte, a volte celebrato come la forza di resistenza.

Chi manipola questi burattini, lo fa con valore affettivo; Guignol in Francia porta buon umore e patriottismo, Don Cristóbal in Spagna, è una figura di resistenza popolare dal carattere litigioso. Modelli con i quali il pubblico si immedesima.

Con l'opera di Henri Béraud, tenente di artiglieria durante la guerra, si riporta la vicenda personale attraverso l'uso del personaggio di Guignol, una vera e propria testimonianza trascritta e giunta a noi nell'opera *La Bataille de Juliéna ou l'Arrière-ben*, del 1916.

I Burattini sono spesso estremizzati nelle caratteristiche fisiche, un aspetto “giocosso e liberatorio”, in cui si assiste a balli o scene divertenti di lotta che scandiscono le azioni.

“La Tarumba” au service de la guerre est une arme puissante. Elle divertit, elle informe, excite, provoque, promeut, attaque, exalte...Tarumba! Son nom même fait grand bruit, bombe, tombe, *marimba*, claironne sa tricolence, son essence révolutionnaire, son profond entracement populaire, sa délicieuse poésie, son grotesque fulminant, son pittoresque international, tarumba!...¹⁰⁹

Vediamo qui come il ritmo ben scandito sostiene il discorso con giochi sonori.

Anche se il grottesco è una componente importante in questi spettacoli, spesso le figure dei burattini non nascono con l'intento di uccidere, Guignol per esempio, non imbraccia

¹⁰⁹ RAÚL GONZÁLEZ TUÑÓN, *La Tarumba: los títeres al servicio de la guerra*, Ahora, Madrid (Spagna) 1937, pp. 7-8. In RAPHAËLE FLEURY ET JULIE SERMON, *Marionettes et pouvoir: Censures, propagandes, résistances*, cit. p. 224, « “La Tarumba” al servizio della guerra è un'arma potente. Intrattiene, informa, eccita, provoca, promuove, attacca, esalta...Tarumba! Il suo stesso nome fa grande rumore, tomba, marimba, stromba la sua ferocia, la sua essenza rivoluzionaria, il suo profondo radicamento popolare, la sua deliziosa poesia, il suo grottesco fulminante, il suo pittoresco internazionale, tarumba!...».

mai un fucile se non con Gaston Cony, l'utilizzo di oggetti per imprigionare il cattivo nella vicenda è molto comune, ma senza mai togliere loro la vita. I giochi linguistici sono un'altra componente fondamentale, anche nelle situazioni più tragiche, quando un personaggio viene ferito, prevale l'uso del buon umore e dell'umorismo, una caratteristica dettata anche dalla censura, in quegli anni particolarmente vincolante, mirata a nascondere gli aspetti "sordidi" della guerra.

[...]Coming from the working class, Guignol has all good instincts, and all of its bad habits: credulous because he's ignorant, confident because he means well. If he leans towards overreacting, it is because he has often gone hungry, sometimes he becomes violent, but never murderous, limiting himself to picking up the stick that initially belonged to Pulcinella. [...].¹¹⁰

Così Guignol, e in più generale il teatro lionese, si fa portavoce della sofferenza di guerra, divenendo uno dei personaggi più conosciuti del teatro, simbolo della Francia. Nato come una figura innocua, si incarica di installare l'amore nei bambini per la bandiera francese. Il 25 dicembre, per la festa degli alberi di Natale al *Théâtre Populaire di Belleville*, e poi ripreso negli ospedali e al fronte, viene creato *Guignol va in guerra*.

Nel 1914 si contano più di quaranta pezzi militari del "Teatro di Guignol", il burattino viene mobilitato; abito blu, un casco nella testa, e al posto del classico bastone, una baionetta.¹¹¹

¹¹⁰ UNIMA, *World Encyclopedia of Puppetry Arts, Guignol*, <https://wepa.unima.org/en/guignol/>, (Ultimo accesso 17/11/2023). «[...] Proveniente dalla classe operaia, Guignol ha tutti i suoi buoni istinti e tutte le sue cattive abitudini: credulo perché ignorante, sicuro di sé perché ha buone intenzioni. se tende a mangiare troppo, è perché ha spesso sofferto la fame; a volte diventa violento, ma mai omicida, limitandosi a raccogliere il bastone che inizialmente apparteneva a Pulcinella. [...]».

¹¹¹ DIDIER PLASSARD, *Guignol va a la guerre*, in "PUCK", n. 3, pp. 28-35.



9 Rappresentazione del burattino *La Turumba* per i soldati sul fronte della guerra civile, Spagna 1930, Immagine ritrovata nel 2017 negli archivi del teatro Obraztsov, Mosca (Russia).¹¹²

¹¹² RAPHAÈLE FLEURY ET JULIE SERMON, *Marionettes et pouvoir: Censures, propagandes, résistances*, Paris, Duxième Époque, Institut International de la Marionette 2019.

Bibliografia

GIULIO GANDOLFI, *Burattini di guerra - alla casa del soldato*, conferenza all'università popolare di Bologna, 9 maggio 1916.

ALFONSO CIPOLLA, GIOVANNI MORETTI, *Storia delle marionette e dei burattini in Italia*, Pisa, Teatrino dei Fondi/ Titivillus Mostre editoria, 2011.

CRISTINA GRAZIOLI, «*Une Histoire d'amour*»: la rivista "Puck" e le intersezioni tra le arti. Un omaggio a Brunella Eruli, in SIMONA BRUNETTI, NICOLA PASQUALICCHIO, *Teatro di figura-La poesia di burattini e marionette fra tradizione e sperimentazione*, Bari, Edizioni di Pagina 2014, p. 134.

LOREDANA CHINES, CARLO VARROTTI, *Che cos'è un testo letterario*, Roma, Nuova edizione 2019.

RENATO BARILLI, *L'arte contemporanea. Da Cézanne alle ultime tendenze*, Milano, Giangiacomo Feltrinelli Editore 2018.

CRISTINA GRAZIOLI, *Lo specchio grottesco-Marionette e automi nel teatro tedesco del primo '900*, Padova, Esadra 1999.

ROLANDO ANNI, CARLO PERRUCCHETTI, GIOVANNA PROCACCI, *Voci e silenzi di prigionia Cellalager 1917-1918*, Gangemi Editore spa, Roma 2015.

DOROTHEA KOLLAND, PUPPENTHEATER-MUSEUM BERLIN (HG.), *Front puppen theater: Puppenspieler im Kriegsgeschehen*, Balve, Elefant Press, Zimmerman Druck 1998.

RAPHAËLE FLEURY, JULIE SERMON, *Marionettes et Pouvoir-Censures, propagandas, résistances*, Paris, Duxième Époque, Institut International de la Marionette 2019.

HENRYK JURKOWSKI, *Satire, allégorie et engangment politique-Guignol engagé?* in «PUCK», n. 3, pp. 18-21.

DIDIER PLASSARD, *Guignol va a la guerre*, in «PUCK», n. 3, pp. 28-35.

Sitografia

ALBERT BAGNO, *Burattini in trincea*, <https://www.artegrandeguerra.it/2013/09/burattini-in-trincea-di-albert-bagno.html>, (Ultimo accesso 14/11/2023).

GIULIANO SCABIA, *Madonna gentilezza*, Castelfranco Veneto, Biblioteca comunale, estratto dallo spettacolo *Teatro nello spazio degli scontri e della gentilezza*, in occasione della dedicazione a Bepe Pastrello, burattinaio e della presentazione del libro: *Di qua e di là del mondo. Uomini e non umani nei burattini*, di Bepe Pastrello, a cura di Cristina Grazioni e Matteo Malchiorre. 29 agosto 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=aBv-l1cfagA>, (Ultimo accesso 16/11/2023).

TEATRO MEDICO IPNOTICO, *Il Florindo innamorato*, <https://www.teatromedicoipnotico.com/il-florindo-innamorato>, (Ultimo accesso 16/11/2023).

TEATRO MEDICO IPNOTICO, *Vincenti per tutta la vita! Antifascisti nella guerra di spagna*, <https://www.teatromedicoipnotico.com/loro-vincenti-per-tutta-la-vita>, (Ultimo accesso 16/11/2023)

F. TOMMASO MARINETTI, *Manifesto del Futurismo*, pubblicato dalla rivista *figaro*, Parigi, a. 20 febbraio 1909, p. 3, https://futurismo.accademiadellacrusca.org/immagine.asp?idscheda=1&file_seq=1, (Ultimo accesso 19/10/2023).

T. FORNARI, *Dopo il teatro sintetico ed il teatro a sorpresa, noi inventiamo il teatro antipsicologico astratto, di puri elementi e il teatro sottile*, in “FIGARO”, a. 1911-1912, p.163, https://futurismo.accademiadellacrusca.org/immagine.asp?idscheda=106&file_seq=1, (Ultimo accesso 19/11/2023).

A. BAGNO, *Arte nella grande guerra. Burattini nelle trincee italiane*, <https://www.artegrandeguerra.it/2013/09/burattini-in-trincea-di-albert-bagno.html>, (Ultimo accesso 19/11/2023).

ADO, *Aspettando l'azione sk... di Giuseppe Montanari*, <https://www.analisedellopera.it/aspettando-l-azione-montanari/>, (Ultimo accesso 17/11/2023).

IMYON, *Arteterapia*, <https://parentalecattolicaattiva.wordpress.com/2020/11/10/arteterapia-capitolo-2-i->, (Ultimo accesso 30/10/2023).

TRECCANI, *Dizionario on line, Pupari*, <https://www.treccani.it/vocabolario/puparo/>, (Ultimo accesso 18/11/2023).

ENCICLOPEDIA ITALIANA, *Gioppino*, https://www.treccani.it/enciclopedia/gioppino_, (Ultimo accesso 17/11/2023)

ALESSANDRA FACCHINETTI, *Bergamo da scoprire. Nel magico mondo dei burattini bergamaschi tra Otto e Novecento*, <https://www.bergamodascoprire.it/2019/04/01/nel-magico-mondo-dei-burattinai-bergamaschi-fra-otto-e-novecento/>, (Ultimo accesso 17/11/2023).

OPERA NAZIONALE PER IL MEZZOGIORNO D'ITALIA, *Don Giovanni Minozzi*, <https://www.onpmi.org/2013/09/servo-di-dio-p-giovanni-minozzi-una-vita-allo-sbaraglio/>, (Ultimo accesso 18/11/2023).

S. PERRUCCHETTI, *Cellalager 1917-1918. Prigionieri della Grande Guerra nei Lager di Celle*, <https://cellelager.com/>, (Ultimo accesso 19/11/2023).

CELLELAGER 1917-1918. *Prigionieri della Grande Guerra nel Lager di Celle; Cultura e arte a Cellelager*, <https://cellelager.com/lager/artisti/>, (Ultimo accesso 18/11/2023).

CELLELAGER 1917-1918, *Prigionieri della Grande Guerra nei lager di celle; Angelo Ruozi Incerti*, <https://cellelager.com/storie-oltre-cellelager/angeloruoziincerti/>, (Ultimo accesso 18/11/2023).

CELLELAGER 1917-1918, *Prigionieri della Grande Guerra nel Lager di Celle; Giuseppe Denti*, <https://cellelager.com/storie-oltre-cellelager/giuseppedenti/>. (Ultimo accesso 18/11/2023).

DIZIONARIO BIOGRAFICO DEI FRIULANI, *Podrecca Vittorio; marionettista, giornalista*, <https://www.dizionariobiograficodeifriulani.it/podrecca-vittorio/>, (Ultimo accesso 19/11/2023).

SOCIETÀ DEL SANDRONE, *Storia di Sandrone; Nascita di Sandrone*, <https://www.sandrone.net/sandrone/>, (Ultimo accesso 18/11/2023).

CELLELAGER 1917-1918, *Prigionieri della Grande Guerra nel Lager di Celle; Teatro*, <https://cellelager.com/testimonianze/teatro/>, (Ultimo accesso 18/11/2023).

WIKIPEDIA, *Dorothea Kolland*, https://de.wikipedia.org/wiki/Dorothea_Kolland, (Ultimo accesso 17/11/2023).

TRECCANI, *Enciclopedia on line. Guerra Mondiale, Seconda*, <https://www.treccani.it/enciclopedia/seconda-guerra-mondiale/>, (Ultimo accesso 17/11/2023).

UNIMA, *World Encyclopedia of Puppetry Arts. Reichsinstitut für Puppenspiel*, <https://wepa.unima.org/en/reichsinstitut-fur-puppenspiel/>, (Ultimo accesso 30/10/2023).

TRECCANI, *Enciclopedia italiana, II appendice (1949). YMCA*, XXXV, p. 843, https://www.treccani.it/enciclopedia/ymca_%28Enciclopedia-Italiana%29/, (Ultimo accesso 19/11/2023).

UNIMA, *World Encyclopedia of Puppetry Arts. Jan Malik*, <https://wepa.unima.org/en/jan-malik/>, (Ultimo accesso 17/11/2023).

TRECCANI, *Enciclopedia on line. Heidydrich Reinhart*, <https://www.treccani.it/enciclopedia/heydrich-reinhard-detto-der-henker/>, (Ultimo accesso 17/11/2023).

UNIMA, *World Encyclopedia of Puppetry Arts. Deutsches Institut für Puppenspiel*, <https://www.treccani.it/enciclopedia/heydrich-reinhard-detto-der-henker/>, (Ultimo accesso 17/11/2023).

MARGHERITA D'AMICO, *Treccani, Enciclopedia dei ragazzi 2006. Till Eulenspiegel*, [https://www.treccani.it/enciclopedia/till-eulenspiegel_\(Enciclopedia-dei-ragazzi\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/till-eulenspiegel_(Enciclopedia-dei-ragazzi)/), (Ultimo accesso 18/11/2023).

UNIMA, *World Encyclopedia of Puppetry Arts. Laurent Mourguet*, <https://wepa.unima.org/en/laurent-mourguet/>, (Ultimo accesso 17/11/2023).

UNIMA, *World Encyclopedia of Puppetry Arts*. *Guignol*,
<https://wepa.unima.org/en/guignol/>, (Ultimo accesso 17/11/2023).

