

UN ESEMPIO DI CULTURA POPOLARE TRA LOMBARDIA E PIEMONTE: IL BURATTINAIO PEPPINO SARINA

di Giampaolo Bovone

Nel giugno del 1982, presso i locali della biblioteca civica di Tortona, venne allestita, a cura di Ugo Rozzo, allora direttore della biblioteca, una mostra intitolata "Trattenimento con burattini: scenari, copioni, foto del maestro Peppino Sarina".

I materiali esposti - burattini, fondali, spezzati, copioni - non appartenevano al mondo edulcorato dello spettacolo di burattini visto da bambino nella piazza principale del paese, all'oratorio o nel teatrino dell'asilo. Il corpus dei materiali documentava la vivacità di questa particolare forma teatrale, ma soprattutto testimoniava, in modo tangibile, l'influenza di questo teatro sulle classi popolari della società urbana e contadina del tortonese. Il racconto orale degli anziani del mio paese - Viguzzolo - sulle vicende della storia locale, sui mitici briganti ottocenteschi, sull'epica cavalleresca, immediatamente, di fronte ai copioni e canovacci esposti, si riconduceva al magico fascino della "baracca", con le luci, i colori, i suoni e le voci del burattinaio. In quel momento mi resi conto di essere di fronte ad un unicum, di percepire l'originalità e la singolarità di un evento teatrale che si manifestava non solo attraverso i materiali di scena, di una bellezza e raffinatezza non comune, ma soprattutto nei repertori proposti, filtrati da una tradizione colta e semi-colta

La memoria degli anziani del paese non poteva essere ricondotta alle esperienze teatrali infantili: solo un pubblico adulto avrebbe potuto avvicinarsi agli intrecci amorosi, cavallereschi e storici di repertori quali *I Reali e I Paladini di Francia*, *Federico Barbarossa*, *Guerino il Meschino* o *Mayno della Spinetta*. Da questo ormai lontano primo approccio è nato un forte interesse per il teatro di burattini, forma di spettacolo del tutto scomparsa dalle tradizioni artistiche locali: le poche rappresentazioni a cui è possibile assistere appartengono al teatro d'animazione per ragazzi e sono presentate da compagnie provenienti da aree geografiche diverse dalla nostra.

L'aver a portata di mano un simile patrimonio artistico-culturale, esempio di una tradizione teatrale largamente diffusa nell'area padana fino ai primi anni '50, mi ha spinto insieme agli amici Angelo Anetra e Pietro Porta - ricercatori di cultura popolare del Tortonese - ad iniziare una ricerca che riuscisse, in qualche modo, a far comprendere la funzione di questa affascinante tradizione teatrale nel presente, a interpretare il senso di un lavoro artisticamente "alto", non semplice, non facile; e, al contempo sottrarre il teatro di Peppino Sarina dal mero ambito dell'interesse campanilistico, nostalgico e sentimentale.

Il lavoro di ricerca, condotto attraverso un lavoro di raccolta di numerose testimonianze orali che ha coinvolto aiutanti di baracca, clienti-spettatori e anziani burattinai, ha portato a soddisfare anche esigenze di aggregazione e di confronto sul "fenomeno Sarina". Queste esigenze, legate al bisogno di comprendere più a fondo un'esperienza culturale autentica, vissuta senza mediazioni o contaminazioni, hanno contribuito alla nascita a Tortona di un gruppo che, nell'ottobre del 1991, si costituiva in "Associazione Peppino Sarina, amici del burattino". Gli scopi principali di questa associazione si

ritrovano nelle motivazioni di fondo di questo lavoro: il recupero dell'opera del maestro burattinaio Peppino Sarina, la continua ricerca di testimonianze e fonti orali rappresentanti un mondo popolare, in genere non rintracciabile nella storia scritta dei vari luoghi di lavoro della famiglia Sarina e, scopo non secondario ai primi, la diffusione e la divulgazione del teatro di animazione (burattini e marionette), una delle ultime forme di teatro popolare

1. La famiglia Sarina

Le memorie della famiglia Sarina, tramandatesi attraverso le fonti orali, non risalgono a monte di Andrea Sarina e non vanno quindi prima dell'anno 1828, quando Andrea venne alla luce, a Lodi, primogenito di Antonio Sarina e Teresa Cremonesi (1).

Dai racconti di famiglia, emerge la figura di un uomo con uno spirito vivace ed avventuroso. Non dotato di beni stabili, era entrato come garzone in un negozio che stava a metà fra la drogheria e la farmacia, ma che era un punto di ritrovo di spiriti originali ed intelligenti, fra i quali Paolo Gorini (2), noto scienziato, il quale, preso a benvolere il giovane Andrea, lo introdusse nel suo laboratorio posto in una chiesa sconosciuta di Lodi. Nel laboratorio del Gorini Andrea Sarina ha la possibilità di frequentare persone colte e, pur essendo analfabeta, dall'ascolto di questi personaggi, si costruì, a poco a poco, una sua cultura. Una cultura da autodidatta, da ascoltatore di discorsi interessanti fatti da altri, ma pronto ad intromettersi spesso in mezzo alle discussioni, forse grazie al carattere schietto e sincero, poco incline al sopruso o alle osservazioni non giuste. Proprio questa sua caratteristica, associata ad un fisico robusto e muscoloso, gli procurò molte simpatie, ma fu anche la causa iniziale di una serie di guai.

Intorno agli anni 1846-1847 (3), più probabilmente il '47, mentre si trovava in negozio con la padrona della farmacia, entrarono due austriaci, militari a Lodi (4): la padrona della farmacia era una donna piacente ed i due soldati non mancarono di fare qualche apprezzamento pesante e di tentare anche qualche atto poco conveniente. Andrea Sarina entrò con decisione in scena e con le mani, afferrate le teste dei due austriaci, fece "assaggiare" il duro marmo del bancone di vendita. L'aver malmenato i due austriaci gli costò caro, perché una questione di maleducazione e oltraggio sessuale si trasformò in una questione politica. Non si poteva infatti percuotere impunemente militari austriaci: la giustizia non lo permetteva e reprimeva atti del genere. Considerato il particolare momento di fervore politico (siamo a ridosso delle cinque giornate di Milano), prevedendo pericolose e spiacevoli conseguenze, Andrea Sarina fuggì da Lodi e, non allontanandosi molto, pare abbia svolto lavori di manovalanza in paesi del lodigiano per circa un anno. Quando scoppiano i tumulti delle cinque giornate, Andrea Sarina raggiunge Milano ed è sulle barricate, distinguendosi per il suo temperamento focoso; purtroppo venne catturato dalle truppe austriache e quasi certamente, anche a seguito dei suoi precedenti lodigiani, fu portato in un carcere del Lombardo-Veneto. Il governo austriaco, dopo alcuni mesi, lo liberò, ricordandogli di adempiere agli obblighi di leva: venne inviato in una regione sconosciuta della Stiria. Andrea Sarina confessò diverse

volte ai suoi familiari il suo desiderio di fuga, sempre represso anche con severe punizioni.

Dopo nove anni, nel 1857, Andrea Sarina terminava il servizio militare come soldato del 23° reggimento, 22ª compagnia: oltre alla permanenza in Stiria venne anche destinato in Italia, a Verona e a Mantova. Tornato quindi a Lodi, nello stesso anno si sposa con Maddalena Staffini (nata 1822) di Codogno (MI) e nasce anche il primo figlio Antonio (3.2.1857). E' in questo periodo della vita di Andrea Sarina che entrano in scena i burattini e l'amore per quest'arte: dal racconto dei parenti pare che Andrea, mentre si trovava in un'osteria, avesse conosciuto e fatto amicizia con un burattinaio che, lasciandolo, gli regalò un burattino. Con l'aiuto del proprio mantello, steso per imitare una rudimentale baracca, Andrea incominciò a far recitare questo primo personaggio per il divertimento di amici, nelle osterie, sulle piazze. Una delle ipotesi più verosimile è quella sostenuta dall'ultimo erede della famiglia Sarina, Carlo Scotti, il quale afferma che Andrea Sarina, probabilmente associava all'attività di burattinaio qualche altro lavoro, in quanto all'inizio questa attività «veniva svolta in ore serali».

Quasi certamente il momento politico, che faceva presagire prossima la seconda guerra d'Indipendenza, favorì il successo di Andrea Sarina burattinaio. Siamo intorno agli anni 1857-1859 e i burattini cominciano ad aumentare: Andrea passa dal monologo dell'unico burattino, che traeva la sua forza dal dire cose che le autorità politiche volevano tacite e dalla sincerità della satira, ai dialoghi dei due burattini che calzava, uno come protagonista e uno come spalla che ne favoriva le battute, e, in una seconda fase, tipicizzandoli come figure del buono e del cattivo. Nel 1860 possiede già una sua baracca e un certo numero di burattini e quasi sicuramente lavora insieme ad altri compagni, scegliendo l'arte burattinaia come principale attività. Tra i suoi ammiratori e sostenitori vi erano sicuramente anche i due suoi fratelli minori, Angelo (1837-1903), falegname, custode e macchinista del teatro *Gaffurio* di Lodi e Achille detto *Pastina* (1844 -1911).

E' dal 1868 però che si incomincia ad avere una documentazione scritta che testimonia l'ampia attività di Andrea Sarina: gli scritti, dovuti alla precisione e alla cultura della moglie Maddalena, illustrano, oltre i passaggi delle varie località, i conti di famiglia, le entrate e le uscite dell'attività e da questo momento la storia della famiglia Sarina diventa " ufficiale ", essendo registrata su un quaderno a righe conservato dagli eredi (5).

Insieme ad Andrea inizia a lavorare il figlio Antonio (Lodi, 1857-Castelnuovo Scivria, 1922) che, affiancando il padre, impara a scolpire le teste di legno, a dipingere le scene, a suonare il flauto, a imbalsamare gli animali e a preparare "fuochi d'artificio". Si arrotondano le entrate, a volte molto scarse, dipingendo le insegne dei negozi, decorando chiese e case dei "signori".

Andrea Sarina e la sua compagnia escono da Lodi alla ricerca di nuove piazze: dal 1868 al 1883 l'area di rappresentazione coinvolta è legata soprattutto al lodigiano, al pavese e all'oltrepò. Nel 1884 giunge per la prima volta a Voghera e fa spettacoli anche in alcuni centri del tortonese, Castelnuovo Scivria e Sale: intanto ad Antonio, che nel 1882 si è sposato con Maria Adelaide (Adele) Palamede di Broni (PV) nasce, presso la casa dei nonni materni, a Broni, il primo figlio Giuseppe (29 aprile 1884), il popolare Peppino.

Nel 1885, a Bassignana (AL), ad Antonio e ad Adele nasce una figlia, Teresa, che sarà, per tutta la vita, la fedele collaboratrice di Peppino Sarina.

Durante questo periodo si delinea il successo e la carriera della nuova compagnia, che sempre più numerosa, si sposta in continuazione, da una piazza all'altra, alla ricerca di nuovo pubblico e di luoghi dove la concorrenza non avesse salde radici. Andrea ed Antonio raccontavano l'episodio di un assalto subito da parte di una compagnia di saltimbanchi che, colpiti nei loro interessi, volevano distruggere la loro baracca e che li costrinsero a difendersi non solo a parole. Andrea ed Antonio si integrano, nel lavoro, molto bene: Antonio non è un uomo di taglia atletica come il padre, anzi è piuttosto piccolo e tozzo, di carattere timido, ma possiede molte qualità che si adattano al mestiere ed è anche l'unico che può aiutare e continuare l'arte del padre. Grazie al matrimonio con Adele Palamede, Antonio ha la possibilità di apprendere dai famigliari della moglie, esperti lattonieri, ma soprattutto «estrosi inventori» (6), tecniche molto sofisticate sugli impianti ad acetilene e a gas. Il contributo che viene dato alla compagnia dal fratello di Adele, Contardo Palamede, è notevole e determinante, tanto da far supporre che i Sarina furono tra i primi in Italia ad usare, durante gli spettacoli, effetti scenici fino ad allora mai visti (7), riuscendo a ricreare in scena atmosfere surreali, con albe, crepuscoli e tramonti. Un altro importante elemento, che favorisce e veicola il successo sulle piazze della compagnia Sarina, è il carattere di Antonio, socievole e simpatico: in ogni luogo di rappresentazione vi sono nuovi amici pronti ad aiutare i burattinai.

Nel 1888 la compagnia è per la prima volta a Tortona e trova sistemazione in una casa in affitto nella zona di San Carlo, verso l'attuale via Padre Michele, di proprietà di un certo signor *Pantalou*, figura che a volte compariva nella memoria dei Sarina. Il successo della compagnia a Tortona è dimostrato dalla presenza dei Sarina anche in anni successivi (1889, 1894-1895, 1897): durante questi anni conoscono personaggi locali, si intrecciano amicizie, affetti e si stabiliscono i primi contatti con la Società Operaia di Mutuo Soccorso. A Tortona, in quegli anni, vi erano due "centri culturali" molto attivi: il Teatro Civico e la Società Operaia di Mutuo Soccorso. Grazie a due "animatori culturali" dell'allora Società Operaia, E. Borgarelli e R. Rognini, i Sarina stipulano il 29 aprile 1902 il primo contratto (8) con la Società Operaia, chiedendo in affitto il cortile di proprietà dell'Istituzione per un periodo compreso tra il 15 luglio ed il 15 settembre 1902 per cinquanta lire mensili: questa somma dimostra come l'attività fosse molto affermata. Il loro pubblico è eterogeneo, ma ovviamente è formato, per la maggior parte, da appartenenti alle classi sociali più umili, artigiani, operai e impiegati, a differenza del pubblico del teatro Civico, borghese e aristocratico.

I Sarina, lasciata la casa del signor *Pantalou*, trovano casa in zona San Carlo, di fronte all'attuale teatro Sociale, all'angolo di vicolo Don Minzoni; pubblicizzavano i loro spettacoli esponendo cartelloni e locandine, dipinti da loro stessi, nella vicina piazza del Duomo. Durante questi anni due fatti importanti segnano la loro storia: la nascita del terzo figlio di Antonio ed Adele, Andreino nel 1892 a Broni, presso la casa dei nonni materni e la morte a Casei Gerola (PV) del capostipite Andrea all'inizio dell'anno 1902, lo stesso anno in cui si stipula il primo contratto a Tortona per la stagione estiva. La compagnia, nei primi anni del novecento privilegia l'area del tortonese, e del vogherese con rappresentazioni anche a Broni e Stradella (PV): il successo dei loro

spettacoli, oltre che alla fantasia degli allestimenti, è dovuto anche dall'inserimento della musica. I figli di Antonio vengono avviati allo studio di strumenti e, ancora ragazzini, insieme ai genitori, nonni e zio materno formano una piccola orchestra che si esibisce in concertini prima dell'inizio dello spettacolo di burattini o durante gli intervalli.

Antonio Sarina suona il flauto, la moglie Adele il banjo, lo zio Contardo il violino e i figli Peppino la fisarmonica, Teresa la chitarra e Andreino il violino.

Il successo ottenuto alla Società Operaia di Tortona e l'amore di Peppino per questa città, spingono i Sarina a scegliere Tortona come sede stabile e decidono di acquistare una casa, quella che ancora oggi ospita gli attuali eredi, in via Fracchia, oggi via Sarina: il 24 marzo 1912, grazie alla mediazione di un certo signor Torretta, i Sarina acquistano dalla famiglia Sacchi la casa chiamata, dai tortonesi, "delle quattro stagioni" (9).

Si può affermare che da questo anno, 1912 e con questa scelta, spinta e voluta soprattutto dal primogenito Peppino, inizia la terza generazione dei Sarina, quella di Peppino, Teresa e Andreino: quest'ultimo, purtroppo è quello meno conosciuto dei Sarina, in quanto morì a soli ventitré anni, nel 1915 a San Martino Quisca, sul fronte giulio-carsico della prima guerra mondiale (10). Ad Andreino vanno riconosciuti molti meriti per l'apporto che seppe dare alla compagnia durante la sua breve vita: dal punto di vista artistico, ma soprattutto per l'intelligenza, l'arguzia e la fantasia. Andreino inserì nelle rappresentazioni personaggi che servivano a cambi di scena o ad alleggerimenti teatrali: *Pampalughino, Tascone, Gioppino, Barabba* (11).

Durante gli anni della grande guerra, la compagnia lavora in alcuni centri del tortonese, come Castelnuovo Scrivia e Sale, e dell'Oltrepò Pavese, come Voghera e Broni, nel periodo invernale: in estate l'attività teatrale si svolge presso il cortile di casa Sarina.

Nel 1921 nasce Carlo Scotti, ultimo erede dei Sarina, figlio di Teresa Sarina e Virginio Scotti, tortonese, falegname e tecnico-attrezzista del teatro civico di Tortona. Nel 1922, a Castelnuovo Scrivia, qualche ora dopo lo spettacolo, muore, all'età di sessantacinque anni, Antonio Sarina, rappresentante della seconda generazione dei Sarina e dopo pochi anni morirà anche la moglie Adele. La compagnia rimane così composta da Peppino, dalla sorella Teresa e il di lei marito Virginio Scotti, il cui contributo tecnico diventa fondamentale per tutta l'attività futura: si ricostruisce la *baracca*, più grande, per consentire l'apparizione in scena di più burattini: si "ripassa" e si restaura tutta l'attrezzatura e l'abbigliamento dei burattini che accompagneranno questi ultimi artisti fino alla fine della loro attività avvenuta nell'anno 1958.

2. Peppino Sarina

La figura di Peppino Sarina, ultimo burattinaio della compagnia della famiglia Sarina, di certo, dal punto di vista artistico, il più illustre e conosciuto, è talmente ricca di caratterizzazioni che non risulta semplice ripercorrerne la lunga storia artistica. Lo spirito, l'idea artistica, la sensibilità che alimentarono l'inesauribile fantasia di Peppino Sarina possono ritrovarsi, sinteticamente, nelle parole di una lettera che all'età di 92 anni Peppino inviò al signor Luigi Trovamala di Castelnuovo Scrivia, redattore del settimanale *Il Gazzettino* (12):

[...] Le mie condizioni di salute mi permettono solo oggi di dettare questa lettera...sintetica. La ringrazio, così come ringrazio suo tramite, tutti gli spettatori castelnovesi che ancora mi ricordano e che hanno assistito ai miei spettacoli nel corso delle venti volte in cui la famiglia Sarina fu a Castelnuovo Scrivia. Chi ha seguito le mie produzioni conosce il mio programma: *divertendo educare*. Sulla scena si susseguivano avvenimenti tratti da poemi cavallereschi con fatti storici o trame liriche, sottolineate da inserimenti musicali...punteggiate e sottolineate da popolaresche battute satiriche affidate alle maschere regionali, figlie del teatro dell'arte e care al cuore del bimbo e dell'adulto. Chi non ha assistito ai miei spettacoli non può capirne in pieno la simpatia, gli entusiasmi, la poesia che dal piccolo palco, tramite le care *teste di legno* giungevano allo spettatore legando il cuore e l'anima del burattinaio a quelli di tutto il suo pubblico grande e piccino! Quanto sopra fu frutto di severi studi, di esperienza, di dedizione e di sensibile umanità che per tre generazioni permise alla famiglia Sarina di essere così vicina al suo caro pubblico. A mio ricordo allego alla presente uno dei tanti giornali che parlano di me ed alcune fotografie. Le luci della ribalta si sono spente, il velario si è chiuso ma, per chi li ha visti, i miei personaggi di legno vivranno intatti nella mente e nel cuore! Suo devotissimo Sarina Giuseppe.

Queste poche righe riassumono la profonda ispirazione "all'arte" del piccolo uomo, il burattinaio dalla casacca di fustagno marrone, alla cinese, con i gambali neri di cuoio, i calzoni di taglia sportiva, rigonfiati al polpaccio, nato a Broni nel 1884, presso la casa dei nonni materni e morto a Tortona nel 1978, all'età di novantaquattro anni, nella propria casa-teatro.

Dal ricordo del nipote Carlo Scotti emerge la poliedricità dell'artista Peppino:

[...] Era il più bravo di tutti, autodidatta in moltissime materie, imparò presto a suonare la fisarmonica presso i Dallapè di Stradella (13), ma con la stessa facilità leggeva romanzi e ne cavava copioni, componeva musica, aveva imparato ad orchestrare e a stendere intere partiture, dipingeva scenari e cartelloni, scolpiva le teste dei burattini, insegnava ai giovani a muoverli, a suonare, a scrivere sceneggiature (14).

La sua scolarità si era fermata alla terza elementare, non riuscendo a dare il relativo esame dal momento che la famiglia si era dovuta allontanare, per motivi di lavoro, dalla località sede della scuola. L'intransigenza e il rigore artistico lo impegnarono in uno studio approfondito dei testi da cui attinse le fonti per la stesura dei copioni da lui stesso composti, testi che formavano e formano il patrimonio "culto" della ricca biblioteca di famiglia, che raccoglie circa cinquemila volumi.

Alcuni esempi significativi dell'enorme produzione artistica svolta da Peppino Sarina, testimoniano la corretta ricerca metodologica delle fonti: la riproduzione dei costumi e degli scenari avveniva attraverso un attento studio dei documenti iconografici. Per l'allestimento del dramma di *Mayno della Spinetta*, il celebre bandito alessandrino (15), Peppino si era recato appositamente a Spinetta Marengo per dipingere una scena che riproducesse esattamente i luoghi dove si erano svolti i fatti; sempre per il *Mayno*, dovendo ispirarsi per scolpire il volto del "*suocero di Mayno*", girò i mercati della zona

finché non trovò l'ispirazione, la faccia giusta, "occhi spioventi, sempre sbarrati, naso schiacciato", ricorda il nipote Scotti.

Si può dire che dentro la baracca vi lavorò per settantaquattro anni, dalla nascita, tra i burattini del padre e del nonno, fino alla sera dell'11 dicembre 1958, data dell'ultima serata di trattenimento con i burattini: la compagnia "chiudeva" dopo cento e uno anni di ininterrotta attività teatrale. A decretare la chiusura non fu l'età, neppure la stanchezza del pubblico, ma semplicemente l'avvento del mezzo televisivo e soprattutto le nuove normative sui locali pubblici, molto più restrittive ed esigenti in materia di sicurezza. Gli ultimi vent'anni di vita, non pochi, sono per Peppino anni di approfondimento, di studio, di piaceri personali, come rileggere testi conosciuti "a memoria", ma soprattutto di "produzione musicale", di quotidiana frequentazione con la musica, suo profondo ed inseparabile amore. Oltre alla umile, ma competente disponibilità per regie di allestimenti teatrali, lirici, operistici di giovani compagnie filodrammatiche locali (16), scrisse moltissima musica, fino quasi agli ultimi giorni di vita della primavera del 1978. Sicuramente, per un artista di teatro quale fu Peppino Sarina, sono le opere, la sua produzione artistica, a testimoniare la valenza pedagogica e letteraria dei testi, tutti rigorosamente scritti in perfetto italiano, testi a volte di grande complessità contenutistica e strutturale.

3. Il repertorio di Peppino Sarina

Da due interviste a Peppino Sarina (raccolte nel luglio 1968 da Franco Coggiola e Riccardo Schwamenthal; e nel dicembre 1973 da Pia Ghidoli e Italo Sordi) è possibile risalire alle principali fonti letterarie dell'immensa produzione teatrale allestita nei repertori "portati in giro" dallo stesso Peppino e dai suoi predecessori, il nonno Andrea ed il padre Antonio. Come già precedentemente indicato, Peppino appartiene ad una tradizione burattinaia estremamente originale e atipica: grazie ai personali stimoli culturali e letterari, Peppino, benché dotato di una memoria eccezionale, recitava seguendo un copione composto da lui stesso e steso sulla base di testi a stampa, in prosa, da lui posseduti e che, oggi, compongono un'organica documentazione del gusto popolare e semi-popolare ottocentesco raccolta nei circa cinquemila volumi della biblioteca di famiglia.

E' importante sottolineare come questo patrimonio letterario, considerato in parte letteratura minore, abbia consentito, attraverso differenti modalità artistiche (teatro, letture di stalla, cantastorie, spettacoli di prosa, di marionette e di burattini) la divulgazione di una cultura parallela a quella "ufficiale", allora, appartenente ad una ristretta élite.

Roberto Leydi, nell'introduzione al catalogo della mostra di Milano *Burattini, marionette, pupi*, del 1980 (17), afferma:

Sarina era consapevole che il grande mondo di fantasia dell'epica carolingia, filtrata attraverso una grande tradizione letteraria, culta, sub-culta e semi-popolare distesa per alcuni secoli, poteva trovare nelle capacità di stilizzazione da un lato, di libertà dall'altro

dei burattini la via più pertinente per estrinsecarsi e toccare un'evocazione irrealistica, magica, fantastica, squisitamente *cavalleresca*.

Si tratta in sostanza di riconoscere in quale modo un burattinaio ha voluto esprimersi, per chi ha lavorato e per chi ha parlato, entrando, come sostiene Leydi, nella sua specificità teatrale.

La storia di *Mayno della Spinetta*, insieme a quella di altri briganti è e sarà sempre, come sostiene Remo Melloni (18) una parabola sul potere, come ha fatto Shakespeare con il *Macbeth*, e così sarà sempre fatto, perché il testo di uno spettacolo è sempre un "pre-testo" per dire qualcos'altro: esiste sempre un "sottotesto".

Dalla testimonianza delle due interviste a Peppino Sarina si intuisce quale fosse il suo rigore letterario: la scelta di parti romanzate o fantastiche da integrare nei lunghi repertori era legata principalmente all'alleggerimento di testi più importanti. In queste situazioni preferiva l'uso di elementi esterni, introducendo personaggi che, se anche distoglievano lo spettatore facendo e dicendo cose diverse, non modificavano comunque la struttura narrativa dell'opera: le maschere ed altri burattini caratteristici interpretavano situazioni che non avevano nulla a che vedere con la storia principale. Dall'archivio della famiglia Sarina è possibile ricostruire il patrimonio comprendente l'intero repertorio rappresentato da Peppino durante i circa sessant'anni di attività teatrale. Purtroppo non è stato finora possibile ricercare, all'interno della biblioteca di famiglia, le fonti letterarie dell'intero repertorio: questo lavoro avrebbe consentito uno studio più approfondito della formazione dei copioni e una ricerca filologica sull'origine di certi titoli di rappresentazioni teatrali, alcune sicuramente ispirate a romanzi, racconti popolari editi in piccoli libretti e per la maggior parte scritti utilizzando il discorso diretto, utile quindi ad una facile trascrizione per sceneggiature di copioni e canovacci. Il repertorio di Peppino Sarina può essere suddiviso in due parti: la prima comprendente tutte le rappresentazioni eseguite "ad azione continua, o per meglio dire, senza atti d'intermezzo" (19) con cambiamenti scenici "a vista", della durata di circa due ore, suddivisa in rapporto ai vari tipi di rappresentazioni, *drammi*, (storici, romanzeschi), *commedie*, (sacre, musicali, comiche), *farse*; la seconda comprendente invece tutte le produzioni per trattenimenti di serie, a "puntate", rappresentate in lunghi cicli a contenuto epico e storico.

DRAMMI (n. 29): *Anita d'Aragona, Assassino misterioso, Attila, Bandito Francese, Brigante Silvano, Caduta di Atene, Cavalier Fernando, Cavallantino brigante, Caverna della morte, Corrado il pescatore, Diepo Nikoro, Donna Caritea, Enrico principe d'Armenia, Foscari di Roma, Gemma del re di Polonia, Grotta dell'Orco, Infanticida, Ladislao di Roccaforte, Lodovico Cermelli, Morto che parla, Nell'isola dei mangiatori di uomini, Ogeste di Portogallo, Olderico il vendicatore, Orgoglio punito, Padre giudice del figlio ovvero La macchia, Pastorella al trono, Regina dei ladri, Sciarpa azzurra, Stregone della palude.*

COMMEDIE SACRE (n. 8): *Beata Flavia, Nascita di Gesù Bambino, Passione e morte di Gesù Cristo, S. Eustacchio, S. Genoveffa, S. Giovanni Battista, S. Lucia, S. Margherita.*

COMMEDIE VARIE (usuali, musicali, comiche, n. 16): *Battaglia di Montecuccoli, Casa degli spiriti, Casimiro il fratricida, Eredità contrastata, Fata Alcina, Genio della montagna Nera, Mago Verde, Maledizione paterna, Mostro incantato, Oro vince ogni*

cosa, Pirro re di Tiro, Sventure di Gioppino, Tira - molla, Tre amorosi, Trionfo di Gioppino, Vampiro della foresta.

FARSE (n. 49): *Asino trasformista, Avventure alla stazione, Barca di Caronte, Bariletto di Marsala, Battistin senza pensieri, Beccafico e Matirù, Campana di mezzanotte, Cerotto per donne cattive, Contrasto di due matrimoni, Croce verde e croce rossa, Debiti alla moda, Diavolo ladro, Disturbatore dei morti, Due sordi, Fiera di Cocciapelata, Fuoco alla Palazzina, Gemelli, Gioppino a Milano, Gioppino avvocato, Gioppino cuoco dei ladri, Gioppino deputato, Gioppino ingannato, Gioppino naturalista, Gioppino speciale, Giornata del contadino, Giove e Venere, Ladro galantuomo, Maratona, Messagger d'amore, Milionario in miseria, Moglie infedele, Nel paese degli ignoranti, Notte di terrore, Palazzo incantato, Pampalughino incantato, Pampalughino spazzacamino, Pesce, Rivincita della maratona, Rosaura cambiata in mostro, Servo previdente, Soprabito, Sorpresa del matrimonio, Tartaglia spaventato, Tascone alla prova, Tascone esploratore, Tascone nell'imbroglio, Tre fratelli in Val di Sanga, Tre servi invidiosi, Vedova.*

RAPPRESENTAZIONI A PUNTATE (n. 20): *Bandito della Valcamonica (20 puntate), Cavaliere della fortuna o Almidoro (poema greco di 12), Crociati in Palestina (20), Donna Bianca (6), Eroi di Casa Savoia (35), Famiglia del Selvaggio (15), Federico Barbarossa (45), Figli di Guerino (10), Galeandro di Castiglia (6), Guerino il Meschino (15), Mayno della Spinetta (20), Musolino bandito calabrese (5), Paladini di Francia (100), Passatore brigante (15), Reali di Francia (35), Reali di Sassonia (15), Rinaldo Rinaldini (20), Serpentino (4), Trono usurpato (8), Uomo che ride (10).*

Complessivamente si tratta di centoventidue produzioni, centodue per unica serata e venti per repertori a puntate, puntate che vanno da un minimo di quattro ad un massimo di cento: in alcune località i *Reali di Francia* e i *Paladini* venivano rappresentati insieme, per un totale quindi di centotrentacinque serate consecutive.

Sempre dalle due interviste a Peppino e da alcuni articoli di giornali (20) emergono ulteriori informazioni sul repertorio rappresentato: si fa riferimento a titoli di rappresentazioni non compresi nell'elenco pubblicato sul catalogo della mostra di Tortona del 1982. E' possibile che alcuni titoli possano essere stati elencati con un'intestazione diversa (vedi l'*Almidoro* elencato con il titolo *Cavaliere della fortuna*) o, come più probabile, non siano stati più inseriti in elenco in quanto esclusi dalla produzione degli ultimi anni di attività; per una completa e organica documentazione si riportano i titoli delle opere citate da Peppino: il *Conte di Montecristo*, *Da Cambrais a Lepanto (pagine di storia veneziana, 10 p.)*, *Principe Brigante (i misteri degli Abruzzi, 30 p.)*, *Riccardo Cuor di Leone (18 p.)*, *Rinnegato (gli Arabi nelle Gallie)*, *Umberto Biancamano*, *Leutelmonte (vicende storiche di Gregorio VII)*, *Poeta Provenzale (Pietro Vidal)*, *Bella Maghelona*, *Tre salami in barca*, *Ultimo convegno*, *Oltre il peccato* e le "opere liriche" *Africana*, *Ballo in Maschera*, *Ernani*, *La Forza del Destino*, *Rigoletto*, *Trovatore*.

Dalla lettura dei titoli dell'intero repertorio si può inoltre notare come le *maschere* si limitano a poche unità: *Pampalughino*, *Tascone*, *Tartaglia*, *Rosaura* e ovviamente *Gioppino* con sette rappresentazioni. La scelta di *Gioppino* indica l'aderenza ad una tradizione burattinaia bergamasca (21), anche se nei repertori dei burattinai bergamaschi

non si trova riscontro, salvo le farse e le commedie, di copioni e rappresentazioni che si avvicinano a quelli di Peppino Sarina.

4. 135 puntate per una sola rappresentazione

Per me era un professore perché con lui io ho imparato, diciamo un po' la *Chanson de Roland*...la faceva in maniera, la sua rappresentazione, che ti invitava il giorno dopo a seguirla, non aspettare, perché eri trascinato, ecco, dalla sua rappresentazione, era tutto legato, no, quella lì era quella che a noi ci dava la grande volontà di andare a vedere i burattini... (22).

Questa testimonianza di Antonio Baudassi di Castelnuovo Scrivia conferma la forza avvincente delle rappresentazioni di Peppino: allestire, come già si è detto, un testo teatrale per novanta, cento e oltre sere consecutive non era un'impresa facilmente realizzabile, tenuto anche conto che impegnava molte persone, familiari ed aiutanti di baracca. Sicuramente le geniali capacità interpretative di Peppino e l'interesse popolare per generi letterari densi di avvenimenti, con intrecci di ogni sorta, richiamavano un folto pubblico.

Per quanto riguarda la scelta delle rappresentazioni va tenuto presente che il ciclo carolingio diventa la principale produzione teatrale solo nell'ultimo periodo di attività: durante le lunghe soste, l'allestimento dei repertori si alterna a seconda delle esigenze del pubblico, della collaborazione degli aiutanti e della fantasia artistica dei Sarina. Il "gusto" del pubblico è legato alle vicende tratte dai romanzi storici, d'appendice, di cappa e spada, in cui lo schema della malvagità punita e della bontà premiata, giocata quasi sempre sulle contrapposizioni nobile/plebeo, malvagio/buono è la struttura centrale, l'asse ideologico attorno a cui si ordina il sistema delle sequenze narrative. Il "sognare ad occhi aperti" delle platee di Sarina è, come Gramsci lo definisce, «il risultato di una subalternità culturale, ma non certo meno sensibile e meno alta (23)». Peppino, con il trascorrere degli anni si lega sempre più ai personaggi del ciclo carolingio per sua precisa scelta, («io e mio papà, io principalmente»), ampliando la sua ricerca colta legata ad un forte interesse personale che si traduceva nel quotidiano successo teatrale. Per affermazione dello stesso Peppino non vi è un testo teatrale completo, un copione rigido, ma siamo di fronte ad un insieme di testi, parte trascritti fedelmente, parte mandati a memoria, legati dal "sommario" delle serate stilato volta per volta. Inutile sottolineare l'importanza di una comparazione tra le scelte operate nelle diverse serate, le annotazioni sceniche e il materiale di documentazione raccolto da Sarina per lo sviluppo degli episodi dei repertori a puntate. Peppino, come si è già visto, era solito documentarsi minuziosamente tanto sulle storie da rappresentarsi, quanto sull'iconografia delle scene e dei costumi: ed è proprio soffermandosi su questi ultimi elementi a carattere iconografico, i cartelli di presentazione delle singole serate affissi sulle piazze principali dei luoghi di rappresentazione, che ci si accorge di essere di fronte a qualcosa di più specifico, di più oggettivo, rispetto alle considerazioni sopra evidenziate in merito alle scelte operate da Peppino e dal padre Antonio, alla fine dell'Ottocento, sul repertorio epico-cavalleresco.

I cartelli dei pupari catanesi (24), del tutto simili, nel soggetto e nel carattere pittorico, a quelli dei Sarina, i quaderni dell'amico puparo siciliano («un certo *Tatò*»), pongono ulteriori riflessioni e osservazioni sulla scorta delle ricerche di E. Silvestrini: non si può parlare certamente di un'innovazione "artistico-culturale", in quanto l'ispirazione a tali drammaturgie aveva antiche e profonde radici nella cultura popolare, ma si può pensare invece a qualcosa di innovativo o più semplicemente originale ed unico se si prendono in considerazione gli aspetti più tecnici, legati alle modalità di allestimento, di adattamento testuale, di "struttura" dello spettacolo. Gli Eusobio e i Sarina prima, Vassura poco dopo, mettono in scena i *Paladini*, le gesta di *Orlando*, *Rinaldo*, *Astolfo*, *Carlo Magno*, *Gano* nello stesso identico modo dei pupari meridionali: per questo motivo si può pensare a ipotesi non lontane dalla realtà di quegli anni e cioè ad una forte contaminazione mediata dalla popolarità di compagnie locali, in particolare i Berni, che con i loro allestimenti di marionette rappresentati come i *pupi* amplificano i successi dei *Paladini*, ma soprattutto ispirano la fantasia di Peppino Sarina ed Enrico Vassura, coetanei, che con le centotrentacinque serate del primo e le oltre quaranta del secondo restano i principali interpreti del ciclo carolingio nel teatro di burattini (25).

5. Mito e fantastico del teatro di Peppino Sarina nei nomi di battaglia dei partigiani di Viguzzolo

L'esempio più significativo dell'immedesimazione nel mondo sariniano è l'esperienza vissuta da Alessandro Timò (*Sandro 'd Timò*), aiutante di baracca viguzzolese, che nell'autunno del 1943 aderisce alla lotta partigiana e sale sull'Appennino ligure, sulle montagne di Dernice e Caldirola per raggiungere il comandante *Marco* (26). E' tra i primi viguzzolesi a salire sui monti e a dar vita ad un distaccamento di circa quaranta uomini, composto in prevalenza da giovani di Viguzzolo: nella storiografia partigiana dell'alessandrino non si riscontrano nuclei così omogenei e numerosi di partigiani provenienti da centri molto piccoli: Viguzzolo all'epoca contava circa duemila abitanti. Gli ideali del giovane partigiano Timò, fuggito dopo l'8 settembre da una caserma di Pinerolo, sono gli stessi del giovane aiutante di Sarina, quale lui era stato negli anni precedenti, e lo accompagnano nella scelta antifascista: la passione per i *Paladini* e il ciclo epico-cavalleresco inducono senza mediazioni o esitazioni alla scelta del nome di battaglia, simbolo della "diversità" e ribellione partigiana, ma anche delle necessità legate alla clandestinità.

[...] siamo arrivati in accampamento a Dernice, e lì *u gh'ér* da chiamarsi; e *alùra a gh'ô dît*: «*Spéta...*», *mi a gh'ô dît insì*: «*Ti ch'a t'è ar pù 'grand e ar pù gros t'ât ciam Orlando...*»; *pô u gh'ér 'Gildo ch'l'éra uguàl* come lui, la stessa età, più anziani di me e *agh'ô dit*: «*Ti t'è Rinaldo! U va bén...*». Io mi son dato il nome di *Astolfo* e il figlio del sindaco di Tortona, Silla, *Oliviero*. Erano i primi quattro *paladini*». (Trad.: «... lì c'era da chiamarsi e allora io gli ho detto: "Aspetta, tu che sei il più grande e il più grosso ti chiami *Orlando*, poi c'era *Gildo* che era grande come lui...») (27).

Questo il semplice, ma significativo ricordo di Timò del "primo battesimo" partigiano ai compagni di viaggio, anch'essi appassionati e "clienti" di Peppino Sarina. E' facile immaginare i discorsi, gli argomenti che sul lungo cammino, a piedi, da Tortona e Viguzzolo, fino ai monti, si intrecciarono e alimentarono gli ideali di libertà: la scelta di non aderire ai bandi di arruolamento dell'esercito repubblicano, il rifiuto a convivere, nei luoghi di lavoro, a fianco del nemico tedesco, si fondono nel ricordo fantastico delle emozioni vissute sulle panche o nella "baracca" di Peppino.

Antonio Lisini di Tortona *Orlando*, Ermenegildo Cacciatore di Viguzzolo *Rinaldo*, Tito Silla di Tortona *Oliviero* e Sandro Timò di Viguzzolo *Astolfo* appartengono alle poche migliaia di giovani, umili e spesso anti-eroici protagonisti che hanno avuto la ventura di trovare sul loro cammino la storia, ed hanno saputo interpretarla dalla parte *giusta* (28). E' lecito sostenere che Sandro Timò è uno dei migliori allievi della pedagogia di Peppino perché, non solo interpreta concretamente l'epica cavalleresca degli attori di Sarina, ma ne assimila l'essenza, lo spirito più intimo, dove i ruoli s'invertono in una sorta di mimesi teatrale.

Dall'arguzia e dalla fantasia di Timò escono altri nomi di battaglia, molti dei quali legati al repertorio di Sarina: due fratelli di Viguzzolo, Ginetto e Mario Gallo, sono rispettivamente *Fâstidi* e *Tascone*, personaggi caratteristici delle farse di Peppino.

[...] *E pô l'à rivà Bruno Vaniglia, agh digh: «Veh, tâchil, ch'u riva Burdo!...».* (Trad.: «E poi è arrivato Bruno Vaniglia e gli ho detto: «Veh, eccolo che è arrivato *Burdo*») (29).

L'accoglienza di *Astolfo* ai giovani compaesani che si presentavano su, al distaccamento, è sempre affettuosa, consapevole del tragico destino della guerra, ma a volte anche ironica e scanzonata, come nel caso del "meridionale", scappato da Genova e rifugiatosi sui monti dove trova amici coetanei; Sandro Timò ricorda quel giovane meridionale, ora suo compaesano:

[...] Serafino, lû us ciàma Serafino, ma u gh'iva pròpi du Ginàmo da Bayona...l'éra un târon...sì, u ricordàva un saraceno...(30).

A distanza di anni *Ginamo*, Serafino Ciccone, lontano dal mondo di Sarina e dalla sua epica, è stato forse l'unico a non accettare quel nome di battaglia, ma solamente dopo averne conosciuto l'origine.

Il "cordone ombelicale" che lega Sandro Timò al mondo di Sarina si manifesta in tutto il periodo della militanza partigiana: la caratterizzazione dei nomi di battaglia, assegnati dal giovane intendente alle reclute partigiane, sale, a distanza di anni, sul palcoscenico della Resistenza insieme ai grandi valori della lotta partigiana. *Scampato* è il giovane fascista, che travestito da partigiano, si consegna ad *Astolfo*, evitando così la sorte peggiore; *Mosca* e *Formica* sono i due più giovani e più piccoli, *Scalabrino*, Gigi Coscia, «perché è talmente magro...», *Mica* e *Michèn* sono due fratelli come *Cispa* e *Cispén* e poi *Spoldi* e *Locatelli*, due pugili, «perché si era anche tifosi».

Dietro ad ogni nome c'è una personalità, un fatto particolare, un difetto, qualcosa comunque di originale ed unico; è come se tutto questo fosse scritto su un copione, un

canovaccio dove le "storie" vissute e partecipate tra i monti delle due valli continuassero le recite interrotte, al *Cisìon* o alla Società Operaia, dei *paladini* di Sarina.

Anche se l'esempio di Sandro Timò di Viguzzolo assume una specificità particolare, è impensabile che il seme di Peppino non abbia fatto "germogliare", in altri luoghi, gli stessi ideali e le stesse passioni: Osvaldo Mussio (31) insegnante e partigiano, ricorda nella sua testimonianza alcuni partigiani castelnovesi della 108^a Brigata della bassa Valpadana: e qui i nomi di *Orlando*, *Rinaldo*, *Fastidi*, *Astolfo* riappaiono, anche se in luoghi diversi, sulla stessa ribalta, interpretando le stesse azioni, le stesse vicende, ma soprattutto non dimenticando di essere dei "*Paladini*". I *Paladini* di Viguzzolo, di Castelnuovo, così come altri simili gruppi di giovani antifascisti, portano nella resistenza il loro bagaglio di cultura ed esprimono, all'insaputa, uno dell'altro, le stesse forme partecipative, gli stessi meccanismi di adesione.

La lotta partigiana è anche il momento della *resa dei conti* all'interno di centinaia di collettività: una resa dei conti perseguita secondo i dettami più propri della condotta politico-militare, ma che talvolta trae i propri spunti e le proprie modalità direttamente dal patrimonio della cultura subalterna (32).

NOTE

(1) Presso l'anagrafe comunale di Lodi sono archiviate le schede anagrafiche dei Sarina a partire dal 1828.

(2) Cfr. AGNELLI Luigi, *Lodi e il suo territorio*, Milano, Athesa, 1964.

(3) Cfr. Giuseppe BONAVOGLIA, Giuseppe DECARLINI, *Album Sarina*, Tortona, Lions Club Tortona Hoste, 1990.

(4) L'Austria, a quell'epoca occupava quasi tutta l'attuale Lombardia.

(5) Tutto il patrimonio artistico e archivistico della famiglia Sarina è conservato presso la casa di via Sarina a Tortona dall'ultimo erede, Carlo Scotti, (figlio di Teresa Sarina) e dalla consorte Rita Moro.

(6) A Broni (PV), ancora oggi, sono molto vivi i ricordi "legendari" dei Palamede, in particolare Piquillo, personaggi estrosi, «inventori di terribili macchinerie».

(7) Dalle testimonianze delle interviste raccolte, gli effetti scenici, durante tutta la rappresentazione, venivano utilizzati in modo "s sofisticato e raffinato". Carlo Scotti così ricorda alcuni effetti scenici apportati dallo zio Contardo Palamede: «...mettendo la fiamma ad acetilene entro un vetro giallo si può fare l'alba, entro un vetro rosso, il tramonto».

(8) Il documento è conservato presso l'archivio della "Società di Mutuo Soccorso ed Istruzione" fra gli operai di Tortona.

(9) Carlo Scotti ricorda: «Le sorelle Sacchi erano tre sorelle che avevano una "fantasca". Quando andavano alla finestra per osservare chi passava, i tortonesi, nel vedere quelle quattro donne molto diverse una dall'altra, avevano cominciato a soprannominarle le *quattro stagioni*».

(10) . Basiglio di Castelnuovo Scrvia (AL), nell'intervista del 13.4.1991, così ricorda i funerali di Andreino: «...i resti li hanno portati a Tortona, mi ricordo che c'era il picchetto militare...sarà stato, adesso non voglio precisare, ma credo del 1932, '31, ero un ragazetto...m'ha portato mio padre a Tortona in bicicletta...ce n'era della gente allora...».

(11) Andreino Sarina introdusse, nei repertori della famiglia, la maschera di *Barabba* che serviva da "collante" e appariva nelle situazioni più diverse: lo si trovava alla corte dei re, fra coloro che circondavano *Carlo Magno*, alleggeriva la tensione con momenti di spensieratezza nelle situazioni più drammatiche. A *Barabba*, per i cambi di scena, si preferiva *Pampalughino e Tascone*.

(12) *I burattini di Sarina*, in "Il Gazzettino della bassa Valle Scrivia", anno II, n. 1, Tortona, 10 gennaio 1976, p. 5.

(13) Antica ditta artigiana costruttrice delle famose fisarmoniche "Dallapè" di Stradella. Cfr. *L'albero del canto*, a cura di Italo Sordi, Pavia, Form-Icona, 1985, pp. 151 - 184.

(14) Cfr. le interviste a Carlo Scotti realizzate da Giampaolo Bovone e Pietro Porta del 19 aprile, 12, 20 e 27 maggio, 15 giugno 1989.

(15) *Le leggi di Mayno della Spinetta*, in "Trattenimento con burattini", catalogo della mostra sui materiali della famiglia Sarina, Tortona, Biblioteca Civica, 1982, pp. 15-16; Francesco GASPAROLO, *La banda di Mayno della Spinetta*, in "Rivista di storia, arte e archeologia della provincia di Alessandria", fasc. XIX, 1905, p. 347; Franco CASTELLI, *Mayno della Spinetta: un brigante tra storia e leggenda*, introduzione a Virginio BELLONE, *Mayno della Spinetta*, Torino, Viglongo, 1977; cfr. anche Sergio NOVELLI, *Mayno della Spinetta: i percorsi del teatro e le fonti del racconto*, tesi di laurea all'Università degli studi di Bologna, facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1986-87.

(16) Negli anni '50 Peppino Sarina e il nipote Carlino Scotti "firmano" le regie di lavori teatrali e musicali che riscuotono un enorme successo a Tortona e nei centri limitrofi, in particolare Castelnuovo Scrvia; *Bibliografia su Peppino Sarina*, in *Trattenimento con burattini*, cit., Tortona, 1982, pp. 26-32.

- (17) Roberto LEYDI, *Ragioni di una mostra*, in *Burattini, marionette, pupi*, catalogo della mostra a Palazzo Reale, Milano, Silvana editrice, 1980.
- (18) Cfr. *Atti del 1° convegno Associazione Peppino Sarina*, Tortona, ottobre 1991.
- (19) *Trattenimento con burattini*, cit., pp. 10-11.
- (20) Cfr. *L'arrivo di Pampa in All'erta!*, Voghera, 24 settembre 1909; Franco CRISTOFORI, *I burattini a puntate di Sarina*, in "Carlino Sera", Bologna, 15 novembre 1968.
- (21) Cfr. Pino CAPELLINI, *Baracca e burattini*, Bergamo, Grafica Gutenberg, 1977.
- (22) Cfr. intervista collettiva ad assidui "clienti" di Castelnuovo Scrivia del 13.4.1991, condotta da Giampaolo Bovone, Pietro Porta e Angelo Anetra.
- (23) «[...] in assenza di una letteratura moderna alcuni strati del popolo minuto hanno soddisfatto in vari modi le esigenze intellettuali e artistiche che pur esistono, sia pure in forma elementare ed incondita grazie alla diffusione del romanzo cavalleresco medioevale (*Reali, Guerin Meschino*)». Cfr. Antonio GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale*, Roma, Editori riuniti, 1977, p. 107.
- (24) Antonio PASQUALINO, *L'opera dei pupi*, in *Burattini Marionette Pupi*, Palermo, Sellerio, p. 232.
- (25) Cfr. Elisabetta SILVESTRINI, *I burattinai lodigiani Eusobio e Vassura*, in "La ricerca folklorica", ottobre 1980, pp. 115-127. Di particolare interesse l'intervista a Luisa Grazioli, nipote di E. Vassura, ivi riportata.
- (26) Marco: Franco Anselmi, comandante partigiano della brigata *Arzani*, ufficiale aeronautico milanese sfollato nel tortonese, promotore dei primi nuclei partigiani sulle montagne della Val Curone e della Val Grue; Cfr. Roberto BOTTA e Daniele BORIOLI, *I giorni della montagna*, Alessandria, WR Edizioni, 1990.
- (27) Cfr. intervista del 23.10.1990 a Sandro Timò, viguzzolese e aiutante di baracca dei Sarina, condotta da Giampaolo Bovone, Pietro Porta e Angelo Anetra.
- (28) Pierluigi PERNIGOTTI, *Ricordando Timò...e quei giorni sulle montagne*, in "Qui Viguzzolo", rivista annuale della Pro loco di Viguzzolo, 1992.
- (29) Cfr. intervista del 23.10.1990, a Sandro Timò, cit.
- (30) *Ibidem*.

(31) Cfr. Osvaldo MUSSIO, *Tra due guerre*, Castelnuovo Scriveria, ed. Anpi, 1983. Sempre di MUSSIO si veda anche *Tra lo Scriveria e il Po: uomini, episodi della resistenza*, Alessandria, ed. Dell'Orso, 1982.

(32) R. BOTTA, D. BORIOLI, *I giorni della montagna...*, cit., p. 82; Franco CASTELLI, , *Orlando in Piemonte. Reliquie della tradizione carolingia nei luoghi e nell'immaginario popolare*, in *Sulle orme di Orlando: leggende e luoghi carolingi in Italia*, a cura di A. Imelde Galletti A. e R. Roda, Padova, Interbook, pp. 113-115.