



---

Attraversare confini: rotte, geografie e migrazioni tra  
documentario, letteratura e performance

A cura di Ester Fuoco

**Dal Grande Nord al metaverso:  
viaggio ne *La regina della neve* del  
Teatro Colla. Peripezie diegetiche,  
adattamenti e migrazioni di uno  
spettacolo marionettistico  
(1982-2025)**

Vincenzo Pernice

**Per citare l'articolo**

Vincenzo Pernice, « Dal Grande Nord al metaverso: viaggio ne *La regina della neve* del Teatro Colla. Peripezie diegetiche, adattamenti e migrazioni di uno spettacolo marionettistico (1982-2025) », *Publifarum*, 45, 2026, p. 86-112.

## Riassunto

Il contributo analizza le strategie di adattamento dello spettacolo marionettistico *La regina della neve* del Teatro Colla (1982-2025), da Hans Christian Andersen. Attraverso la metafora del testo migrante, l'articolo interseca cinque assi analitici relativi all'attraversamento dei confini: migrazione diegetica (il viaggio della protagonista Gerda); migrazione transmediale (l'adattamento dalla fiaba alla scena marionettistica); migrazione estetica (sconfinamento dell'avanguardia storica); migrazione storico-diacronica (le variazioni subite dallo spettacolo nel repertorio Colla); e, infine, migrazione tecnologica (progetto Marionette 3.0 dell'Università degli Studi di Milano). Si dimostra come la vitalità dell'opera risieda nella sua continua rinegoziazione attraverso il tempo, i media e i nuovi spazi performativi.

## Abstract

This paper analyzes the adaptation strategies of Teatro Colla's marionette show *The Snow Queen* (1982-2025), based on Hans Christian Andersen's tale. Adopting the metaphor of the "migrant text", the article intersects five analytical axes related to boundary crossing: diegetic migration (the journey of the protagonist Gerda); transmedial migration (the adaptation from fairy tale to the puppet stage); aesthetic migration (the breakthrough of the historical avant-garde); historical-diachronic migration (the variations the show underwent within the Colla repertoire); and, finally, technological migration (the Marionette 3.0 project by the University of Milan). The paper aims to demonstrate how the work's relevance resides in its continuous renegotiation across time, media, and new performative spaces.

La scelta di dedicare un numero monografico all'attraversamento dei confini, alle rotte e alle migrazioni trova nella riflessione sull'opera di Hans Christian Andersen (1805-1875) un punto di partenza emblematico. L'autore danese, la cui biografia è caratterizzata da un incessante nomadismo, ha visto la sua opera tradotta nella maggior parte delle lingue del mondo, superando ogni barriera geografica e culturale. In un contesto editoriale il cui sottotitolo – *Rotte, geografie e migrazioni tra documentario, letteratura e performance* – invita a un approccio interdisciplinare, la proposta di questo contributo è quella di ragionare su come la fiaba de *La regina della neve* abbia dato origine a un particolarissimo adattamento per attori e marionette realizzato dal Teatro di Gianni e Cosetta Colla nel 1982 e come, a sua volta, questo

spettacolo sia mutato nel tempo, ispirando infine diramazioni di ricerca applicata concernenti teatro e nuove tecnologie.

Il Teatro di Gianni e Cosetta Colla affonda le sue radici in una delle più importanti famiglie della tradizione marionettistica italiana ottocentesca (COLLA-BONORA 1982)<sup>1</sup>. La compagnia – la cui traiettoria va tenuta distinta da quella della Compagnia Marionettistica Carlo Colla & Figli, in virtù di una separazione tra i due rami familiari risalente già al XIX secolo<sup>2</sup> – si distingue per un carattere spiccatamente avanguardistico. Tale identità ha introdotto una fondamentale rottura nei codici espressivi e nei pubblici di riferimento, segnando una discontinuità netta rispetto alla tradizione più classica. La nascita dell'attuale indirizzo artistico risale al 1946, quando Gianni Colla (1906-1998) fonda la Primaria Compagnia del Teatro Italiano delle Marionette Fratelli Colla, avviando una vera e propria riforma del teatro di figura, basata su tre principi cardine:

1. Rifocalizzazione del pubblico: Inversione di rotta rispetto a una tradizione prevalentemente rivolta a un pubblico adulto, specializzandosi invece nell'infanzia e la gioventù.
2. Qualità dei testi: Abbandono delle trame seriali della commedia dell'arte e degli episodi di cronaca, in favore di adattamenti di alta letteratura.
3. Rottura antinaturalistica: Rinuncia al verismo e alle vecchie convenzioni, culminata a partire dagli anni Sessanta con l'introduzione in scena degli attori in congiunzione con le marionette.

Dopo l'esordio con *Le avventure di Pinocchio* nel 1946, il Teatro Colla, stabile a Milano dal 1949, ha continuato a evolvere. Nel 1952, Cosetta, figlia di Gianni, entra a far parte della compagnia. Ne sarà la direttrice dagli anni Novanta al 2018, anno in cui il timone passa a Stefania Mannacio Colla, sesta generazione.

Nel corso dei decenni, la compagnia ha cambiato più volte sede, pur rimanendo fortemente radicata alla città di Milano, e ha collaborato con enti e personalità di prestigio (Accademia di belle arti di Brera, Piccolo Teatro, Rossini Opera Festival, Teatro alla Scala, Gae Aulenti, Dino Buzzati, Benito Jacovitti, Gianni Rodari, Luca Ronconi, Giorgio Strehler). L'interpretazione congiunta di attori e marionette, unita all'indirizzo verso il pubblico giovanile, rimane tutt'oggi la sua cifra stilistica. A questi elementi si aggiunge la collaborazione con artisti che hanno contribuito a un

programma di svecchiamento del teatro di figura italiano, indirizzando scenografie e marionette verso un design meno naturalistico. Si predilige, piuttosto, una stilizzazione che talvolta attinge alla deformazione espressionista, talaltra si armonizza con l'indirizzo astratto-geometrizzante di certe avanguardie storiche. È il caso specifico de *La regina della neve*, debuttato nel dicembre del 1982 al Teatro dell'Arte di viale Alemagna (oggi teatro della Triennale), le cui scene e marionette, realizzate a partire dai bozzetti di Luigi Veronesi (1908-1998), costituiscono un materiale di particolare interesse.

Nel presente contributo, l'analisi dello spettacolo sarà condotta in relazione al tema dell'attraversamento dei confini, concentrandosi su diverse accezioni del concetto di migrazione:

1. Migrazione diegetica: Il viaggio della protagonista Gerda nella fiaba di Andersen, dalle geografie domestiche al Grande Nord.
2. Migrazione transmediale: Il viaggio del testo come adattamento (dalla fiaba alla scena) nell'allestimento del Teatro Colla del 1982.
3. Migrazione estetica: Sconfinamento dell'avanguardia storica verso un pubblico di massa, traghettando i linguaggi artistici novecenteschi nel terzo millennio.
4. Migrazione storico-diacronica: Il viaggio dello spettacolo nel tempo (1982-2025), con particolare attenzione ai cambiamenti subiti dal testo e dall'allestimento.
5. Migrazione tecnologica: Le prospettive future, analizzate attraverso il progetto Marionette 3.0 del Dipartimento di Beni culturali e ambientali dell'Università degli Studi di Milano e le sperimentazioni di digital storytelling e tecnologie immersive.

Intersecando questi cinque assi analitici – diegetico, transmediale, estetico, storico-diacronico e tecnologico – e adottando un approccio comparatistico e interdisciplinare, il contributo si prefigge di dimostrare come *La regina della neve* del Teatro Colla costituisca un vero e proprio testo migrante, la cui vitalità è comprovata dalla sua continua rinegoziazione attraverso il tempo, i media e i nuovi spazi performativi.

## Il viaggio di Gerda: rotte e geografie nel testo di Andersen

Per comprendere la stratificazione dello spettacolo del Teatro Colla, occorre necessariamente partire dal testo originario (1844) di Andersen. La fiaba narra la storia di Kay e Gerda, due bambini vicini di casa accomunati dalla passione per il giardinaggio. L'elemento scatenante della vicenda è un frammento di vetro, proveniente dallo specchio del Diavolo, che colpisce l'occhio di Kay. Il frammento distorce la sua percezione del mondo, rendendolo freddo e insensibile. Con l'arrivo dell'inverno, la Regina della neve porta con sé il bambino nel suo castello ghiacciato. Gerda intraprende un lungo e avventuroso viaggio per salvarlo, e con l'aiuto di diversi personaggi, riesce a raggiungere la Finlandia, sciogliere il ghiaccio che imprigiona il cuore di Kay e, infine, tornare a casa con lui.

Già da questa sintesi diegetica, il viaggio emerge come elemento strutturale essenziale. È utile, a tal proposito, effettuare un'analisi dei cronotopi del racconto. Sottotitolata «Fiaba in sette storie», l'opera è articolata in sezioni con una precisa scansione cronologica e geografica:

- Storia prima: L'antefatto, incentrato sull'oggetto magico (lo specchio del Diavolo) che innesca la vicenda.
- Storia seconda: Ambientata in un'anonima «grande città» (ANDERSEN 1954: 200), copre l'arco di un anno (da inverno a inverno). L'azione si svolge tra ambienti interni (le case) ed esterni innevati, dove Kay viene rapito dalla Regina sulla sua slitta.
- Storia terza: Segna l'inizio del viaggio di Gerda. La bambina, attraversando un fiume in barca, giunge in un giardino incantato, dove rimane prigioniera di una maga per tutta la primavera e l'estate, riuscendo a liberarsi solo in autunno per tornare nel «vasto mondo» (ANDERSEN 1954: 210).
- Storie quarta e quinta: Con il ritorno dell'inverno, Gerda prosegue il viaggio, prima giungendo a un castello dove riceve in dono una carrozza da un principe e una principessa, per poi attraversare un bosco dove è assalita dai briganti. Nel loro covo, grazie all'amicizia con la piccola brigantessa, ottiene una renna con cui riprende il cammino. È in questo momento che Andersen localizza geograficamente la meta: «Là [in Lapponia], la regina della neve pianta le sue

tende d'estate, ma la sua vera dimora è un castello vicino al polo nord, su quell'isola che si chiama Spitzberg!» (ANDERSEN 1954: 218).

- Storia sesta e settima: Il viaggio prosegue, interamente in inverno, attraverso la Lapponia e la Finlandia, dove la bimba incontra due vecchine nelle rispettive casette. La storia finale è ambientata nel castello della Regina: qui Gerda approfitta dell'allontanamento dell'antagonista – diretta verso i «paesi caldi» (l'Etna e il Vesuvio) (ANDERSEN 1954: 223)<sup>3</sup> – per raggiungere Kay e sciogliere il ghiaccio che imprigiona i suoi sentimenti. Il ritorno dei due amici a casa, a ritroso lungo le tappe del viaggio di Gerda, coincide con il risveglio della primavera e dell'estate.

Come molte fiabe che esplorano i temi formativi, la struttura de *La regina della neve* sfrutta i topoi dell'attraversamento dei confini per simboleggiare le fasi della vita e il processo di maturazione: si migra dall'ambiente domestico (innocenza e protezione) al mondo esterno (esperienza e pericolo), e infine al regno di ghiaccio (simbolo di una morte apparente e necessaria per la rinascita). Il motivo della separazione e del ricongiungimento tra i due protagonisti, inoltre, costituisce uno schema archetipico ricorrente nelle narrazioni di migrazione.

Oltre a un'evidente matrice cristiana<sup>4</sup>, ulteriori elementi esegetici emergono dalle associazioni archetipico-simboliche del ghiaccio e del ciclo stagionale. Sebbene la vicenda si estenda nell'arco di circa due anni e mezzo, la narrazione si concentra in maniera preponderante (dalla quarta alla settima storia) su un'unica stagione invernale, operando una vera e propria cristallizzazione temporale. Il tempo del racconto rallenta nei mesi in cui la natura si arresta e le ore sembrano scorrere più lentamente nella percezione collettiva: soltanto in coincidenza del viaggio di ritorno si registra una brusca accelerazione. È inoltre bene notare che, al contrario di quanto avviene in molti adattamenti e riduzioni, nel testo originale i bambini non sconfiggono la Regina, ma semplicemente approfittano del suo allontanamento per fuggire. Questo suggerisce la ciclicità ineluttabile degli eventi, dove la forza del male si ritrae solo temporaneamente.

La fiaba di Andersen deve dunque la sua fortuna non solo alla qualità poetica e avventurosa, ma anche alla ricchezza di suggestioni archetipiche, a cui vanno aggiunte

la figura della fata della neve come spirito femminile seducente che sottrae la linfa vitale del maschio (riconducibile all'archetipo junghiano di *anima*) (JUNG 1983) e il ghiaccio come espressione della perfezione formale e della fredda ragione (ARAS 2010: 78). Quest'ultimo aspetto, in particolare, legato alla geometria e alla stilizzazione, ha certamente rappresentato un punto di interesse cruciale per il Teatro Colla e per Luigi Veronesi, influenzando in particolare la resa delle scenografie e delle marionette.

## Il confine del medium: dalla fiaba al copione

L'adattamento de *La regina della neve* del 1982 non fu un evento isolato, ma si inserisce in un'ammirazione di lunga data di Gianni Colla per Andersen. Sebbene la produzione in questione costituisca il primo adattamento anderseniano a entrare nel repertorio moderno/riformato della compagnia, già negli anni Cinquanta, presso il Teatro della Fiaba di Palazzo Litta a Milano (la sede stabile dei Colla dal 1949 al 1959), erano stati rappresentati con sole marionette testi classici tratti dal corpus fiabesco, inclusi *L'acciarino* e *L'usignolo* (COLLA-BONORA 1982: 51).

Un secondo antecedente è poi rappresentato dal progetto metateatrale *La Ballata di un popolo di legno* (1975), soggetto originale di Gianni, probabilmente il suo lavoro più sperimentale. La trama vede un anziano marionettista, desolato per la mancanza di pubblico, decidere di interrompere l'attività. Appare allora un visitatore misterioso: si tratta di Andersen in persona che, attraverso un intervento magico, fa sì che le marionette prendano vita autonomamente, diventando protagoniste di una ballata che include un breve adattamento de *La piccola fiammiferaia* e una successione di quadri acrobatici e musicali. In questo contesto, l'anziano marionettista si trasforma in spettatore della propria arte. La *Ballata* è un manifesto poetico che riconosce ad Andersen il ruolo di maestro di narrazione e di ispiratore per il teatro di figura, elevandolo quasi a patrono dell'arte marionettistica.

Questi antecedenti spiegano una predilezione culminata nel debutto de *La regina della neve* nel dicembre del 1982. L'inclinazione anderseniana sarà poi ulteriormente riconfermata nel 1987 con l'adattamento de *La sirenetta*, in cui Gianni assume il doppio ruolo di sceneggiatore e interprete del personaggio di Hans Christian, in un testo che malinconicamente anticipa il suo addio alle scene. Viene così ribadito il ruolo

Dal Grande Nord al metaverso: viaggio ne *La regina della neve* del Teatro Colla. Peripezie diegetiche, adattamenti e migrazioni di uno spettacolo marionettistico (1982-2025)

primario del favolista danese nel canone personale di Colla, andando curiosamente a colmare il fallimento che lo stesso Andersen patì in vita come autore e interprete teatrale, nonostante il profondo interesse persino per le marionette e i burattini (LUGLI 1966: 154-155).

Per la stesura della sceneggiatura<sup>5</sup> della *Regina della neve*, Gianni Colla, coadiuvato dal commediografo Sandro Bajini, si basò sull'edizione italiana delle *Fiabe* di Andersen pubblicata nel 1954 per la collana I Millenni di Einaudi, con la traduzione di Alda Manghi e Marcella Rinaldi (ANDERSEN 1954). Questa edizione, includendo centosette delle oltre centocinquanta *Eventyr*, era all'epoca la più ricca e filologicamente accurata in Italia. In particolare, la versione de *La regina della neve* è di Marcella Rinaldi, e la compagnia ha sempre mantenuto nel titolo dello spettacolo la sua declinazione al singolare del complemento di specificazione («della neve»), rispetto all'attestazione più comune «delle nevi».

La sceneggiatura si presenta come «riduzione teatrale ed elaborazione», che ben si presta a essere letta attraverso la lente della teoria dell'adattamento di Linda Hutcheon (2011): la narrazione originale di Andersen conserva la fabula essenziale, conformandosi però alle logiche del teatro di figura, che impone scelte specifiche di condensazione e visualizzazione.

La filologia della sceneggiatura è parzialmente ricostruibile grazie alla documentazione conservata presso APICE (Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale) dell'Università degli Studi di Milano. L'archivio custodisce infatti diverse copie, incluse quelle personali degli interpreti degli anni Novanta-Duemila. L'esemplare più rilevante a livello documentario è una versione ricca di annotazioni e tagli, apposte da diverse persone sempre negli stessi anni, che testimoniano la progressiva riduzione della lunghezza dello spettacolo nel corso delle stagioni, senza tuttavia modificarne l'impianto complessivo (COLLA-BAJINI 1982)<sup>6</sup>.

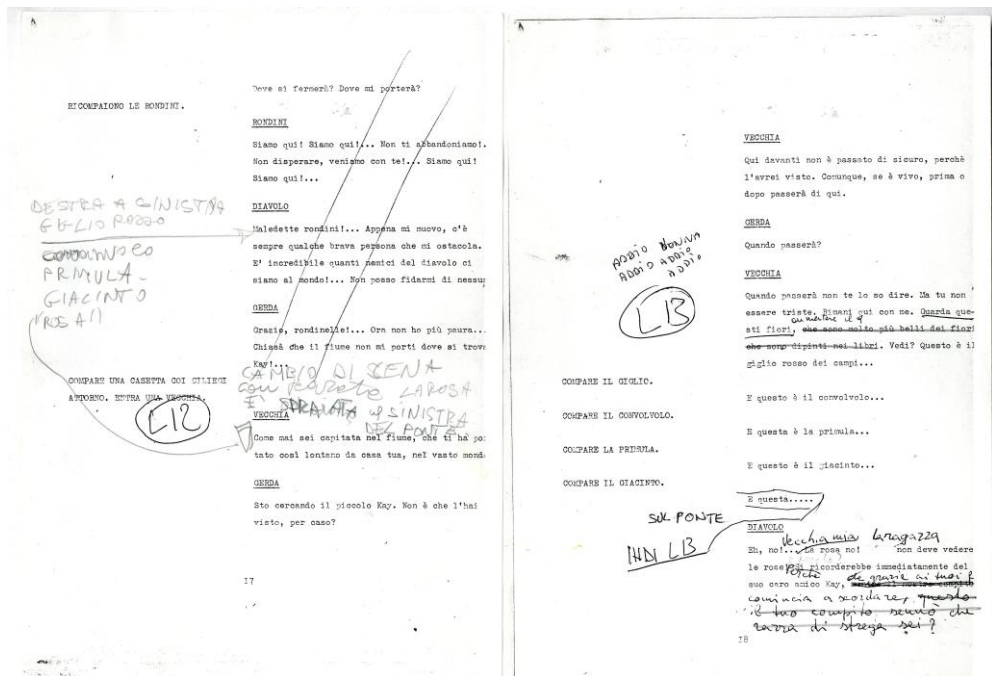


Figura 1 - Gianni Colla, Sandro Bajini, *La regina della neve*, doppia pagina del copione originale con correzioni di più mani.

Fonte: APICE – Università degli Studi di Milano, Archivio Teatro Colla, 1. Copioni, 2. Copioni moderni, 6. *La regina della neve* di Hans Christian Andersen. Sceneggiatura di Sandro Bajini e Gianni Colla, 5. *La regina della neve* di Hans Christian Andersen. Riduzione teatrale ed elaborazione di Sandro Bajini e Gianni Colla.

Analizzando la struttura drammaturgica, lo spettacolo si presenta suddiviso in due atti, una scelta pratica frequente nel teatro per l'infanzia per garantire una pausa consona agli spettatori. L'elenco dei personaggi in scena riflette un sostanziale rispetto del materiale di partenza. Questi sono, in ordine di apparizione: Diavolo, Regina della neve, Gerda, Kay, Nonna, Rondini, Veccia del fiume, Rosa, Giglio, Convolvolo, Primula, Giacinto, Cornacchia, Cornacchia Anselmo, Principe, Principessa, Brigante, Brigantessa, Figlia del Brigante, Renna, Piccioni, Donna di Finlandia. Si nota, in relazione al testo anderseniano, la rimozione della donna della Lapponia, evitando così una sosta aggiuntiva nel viaggio di Gerda che, dal punto di vista drammaturgico, non compromette lo sviluppo degli eventi.

Anche i cambi di scena seguono fedelmente la successione dei cronotopi originali, alternando interni ed esterni. Nel dettaglio, i luoghi introdotti nei rispettivi atti sono:

- Atto I: Casa di Kay e Gerda, Giardino con rose, Fiume, Giardino della Vecchina dei fiori, Bosco delle Cornacchie (Copre le prime tre storie di Andersen).
- Atto II: Castello dei Principi, Bosco dei Briganti, Camera della Figlia del Brigante, Casa della Donna di Finlandia, Castello della Regina della neve (esterno), Castello (interno), Casa di Kay e Gerda (Finale) (Dalla quarta alla settima storia di Andersen).

Considerando l'omissione già segnalata della Lapponia, va inoltre rilevata l'assenza di un ripercorrimto a ritroso di tutte le tappe del viaggio di Gerda (come invece avveniva in Andersen dopo il ritrovo dei due amici), insieme a una compressione del tempo del racconto, interamente imputabile alla sintesi delle prime due storie. Gli eventi dello spettacolo teatrale si snodano infatti dall'inverno della prima scena all'inverno successivo dell'avventura di Gerda, per poi concludersi con il ritorno della bella stagione. In questo modo, lo spettacolo mantiene, come nella fonte, una cristallizzazione dell'azione sui mesi freddi, coprendo l'arco diegetico di circa un anno e mezzo, in una rapida successione di quadri che preserva il ritmo dell'originale, mantenendo viva l'attenzione dei giovani spettatori.

Pur lavorando nel rispetto sostanziale del materiale, l'adattamento del Teatro Colla si caratterizza tuttavia per una fondamentale innovazione drammaturgica: il protagonismo degli antagonisti. Se in Andersen la Regina, benché dia il titolo alla fiaba, ha uno spazio limitatissimo e il Diavolo compare solo nell'antefatto, qui entrambi assumono un ruolo di coprotagonisti attivi.

Nello spettacolo del 1982, l'incipit è affidato proprio alla Regina, che agisce quasi da narratrice e raccordo tra gli eventi. Il Diavolo viene trasformato in un servitore di lei, eseguendo l'ordine di rompere lo specchio incantato per infondere frammenti di inverno nel cuore degli umani. Questa scelta ha implicazioni cruciali nel medium performativo. La Regina della neve e il Diavolo sono infatti gli unici due personaggi interpretati da attori in carne e ossa, mentre Gerda, Kay e tutti gli altri sono resi da marionette. Tale indicazione registica ha una diretta conseguenza sulle figure: le marionette de *La regina della neve* misurano circa 130 cm, dimensioni

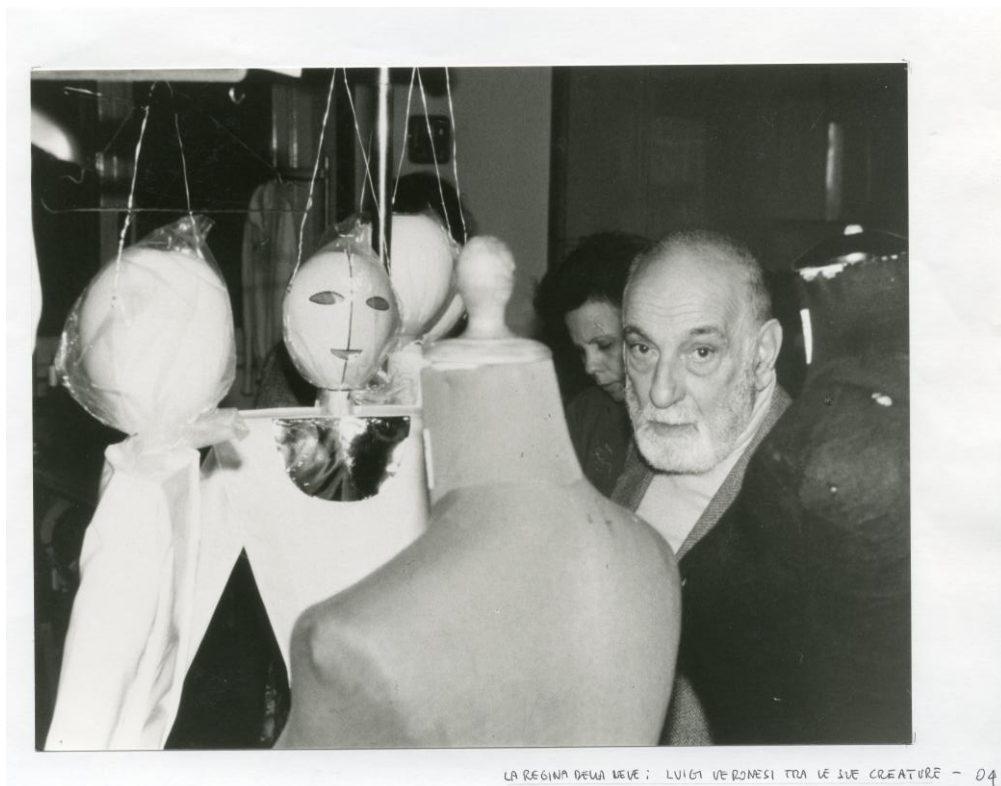
considerevolmente superiori rispetto ai canoni tradizionali, necessarie per mantenere una proporzione visivamente accettabile con gli attori in scena.

La decisione di affidare il ruolo della Regina a un'attrice, nonostante fosse inizialmente prevista una marionetta anche per lei, si rivela coerente con la volontà di rappresentare tramite interpreti umani le due incarnazioni del male e dell'indifferenza, le cui responsabilità ricadono metaforicamente nel mondo adulto, in netta contrapposizione all'innocenza interpretata dalle marionette. L'ampliamento del ruolo della Regina e del Diavolo rafforza poi l'impianto drammatico dal punto di vista della varietà stilistica, consentendo l'aggiunta di battute colorite (soprattutto nel caso del Diavolo), ma anche suggestive e poetizzanti (per la Regina).

Completano il copione, composto perlopiù da dialoghi e privo di didascalie descrittive, annotazioni tecniche su luci, musiche e oggetti di scena. Su questi elementi andranno a lavorare Gianni Colla per la regia, Ugo Nastrucci per le musiche originali e Luigi Veronesi per la progettazione di scenografie e marionette col suo stile inconfondibile.

## Geometrie di ghiaccio: Luigi Veronesi e lo sconfinamento dell'avanguardia

*La regina della neve* è la seconda collaborazione del Teatro Colla con l'astrattista Luigi Veronesi. È attraverso la partnership con artisti legati all'avanguardia figurativa che il Teatro Colla, pur mantenendo una produzione destinata al pubblico infantile, ha costruito la sua identità di compagnia sperimentale. Mentre agli artisti, incluso Veronesi, veniva commissionata la realizzazione di bozzetti per marionette e scenografie, la realizzazione fisica era poi affidata alla compagnia stessa o alle maestranze.



LA REGINA DELLA NEVE: LUIGI VERONESI TRA LE SUE CREATURE - 04

**Figura 2 - Gianni Renna, *La regina della neve*: Luigi Veronesi tra le sue creature, fotografia, 1982.**

**Fonte: APICE – Università degli Studi di Milano, Archivio Teatro Colla, 4. Fotografie e diapositive, 17. *La regina della neve*, Diapositive, negativi e stampe dell’allestimento 1982, 5. *La regina della neve*: Luigi Veronesi tra le sue creature - 04.**

La prima collaborazione con Veronesi era stata su un testo caposaldo dell’avanguardia storica, *L’Histoire du soldat* di Igor Stravinskij, andata in scena nel 1981 alla Piccola Scala di Milano con una traduzione di Giorgio Strehler. Quest’opera, con il suo impianto modernista, era congeniale per dispiegare uno stile geometrizzante nel disegno delle scene e delle marionette. *La regina della neve*, dell’anno immediatamente successivo, fu quindi realizzata sull’onda dell’entusiasmo di quella storica collaborazione. Il successo di pubblico e critica fu tale da spingere a replicare il sodalizio con l’adattamento de *Il Drago* di Evgenij Švarc nel 1984, seguito poi da

un'altra fiaba anderseniana, *La Sirenetta* nel 1987, e infine con il *Sogno di una notte di mezza estate* nel 1991 (PERNICE 2025).

Tra tutte le collaborazioni Colla-Veronesi, quella de *La regina della neve* è forse la più motivata da elementi diretti e metaforici del testo. Non è infatti da escludere che Gianni Colla e Veronesi avessero intravisto la possibilità di valorizzare l'elemento ghiaccio e la perfezione formale del fiocco di neve attraverso un allestimento tendente all'astrazione geometrica. Le sagome (specialmente nei bozzetti originali) tendono perlopiù al cerchio, al quadrato e al triangolo, forme fondamentali del Bauhaus. A dominare l'incarnato e i costumi dei personaggi, così come le scenografie, è poi un bianco latte, occasionalmente contrastato da blu, rosso e giallo, i colori primari del movimento De Stijl.

Si tratta di riferimenti ben noti a Veronesi, legato a personalità e organizzazioni dell'avanguardia novecentesca: grazie all'amicizia con Fernand Léger, conosciuto a Parigi, nel 1934 aderì al gruppo Abstraction-Création, mentre nel 1948 fu tra i fondatori del MAC (Movimento Arte Concreta) di Milano. Il progetto, tipico di queste correnti, di integrazione della pittura astratta con l'architettura, la scenografia, la scultura (le marionette sono elementi tridimensionali e scultorei a tutti gli effetti!) (BRADBURNE 2023<sup>7</sup>; DORFLES 2015: 78-80) trova dunque piena realizzazione nelle collaborazioni con i Colla, meritevoli di perseguire l'ideale dell'opera d'arte totale dell'avanguardia novecentesca, in un momento in cui tali aspirazioni erano sul declinare del secolo.

Sebbene non vi siano state relazioni dirette, la collaborazione Colla-Veronesi si riaggancia poi idealmente all'esperienza dei *Balli plastici* di Gilbert Clavel e Fortunato Depero, il cui debutto al Teatro dei Piccoli di Roma risale al 1918 (BRADBURNE 2023: 184-201; LEYDI-MANTEGAZZA-MONTI 1980: 253-254; VERGINE-FERMANI-LAMBIASE 2018: 209-226). L'episodio rappresentava un esempio di teatro astratto e antinaturalistico per celebrare, attraverso automi e marionette, il trionfo della pura forma geometrica. Nell'avviare la duratura collaborazione con Veronesi, il Teatro Colla riporta dunque in auge questo indirizzo dell'avanguardia italiana, innestandolo però su un testo dotato di una trama comprensibile e lineare. Il risultato è uno straordinario compromesso: uno spettacolo che, seppur godibile nel suo svolgimento diegetico, non cede a tentazioni illusionistiche grazie alla forte stilizzazione di scenografie e marionette.

Dal Grande Nord al metaverso: viaggio ne *La regina della neve* del Teatro Colla. Peripezie diegetiche, adattamenti e migrazioni di uno spettacolo marionettistico (1982-2025)

Si potrebbe allora ipotizzare per la collaborazione Colla-Veronesi, e in particolare per *La regina della neve*, l'applicazione della categoria di avanguardia di massa, popolare o per tutti (CALVESI 1978; PERNICE 2024: 241-258): un'avanguardia che, senza rinunciare alle sue peculiarità formali, giunge a comunicare con fasce di utenti differenziate, oltre l'élite. Sebbene lo stesso Teatro Colla segnali l'allestimento astratto come «un tratto particolarmente interessante anche per il pubblico adulto» (TEATRO COLLA), va sottolineato infatti come le forme geometriche incoraggino il coinvolgimento e la fantasia degli spettatori più piccoli, i quali, anche non seguendo con attenzione la trama, sarebbero comunque rapiti dalla successione plastica dei quadri, come immersi in una galleria d'arte contemporanea. In questo lo spettacolo si ricollega agli esperimenti futuristi, stemperandone però gli aspetti oltranzisti.

## Fortuna ed evoluzione dello spettacolo

La scelta di adattare *La regina della neve* si rivela particolarmente lungimirante per l'attualità del soggetto. Al centro della narrazione vi è infatti Gerda, una protagonista femminile che, a differenza delle figure fiabesche più passive (la principessa che attende di essere salvata), intraprende un viaggio autonomo e risolutivo per liberare il suo amico Kay. Questa rappresentazione di una bambina coraggiosa rafforza il carattere progressista del Teatro Colla, che privilegia testi con forti valori pedagogici.



**Figura 3 - Gianni Renna, *La regina della neve: Gerda in Finlandia*, fotografia, 1982.**

**Fonte: APICE – Università degli Studi di Milano, Archivio Teatro Colla, 4. Fotografie e diapositive, 17. *La regina della neve*, Diapositive, negativi e stampe dell'allestimento 1982, 17. *La regina della neve: Gerda in Finlandia* -43-.**

Grazie alle caratteristiche segnalate, garanti di una modernità sempre attuale, *La regina della neve* è rimasto in cartellone per molte stagioni, confermandone il successo e la persistenza nel repertorio ben oltre il debutto nel dicembre del 1982 al Teatro dell'Arte di viale Alemagna:

- Teatro delle Marionette, via degli Olivetani, Milano: 1982/1983, 1983/1984, 1984/1985, 1989/1990, 1992/1993, 1997/1998, 1999/2000, 2001/2002.
- Teatro della Quattordicesima, via Oglio, Milano: 2003/2004, 2005/2006, 2007/2008, 2009/2010.

Lo spettacolo è stato inoltre rappresentato a Mantova, il 9 e il 10 settembre 2000, in occasione della quarta edizione del Festivalletteratura (ARCHIVIO FESTIVALETTERATURA).

Per queste ultime riprese tra anni Novanta e Duemila, come specificato in precedenza, la documentazione archivistica testimonia i progressivi tagli volti a snellire la durata dello spettacolo, intervenendo principalmente sulla lunghezza delle battute (COLLA-BAJINI 1982).

Oltre alle variazioni di durata e regia, la rappresentazione ha subito anche un'evoluzione fondamentale nel medium sonoro, che contribuisce ulteriormente a rompere con la tradizione naturalistica. Originariamente, *La regina della neve*, come altri spettacoli, adottava una convenzione mista: mentre gli attori in carne e ossa recitavano dal vivo, le battute delle marionette erano registrate su nastro (playback). Sebbene già negli anni Settanta e Ottanta diversi lavori della compagnia vedessero i marionettisti esibirsi interamente dal vivo, la rimozione definitiva del playback è avvenuta soltanto all'inizio degli anni Novanta. Questa evoluzione, con l'introduzione della voce dal vivo per tutte le figure, enfatizza la presenza dell'esecutore e la natura fittizia dell'evento teatrale.

Un secondo importante cambiamento strutturale, che andrà a impattare anche sulle successive repliche della *Regina della neve*, si verifica poi ad aprile 2013. A quel tempo la compagnia si esibiva al Teatro della Quattordicesima, finché la sala viene dichiarata inagibile. Questo imprevisto costringe i Colla a spostarsi momentaneamente al Politeatro di viale Lucania, dove viene inaugurata la prima produzione a filo corto (*Cenerentola*): facendo di necessità virtù, la compagnia rinuncia al tradizionale ponte di manovra, la struttura sopraelevata utilizzata per permettere ai marionettisti di muovere le figure dall'alto<sup>8</sup>. Da quel momento, e ancora oggi, i marionettisti Colla animano invece le figure direttamente sul palco accanto agli attori, indossando abiti di colori neutri (solitamente nero). Questa prassi, in linea con le più moderne tendenze del teatro di marionette, spezza definitivamente le ultime vestigia dell'illusione veristica, invitando lo spettatore a riconoscere la presenza dell'animatore.

Negli anni successivi, l'età del pubblico di riferimento del Teatro Colla si abbassa notevolmente, passando da bambini di età scolare (elementari e medie) a una fascia prescolare o dei primi anni di elementari. Questo, unito alla concorrenza dei nuovi media (social, YouTube) e dei tradizionali competitor (cinema, televisione), ha

costretto la compagnia a ripensare la durata degli spettacoli e il loro linguaggio per un pubblico meno maturo e con soglie di attenzione più basse.

Nella stagione 2016/2017 debutta al Teatro Silvestrianum e al Teatro la Creta un nuovo allestimento de *La regina della neve* con sceneggiatura rivista da Stefania Mannacio Colla e la scenografia di Ugo Brancato che rielabora pittoricamente gli elementi scenici dello spettacolo precedente. Le marionette sono quelle storiche su disegno di Veronesi, le musiche quelle originali di Ugo Nastrucci del 1982, eseguite dal vivo dalla violista Marta Pistocchi e integrate da nuovi brani della stessa musicista.

Ancora più significativa è un'ulteriore messinscena della stagione 2018/2019, ripresa anche nel 2022/2023 e 2024/2025 al Teatro Silvestrianum. In questa versione, le musiche sono tratte dal repertorio pop degli anni Settanta, in particolare le canzoni degli ABBA. Questa formula, che alleggerisce ulteriormente il tono dello spettacolo, riscuote grande successo tra i più piccoli ed è utilizzata anche in altri titoli in cartellone. La Regina danza sulle note di *Dancing queen*, Gerda cavalca la Renna sul ritmo incalzante di *Gimme! Gimme! Gimme! (A man after midnight)*, infine i due protagonisti si scambiano un tenero bacio finale su *I do, I do, I do, I do, I do*.

Il rinnovato tono dello spettacolo incoraggia il registro comico degli antagonisti. La Regina non è più algida e seducente nel suo abito bianco metallizzato: veste capi moderni e nel finale viene scacciata ridicolmente da una Rosa tanguera. Non mancano, tuttavia, dettagli per un pubblico adulto, come l'apparizione del Diavolo sulle note di una cover hard rock di *I'm a marionette* (esplicito riferimento metateatrale) e la scenografia polare che si dispiega su *Frosti* di Björk.

Nonostante le revisioni dovute a fattori logistici e al cambiamento del gusto e dell'età del pubblico di riferimento, le marionette su disegno di Veronesi realizzate nel 1982 rimangono le protagoniste indiscusse della rappresentazione, così come il suo stile concretista continua a influenzare le scenografie succedutesi negli anni. A spettacoli come *La regina della neve* va dunque il merito di aver coltivato, a fine Novecento e traghettandoli nel terzo millennio, i linguaggi dell'avanguardia storica, rendendola alla portata di tutti. Con lo spirito di proseguire questo percorso popolare e sperimentale insieme, il Teatro Colla ha sostenuto e collaborato al progetto Marionette 3.0.

## L'archivio fuori dall'archivio

La crisi innescata da fattori pandemici e i conseguenti mutamenti nelle abitudini di fruizione culturale hanno reso centrale il tema della migrazione tecnologica per il rilancio sostenibile dell'industria dello spettacolo. In questo contesto si inserisce il progetto CHANGES (Cultural Heritage Active Innovation for Sustainable Society), un partenariato finanziato dal PNRR (Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza). L'Università degli Studi di Milano è capofila dello Spoke 2, dedicato allo sviluppo di nuove pratiche e produzioni creative sostenibili per i beni culturali intangibili. Il Work Package 4 (*Creative Incubator in performing arts, music, audiovisual media, design and fashion, craftsmanship and linguistics*), in particolare, mira a intercettare le ultime frontiere offerte dal web3 (VR, AR, AI, Blockchain, NFT e metaverso) per attrarre le nuove generazioni. L'obiettivo è duplice: creare un modello digitale 3D multiuso, scalabile e replicabile per i teatri partner e valorizzarne gli archivi storici attraverso l'immersività (FONDAZIONE CHANGES a).

Realizzato dal Dipartimento di Beni culturali e ambientali dell'ateneo milanese, *Marionette 3.0. Valorizzazione dell'Archivio Teatro Colla attraverso prodotti e strumenti del web3*, è uno degli esiti del WP4 dello Spoke 2 di CHANGES (FONDAZIONE CHANGES b). Il progetto ambisce a una vera e propria migrazione dell'archivio storico conservato ad APICE, rendendo fruibile in maniera immersiva il suo straordinario patrimonio di trenta marionette d'artista e migliaia di documenti tra bozzetti, copioni, locandine, fotografie. La strategia di valorizzazione di Marionette 3.0 si pone sotto il cappello teorico della cultura della convergenza (JENKINS 2014). L'obiettivo non è semplicemente digitalizzare, ma promuovere le storie delle marionette e del Teatro Colla attraverso piattaforme complementari che si muovono su media diversi, creando un ecosistema narrativo integrato. L'utente non si limita a consumare passivamente, ma è invitato a interagire su molteplici livelli e dispositivi.

Le trenta marionette protagoniste del fondo includono una figura particolarmente significativa: la Regina della neve disegnata da Veronesi ma mai andata in scena, la cui valorizzazione digitale ne costituisce di per sé un'inedita forma di debutto.

La prima fase del progetto ha portato alla realizzazione di prodotti editoriali multimediali propedeutici al successivo sbarco nel metaverso:

- Visual storytelling: Narrazioni multimediali (realizzate tramite il software Shorthand) che utilizzano materiale archivistico inedito, testi informativi, bozzetti e immagini per raccontare la storia dello spettacolo, ottimizzate per la fruizione da mobile (MARIONETTE 3.0).
- E-book interattivi e illustrazione: L'illustratrice Camilla Ippolita Donato ha avviato la progettazione di un e-book dedicato alla fiaba di Andersen, rivisitata secondo l'estetica dei Colla e di Veronesi. In questa fase di sviluppo, che ha già visto la definizione dello storyboard e dell'architettura narrativa, l'illustratrice ha operato una rimediazione visiva volta ad ammorbidire le geometrie originali in favore di uno stile più fantasy. Sebbene l'e-book rappresenti una delle tappe future della migrazione digitale, le illustrazioni prodotte sono già state diffuse sul web e stampate in forma di cartoline promozionali. Le prospettive a lungo termine includono inoltre lo sviluppo di un teatro animato in forma di fumetto digitale interattivo.



**Figura 4 - Camilla Ippolita Donato, *La regina della neve*, illustrazione, 2025.**

- Arte generativa: La AI artist Alessandra Bergamaschi ha utilizzato l'intelligenza artificiale text-to-image (Midjourney) per reinterpretare personaggi e scenografie della fiaba, partendo dai prompt ispirati a documenti d'archivio. I risultati hanno confermato l'inimitabilità dello stile astratto di Veronesi da

parte dell'AI, offrendo al contempo nuove prospettive estetiche come fonte di ispirazione per futuri allestimenti.



**Figura 5 - Alessandra Bergamaschi, *La regina della neve*, immagine generata artificialmente, 2024.**

- Visualizzazione dati: Rappresentazione grafica, interattiva e user-friendly della struttura del fondo archivistico (RADAELLI 2025a).

L'aspetto più avanguardistico di Marionette 3.0 risiede tuttavia nella migrazione ontologica della marionetta da oggetto scenico fisico a digitale. Questo processo avviene in due direzioni:

- Modellazione 3D e realtà aumentata (AR): Il modello 3D della marionetta della Regina della neve, realizzato da Alessia Musa (Mdvsa) tramite Blender, non è una fotogrammetria o un gemello digitale, bensì una creazione dotata di autonomia estetica, trasformando la marionetta in un'opera derivata e interoperabile (IMMERSINSCENA). Francesco Laezza ha poi integrato questo modello in un ambiente di realtà aumentata, permettendone la visualizzazione su smartphone in un teatro tridimensionale interattivo, simulacro espositivo arricchito da elementi narrativi e archivistici.



**Figura 6 - Alessia Musa (Mdvsa), *La regina della neve*, modello 3D, 2024.**

- Realtà virtuale (VR): Il progetto include lo sviluppo di un'applicazione in realtà virtuale realizzata su Unity sempre da Laezza, ottimizzata per visori Meta Quest 3. L'app consente agli utenti di apprendere l'arte del marionettista manovrando modelli 3D di figure d'archivio, con attenzione all'accessibilità per persone disabili. Validata dai marionettisti Colla, l'applicazione trasporta la pratica performativa in uno spazio virtuale e democratizzato.

L'efficacia del connubio tra tradizione e tecnologia ha trovato la sua sintesi in un evento laboratoriale tenutosi il 24 gennaio 2025 al Teatro Silvestrianum di Milano, in occasione delle repliche de *La regina della neve* (RADAELLI 2025b). L'appuntamento ha offerto a un gruppo di bambini dai 5 ai 10 anni una visita esclusiva dietro le quinte per osservare e muovere le marionette storiche di Veronesi. Successivamente, i piccoli spettatori hanno preso parte a un laboratorio creativo in cui, supportati dall'AI generativa di Midjourney, hanno progettato la loro personale versione della Regina. Il culmine dell'esperienza è stata l'interazione diretta con il medium digitale: i bambini hanno potuto visualizzare in AR la marionetta originale (quella mai andata in scena) direttamente sul palco, inquadrando un QR code con lo smartphone.

L'evento ha confermato come l'integrazione di tecniche tradizionali con il digital storytelling e le tecnologie immersive non solo arricchisca l'esperienza teatrale per il pubblico di ogni età, ma garantisca anche nuova vita e una forma di migrazione per il patrimonio storico delle compagnie, traghettando l'archivio verso l'apprendimento ludico.

Marionette 3.0 è il progetto pilota di Immersinscena, una metodologia integrata di valorizzazione di archivi teatrali attraverso le tecnologie immersive, premiata in occasione dei CHANGES Awards 2025. Il riconoscimento ha previsto un percorso di accelerazione per la creazione di una startup innovativa, assicurando continuità alla trasformazione digitale dell'Archivio Teatro Colla oltre la scadenza del PNRR.

## *Crediti*

Questo contributo è stato reso possibile grazie al Progetto PE 0000020 CHANGES (CUP G53C22000430006), finanziato dall'Unione europea - NextGenerationEU, nell'ambito

Dal Grande Nord al metaverso: viaggio ne *La regina della neve* del Teatro Colla. Peripezie diegetiche, adattamenti e migrazioni di uno spettacolo marionettistico (1982-2025)

della Missione 4, Componente 2, Investimento 1.3 del Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (PNRR).

## **Bibliografia**

### Monografie

ANDERSEN H.C., *Fiabe*, trad. it. di Manghi A., Rinaldi M., Einaudi, Torino 1954.

CALVESI M., *Avanguardia di massa*, Feltrinelli, Milano 1978.

CIPOLLA A., *Storia delle marionette e dei burattini in Italia*, Titivillus, San Miniato 2011.

COLLA G., BONORA G., *Il popolo di legno di Gianni e Cosetta Colla*, Imago, Milano 1982.

DORFLES G., *Ultime tendenze nell'arte d'oggi. Dall'informale al neo-oggettuale*, Feltrinelli, Milano 2015.

HUTCHEON L., *Teoria degli adattamenti. I percorsi delle storie fra letteratura, cinema, nuovi media*, Armando, Roma 2011.

JENKINS H., *Cultura convergente*, Apogeo Education, Milano 2014.

LUGLI A., *Storia della letteratura per la gioventù*, Sansoni, Firenze 1966.

PERNICE V., *I romanzi del futurismo. L'avanguardia per tutti*, Mimesis, Milano-Udine 2024.

PLASSARD D., *Puppetry and Dramaturgy. Western European Plays for Puppet Theatre, 1582-2020*, Palgrave Macmillan, Londra 2025.

### Curatele e articoli in volumi collettivi

ALLEGRI L., BAMBOZZI M. (a cura di), *Il mondo delle figure. Burattini, marionette, pupi, ombre*, Carocci, Roma 2012.

ARAS (ARCHIVE FOR RESEARCH IN ARCHETYPAL SYMBOLISM) (a cura di), *Il libro dei simboli. Riflessioni sulle immagini archetipiche*, Taschen, Köln 2010.

BRADBURNE J.M. (a cura di), *Marionette e avanguardia. Picasso, Depero, Klee, Sarzi*, catalogo della mostra, Corraini, Mantova 2023.

JUNG C.G. (a cura di), *L'uomo e i suoi simboli*, Raffaello Cortina, Milano 1983.

LEYDI R., MANTEGAZZA T., MONTI E. (progetto di), *Burattini, marionette, pupi*, catalogo della mostra, Silvana, Milano 1980.

LEYDI R., MEZZANOTTE LEYDI R. (a cura di), *Marionette e burattini. Testi dal repertorio classico italiano del teatro delle marionette e dei burattini*, Avanti, Milano 1958.

PALAZZI R., «Marionette e burattini oggi», in LEYDI-MANTEGAZZA-MONTI 1980: 263-270.

RADAELLI E., «Dal palcoscenico al digitale: modelli di data visualization per la valorizzazione dell'Archivio Teatro delle Marionette di Gianni e Cosetta Colla», in *AIUCD 2025* (Università degli Studi di Verona), paper n. 48, 2025. Disponibile on line: <https://aiucd2025.dlss.univr.it/assets/pdf/papers/48.pdf>, consultato il 25.10.2025.

VERGINE L., FERMANI E., LAMBIASE S., *Capri 1905-1940. Frammenti postumi*, Il Saggiatore, Milano 2018.

## Materiale Archivistico

COLLA G., BAJINI S., *La regina della neve*, 1982. APICE – Università degli Studi di Milano, Archivio Teatro Colla, 1. Copioni, 2. Copioni moderni, 6. *La regina della neve* di Hans Christian Andersen. Sceneggiatura di Sandro Bajini e Gianni Colla, 5. *La regina della neve* di Hans Christian Andersen. Riduzione teatrale ed elaborazione di Sandro Bajini e Gianni Colla.

## Risorse Online

ARCHIVI UNIMI, *Teatro Colla*, disponibile on line: [https://archivi.unimi.it/oggetti/IT-UNIMI-ST0025-000001\\_teatro-colla](https://archivi.unimi.it/oggetti/IT-UNIMI-ST0025-000001_teatro-colla), consultato il 25.10.2025.

ARCHIVIO FESTIVALETTERATURA, *Teatro di Gianni e Cosetta Colla*, disponibile on line: <https://archivio.festivaletteratura.it/entita/3971-teatro-di-gianni-e-cosetta-colla>, consultato il 25.10.2025.

FONDAZIONE CHANGES, «L'incubatore creativo del WP4: una poltrona nel metaverso», disponibile on line: <https://www.fondazionechanges.org/progetti/lincubatore-creativo-del-wp4-una-poltrona-nel-metaverso>, consultato il 25.10.2025.

FONDAZIONE CHANGES, «Marionette 3.0. Valorizzazione dell'Archivio Teatro Colla attraverso prodotti e strumenti del web3», disponibile on line: <https://www.fondazionechanges.org/progetti/marionette-3-0-valorizzazione-dellarchivio-teatro-colla-attraverso-prodotti-e-strumenti-del-web3>, consultato il 25.10.2025.

IMMERSINSCENA (@immersinscena), *Regina della neve - Teatro Colla*, modello 3D, Sketchfab, disponibile on line: <https://sketchfab.com/3d-models/regina-della-neve-teatro-colla-4cc932ed20144cf2b37eef7c04dbac33>, consultato il 25.10.2025.

MARIONETTE 3.0, *La regina della neve*, *Shorthandstories*, disponibile on line: <https://teatrocolla.shorthandstories.com/regina-della-neve>, consultato il 25.10.2025.

PUPPETPLAYS, *Puppet and Marionette Theatre Repertoires in Western Europe from 1600 till Now*, disponibile on line: <https://puppetplays.eu/en>, consultato il 25.10.2025.

Dal Grande Nord al metaverso: viaggio ne *La regina della neve* del Teatro Colla. Peripezie diegetiche, adattamenti e migrazioni di uno spettacolo marionettistico (1982-2025)

RADAELLI E., «Alla scoperta della *Regina della neve*: un evento esclusivo al Teatro Colla» (7 febbraio 2025), disponibile on line: <https://www.immersinscena.org/regina-della-neve-evento-unimi-al-teatro-colla>, consultato il 25.10.2025.

TEATRO COLLA, *La regina della neve*, in *Repertorio*, disponibile on line: <https://www.teatrocolla.org/repertorio/la-regina-della-neve>, consultato il 25.10.2025.

## Articolo su Rivista

PERNICE V., «Fairies, marionettes, and Shakespeare: The making of Colla's *A Midsummer Night's Dream*: An interview with Cosetta Colla and Stefania Mannacio Colla», *Cahiers Élisabéthains*, vol. 117, 1, July 2025. DOI: 10.1177/01847678251339161, disponibile on line: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/01847678251339161>, consultato il 25.10.2025.

---

<sup>1</sup> Pubblicato in forma di intervista, il volume del 1982 è l'unica monografia dedicata alla Compagnia di Gianni e Cosetta Colla. Ove non diversamente indicato, le informazioni utilizzate per la stesura di questo saggio sono state tratte dall'Archivio Teatro Colla conservato ad APICE – Università degli Studi di Milano (ARCHIVI UNIMI), dal sito ufficiale del Teatro Colla ([www.teatrocolla.org](http://www.teatrocolla.org)) e dalle conversazioni con Cosetta Colla e Stefania Mannacio Colla, che l'autore desidera ringraziare sentitamente.

<sup>2</sup> La storiografia del teatro di figura ha documentato come le due realtà costituiscano rami autonomi e divergenti sin dall'Ottocento. Mentre il ramo di Carlo Colla ha preservato e perfezionato il repertorio e la prassi del teatro marionettistico tradizionale, la formazione di Gianni e Cosetta ha perseguito una direzione ostinatamente sperimentale (LEYDI-MANTEGAZZA-MONTI 1980: 105-109, 258-262, 291; PALAZZI 1980).

<sup>3</sup> Andersen compose il suo primo romanzo, *L'improvvisatore*, durante un viaggio in Italia nel 1833, rimanendo profondamente colpito dalla solarità del paesaggio mediterraneo, elemento ricorrente nelle sue opere (LUGLI 1966: 156).

<sup>4</sup> Oltre al personaggio del Diavolo, la fiaba presenta riferimenti a Gesù Bambino e agli angeli che proteggono la protagonista. L'intera storia può essere interpretata come un'allegoria della lotta tra il peccato e la redenzione.

<sup>5</sup> Si è scelto di mantenere il termine «sceneggiatura», preferendolo a quello di «drammaturgia», in quanto lezione attestata direttamente nei documenti d'archivio e tuttora in uso presso la compagnia. Per un approfondimento teorico sulle dinamiche della scrittura e sulla drammaturgia specifica per il teatro di figura, si rimanda a LEYDI-MEZZANOTTE 1958; PLASSARD 2025; PUPPETPLAYS.

<sup>6</sup> Il documento citato per esteso in bibliografia presenta note e tagli di Stefania Mannacio Colla e altri, risalenti probabilmente alla fine degli anni Novanta e ai primi anni Duemila, oltre alle annotazioni di un tecnico delle luci. La medesima unità archivistica (6. *La regina della neve* di Hans Christian Andersen. Sceneggiatura di Sandro Bajini e Gianni Colla) contiene inoltre: una copia neutra (1. Copia neutra), copie personali di Rosa Sgorbani (scenografa e marionettista) (2. Rosa), Elena Galvani (attrice) (3. Elena), Alessandro Testa (attore) (4. Ale). Ulteriori varianti del copione sono attestate nelle successive unità archivistiche: 7. *La regina della neve*; 8. *La regina della neve*. Stefania per montaggio musica; 50. Stefania dic. 2005. *La regina della neve*.

<sup>7</sup> Il catalogo della pur pregevole mostra di Reggio Emilia (2023), che offre un ricco panorama sui rapporti tra avanguardia storica e teatro di figura, omette tuttavia la significativa collaborazione tra il Teatro Colla e Veronesi. I lavori dell'artista per *L'Histoire du soldat* erano invece ampiamente rappresentati nella storica mostra del 1980 a Palazzo Reale di Milano (cfr. LEYDI-MANTEGAZZA-MONTI 1980).

---

<sup>8</sup> Per un'analisi dettagliata della tecnica marionettistica tradizionale (ponti di manovra, bilancini, manipolazione dall'alto tramite fili) e del confronto con le innovazioni introdotte da Gianni e Cosetta Colla – in particolare l'abbandono del parlatore dal vivo in favore della colonna sonora registrata e la sperimentazione sulla manipolazione laterale – si rimanda a ALLEGRI-BAMBOZZI 2012, CIPOLLA 2011, quale base tecnica necessaria per comprendere le dinamiche di raffronto tra la tradizione e le innovazioni apportate dalla compagnia.