



## IL PRESEPIO: STORIA E TRADIZIONE

di Fabrizio Gaetani

L'artigianato del presepio è opera di amatori e specialisti, pieni di entusiasmo per le tradizioni storiche, locali, religiose, gelosi di conoscenze, abilità e stili accumulati e sedimentati nel tempo; allo stesso modo la ricerca storica sull'argomento, tranne per quel che riguarda il presepio nel Mezzogiorno d'Italia, è stata condotta prevalentemente da cultori della tradizione presepistica, amatori anch'essi, infaticabili portatori di curiosità, aneddoti, cronache, ma il più delle volte lontani dalla visione complessiva dello storico. D'altra parte è arduo riuscire a cogliere i connotati essenziali del presepio, darne una definizione attraverso le epoche, al di là di una generica collocazione tra le rappresentazioni del sacro; la sua stessa nascita è stata variamente indicata, a seconda delle caratteristiche e della tipologia di ciò che si intende per presepio. Si è infatti voluto segnare l'origine ora di una semplice rappresentazione pittorica della natività, ora del primo raggruppamento di figure con profon-

dità reale, ora della costruzione di uno scenario mobile, rinnovabile ogni anno: si è parlato allora di pitture murali nelle catacombe romane, o delle sculture di Arnolfo di Cambio in Santa Maria Maggiore, sempre a Roma, oppure dell'episodio di Greccio di San Francesco. Se poi si vuole intendere per presepio l'esplosione di una creatività artigianale popolare, con scene costruite di volta in volta nelle chiese e nelle case, bisogna indicarne la nascita addirittura nei secoli XVIII e XIX.

Certo è che gli elementi portanti della tradizione presepistica sono presenti, in forma bidimensionale, fin dall'epoca delle catacombe a Roma; se in quelle di Priscilla, nel II secolo, abbiamo una prima semplice rappresentazione della natività, graffiti e pitture murali nelle altre testimoniano la formazione di figure stabili, come i Magi oppure il bue e l'asino; i due animali, in particolare, sono sempre presenti, a partire dal IV secolo, nelle raffigurazioni

## LA MAGIA DELLE « GUARATTELLE »

di Giovanni Vacca

### SCHEDA

Salerno, luglio 1989. Dinanzi alla struttura componibile in legno che ospita il teatro dei burattini, detti tradizionalmente "guarattelle", sono allineate diverse file di sedie pieghevoli; ai lati, fari ed altoparlanti. A poca distanza, su un banco, attorniato da una piccola folla, vengono lavorati dolciumi in una maniera particolare,

Intervista sul teatro dei burattini ai fratelli Ferrajolo (Salerno, 11 luglio 1989)

La nostra è la quarta generazione a fare questo lavoro. Il mio bisnonno, che era originario di Napoli, gestiva una cartoleria a Taranto ed un giorno, vedendo un burattinaio si innamorò di questo mestiere, vendette la cartoleria, con il ricavato si mise in società con il burattinaio e poi la cosa si è tramandata fino a me e ai miei fratelli. Mio padre, Francesco, era di Salerno, ma io sono l'unico dei tre fratelli nato qui. Pasquale ed Adriano sono nati a L'Aquila e a Caserta.

I fratelli Ferrajolo hanno deciso di non lavorare insieme perché con un solo teatrino non si riuscirebbe a portare avanti tre famiglie. Così, nel periodo estivo, siamo costretti a dividerci, uno va al nord, l'altro copre il centro ed io mi trovo qui in Campania e nel sud. Nel periodo invernale invece, ci riuniamo per teatri, televisione, per allestire nuovi spettacoli, aggiustare teatro e burattini, fare costumi e sce-

nari nuovi.

Non svolgiamo altre attività: questa è l'unica cosa che tutti e tre fratelli sappiamo fare, o almeno pensiamo di saper fare.

Cominciamo a lavorare in primavera, verso la fine di maggio, fino alla fine di ottobre; sei mesi di lavoro quindi, e sei mesi di preparazione. La metà delle commedie che rappresentiamo sono tratte dal vecchio repertorio napoletano ed adattate ai burattini; i burattini possono fare poco e quindi noi togliamo dalle commedie le scene che non si possono riprodurre, togliamo i discorsi molto lunghi, sintetizziamo le opere. *Miseria e Nobiltà*, che in teatro dura due ore, con i burattini dura tre quarti d'ora. Anche quando andiamo in televisione, i loro registi si affidano a noi, perché noi sappiamo quello che possiamo e che non possiamo fare con i burattini. Il lavoro di scrittura e di regia è fatto in comune da tutti e tre i fratelli e quindi le stesse medesime commedie vengono rappresentate in tutta Italia. Avendo però circa novanta commedie in repertorio io posso andare per quindici giorni in un posto per sei anni, senza mai



che incanta la gente: il più tipico consiste in un impasto di zucchero e aromi naturali che viene più volte allungato e stirato attorno ad un paletto di ferro; poco dopo si solidificherà e verrà tagliato in pezzi più o meno lunghi. La cordialità e la simpatia della famiglia Ferrajolo è straordinaria: il capo burattinaio, mentre scambiamo quattro chiacchiere con lui, accentua in maniera spettacolare i gesti della lavorazione, per la folla in aumento, in un'atmosfera zingaresca, anomala per la città.

Lo spettacolo incomincia, e mentre Pulcinella conduce le sue rumorose battaglie esorcistiche a colpi di bastone contro i suoi tradizionali nemici, il diavolo e la morte, un vassoio raccoglie fra gli spettatori le mille lire del prezzo del posto a sedere; alla fine dello show molti si fermeranno ad acquistare i piccoli burattini-ricordo che vengono venduti sotto il palco. Cinque spettacoli al giorno per una ventina di date circa, e poi la "Ditta Ferrajolo" si sposterà a Castelvelino, nel Cilento.

In un momento di pausa, Vittorio Ferrajolo ci mostra orgoglioso il libro di famiglia con gli attestati e riconoscimenti ufficiali alla loro arte, in un arco che va dai primi del Novecento fino ai nostri giorni, attraverso era fascista e dopoguerra.

La famiglia Ferrajolo oggi si sposta in camper, ma al di là della oleografica ed idilliaca visione camuffata di amore per il folklore, propria dei più, di una famiglia che tramandandosi questo mestiere di padre in figlio porta allegramente in giro i suoi burattini, emerge una realtà di fatica e di stenti. L'amore del capo-burattinaio

della natività, persino quando mancano Maria e Giuseppe, come si può vedere nelle catacombe di San Sebastiano.

Mancano significative testimonianze e documenti nei secoli del Medioevo, se si eccettuano la rappresentazione di San Francesco e la natività di Arnolfo di Cambio; bisogna giungere alla seconda metà del '400 per trovare i primi presepi "fissi" nei luoghi di culto: le figure di terracotta di scuola robbiana su sfondo affrescato da Benozzo Gozzoli nel Duomo di Volterra, il gruppo di statue del Duomo di Modena e, soprattutto, quello che è considerato il primo presepio, sia pure stabile, del 1484, in San Giovanni a Carbonara, a Napoli, che rappresenta una grotta con figure lignee: abbondano notizie sull'uso di costruire raffigurazioni della natività in luoghi di culto, nello scorcio finale del secolo XV, in modo particolare nel napoletano.

Se, tuttavia, si ricerca la mobilità delle scene e

la ricostruibilità del paesaggio, è con il '700 che abbiamo il presepio nell'accezione contemporanea, sia nelle chiese che nelle case nobili e, più tardi, popolari; è dalla fantasia e dalla scenografia barocca che il presepio si diffonde in tutto il Mediterraneo, dall'Italia centrale e meridionale alla Liguria, alla Provenza (celebri i *santons*, che riproducono i costumi locali, ancora oggi visibili in epoca natalizia in numerose chiese, in una delle quali, ad Arles, le scene occupano tutta la superficie calpestabile, con sentieri interni per il visitatore), alla Catalogna ed al Portogallo. Non bisogna trascurare però il ruolo che ebbero i gesuiti nella formazione del presepio rinnovabile ogni anno anche prima del '700: si narra, infatti, dell'attenzione che Ignazio di Loyola dedicò alla natività di Arnolfo di Cambio; i gesuiti inventarono, in clima controriformistico, la possibilità di allestire scene mobili, didatticamente e pedagogicamente efficaci, ed ancora oggi

ripetere una commedia. Nessuno di noi legge, recitiamo a soggetto, ed il bello è proprio questo! Dal tipo di pubblico che c'è in platea dipende lo spettacolo; esso cambia nella forma, ad esempio, se c'è un pubblico prevalentemente adulto.

Ogni spettacolo viene rappresentato diverse volte in una sola serata. Le prime rappresentazioni sono necessariamente in playback perché io do la voce a tutti i personaggi, ma fino ad una certa ora sono impegnato al banco dei dolciumi dove preparo le caramelle veneziane. Il banco delle caramelle ha salvato fino ad oggi il teatro dei burattini poiché, con nostro rammarico, noi non siamo sovvenzionati da nessuno e quello che riusciamo a guadagnare con questa attività lo dobbiamo alla vendita delle caramelle veneziane. È così anche per gli altri fratelli. Se così non fosse, saremmo scomparsi anche noi, così come sono scomparsi centinaia di altri burattinai che operavano in Campania.

Il teatrino riesce solamente a divertire la gente, ma ne ricaviamo poco. Questo è uno spet-

tacolo a carattere popolare, che è nato in mezzo alla strada ed in mezzo alla strada deve morire. A volte noi diamo spettacoli in grandi teatri, come a Napoli per esempio, ma non siamo felici perché sappiamo che lì viene solo una fascia di pubblico, quello che se lo può permettere. Un povero disgraziato che non se lo può permettere è costretto a rimanere fuori, la nostra felicità è invece fare lo spettacolo all'aperto perché lo possono vedere tutti! Chi può spendere le mille lire per la sedia si può sedere, ma chi non può lo vede lo stesso! Finché sarò vivo io, sarà sempre così. Certo, vado anche a lavorare nei teatri, perché non vivo di aria e quando mi capita, lì percepisco un buon cachet, e con quei soldi riesco a svernare e qualche volta anche ad investirli per i miei burattini.

Quando riusciamo a coprire i sei mesi estivi viviamo abbastanza bene nel periodo invernale, senza problemi, ma se la stagione fa i capricci... nell'inverno siamo costretti ad andare a vedere dove possiamo lavorare. Lavorare per recuperare le perdite.



per il suo girovagare continuo, le difficoltà economiche, gli screzi con le autorità.

I testi rappresentati, che si basano prevalentemente sul teatro dialettale ottocentesco napoletano, così come alcune scelte artistiche dei fratelli Ferrajolo, iniettano in un teatro così autenticamente popolare una buona dose di moralismo piccolo-borghese, che però non sorprende più di tanto, se si considera il clima culturale delle istituzioni nelle quali questo tipo di spettacolo, debitamente depurato, può ancora trovare spazio.

Un dato "tecnico" rilevante è la necessità, per i fratelli Ferrajolo, di rappresentare molti degli spettacoli, o parti di essi, su basi pre-registrate. Quando ciò accade osservando gli spettacoli dall'interno del "teatrino", accanto ai burattinai, si ha la sensazione che la registrazione del testo teatrale su nastro implichi una "sfasatura" fra il testo stesso e i movimenti dei burattini. Infatti la base pre-registrata, costringe l'operatore alla scrittura di un diagramma gestuale che risulta in un certo senso avulso dalla traccia dialogica. Si viene a creare cioè, fra quello che è un intervento tecnico dettato da fatti contingenti ed il testo teatrale, una frattura: la registrazione è infatti un evento meccanico che rimane sempre identico. Rispetto a questo dato oggettivo, immutabile, la scrittura gestuale tende all'immobilità. I gesti dell'operatore, una volta appresi e memorizzati, sono soggetti a minime quasi impercettibili variazioni, proprio perché pressati dallo scorrere di nastro magnetico. Tale "meccanizzazione" del teatro dei burattini, non si produce invece

un'eco di ciò si può avere nella chiesa del Gesù a Roma, dove un presepio tecnicamente perfetto, con i più aggiornati effetti elettromeccanici, narra una storia del tutto ortodossa, dall'Annunciazione a Maria fino alla nascita con immagini, voce e musica.

A partire dal '700 si sviluppa la tendenza ad attualizzare il Natale di Cristo, magari localizzandolo nella città, accanto a figure sempre più vicine nel tempo e nello spazio, anche se permane, fino ai nostri giorni, il filone realistico, che tende a riprodurre il mondo palestinese nei costumi e nei paesaggi. A Napoli, in Sicilia e a Genova nascono, secondo questa tendenza, i cosiddetti presepi "storici": essi differiscono tra loro, oltre che per la maggiore o minore aderenza dei personaggi e dei quadri agli aspetti della vita dell'epoca: mentre infatti nel genere genovese ed in quello siciliano non si ha una vera e propria raffigurazione speculare della quotidianità, a Napoli esplose quel ti-

po di presepio, del quale molti storici hanno scritto, che rappresentava la città di Carlo di Borbone; è noto l'impulso che questo sovrano, con l'hobby dell'artigianato, diede all'attività presepistica, facilitando una moda ricercata nelle classi aristocratiche ed ammirata a livello popolare: sono per lo più nobili i committenti dei presepi nei palazzi, forse ritratti dai raffinati ceramisti nelle stesse figure della natività: gli artigiani si dedicarono a riprodurre un mondo in proporzioni miniaturizzate, dai maestri della porcellana agli intagliatori, ai tessitori, agli orefici: l'oggettistica della vita quotidiana, i personaggi vestiti con trine, merletti e costumi popolari, nei loro atteggiamenti tipici, con l'esasperazione del gusto del particolare perfino nel difetto fisico, tutto veniva ricostruito, addirittura col concorso delle fabbriche e manifatture regie (seterie, vetrerie, laboratori del metallo, arazzerie), attirando l'in-

Noi ci chiamiamo "teatro nazionale dei burattini", perché spesso abbiamo rappresentato l'Italia in manifestazioni di teatro di burattini all'estero, in Romania ad esempio, ma si tratta di spettacoli gratuiti che noi diamo; anche in questo non riceviamo finanziamenti. I burattinai dell'alta Italia sono invece sovvenzionati dalle Regioni, dalle Provincie, dai Comuni; alcuni si sono dati addirittura ai partiti. Fece-ro questa proposta anche a noi, ma logicamente volevano una contropartita propagandistica ed i fratelli Ferrajolo vogliono tenere lontana la politica dal teatro dei burattini, così come le sconcezze: non c'è parola infatti che possa offendere la morale, sono spettacoli puliti, e non a caso abbiamo l'autorizzazione del Vaticano che, dopo aver visionato tutti i nostri spettacoli ci permette di girare per tutti i seminari d'Italia. Abbiamo sempre voluto eliminare dagli spettacoli quello che poteva risultare offensivo; una sola volta mi è scappata una battuta un po' "spinta" e c'è stata una risata generale, però poco dopo mi sono sentito menomato, avevo trascorso. Anche questa è una scelta dei fratelli Ferrajolo.

Questo tipo di caramelle dette "veneziane" che produciamo, erano chiamate a Napoli "franfellicchi", "bomboloni". Questa è stata la prima caramella inventata: la trasformazione di acqua e zucchero in caramella. La gente rimane lì a guardare mentre le lavoro e poi vuole comprarle perché è difficile trovare una caramella di puro zucchero. Ogni sera, dopo aver finito il mio lavoro di burattinaio devo preparare le caramelle per il giorno dopo, poiché i bambini ne fanno largo consumo. La lavorazione di queste caramelle fu importata da Marco Polo dalla Cina ed infatti è la stessa lavorazione che i cinesi fanno agli spaghetti. Prima, queste caramelle si vendevano davanti alle scuole. Alle caramelle fatte con i macchinari invece, vengono aggiunte altre sostanze; non possono farle di solo zucchero altrimenti la caramella dopo qualche giorno diventa di nuovo zucchero e comincia a "lacrimare", poiché lo zucchero assorbe l'umidità. Il teatrino quindi, serve ad attirare pubblico, la simpatia del teatrino fa comprare le caramelle ai bambini. Facciamo anche lo zucchero filato ed il "croc-cante", ma non vendiamo bibite perché non



Uno spettacolo all'aperto  
dei fratelli Ferrajolo

quando lo spettacolo è in diretta, poiché in relazione al modo in cui il burattinaio in una data serata esprime i personaggi, la scrittura gestuale subisce le modifiche che la parte dialogica implica. La base registrata, insomma, "forza" la gestualità, la stilizza in modo tale che lasci quasi nulle le possibilità di variazione: il tasso personale non può intervenire più di tanto e il teatro viene a perdere molta di quella imprevedibilità che è parte della sua essenza.

Negli spettacoli in diretta, invece, grazie anche alla natura del gesto teatrale impiegato come canovaccio, all'improvvisazione è lasciato ampio spazio, ed il copione e i movimenti si dilatano e si contraggono restituendo al "teatro dei burattini" la sua più antica ed autentica funzione che ci rimanda anche ai tempi in cui questo tipo di spettacolo aveva anche una maggiore rispondenza popolare.

La meccanicizzazione del teatro delle "guarattelle" però, ha come sempre una sua natura "politica". Nel momento in cui il burattinaio ed il suo mestiere sono costretti, per la sordità delle istituzioni e l'indifferenza delle autorità, alla sopravvivenza, è ovvio che essi ne risentano in tutte le componenti; ed artisticamente il fatto risulta ancora più grave se si pensa a quanta improvvisazione esiste nella spettacolarità popolare e come essa debba essere sacrificata a "necessità contingenti".

Giovanni Vacca  
Claudio Rubino

teresse e l'attività di scultori e artisti di fama, i quali tralasciarono le scuole e si ispirarono alla realtà popolare per riproporla, e quindi trasfigurarla, in forma di festa e di scenetta. Fu creato così un genere, con schemi piuttosto rigidi: al centro lo "scoglio", o monte fatto di sughero, nel quale era posta la natività, all'interno di rovine di colonne antiche, quasi a volere simboleggiare il sorgere vittorioso del cristianesimo sul mondo pagano, annunciato dai trionfali gruppi angelici, sviluppati in verticale; intorno quadri di vita settecentesca, divenuta ricca e spensierata, in cui lo spettatore poteva riconoscersi e ritrovarsi, sia pure in una dimensione ben lontana dalla propria reale esistenza.

Accanto ai tre tipi "storici" ed a quello tradizionale fioriscono altri presepi, sempre con caratteristiche di anacronismo localistico, ma non tali da creare veri e propri generi; ad esempio, per rimanere in Italia, il leccese, il bolo-

vogliamo molestare altri che vendono queste cose; un bar potrebbe reclamare! Noi facciamo quindi delle cose che nessuno fa: le caramelle ed il teatro dei burattini.

Nel teatrino lavorano diverse persone, io, mia moglie, i miei tre figli, il fidanzato di mia figlia, un dipendente e qualche altro che viene a darci una mano. Io mi trovo in Campania perché sono un nostalgico e poiché mi piace molto fare spettacoli in vernacolo, in napoletano, in alta Italia non potrei farli; qui sono seguito e mi fa piacere. A volte però ci ripenso: per avere un permesso devo fare le capriole, devo essere attorniato da due onorevoli, uno di una corrente e l'altro di un'altra. Abbiamo portato l'allegria su questo lungomare di Salerno, e un po' lo spettacolo che piace, un po' la bellezza dello stesso lungomare, la gente viene e si diverte; queste cose dovrebbero pensarle anche le autorità. Queste magari spendono soldi a palate per le "Estate a Salerno", ma mai che si siano degnate di dare una fetta di queste sovvenzioni ad una famiglia che opera a Salerno da generazioni. Noi non chiediamo la carità,

il romano; in particolare quest'ultimo, già differente fin da '700 dal tipo napoletano, ha recentissimamente, nel secondo dopoguerra, formato un vero e proprio schema di riferimento, con tutte le caratteristiche di un genere "storico", che storico ancora non è. Per ripercorrerne le tappe è bene rifarsi al fasto e alla fantasia barocca, che erano presenti anche nei presepi del primo '700 a Roma, uniti ad elementi localistici e ad influenze napoletane; ma le figure di terracotta fabbricate dai "pupazzari" in Trastevere erano meno raffinate di quelle di Napoli, come pure l'oggettistica e gli animali; non mancò, tuttavia, il fasto costruttivo, come quello descritto da un domenicano francese, Jean Baptiste Labate, nei primi del '700, a proposito del presepio di un non identificato "prélat présepiaire", il quale aveva fatto costruire scene per tutta la superficie del proprio palazzo, compresa la tromba delle scale, con gruppi di musicanti, divisi per ogni

noi contraccambiamo con degli spettacoli! Se avessimo dei finanziamenti vivremmo più tranquilli di inverno e smetteremmo di rosicchiarci le unghie quando vengono le piogge in estate! E questo vale per tutta la Campania! A Napoli, per avere un permesso ci vollero un anno e due mesi. Dovrebbero essere più elastici; questi sono spettacoli che non attirano droga, sono spettacoli che non attirano delinquenza, sono spettacoli puliti e non ci danno lo spazio! In alta Italia non ci fanno pagare il "suolo", e ci danno anche un assegno per ripagarci della gente che vede lo spettacolo in piedi e non paga. Qui in Campania invece, vogliono l'"occupazione di suolo pubblico" e non pensano che lo spettacolo lo faccio anche per coloro che non pagano; e questo succede solamente qui, perché poi vado giù verso Lecce, Brindisi, Taranto, Reggio Calabria, Crotona dove sono contentissimi di averci, non ci fanno pagare il suolo, alcuni Comuni ci danno anche la corrente... Eppure alla gente della Campania il nostro teatrino piace: ad Agropoli sono molto ben voluto, ogni volta che arrivo è una festa; sono trent'anni che ci vado, un anno si ed uno

quadro, che suonavano all'arrivo di visitatori importanti.

Le testimonianze sui decenni successivi documentano un tipo di presepio diverso dal napoletano, più dimesso nelle miniature, meno traboccante di vita e di spensieratezza, con una presenza assai rilevante degli sfondi paesaggistici, che raffiguravano gli elementi tipici e tristi della campagna romana; manca del tutto il tempio o le colonne pagane, sostituito dalla grotta, su cui è rappresentata una "gloria". Celebri furono i presepi di San Francesco a Ripa e dell'Ara Coeli; quest'ultimo ancor oggi visitabile, anche se modificato, aveva la caratteristica dei nove cori angelici costruiti in modo tale che, tra l'uno e l'altro, potessero entrare piccoli musicisti e cantori, voci angeliche, appunto, celati alla vista degli spettatori. L'importanza che assume lo sfondo viene documentata dall'usanza di costruire il presepio, coperto da una tettoia, su terrazze, con bellissimi paesaggi e cieli naturali della campagna

circostante, dei Monti Tiburtini o dei Castelli. Si cominciarono a riprodurre acquedotti e ruderi invasi dai rampicanti, con giochi di specchi che ampliavano il paesaggio deserto e malinconico della campagna malarica.

Nell'800 il presepio è presente nelle case, anche popolari, e se ne ripropone uno ad ogni Natale: è rinnovabile, e impegna non certo un gruppo di mastri specialisti di vari mestieri, come a Napoli, ma solo "presepiari" esperti, dalle più svariate provenienze lavorative. Circa centoquaranta furono i presepi nelle chiese contati nel 1838 dall'architetto inglese J. Paxton, in visita a Roma; le testimonianze si accumulano, soprattutto quelle di viaggiatori e artisti dell'Europa Settentrionale, che si installano in città e nei dintorni: nelle sue memorie, a proposito dei viaggi compiuti in Italia, la viaggiatrice danese Friedericke Brunn paragona il genere romano col napoletano: alla vitalità immaginaria, densa e debordante del secondo

no, però negli anni in cui non vado mi fermo comunque a regalare uno spettacolo di beneficenza a qualche night club.

Per quanto riguarda i testi rappresentati, ci manteniamo sullo stile della commedia napoletana, *Petito*, *Scarpetta*, *Eduardo*. Avremmo voluto anche ampliare il repertorio, volevamo allestire *Razzullo e Sarchiapone*, ma ci mancavano i fondi. Ed i fondi è inutile chiederli a qualcuno, perché fanno orecchie da mercante. Un allestimento di questo tipo costerebbe parecchio, si tratterebbe di creare dei personaggi ex-novo, con costumi d'epoca che bisogna commissionare ad una sartoria specializzata, poi c'è lo scenario, per il quale ci serviamo a Torre del Greco... A volte le autorità ci hanno mandato in Germania, in Olanda, in America, ma eravamo abbandonati a noi stessi ed abbiamo presentato spettacoli nostri che facciamo da quarant'anni: avremmo voluto ad esempio realizzare uno spettacolo di "rivista", ma ci vogliono 40/50 burattini, ed uno spettacolo di rivista può certamente essere a carattere internazionale, perché non ha bisogno del-

la lingua, ma, come al solito, non abbiamo i soldi per farlo. Abbiamo cercato di risolvere il problema della lingua con dei testi tradotti su volumetti distribuiti al pubblico, ma il pubblico comunque non si divertiva molto, anche se facevamo gli spettacoli dove c'erano più italiani.

I movimenti di base del burattinaio si apprendono dai genitori, poi se si è bravi si inventano nuovi movimenti: il burattinaio deve gesticolare con le mani o con la testa del burattino ed a volte io faccio spettacoli dove il Pulcinella non parla, gesticola solamente e la gente capisce! Anche se sono pochi i movimenti che io posso fare con tre dita, ci si riesce. Per apprendere i movimenti da burattinaio non ci vuole molto tempo, ma molta passione. In origine la voce del Pulcinella era ottenuta con l'uso di uno strumento detto "pivetta" che si teneva in bocca, sotto il palato: questo strumento amplificava la voce del burattinaio, poi, con la venuta delle apparecchiature elettroniche, la pivetta è stata eliminata perché amplificando di molto la voce del Pulcinella, questa risultava



si contrappongono le atmosfere rarefatte di quiete, malinconia e silenzi del paesaggismo romano.

Tutte queste caratteristiche non costituiscono un genere di presepio fino a quando, circa quarant'anni orsono, nacque a Santa Maria in Via, una delle chiese più legate alla tradizione cittadina, un esperimento di rappresentazione scenica, che in qualche modo riassumeva alcuni tratti tipici del presepio romano, legandoli però ad una regola precisa: la riproduzione del paesaggio descritto, alla fine dell'800, dai quadri di "Roma sparita" di Rossler-Franz. Questo acquerellista ci ha lasciato documentazioni interessanti del periodo umbertino di una città in rapida trasformazione e poco fotografata; con la curiosità nordica per il folklore mediterraneo, con la minuzia descrittiva di un ex banchiere divenuto artigiano della pittura, affascinato dalle atmosfere provinciali di una capitale densa di storia e di arte, che un'al-

tra Italia altrettanto provinciale aveva occupato, dipinse numerosissimi scorci, panorami, vicoli e piazze, che nei periodi immediatamente successivi erano destinate a scomparire. Il tipo di presepio proposto da circa quarant'anni in Santa Maria in Via ed ormai seguito in più di una chiesa, tiene conto da un lato della riproduzione di "Roma sparita", dall'altro delle possibilità di raffigurare quegli scorci sulla campagna romana, che dal Vanvitelli ai Nazzareni allo stesso Rossler-Franz sono sempre stati presenti nella pittura dei luoghi fino ai primi del '900 e che erano caratteristici della scenografia presepiistica a Roma fin dal '700. E forse il proporre come paesaggio di una festa le parti distrutte della città poteva essere anche un rimarcare (in modo natalizio e nostalgico) il disagio di chi aveva visto lo sfascio urbanistico del regime dittatoriale e si apprestava a vedere un altro sacco di Roma dei nuovi amministratori.

tanto più alta di quella degli altri personaggi che rischiava di "spaccare" l'amplificazione; poi, la pivetta è un apparecchio che fa star male, provoca conati di vomito, ed anche per questo i miei fratelli decisero di abolirlo ed io ho ... seguito la maggioranza; le decisioni sono sempre prese in comune.

In uno spettacolo, *Pulcinella condannato a morte alla ghigliottina*, io esco dal teatrino con il Pulcinella in mano e recito un dialogo con lui davanti al pubblico. Questo lo si fa innanzi tutto per far vedere chi è che da la voce al burattino, ed i bambini sono molto curiosi, vorrebbero entrare tutti nel teatrino! Ma c'è anche un altro motivo: questa è l'unica tragicommedia che facciamo e mio padre la scrisse dopo aver visto il film *Il fornaretto di Venezia*. Il pubblico vede il Pulcinella sempre allegro; invece, in questo lavoro egli passa dei brutti momenti e questo fa commuovere la gente, allora io, per spezzare la tensione, la commozione del pubblico, esco fuori e appunto parlo col personaggio Pulcinella che riesce anche a prendermi in giro! Abbiamo un altro spettacolo, dal titolo *Pulcinella medico a for-*

*za di bastonate*, dove Pulcinella prende un sacco di botte e gli spettatori rimangono male perché sono abituati a vedere che il personaggio dà le botte a tutti, non salva nessuno! La gente rimane male perché si sfoga attraverso Pulcinella! Fa fare a Pulcinella quello che essa vorrebbe fare! Noi burattinai possiamo fare gli attori di teatro, ma penso che sia difficile per un attore di teatro fare il burattinaio, perché noi interpretiamo tanti ruoli dall'interno del teatrino, e dopo per noi impersonarne uno solo è semplicissimo. A volte mi capita di dover dare la voce a dieci personaggi diversi! Penso che un artista di teatro non ci riuscirebbe facilmente!

Io sono stato costretto ad abbandonare la scuola alla seconda elementare e quel poco di cultura che ho, la ho appresa praticamente. Ora è diverso, sono spesso andato a lavorare da solo per mandare i miei figli a scuola. Gli ho detto: "Riuscirete meglio a fare i burattinai se avete una cultura, perché se dovrete rispondere ad una intervista o dovrete parlare ad un pubblico riuscite ad esprimervi meglio".

Da 18 e 21 - GIOVEDÌ, 30 Aprile XIV - Ore 18 e 21



Nel Teatro del  
**ALHAMBRA**  
Grande spettacolo di teatro  
dal repertorio e moderno

Teatro dei Burattini  
FRATELLI FERRAILO

Il Sig. Ferraiolo che tanto successo  
ha ottenuto in la nostra Città con i suoi  
spettacoli, darà una prova della sua  
arte teatralmente ammirevole nel teatro  
da lui ideato.

**Pulcinella Condannato a Morte**  
Tragicommedia in 2 atti e 4 quadri.

Programma dato alla presenza di S. A. R. il Principe Amedeo di Savoia.  
Spettacolo prettamente familiare

Accompagnamento Orchestrale

INGRESSO UNICO L. 1,50

53

I GIORNI  
CANTATI