

LA MARIONETTA, IL MITO, IL BURATTINAIO:
VIAGGIO ATTRAVERSO L'OPERA TEATRALE DI LILIANA UGOLINI

ROBERTO R. CORSI*
Firenze

Abstract:

La poetessa fiorentina Liliana Ugolini è addivenuta, nella sua trentennale militanza creativa, ad una caleidoscopica fusione tra poesia e teatro. Un'antologia edita nel 2007 ci permette di apprezzare le tematiche portanti del suo dire, con particolare riferimento al peculiare e dinamico utilizzo del mito.

Parole chiave:

poesia, performance, teatro, Firenze, mitopoiesi.

La recente uscita del volume¹ che raccoglie ad oggi tutta la produzione teatrale di Liliana Ugolini rappresenta certo una sfida all'interprete per la complessità ed eterogeneità del cosmo tratteggiato in quasi un decennio di creatività. Nondimeno si tratta di un'opportunità unica per poter cogliere alcuni tratti dell'universo di un'artista di militanza cartacea almeno trentennale ed importanza capitale nella vita letteraria e culturale non solo fiorentina. Mi soffermerò su alcuni nuclei tematici dotati, a giudizio di chi scrive, di particolare intensità ed elevata valenza paradigmatica, giocoforza lasciando al lettore (esegeta ultimo e supremo) l'autonoma indagine sul restante della raccolta.

* * *

“All'inizio i miei testi in versi non erano scritti per il palcoscenico ma, per un loro naturale ma strano moto interno, già uscivano dalla pagina”. Così, a postfazione di se stessa, l'A. tratteggia (p. 119) con estrema semplicità la propria vocazione a scrivere per il teatro. Vocazione evidente, che è possibile ritrovare in una fase di scrittura addirittura anteriore a quella testimoniata dal volume che stiamo esaminando, collocandone le radici nel passaggio dalla prima silloge, *Il punto* (1980), alla seconda, *La baldanza scolorata* (1993)². Questo significativo iato temporale porta con sé lo sbocciare di un procedere poetico che amo da tempo definire *per ritmo, onde e spigoli labiali*³. Già in questa seconda prova si precisa cioè una caratteristica forte del dire di Ugolini, che è l'estremo dinamismo ritmico e fonetico, interno alla struttura

del verso come alla parola stessa, alla scelta lessicale. Un quadro d'insieme che evoca, chiama a sé quasi materialmente il movimento corporeo, e si catalizza nell'opera che apre *Tuttoteatro*, ossia *Marionetteemiti*. Qui la poesia sa guizzare come fuoco, dotata com'è di gusto spiccato per l'irregolarità del ritmo, per l'allitterazione o la ridondanza delle vocali (p. 17):

L'anima burattina che mi squarcia
dentro al flagello delle dita
m'ammotta in bocca l'onda galleggiante
e diviene volare lo sbattere del... piglio.
Figlia del filo d'invisibile quadro
mi sgambetto in bocca al boccascena

persino irriverente nello scomporre le parole e polverizzarle in neologismi e non-sensi od onomatopee (p. 19):

Par olé... parole... in vece... paro le orlape...
lorape... praole... parole...
praleo... prolae... praole... orapel... plaroe...
che così, disfatte e sfatte...
ne divengan rappe di chine, smonti di trabotte,
vessilli... batticuore...
sopra... più alte... sole...
al fattonar... dei fatti!!!

ma in grado anche di tenere saldo l'endecasillabo quando occorra, con un senso di musicalità che si potrà distintamente riconoscere anche nel verso lungo o lunghissimo di altre prove a venire.

Ulteriore riscontro critico preciso di un'ineluttabile convergenza tra poesia e teatro si ha del resto nella prefazione di Stefano Lanuzza all'edizione originaria⁴, ove si evidenzia come sia "nel teatro, nella crepitante sonorità della voce e nell'intreccio psicofisico dei gesti, che meglio si esprime la trama lessicale" del libro; questo, sempre con Lanuzza, perché "il neologismo, significativo fortemente impressivo, mutua nel suono e il cenno interagisce con la parola".

Marionetteemiti, in questo volume proposta nella sua rielaborazione propriamente scenica, è opera a mio giudizio cruciale, e forse rimane ancor oggi la più rappresentativa perché incarna una sorta di planetario dei temi cari all'A.; elementi costitutivi che poi, ma uno per uno o a gruppi, verranno precisati e sublimati in altre partiture teatrali e non. Per ora ho voluto soffermarmi unicamente sullo stile, dinamico e carico; altro elemento importante, compiutamente teatrale, è l'attenzione verso il doppio (uomo/marionetta – come meglio vedremo nel testo che chiude *Tuttoteatro* –

LA MARIONETTA, IL MITO, IL BURATTINAIO:
VIAGGIO ATTRAVERSO L'OPERA TEATRALE DI LILIANA UGOLINI

ma non solo) e di conseguenza, nella sua accezione performativa, verso il dialogo.

Gli affreschi di Filemone e Bauci, Cassandra e il silenzio (quest'ultimo scenicamente reso in maniera davvero mirabile), Narciso e l'acqua, Eros e Thanatos sono per giunta forgiati dialogicamente secondo una cifra particolarissima. Ogni coppia di personaggi si alterna serratamente ma la sua interazione è spesso ridotta al minimo: come due rette parallele, o convergenti in un punto lontanissimo, essi sciorinano il proprio essere (sicuramente congiunto) scorrendo assieme ma quasi mai relazionandosi nel dire, in una prospettiva di comunicazione apparente (in realtà minimale, o comunicazione dell'incomunicabilità) che, nella maturazione dell'A., apre la strada al monologo classico, usato copiosamente nei testi successivi. Si veda, a paradigma, tutto il dialogo tra Eros e Thanatos (pp. 24-25), in cui il primo "cerca di attirare con piccoli gesti" l'attenzione del secondo, "ma invano", poi "riversa la testa all'indietro e resta privo di forze" prima che l'interazione tra i personaggi avvenga attraverso un'apposizione di maschera.

Per tutti questi motivi l'osmosi tra poesia e teatro è in Liliana Ugolini un passaggio perfettamente naturale, congenito. Peraltro il processo che va dall'adattamento di qualcosa già scritto per il teatro alla scrittura pensata sin dall'origine per il teatro è graduale – come abbiamo appreso dalla stessa A. in postfazione – ed impegna sicuramente i primi quattro – fondamentali – testi presenti nella raccolta di cui ci occupiamo.

Affinandosi, l'approdo al teatro di Ugolini si caratterizza non solo nella predetta esaltazione della componente dinamica – cioè di gesto e fonetica – della parola scritta, ma anche corredando, con quella che potremmo definire *sinestesia culturale*, la parola stessa con mille richiami – mitologici, musicali, letterari, cromatici, topografici ed esistenziali; perfino escatologici, come azzarderemo.

Questa considerazione ci trasporta pian piano dallo stile verso il contenuto. Se in *Marionetteemiti* possiamo infatti apprezzare il già buon sviluppo di alcune componenti – il richiamo agli scritti di Guido Ceronetti (v. *infra*), il ricercato accompagnamento di musica classica (in questo caso Charles Ives) che troveremo in molti altri testi, e il fondamentale ricorso al mito su cui ci fermeremo più avanti – il secondo testo della raccolta, *Pellegrinaggio con Eco*, s'impenna invece saldamente, topograficamente, su Firenze come luogo di bellezze architettoniche commiste con esperienze di vita. Si è parlato di *fiorentinità* della poesia di Ugolini⁵, e forse più che dall'arditezza lessicale è lecito desumerla dalla profonda pregnanza personale di questi versi, che considero i più autobiografici di Liliana: vedi ad esempio, in apertura, l'endecasillabo che apre il quadro dedicato a Piazza Duomo, vista come "mole" che "schiaccia" la protagonista (e l'A.). O la contemplazione, nella chiesa di S. Trinita, della *Natività* di Domenico Ghirlandaio, sguardo che diviene riflessione polisemantica sulla propria peculiare maternità (p. 38):

Natività... Più volte all'essenziale... in punto fermo:
Partire... punto... dal geometrico d'ovale... per supplire la routine del nero:
Partire dal disegno... sfera d'incantamento... per un forzar pienezza...
pienezza di mistero... al chiarogiorno...
Un'essenza scavai... quando... dolcissima figura...
così... così... L'annuncio dicevi... tonda nel triangolo degli occhi...
(Il teatro... teatro... dipingevi d'amore...)
e mi chiedevi in Archetipo, un monologo... Madre...
E fu lì... nell'unico frammento che mi resta di conoscenza spaccata...
un filo... che in ascendenza risalgo dentro te...
che fui madre di carta... madre in dissolvenza...
e nel sapermi in prima volta madre... nella goccia che m'apre la ferita e
l'esperienza... e parola... parola gravida...
all'orlo del mio grido... altra da me... un'ASSENZA... scavai...

Natività-maternità... Altro carattere, forte e deciso, della poesia di Liliana quale emerge da questo testo è proprio l'*incipit* di uno sguardo alla realtà condotto in modo pressoché assoluto attraverso figure femminili: una categoria esiodea o kieselowskiana, in cui troviamo personaggi mitologici oppure indistinti. *Das Ewig-weibliche* assume il compito di interpretare il mondo! I tre personaggi che danno vita a questa *pièce*, ad esempio, sono tre donne chiamate *La Bianca*, *La Nera* e *La Rossa*. Anche questo riscontro cromatico merita attenzione, e verrà accentuato in un testo di cui ci occuperemo in seguito.

* * *

È ravvisabile, in quella che considero la piena maturità creativa di Liliana Ugolini, un trittico lungo il quale si precisa chiaramente la funzione del mito (e dell'archetipo, che ne è la sintesi comportamentale in rapporto al linguaggio comune, a valenza classificatoria): quella di *spiegare* la realtà *piegandosi* ad essa.

Se per *mito* intendiamo, in un'accezione ampia, ogni dato culturale che non abbisogna di verifica logica, vale a dire che ci viene proposto *acriticamente*, ecco che questi tre testi ci propongono una vera e propria galleria mitologica, rigorosamente al femminile, provenienti dall'*epos* ma anche dalla letteratura, dal teatro drammatico o musicale: Medea, ma anche Anna Karenina, Ofelia, la Donna di Don Giovanni [...].

Il terzetto di opere in questione è a mio giudizio costituito da *Imperdonate*, *Palcoscenico* e *Cuscus*, presenti in *Tuttoteatro*. Importa sottolineare come siamo giunti davvero nel fulcro, nel cuore pulsante della poetica dell'A., che ai facili intimismi fini a se stessi preferisce il lavoro sul retaggio che ognuno di noi si forma e si porta dietro; con la convinta negazione di qualsivoglia

LA MARIONETTA, IL MITO, IL BURATTINAIO:
VIAGGIO ATTRAVERSO L'OPERA TEATRALE DI LILIANA UGOLINI

frattura tra conoscenza ed esistenza, con l'affermazione decisa del carattere vitale, *grondante esistenza*, del sapere sedimentato in noi.

Ritrovo in questo credo programmatico il senso forte di una lettera scritta da Cesare Pavese a Fernanda Pivano il 27 giugno 1942: prendendo spunto dal ritorno nelle natie Langhe, il grande poeta si domanda come può rappresentare al meglio le sue sensazioni: "Ci vogliono miti, universali fantastici, per esprimere a fondo e indimenticabilmente quest'esperienza che è il mio posto nel mondo". Da questa riflessione nasceranno i *Dialoghi con Leucò*, ove – nota Sergio Givone nell'*Introduzione* – "la Poesia deve *ricongiungersi con il mito*. Ma nel momento in cui questo avviene (nel momento in cui la Poesia ha afferrato il mito e lo disvela), *il mito viene distrutto*"⁶.

Questo è, *mutatis mutandis*, un diagramma valido anche per la poesia teatrale di Liliana.

Sintetizzando: *utilizzo* del mito come duttile occhiale capace di portarci alla conoscenza della realtà *attuale*; *disvelamento* del mito, in un'affabulazione che prende la forma di dialoghi o corposi monologhi; soprattutto, *distruzione* del mito (o meglio, sua *sgualcitura*) perché è esso che deve piegarsi alla nostra o altrui individualità, non viceversa. Per chiarire con un esempio questo snodo fondamentale possiamo osservare come il medesimo episodio mitologico, quello di Orfeo ed Euridice, sia manipolato ed ordito sia da Pavese che da Ugolini, pur attraverso intuizioni opposte. L'Orfeo pavesiano, nel risalire dagli inferi, ripensa alla futilità della vita e, volgendosi improvvisamente, sceglie deliberatamente di dannare Euridice per non costringerla ad una seconda morte⁷; in *Palcoscenico*, invece, è proprio Euridice, giunta in superficie, a lasciare furtivamente Orfeo per realizzare (con autentico afflato femminista di donna contemporanea) la propria emancipazione, nel contempo sublimando archetipicamente lui come cantore inconsolabile dell'amata (pp. 61-62):

Io... Euridice... ho lasciato Orfeo...

La lira... che apriva magnificenze ambigue...
mi aveva incantata fino al morso della vipera...
Da lì, un risveglio da un sonno mi ha portato lontano...
lacerata...
Il suo canto... dilagato nei suoni e nei circoli dell'onde...
sarebbe stato pieno...
Orfeo che canta la sparizione di Euridice...
lo struggimento dell'incompiuto...

Approdata all'inferno d'un Sud... guardo il mare...
Lontano dai canti... l'acqua narra nella risacca
uno sbattere di flutti... uno smaltire di vibrazioni...

Una calma infinita d'immensi mi sparisce...
e qui rimango... per scelta...
senza nome... nel nulla d'un profondo d'ibiscus...

In entrambi i casi, con esiti diametrali, l'arte, lungi da considerare il mito come qualcosa di ieratico ed imm modificabile, penetra in esso e lo piega alle esigenze di indagine verso la realtà che l'Autore vive e sente profondamente.

Allo stesso modo, in *Imperdonate*, facciamo conoscenza con una Medea che non condanna la prole per vendetta verso l'amante fedifrago (come tramanda Euripide), ma al contrario per preservarla da un orrore che è orrore universale, anche e soprattutto dei nostri tempi (p. 49):

Non uccisi i miei figli per Giasone...

Raccontarono in cronaca... sterminio...
del diritto di sposa... e di persona...
Io so di madre in madre... dentro al crematorio...
l'immenso del terrore...
Dalla strage d'innocenti dell'Erode...
ai campi delle docce dentro al gas...
chi dà l'ordine... è specie... un umano... nel comando...

Vasto più vasto è il lutto... ma della crudeltà produco la sua... Stirpe...

Io... son colei... che salva il Gene... oltre quel tutto che rifà la Storia...

Seppi d'un tempo ancora... nel futuro... che è qua giaciglio inerme
dentro al sonno...
Velatamente... senza farvi male... figli d'un figlio immane...
allungo il sonno... portandovi sul Carro... verso il Sole...
nel tentativo...
l'ultimo che resta...
di fermare...
l'Orrore...

Ecco che il mito, col quale Ugolini tenta di interpretare l'altro da sé, s'incarna, deformandosi, in un sostrato psicologico (e psicopatico) di diffuso sconforto dinanzi alla propensione storica al male ravvisata nell'umanità. Così, ancora una volta, svelandosi e plasmandosi sul reale.

Questo procedimento creativo permea di sé l'intero trittico in coincidenza con una sempre maggiore maturazione sinestesica dell'A., in particolare nell'interazione cromatica: è in *Cuscus* che l'attenzione alla componente del

LA MARIONETTA, IL MITO, IL BURATTINAIO:
VIAGGIO ATTRAVERSO L'OPERA TEATRALE DI LILIANA UGOLINI

colore, e dello stato mentale che esso caratterizza nel personaggio oppure suscita sciamanicamente in noi, giunge alla sua sublimazione.

Già in *Pellegrinaggio con Eco* c'eravamo imbattuti in tre protagoniste identificate solo cromaticamente; anche a ciascuna delle donne mitiche di *Cuscus* corrisponde un colore preciso, ed un altro domina la scena nel finale – per tutti essendo indicato volta per volta anche il significato corrispondente. Si tratta di un procedimento ben definito che trova molti referenti culturali: dalle famose *Vocali* di Arthur Rimbaud, al poema sinfonico *Prométhée* di Aleksandr Skrjabin, nel quale ad ognuna delle dodici tonalità corrispondeva un colore preciso che doveva essere proiettato sulla scena durante l'esecuzione dell'accordo specifico⁸.

* * *

L'ultima opera qui raccolta proviene dall'adattamento teatrale di un testo importante, *Delle marionette, dei burattini e del burattinaio*⁹, e torna ad occuparsi diffusamente dell'impostazione teatrale del lavoro, costituendo un robusto contrappunto con *Marionetteemiti* e chiudendo così idealmente il cerchio.

Abbiamo accennato al tema del doppio nella poetica dell'A., tema che ora trova il suo compiuto sviluppo. Un corollario fondamentale della teatrizzazione della poesia è la necessità/opportunità di fare i conti con un cosmo entro o attorno al quale gravitano grandezze importanti, in particolare nella dualità tra uomo e maschera (che del resto è il corrispondente etimologico stretto di *persona*). La considerazione specifica del teatrino aggiunge svariate possibilità d'indagine, evolvendosi il nesso uomo/maschera in nesso uomo/marionetta, dunque nell'ulteriore rapporto della marionetta col burattinaio, visto come essere molto più *sovrastante* che *supremo*.

La bellissima "rilettura fantastica" del teatrino operata da Ugolini va proprio nel senso di superare i limiti concettuali della rappresentazione, intercalando prosa e versi e creando una sorta di metafisica e genealogia che è abbastanza semplice riferire anche a contesti esistenziali, antropologici, perfino religiosi.

In *Marionetteemiti* l'attenzione cosmologica, già in corso ma ancora larvata, si esplicitava nelle citazioni da Guido Ceronetti¹⁰ e in generale in un soggiogamento della marionetta/uomo, visto anche come vuoto di strumenti ermeneutici in rapporto al divino imperscrutabile, sofocleo; ciò, peraltro, non senza lasciar intravedere una possibile rivalsa (p. 17 e pp. 24-25):

Ceronetti: Siamo marionette
ma dobbiamo disperatamente fingere di non crederlo
o come uomini siamo perduti.
Inoltre, essendo occulto il filo, si può sempre scommettere

che non ci sia e fondare su questo dubbio
la libertà individuale, nostra grazia ed erinni.

Bauci: Lo stravolto insistere d'esistere
è voluto da Zeus e nostra volontà
(l'arbitrio) è dubbio.

Thanatos/Ceronetti: Si direbbe che un oscuro frammento
d'anima risalendo il filo
trasmetta un suo segreto messaggio
alla mano e di qui al cuore dell'Animatore,
ne influenzi la voce e il pensiero, abbia cioè,
fatto inaudito, una parte attiva nell'elaborazione
del dialogo e del testo.

Nella rilettura del teatrino la costruzione è invece organica ed
omnicomprensiva, e colpisce l'atteggiamento *garbatamente iconoclasta* con
cui si capovolge la direzione del filo che lega marionetta e burattinaio, a
totale favore della prima, che diventa unica artefice del proprio destino e
della proprio sistema relazionale: prima con la raffigurazione del burattinaio,
praticamente declassato da causa ad effetto, in una bolla opale, trasparente,
da riempire di contenuti ad arbitrio (p. 107):

Clown: Nel teatrino delle marionette, il Burattinaio era una bolla opale
che ogni marionetta poteva dipingere come voleva...

poi addirittura smontando e distruggendo compiutamente il mito, cioè
riducendolo a processo di mitopoiesi, di creazione e sedimentazione (p. 108,
sottolineato nostro):

Marionetta n.1 (voce in falsetto): Le marionette hanno la prerogativa di
allargare a dismisura le storie e di una cosa, di un pupazzo o di un fatto ne
fanno arricchimento fantastico che poi diventa Mito e dal Mito
l'Archetipo a cui molte marionette faranno riferimento e rilettura (*Si
mette in posa come una statua greca...*)

Marionetta n.2: Ognuna dirà la sua fino ad allontanarsi completamente
dal fatto primario dando luogo alla reinvenzione del fatto stesso.

Questa fenomenologia del mito è, a ben vedere, la piena e conclusiva
legittimazione di ogni sguardo distorsivo: parlare di distruzione è ormai
possibile solo da un punto di vista diacronico non formativo, perché il
procedimento che abbiamo ravvisato nella poesia di Ugolini o nel testo di
Pavese è sostanzialmente analogo a quello che in origine, al capo iniziale
della storia, ha costruito, inventato il mito stesso.

LA MARIONETTA, IL MITO, IL BURATTINAIO:
VIAGGIO ATTRAVERSO L'OPERA TEATRALE DI LILIANA UGOLINI

A lato di un tanto perentorio *statement verticale* resta e campeggia l'attenzione *orizzontale* per il rapporto tra se stessi e la propria maschera/marionetta, ovvero il proprio spettacolo *nel mondo*: ritorna una frase da *Pellegrinaggio con Eco*, che ora assume un gusto alabastrino di sentenza (p. 107):

...NON SIAMO MAI CIÒ CHE NELLA STAGIONE NOI
RAPPRESENTIAMO...

e il tutto si approssima alla chiusa con versi a suggello (p. 114):

Voce registrata: La marionetta è il corsivo di me
fra righe, in luoghi.
Il mio sogno ha un'altra storia.

La condizione umana dunque si mantiene sospesa in un'eco, in un continuo rimbalzo tra persona e maschera, tra rappresentazione ed essenza di sogno.

Firenze, 23 Dicembre 2008
Ricordando Adelchi Collovigh, nel giorno del suo compleanno

Post scriptum. La mia panoramica alla ricerca dei temi più forti non esaurisce certo il novero di percorsi che si possono sperimentare all'interno della parabola creativa di Liliana Ugolini. Dal punto di vista soprattutto performativo, ma non solo, la teatralità e il doppio portano con sé anche lo scottante problema dell'interpretazione, del soggetto legittimato a compierla, della sua libertà. Questo sembra essere per l'A. un problema ancora aperto, che tenta di risolvere lasciando piena libertà di adattamento ma intervenendo il più possibile ella stessa come attrice e sceneggiatrice. E la sua attenzione a più soluzioni si desume dal fatto che il volume contiene, in calce, un'intervista con altre colleghe Autrici, imperniata per gran parte proprio su questa tematica. Come pure interessanti sono gli altri testi contenuti in questa raccolta: in particolare ricordo *Il Muro*, serratissimo monologo con l'intervento antagonista de *Il seme*, voce fuori campo. O ancora il catalogo de *I fiori e gli elementi*, che costituisce dopo tutto un altro album di miti e archetipi in cui forte è la ricerca di una commistione del sentire.

NOTE

*Il presente scritto è la trascrizione, significativamente riveduta ed arricchita, di un intervento tenuto nel corso della presentazione di *Tuttoteatro* a Firenze,

presso la Biblioteca Nazionale, il giorno 12 Dicembre 2008, alla presenza dell'Autrice e con la partecipazione di Giusi Merli, Giada Primavera e Giovanna Ugolini in qualità di *performers*.

ROBERTO R. CORSI è nato a Ferrara nel 1970 e risiede a Firenze dal 1982. Si è laureato in giurisprudenza con una tesi sulla storia del diritto sportivo. I suoi interessi culturali spaziano dalla musica classica – ha collaborato con testate cartacee ed internet, e presta consulenza ad associazioni musicali e centri culturali della sua città – alla poesia.

Ha pubblicato nel febbraio 2007 la sua silloge d'esordio, *L'indegnità a succedere* (Firenze: Esuvia Edizioni).

Accanto alla propria attività creativa ama soffermarsi sulle opere di Autori contemporanei, con scritti e presentazioni al pubblico: si è occupato, tra gli altri, di Luigi Fontanella – con una nota pubblicata su questa rivista –, Michele Brancale, Annalisa Macchia.

sito: <http://robertocorsi.wordpress.com>

email: info@robertocorsi.com

¹ Ugolini, Liliana, *Tuttoteatro*, Novi Ligure: Joker Edizioni, 2007¹ (collana *Panopticon*). Ove non diversamente specificato, i singoli riferimenti a numeri di pagina lungo il testo si riferiscono a quest'edizione.

² *Ead.*, *Il punto*, Firenze, autoprod., 1980; *La baldanza scolorata*, Firenze: Gazebo, 1993. Estratti da queste ed altre opere anteriori a quelle contenute in *Tuttoteatro*, spesso di difficile reperibilità, possono essere apprezzati nella parte antologica di Gros-Pietro, Sandro, *Liliana Ugolini. Poesia, teatro e raffigurazione del mondo*, Torino: Genesi Editrice, 2005.

³ Cfr. anche la prefazione di Sandro Montalto a *Tuttoteatro*, *cit.*, p. 5: “Con *La baldanza scolorata*...si precisa una certa incisività ritmica e una scelta attenta del vocabolario fino ad ora *in nuce*, e diventa chiara una delle caratteristiche che saranno costanti: il rapido scarto espressivo e tematico a tutti i livelli”.

⁴ Ugolini, Liliana, *Marionetteemiti*, con opere visive di Giovanna Ugolini, Firenze: Esuvia Edizioni, 1999.

⁵ Cfr. Gros-Pietro, *op. cit.*, pp. 11-13.

⁶ Pavese, Cesare, *Dialoghi con Leucò*, Torino: Einaudi, 2008 (9^a ed.). La lettera di Pavese a Pivano e la citazione successiva si trovano nell'*Introduzione* di Sergio Givone, rispettivamente a p. VII e p. XI (corsivo mio).

⁷ Cfr. *ibidem*, a p. 77, l'entrata di Orfeo: “È andata così. Salivamo il sentiero tra il bosco delle ombre. Erano già lontani Cocito, lo Stige, la barca, i lamenti. S'intravedeva sulle foglie il barlume del cielo. Mi sentivo alle spalle il fruscio del suo passo. Ma io ero ancora laggiù e avevo addosso quel freddo.

LA MARIONETTA, IL MITO, IL BURATTINAIO:
VIAGGIO ATTRAVERSO L'OPERA TEATRALE DI LILIANA UGOLINI

Pensavo che un giorno avrei dovuto tornarci, che ciò ch'è stato sarà ancora. Pensavo alla vita con lei, com'era prima; che un'altra volta sarebbe finita. Ciò ch'è stato sarà. Pensavo a quel gelo, a quel vuoto che avevo traversato e che lei si portava nelle ossa, nel midollo, nel sangue. Valeva la pena di rivivere ancora? Ci pensai, e intravvidi il barlume del giorno. Allora dissi "sia finita" e mi voltai. Euridice scomparve come si spegne una candela. Sentii soltanto un cigolìo, come d'un topo che si salva".

⁸ Per un primo approccio a questa composizione scriabiniana ed un'interpretazione dei suaccennati aspetti esecutivi si veda: <<http://digilander.libero.it/initlabor/grasso2/corrispondenze2.html>>.

⁹ La versione originaria è Ugolini, Liliana, *Delle marionette, dei burattini e del burattinaio: rilettura fantastica del Teatrino*, con opere visive di Giovanna Ugolini, Torino: Genesi Editrice, 2007.

¹⁰ Le citazioni ceronettiane contenute in *Marionetteemiti* sono tratte dal testo *La marionetta e l'anima* contenuto in AA.VV., *In punta di mani. Mappa del teatro italiano di burattini e delle figure*, Ravenna: Longo Editore, 1991.