... Salirono su un carro trainato da dodici cavalli
che sembravano di fuoco
e allontanandosi dalla terra giunsero sulla luna.
La terra, guardata da lassù, sembrava piccola
e Astolfo scoprì che gli splendori terrestri
erano il riflesso di quelli celesti.

Da *Alle armi cavalieri* di Mimmo Cuticchio
Donzelli Editore (2017)

La Macchina dei Sogni

trentacinquesima edizione

Straziante meravigliosa bellezza del creato

catalogo a cura di **Elisa Puleo Cuticchio**

Palermo 8, 9, 10 giugno 2018
Monastero e Chiesa di S. Caterina d'Alessandria

Roma 27 giugno 2018
Santa Sede

Roncisvalle 26, 27, 28, 29 luglio 2018
da Saint-Jean-Pied-de-Port a Puerto de Ibañeta

Associazione
Figli d'Arte Cuticchio

Associazione
Figli d'Arte Cuticchio

Regione Siciliana
Assessorato del Turismo
Sport e Spettacolo

Città di Palermo
Assessorato alla Cultura

Direzione artistica **Mimmo Cuticchio**

Laboratorio di narrazione diretto da **Mimmo Cuticchio**
assistente **Heidi Mancino**
stesura del progetto drammaturgico **Beatrice Monroy**

Attori/narratori
Luì Angelini, Giovanni Guarino, Bruno Leone.
Margherita Abita, Giulia Angeloni, Corinna Bologna,
Salvino Calatabiano, Francesca Camilla D'Amico,
Clara De Rose, Maria Teresa De Sanctis, Nunzia Lo Presti,
Nadia Parisi, Marika Pugliatti, Josefina Torino

Compagnie
Compagna Walter Broggini
Compagnia Figli d'Arte Cuticchio
Compagnia Giano/David Riondino
Giacomo Cuticchio Ensemble
Formedonda
Granteatrino
La voce delle cose
P.I.P.P.U. piccola impresa per produrre umorismo
Teatro del Drago

I dodici pari
Lara Albanese, Giuseppe Barbera, Corrado Bologna,
Padre Giuseppe Bucaro, Mimmo Cuticchio, Caterina Greco,
Valeria Li Vigni, Beatrice Monroy, Gianni Puglisi, Giuliano Scabia,
Marino Sinibaldi, Sebastiano Tusa

La pienezza nel vuoto - mostra fotografica di **Valerio Bellone**

Semina - installazione di **Roberta Barraja**
assistente alla realizzazione **Laura Plaja**
Officine del Costume: Miriam Carollo, Marta Fasulo,
Mimì Lo Nardo, Francesca Mandalà, Alice Perez
collaborazione Marika Autuori

Fiori di luce - installazione di **Fabrizio Lupo**
collaborazione e realizzazione **Alessia D'Amico**
assistente alla realizzazione **Chiara Bonanno**
montaggio **CA&RA** luminarie artistiche s.r.l.s.

Con il sostegno di

Gruppo di lavoro
Giuseppe Airò, Nino Cuticchio, Giacomo Cuticchio,
Mimma Giordano, Tania Giordano,
Alessandro Prestipino, Sabrina Ruggieri

Disegno luci **Marcello D'Agostino**

Direttore tecnico **Enzo Cannioto**

Riprese video **Walter Balducci, Valerio Di Paola, Riccardo Silvi**
Università La Sapienza - Roma

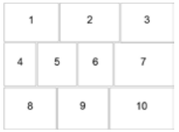
Ufficio stampa **Simonetta Trovato**

Catalogo a cura di **Elisa Puleo Cuticchio**
Progetto grafico **Mela Dell'Erba**
Illustrazioni **Tania Giordano**

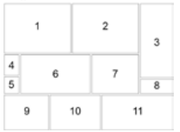
Collaborazione all'organizzazione **Pascal Corazza**
Organizzazione generale **Elisa Puleo**

Crediti fotografici:
Valerio Bellone: pag. 64
Margherita Bianca: foto di copertina
Nadia Daddi: pag. 26, 30, 39, 59
Chiara D'Ambros: pag. 18, 86, 92, 99; pag.85 (9)
Alessandro D'Amico: pag. 22, 24, 28, 34, 41, 44, 48, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 58, 60, 62 ,66, 68; pag. 47 (1/2/3/4/5/6/7/8/9/10)
Mela Dell'Erba: pag. 74/75, 91, 94, 105,106, 115; pag. 85 (3/4/5/10)
Valerio Di Paola: pag. 89, 100; pag. 85 (2/7/8)
Angelo Franzè: pag 73
Giuseppe Mineo: pag. 79, 83; pag. 85 (1/6/11)
Elisa Puleo: pag. 72, 80, 97, 102

Pagina 47



Pagina 85



Ringraziamenti
Antonio Buccioni, Assunta Recarte,
Javier Izco Barberia Priore de La Collegiata - Roncisvalle
RAI Radio3

Che cosa sono le Nuvole? Forse un pellegrinaggio che ha il senso della rinascita... Perché il viaggio verso Roncisvalle ha il sapore della fratellanza, della rivincita sulle lotte di religione, ed è una risignificazione nel segno della bellezza e della poesia che unisce. A Roncisvalle cristiani e saraceni si sono virtualmente riuniti per indagare la natura circostante, seguendo la scia dei "Pari" che accompagnato Mimmo Cuticchio nel suo viaggio, nell'anno in cui ha compiuto settant'anni. Palermo si è dunque seduta al fianco di uno dei suoi cittadini più illustri nel percorso che ha chiuso *La Macchina dei Sogn*i nell'anno di Palermo Capitale Italiana della Cultura; con un titolo preso in prestito da una delle opere più poetiche di Pier Paolo Pasolini, "Straziante, meravigliosa bellezza del creato" ed un luogo preso in prestito dalla Storia, il convento di Santa Caterina, da poco tempo restituito alla città. Luoghi mitici sono il Convento di Santa Caterina e Roncisvalle, seppure in maniera diversa: il primo perché pur avendo lasciato la città alle spalle, dietro le grate, racconta la storia di un universo palermitano intra moenia, raccolto, quello della clausura, intorno alla preghiera ed alla ricerca di verità interiori; Roncisvalle perché pur essendo lontano da Palermo, è una Palermo extra moenia, è il luogo dell'Opera dei Pupi, e come tale il luogo dell'anima più autentica di Palermo.

Leoluca Orlando
Sindaco di Palermo

Andrea Cusumano
Assessore alla Cultura Città di Palermo

L’Italia è stata definita “museo diffuso” per la presenza, in ogni angolo del Paese, di tracce appartenenti a un patrimonio storico e artistico di straordinario valore. Consapevole di tale eredità e del proprio ruolo, da sempre Intesa Sanpaolo si impegna per la difesa e la valorizzazione della cultura e dell’arte. Ne è chiara testimonianza il programma Restituzioni, una delle iniziative più importanti di Progetto Cultura della Banca, che dal 1989 a oggi ha permesso il restauro di oltre mille opere e monumenti del patrimonio nazionale, “restituiti” a una bellezza più evidente.

I beni culturali del Paese sono costituiti da luoghi d’arte, architetture, grandi capolavori esposti nei musei, ma anche da un insieme di ricchezze immateriali che si sono formate e conservate lungo secoli di storia. Si tratta di un patrimonio irripetibile fatto di conoscenze, racconti, saperi e mestieri antichi, trasmessi di generazione in generazione, sul quale si fonda il senso di identità e di appartenenza delle comunità.

La nostra Banca, diffusa in tutta Italia e fortemente radicata nei territori nei quali opera, riserva attenzione e risorse alla riscoperta delle tradizioni culturali di cui ogni realtà locale è portatrice. È stato pertanto naturale per noi sostenere il festival “La Macchina dei Sogni” dedicato all’antica arte siciliana del cunto e dell’opera dei pupi, il teatro di marionette inserito dall’UNESCO tra i capolavori del Patrimonio orale e immateriale dell’Umanità.

Il festival creato da Mimmo Cuticchio, figlio d’arte e direttore artistico dell’Associazione Figli d’Arte Cuticchio, trae il tema della trentacinquesima edizione dalla leggendaria battaglia di Roncisvalle, la cui realtà storica è stata trasfigurata in Occidente dalle *Chansons des geste* e trasmessa dalla tradizione orale che in Sicilia ha trovato terreno fertile.

Il nobile gesto del paladino Orlando, devoto al suo imperatore Carlo Magno, che decide di sacrificare eroicamente la propria vita in una battaglia che non può vincere, ma che va combattuta per senso del dovere, racchiude per l’Associazione Figli d’Arte Cuticchio i valori universali della bellezza, dell’arte e della vita stessa comuni a tutti gli uomini e fondamento di benessere e crescita spirituale.

Con questa iniziativa Intesa Sanpaolo vuole assicurare il proprio sostegno al prezioso patrimonio tramandato dall’Associazione, da salvaguardare, mantenere coeso e rivalutare.

Attività Culturali
Intesa Sanpaolo

Un sogno dentro un sogno

Le diverse sezioni di questa pubblicazione rappresentano il tentativo di restituire il tema, i significati e le atmosfere della trentacinquesima edizione del festival “La Macchina dei Sogni”. Un festival di teatro che sin dalle origini si è distinto per la valorizzazione delle pratiche artigianali, attraverso gli spettacoli, i laboratori, gli incontri con gli artisti, gli incroci di linguaggi e tradizioni diverse. Trentacinque anni ricchi di esperienze, di emozioni, di ricordi che vogliamo mantenere vivi.

Il mio ingresso nell’organizzazione del festival risale alla terza edizione, quando con Rita Ippolito e l’indimenticata Marianna Bartoccelli ci occupammo degli “artisti da strada” nello spazio di Villa Filippina, che proprio “La Macchina dei Sogni” aveva restituito, seppure per pochi giorni, alla città di Palermo. Conoscevo già il lavoro di Mimmo Cuticchio, perché da alcuni anni facevo parte dell’Associazione Figli d’Arte, da lui fondata negli anni Settanta, e sentivo che il festival poteva essere un’occasione particolare per rilanciare la metodologia che da diversi anni egli applicava nel suo lavoro al “teatrino” di via Bara all’Olivella. Inaugurato nel 1973, il teatro era il motore dell’intera attività, che già in quegli anni cominciava ad evolversi verso la produzione di nuovi allestimenti, nei quali la tradizione dell’Opera dei Pupi veniva rivisitata e integrata con nuovi linguaggi, e promossa sia in Italia sia all’estero attraverso mostre, animazione, spettacoli nelle scuole.

Da quella terza edizione in poi il festival è diventato un grande laboratorio permanente nel quale il nostro gruppo di lavoro ha cominciato a confrontarsi con artisti e artigiani del teatro di figura e narrazione di tutta Italia. Con loro abbiamo avviato un’intensa attività artistica e professionale e abbiamo imparato a pensare e a vivere diversamente le relazioni, prima che professionali di amicizia e condivisione.

Per la progettazione e la realizzazione di un festival è necessaria la collaborazione di diverse maestranze, occorre un gruppo omogeneo, il cui lavoro, nel rispetto delle specificità di ciascuno dei componenti, converga in una visione comune per il buon esito del festival. Questa concezione “unitaria” è stata il leitmotiv, il motore che ha mosso tutte le edizioni de “La Macchina del Sogni”. Quest’anno, per la prima volta, la “Macchina” ha varcato i confini italiani, raggiungendo un luogo mitico e simbolico come Roncisvalle, che per la tradizione dell’*Opra* rappresenta la conclusione di un ciclo ma che per noi, come mi piace pensare, rappresenta l’inizio di una nuova storia.

Trattando il tema della bellezza universale, il festival si è articolato in tre tappe le cui anime, tuttavia, sono sempre state compresenti, fondendosi come un’unica grande tessitura.

Le pagine di questo libro vogliono restituire il senso profondo di questa edizione del festival, svoltasi tra Palermo (8, 9 e 10 giugno), Roma (27 giugno) e Roncisvalle (dal 25 al 29 luglio), il cui titolo, “Straziante, meravigliosa bellezza del Creato”, è tratto da *Cosa sono le nuvole* di Pier Paolo Pasolini, uno dei sei episodi del film collettivo *Capriccio all’italiana*, nel quale il grande regista propone una riflessione amara sul significato dell’esistenza e sul rapporto tra l’apparire e l’essere, tra la vita e la morte. Con lo sguardo al cielo, Jago/Totò, rivolgendosi ad Otello/Ninetto Davoli, esclama: «Ah, straziante meravigliosa bellezza del Creato!». Fino a quel momento i due erano stati manovrati come marionette, alle quali non era

consentito guardare la realtà delle cose. Nell'attimo in cui il loro animatore spezza i fili, essi diventano creature libere e possono pertanto scoprire con gioia la "meravigliosa bellezza del Creato", sebbene tale condizione coincida con la loro fine.
La metafora del film riguarda tutti noi, uomini e donne in apparenza liberi, immersi nella bellezza di un pianeta che non riusciamo a vedere e che pian piano stiamo distruggendo. Condizionati da una società che ci vuole efficienti e competitivi, come marionette ci muoviamo secondo schemi che accettiamo per convenienza, non avendo il coraggio di rifiutarli, anche quando contrastano con la nostra natura.
Eppure ciascuno di noi è unico e originale nel suo modo di essere, di pensare, di vivere. Questa diversità è un patrimonio da riconoscere e salvaguardare; accettandola, dimostreremo il valore del confronto e del dialogo, che può aiutarci a trovare l'equilibrio e la pace dentro di noi. Rispettare le diversità significa contribuire alla bellezza, che si realizza nella pace, nella giustizia, nella solidarietà, valori che ci permettono di vivere in armonia con il creato.
«Ma perché dovremmo essere così diversi da come ci crediamo?» domanda Otello, e Jago risponde: «Eh, figlio mio, noi siamo in un sogno dentro un sogno!».
Come in un gioco di riflessi e rimandi, torniamo alla prima tappa del festival. Siamo all'interno del monastero di Santa Caterina d'Alessandria, un luogo di clausura riaperto alla città dopo settecento anni. In questo luogo austero, costruito per la preghiera e la ricerca della libertà interiore, le giovani donne, a volte bambine, cercavano rifugio e protezione, confidando in un rapporto diretto col divino.

Le compagnie invitate al festival e noi stessi abbiamo allestito gli spettacoli e le performance all'interno del monastero, nella prospicente piazza Bellini e nella splendida chiesa barocca di Santa Caterina d'Alessandria, annessa al complesso monastico, dove ha avuto luogo anche un laboratorio sulla narrazione condotto da Mimmo Cuticchio e Beatrice Monroy, confluito poi in uno spettacolo itinerante basato sulle storie scritte dagli stessi attori-narratori diretti da Mimmo Cuticchio.
Le loro storie, ispirate alle donne che hanno vissuto l'esperienza monacale, sono incluse in questa pubblicazione.
Tutti gli spettacoli, in modo diverso, hanno declinato il tema del festival secondo i linguaggi e le tecniche del teatro di figura, della narrazione, della musica.
Come sempre, abbiamo cercato di riporre la massima cura nei dettagli, anche nell'allestimento degli spazi esterni, che abbiamo affidato agli artisti Fabrizio Lupo e Roberta Barraja.
Semina, l'opera *site specific,* ideata da Roberta Barraja per il fronte della scalinata della chiesa, si ispirava ai motivi decorativi e alla policromia degli intarsi marmorei degli interni di Santa Caterina. Realizzata con tessuti e fibre trattati, bruniti e colorati con effetti di combustione, la grande opera seguiva l'architettura della scalinata con un raffinatissimo ordito che esaltava i contorni della chiesa.
Fiori di luce di Fabrizio Lupo rivisitava lo spazio della piazza con imponenti archi e forme floreali realizzati con lampade a incandescenza. L'impianto, arricchito da grandi teli dipinti, riproponeva il modello dei sontuosi apparati festivi. Nell'installazione la luce artificiale trovava abbinamento con lo splendore della natura, richiamata dalla varietà dei fiori, da sempre identificati come simboli di bellezza del creato e forieri di un messaggio d'amore tanto nella tradizione sacra quanto in quella profana.
L'interno del convento ha ospitato lo spettacolo itinerante "Storie di bambole, repentite e sante" sul tema della clausura, coniugando l'afflato spirituale con la sofferta e umanissima condizione dell'isolamento. Storie di donne in fuga da una realtà a volte violenta, ma anche in cerca di un riscatto nel dialogo col divino. Gli spazi *chiusi* del convento, dalle celle al chiostro, dai corridoi alle terrazze e alle logge contrastavano con il desiderio di libertà, che le donne raggiungevano attraverso l'immaginazione e il racconto.
La relazione fra il dentro e il fuori, il rapporto continuo tra il mondo interiore ed il mondo esterno è stata una delle peculiarità del festival di quest'anno. Il collegamento tra lo spazio del teatro come luogo della messa in scena e l'ambiente che lo ingloba è sempre dialettico e multiforme, mai neutrale.
Mentre a piazza Bellini si esaltavano le ingegnose possibilità offerte dal teatro di figura, con spettacoli godibili da grandi e piccoli, la dimensione introspettiva delle storie si poteva cogliere nelle tre rappresentazioni programmate all'interno della chiesa di Santa Caterina, che hanno esaltato il concetto di amore assoluto per l'uomo, e nella mostra del fotografo Valerio Bellone, allestita all'ingresso del convento, dal titolo *La pienezza nel vuoto,* dove le immagini di spazi sconfinati aprivano varchi verso una prospettiva interiore, un viaggio emozionale che univa l'atto della visione alla dimensione spirituale manifestata nella forma dell'haiku giapponese.

Dopo una tappa altamente simbolica a Roma, per incontrare il Santo Padre che ha dato la sua benedizione alla nostra "Crociata di pace", il disegno della "Straziante, meravigliosa bellezza del Creato" si è andato precisando nel corso della terza parte del festival, che ha preso il via a Saint-Jean-Pied-de-Port, nei Pirenei, per concludersi in Spagna a Puerto de Ibañeta, il passo di Roncisvalle. Un vero e proprio "pellegrinaggio teatrale" durante il quale gli attori-narratori hanno raccontato le loro storie. A partire dalle vicende dei paladini hanno raccontato il nostro mondo, prima lungo la strada principale del borgo medioevale francese e poi tra i sentieri che ci hanno condotto al monastero Itzandegia de la Real Colegiata de Santa María de Roncesvalles dove abbiamo incontrato i 12 "pari", figure esemplari di poeti e intellettuali che da anni collaborano con la nostra associazione.
I loro contributi, raccolti in questo volume, sono il risultato di un proficuo e appassionato dialogo tra artisti e uomini di pensiero sulla necessità di un mondo migliore, da raggiungere attraverso gesti concreti di unità e coesione culturale. Le loro voci, sebbene di natura diversa, hanno una traccia comune e condivisibile, riconducibile al concetto di bellezza, che tra memoria e futuro guida le nostre esistenze e che ritroviamo in tutte le loro riflessioni: nella poesia «inutile ma necessaria» di Corrado Bologna; nel paesaggio ricco di alberi e boschi descritto ne *La Chanson de Roland*, che Giuseppe Barbera compara al paesaggio reale di Roncisvalle, denso di diversità biologiche; nelle storiche migrazioni che Sebastiano Tusa lascia snodare lungo percorsi marini e terrestri e che hanno stimolato la crescita e lo sviluppo di tante civiltà sin dall'alba dell'uomo; nell'eroismo, nel coraggio e nella lealtà che ritroviamo alla base dell'Opera dei Pupi, da perseguire, come sottolinea Valeria Li Vigni, come spiraglio di salvezza e riqualificazione; nella presa di distanza dall'indifferenza, sentimento estraneo all'universo di passioni – rabbia, paura, furia, odio, amore, astu-

zia, tradimento – di cui sono intrisi, ci ricorda Marino Sinibaldi, i cunti delle *Chansons de geste*; nella memoria del passato, che Caterina Greco incrocia con i problemi del nostro presente, richiamandoci a non disattendere i valori fondanti del nostro essere uomini; nelle costellazioni e nelle stelle che raccontano il firmamento, descritto da Lara Albanese; nel riconoscimento delle ragioni dell'altro, che per Beatrice Monroy significa osservare e lottare contro il pensiero unico a costo di apparire dei "traditori"; nei pensieri profondi con cui l'uomo ha interpretato filosoficamente l'origine del Creato, rapportando questa all'elemento fondamentale della luce, come ci ricorda padre Giuseppe Bucaro; nell'interrogarsi su quale debba essere la relazione tra cultura, politica, etica e cittadinanza nel mondo contemporaneo, argomentato da Giovanni Puglisi; e ancora *La rosa degli Dei* di Giuliano Scabia, che immagina di incontrare nella stazione della metro di Charing Cross il poeta William Blake, insieme al quale comincia a volare sui tetti di Londra, sulla Francia, sulla Grecia, sull'Atlantico e sul Pacifico risalendo fino a San Francisco, per avere sul Ponte d'oro la visione della rosa di tutti gli dei della terra, guidata da un giovane, meraviglioso pastore col tablet, di nome Jesus, per finire con Mimmo Cuticchio e il suo cunto sulla morte del paladino Orlando.

Tutti questi straordinari e personali contributi sono parte di un'unica grande opera collettiva, nella quale i 12 "pari" hanno declinato, ognuno secondo la propria formazione, il proprio stile e le proprie competenze, il tema della "straziante, meravigliosa bellezza del Creato". Una considerazione a parte va fatta per Mimmo Cuticchio, ideatore del progetto.

La sua vita, il suo mestiere e la sua arte si snodano da tanti anni tra il rispetto dei saperi della tradizione e l'esigenza della ricerca. "La rotta di Roncisvalle", celebre capitolo della *Storia dei Paladini di Francia*, Mimmo l'ha rappresentata centinaia di volte durante la sua attività di oprante e cuntista. Interpretare il cunto della battaglia di Roncisvalle a Roncisvalle era un sogno, quasi un'utopia, che Mimmo coltivava da anni e che per diversi motivi sembrava irrealizzabile.

Tuttavia, c'è sempre un momento in cui le aspirazioni trovano terreno fertile, germogliano e danno vita a progetti difficili ma appassionanti, capaci di coinvolgere tante persone.

L'esperienza di Roncisvalle è stata formidabile, per la specificità del luogo, e soprattutto per la possibilità che il paesaggio naturale si unisse a quello evocato dall'artista. Come per incanto, Cuticchio è riuscito a creare un momento di grande verità, nel quale storia ed esperienze personali hanno trovato la simbiosi da sempre cercata. Gli stessi alberi e la natura circostante, colma di felci, pini, abeti, ginepri, tigli, sembravano condividere la drammaticità e allo stesso tempo la poesia del racconto. A poco a poco, magicamente, i nostri cuori e le nostre menti hanno percepito con chiarezza la *straziante, meravigliosa bellezza del Creato*. Una dimensione concreta, esperienziale e non concettuale, che per noi è il fine ultimo delle pratiche teatrali.

Il racconto della *Morte di Orlando*, tanto devoto al suo imperatore da decidere di sacrificare eroicamente la sua vita in una battaglia che non gli darà scampo ma che va combattuta per senso del dovere, sintetizza il senso profondo di questa esperienza. La fine del racconto ha coinciso con l'arrivo ad Ibañeta, dove noi tutti, nel freddo della nebbia che ci avvolgeva, abbiamo sentito un calore forte, straordinario, un sentimento di amicizia e di benevolenza che ci ha condotti in un tempo senza tempo.

Di questa esperienza a Roncisvalle il lettore potrà avere percezione concreta attraverso il *carnet de voyage* di Giuliano Scabia, artista sperimentatore, poeta, drammaturgo, regista e tanto altro ancora, e il diario di bordo di Chiara D'Ambros, autrice e regista radiofonica, che con puntuale attenzione fa la cronaca dell' "avventura Roncisvalle". Il primo *è accompagnato da* disegni, schizzi, immagini, il secondo da foto che a loro volta restituiscono l'esperienza rendendola visibile. Giuliano lascia parlare il suo cuore, liberando le proprie emozioni che condividiamo nel ricordo dell'esperienza vissuta. Chiara, pur giocando su atmosfere e sensazioni personali, racconta i fatti con scrittura tipica del giornalista, in grado di portare il lettore nel fuoco della vicenda, conferendo un nome e un volto a tutti i protagonisti ognuno dei quali, intervistato, rivela l'intima ragione che lo ha portato a scoprire e ad aprirsi all'essenza di questo viaggio.

Il festival quest'anno ha potuto contare sulla collaborazione di due istituzioni importanti: l'Università degli Studi La Sapienza di Roma – Dipartimento di Storia dell'Arte e Spettacolo, e il CRICD, Centro regionale per l'Inventario, la Catalogazione e la Documentazione dei Beni Culturali della Regione Siciliana. Entrambi hanno curato e realizzato le riprese dell'intero festival per sviluppare rispettivamente un filmato sul festival e una mostra fotografica costruita attorno al nucleo narrativo che riguarda soprattutto l'esperienza fatta a Saint-Jean-Pied-de-Port, a Roncisvalle e a Ibañeta.

Questi trentacinque anni, vissuti con la medesima generosa passione degli inizi, sono stati ricchi di esperienze. Lo sforzo di emancipare il teatro di figura e ancor più il teatro dei pupi da quei luoghi comuni che ancora lo limitano è tutt'altro che esaurito, tuttavia molti dei frutti del lavoro svolto in questi anni sono visibili. Il festival, attraverso i suoi spettacoli prodotti e ospitati, è oggi più vitale che mai, contemporaneo, capace di parlare soprattutto ai giovani.

Molti ci considerano una compagnia di tradizione. Questa definizione non solo non ci dispiace ma ci inorgoglisce. «La tradizione» ama dire Mimmo Cuticchio, «è come l'acqua di un fiume: anche se scorre nello stesso letto, non è mai la stessa». In questo senso, la tradizione ci chiede di proseguire la nostra ricerca, per crescere e trasformarci ancora, per entusiasmarci, per conquistare nuovo pubblico, per onorare le arti della scena.

Infine voglio ringraziare gli artisti e le compagnie del festival, i dodici "pari" e tutti i collaboratori, dai più "anziani" ai più giovani, il personale tecnico e per ultimo, ma non ultimo, Mimmo Cuticchio, che da quarant'anni riempie la mia vita di arte e cultura in un rapporto quotidiano, personale e lavorativo e che mi ha messo nelle condizioni di volare assieme a lui sulle ali di antiche leggende che mi aiutano a vedere e a vivere meglio il mio tempo e la realtà.

Elisa Puleo Cuticchio

La memoria come futuro

Circa mille anni fa, esattamente nel 1095, durante il Concilio di Clermont, Papa Urbano II, al grido di «Dio lo vuole!», indiceva la prima crociata. Lo scopo della spedizione era quello di difendere il Santo Sepolcro e i territori in mano ai bizantini dalla morsa dei turchi selgiuchidi e dagli eserciti moreschi, puntando alla conquista di Gerusalemme.
Qualche secolo prima, nel 778, una retroguardia dell'esercito di Carlo Magno, imperatore dei Franchi, che aveva condotto una spedizione punitiva in Spagna, era stata annientata in un'imboscata nel valico dei Pirenei, nei pressi di Roncisvalle. Il drappello di soldati francesi era guidato da un cavaliere di nome Roland.
A partire dall'anno Mille, cantori medievali, giullari e menestrelli raccontarono questa storia stravolgendola. Infatti, *La Chanson de Roland* attribuita a Turoldo, doveva in realtà servire per incoraggiare i giovani di ogni estrazione sociale ad arruolarsi e partire per la prima crociata.
Quel semplice capitano della retroguardia di nome Roland viene equiparato dal poeta a un eroe, abile con la spada, votato agli ideali della fede e dell'onore cavalleresco, coraggioso e devoto al suo imperatore al punto di sacrificare la propria vita.

Orlando sente che il suo tempo è compiuto,
Volto alla Spagna sta sopra un poggio aguzzo.
Con una mano il petto s'è battuto:
"Dio, colpa mia verso le tue virtù,
per i peccati, sia grandi che minuti,
che dal momento in cui nacqui ho compiuti
fino a quest'ora che sono qui abbattuto!"
Il guanto destro verso il Signore allunga.
E scendon angeli del cielo incontro a lui.

Canto CLXXIV da la *Canzone di Orlando* a cura di Mario Bensi traduzione di Renzo Lo Cascio - Biblioteca Universale Rizzoli 1998

Con Papa Leone III e l'incoronazione del Re di Francia Carlo Magno a imperatore del Sacro Romano Impero, avvenuta la notte di Natale dell'800, si consumò definitivamente la frattura tra l'Impero d'Occidente e l'impero d'Oriente, ovvero tra il Regno di Costantinopoli e quello di Roma. Seguirono altre crociate: stragi, violenze, lutti e disperazione colpirono pesantemente sia i cristiani, sia i cosiddetti pagani o infedeli.
Sulle guerre "sante" ci sarebbe tanto da dire, per quanti danni hanno arrecato all'umanità, tuttavia a me piace ricordare Francesco d'Assisi, che durante la quinta crociata si spinse fino a Damiata, in Egitto, nell'illusione di poter fermare quello scempio. Il cardinale Pelagio Galvan lo considerò un folle, ma Francesco, con il Vangelo in mano, si recò nel campo dei Saraceni per incontrare il sultano Al-Malik al-Kāmil, che invece apprezzò profondamente il coraggio e la grande fede del poverello d'Assisi.

Laudato si', mi' Signore, per quelli ke perdonano per lo Tuo amore
et sostengono infirmitate et tribulatione.
Beati quelli ke 'l sosterranno in pace,
ka da Te, Altissimo, sirano incoronati.

Da *Cantico delle Creature* di Francesco d'Assisi

Ma torniamo alla mia storia e al motivo che mi ha spinto a immaginare il nostro viaggio a Roncisvalle.
Nel febbraio del 1967 mio padre fu invitato a Parigi per inaugurare la residenza dell'ambasciatore italiano. Partimmo da Palermo con una piccola compagnia formata da mio padre, il suo migliore aiutante, Giuseppe Arini, ed io. Pupi, scene, cartelloni e tutto quello che serviva per la messa in scena dello spettacolo *Orlando amoureux d'Angelica* furono sistemati all'interno di casse, valigie, pacchi e pacchetti che riempirono un intero vagone.
Il viaggio fu lungo e faticoso. Il treno si fermava infinite volte senza che nessuno sapesse spiegarne il motivo. Ricordo ancora lo stridio del ferry-boat sulle boe della banchina e il movimento dei vagoni, che facevano avanti e indietro per posizionarsi sui binari. Il "Treno del sole", che transitava da Roma e arrivava a Torino, era affollatissimo di povera gente che lavorava alla Fiat o che doveva raggiungere le miniere del Belgio. Giunti a Torino le cose cambiarono un po', i treni per l'estero erano più confortevoli e mi ricordavano quelli che avevo visto al cinema; ma, ahimè, anche stavolta mio padre, per risparmiare, non aveva preso le cuccette e fummo costretti a viaggiare seduti. Quando giungemmo a destinazione e mettemmo piede fuori dalla Gare de Lyon sembravamo tre pulcini spiumati caduti dal nido. Il vento gelido di quel febbraio francese ci colse di sorpresa e improvvisamente non sentimmo più le mani, le labbra, il viso, mentre sul naso, che aveva smesso di gocciolare, si formarono piccole stalattiti.
Alla stazione ci ricevette il professor Alfred Silbermann, coltissimo scenografo e musicologo nato a Berlino Est ma residente a Roma, che insieme al compositore Cesare Brero aveva organizzato l'evento parigino. Dopo aver caricato i numerosi bagagli su un pulmino, Silbermann chiamò il taxi per accompagnarci in albergo dove ci aspettava un agognato pasto caldo. Ma mio padre chiese se, prima di raggiungere l'albergo, potevamo passare un attimo a vedere la statua di Carlo Magno. Il tassista, non avendo memoria di questo monumento, consultò una guida e, non trovando alcuna notizia, si mise in contatto con la centrale; ma anche da lì nessuno seppe rispondere. Iniziò un botta e risposta radiofonico tra tassisti fino a quando qualcuno disse che forse si trattava della statua collocata davanti a Notre-Dame. Così, finalmente, immersi nella nebbia, sotto le rigogliose fronde degli alberi alla destra della cattedrale, scorgemmo la statua di Carlo Magno a cavallo, con due scudieri ai suoi piedi che tenevano le redini. Il re dei Franchi, rappresentato in tutta la sua imponenza, con la corona sul capo e una piccola croce sulla sommità, barba e capelli fluenti, un mantello sulle spalle e uno scettro nella mano destra che regge il mondo, era finalmente davanti a noi.
Mio padre rimase a lungo immobile, a fissare la statua. Arini, dietro di lui, sembrava imbalsamato, io ero commosso nel vedere mio padre che realizzava il sogno di poter ammirare, dinanzi a sé, le fattezze di Carlo Magno, del quale conosceva ogni impresa, ogni dolore, ogni sospiro.
Poi domandò al professor Silbermann se quel fiume che si intravedeva oltre il muretto fosse la Senna e quando gli venne confermato, si infervorò e cominciò a raccontare dell'assedio di Rodomonte a Parigi e di come il superbo saraceno era riuscito a entrare in città, attraversando la Senna in groppa al suo destriero. Silbermann, a un certo punto, gli fece osservare che si era fatto tardi e che rischiavamo di trovare la cucina del ristorante chiusa, così ci avviammo verso il taxi. Ma mio padre, emozionato come un bambino, domandò se non fosse stato possibile, lungo il tragitto, dare un'occhiata alla chiesa di San Dionigi dove, secondo i canovacci dell'Opera dei Pupi, Carlo Magno si sposò e ricevette la corona. Ma il tassista rispose che la chiesa si trovava distante da Parigi e comunque a quell'ora era sicuramente chiusa.
A tavola, durante la cena, mio padre continuò a domandare se prima di ripartire avesse potuto vedere le antiche mura di Parigi, insomma nella sua mente affioravano, uno dopo l'altro, i particolari della vita di Carlo Magno, i luoghi, le situazioni e gli eventi raccontati nel lungo ciclo della *Storia dei Paladini di Francia*.
Il giorno dopo il professor Silbermann mi confidò che era commosso dall'ingenuità di questo artista, che avendo vissuto tutta la vita circondato da paladini, immaginava di trovare molte testimonianze e, proprio per questo, non aveva voluto deluderlo svelandogli che Carlo Magno a Parigi non solo non c'era mai stato, ma che a quei tempi non esisteva nemmeno Parigi!
Il rapporto di stima e amicizia tra il professor Silbermann che cominciammo a chiamare confidenzialmente Moni e la mia famiglia proseguì ininterrotto per tutta la sua vita. Molte volte ho avuto modo di ricordare questo episodio, che per me ha rappresentato una pagina di vita indimenticabile.
In quegli anni ero molto giovane. Un mese dopo, a Parigi, avrei compiuto diciannove anni e non potevo capire fino in fondo l'emozione che provava mio padre in quella città, da sempre evocata nei suoi spettacoli.
I ricordi sono le pagine dove è scritta la nostra vita, a volte arrivano da soli, a volte irrompono come se un colpo di vento avesse aperto un libro su una certa pagina. La rievocazione di questo episodio mi ha riportato ad oggi, alla mia esistenza, alla mia sensibilità di uomo di teatro profondamente appassionato del proprio lavoro e delle storie che racconta. Ho pensato che anch'io avevo tanto desiderato andare a Roncisvalle, per scoprire se fosse esistita veramente e che avrei voluto coinvolgere non solo la mia compagnia, i miei allievi, alcuni amici artisti che mi seguono da sempre nelle mie avventure, ma anche dodici personalità della cultura che ho chiamato "pari".
Tutti insieme ci siamo messi in marcia, come i paladini di Carlo Magno, ma questa volta per una "crociata di pace". Attraverso il mio cunto siamo diventati tutti protagonisti. Il nostro piccolo esercito di uomini e donne, penetrando la nebbia della Navarra, si è trasformato a poco a poco in una compagnia di paladini. Alcuni rami sono diventati aste per gli stendardi e le bandiere, mentre la spada di legno ricavata dal bastone di un pellegrino, che ho trovato lungo un sentiero, è diventata la penna con la quale riscrivere la storia.
Il cammino verso Roncisvalle parte da Saint-Jean-Pied-de-Port, un paesino di frontiera tra la Francia e la Spagna, un luogo simbolico per molti viaggiatori, sconosciuto ai più, se non fosse che da lì comincia il Cammino per Santiago de Compostela. Un cammino fondamentalmente spirituale.
Per gli storici, quello di Roncisvalle è stato un avvenimento trascurabilissimo, che scompare dinanzi alle mille altre imprese carolingie, eppure quella battaglia è diventata una parte fondamentale della letteratura europea, condivisa da popoli che oggi, nonostante aderiscano ad un unico parlamento, sono più divisi che mai. Un esempio eloquente di come la leggenda, tutte le volte che assume un forte valore simbolico, possa surclassare la verità storica.
Quando sono arrivato per la prima volta in quei luoghi, credo di aver provato la stessa emozione di mio padre a Parigi: ho avuto l'impressione di incrociare i paladini e di sentire l'eco delle loro voci in quel fantastico bosco che si estende fino a Ibañeta, dove ho narrato il tradimento di Gano di Magonza e la morte del paladino Orlando davanti al cippo che ne ricorda la leggenda.

Mimmo Cuticchio
Direttore Artistico

Palermo - Il laboratorio

Storie di bambole repentite e sante

In un antico monastero di clausura vivono suore di ogni età. Alcune da quanto erano bambine, altre abbandonate nella “ruota degli indesiderati” al momento della nascita, e infine alcune perché desiderose di espiare i propri peccati. In ogni caso si tratta di un’esistenza consacrata a Dio. Le celle, i corridoi e il refettorio del monastero sono l’unico mondo che conoscono o che scelgono di abitare. Il loro tempo è scandito dai lavori condivisi con le sorelle: pulizie, cura del giardino, cucina, ricamo, all’interno di un voto monastico cadenzato dalla preghiera e dall’obbedienza, secondo il principio dell’unità nella comunità.
Gli occhi alla luce e le mani sui grani del rosario, camminano nel chiostro e guardano il cielo, l’unico spazio aperto che le connette con il mondo esterno. Un’inflessibile priora, con esteriore gentilezza, le guida nel percorso spirituale, non perdendo occasione per ricordare loro il proprio servigio. Con esse condivide la lettura mattutina delle storie epico-cavalleresche, che tanto le appassionano e che danno loro l’illusione di viaggiare oltre le mura del monastero, mentre la loro esistenza rimane consacrata a Dio. Girare tra i corridoi e le stanze, passeggiare nel chiostro, sostare nel refettorio mi ha fatto pensare alle storie dei paladini, alle numerose avventure nelle quali, per molti personaggi femminili, il monastero può diventare, paradossalmente, una liberazione dalla prigione del mondo, una regione dell’anima, in grado di dare la serenità interiore attraverso la contemplazione del creato. “Entrare nel chiostro” o “uscire nel chiostro”, il dentro o il fuori sono una questione di punti di vista, offerti dalla sua doppia natura di luogo aperto e chiuso. Dal mio immaginario di oprante e cuntista emergono molti racconti, ma questa volta ho voluto dare soltanto degli spunti, degli stimoli, chiedendo agli attori/narratori di scrivere loro stessi le storie che il luogo gli ha evocato, realizzando così una drammaturgia condivisa e precisata da Beatrice Monroy, che ha tenuto insieme a me il laboratorio sulle pratiche del narrare.
Lavorando tutti insieme in questo luogo di silenzio, sono emerse storie di bambole, repentite e sante.

Mimmo Cuticchio

Storie di bambole repentite e sante

Spettacolo itinerante
Ideazione scenica e regia **Mimmo Cuticchio**
Stesura drammaturgica **Beatrice Monroy**
Assistente al laboratorio di narrazione **Heidi Mancino**
Costumi e arredo scenografico **Tania Giordano**
Assistente costumista **Francesca Rodi**
Scenotecnica **Alessandro Prestipino**

Attori-narratori
Mastro Paolotto **Luì Angelini**
Padre guardiano **Giovanni Guarino**
Salvino **Salvatore Calatabiano**
Suor Costanza **Margherita Abita**
Suor Maria Celeste **Giulia Angeloni**
Suor Clarabella **Corinna Bologna**
Suor Eloisa **Francesca Camilla D'Amico**
Suor Lucia **Maria Teresa De Sanctis**
Suor Teresina **Clara De Rose**
Suor Nunziatina **Nunzia Lo Presti**
Suor Caterina **Nadia Parisi**
Madre Badessa **Marika Pugliatti**
Suor Purificazione **Josefina Torino**

8-9-10 giugno - Convento di Santa Caterina D'Alessandria

Questo copione è il frutto del lavoro collettivo del laboratorio "Le pratiche del narrare". Un testo scritto a più mani dove ogni attore-narratore è autore della parte del proprio personaggio.

Salvino, aiutante di Padre guardiano, accoglie il pubblico sin dall'ingresso e, mentre sale le scale, parla delle immagini fotografiche che sono appese alle pareti. Le foto raccontano di un viaggio fatto da un giovane ch'era andato nel deserto a fotografare, analogamente a S. Onofrio che invece c'era andato a pregare.
Giunti sul pianerottolo, si gira verso il portoncino chiuso e dice di sentire un odore che conosce. Spia nella porta socchiusa, e vedendo che sta per giungere il Padre guardiano si rivolge a lui:

Salvino: Padre guardiano, u pubblico è già tuttu cca.

Padre guardiano apre la porta e si rivolge al pubblico.

Postazione 1ª

Padre guardiano: Buongiorno, benvenuti! Sono il padre guardiano di questo convento, costruito settecento anni fa. Qui bisogna osservare e ascoltare in silenzio. Siete pronti? Venite. Lui è Salvino. il mio aiutante. Mi raccomando, Salvino, non fare al solito tuo. Andiamo.

Il pubblico entra dopo che Salvino alza una tenda che si apre come un sipario alla francese

Postazione 2ª

Questi erano i confessionali dove le monache di clausura incontravano i loro confessori, ma, attenzione, potevano parlare solo attraverso una grata fitta, molto fitta.
Il padre guardiano avanza lentamente insieme al pubblico. Mentre Salvino apre uno ad uno i confessionali, si sentono quattro voci registrate di confessioni.

Voci dai confessionali:

"Ogni volta che sono indisposta, nonostante il dolore, ho la sensazione di portarmi dentro un dolce segreto, per questo, anche se non mi procura che noie, ogni volta aspetto con gioia il momento in cui tornerò ad avvertire dentro di me il dolce segreto"
da Anne Frank, *Diario*, edizione speciale per GEDI Gruppo Editoriale s.p.a., gennaio 2018.

"Quando mi sento sola e infelice o di cattivo umore, guardo quando il tempo è bello. Non le case e i tetti, ma il cielo. Finché potrò guardare il cielo senza timore saprò essere pura dentro e che tornerò a essere felice."
da Anne Frank, *Diario*, edizione speciale per GEDI Gruppo Editoriale s.p.a., gennaio 2018.

"La vita esiste perché c'è la morte. Una contiene l'altra. Proprio come la gioia non ha alcun significato senza la tristezza, un inizio deve avere una fine, ma ogni fine rende possibile un nuovo inizio."
Bhajju Shyam, Gita Wolf, *Creazione*, Salani 2014.

"La meraviglia è la pietà: che l'uomo perdoni, che l'uomo cambi, che l'uomo si trasformi. Questa è la meraviglia."
Nadia Fusini, *La meraviglia nella "Tempesta" di Shakespeare*, pubblicato nella rivista trimestrale di cultura "Cenobio", anno LXVII, numero I, gennaio-marzo 2018.

Da una scala del corridoio scendono le suore. Suor Costanza, che è la prima della fila, intona "La dama di Aragona".

Suor Costanza:
Aragona ha una dama
Luminosa come un sol
I suoi cari l'adoravano
I cavalieri la desideravano

Ogni ciocca una perla
Sul suo viso di corallo
Ogni donna la mirava
Con invidia e gelosia

Tra i fanciulli innamorati
C'era anche il fratello
Non potendo maritarla
La consacrò a Dio

Amorosa Anna Maria
Robadora de l'amor y de l'amor
Da canzone popolare catalana *La dama d'Aragò*

Postazione 3ª

Padre guardiano: Monache. Domenicane. E qui c'è San Domenico di Guzmán *(indica la statua dentro la bacheca)* con in mano il libro simbolo della dottrina della Chiesa, e affianco il cane, simbolo della fede ardente di quella dottrina. Che poi Giovanna, la madre del santo, quando era incinta, quel cane lo aveva sognato, aveva sognato di portarlo in pancia, ma non sapeva che era un presagio, sulla vita del figlio, che avrebbe combattuto con la fede contro tutte le eresie. Monache di clausura; regole, costrizioni, restrizioni, da quella feritoia nel muro,
(Salvino apre lo sportellino per mostrarla al pubblico)
le monache facevano passare nella chiesa i paramenti e gli oggetti sacri che servivano per le funzioni, che le monache preparavano e accudivano.
(Salvino apre un altro sportellino) Questa finestrella ci mostra la ruota, che non è la ruota dove venivano lasciati i neonati, quella si trovava sempre al di fuori dei monasteri, questa serviva alle monache per ricevere cibo, indumenti, donazioni varie o per portare fuori dal monastero cose che loro preparavano, come gli squisiti dolci che regalavano ai padri confessori. Clausura, tutto era limitato, ristretto, regolamentato, non si parlava, si bisbigliava e per comunicare, a volte, usavano codici, segnali. Come quelli riportati su questi fogli per esempio, *(indica un documento)*
Ad ogni nome di una monaca corrispondevano dei suoni o dei tocchi. Per la madre badessa per esempio, un tocco di campana.

Postazione 4ª

(Spostandosi vicino a una scala)
In clausura si poteva andare o per vocazione, o per monacazione forzata. In questo monastero poteva accadere che vi si entrasse anche da bambine, e le madri lasciavano loro delle bambole, alcune preziosamente lavorate.
(*Nel mentre giunge Suor Carmelina con un secchio e uno straccio in mano)*

Suor Carmelina: *(borbottando)* Ma come devo fare con voi, sorelle? Quante volte devo dirvi che non dovete poggiare le mani sporche di farina sui muri quando tornate dalla cucina? San Domenico aiutami tu, la Priora dice che ci vuole pazienza ma io…
(Vede una bambola incastrata sulla ringhiera della scala, si guarda intorno per controllare che non ci sia nessuno che possa vederla, si avvicina alla bambola e la prende in braccio)

E tu? Sei scappata dall'armadio? Brava!
(Intona una melodia di valzer facendo volteggiare la bambola)
Perché, se il Signore ha fatto un mondo così bello, noi dobbiamo stare chiuse qui dentro e non possiamo sentirne gli odori e i sapori?
(Un ricordo le affiora nella mente da lontano)
Sei anni, la mamma le aveva portato una bambola tutta vestita di bianco, sembrava una nuvola e Suor Maria quella nuvola l'ha seguita fin dentro il convento. Non le potevi separare mai!
(Intona nuovamente la melodia di un valzer facendo danzare la bambola)
Si andava a nascondere sulle scale più buie del convento e faceva danzare la sua bambola, e giravano e volteggiavano, e a lei sembrava di volare via lontana dalle mura del convento.
Andavano a vedere il mare, il sole che il mare se lo accarezza tutto e i fiori selvatici, liberi!
Nove anni aveva quando la Priora l'ha chiamata nel chiostro, sembrava un gigante di fronte a Suor Maria.
Ha allungato una mano verso la bambola e gliel'ha strappata via.
La bambina ha urlato così forte "perché?", ma non è servito a niente.
La Priora gliel'ha portata via.
Però io l'ho promesso a Suor Maria che prima o poi vi libero tutte, tutte vi libero…
(stringendo la bambola tra le braccia si allontana)
… e vi porto a vedere il mare, con il sole che se lo accarezza tutto ce ne andiamo da qui, però voi non dovete dirlo alla Priora perché…

La sua voce sfuma lentamente e diventa un sussurro lontano. Padre guardiano porta il pubblico nella stanza d'ingresso sopra la scaletta

Padre guardiano: Venite, seguitemi, ora ci inoltreremo nelle stanze più segrete del monastero. Venite, venite! Questo è il vestibolo, il luogo più frequentato dalle monache.

Postazione 5ª

Suor Maria Celeste, in ginocchio con le spalle alla grata del confessionale, parla al pubblico

Suor Maria Celeste: Padre… da quando è arrivata qui Suor Purificazione… io non riesco più a rispettare il silenzio. È lei che mi si avvicina, a tutte le ore… mi sussurra all'orecchio. Cose futili, padre, storie inventate. L'altro giorno, mentre stavamo lavorando, mi ha detto: "Facciamo finta. Facciamo finta che siamo alla passeggiata. Con tutti i signori benvestiti, le botteghe, le carrozze". Poi ha preso a raccontarmi di tutti i posti che ha visto e anche di certi fatti che ha sentito… alcuni così incredibili, Padre, che a me quasi non mi sembravano veri. E lei mi ha guardato e ha detto: "Cos'è quella faccia da baccalà? Sembra che non sei mai andata più in là di questo cancello!"
E io, Padre, certo che non sono mai andata più in là di questo cancello. Io qui ci sono entrata a sei anni e lei lo sa. Le sembra ridicolo. Non ha rispetto di niente e di nessuno. Chiama Madre Ubalda "Priora Piovra" e ride di lei! Si crede migliore di tutte perché viene dalle Americhe, perché ha visto il mondo, e perfino perché… be', padre, lo sapete, no? Suor Purificazione… prima di arrivare qui era una… peccatrice.
E io so che dovrei compiangerla, che dovrei avere pena per la sua anima. Tutto questo, Padre, lo so. Eppure… non riesco a fare a meno, ogni sera, di andare ad ascoltare Suor Purificazione. E quelle storie, io… ce n'è una che parla di una contessina rinchiusa in una stanza, che ogni notte scava un pertugio nel muro – con le sue mani! – e si ritrova… nelle stanze del figlio del re. Lei si… infila nel letto del figlio del re… ogni notte, di nascosto, nel buio. E allora io me ne torno in cella inquieta. Mi giro e mi rigiro fra le lenzuola. E di giorno non riesco a fare a meno di pensare a lei. Sento la campana che suona un segno e tre tocchi e sorrido, perché so che è la sua chiamata! E quando siamo con le altre non riesco a fare a meno di cercarla con gli occhi, tanto che l'altro giorno, mentre ci stavamo lavando, io per sbaglio… lo giuro, padre, è stato un errore, ma io per un attimo l'ho… l'ho guardata. Sì. E quando la Madre Priora l'ha frustata davanti a tutte, nel chiostro, con la bougainvillea, io… c'è mancato poco che gliela strappassi di mano. Volevo punire Suor Ubalda, volevo farle male. Ho pensato che era vero che era una Piovra. Io, mai ho avuto impeti simili, Padre! E allora ho cercato di evitare Suor Purificazione, di non parlarle più. Ho anche messo l'acqua nell'orciolo sotto alla Madonna, per chiederle di liberarmi, di farmi la grazia. Però, Padre, la Madonna l'acqua se l'è bevuta, ma la grazia non me l'ha fatta.

Padre guardiano: Quella piccola grata era un confessionale riservato forse per la madre badessa, o qualche altra monaca di alto incarico, ruoli che potevano ricoprire solo le suore aristocratiche.
Questa grata più grande si chiama Gelosia, e in particolari giornate veniva usata dalle suore per assistere alle messe ma senza essere viste.
(indica una statua a misura d'uomo)
Ed ecco Santa Caterina d'Alessandria; a lei è dedicato il monastero. In una mano ha la palma, segno del martirio, nell'altra la ruota, che doveva straziarla. Ma un fulmine la distrusse.

Postazione 6ª

Padre guardiano si sposta nell'ambiente della badessa

Sulle pareti e sui mobili di questa stanza vi sono molti quadri e oggetti preziosi, realizzati soprattutto con la ceroplastica.
(ne indica alcune) In questa San Domenico riceve il rosario, proprio dalle mani della Madonna del Rosario. In quest'altra, ancora lui che combatte le eresie. Su questa immagine invece è rappresentata una monaca domenicana, con la tipica veste a tunica bianca e cappa nera, crocifissa per

significare le stesse sofferenze patite da Cristo, ed è bendata per sfuggire alle tentazioni che sono rappresentate in basso da un pagano che raffigura l'eresia, Cupido che rappresenta la lussuria e sulla destra la tentazione delle tentazioni, il demone, rappresentato con l'immagine del Leviatano.

Salvino: *(interrompendolo)* Padre guardiano, ma cos'è questo leviatano?

Padre guardiano: Questo è un grosso pesce…

Salvino: Io la storia di questo pesce la conosco in un altro modo.
C'era un cristianu ca era devoto, iva a la missa… ma iddu 'un ci cridìa quannu u parrinu dicìa ca Diu è in ogni luogo. Dici – com'è ca u signuri è unn'e gghiè? Allura si ju mi spostu u Signuri mi veni appressu? – e allura un jornu vosi pruvari e si misi a caminari: camina, camina, camina pi campagni e deserti arrivò in una città di portu e s'imbarcò 'nta na navi ca era diretta in terre luntani.
Quannu erano in mare aperto si scatenò una terribile tempesta ca di dda 'n capu 'un si capìa cchiù si u cielu era 'n capu o sutta e cu si tinìa e cu s'attaccava p'un càdiri a moddu! Lu capitanu dici – ma, chi ficimu di mali pi meritarini di fari 'sta fini? Tra di noi non c'è nessun bestemmiatore, nessuna persona malvagia! – e veru era! 'Nta dda navi li marinai si canuscivanu tutti e genti tinta dda 'n capu 'un ci nn'era!
Allura un marinaiu dissi – ma nuàtri al porto ficimu acchianàri a unu che da quando siamo partiti non si è più visto fra di noi! Chi fini fici chistu? – si mìsiru a circari e attruvaru a Giona! Ecco comu si chiamava, mi lu ricurdavu: Giona! L'attruvaru dintra la stiva darrè a un munzeddu di cordi, lu pigghiaru e l'allavancaru a mari! Subitu la tempesta si placò e la navi si nn'ì. Giona però 'un murì picchi quannu cadì ammoddu all'acqua iu a finiri dintra la vucca d'un pisci ca si l'ammuccò e si lu stava purtannu o funnu, allura Giona giunse le mani e guardando in alto disse – Signuri, 'un m'abbannunari! – Subitu u pisci grapì a vucca e vomitò Giona 'ncapu 'na spiaggia. Allura quannu iddu si vitti sanu e chinu di vita pinzò ca allura è veru, ca u Signuri è in cielo, in terra e in ogni luogo.

Padre guardiano: Hai finito? Posso continuare? Rimetti a posto questo quadro…
In questa ceroplastica è rappresentata Santa Caterina d'Alessandria che nel sogno riceve un anello da Gesù che è in braccio alla Madonna. Al suo risveglio la santa si ritroverà al dito quell'anello che porterà per sempre. Per questo tutte le suore di Santa Caterina d'Alessandria portano un anello al dito e si definiscono spose di Gesù.
(Indicando la parte più ampia)
Questa stanza è molto diversa dalle altre perché è la stanza di rappresentanza della Badessa.

Postazione 7ª

Da un'altra stanza entrano la Badessa e Suor Lucia

Badessa: Veni ccà, camìna cu mia!
(Va alla scrivania per controllare una lettera e legge)
… Vi prego, perciò: dieci orci di olio, dieci chili di frumento, quindici sacchi di piselli, quindici di fave secche e quindici di fagioli. Manca del tutto il vino. Poi uva passolina, di cui facciamo gran uso, pinoli e del miele. Vi ringrazio e vi ricorderemo sempre nelle nostre preghiere.
Suor Ubalda, Madre Priora del Convento di Santa Caterina d'Alessandria in Palermo. *(Piega, imbusta e la dà a Suor Lucia)* Ora chista c'a metti 'nta rota a Padre Salvatore.
(Suor Lucia va via. Poi si gira verso il quadro della Madonna)
Ah, Madonnuzza, ma quanta pacienza ci voli!
(Si alza) Sulu io e te 'nni capemu! Sono povere animelle che devo guidare. Ma menomale che stanno qua; fuori le avrebbero fatte a pezzi! Menomale che hanno me e la mia fede! E poi sempre a lamentarisi, sempre a lamentarisi! Una mi dice: "Ah, me niputi, me niputi! Ci miseru dd'occhiali! E ora cu sa pigghia cu dd'occhiali?" E n'autra: "Ah, me nonnu, me nonnu! Ci vinni 'u catarattu, 'un ci viri cchiù nenti e ora va sbattennnu mura mura!" Eh, basta, calmati, inginocchiati e prega la Madonnuzza. Poi ci metti un po' d'acqua nell'orciolo e, se domani la Madonnuzza s'ha vivuto tutta l'acqua, tu ci lassi una monetina e te ne vai bella soddisfatta perché la grazia è stata fatta! Ah, Signoruzza mia! *(sospira)* Loro, non è che credono, hanno bisogno di credere, Madonnuzza, è diverso! E io le aiuto a credere.
(Prendendo un libro)
Madonnuzza, come Bernardo di Quintavalle e S. Francesco quannu eru a leggere 'u missali.
(Apre il libro a caso e punta l'indice su una parte della pagina)
"Homo sine pecunia est imago mortis". E veru è!
(Posando il libro) L'uomo senza i piccioli è l'immagine della morte.
(Si fa il segno della croce, s'inchina ed esce)

Padre guardiano*:* C'è chi si rivolge ai preti per avere l'assoluzione, chi si rivolge ai santi e alla Madonna per avere la grazia, chi si rivolgeva alle piante per avere ascolto.
(Apre la persiana entra nel cortile. Il pubblico lo segue)

Postazione 8ª

Suor Lucia, circondata da piante, sta appendendo dei veli colorati a un filo e a un certo momento si rivolge alle piante'

Suor Lucia: Pianticedde mia… quanto site sapurite, tisi tisi cu ddi foglie ca veni ri manciarisilli, e dduci hannu a essiri… dduci comu i tuoi baci, comu la to voccuzza, Gualtiero mio, comu tutto l'amuri che ebbi e c'unnaiu cchiù… u sacciu, u sacciu, lo so che parrari vi manca… parlare? Macari cantare e... curriri, irivinni puru vuautre a iucari con le sorelle... *(parla con le piante mentre le sistema)* ca sunnu tanto graziuse a taliarisi quannu li viu iucari e rincorririsi, ca quannu mmeci vennu nni mia, mi si arrizzanu li carni, e 'un si po' viriri, ma c'è da 'nfuddìri: cu mi cunta i so disgrazie, cu mi cunta ca a Matri Superiora avi occhi sulu pi Suor Eloisa, cu mi cunta ca ci spìriu a pupidda so, bedda, *(con aria sognante)* cu a vestina di rasu e i capiddi di sita… *(con tono normale)* ch'idda s'aviu purtatu quannu nicaredda trasiu ccà rintra e unn'a po' cchiù truvari, e ci u pozzu diri, un ci u pozzu diri … *(sospiro, pausa e poi riprende commossa)* e poi, mischina, Suor Teresina mia, ca mi si strinci lu cori ogni vota ca strammia... anzi idda mi lu strappa lu cori, accussì a muzzicuna si lu pigghia ogni vota.
E iu ci u ricu a iddi r'aviri pacienza, suppurtari nella luce della bontà del nostro Signore Gesù, nostro sposo e nostra guida…
E poi iu chi fazzu? *(e va verso la fontana davanti a lei col cane al centro e al cane si rivolge)* A cu ci cuntu i me lagni, u me cori trafittu e cunsumatu ormai, pi li granni pene d'amuri?… Cu ccui lu apro e lu fazzu rispirari? *(si gira verso le piante e poi verso loro si dirige gioiosa)* Cu vuautri… vi viu stritti stritti nta li grasta e mi parete sorridere magari, e allora iu ci viu u so sorrisu, del mio Gualtiero, di quannu eramu felici, ca pensavamu alle nostre nozze, al mio abito chinu ri merletta, alla chiesa china ri ciuri… e puru ai picciriddi pinsavamu, a picca li sintiamu chianciri, i nostri picciriddi… *(si muove fra le piante)* E cu vuautri iu sugnu contenta e felice di stare ccà, con Gesù sempre nel mio cuore… e pacienza ca stà Suor Ubalda, a Matri Superiora, mi crede scimunita e pi scimunita mi pigghia… e iu da scimunita, appressu a idda, tuttu viu. E chiddu ca pozzu fari pi aiutari le sorelle u fazzu… e comu finisci si cunta. *(guarda in alto e con le mani giunte)*
E, Signore mio, io ti ringrazio sempre, ca doppu tantu scuru 'nta lu me cori ora aiu la to luci ca mi illumina e mi guida…
E poi idda, e voi lo sapete megghiu ri mia, abbasta ca idda, Suor Ubalda, dà ordini: – Suor Lucia, veni ccà! Suor Lucia, spicciati ddocu! Suor Lucia… - e s'arricria tutta, anzi chiossai!! *(e ride per poi riprendere con tono dolce)*

Iu immeci è cu vuatri ca m' arripigghiu, tra li vostri foglie puru li so occhi viu, di Gualtiero mio. Sentu li so carizzi, i suoi baci, i suoi abbracci… e sugnu felice, comu un ciuri mi sentu! Comu si fussi un ciuri puru iu, un ciuri tra li ciura … comu fuvu nna vota, tantu tempu fa.

Suor Lucia volteggia fra le piante gioiosa. Le altre sorelle arrivano di sorpresa, le prendono i veli appesi e per dispetto si mettono a correre nel cortile, ballando e cantando. Suor Eloisa le accompagna con il suono del suo organetto. Lei le insegue e si unisce a loro nei giochi e nelle danze.

Postazione 9ª

Padre guardiano: Fioretti di vita giocosa, petali di felicità. E ora andiamo nella sagrestia grande.
Questa è la Sagrestia Grande, guardate questo splendido pavimento in maiolica, bianco e blu, del Settecento. Come il soffitto, dipinto con la stessa tonalità di colore, con all'interno dei medaglioni, che riportano episodi del Vecchio e Nuovo Testamento.

Salvino: Iu i saccio i storie du Vecchiu Testamentu. Cuntanu di quannu u Signuri fici cielu, terra, mari e tutti l'armali. Poi fici l'omini ca purtaru i guai: a cuminciàri di Adamo ed Eva ca s'avianu arrubbatu u pumu di l'àrbulu proibitu. Poi L'omini, fimmini e masculi, si ficiru assai e tempu ca v'u cuntu 'un si capì cchiù nenti: si sciarriavanu, s'aggaddavanu comu li cani, si parravanu e 'un si capìanu. U munnu avìa divintatu comu una Babbèli! Allura u Signuri chi fici? Chiamò a Noè e ci dissi – Noè, costruisci un'arca! Mettici a to' mugghieri e i to' figghi e una coppia di animali per ogni specie! – Accussi fici, e quannu l'arca fu pronta, carricaru l'armali e parteru. Sùbbitu si misi a chioviri! Ma acqua! Chiuviu pìsula pìsula quaranta jorna e quaranta notti, tant'è ca si cunta ca lu mari avìa cummigghiàtu la terra! Noè ogni tantu grapìa lu spurtidduzzu pi taliàri si avìa scampatu ma nenti: u cielu era sempri nivuru. Dopu quaranta juorna si nn'addunò ca c'era u suli, allura cuntentu pigghiò 'na palummedda e a fici vulari, la palumma si fici un furriuni e turnò ca 'nmucca avìa un ramicèddu d'aliva, allura Noè capì ca u Signuri avìa fattu turnàri la terra e vulìa cuminciàri tutti còsi d'apprincìpiu.

Padre guardiano: Va bene. La storia che hai raccontato non è dipinta in quei medaglioni, ma mi hai fatto ricordare una cosa importante: il colore del soffitto non è proprio blu, si chiama Azolo, un colore prettamente siciliano, simile all'indaco, ricavato da alcune rocce di questa terra.
Azolo, Azul, che in spagnolo significa blù.
Era la sagrista, che curava il lavoro di tutta la sagrestia, organizzava la fornitura dei paramenti per la chiesa, ed era anche la maestra di cucito, e coordinava, il lavoro di tutte le monache, nel realizzare i vari paramenti sacri, come questi, *(indica alcuni manichini con i paramenti)* con stoffe in seta e oro, ricavati dai ricchissimi vestiti ricevuti in dono dai nobili.

Postazione 10ª

Suor Caterina arriva da dietro uno stender di legno coperto da un drappo che lei sta ricamando

Suor Caterina: *(parlando a se stessa)* Dopo aver fatto quello che dovevo fare, finalmente mi posso dedicare a quello che mi piace di più. Ricamare le storie su stoffa per intrattenere le bambine del convento... Adesso voglio concludere la storia della principessa Berta... *(immaginando che ha davanti a sé delle consorelle bambine, comincia a raccontare)*
C'era una volta Re Pipino di Francia era ormai avanti negli anni. I baroni preoccupati del futuro del regno decidono di andare in tutto il territorio cristiano per cercargli una sposa. Giunti in Ungheria conoscono la principessa Berta figlia di re Filippo, aveva tutte le qualità per diventare

regina di Francia. La chiedono in sposa e partono per Parigi.
Berta porta con sé la sua fedele ancella di nome Falisetta; lei sta sempre vicina alla principessa, la imita, si pettina come lei, cammina come lei, si somigliano tantissimo. Falisetta viene avvisata dal padre che è di stirpe Magonzese, che a Parigi incontrerà suo cugino Grifone e se avrà bisogno si potrà rivolgere a lui.
Durante i festeggiamenti a Parigi, Grifone si accorge della tristezza della principessa e chiede a Falisetta il motivo, lei gli confida che Berta non si aspettava che Re Pipino fosse così vecchio. Grifone gli consiglia di far sapere a Re Pipino che la principessa è stanca e lo riceverà domani.
Durante la notte due uomini incappucciati rapiscono la principessa e la portano fuori dalla città. Attraversano campagne e boschi e si fermano in una radura per ucciderla, ma una forza arcana ferma i pugnali dei due assassini, allora la legano in una quercia dicendo che saranno le bestie feroci a sbranarla. Alle prime luci dell'alba, quando il guardiacaccia con il suo cane scopre la principessa legata e priva di sensi, la slega, la prende in braccio e la porta a casa sua. A riceverli sarà la moglie con le quattro figlie, loro vogliono sapere chi è, ma Berta finge di aver perso la memoria, per non dire chi è veramente.
Passa il tempo e Berta viene a sapere che Falisetta, creduta Berta, ha sposato Re Pipino ed ha partorito due figli, così pensa di far sapere a Re Pipino la sua triste storia ricamandola in un arazzo con fili d'oro e d'argento!
(Continuando a ricamare si rivolge sussurrando alle bambine immaginarie)
Mie care piccole consorelle, lo so che vi piacciono le storie degli animali, questa è la storia dalla quale iniziano mille altre storie... le storie sono importanti, così imparate tantissime cose... ma soprattutto imparate ad ascoltare... sì, bambine mie, ascoltare a volte è più importante che parlare…

Suor Caterina continua il suo racconto mentre il pubblico continua il percorso. Padre guardiano e Salvino fanno uscire il pubblico dirigendosi verso Paolotto intento a costruire arnesi di tortura.

Postazione 11ª

Padre guardiano: Ma in questo monastero accadevano cose alle quali non voglio nemmeno pensare, figuriamoci se voglio raccontarvele…. e come si dice in Sicilia…la meglio parola e quella che non si dice…

Mastro Paolotto sta lavorando su una sedia rotta capovolta, appoggiata su un sacco di plastica nera che contiene la creta. Sul tavolo ci sono vaschette con componentistica, qualche bacchetta, cianfrusaglie varie. Alle spalle, appeso su un piedistallo, c'è un pupo che rappresenta il diavolo. A lui si rivolge.

Mastro Paolotto: I tempi cambiano, zio, bisogna aggiornarsi… E la Priora farebbe bene a buttare via questa sedia invece di farmela aggiustare, che tanto la settimana prossima è scassata di nuovo. In compenso mi dà soddisfazione nell'altro mio lavoro, quello importante, quello che passerò ai nostri discendenti. *(Apre un armadio, prende un appendiabiti deve sono collocare le "discipline")*
Perché qui io fabbrico le "discipline", che sono poi le fruste con le quali le suore si battono la sera prima di coricarsi. Ed è un'Arte. *(Batte con un cordino sul banco)* Ogni disciplina deve evocare, a ogni botta, la Passione di Cristo. Una buona disciplina deve fare il giusto male e lasciare il suo bravo segno. E questo dipende moltissimo da quanto la paziente è assuefatta, cioè da quanto tempo è in convento.
(Prende quella composta di fascette fermacavi e la muove nell'aria)
Questo è il modello "Novizia", da acclimatazione. Di facile direzionamento, leggera ma efficace sulla carne fresca… *(La batte su un blocco di argilla imprimendovi dei leggeri solchi)* e via via che il gesto si fa più deciso, in grado di rilasciare interessanti mappature.
(Prende di nuovo il pezzo di cordino e dimostra l'annodamento)
Finito il noviziato, si passa alle discipline standard, cominciando con quelle di semplice corda annodata. All'estremità va sempre il nodo del Francescano, in grado di imprimere dinamica all'intera traiettoria… *(Esegue un nodo)* lungo la cordicella si colloca il Margherita, leggiadro, ritorto, perfetto per spalmarsi sull'epidermide.
(Rovescia una serie di pezzi metallici sul banco).
Col tempo si aggiunge qualcosa di più "incisivo", di solito degli elementi metallici che però si usurano, così io tengo sempre una buona scorta di pezzi di foggia mista.
Gli anni passano, le suore invecchiano e si giunge, come qui chiaramente indicato dalla marcatura sul cordino, al modello "Terza età", quando la cuoificazione della pelle della cliente, della suora insomma, è giunta alla fase pachidermica. *(Ne prende una. Questa ha un grosso blocco di piombo all'estremità,che si conficca nell'argilla e la ara profondamente)*
Un arnese così schianterebbe un tavolato, ma a una pellaccia con venticinque anni di convento sul groppone ci fa un baffo!
(Prende le discipline da viaggio di spago e di cuoio)
Tengo anche in catalogo le discipline più antiche, quelle che hai anche tu all'inferno, le classicissime a molti fili, che però hanno il difetto di ingarbugliarsi. Qui sono ormai quasi completamente dismesse; restano in uso presso le suore missionarie, che le trovan pratiche nel bagaglio a mano e non danno problemi con i metal detector degli aeroporti.
Ma qui in Santa Caterina la Priora ha adottato la "personalizzazione", una mia innovazione assoluta.
(Prende la disciplina dell'economia, la presenta, sgranando via via le monete infilate sul cordino)
L'idea mi è venuta pensando a quella tirchiaccia di Suor Economa. Così ho ciulato un po' di monete dell'elemosina, non per me, per lei, per farle la sua disciplina dedicata.
(Prende da sotto il balcone un paraschiena da motociclista; strizzando l'occhio, lo indossa)
E sono andato dalla Priora per farle vedere, però mica voglio farmi male io. Quando l'ha vista, le sono luccicati gli occhi. Sai, io mica la vedo, come non vedo le altre; lei mi parla da dietro una grata in penombra, ma quando si emoziona, vedo di quei bagliori… Devi vederli, quegli occhi!
(Si batte sul paraschiena) E ci ho fatto la dimostrazione. *Tela chi la botta!*
Così ho deciso di lavorare in quella direzione. E ne ho parlato alla Priora. Lei si è entusiasmata, con Suor Eloisa ha riletto Dante… Si è appassionata all'idea del contrappasso e mi ha dato via libera per una nuova serie completa.
(Prende "Sartora", fatta di bottoni colorati e "Golosia")
Questa è per Suor Sartora, visto che ci piacciono i paramenti sacri, ci ho fatto questa coi cinque colori liturgici; Quaresima, Ognissanti, i Màrtiri, il lutto e il tempo ordinario; così ne ha per tutto l'anno!
Questa è per Suor Golosia della pasticceria: lo zucchero filato è kevlar e i triangolini di torrone, di resina poliestere, mordono come dei cobra.
(Prende un cavo con i chip, poi una bacchetta e assembla lo strumento battendolo sul blocco di creta)
Questa è per la giovane Suor Guglielma, che si occupa dei collegamenti con Radio Vaticano; ci ho fatto anche l'attacco della dueeventi e vedrai che trasmissione che si becca, la Suor Guglielmina Marconi!
(Prende dal cantonale un torso di manichino)
Poi, oltre alle discipline, io fabbrico anche i cilici e quelli te, all'inferno, mica ce li hai. Anche qui è una questione di innovazione: si è cominciato incattivendo il *cilicium*, la ruvida maglietta dei soldati semplici romani, man mano perfezionato ad uso di penitenza suorica, concepito perché a letto, qualsiasi posizione si assuma, non dia un attimo di tregua.
(Prende dal cantonale la custodia della sega)
Adesso voglio introdurre anche nei cilici la personalizzazione. E ho deciso di cominciare da lei, dalla Priora.
(Estrae la sega a catena) Questa è una sega militare di una settantina d'anni fa. Io ci dico che l'ho fatta io, fa niente se è una balla. Ci dico anche che è un cilicio ispirato alla corona di spine, ma che si porta ai fianchi.

Lei sicuro che lo vuole provare. E a questo punto vedrai dove schizzeranno quegli occhioni, quando questa le azzanna il giro-vita.

Padre guardiano: Basta. Quello che abbiamo visto e sentito ci basta. Ora andiamo ad ammirare, l'unico pezzo di cielo che le monache potevano vedere. Il bellissimo chiostro.
(Apre un'imposta e porta il pubblico nel chiostro. Si sentono canti e orazioni delle consorelle che, posizionate a cerchio, girano attorno alla fontana. Dall'alto, nel lungo balcone che unisce le celle dove dormono la priora e le suore di rango, altre consorelle stendono grandi lenzuoli)

Postazione 12ª

Nella parte centrale del balcone esce la badessa dal suo terrazzino, suonando un campanellino

Badessa: Buongiorno, sorelle!

Sorelle: *(in coro)* Buongiorno, sorella madre.

Badessa: Come vi stavo raccontando ieri, Pipino re di Francia viene assassinato dai figliastri Lanfroi e Olderigi. Il figlio legittimo Carlo Magno fugge allora a Saragozza, terra di pagani, dove però conosce la bellissima principessa Galerana, figlia dei regnati di Spagna. "Padre," dice la fanciulla, "permettete a Mainetto di servirmi personalmente".
E così i due giovani s'innamorano perdutamente. Solo, infatti, grazie a Galerana, Carlo viene eletto cavaliere, salvandosi dalla schiavitù. Galerana gli farà dono della famosa e invincibile spada Durlindana! Ma non tutto è rose e fiori per i nostri due giovani innamorati. Difatti, i fratelli di lei, in combutta con la regina madre, divorati dalla gelosia, complottano per uccidere il nostro eroe. "Mio amato Carlo, bisogna partire immediatamente! Subito, non c'è tempo da perdere!" I due scappano per mare, giungono a Roma e poi con un immenso esercito arrivano all'Ile-de-France, alle porte di Parigi. Il popolo parigino, che si era ribellato contro i traditori magonzesi, alla notizia del ritorno del loro legittimo re Carlo esulta, apre le porte ed immediatamente li accoglie con grande gioia. Galerana, non appena entra in città, chiede l'acqua per il battesimo e poi, stretta la mano del forte Carlo Magno, si dirige all'altare. E così Galerana, da principessa di Spagna, diventa regina di Francia.

Suor Nunziatina: Viva la regina di Francia!
Suor Carmelina: Ievviva!
Sorelle: Ievviva la regina di Francia!

Badessa: Ecco, mie care sorelle, la storia di una giovane donna che nella fede e nell'amore ha trovato il suo posto nel mondo. Carlo non dimenticherà mai la forza e la grazia con cui Galerana lo ha salvato dalla servitù. (*Battendo le mani)*
Ora basta! Ognuna al proprio posto! Tu, Suor Teresa, pensa alle candele ché tra un po' lasci i nostri santi nell'oscurità delle tenebre. Tu, Suor Lucia, òccupati dei gerani del terrazzo prima che batta il sole. Tu, Suor Caterina, va a finire il ricamo per la contessa. Tra un po' di giorni se lo viene a prendere! Voi, sorelle, in cucina, la zuccata e le minne di vergine per i padri confessori. È da tempo che le abbiamo promesse. Gliele vogliamo dare, sì o no? *Homines nihil agendo discunt male agere. (Tutti vanno via)*

Padre guardiano, sale sui gradini della fontana

Padre guardiano: Il chiostro era anche un luogo di richiami spirituali, il quadrato rimanda alla vita materiale terrena; dentro, al centro, il cerchio con la fontana sormontata dalla statua di San Domenico, richiama il cielo, la vita spirituale.

(Indicando un angolo del chiostro) Quello invece non è un monumento simbolico, ma è la torre dell'acqua. E qui di acqua, ne serviva parecchia, visto che il convento arrivò ad accogliere oltre quattrocento suore. E le monache usavano lavarsi continuamente le mani come segno di purificazione.

Postazione 13ª

Uscendo da dietro la torre dell'acqua, Suor Teresina sistema una cesta con candele e lumini, li posiziona per terra a cerchio davanti a lei e ne accende alcuni. Nel mentre canticchia.

Suor Teresina*:*
Din din don la candela cambierò
din din don mai nel buio rimarrò
Una candela terrò sempre accesa
nel nostro cuore di bui misteri
nei nostri occhi di pensieri neri.
Una candela fatta di poco
un po' di cera e un piccolo fuoco.
Una fiammella una piccola luce
che ai sentimenti parla da voce.
(Guardando la fiamma)
Fuoco che trema
come una danza
e fa ballare tutta la stanza
senza che tema la circostanza.
(Tocca con le mani la fiamma)
Tu sei la fiamma di rosso vestita
che quando vuole mi brucia le dita.
Giorno per giorno io ti alimento
forse in attesa che cambi anche il vento.

(Si passa il fuoco sulle braccia)
Tra le mie braccia ti cullo infantile
il tuo calore è con me gentile.
Sogno di essere come fiammella
forte, caparbia, utile e bella.
Dentro le mura rimarrai con me
dentro il mio cuore nascosta perché,
piccola e stanca senza più aria,
se solo potessi saresti incendiaria.
Unico amore rimasto nel mondo
intimamente, nel più profondo.
Docile fiamma, amore di mamma,
tu tieni accesa dentro di me,
una scintilla che libera è.

Mangia il fuoco. Nel frattempo giunge Suor Lucia, preoccupata

Suor Lucia: Ah! Cca si? Finalmente ti truvavu! Camina cu mmia, ca tu prima o poi va a finisci ca t'abbruci comu una cannila! *(la stringe a sé e le due vanno via)*

Padre guardiano: *(rivolgendosi al pubblico e invitandolo a rientrare nella loggia)*
In questo convento non succedeva tutto, ma di tutto.

Postazione 14ª

Suor Eloisa, scende dalle scale e tiene il libro de "La Gerusalemme Liberata" opera considerata proibita nel monastero. La Badessa concede esclusivamente a lei, sua prediletta, la lettura. Suor Eloisa è appassionata di vicende epico-cavalleresche e conosce ormai a memoria il libro del Tasso. Tra lettura e pensiero narrativo, Suor Eloisa narra i momenti salienti del ombattimento tra Tancredi e Clorinda. Fermandosi su dei gradini, alterna alla lettura ad alta voce i suoi pensieri sulla battaglia.

Suor Eloisa: *(Leggendo)* Così Clorinda, dopo aver messo fuoco alla torre nel campo dei cristiani, va per rientrare nella città di Gerusalemme, ma le porte sono state richiuse e lei si dirige verso il bosco.
Tancredi vede il pagano fuggire e lo insegue.

(Pensieri) Pure la prima volta che si incontrarono fu nel bosco. Clorinda si ferma pè bbeve l'acqua alla fonde, [1]toje l'elmo, scioje li capille, Tancredi la vede e subitamente se n'annammore…ma ecche c'arrìvene li crischtiàne e Clorinda se n'ha dà scappà.
Mò che s'arincòntrene déndre a lu bosche, nin s'aricunòscene: stanne tutt'e ddù n'zerràte dèndre all'armature di ferre, pronte pè fa' la huèrre.
E cumìnzene a cumbàtte senza pietà: je dàvene nghè lu scude, nghè l'elmo, de vòte, de pìte, pure nghè la còcce de la spade se menèvene, gne tùre n'ferucìte.

(Leggendo) Ma stanchi e anelanti l'uno e l'altro, si ritirano e dopo lungo faticar respirano.
"Rivela a me il tuo nome e lo stato, affinché io sappia chi la morte o la vittoria mia onora". Rispose allora Clorinda la feroce: "Invano chiedi quel che per abitudine non dico, innanzi a te tu vedi uno dei due che la vostra torre accese".

(Pensieri) E aricumìnzene a cumbàtte e me pare di vederle, me pare di sendí lu vende tra gli albere, le schtèlle ca hàrdene e auàrdene la battàije.
Tre vote Tancredi stringe Clorinda a lu pette, ma sono abbracci da nemico e non da amante

(Lettura) Ma ecco, l'ora fatale di Clorinda è giunta, spinge Tancredi la spada nel suo bel sen di punta. "Perdonami, amico mio, perdona la mia anima. L'acqua del santo battesimo donami a lavare ogni mia colpa".

(Pensieri) Cuscì Tancredi va alla fonte, toje l'acque nghè l'elmo, torna e scopre la sconosciuta fronte.

(Lettura) La vide, la riconobbe e rimase senza fiato. Clorinda invece si tramutò di gioia e disse: "Si apre il cielo, vado in pace".

(Pensieri) Così Clorinda, pagana gna ére, ricevette l'acqua de lu Sante Battesme dalle mani del suo amato. L'anima rincuorata....

La Badessa è alle spalle di Suor Eloisa, ascolta segretamente il suo racconto, finché lei non si accorge di essere osservata.

Badessa: (*Compiaciuta l'ascolta)* No, non t'interrompere… Il suono della tua voce è nettare per le mie orecchie… Ti farò leggere tanti altri libri. *Habent sua fata libelli*. Ma non lo devi dire a nessuno, mi raccomando, soprattutto alle tue consorelle. Sono invidiose! Ma ora andiamo…

La Badessa intona "Alma Redentoris mater". Giungono in fila le altre sorelle che le seguono lungo il corridoio fino al refettorio. La Badessa raggiunge la sua posizione dietro il tavolo.

Badessa: *Mens sana in corpore sano*

Si siede, fa cenno alle consorelle di sedere. Poi si fa il segno della croce e inizia a mangiare. Davanti a lei si trovano in ginocchio Suor Nunziatina e Suor Purificazione. Sul pavimento due pupi stesi, faccia a terra rappresentano il loro alter ego con cui si sdoppieranno.

Suor Nunziatina: Io non sono nata qui. Avìa forsi du simani quannu mi purtaru ccà. Era a figghia i nuddu, e ccà intra, i mònichi si scialàunu cu 'mmia, avìa divintàtu a figghia i tutti. Pure quell'arpia della Madre Badessa mi voleva bene, chi pì vulìri beni idda ci vulìa non sacciu chì, e iò però di idda non mi farìa tuccari mai, mancu ora.
Di piccitta, mi facìunu fari un mari i cosi, a tipo una servetta: "Nunziatina gioia, vai a giocare a innaffiare le piantine" , "Nunziatina gioia, vai a giocare alla cucina, mettici lo zucchero sui dolcetti", e Nunziatina gioia, però, preferiva veramente arrampicarsi sugli alberi, e no metterci l'acqua, ci piacìa ancora fari cose di carusi, no di genti ranni. I monichi, si nni niscìunu i testa, pure che gli alberi erano bassi nel giardino, perché dice che i piedi, secondo il loro Dio, non si dovevano staccare mai da terra.
Cu sapi, unni mi nn'avìa a scappari, a deci anni, di 'nto giardinu.
E quannu si nn'addunavanu, suonavano sta campanella all'impazzata, pi fàricci capiri a tutti chi stava facennu qualche dannu.
Di nome mi misiru Nunziatina, sì, mu misiru iddi, chi iò rivai ccà senza mancu u nomi, picchì mi purtaru u venticincu di marzo, all'annunciazione del Signore, e stu nomi così lungo poi non mu canciàru cchiù, puru a trent'anni mi ristò, a tipo na picciridda per sempre piccola.
Facia dannu, sì. Avevo qualche problema con le regole di questo posto.
Due punizioni mi ricordo in assoluto: una quannu diventai signorina, che io l'avevo capito che cosa era quel sangue, ma tutti mi dissiru che era una cosa che non si putìa diri a voce alta, e m'appa stari muta con divieto di comunicare per una settimana.
E l'autra fu cchiù divertente, perché quell'arpia di Suor Ubalda mi aveva ordinato di apparecchiare tutto il refettorio per tutte le suore, e io per risposta pigghiai la tovaglietta di Suor Eloisa, chi iddi dui erunu sempri a un cantu, sempre insieme, l'ho appesa a un ramo di mandarino, cu quattru fogghi di nespolo cunzai un cuscineddu e ci fici come un giaciglio alla mia bambolina, picchì mi vinni 'nta testa che la bambola si annoiava a stare sempre chiusa dentro la stanzetta a studiare insieme a mè.

U tempo passava lentu, e diventai signorinella: fu in quel periodo chi canuscì a Salvatore.
Io ci vosi beni di subitu, assai bene. Eravamo amici, va. Forse iddu era amico di tutte, e io no sapìa, sacciu sulu che mi sintìa diversa di quannu c'era iddu. Parlavamo spesso, di nascosto, attraverso la grata.
Salvatore suonava la Messa a Santa Caterina, prima ogni tanto, poi un giorno sì e uno no, e dice che come lo aiutavo io non lo aiutava nessuno. Ma sempre da qua dentro, non è che putìa nesciri di ccà, ci passavo gli spartiti dalla feritoia, e una domenica, mu ricordu precisu, iddu a sorpresa mi dissi: "Nunziatina ho un regalo per te. Per te e basta, mantieni il segreto".
E mentre si prendeva a sò musica per la messa, mi lassava là dentro un libro, che io non avevo visto mai.
Capì che c'era qualcosa di 'mmucciari, e me lo sono messo sotto la gonna, tanto – dissi – quassotto non mi controlla nessuno.
Iddu mi cuntava che in quel libro tutte le cose che c'erano scritte non esistevano veramente, né dentro al monastero né là fuori: alcune erano scritte anche su altri libri, altre erano proprio inventate.
"Salvatore! Salvatò! Ma che viene a dire *inventare*?"
"Inventare significa *immaginare* di fare una cosa e poi farla per davvero".
Ma io non capìa mancu che voleva dire *immaginare*, anche se a volte stando nel chiostro pensavo a come poteva essere là fuori.
Era un'attesa lunga, ma tanto il tempo non mi stava col fiato sul collo.
Un pomeriggio pure mi capitò di sentire un canto, diverso da quelli delle suore; parlava dell'estate, delle rose, dei baci, che è vero che possono tradire, ma a volte sono solo baci, e basta.
Visti puru un uccello volare, sembrava spostasse le nuvole per farsi spazio nel cielo, e le nuvole cambiavano forma, forse era il vento, o la Terra che gira sempre, e poi nascondevano il Sole. Quannu chiuvìa, mi mettevo sotto l'albero con più foglie, ché magari mentre piove poteva accadere qualcosa di strano… e invece niente. Se uno aspetta, può aspettare anche col cuore in pace, perché può essere che arriva una cosa bella.

I lati di questo quadrato, ci deve essere qualche modo per romperli, picchì a mmia i cosi tutt'e stissi, non m'annu piaciutu mai, e i cristiani non su stampini: quando preghi non puoi cambiare una parola, quando canti la devi fare precisa per come è scritta, perché se nnò "si disturba il pensiero".
Ma io sugnu ccà chi spettu. Aspetto il momento giusto per andarmene.
Una volta ho immaginato, forse sì. Ho pensato che mi potevo fare fina fina fina per passare in mezzo alla feritoia, e mi sarei confusa in mezzo alle persone nella messa, e poi via, fuori.
Aspetto, che tanto c'è Salvatore che mi aiuta. Lui è amico mio. Insieme l'abbiamo deciso che il bambino che ho nella pancia lo facciamo nascere fuori. Di nascosto, va bene, ma giuro che quanto è vero Iddio io da qua me ne vado e stu criaturi che porto in grembo ci metto di nome Gesù. Salvatore era contento quando gliel'ho detto della mia decisione. Ma un Gesù libero, senza cruci, senza che si prende i peccati degli altri. Così la croce me la levo pure io, che è arrivato il momento. Gesuzzu miu, figghiu d'oru… la vita che ci aspetta, fuori da qua, può essere bella, lo sai? Io ci credo ancora. *(Ritorna e si rimette in ginocchio con il pupo abbracciato al petto)*

Suor Purificazione: *(Avanza e prende il suo pupo)*
Arrivavano a centinaia, avevano sentito dire che dopo il mare c'era la quiete, il vuoto, la sacra fesura.
Avvistavano le *Mura di Tramontana*, come aveva detto Virgilio, dove tante battaglie erano state consumate, in quelle acque gelide. La nave rimaneva sulla riva e cominciava il cammino. Carichi di doni, tele, gioielli, cibo, felici di vedere finalmente il monte tanto atteso. Nella sua cima, il santuario di Venere Ericina. Migliaia di pellegrini raggiungevano il santuario in occasione della partenza delle colombe sacre dedicate alla dea che si dirigevano verso l'Africa, a Kef, per poi fare ritorno a Erice nove giorni dopo.
Io lo aspettavo sempre nello stesso angolo. Ormai era il nostro appuntamento fisso, lui parlava e parlava. Anche di questo aveva bisogno, raccontava storie. Una volta mi parlò delle sacerdotesse che vivevano in quel

monte. Era un monte di donne come me. Ma loro erano sacre. Non lo facevano per i soldi, lo facevano per amore alla loro Dea. Loro dicevano che erano figlie di Venere, magari per questo erano così belle.
Sfiorare il sacro con i loro corpi, finalmente provare quell'estasi vicino alla follia per mantenere vivo il mito. Io volevo una vita così. Incontrai questo monastero per caso, spesso mi trovavo a lavorare accanto alla loro porta d'ingresso. Un'isola nell'isola, lontana dal mondo come quel monte, pieno di donne avide di avvicinarsi al sacro.
Un giorno mi sono decisa e ho bussato. Volevo regalare il mio corpo a Dio, non più ai passanti.
La priora non mi voleva. Priora Piovra non mi voleva. Diceva che ero come la frutta ammaccata.
All'inizio potevo mangiare solo pane e un po' di acqua per realizzare quanto avevo peccato. Dormivo per terra e pulivo le feci dai cantari delle sorelle nobili.
Mi ha messo il nome di Suor Purificazione, diceva che così mi sarei ricordata ogni giorno di quando avevo perso la via del Signore.
I suoi occhi mi facevano paura.
I suoi occhi da piovra. Molti dei miei clienti erano pescatori. Tante volte volevano pagarmi col pesce, o con le piovre. Ma a me piacciono i ricci. Certe cose le facevo solo per i ricci.
Ho visto molti sguardi viscidi, ma nessuno come quello della Priora.
Il giorno che mi lasciò nuda in mezzo al Chiostro, sotto lo sguardo delle mie sorelle, pensai che quello era l'ultimo giorno della mia penitenza. Che finalmente potevo far parte delle sacerdotesse.
Ma mentre mi frustava e mi frustava, io capii che per me qui dentro non c'era niente. Mi disse: "Ecco, sorella, ora io sono la tua Dea. La tua madre e la tua Venere". Da allora sogno di diventare colomba e raggiungere il santuario. Tornare a sentire la libertà sotto le ali. Perdermi in quel cielo blu. E non tornare mai più.

Entrambe le suore si avviano verso l'uscita.
Le altre che sono sedute attorno ai tavoli le seguono.
La badessa, rimasta sola, si alza e grida il suo delirio

Badessa: Ite, iteee!!!
Io ho creato questo convento per tutte quante voi. E così come Dio veglia su di noi, io nel mio convento veglio su di voi. Su tutte voi. Vedo la bellezza che ho creato per voi e vedo come voi la disprezzate. Vi vedo quando vi lamentate. Pare che non ci sono, ma io ci sono sempre. Ho la mia battaglia, il mio cielo. Questo posto, quest'oasi beata, l'ho creata per voi! E, lo sapete, potrei farne ciò che voglio. Andare dove mi pare. Fare ciò che mi pare. Ma non faccio nulla per me. Faccio tutto per voi. Se ti do la cera, per occuparti della cera, se ti dico occupati dei lumi con la cera e il fuoco che ti do, che ti do io… non ti sto mica dicendo: bruciati! Se ti do le bambole e poi te le tolgo, è inutile che fai come una pazza che chiede perché perché perché, lo faccio per il tuo bene. E quindi se te le tolgo, è perché vanno tolte. Aspetto delle altre bambine. Non sei la sola. Non esisti solo tu. E basta con i perché perché perché! Io do e io tolgo. Se ti dico di fare i dolci e di non mangiarli, è per farvi contente, per tenervi occupate… Com'è che non lo capite? Solo per il vostro bene lo faccio. E io solo un po' di gratitudine vorrei. Solo grazie vorrei. Grazie grazie grazie e non perché perché perché. Solo tu, Madonnuzza, mi conosci, solo tu riesci a vedere nel profondo del mio cuore. Solo tu sai che io sono una donna di fede!

Postazione 15ª

La badessa esce, il pubblico la segue, tutti seguono la processione che le suore hanno formato lungo il corridoio portando in spalla il fercolo con sopra Santa Caterina. In testa alla processione è Suor Eloisa che suona l'organetto. Suor Caterina, Suor Lucia e Suor Teresina danno l'avvio ai cori del trionfo ai santi che avviene lungo il percorso.

San Giovanni Battista
San Petru e Paulu
tutti li santi di lu Paradiso
quant'È granni lu nomi di Maria
tantu luntanu lu tronu ri mia
evviva Maria evviva

Santa Lucia la Virginedda
tutta pura e tutta bedda
na grazia n'avi a fari
a vista ri l'occhi n'avi a guardari
evviva Santa Lucia evviva

Santa Brigida di li boschi
protettrice e illuminata
aiutatemi a caminare
'nta sta strata inturciuniata
Viva Viva Santa Brigida

Bedda Matri Caterina
voi c'aviti a testa fina
Maestra di sturiu e filosofia
aviti a guardari a vita mia.
Quantu è beddu u vostru visu,
mat'a' purtari in paradisu
Viva Viva Santa Caterina.

Canto della tradizione orale

Padre guardiano: La nostra visita sta per finire, ma prima vogliamo mostrarvi un altro luogo meraviglioso.

Percorrendo un piccolo disimpegno, tutti si spostano in chiesa.

Qui non servono parole, ma occhi per ammirare e cuore per ascoltare… Meravigliosa bellezza del creato… La visita è finita. Ma il nostro viaggio continua, siamo una compagnia di attori-narratori, continueremo il nostro viaggio per portare storie di pace a Roncisvalle.
Vi abbiamo raccontato di bambole, Santi, Principesse, re e Imperatori.. ma per voi, rispettabile pubblico, restiamo degli umili servitori.

Palermo - Gli spettacoli

Compagnia Walter Broggini

Pirù e il cavaliere di Mezzotacco

Creazione, allestimento e animazione**Walter Broggini**

Burattini **Walter Broggini**
Costumi **Elide Bolognini**
Baracca **Eugenio Tiziani**
Accessori di scena **Attilio Broggini**

8 giugno - Piazza Bellini

Pirù e il Cavaliere di Mezzotacco è uno spettacolo di burattini "a guanto" in baracca ed è il terzo episodio della trilogia della Compagnia ispirata al teatro popolare italiano dei burattini. La Compagnia prosegue con questo spettacolo l'originale percorso di ricerca e di innovazione intorno alle forme e alle drammaturgie del teatro tradizionale dei burattini: un teatro che si rivolge a tutti, un teatro con temi e soggetti essenziali, semplici ma non banali, legati quasi sempre alla dicotomia ed al conflitto tra Bene e Male, alle gioie, ai dolori, ai valori del vivere quotidiano. Pirù, il "personaggio" originale creato dalla Compagnia, è il protagonista anche di questo episodio della saga a lui dedicata e come nelle altre sue avventure si trova a dover affrontare prove, a fronteggiare pericoli, a combattere antagonisti malvagi, purché trionfino i valori positivi.
L'ambizioso e malvagio Cavalier Teodoro, vuole ad ogni costo farsi incoronare re del paese di Mezzotacco. Per raggiungere il suo scopo il Cavaliere è disposto a tutto e ricorre a oscure manovre e loschi intrighi, ma trova l'opposizione decisa e ferma del vecchio e saggio Basilio. Per piegare la resistenza del vecchio, Teodoro ordina al capo dei suoi sgherri, il capitano Bobò, di prendere in ostaggio la figlia di Basilio, Isabella. Senza più ostacoli Teodoro viene così incoronato Re di Mezzotacco. Ma ecco entrare in scena Pirù, che commosso dalle lacrime di Basilio, promette di scoprire dove Isabella è tenuta prigioniera e di liberarla.

P.I.P.P.U.

All'inCIRCO Varietà

con **Domenico Lannutti & Gaby Corbo**

8 giugno - Piazza Bellini

La risata è salvifica e liberatoria, ti fa vedere l'invisibile, ti fa accettare il non senso della vita, ti fa accorgere della bellezza, annulla il senso del tempo. Il riso e le sue cause scatenanti, ci fanno accettare il carattere paradossale della vita, per illuminare l'ombra che c'è dietro l'esistenza.

Domenico Lannutti

All'inCirco Varietà è un crescendo pirotecnico di comicità, magia, acrobazia, poesia e follia.
Uno spettacolo d'arte varia a cavallo tra il circo teatro e il cabaret.
Lannutti & Corbo danno vita ad un varietà surreal-popolare, popolato da personaggi bizzarri e assurdi: un imbonitore, una soubrette, Saverio l'oggetto del desiderio, un acrobata che vuole vivere in un mondo alla rovescia, un ventriloquo muto, Frank-Stein, il mago della Maiella e la sua assistente, e altri eventuali e vari.
Lo spettacolo è godibile dai 0 ai 100 anni, può essere degustato a qualsiasi ora del giorno e della notte, prima e dopo i pasti. Il divertimento è assicurato.

Giacomo Cuticchio Ensemble

La Creazione

di **Giacomo Cuticchio**

voci narranti **Roberto Burgio**, **Giuditta Perriera**
flauto traverso/ottavino **Alessandro Lo Giudice**
oboe **Francesca Capitummino**
clarinetto **Francesco Maranto**
sassofono contralto **Nicola Mogavero**
fagotto **Giuseppe Davì**
violini I **Marco Badami, Mariangela Lampasona, Ornella Mineo, Alessia La Rocca, Virginia Gurrera, Salvatore Imbesi**
violini II **Girolamo Lampasona, Francesco Nardella, Davide Rizzuto, Michele Savarino, Claudia Li Vigni**
viole **Salvatore D'Amato, Maria Adelaide Filippone, Antonio Bajardi, Valerio Vassallo**
violoncelli **Giuseppe D'Amato, Arianna Ciancimino, Christian Barraco**
contrabbassi **Walter Roccaro, Romina Denaro**
corno **Giovanni Fiasconaro**
1ª Tromba **Sergio Caltagirone**
2ª Tromba **Michelangelo Monastero**
trombone **Fabio Piro**
tuba **Davide Leone**
percussioni **Giulia Lo Giudice**
pianoforte **Giacomo Cuticchio**

direttore **Salvatore Barberi**

luci **Marcello D'Agostino**

8 giugno - Chiesa di S. Caterina D'Alessandria

Divisa in otto movimenti, l'opera di Giacomo Cuticchio ricalca la struttura della Genesi del Vecchio Testamento.
Una lode al Creato attraverso un viaggio immaginifico di sette giorni, con un prologo e un epilogo, che ripercorre la creazione della notte e del giorno, del cielo e del mare, degli alberi e delle piante, del sole e della luna, degli animali e degli esseri umani. La suite musicale, eseguita da un'orchestra di 32 elementi diretta da Salvatore Barberi, è intervallata dalle parole tratte dal testo biblico, dal Cantico delle Creature di Francesco d'Assisi e da poeti come Khalil Gibran, Lev Tolstoj, Shakespeare... e affidate agli attori Giuditta Perriera e Roberto Burgio.
Il disegno luci di Marcello D'Agostino è parte integrante della drammaturgia dell'opera e sottolineano la magnificenza del tema. Il discorso sulla creazione non è connesso soltanto ai principi cristiani, ma alla natura stessa dell'uomo, alla sua capacità di cogliere la bellezza dell'universo e dell'umanità intera.
La Creazione è dunque un omaggio alla bellezza, i cui valori e il cui portato di pace, di amore e di fratellanza ci accomunano nella vita di tutti i giorni.
Giacomo Cuticchio, nato e cresciuto nel mondo dei Pupi, tra storie e immagini fantastiche, sogni cavallereschi, senni smarriti e passioni amorose, possiede il dono della sensibilità, un dono raro che non si acquisisce solo con lo studio e che oggi, nell'epoca in cui bellezza e sensibilità sembrano aver perduto il loro valore, assumono un'importanza non secondaria alle qualità artistiche e tecniche.

La voce delle cose / Paola Serafini

Fiabe selvatiche

Narrazione con oggetti

9 giugno - Piazza Bellini

Le fiabe sono calde del loro passaggio di bocca in bocca. (A voler essere più descrittivi il percorso è: bocca – orecchio – immaginazione – ricordo – ragione e affetti – bocca.)
Ogni ciclo di questo percorso, che si è ripetuto nei secoli, ha scaldato le storie con l'energia delle persone che le hanno tramandate: per educare, per divertire, per intimidire, per far passare il tempo, per accendere i sogni. A un certo punto quella società ha cominciato a cambiare rapidamente e si è sentito il bisogno e il piacere di fissarne la memoria.
Da qui l'idea di ridare 'fiato', oralità, a quelle parole e presenza al testo scritto, carico della sua precisione così diversa dal parlare quotidiano, scaldando il tutto a nostra volta con gli ingredienti del presente fatto di una moltitudine di immagini e di oggetti e di suoni che ci circondano.
I protagonisti di questa selezione sono topi, volpi, lupi, ochine, galli e galline che vivono le loro avventure nel bosco: e così si spiega il titolo.
Il racconto è sostenuto dalla creazione di immagini e suoni con l'uso di oggetti della vita quotidiana e piccoli strumenti musicali. Davanti allo spettatore prendono vita immagini fantastiche e suoni evocatori che, insieme alla voce narrante, riannodano il presente a quelle pagine.

Teatro del Drago

Il grande trionfo di Fagiolino

con **Andrea e Mauro Monticelli**

9 giugno - Piazza Bellini

È uno spettacolo che fa parte del repertorio tradizionale della Famiglia Monticelli, ora Teatro del Drago, e mette in evidenza la briosità tipica della farsa o commedia brillante burattinesca, ricca di accenti e battute che provengono dai vecchi canovacci, con sproloqui, vecchi detti e una miscela di dialetti maccheronici dell'Emilia. Gli spettacoli di burattini della Famiglia Monticelli sono un pezzo di storia del Teatro italiano che affonda le radici in una tradizione plurisecolare iniziata nel 1840; sapienza arcaica e velocità d'azione rendono più che mai attuali e coinvolgenti gli spettacoli, tratti da antichi canovacci, che il Teatro del Drago riallestisce ogni anno per dare al teatro di burattini tradizionali quel tocco contemporaneo capace di catturare l'attenzione delle nuove come delle vecchie generazioni.
La trama è semplice: Fagiolino grazie alla fortuna è diventato uno dei più ricchi agricoltori del regno di Tracia. Nel frattempo il Mago Norandino, viene rifiutato dalla bella Altea, principessa del regno di Tracia. Per vendicarsi, con una stregoneria, toglie la favella alla Principessa.
Fagiolino aiutato da una Fata di nome Alcina, andrà a rubare la "nocciolina fatata" al Diavolo Farfarello, capace di guarire la Principessa.Ovviamente alla fine affronterà il Mago Norandino a suon di sane randellate.
Fagiolino diventerà prode guerriero e sposerà la bella Altea.

Gianoproduzioni, 2018

Non svegliate l'amore

canzoni da Cantico ed Ecclesiaste
di **David Riondino**, dai due libri dell' Antico Testamento.
con **David Riondino e Monica Demuru**
chitarra **Francesco Poeti**
sassofono e clarinetto **Gabriele Coen**

9 giugno - Chiesa di Santa Caterina D'Alessandria

Il Cantico dei Cantici e l'Ecclesiaste sono due libri brevi e potenti, raccolti nella Bibbia, insieme ad altri antichissimi materiali epici e poetici. Sono piccoli libri molto densi, nei quali precipitano canti e pensieri di argomento erotico e amoroso (il Cantico) oppure sentenze e proverbi di ispirazione filosofica, e fulminanti passaggi di critica sociale. Ebbi l'occasione di metterli in musica, e di farne canzoni, per un disco pubblicato molto tempo fa, nel 1991. Il motivo principale che mi spinse a trasformare i due libri in ballate, cantabili e ricantabili, fu quello di volerli imparare a memoria, per portarmeli sempre dietro nella mia biblioteca orale, invisibile e provatissima. Un altro motivo fu di ordine "professionale": mi chiesi, da buon cantautore, se non fosse il caso, prima di scriver canzoni d'amore o di critica sociale, di indagare quali fossero state, nella storia della letteratura planetaria, le prime canzoni dell'uno e dell'altro genere. E dato che le avevo ritrovate in questi due antichi libri, al tempo editi nella traduzione di Guido Ceronetti, volevo verificare se quelle parole così lontane ci parlavano ancora.
La realizzazione dei brani è semplice, molto vicina all'esposizione che se ne può fare in una lettura. In questo caso, la musica serve ad accompagnare il testo a trovare il suo posto nella memoria. Per quanto riguarda il Cantico sono diventate cinque canzoni: l'Ecclesiaste, invece, ne ha sette.

Ma al di la della bellezza e della forza dei due racconti, c'era un'altra idea che mi guidava, nel mettere in relazione in un unico lavoro i due libri, apparentemente così diversi. L'Ecclesiaste, attribuito al saggio Salomone, inizia parlando di vuoto, di vento, di nulla, e annuncia un territorio dove tutto si disgrega. Ogni sforzo per costruire qualsiasi cosa, ci dice, è vano: niente resta, nessun segno rimane. Il nostro sforzo di costruire senso è vento nel deserto, e tutto tornerà ad essere una infinita distesa di polvere, di sabbia. Il Cantico, che la tradizione vuole alluda ancora a Salomone e alla reina di Saba, pare voglia riempire questo assoluto vuoto con un assoluto amore, una passione assoluta: la ragazza sogna l'amato arrivare, portarla via, precipitare con lei in una pienezza sensuale e definitiva. Per poi svegliarsi, ma senza perderlo: il sogno riprenderà, la visione amorosa tornerà a cercarla.
Mi pareva, e questo fu un altro buon motivo per compiere l'impresa, che queste due posizioni, il sentimento dell'impossibilità di costruire, il deserto, e il desiderio di riempire il deserto con un assoluto sentimentale, fossero i due poli di una oscillazione che descriveva una generazione, la mia, sospesa tra assolute disillusioni e amori formidabili. L'Ecclesiaste e il Cantico, apparentemente così lontani, mi diventarono familiari. E quell'oscillazione da un infinito vuoto a una infinita pienezza, dal deserto alla primavera, ancora mi ricorda un modo mio e non solo mio di attraversare la vita e le stagioni.
Colgo l'occasione de *La Macchina dei Sogni* e del luogo così particolare per rimettere in opera il lavoro: in forma molto essenziale, affidandolo alle voci mia e della bravissima Monica Demuru, accompagnati da tre strumenti acustici. Cantare Cantico ed Ecclesiaste sarà come rileggerli, lasciando che siano quelle figure e quelle immagini a dirci quanto ancora le parole antichissime suonino contemporanee.

David Riondino

Granteatrino

Otello e Iago nella straziante bellezza del Creato

10 giugno - Piazza Bellini

Può esistere l'amore tra persone diverse ?
Questa è la domanda che echeggia sulle tavole del piccolo palcoscenico dei pupi di legno e stoffa per poi rimbalzare nella vita e nei sogni di ognuno di noi.
L'Otello di Shakespeare si conferma, nella originale lettura di Pier Paolo Pasolini, un autentico detonatore di espressioni diverse. Nel tempo dello spettacolo ci imbatteremo nella celebre gelosia cieca di Otello, ci stupiremo della perfida astuzia sanguinaria di Iago, resteremo incantati dall'inaudita assoluta innocenza di Desdemona. Nella danza ora gioiosa, ora triste e drammatica, ora macabra di questi personaggi, risiede la grandezza del teatro vivificata dalla poesia senza tempo di Pasolini. E su tutto l'abbraccio di un bianco cielo chiaro.

Formedonda

Tre Musiconette altrimenti dette Sonoriette

ideazione **Mario Crispi e Fabrizio Lupo**
liuteria **Gabriella Carlino**
ebanisteria **Salvatore Maiorana**
con **Mario Crispi, Giacomo Cuticchio, Maurizio Maiorana**

10 giugno - Piazza Bellini

Musiconette sono tre "marionette sonore" inventate in sinergia da Fabrizio Lupo e Mario Crispi e realizzate con la collaborazione di Gabriella Carlino. Esse coniugano tradizione e sperimentazione muovendosi tra pupi siciliani, teatro di figura europeo e giapponese, musica contemporanea acustica ed elettroacustica.
Tre nuovi strumenti musicali polifunzionali e gestualmente espressivi che si muovono sulla scena creando atmosfere musicali insolite, generando suono e danza. L'ispirazione nasce dal rumore di scena della Battaglia dell'Opera dei Pupi dove convivono diverse sonorità: il piano a cilindro, il battere dello zoccolo, il cozzare delle armature, trombe, corni, tamburi, cori… I pupi che si fronteggiano incrociando le loro piccole spade generano una danza che determina una sospensione temporale, il "non tempo" della scena.
La sfida di queste marionette di nuova generazione non è quella di generare suoni riprodotti che replicano reali ambienti sonori ma piuttosto, strumenti capaci di riprodurre melodie e basi ritmiche tali da poter essere replicate in un numero il più alto possibile di variazioni musicali.
Le dimensioni della marionetta non superano gli 80 cm. La manovra utilizza bacchette e maniglie; anche in questo la loro gestualità ricorda quella dei pupi che permette alle marionette siciliane di combattere con la spada.
Le battaglie e le sfide di queste marionette sono però di tutt'altra natura che guerresche, infatti il proposito di armonizzare diverse arti in un'unica forma riprende l'idea di pacificazione secondo la quale gli antagonisti dialogano e ciò che è diverso si ritrova "on stage" per generare lo stesso concerto, la stessa coreografia, la stessa idea.

Compagnia Figli d'Arte Cuticchio

Giullari di Dio

cunto, drammaturgia e regia **Mimmo Cuticchio**

movimento pupi **Nino Cuticchio**
voce del banditore **Salvino Catalabiano**
voce **Chiara dei Favarone - Marika Pugliatti**
coro e movimento dei pupi **Margherita Abita, Giulia Angeloni, Corinna Bologna, Francesca Camilla D'Amico, Clara De Rose, Maria Teresa De Santis, Nunzia Lo Presti, Nadia Parisi, Josefina Torino**

musiche **Enzo e Lorenzo Mancuso**

luci **Marcello D'Agostino**

10 giugno - Chiesa di S. Caterina D'Alessandria

Un esuberante giovane nato ad Assisi amava andare in guerra. Si chiamava Francesco ed era figlio di Pietro e Pica Bernardone. Un giorno udì una voce che gli diceva: «Lascia stare le armi e vai a restaurare la mia chiesa!».

E fu così che iniziò il suo viaggio tra i poveri, i bisognosi, gli ammalati. Sono gli anni delle crociate per la liberazione del Santo Sepolcro, così Francesco tenta di fermare la guerra, prima andando dal Papa Innocenzo III, poi a Damiata, in Egitto, dove incontra il Sultano Al-Malik al-Kāmil.
Ma i guerrafondai vanno avanti nella loro follia distruttrice e l'umanità scivola sempre di più verso la brutalità. Soltanto il più feroce dei lupi ascolta il fraticello d'Assisi, riuscendo a vivere a fianco dell'uomo senza che si facciano reciprocamente del male.
Ma Francesco si ammala e, dopo essere stato amorevolmente assistito nella chiesa di San Damiamo da Chiara dei Favaroni e dalle "povere dame", viene accudito dai suoi frati, che con somma meraviglia osservano il miracolo delle sue stimmate e ascoltano la sua flebile voce che dice: «Laudato si' mi' Signore per sora nostra morte corporale…».

Palermo - Mostra e installazioni

La pienezza del vuoto

Fotografie di **Valerio Bellone**

La pienezza nel vuoto è una serie fotografica realizzata nel 2014 da Valerio Bellone. Attraverso 36 scatti viene narrata la traversata del viaggiatore da Marrakech sino alle dune sahariane dell'Erg Chebbi, ai confini con l'Algeria. Un viaggio emozionale e introspettivo che unisce la visione di spazi senza confini a pensieri intimi che prendono vita nella forma di haiku.
Il lavoro è diviso in sei capitoli immaginari, ognuno dei quali si apre con un varco, una soglia d'ingresso verso una dimensione interiore. L'esposizione mostra un assaggio del lavoro, attraverso undici fotografie in grande formato accompagnate dagli haiku.

Valerio Bellone nasce a Palermo nel '79. Consegue la Laurea in Digital Design nel 2005 allo IED di Torino.
Nel 2006 lavora come fotografo di viaggio per agenzie turistiche in Australia. È fotoreporter per quotidiani nazionali ed esteri sino al 2013, vincitore di numerosi premi internazionali dal 2010 al 2015. Ha esposto in numerosi spazi e gallerie, sia con mostre personali che collettive, in Italia e all'estero a partire dal 2012.
Dal 2015 si dedica a progetti fotografici indipendenti. I suoi reportage spaziano dalle vicende umane alle tradizioni e le culture contemporanee, dedicando ampio spazio alla fotografia di paesaggio e alle sperimentazioni visive. Si definisce un osservatore che cerca di lasciare una traccia di memoria della gente e dei popoli che incontra lungo il proprio viaggio, mescolando lo stile di reportage a una ricerca visiva personale.

Fiori di luce

Una piazza si fa giardino

installazione di **Fabrizio Lupo**

collaborazione e realizzazione **Alessia D'Amico**
assistente alla realizzazione **Chiara Bonanno**
montaggio **Ca&Ra Luminarie Artistiche s.r.l.s.**
tecnica: pittura scenografica su tela stampata in digitale e luminarie

Sin dagli abissi del tempo usiamo i fiori per le occasioni più sacre. Il nostri antenati di Cro-Magnon e Neanderthal ricoprivano di petali profumati le sepolture, proprio come facciamo noi. Mi piace immaginare che le forme, i colori e le varietà dei fiori abbiano sempre avuto la funzione di un linguaggio d'amore, sacro ma anche profano, a seconda che li si associ a funerali, matrimoni o altre occasioni legate ai cicli della vita.
I fiori sono più vecchi di noi e insieme alle api hanno creato una vera e propria "danza delle nozze" tra il regno animale e quello vegetale, permettendo lo sviluppo della vegetazione sulle terre emerse e preparando così l'Eden all'accoglienza di uomini e animali. Un circolo virtuoso rappresentato nelle meraviglie degli orti botanici, un concentrato di bellezza dove la Natura, nelle sue molteplici forme e varietà, germoglia nel cuore delle città. Anche la grande presenza di immagini floreali nell'arte e nell'architettura ci dice molto di quanto si identifichi nel fiore uno dei più significativi simboli della bellezza del Creato. La foglia d'acanto, rappresentata in Sicilia da millenni, vive e vegeta ancora oggi nel territorio isolano; dai Greci agli architetti del Liberty, attraverso le volute del Barocco, la vegetazione arriva a decorare gli apparati festivi.

Le odierne luminarie elettriche nascono proprio da quei festoni, che vediamo rappresentati negli affreschi di tutte le epoche. Per avere un'idea dell'importanza che assumono i fiori nelle feste, basta osservare quelle dell'India, così piene di petali e di vivacissimi colori vegetali, mentre in Sicilia sono impareggiabili le infiorate, veri e propri dipinti floreali alla maniera di Arcimboldo.
Anche all'interno delle nostre foreste di cemento, come se cercassimo di tornare nel paradiso perduto, ci siamo creati le nostre composizioni floreali. Una metropoli di grattacieli, se vista dall'alto, appare come una foresta di luci, una specie di infiorata. Ma quanto può durare questa primavera artificiale? Siamo in grado di coniugare la bellezza del Progresso con l'esempio della Natura? Forse dovremmo cominciare a guardare non soltanto alla bellezza esteriore ma anche a quella "circolare", che ha saputo sostenere con armonia, da tempo immemorabile, il ciclo delle stagioni.

Fabrizio Lupo

Semina

installazione di **Roberta Barraja**

assistenti alla realizzazione **Laura Plaja**
Officine del Costume:
Miriam Carollo, Marta Fasulo, Mimì Lo Nardo,
Francesca Mandalà, Alice Perez
collaboratrice **Marika Autuori**
dimensioni: m 20 x 4
tecnica mista: tessuti, fibre, cordami, trattati con collanti
e vernici e fissati su rete zincata

Semina è un'opera site specific ideata per il fronte della scalinata della Chiesa di Santa Caterina d'Alessandria che affaccia su Piazza Bellini a Palermo. Creata in occasione de La Macchina dei Sogni 2018, Semina vuole essere una risposta proficua al tema dell'evento di quest'anno: Straziante meravigliosa bellezza del creato.
S'intendono le possibili implicazioni del tema a partire dalla fertilità di un terreno comune che accoglie molteplici iniziative, così come sono molteplici i contributi e i sapéri degli artisti coinvolti: semi del processo creativo.
L'installazione si ispira ai motivi decorativi e alla policromia degli intarsi marmorei che sono la magnificenza dell'interno della Chiesa. È realizzata con tessuti e fibre trattati, bruniti con effetti di combustione e intrecciati a comporre una natura prorompente che invade lo spazio, la città, le mura, gli interstizi tra pietra e pietra e si diffonde liberamente come la ricchezza multiculturale che appartiene al nostro territorio, interrotta e mortificata dalla sciatteria del vivere quotidiano.

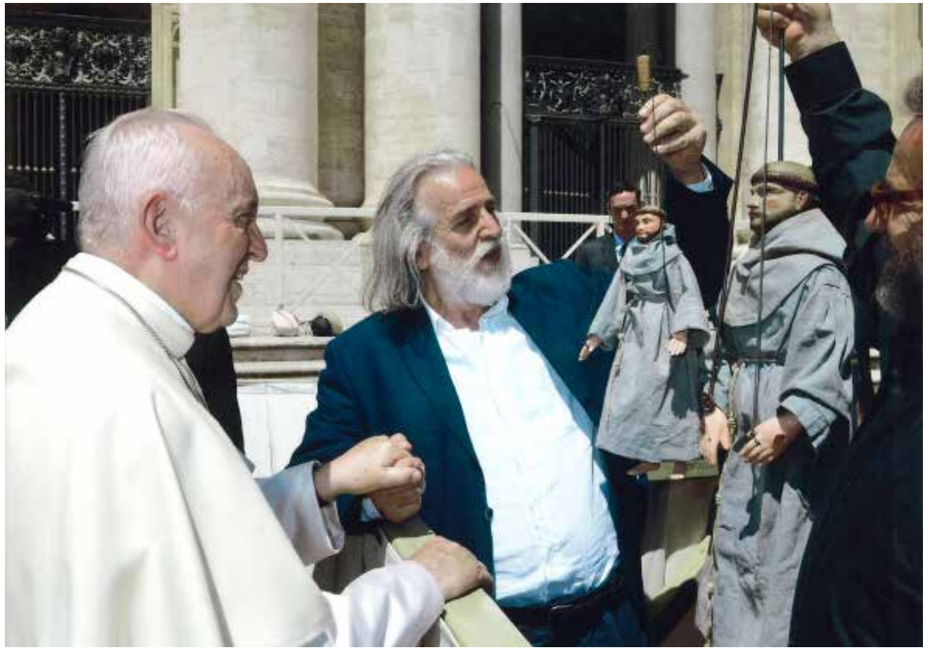
L'utilizzo del fuoco, dunque, come strumento che impone una trasformazione dello stato della materia e crea sfumature, pieghe recondite, come un intreccio di vicoli, in cui si insinua una segreta, radicata bellezza.
Una street art plastica in cui luogo, arte e natura sono legati insieme, fino all'ultimo respiro, dalla fragilità della creazione.

Roberta Barraja

Roma

Incontro con Papa Francesco

Piazza San Pietro, Roma
27 giugno 2018



Roncisvalle

Diario di bordo

di Chiara D'Ambros

Mercoledì 25 luglio 2018

Aeroporto di Fiumicino.
La parte della spedizione che arriva da Palermo incontra i viaggiatori e le viaggiatrici che partono da Roma. Si costituisce un gruppo unico di una quarantina di persone diretto a Roncisvalle, il comune spagnolo della Navarra abitato da soli 30 abitanti cantato nella *Chanson de Roland* di Turoldo. Il luogo dove trova la morte Orlando, il paladino di Francia protagonista delle storie che da sempre Mimmo Cuticchio narra nei suoi cunti e inscena con i pupi, secondo la tradizione di famiglia.
Ci sono gli attori-narratori che hanno seguito il laboratorio sulla narrazione condotto da Mimmo nella prima parte del festival a Palermo, altri che da anni seguono con affetto il lavoro e l'arte della famiglia Cuticchio, alcuni "pari" che interverranno a Roncisvalle durante le due giornate di conferenze e spettacoli de La Macchina dei Sogni, quest'anno declinata sul tema pasoliniano della "Straziante meravigliosa bellezza del creato". Altri pari verranno direttamente a Roncisvalle.
Arrivati a Tolosa in aereo, un pullman ci porta a Saint-Jean-Pied-de-Port.
Ci aspettano ore e ore di viaggio, tante, in un certo senso necessarie a questa avventura.
Ci vuole *tempo* per entrare nelle esperienze. Un tempo che oggi quasi nessuno si permette più, un tempo che molti definiscono sprecato, e che si affrettano a occupare.
Attraversare il paesaggio per giungere in un luogo è fuori moda. Oggi più velocemente si fa meglio è. La restituzione del senso dello spazio in questo contesto acquisisce un valore determinante.
La Macchina dei Sogni quest'anno porta i pupi nei luoghi dove le loro vicende sono da sempre ambientate. Forse sono i pupi stessi a chiedere di andare al loro passo, di entrare in un tempo altro, di rallentare dalla frenesia del "nostro mondo".
Sono loro in fondo che stanno portando tutti noi in terra di Francia. Loro e il desiderio e l'immaginazione di Mimmo Cuticchio.
Complice la latitudine differente rispetto all'Italia, all'arrivo a Tolosa la luce ci inganna facendoci credere che sia primo pomeriggio. Invece sono quasi le sei di sera. Lasciando Tolosa andiamo incontro all'imbrunire che arriva quando usciamo dalla superstrada. Il sole basso si lascia guardare. Il suo contorno, ora definito, racchiude una sfera rossa che non abbaglia e colora il cielo circostante di toni pastello adagiati sopra prati di un verde rigoglioso, e qualche casa sparsa.
Dopo alcune centinaia di chilometri la strada si restringe ma è scorrevole, senza buche e dissesti, nonostante sia percorsa in modo sistematico da trattori e macchine agricole, che vediamo fermi tra i campi coltivati o accanto alle fattorie. Tutto è quieto, dentro un buio rischiarato da una luna quasi piena, che piano piano ha preso il posto del sole.
Solo entrando a Saint-Jean-Pied-de-Port attraversiamo di nuovo strade illuminate dai lampioni.
Siamo giunti alla prima tappa del nostro viaggio. Il pullman si ferma davanti al municipio.
L'insegna luminosa comunale in cui vengono scritti comunicazioni o eventi dà il benvenuto a Mimmo Cuticchio e alla sua compagnia. Non c'è

nessuno per le strade, nessun rumore. Ci accoglie solo Pascal che assieme a Elisa ha operato in modo determinante per rendere possibile questa avventura.
L'ostello che ci ospita è una delle abitazioni più antiche del borgo medievale, la scala interna che porta alle camerate è centrale nell'architettura dell'edificio e distribuisce le stanze piano per piano. Gli attori vengono invitati dal Capitano (Mimmo) a sistemarsi nelle stanze e poi scendere per una riunione operativa per il giorno seguente. Anche i non attori si sistemano nelle camerate, ciascuna ospita 8 -10 persone per stanza. Ognuno, secondo il proprio vissuto, sperimenta questa condivisione con più o meno familiarità.
Forse proprio da questa prima notte inizia a dischiudersi la vera natura di questa esperienza in cui ciascuno porta se stesso in una forma di partecipazione che invita a spostare la soglia del privato e ad entrare per un attimo in uno spazio e un ritmo di un viaggio d'altri tempi, quando le compagnie di giro portavano la loro arte nel mondo.
La notte di Saint-Jean-Pied-de-Port accompagna Cuticchio e i suoi allievi per le strade del paesino francese e mostra il percorso da compiere l'indomani all'interno della fortificazione che risale a Luigi XIV, dove gli allievi racconteranno le storie che hanno portato fin qui e inviteranno abitanti, pellegrini e turisti allo spettacolo che si terrà alle 15.30 al mercato
coperto. Prima di proseguire per Roncisvalle la compagnia ha deciso di donare uno spettacolo al Comune ospitante perché, come dice Cuticchio, «Condividere un progetto significa soprattutto offrire».
Sono le due di notte quando il Capitano congeda la truppa dopo aver valutato il percorso più opportuno. Instancabile, Mimmo ritiene necessario considerare ogni possibilità e dettaglio affinché l'improvvisazione insita nella tipologia del suo lavoro che include la "drammaturgia dei luoghi" (o si potrebbe dire "il racconto dei luoghi che si fanno teatro") abbia una base solida tale da permetterne l'espressione più efficace e libera.
Ogni luogo mette a disposizione il proprio scenario che diventa teatro. Storie e luoghi inevitabilmente si intrecciano, il loro rapporto innesca una valorizzazione reciproca. Domani mattina l'appuntamento è con tutti in municipio, dove hanno riposato i pupi nei loro familiari bauli.

Giovedì 26 luglio

Colazione con pane e burro. E inizia il giorno.
Ciascuno degli attori-narratori prepara i propri materiali, indossa il costume di scena, mentre gli accompagnatori e alcuni dei "pari" presenti si godono il borgo, tra discreti caffè e negozietti di souvenir (baschi, conchiglie, scarpe di tela) e di equipaggiamento per pellegrini (mantelle per la pioggia, bastoni, zaini).
I componenti del gruppo Figli d'Arte Cuticchio dischiudonoi bauli e preparano i pupi che vengono sistemati su degli stender con ordine e metodo dalle mani sapienti di Tania Giordano, Giacomo e Nino, rispettivamente figlio e fratello di Mimmo. In una cassa ci sono i ferri del mestiere: pinze, fil di ferro, stoffe, borchie, colori... O la pece greca ad esempio, che serve a creare effetti di scena come il fuoco; altri per sistemare i pupi che, per essere trasportati, vengono in parte smontati. Mentre compie questa operazione necessaria, che contiene gesti rituali, ma per nulla rutinari, Giacomo intrattiene alcuni ospiti con aneddoti riguardanti i pupi stessi.
Tirando fuori il "Gigante Ladrone", Giacomo spiega che fa sempre la parte del burbero, ladrone o saraceno che sia, ma insomma è nato per morire,

esattamente con la testa che si spacca quando Orlando lo colpisce con la sua spada Durlindana. «Questo» dice «fa parte di quei pupi che una volta, quando c'erano tanti teatri, serviva per attirare pubblico, era uno dei "pupi ad effetto", come li chiamiamo noi. Tra l'altro questo è un pupo bello perché ha la testa scolpita da Francesco Pesco».

Tra i pupi, in quella sala c'è anche Lui, Orlando, primo paladino di Francia con la sua fascia tricolore che − spiega sempre Giacomo – «Don Gaetano Greco mise in quel 27 maggio 1860 quando Garibaldi entrò a Palermo. Greco, che era il nostro antenato in arte e che era un uomo impegnato politicamente, un patriota, fece questo gesto in segno di riconoscenza a Garibaldi che veniva per unire la Sicilia all'Italia, sottraendola alla sottomissione dei Borboni. La fascia è un segno per dire "siamo tutti Orlando, siamo tutti con Garibaldi". Orlando quindi diventa per eccellenza colui che scaccia lo straniero».

I pupi appesi agli stender nella sala del municipio francese hanno le armature scintillanti.

Sono stati portati qui pupi antichi e nuovi, spiega ancora Giacomo, alcuni hanno una settantina d'anni, altri, come i paladini, sono stati costruiti negli ultimi vent'anni: si tratta di pupi realizzati con una lega più leggera rispetto a quella che hanno quelli antichi. I contemporanei sono di un metallo – alpacca, rame o ottone – più sottile rispetto ai pupi dell'Ottocento, e questo permette loro di pesare fino 3 - 4 chili in meno, sono pupi firmati Nino e Mimmo Cuticchio, Salvatore Bumbello e Paolo Galluzzo.

Anche Nino, solitamente riservato e silenzioso sollecitato da qualche domanda, mentre sistema i pupi, sottovoce, racconta le radici lontane di questo viaggio a Roncisvalle. Radici che affondano nella fantasia e nell'incandescente creatività del fratello Mimmo. Per Nino essere a Roncisvalle è parte di un'esperienza che continua l'avventura. «Io e Mimmo siamo gli unici due figli nati sul palcoscenico, perché il teatro era anche casa. I figli dormivano sul palco e dietro il palco c'era il letto di papà e mamma. Fino a 10 anni ho suonato il pianino a cilindro del teatrino, poi diventai aiutante di terza quinta, di seconda e finalmente di prima. Il lavoro era tanto e io e mio padre ci dividevamo i compiti. La prima volta che noi figli andammo all'estero da soli fu in occasione di un viaggio a Cardiff, nel Galles. Eravamo io Mimmo e Guido l'altro nostro fratello. Dovevamo fare uno spettacolo tradizionale, con tutto il teatrino, ma quando arrivammo in teatro trovammo una sala enorme, con uno spazio centrale su cui si affacciavano dei palchetti. Mimmo disse che non c'erano le condizioni per montare la struttura e fece un discorso che mi sembrò strano, perché non ero abituato ad agire in un modo diverso da quello che facevo con mio padre. Mio fratello propose di fare lo spettacolo senza la struttura, di fare le varie scene in ogni angolo di quello spazio.

Era una proposta originale e stravolgente, ma ci convinse subito. Il risultato fu eccellente, il pubblico entusiasta che applaudiva continuamente. Realizzammo uno spettacolo di base tradizionale, con la scena scomposta e la manovra a vista. Per esempio, la sequenza dell'inferno con l'apparizione del mago Malagigi, che nello spettacolo tradizionale avviene all'interno del boccascena, si organizzò con il mago che appariva da un palchetto, pronunciava la sua formula magica e tra le fiamme che Guido opportunamente mandava da una pipa preparata per il fuoco, io uscivo con il diavolo da un altro palchetto. Di Mimmo ho sempre ammirato questa capacità di sperimentare, le sue idee talmente originali con cui risolveva ogni problema!».

Sono quasi le 12 e sta per partire la parata, certamente pittoresca ma necessaria a richiamare le persone per lo spettacolo del pomeriggio al mercato

coperto. Mimmo ha ricapitolato con gli attori l'ordine di comparizione per le strade, così come al mercato si è preso cura della scena collettiva che vedrà le storie comporsi una dopo l'altra in uno spettacolo corale che si chiuderà con una battaglia dei paladini rappresentata da Giacomo e Nino con l'aiuto di Tania.
Bruno Leone nelle vesti di Pulcinella e Giovanni Guarino in quelle di narratore guidano la sfilata richiamando le persone ad ascoltare parti di storie che gli attori/narratori con o senza oggetti di scena offrono a turisti, pellegrini e abitanti del villaggio.
Mentre sfilano, Luì Angelini, protagonista de *La voce delle cose* di Bergamo, si sofferma davanti a un'abitazione con un brano del suo spettacolo fatto con oggetti di uso comune. La porta della casa si apre ed escono due signori, incuriositi dalla musica dell'organetto, dal vociare, dallo scalpitio di passi, dal racconto delle storie che sono state portate fin qui.
"Aprire porte": ecco un segno dell'arte che si fa ascoltare.
Luì tiene su un banchetto vari nastri colorati e alcuni utensili. Racconta con ironia e ilarità di monumenti e battaglie, mostra le bandiere dicendo che l'esercito rivela una sorta di feticismo per la stoffa colorata e in particolare per i nastrini delle medaglie che egli realizza personalizzandole. Propone un questionario sul valore della medaglia, argomenta sulla stagione in cui è successo il fatto, sul meteo di quel giorno, cosa aveva mangiato quel tal soldato e come gli è finita. La medaglia che attacca al nastrino così composto altro non è che un colino di un lavandino del bagno.
Qualche passo ancora nella stretta stradina centrale, in discesa, e Giacomo fa vivere Orlando raccontando del suo amore per Angelica. Si prosegue ancora in avanti ed è la volta di Bruno Leone. La presenza di Cuticchio e della sua manifestazione in queste terre è focalizzata sul messaggio di pace e sull'assurdità della guerra e così come Luì racconta di monumenti e medaglie come assurdi riconoscimenti di gloria, Bruno Leone, in un angolo successivo, racconta qualche stralcio della guerra vista da Pulcinella, che poi svilupperà durante tutto il viaggio proponendo vari brani.
Per Bruno Leone è molto importante essere qui. « È un'occasione così piena di significati – dice – che uno teme di non essere all'altezza. Tutto il senso profondo del nostro lavoro è rappresentato nella scena del film di Pier Paolo Pasolini Cosa sono le nuvole, che Mimmo ha scelto come titolo per questa Macchina dei Sogni. In quella scena i pupi vengono buttati nella spazzatura e da lì scoprono la straziante, meravigliosa bellezza del creato, dimenticano che sono diventati spazzatura, e sono felici.
Stiamo vivendo un periodo molto difficile. Ci sono le guerre, cresce la cattiveria. Come burattinaio ti chiedi: ma io che faccio? Come posso intervenire in questa situazione? » La risposta che Bruno ha trovato sta in uno dei compiti che hanno gli artisti: far ritrovare la gioia di vivere.
Leone è stato in varie zone dove la guerra ha prodotto grandi traumi, Palestina, Beirut, Chapas. Ritmo, suoni, mimica delle guarattelle rendono gli spettacoli di Bruno entusiasmanti, travalicano il problema della lingua proponendone una universale che accende direttamente l'immaginazione e stimola il sorriso.
In Palestina in un campo profughi una educatrice dopo lo spettacolo gli ha detto che i bambini, ascoltando le storie di Pulcinella, hanno finalmente riso, cosa che non facevano da un anno. Bruno racconta di essersi reso conto che per stare vicini ai bambini e alle persone in situazioni difficili si deve andare oltre la sofferenza e non censurare nulla. Ha capito che non parlare della morte in un reparto di oncologia pediatrica è un atto vile. La morte è presenza quotidiana. Abita la gioia e i dolori della nostra vita e

riconoscerla è fondamentale. Questo che stiamo compiendo a Roncisvalle, secondo Bruno, è un viaggio simbolico, quasi un rituale.

La parata prosegue ancora per qualche decina di metri, l'appuntamento per lo spettacolo del pomeriggio viene rinnovato più volte in varie lingue, italiano, inglese, francese, spagnolo. È ormai noto a tutti.
Nel pomeriggio un pubblico folto e multiforme di bambini e persone di ogni età raggiunge il mercato coperto. Mimmo coordina il montaggio di sei palchetti che la locale municipalità ha messo a disposizione. Ogni attore-narratore ha uno spazio preciso in modo che il pubblico possa entrare e uscire dalle storie. Cuticchio le ha disposte accogliendo le esigenze e le richieste degli attori-narratori stessi, rispettando le loro preferenze e valutando, con la sua visione, il funzionamento o meno dell'intera narrazione. Più che come un regista, come un vero capitano che dà fiducia alla propria ciurma una volta che è stata adeguatamente formata, Mimmo sembra lasciare spazio di manovra e una certa autonomia a chi racconta, in modo che si possa sentire libero di attingere al proprio immaginario e rendere la storia più fruibile e ricca per il pubblico; ha chiara la visione della rotta e la mantiene salda con la sua presenza costante e l'osservazione di ogni dettaglio.
La folla si sposta ad ascoltare i racconti, i pupi chiudono lo spettacolo nel palco centrale. Una breve esibizione a Saint-Jean-Pied-de-Port e poi via verso la prossima tappa, il rifugio di Orisson dal quale domani Orlando e tutto il gruppo partirà alla volta di Roncisvalle. Siamo al secondo ostello, da qui parte la seconda tappa del cammino di Santiago. È quasi sera, man mano che saliamo si dispiegano davanti ai nostri occhi e sotto di noi monti evidenti, sebbene non maestosi, e valli profonde, prati irti e boschi fitti. Il cielo plumbeo trattiene la pioggia, l'aria è carica di umidità e noi colmi di curiosità per i giorni che verranno.
Ancora una notte in spazi condivisi, nelle varie stanze, animata dal russare di alcuni, dai sogni e dall'emozione di altri, mentre la vallata dei Pirenei fuori dalle finestre del rifugio è avvolta da una nebbia discreta che lascia intravedere il verde rigoglioso di una vegetazione dominante sulle tracce umane.

Venerdì 27 luglio

L'indomani l'alba riesce a farsi strada con i suoi colori tra la foschia che il calore del sole piano piano scioglie rischiarando il cielo e la visuale. La rugiada illuminata dai primi raggi del giorno fa scintillare il suolo impreziosito da piccoli fiori gialli, altri viola, incastonati in un verde indiscutibile.
Il brillio di gocce sospese su ragnatele tessute a terra distoglie solo un momento lo sguardo dalle dolci geometrie di pendii che uniscono cielo e terra. Questa terra che in tempi lontani è stata solcata dagli zoccoli dei cavalli dei paladini, che ha sentito risuonare il tintinnio delle armature, oggi ne avverte l'eco. È l'armatura di Orlando che penzola dallo zaino di Giacomo. Il primo paladino di Francia, sotto forma di pupo, è partito da Orisson nudo. Parte spogliato come un uomo comune e mano a mano, durante il cammino si vestirà della sua armatura.
Secondo il racconto di Mimmo Cuticchio, Orlando si veste così a festa, per la cerimonia in cui l'arcivescovo Turpino battezzerà i fratelli spagnoli Marsilio, Bulugante e Falserone. Ma di fatto con quell'armatura Orlando combatterà per un'ultima volta a Roncisvalle.
Il nostro paladino parte con tutte le sue fragilità, senza protezioni. È un

uomo, non un paladino. L'artificio dell'artigianato e dell'arte della guerra riveste la caducità della carne con una corazza scintillante e bella a proteggere la debolezza del corpo, ma anche a coprire l'umanità che simbolicamente − se restasse in contatto con quell'essenza − forse non si incammineребbe fiero verso la guerra.
Forse non è un caso che il solo momento in cui Orlando si trova senza armatura nei racconti delle sue gesta è il momento della pazzia, il momento in cui l' amore sconfigge l'eroismo di questo personaggio, lo rende semplicemente umano. Come può accadere per qualsiasi essere umano, l'amore lo prende e lo stravolge e lo porta alla pazzia. Osserva Tania Giordano, che sta portando in braccio il pupo in questa prima parte del cammino: «Il momento della pazzia di Orlando è un momento molto forte in cui toglie tutti i pezzi dell'armatura, si spoglia della dimensione dell'eroe perfetto, per poter vivere il sentimento».
Come Orlando parte spogliato, così Cuticchio ha scelto di arrivare a Roncisvalle a piedi e ha chiesto a chi lo accompagna, soprattutto agli attori-narratori, di spogliarsi dei pensieri quotidiani, del rumore della città, delle sue dinamiche. Dice Mimmo: «Ogni giorno, ogni singolo giorno abbiamo un problema da superare, tutte cose vere, concrete, reali, ma la bellezza della vita sta nel non rimanere prigionieri delle preoccupazioni. Noi come narratori vediamo le cose che raccontiamo nella nostra mente, le sentiamo nel nostro cuore. Per questo una condizione necessaria per poter raccontare è quella di liberarsi dei pensieri quotidiani».

Dopo circa un paio d'ore di cammino ci fermiamo alla Croce. È la prima tappa della vestizione di Orlando e il luogo dove Giovanni Guarino racconta la storia del lupo di Gubbio, evocando San Francesco, figura che si sposa perfettamente con il tema della Macchina dei Sogni che ci ha portato qui.
Sullo sfondo, due cavalli di montagna e un puledro si muovono slanciati, con gambe possenti e manto palomino. Sono liberi.
Mentre Giovanni ha raccontato evocando i boschi perugini, Giacomo e Nino hanno montato al pupo Orlando la faroncina (la cotta dei paladini) e i gambali, prime parti dell'armatura. Finito il racconto di Giovanni, si riparte. Mimmo Cuticchio chiude il gruppo. Un passo lento ma costante gli permette di osservare e nutrirsi delle forme del paesaggio che si dispiega lungo i 18 km che ci separano da Roncisvalle, una minima parte dei 760 chilometri che portano a Santiago de Compostela.
Lo sguardo di chi da decenni canta le storie ambientate in questi luoghi non può essere come quello di tutti gli altri. Lo si intravede nei suoi occhi, lo rivelano alcuni suoi commenti in parte incantati, frutto della sua immaginazione instancabile che anima i suoi racconti.
Mentre camminiamo con il paladino Orlando incontriamo, ci superano, si soffermano curiosi ad osservare il pupo, persone di tutti i tipi, giovani e anziani, uomini e donne. Chi cammina lento, chi veloce, chi è in compagnia, chi da solo. Tutti, un passo dopo l'altro, percorriamo la stessa strada, questo è ciò che ci accomuna; i pensieri, le emozioni di ognuno ciò che ci differenzia.

Dopo questa prima tappa la strada abbandona l'asfalto, si prosegue su un sentiero vero e proprio, di sassi, ci addentriamo in un boschetto che dopo poche centinaia di metri ci conduce a una fontana e al confine tra Francia e Spagna. Un passo ancora oltre la fontana e siamo in Spagna. Appena attraversato il confine, segnalato unicamente da un'insegna di legno con

inciso “Navarra”, ci fermiamo per la seconda tappa. Qui Bruno Leone, sbucando tra i cespugli, racconta la storia di un pastore che ha scoperto la magia della musica soffiando incidentalmente dentro una canna. Mimmo gli rimane accanto, come prima era rimasto accanto a Giovanni e come farà sempre con gli allievi. La sua presenza silenziosa non lascia indifferenti. È il primo ascoltatore e in un qualche modo il testimone oculare degli eventi accaduti in questi luoghi, dato che tante volte ha raccontato i fatti di Roncisvalle. Cuticchio per tutto il gruppo è anche una sorta di guida in un viaggio che ha qualcosa del rito iniziatico.
Mentre Bruno Leone racconta, ad Orlando viene fatta indossare la parte della corazza che gli copre il torso e le braccia. E di nuovo si riparte.
Il paladino viene portato a turno dagli attori-narratori. Ciascuno di loro vive l’emozione del privilegio di fare un pezzo di strada con in braccio il protagonista del racconto, dentro cui siamo finiti tutti. Tra di essi c’è la giovanissima Margherita che ci delizierà con i suoi canti in più occasioni e che si sente come una bambina dentro un’avventura. Confesserà: «Mi sento brillare». C’è Giulia, che nello zaino custodisce, oltre al sacco a pelo, allo spazzolino e al dentifricio, due cambi e la storia delle guerrigliere Curde, di un popolo che non è di nessuno se non delle proprie montagne. C’è Nunzia, che raccoglie e cataloga erbe in un taccuino. C’è Josefina Torino, cantante di tango argentino di madre serbo-croata e nonna greca, che vorrebbe narrare storie di tangheri oltre che cantare, e questo andare le ricorda un detto maya: «In la kesh»., “io sono te.” Gli indigeni non parlano mai di “io” ma sempre di “noi”. Non importa la lingua, la provenienza, ci si può incontrare sempre. Secondo Josefina i tempi che viviamo hanno molto a che vedere con i tempi di Orlando. Si perseguita chi ha un’altra religione, chi un altro colore di pelle. Ritiene che oggi essere diverso sia un rischio, puoi rischiare la vita, quindi mai come oggi l’arte deve fare qualcosa per opporsi «a questo incredibile indietreggiare della Storia».
In cammino c’è Clara, che racconta storie che hanno come elemento il fuoco, elemento distruttivo ma anche creativo, può riscaldare, creare un cerchio di comunicazione, dare luce permettendo così di vedere nel buio.
C’è Salvino, che nel suo zaino porta i burattini che tanto ama perché, dice, «vivono un sentimento alla volta. Quando sono tristi sono tristissimi, quando sono felici sono felicissimi». Mentre cammina Salvino si sente come uno di loro, felicissimo di essere tra questi boschi assieme a Mimmo, suo Maestro da anni.
C’è Francesca, che rivede in queste montagne le cime marchigiane di cui racconta miti e leggende riprendendo la tradizione ma cercando di rinnovarla, come insegna il Maestro. Scrivo continuamente “il Maestro” perché di fatto per questi giovani lo è, anche se Cuticchio non ama questo termine, il perché emergerà alla fine del viaggio e di queste pagine.

All’ora del pranzo cerchiamo una radura all’ombra. Il cielo una volta entrati in Navarra da velato si è fatto sereno e il sole è intenso. Orlando, vestito in parte, ci aspetta appeso ad un ramo in cui è incisa la conchiglia, il simbolo del cammino di Santiago. Da sfondo, il bosco, uguale, come dice Elisa Puleo – moglie di Mimmo e insostituibile organizzatrice – ai boschi dipinti nei «nostri fondali».
Realtà e racconto sembrano intrecciarsi non solo nelle parole ma anche dentro di noi che siamo lì.
Procediamo ancora per un paio d’ore e arriviamo al valico. Qui si apre davanti a noi la vallata che racchiude Roncisvalle. Mimmo apre una cartina e controlla il sentiero di discesa, come un vero capitano. Trovata la rotta,

iniziamo la discesa. Il sentiero ci accoglie con fiori dai colori sgargianti. Predominano tappeti fuxia. La discesa sembra a tratti più faticosa della salita, Cuticchio cerca con lo sguardo il punto della prossima tappa dove fermarci, l'ultima. Davanti a noi è una spianata senz'alberi in cui è collocata la stele con incisa la data di morte di Orlando: 15 agosto 778 d.C. Perché, secondo la leggenda, qui è caduto.
Arriviamo al sito dopo quasi un'ora.
Qui Mimmo dopodomani terrà il cunto finale della Macchina dei Sogni. Nino e Giacomo mettono l'elmo e lo scudo al primo paladino di Francia. Orlando è pronto per andare a incontrare i fratelli spagnoli. Non sa ancora del tranello di Gano.
Avvertiamo l'emozione di Mimmo, ma non tanto quanto ci si potrebbe aspettare, e lui svela perché. Racconta che è già stato qui a fare un sopralluogo in aprile. Possiamo solo immaginare il suo sguardo che per la prima volta incontra questi luoghi, e forse è giusto così. Confessa solo di aver provato un'emozione immensa mentre pensava alle sue storie e a suo padre. Condivide con noi soprattutto un dettaglio concreto di quel suo primo viaggio:
«Come voi sapete, io ho tre spade: quella del maestro, che è uno spadino del Settecento, quella dell'allievo e quella per i viaggi, che avevo realizzato a Houston in occasione di una mia tournée in Texas.
Quando sono venuto la scorsa volta ho raccolto dei legni come avete fatto voi oggi. Poi Alessandro e Nadia me li hanno portati a Palermo con il loro camper. Tra questi rami c'era un bastone di pellegrino, quando l'ho rivisto mi sono accorto che questo bastone era unico. Ho pensato che la spada poteva essere ricavata da questo legno raccolto a Roncisvalle. Il manico che si poteva svitare, mi avrebbe consentito, di evitare la solita spiegazione che devo dare quando viaggio e la spada devo farla passare nel metal detector dell'aeroporto.

Così, io e mio fratello abbiamo lavorato quel legno e abbiamo fatto questa spada leggermente piegata perché Durlindana, nessuno lo dice, è una spada pagana, simile ad una scimitarra. Quindi mi sono fatto la mia Durlindana con il legno di Roncisvalle. Detto questo, andiamo».

Io resto in fondo al gruppo con Giacomo. Sentiamo un nitrito di cavallo. Un altro cavallo libero galoppa dall'altra parte del sentiero. Giacomo si commuove. Si ricorda di Vegliantino, il cavallo di Orlando che con lui, a Roncisvalle, ha trovato la morte. Iniziamo l'ultimo tratto di discesa. A Giacomo, che cammina in silenzio e assorto, chiedo sommessamente che effetto faccia essere lì, in quella gola. Appare molto toccato, ci troviamo nel luogo dove i paladini sono stati massacrati. Giacomo piano piano dal parlare normalmente di cosa era accaduto in quei luoghi, inizia a raccontare con i toni da oprante la battaglia, come se gli si manifestasse davanti, come se in un qualche modo la vedesse.
Alla fine ci guardiamo, non una parola. Procediamo in silenzio attraverso quella gola, il sentiero sovrastato dagli alberi, come allora, come più di 1200 anni fa.

Arriviamo a valle. Orlando in testa. Ad accoglierci troviamo un poeta, uno degli 11 pari. È Giuliano Scabia, gli altri devono ancora arrivare. Ci attende con un imponente stendardo sul quale ha dipinto una grande barca e sulla vela varie creature colorate, c'è Roncisvalle al centro abitata dai paladini e di lato i saraceni.

Dal sentiero di sassi passiamo alla strada di ciottoli e poi all'asfalto. Attorno a noi la celebre Collegiata e la chiesa gotica di Santa Maria di Roncisvalle, ricostruita nel 1400, che racchiude vetrate pregiate e due statue d'argento, d'oro e diamanti, una a destra che rappresenta la Madonna, una sulla sinistra Santiago de Compostela che secondo la tradizione veglia sui pellegrini.

La visiteremo domani con Assunta, la curatrice del museo, desiderosa di far scoprire e conoscere il borgo e appassionata delle storie del Boiardo, dell'Ariosto, tanto che ogni anno il 15 agosto organizza qui una lettura pubblica delle *Chansons*.
Siamo a Roncisvalle, tra incredulità e contentezza.
Ci riuniamo tutti nel salone del Monastero di Itzandegia, dove è già montato un palco e si terranno i racconti dei narratori e gli interventi dei pari arrivati autonomamente la sera stessa del nostro arrivo.
È il 27 luglio, questa sera ci sarà un'eclissi, se ne parla da giorni anche in Italia. Il cielo è coperto, non possiamo vederla da qui se non grazie agli occhi dell'immaginazione di Lara Albanese, un'astronoma, anche lei un pari che interverrà domenica e che nel terrazzo della foresteria dopo cena ci spiega cos'è un'eclissi in genere e la particolarità di quella in corso. Chiude la serata Margherita, che in modo estemporaneo intona un canto sulla luna e fa sognare tutti.
In questo viaggio i momenti di incontro e condivisione sconfinano le mura deputate. Questa è parte dell'unicità di questa esperienza.
Come sottolinea Elisa, «Il festival non comincia e finisce con gli spettacoli. C'è un rapporto che continua tra pranzi e cena, racconti attorno ad un tavolo di aneddoti di vita non solo legati alla professione del teatrante».

Sabato 28 luglio

L'indomani gli incontri iniziano già dal mattino. Il programma è fitto. Personaggi costantemente presenti in scena sono i pupi. Orlando davanti a tutti viene seduto su una sedia in proscenio.
Cuticchio ringrazia tutti per essersi avventurati in questo viaggio, spiega che si alterneranno interventi di pari e di attori-narratori e introduce Padre Giuseppe Bucaro. Al centro del suo intervento c'è la Luce, data da Dio, che secondo l'ebraismo consente all'uomo di raccontare e di vedere quello che c'è. Secondo questa visione le parole vengono dette in un'atmosfera di splendore, permettono di descrivere ciò che si vede e di vedere ciò che viene raccontato, pur restando l'uomo costantemente in lotta tra luce e tenebre.
Come da programma, alla riflessione segue una storia.
Alcune narrazioni raccontano parti delle *Chansons*, molti di fatti legati all'attualità ma narrati in una chiave differente da quella della cronaca. Assieme a Mimmo questi narratori, nella prima parte del festival a Palermo, sono stati seguiti dalla scrittrice Beatrice Monroy, che ha una visione precisa della delicatezza di questo momento storico e del rischio che anche il teatro diventi un luogo di racconti giornalistici. Beatrice sottolinea quanto sia necessario non solo raccontare i fatti, ma anche guardare la realtà da un livello superiore, che includa il contesto, la complessità, l'immaginazione che apra non tanto alla finzione quanto alla possibilità di guardare la realtà con uno sguardo che ispiri a trovare nuove soluzioni, che stimoli la capacità di intervenire sulla realtà, senza schiacciarla né sfuggirla.
Cuticchio cura i passaggi tra un intervento e l'altro raccontando un aneddoto della sua esperienza o soffermandosi su qualche osservazione di quello che sta succedendo. In seguito a una narrazione sulla storia di Pep-

pino Impastato, raccontata da Corinna, un'allieva, Cuticchio si sente in dovere di intervenire perché dice di aver percepito dei malumori in sala. Non capisce perché e ci tiene a ribadire che il tema del viaggio è proprio questo: «confrontarci su tutto quello che sta succedendo mentre abbiamo la meraviglia del creato attorno a noi». Allora Giuseppe Barbera interviene in riferimento alla storia raccontata da Corinna. «Io c'ero», racconta, «c'era anche Beatrice».. Barbera spiega di aver notato delle omissioni nella storia forse per necessità drammaturgiche ma anche per un puro difetto di narrazione. Racconta: «La notte che Peppino fu ammazzato a Cinisi, mi arrivò all'alba la telefonata degli amici. Eravamo in un momento in cui molti movimenti erano attivi a Palermo. Ci chiamò Giovanni Impastato dicendo che Peppino non si trovava. I compagni di Medicina ci potevano aiutare. Abbiamo analizzato la situazione con loro e presentato un esposto». Beatrice Monroy aggiunge: «Abbiamo detto subito che Peppino era stato ucciso, ma avevamo tutti contro, anche lo stesso Partito Comunista». Lo stesso Barbera sottolinea come occasioni come queste siano preziose proprio per aggiungere dettagli alla storia, approfondire e accrescere quindi la consapevolezza attraverso lo scambio.
Nessuna rigidità di programma, si segue un canovaccio, poi, come succede nei racconti di narrazione orale, si va a braccio, non solo seguendo la trama, ma anche ascoltando il pubblico.

Finiti gli interventi del mattino, Assunta, responsabile culturale di Roncisvalle e organizzatrice di eventi culturali, ci fa da guida nei luoghi storici del borgo. L'entusiasmo che traspare dai suoi occhi, la sua modalità narrativa e la simpatia sono difficilmente spiegabili a chi non c'era. Assunta ci porta in un edificio in cui secondo la leggenda sarebbe stato seppellito Orlando e in cui si trovano le rocce più antiche di Roncisvalle. Un testo del Settecento dice che si dava cristiana sepoltura ai pellegrini che qui perivano. Sono visibili nella fossa centinaia di teschi. Si narra che questo posto era visitato da centinaia di angeli che venivano a prendere le anime dei pellegrini. Molti testimoni raccontano di aver sentito sbattere le loro ali. Secondo la leggenda che ha contribuito ad accrescere il suo mito, due sono gli arcangeli venuti a prendere l'anima di Orlando.
Sopra la struttura c'è un foro, sembra avesse la funzione di favorire la fuoriuscita dei gas sviluppati dalla decomposizione dei corpi. Il contatto del gas con l'aria produceva una combustione, una luce. Si pensava fossero le salme che, trasformate appunto in luce, guidavano i pellegrini a Compostela, assieme alle stelle della Via Lattea.
Visitiamo la maestosa chiesa di Santa Maria e poi il museo dove è esposta la famosa "Scacchiera di Carlo Magno", un reliquiario del XIV secolo entrato a far parte della leggenda sviluppatasi attorno al re. Si dice che Carlo Magno stava giocando su questa scacchiera mentre aspettava il ritorno di Orlando, che a causa del tradimento di Gano non sarebbe mai più tornato. Assunta sottolinea però l'impossibilità che Carlo Magno potesse giocare a scacchi con un reliquiario che è pur sempre un elemento liturgico. Su questa osservazione interviene deciso Cuticchio: «Non mi rompere la storia!». E aggiunge perentorio: «Carlo Magno giocava a scacchi con Gano di Magonza, consapevole di quanto stava avvenendo essendo stato lui a tradire i Paladini. Quando Orlando suona il corno, Carlo Magno dice: "ma è il corno di Orlando, è l'olifante" che lui ha conquistato nell'Aspromonte quando ha ucciso Almonte. Era il simbolo della vittoria contro colui che aveva ucciso suo padre a tradimento. In quell'occasione Orlando conquistò le armi, la spada Durlindana e il corno. Carlo Magno sente l'olifante,

Gano di Magonza conferma che è Orlando a suonarlo, quindi continuano a giocare. Si sente di nuovo il suono» Mimmo inizia a parlare con il ritmo del racconto tra pupi e cunto, il museo si fa teatro e nell'immaginario di chi ascolta iniziano a dispiegarsi le immagini di un pezzo di quella storia che domani abiterà i boschi di Roncisvalle attraverso il suo cunto.
Orlando non aveva mai suonato l'olifante, Carlo Magno si insospettisce, ma Gano insiste che è solo il suono dei festeggiamenti del battesimo dei fratelli spagnoli cui Orlando doveva assistere. Orlando invece era nel mezzo della battaglia e aveva chiesto al suo scudiero Terigi di portare un messaggio all'imperatore. Terigi parte e arriva al cospetto di Carlo Magno: «Maestà, vi porto un messaggio di vostro nipote Orlando: "Abbracciate vostro cognato Gano e poi correte a Roncisvalle, là troverete la tomba dei Paladini di Francia". Finite di pronunciare queste parole, muore. Carlo Magno fa immediatamente arrestare Gano e va a vedere cosa è successo. Abbandonano così la scacchiera e qualcuno l'ha rubata e portata qui» conclude ironicamente Cuticchio, tornato a una narrazione più pacata.
Applausi. Pausa pranzo a base di tortillas.
Alle 15 ricominciano gli incontri. Apre il pomeriggio Luì Angelini con il suo teatro di oggetti che racconta in maniera completa il pezzo che aveva narrato a Saint-Jean-Pied-de Port. Assieme a Giovanni Guarino e a Bruno Leone partecipa da decenni alla Macchina dei Sogni. Luì in un incontro, durante una pausa, spiega il tema di quest'anno, ossia la "Meravigliosa straziante bellezza del creato", interpretandone, secondo la sua visione, il significato parola per parola:
«La meraviglia inizia quando a un certo punto ti accorgi che le cose ci sono e ti stupisci. Il creato è ciò che ho davanti agli occhi e prima neanche sapevo che esistesse, ivi compreso il prestampato industriale. Quanto al termine straziante : ti girano le palle perché non vivrai abbastanza per vederle tutte, quindi finché ci sei, guarda, ascolta, annusa il più possibile». A Luì Angelini succede Beatrice Monroy che parla di tradimenti e dell'importanza di guardare dal punto di vista dell' altro per comprendere profondamente quello che succede per andare verso la pace. L' altro ha le sue ragioni, forse solo comprendendole si può andare oltre.
Dice Beatrice: «Gano viene smembrato e questo mi ha fatto pensare a Peppino Impastato. Mettiamoci un attimo dal punto di vista degli assassini, per loro Peppino ha tradito la sua famiglia che è strettamente legata alla mafia. Solo comprendendo questo si può capire che l'omicidio di Peppino è stato un omicidio rituale. È stato ucciso a sassate, lapidato, per fargli espiare una colpa e, come se non bastasse, si è compiuto, poi, lo smembramento sulla ferrovia Palermo-Trapani. Un atto definitivo, che annienta la dignità dell'uomo, un segno di disprezzo totale».
Seguono al suo intervento ancora racconti di pupi, di Paladini, di Sicilia e il pomeriggio si conclude con l'intervento di Giuliano Scabia che racconta del suo teatro vagante e della battaglia di Roncisvalle con toni poetici e chirurgici nel contempo. Spazia tra leggenda e contemporaneo, con la sua poetica visione dell'esperienza umana nella natura e con la natura, applicando una trasfigurazione immaginativa agli elementi essenziali e necessari della quotidianità.
Saluti e appuntamento a domani in teatro. Ora cena.
Nella convivialità della sera spunta una torta sospetta. È il compleanno di Giovanni Guarino. Quando si è con i Figli d'Arte Cuticchio c'è sempre un motivo per festeggiare! Brindisi e abbracci e si va a dormire per la seconda notte nelle comode camere doppie della foresteria, che dopo le notti in camerata, fanno apprezzare l'intimità trovata.

Domenica 29 luglio

L'alba della domenica si presenta con colori intensi. Il cielo è terso e il verde della campagna circostante il villaggio prende corpo con il sorgere del sole. Siamo a quasi 1000 metri sul livello del mare e, nonostante sia fine luglio, l'aria è fresca.
Gli interventi e le narrazioni della mattina si svolgeranno nel salone dove eravamo ieri. Nel pomeriggio il palcoscenico diventerà il borgo e la natura tutta. Dopo un breve racconto iniziale di una narratrice e un racconto di Mimmo sulla *sua* Palermo è lo stesso Cuticchio a introdurre Marino Sinibaldi, investendolo del titolo di Principe. Il direttore di Radio3, raffinato intellettuale, propone riflessioni dense sul ruolo delle storie, di quelle antiche «che non solo ci riguardano, ma ci servono». Al centro del suo intervento c'è la necessità di spezzare l'indifferenza, di non passare oltre. Le storie rappresentano una possibilità perché permettono di passare attraverso, di farsi quindi consapevoli e, come diceva Don Milani, di pensare che tutto quello che succede ci riguarda e dobbiamo avere cura del mondo e dell'altro.

Grazie agli interventi si manifesta e si configura sempre più il messaggio di pace che questa 35esima edizione de La Macchina dei Sogni vuole portare attraverso le voci che si propongono.
In questa direzione contribuiscono altre storie e altri interventi che si succedono nella mattinata. Cruciale quello dell'astronoma Lara Albanese, che fa notare come il cannocchiale esistesse anche prima di Galileo, solo che lui – grazie forse anche al suggerimento della figlia, bambina – lo punta verso il cielo anziché, come tutti facevano, solo verso l'orizzonte. Questo ribaltamento svela la possibilità della scoperta di nuovi mondi con gli strumenti di cui già siamo in possesso. Il fattore determinante per vedere oltre diventa la fantasia, la creatività, l'uscita dagli schemi, il guardare le cose con occhi differenti dall'usuale.
Non è un caso che il suo intervento sia stato preceduto da un brano che Bruno Leone ha tradotto da Giordano Bruno sul "principio dell'Universo", una formula magica per entrare nella quinta dimensione. Brano che Leone utilizza per aprire anche il suo spettacolo che ci porta fuori dall'edificio dove fino a quel momento abbiamo seguito i vari interventi.
Siamo davanti alla piccola chiesa detta dei pellegrini, a fianco del mausoleo dove ieri abbiamo visitato l'ossario. Il suono della pivetta (una piccola lama dal suono stridente) richiama il pubblico davanti al teatrino di Leone e punteggia tutto lo spettacolo che parla di vita, morte, potere e inclusione della diversità con un linguaggio molto semplice tra parola, suono, ritmo e azioni delle guarattelle. Elementare, e forse per questo estremamente intenso, questo momento porta tutti a ridere e piangere, divertirsi e riflettere.

Pausa. Il tempo sta cambiando, il sole però resiste ancora e i più ne approfittano rilassandosi e chiacchierando con i compagni di viaggio, all'ombra di qualche albero. Riprendono gli *incontri* all'aperto.

Il cielo da sereno e brillante inizia a farsi sempre più uggioso. Su richiesta di Assunta, tra due grandi alberi e su un prato Giacomo e Nino improvvisano un momento coi pupi: Orlando alla ricerca di Angelica. È l'inizio del percorso che porterà al sentiero verso il cunto finale di Cuticchio che, con passo austero e al suono del corno di bufalo,ci conduce da una stazione all'altra della narrazione. Tre stazioni ne precedono l'inizio: il racconto di

Giovanni Guarino che ripercorre la vita di Orlando da quando giovinetto decise di intraprendere la strada del guerriero che lo ha portato a diventare un Paladino. Mentre Giovanni racconta, Mimmo gli rimane accanto: appoggiato alla sua spada, occhi bassi, la sua presenza constante continua.
Camminiamo per qualche decina di metri fino all'esterno dell'abside della cappella di S. Agostino, parte della Real Collegiata di Roncisvalle. Il cielo ora è completamente grigio. Qui interviene Corrado Bologna che si rifà al pensiero di filosofi e poeti sulla capacità di stupirsi, tema principe del festival e dote che a suo avviso Cuticchio incarna in modo esemplare. L'ultimo dei pari a intervenire è Giuseppe Barbera che parla della natura e degli alberi nei racconti dell'Ariosto. Mimmo suona il corno, risaliamo la famosa gola dell'agguato. Al grigio del cielo si aggiunge una nebbia non fitta ma che avvolge noi e il bosco creando un'atmosfera sospesa e dà la sensazione che tra gli alberi potrebbe uscire da un momento all'altro un Paladino o un Saraceno in carne ed ossa.
Giacomo porta il pupo Orlando che sarà accanto a Mimmo in ogni momento. Tania e Nino portano Astolfo e Terigi. Anche qui, come all'inizio del cammino, ci sono le ragnatele a terra ma non luccicano di rugiada e sembrano attendere di accogliere i corpi dei Paladini che stanno per cadere sotto mano nemica.
Risaliamo fin sulla spianata limitrofa al punto dove si trova la stele in ricordo di Orlando. Mentre Cuticchio racconta, la nebbia ci sospende tutti in un tempo imprecisato. Racconta del tradimento di Gano di Magonza trasfigurandosi tra personaggio, narratore e se stesso. Come osserva Monica D'Onofrio, di RaiRadio3, che da anni segue e sostiene il lavoro di Cuticchio, anche il fatto di non avere un abito di scena bensì una giacca a vento, necessaria visto il tempo, rende tutto molto reale e intenso. Chi guarda non distingue più tra realtà e immaginazione, è risucchiato dalla narrazione, la verità in quel momento è nel racconto e da nessun'altra parte. Cadono uno dopo l'altro tutti i Paladini. Orlando ferito viene portato dal suo cavallo Vegliantino nel punto dov'è posizionata la stele. Lo raggiungiamo con tutto il gruppo. Siamo alla scena finale. Orlando piange il suo cavallo morto, piange i suoi compagni, tenta di spezzare la spada durlindana perché nessuno più la possa usare, ma la spada non si spezza.
Auspica che vada nelle mani di suo zio Carlo Magno.
Orlando muore, solo.
Arriva Carlo Magno avvisato da Terigi: corre nella gola, l'attraversa tra montagne di morti cristiani e saraceni assieme. «E per 100 anni in quella valle non crebbe nemmeno un filo d'erba» dice Cuticchio. «E ora, signori miei, qua la lassamu e in giro per il mondo la continuiamo».
Applausi.
Chissà dove nel mondo sarà il prossimo viaggio dei Figli d'Arte Cuticchio. Come osserva Elisa, «il festival di quest'anno è la summa di tutte le conoscenze fatte in questi anni. Questa edizione segna una svolta de *La Macchina dei Sogni* perché tutto comincia con Roncisvalle e qui tutti ci si trasforma. Non sappiamo ancora cosa diventerà ma di sicuro cambierà fisionomia». Per ora torniamo in paese, carichi di visioni e sensazioni che si sono impresse nel corpo e non solo nella mente. L'emozione di aver assistito a qualcosa di unico e denso di significato sia a livello umano sia artistico pervade tutti.
Spesso con Mimmo Cuticchio i luoghi si fanno teatro, ma qui non solo lo spazio, anche il clima, il cielo hanno contribuito al senso del tutto in un tempo sospeso ma condiviso tra i presenti.
La condivisione continua a cena. È una festa. A un certo punto Corrado

Bologna si alza in piedi e commenta: «Ciascuno dirà quel giorno c'ero anch'io» e invita tutti i presenti spinti ad essere qui, sia per affetto nei confronti di Cuticchio sia perché tutti si riconosce l'importanza della potenza della parola, a regalare un pensiero su quanto vissuto.
Toccante la riflessione di Giacomo: «Io sono timido, lavoro di solito dietro le quinte, ma oggi è successo una cosa un po' particolare. Non ero dietro le quinte, camminavo dietro al pupo Orlando, e improvvisamente mi sono sentito un po' Orlando anch'io e confesso che ho provato una certa incredulità per la magia della situazione: essere lì con il pupo Orlando, con tutti. Ognuno di voi ha segnato questi miei giorni qui con qualcosa che non dimenticherò mai». Giovanni Guarino osserva che con Bruno Leone e Luì Angelini si sono sentiti come i tre re magi e aggiunge: «quello che mi viene da pensare è che ogni viaggio con Mimmo è un'epifania».
Tania, al grido di "Mongioia", propone un brindisi per la vita di tutti, per il nuovo pellegrinaggio che ognuno farà da oggi.
L'attore-narratore Salvino chiede la parola. «Intanto» dice «mi sono accorto che era dai tempi della legge Basaglia che non si vedono tanti matti insieme. Però ha un senso, perché c'è una sorta di solitudine in chi lavora con ciò che non si vede, come accade nel raccontare. Qui non mi sono sentito solo. Ad ogni racconto, di Pulcinella, dei miei compagni, di Mimmo, ho dovuto sempre trattenere la commozione. E di questo devo ringraziare il Maestro Mimmo di averci voluti a bordo».
Per Josefina Torino è facile essere diversi oggi, e aggiunge che «pensare un gruppo di persone così mi dà fiducia. Tutto questo me lo porto per regalarlo a mia figlia di 4 anni e al futuro. Quindi grazie!».
Cuticchio chiede un commento a Valentina Venturini che però, nonostante parli sempre, «dopo questi tre giorni, non riesco, devo ancora metabolizzare».
Conclude Mimmo: «Voi che siete qui per me siete tutti dei bambini adulti e sognanti. Purtroppo spesso siamo costretti a soffocare quel bambino che è in noi e che un po' ci salva. Di tante cose non sono certo, ma di una cosa sì: nessuno potrà togliermi la voglia e il piacere di sognare. L'artista spesso è un perdente poco considerato e sostenuto a fatica. Tuttavia non ho mai perso la motivazione. Nella mia testa c'è sempre stato il viaggio. Per me il viaggio era anche solo pensare dove andare. E quando partivo non prendevo mai l'autostrada ma desideravo attraversare campagne, mari e monti. Anche affrontando alle frontiere infiniti controlli ai pupi e a tutto il materiale scenico che avevo con me.
In questi giorni è stata ripetuta molte volte la parola Maestro, ma devo precisare che io mi considero più un allievoche un maestro.
Inutile dire che mi ha fatto piacere avervi qui. Vi ho pensato uno per uno, e non vi ho chiamato perché insieme abbiamo fatto cose belle, ma perché riconosco in ognuno di voi la qualità, la forza, la passione per il vostro lavoro. Voi mi avete insegnato tante cose attraverso i vostri libri e quello che fate. Quando ho progettato questo viaggio, ho pensato a un equipaggio di giovani e meno giovani. Abbiamo viaggiato insieme e insieme abbiamo vissuto emozioni che spero non dimenticheremo mai.
Ringrazio Elisa che, condividendo i miei sogni, li rende possibili. Vorrei ringraziare anche Pascal, che ci ha aiutato a organizzare tutto questo, ci ha dato un aiuto incredibile, pur sapendo che non c'erano soldi ma solo il desiderio di fare un'esperienza.
Io credo che l'unione faccia la forza, per i fedeli che credono in Dio la forza deriva da lui, io credo nella forza degli uomini e della comunità, e che uno più uno fa due. Partiamo sempre da uno, ognuno di noi è uno però possiamo diventare un gruppo. Bisogna crederci e se ci crediamo, tutti insieme qualcosa riusciamo a cambiare».

Applausi e commozione. Alcuni vanno a dormire, altri restano a chiacchierare fino a tardi. L'indomani si parte al mattino. Tra saluti e arrivederci i pari partono in auto; il gruppo, come prima, in pullman per l'aeroporto di Tolosa. Percorriamo i primi tornanti, saliamo verso il valico per uscire dalla valle e sotto di noi si dispiega un tappeto di nuvole. *Che cosa sono le nuvole?*
Siamo partiti ispirati dal titolo tratto dal film di Pier Paolo Pasolini di due marionette buttate nella spazzatura che si stupiscono della straziante e meravigliosa bellezza del creato guardando le nuvole sopra le loro teste, ripartiamo con le nuvole sotto e davanti a noi, a livello della terra. Ripartiamo più disposti a ribaltare la nostra prospettiva, a puntare il cannocchiale in direzioni differenti dall'uso comune. Ripartiamo forse più capaci di stupirci di tutto ciò che scopriremo davanti a noi, e forse ognuno più determinato a perseguire e condividere i propri sogni, ispirati dallo slancio dell'animo dell'artista, ma anche da quello concreto e pragmatico dell'artigiano. Tutto grazie a questa esperienza indimenticabile.

Chiara d'Ambros sociologa, autrice e regista radiofonica. Collabora con Rai Radio 3, Film maker per Report, Rai3. Scrive per il Giornale dello Spettacolo di Globalist. Coautrice del testo teatrale "A.V. Storia di una Brava Ragazza" che vince la prima edizione del premio Dante Cappelletti per le arti sceniche.

Carnet de voyage
de
Giuliano Scabia

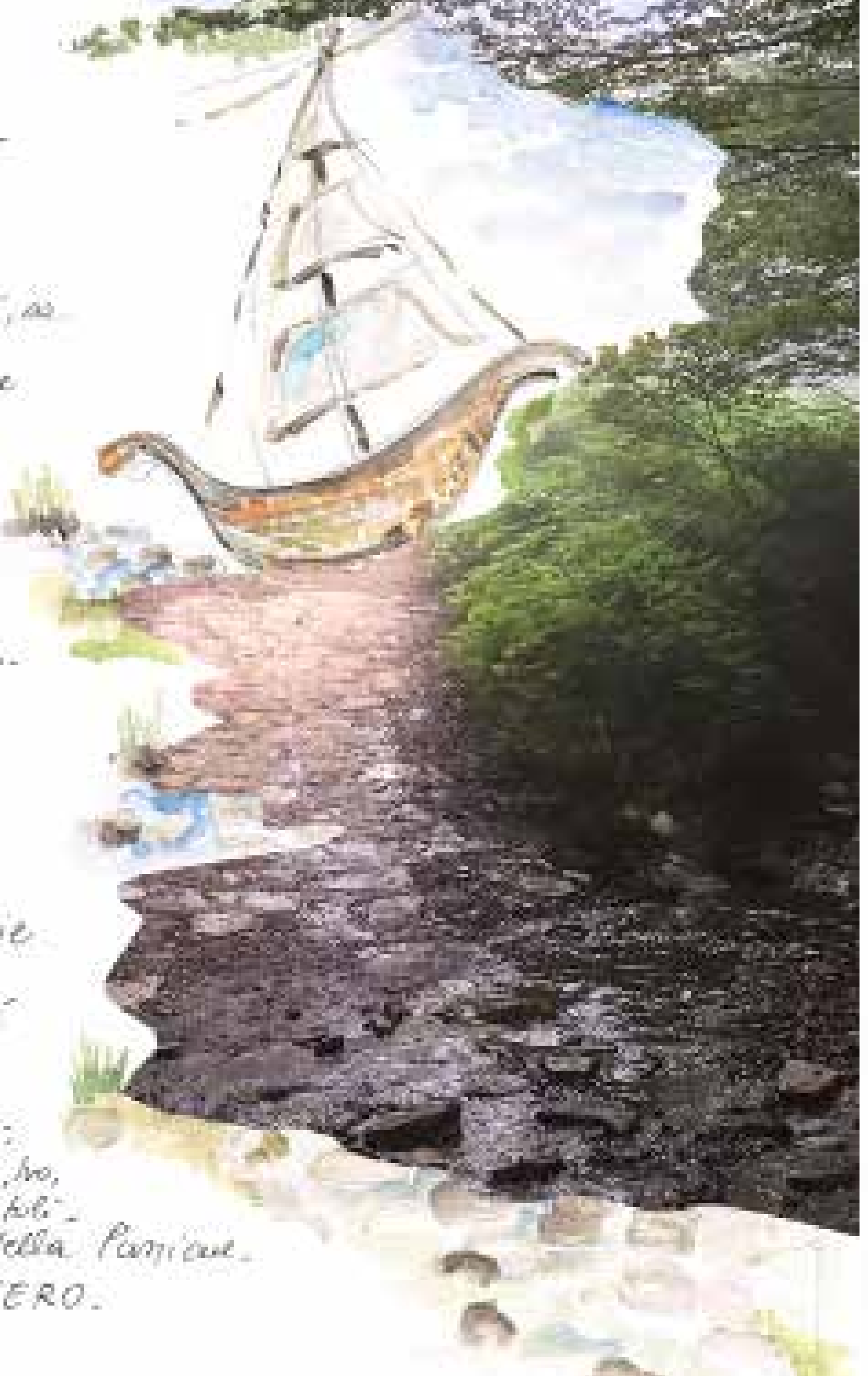
Alti, immensi, boscosi, pieni d'acqua,
gole profonde, paludi dolci, fiumi e torrenti
spettacolari sono i Pirenei.
Lì, appena dentro la Spagna, nel paese basco, a
1.000 metri d'altezza, c'è Roncisvalle. In basco
si chiama Orreaga - che vuol dire, come
Roncisvalle, la spinosa, la piena di [illegible].

A dicembre
dell'anno
passato ecco che vengono
a trovarmi Mimmo Cuticchio
ed Elisa sua sposa.
Erano a Firenze per quello spettacolo con
Virgilio Sieni. A pranzo (che [illegible])
[illegible], alla lasagna, hanno esposto l'idea:
un'azione in tre tempi, a Palermo la macchina
dei sogni, a Roma dal papa per fargli
Tancredi e Clorinda dei pupi, a Roncisvalle
per fare il canto là dove la leggenda
dice essere morto Orlando. Vieni?
SI CHE VENGO

E nel [illegible] di tutto quello abbiamo buttato
giù sentimenti e idee, ed Elisa ha detto quella
frase meravigliosa di tutto nella mente di

Paolini: La stazionte meravigliosa bellezza del creato. Il titolo per la trilogia e per i giorni santi.

Negli schizzi sul tovagliolo c'era anche scritto - da Roma ai Pirenei per mare, con veliero.

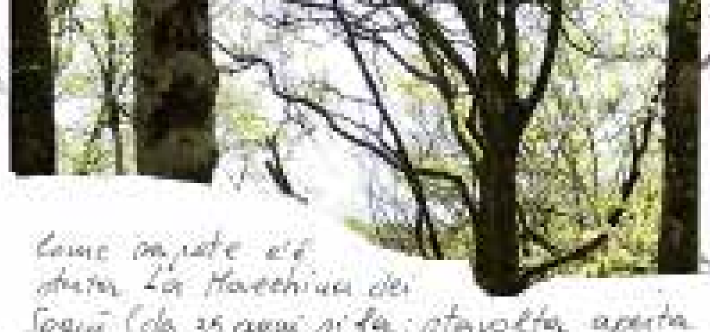


E sogna e sogna, passano i mesi, so che Mimmo ed Elisa ei loro guerrieri sono roccia e acciaio, so che non mollano - ed ecco che a maggio mi chiamano da Roncisvalle - e mi mandano le foto di loro due nel sentiero che dall'abbazia porta a Ibañeta - così si chiama il passo della battaglia - e Mimmo lì in fondo sembra Carlo Magno.

Dunque si può fare, si farà, hanno studiato il terreno, visto dove si può dormire - e soprattutto capito che da Saint-Jean Pied-de-Port si può salire a piedi fin lassù per il sentiero storico dei pellegrini.

Diciotto chilometri

Passa un po' di tempo e mi arriva il programma: io sarò uno dei dodici Pari - Orlando, Oliviero, Ivo, Ivano, Gerino, Gerizo ... - dodici come gli apostoli.
La Chanson è tutta costruita sulla forma della Passione.
SE MIMMO È ORLANDO IO SARÒ OLIVIERO.



ED ECCOCI - È IL 26 LUGLIO 2018 -
VERSO RONCISVALLE

Come sapete c'è stata La Macchina dei Sogni (da 35 anni si fa: stavolta aperta dal poema sinfonico La creazione di Giovanni Cutrichia, per 32 strumenti) e c'è stato l'incontro con papa Francesco (dolcissimo, un dice Elisa: gli hanno fatto suonare Francesco papa).

- la compagnia e alcuni dei Pari arrivano a Tolosa in aereo da Palermo, io da Ventia con l'aiuto alla guida della mia sposa, attraverso Pau, Orthez e montagna, montagna, montagna.

Fantastici, sono i Pirenei - in quei giorni abitati dal Tour - lucenti e tempestosi - le alte cime sono innevate - nella conca di Gavarnie l'angelo vigilante ci mostra la brèche de Roland nel crinale altissimo, ci passa il sentiero più antico, e ci saluta scavalcandoci la batteria della macchina - in cambio

le do il santino taumaturgico de l'amore perfetta. A Victor Hugo ha dato la visione delle rocce immense come "emanazione del misterioso architetto". Che incanto le gorges e le bestie, tutto è trattenuto, intensa l'agricoltura, ovunque mucche, pecore, capre, cavalli - la luce,

Le nebbie, le grotte suggeriscono visioni. Qui i pastorelli e le pastorelle hanno spesso visto Madonne, cavalieri e angeli – e ora campioni ciclisti super veloci e dopati.

Eccoli i cavalieri del teatro: li troviamo in piazza del mercato coperto a Saint-Jean: hanno montato sei praticabili e il palco per i pupi – Pulcinella / Bruno Leone saltella di palchetto in palchetto, di maniera in maniera, per due ore raccontano, imbonimenti, duellano – i Pani aspettavano lassù, a Roncisvalle, domani sera – Oggi ho voluto stare con tutti – essere in compagnia. Loro dormiranno (male) in un ostello – noi cercheremo qualcosa su per i monti.

Mimmo mi ha detto: Non occorre che tu venga, hai camminato tanto nella tua vita.

Sì, li aspetterò domani sera: con una sorpresa. Mi sono preparato.

Viene il giorno dopo e loro partono alle 7 – e ogni tanto nel luogo Roncisvalle riceviamo notizie – il giorno è di sole, limpido, fresco dopo il grigio afoso di ieri. Andiamo a esplorare il sentiero – i luoghi da cui passeranno – frequenti sono i pellegrini – bianchi, neri, gialli, misti. E mi viene in mente di quando con Paolo Pierattini (ora tutto preso dal mondo dell'Alzheimer) abbiamo ideato il primo trekking nella Valle Benedetta (1998), lungo l'acquedotto del Roccianti sopra Livorno, narrando e rinnovando Teatro con bosco e animali fino al calar della sera.

Passano le ore – viene pomeriggio – viene sera: ecco, stanno arrivando. Metto al vento il mio stendardo, la sorpresa (c'è il disegno del Teatro Vagante che segue la battaglia di Roncisvalle), arrivano esausti: non se l'aspettavano, tanta l'emozione, mia e di loro, gli occhi stupiti nel congiungimento. Di colpo capisco che il teatro è anche e forse soprattutto questo:

UN CONGIUNGIMENTO DI OCCHI E CORPI SORPRESI DALL'APPARIZIONE.

Il giorno dopo piove – Roncisvalle è spersa fra le nuvole spinte dal vento del Nord e d'inverno ha metri e metri di neve – i muri sono potenti – i tetti qualche volta crollano per il peso.

Stiamo, il 22, nella Collegiata – l'antica sala dove i pellegrini si ristoravano e dormivano.

Stiamo a conversare – il marchese che parla della luce, l'agronomo, l'archeologo del mare, la scrittrice che parla del tradimento, l'astronomo che ci porta a mostra Altair, il giornalista che ricorda don Milani e i racconti degli allievi di Mimmo – i Pani e i non Pani – ci sono momenti altissimi, di emozione incontenuta, come quando Beatrice Monroy e Giuseppe Barbera corteggiano il racconto appassionato ma un po' esitante di una giovane e ricordano come era veramente Peppino Impastato – loro compagno di militanza – e come, appena giunta la notizia dell'assassinio, tutto il movimento studentesco si riversò a Cinisi, 9 giugno 1978 – e qualcuno dice: vogliamo diventare diversi, qui, a Roncisvalle – Cutrecchia guida, introduce, commenta – di sera con Bruno Leone lo ascolto mostrare ai giovani

allinea le tracce di Orlando su per i muri, i tramezzini, le sculture, l'ossario con le reliquie dei Paladini (ma è tutta inventata la Chanson – lo sai bene – qui non c'è nessun Paladino: e qui è emozionante credere che sia tutta vera!

Il giorno dopo c'è il sole – si può uscire per strada. Roncisvalle è un luogo come Camaldoli, non c'è paese: ma è pellegrini si fermano, e i turisti: guardano Pulcinella che fa la forza contro la guerra accanto all'ossario (ovvero Bruno fa musica astratta perfetta, con le sue guarattelle) – guardano i pupi che muoiono di spade e amore, con Angelica che fugge – le armature si illuminano di bagliori di sole. È alta poesia – c'è voglia di gridare

MONGIOIA

Ed ecco che viene il pomeriggio – l'ora della salita. Mimmo guida il racconto e il cammino – Ha la spada.

Si sale – la foresta è di faggi, querce, noccioli –

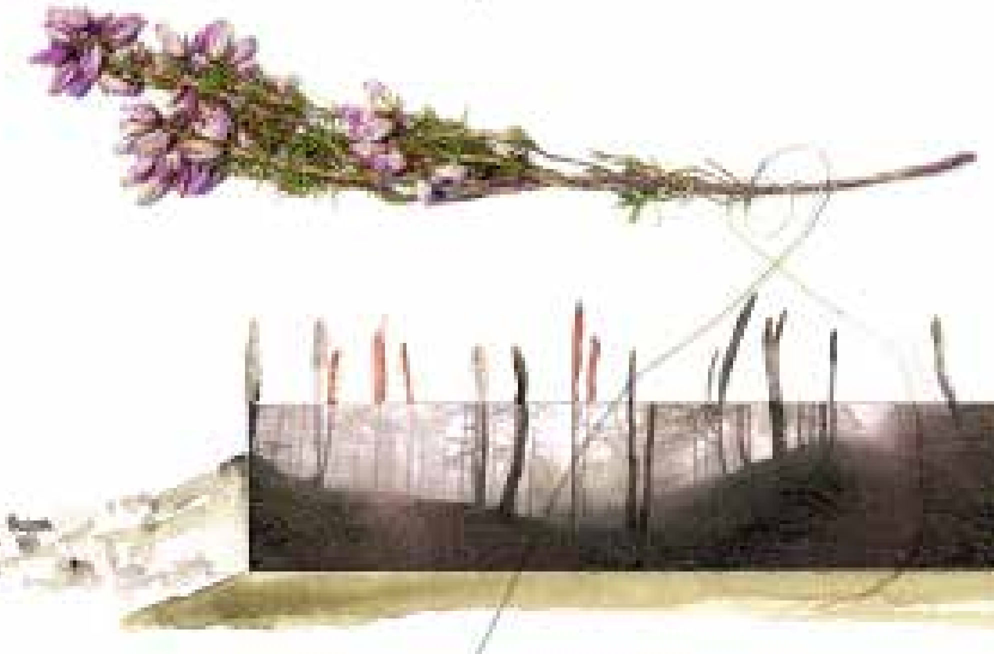
I CAPELLI SI BAGNANO DI NUVOLE –

uno dei pani, addobbato alla nebbia gotica della chiesa, tiene la sua breve lezione magistrale – ha paura, si vede, in mezzo a tanti narratori – ma se la cava – "magistralmente".

Per ogni passaggio del racconto – per ogni intervento è ben scelto il luogo, la nicchia teatro. È un crescendo di stazione in stazione – il salire della Passione – Mimmo porta con sé il pupo Orlando con la fascia tricolore – dopo 1200 anni torna a Roncisvalle – Da Palermo a Roncisvalle.

Adesso, nella nebbia sempre più fitta, attenti a non perderci di vista, Mimmo Cuticchio – nato a Gela fra i pupi durante una delle tournée del padre – realizza il sogno di raccontare la morte di Orlando nel luogo tante volte nominato e mai visitato.
È quasi notte quando arriviamo al passo – e qui, finito il canto con dolcezza e potenza Mimmo corifeo chiude:

SIGNORI MIEI



E tutti si fanno la foto – e tre telecamere riprendono tutto (Rai 3, TVS, Università di Roma) – nulla di questi giorni è sfuggito alle registrazioni. Sento adesso con più certezza che questa salita è un atto teatrale potente che viene da lontano – forse da quell'agguato del 15 agosto 778. So che intorno ci sono gli arcangeli – san Michele san Gabriele – e anche il Diavolo e il suo Angelo.

So che piano piano in tanti anni l'abbiamo spolmonato il teatro – forse l'abbiamo innamorato delle sue origini – del suo futuro. La rete ci avvolge, nessuno vuole tornarne fuori – forse non può.

Alla sera del 29, dopo la cena c'è una specie di assemblea affettuosa: c'è emozione, commozione. Una giovane donna di pelle color del rame, narratrice, ha una figlia di 10 anni il cui nome è Guadalupe – sollecitata dice: Io sono argentina, ma il mio popolo è Quechua, anzi era, ma i Quechua ci hanno cancellati: però mia nonna era greca e mio padre croato: adesso ho sposato un italiano. Cosa sono? Lei è luminosa, meravigliosa – forse tutti pensiamo:

ECCOLA L'UMANITÀ FUTURA

Ogni tanto Tania, scenografa, drammatica, animatrice – grida: Mongioia! – e tutti gridiamo:

MONGIOIA

ma qui in nuvole e notte ci siamo noi coi nostri corpi infreddoliti e bagnati – innamorati d'amicizia. Vorrei nominarli tutti i 58 saliti qui da tutta Italia – ma li trovate nel programma. Ognuno, se lo incontrate, vi potrà fare il suo racconto del dramma.

Si fa omaggio a Mimmo che compie 70 anni: è anche per il suo compleanno questo viaggio del teatro e del racconto: per la sua grandezza di maestro artigiano, costruttore di pupi, narratore e poeta.
Sulla pietra di Orlando mi sono trovato accanto a lui – e mi ha dato la spada. Poi ha detto: Giuliano ha scritto un bellissimo testo di Roncisvalle (l'ho fatto per tante volte nella Macchina dei sogni): lui con la penna, io con la spada, ha detto. È vero, ha detto.
E allora ho detto: Stanotte, a mezzanotte, farò qui la Tragedia di Roncisvalle con Beatrice per la mia sposa. Solo per lei. Perché la mia sposa, prima di partire, mi aveva detto: Voglio che a Roncisvalle tu me la legga.
E io avevo detto di sì.
Non ho fatto la recita a mezzanotte – ma il giorno dopo sì, a mezzogiorno in punto, nel sole, quando ormai tutti erano partiti.
Era un rito interno.

E un rito interno è stato quando – mentre la compagnia stava salendo sui pullman – e non c'erano più telecamere – sono apparso con lo stendardo del Teatro Vagante – e subito mi è corso incontro Bruno Leone che aveva capito. – Metto la pivetta? – ha detto. Sì, – ho detto. – Perché adesso tutti piangeranno. E infatti piangevano. Ma io muovendo la bocca con Bruno dietro che pivetteava ho cercato di far passare il pianto.
E sono rimasto lì fin che sono partiti – con un segreto che un giorno vi rivelerò.

Carissimi, che felicità, che onore essere stato dentro la gran salita di Mimmo, di Orlando, di Elisa Strapitosa, drammaturga dell'organizzazione, di Nino Putrecchio, animatore intenso, di Giacomo musico e pupaio, di Marcello d'Agostino tecnico perfetto, di Tania Giordano e di tutti quelli scritti nel programma, a futura memoria, a Roncisvalle, luglio 2018.

Sì, è stato un grande onore, un sogno.

Salve

GIULIANO

I dodici pari

Costellazioni, le stelle che raccontano il cielo

di Lara Albanese

"Se le stelle, anziché brillare continuamente sopra le nostre teste, fossero visibili solo da un particolare luogo del pianeta, tutti vorrebbero andarci per assistere allo spettacolo" (Seneca)

Sulle teste di ogni persona del mondo, ricca, povera, allegra, triste, stanca, arrabbiata, entusiasta, felice, brillano ogni notte le stelle. Forse per questo, in ogni epoca, ogni popolo del mondo le ha guardate e ammirate riponendo in mezzo ad esse i propri sogni e le proprie paure. Così in mezzo a quei puntini luminosi che ogni notte decorano la nostra coperta comune, abbiamo ambientato storie, e collocato personaggi. Sono nate le costellazioni, luminosi disegni immaginari fra le stelle, donne, uomini, animali, navi, mostri. Là in mezzo abbiamo scritto le nostre più assillanti domande.

Chi siamo? Da dove veniamo? Ci sono altri nello spazio? Come finiremo?

Domande che hanno trovato spiegazioni su diversi piani, il cielo è infatti teatro di narrazioni, di filosofia, di poesia e anche, ovviamente di scienza. Ma la scienza toglierà forse un po' di magia e di poesia al cielo e alle stelle? A questa domanda ha dato risposta Richard Feynman, fisico statunitense e premio Nobel, nel suo libro *Il piacere di scoprire*:

«Ho un amico artista che alle volte dice cose con le quali non sono molto d'accordo. Magari raccoglie un fiore e dice "guarda com'è bello", e sono d'accordo; ma poi aggiunge: "Io riesco a vedere che è bello proprio perché sono un artista; voi scienziati lo scomponete in tanti pezzi e diventa una cosa senza vita", e, allora penso che abbia le traveggole. Per cominciare, la bellezza che vede lui è accessibile a chiunque e quindi anche a me, credo. Non avrò un senso estetico raffinato come il suo, ma sono comunque in grado di apprezzare la bellezza di un fiore. Per di più vedo nel fiore molte cose che lui non riesce a vedere. Posso immaginare le cellule, là dentro, e i complicati meccanismi interni, anch'essi con una loro bellezza. Non esiste solo la bellezza alla dimensione dei centimetri, c'è anche su scale più piccole, nella struttura interna, o nei processi. Il fatto che i colori dei fiori si siano evoluti per adescare gli insetti impollinatori, ad esempio, è interessante: significa che gli insetti vedono i colori. E allora uno si chiede: il senso estetico dell'uomo vale anche per le forme di vita inferiori? Perché è estetico? Domande affascinanti che mostrano come una conoscenza scientifica in realtà dilati il senso di meraviglia, di mistero, di ammirazione suscitati da un fiore. La scienza può solo aggiungere; davvero non vedo come e che cosa possa togliere».

Insomma la scienza può contribuire alla «straziante meravigliosa bellezza del Creato».

Il cielo è stato teatro delle più grandi scoperte scientifiche di tutti i tempi, dalla teoria del Big Bang quella della gravitazione universale di Einstein, ma ha anche ispirato artisti di ogni epoca. Ludovico Ariosto dedica l'intero capitolo XXXIV dell'*Orlando Furioso* all'avventura di Astolfo che, con l'aiuto di San Giovanni Evangelista e dell'Ippogrifo, raggiunge la Luna per recuperare il senno di Orlando. Il cielo stellato è al centro della *Divina Commedia* e compare ancora molti anni dopo in *Marcovaldo* di Italo Calvino (1963) dove dalla finestra della sua camera Marcovaldo spiega ai figli la Luna e le costellazioni astronomiche che si confondono con le luci della città.
Purtroppo di questi tempi il cielo non si vede bene da ogni angolo della Terra. Una foto notturna della Terra vista dallo spazio ci mostra un pianeta pieno di luci! Non sono luci di un albero di Natale, ma luci artificiali distribuite non uniformemente su tutto il pianeta e concentrate nelle aree più industrializzate. Sono nemiche degli astronomi e di tutti coloro che amano osservare il cielo stellato. Infatti con la loro prepotenza non consentono di individuare la maggior parte delle stelle. Nel 2016 si è stimato che un terzo della popolazione mondiale (l'80% degli americani e il 60% degli europei) non può vedere la Via Lattea a causa dell'inquinamento luminoso non potesse vedere la Via Lattea. Per questo motivo la bellissima scia bianca che attraversa i nostri cieli notturni, che è anche la galassia cui apparteniamo, viene proprio usata per capire quanto è inquinato il cielo nei diversi posti della Terra.

Non è stato l'inquinamento luminoso a nascondere la Luna a noi della carovana e ai pupi di Mimmo Cuticchio, ma non è neppure un caso se ci siamo trovati a Roncisvalle proprio la notte del 27 luglio, teatro di una bellissima eclissi di Luna, che a Roncisvalle per la nebbia e le nubi non abbiamo potuto osservare nel cielo ma solo immaginare nelle nostre menti. Chi meglio di una simile carovana poteva vedere la Luna anche se si nascondeva dietro le nuvole?
Oggi l'Unione Astronomica Internazionale ha scelto come costellazioni di riferimento quelle della cultura greco-romana. Così nel cielo troviamo Orione, Cassiopea, Pegaso, Medusa, Artemide, Cefeo, il Cigno. Altri popoli in altri momenti storici hanno immaginato ovviamente altre costellazioni in mezzo alle stelle.
Nelle sette stelle del Carro Maggiore dove, per l'appunto, gli antichi greci vedevano un carro o la parte posteriore di un'orsa con la lunga coda, gli africani hanno visto un elefante o un cammello, i cinesi un carro o un pentolino, gli americani un mestolo; dove gli antichi greci hanno immaginato il gigante Orione con la sua cintura, i cinesi hanno visto un generale armato anche lui con la cintura, i giapponesi la manica di un chimono, gli uruguaiani la *boleadoras*, i brasiliani le Tre Marie, gli aborigeni australiani tre canoe, e così via.
Ogni popolo, pur contemplando le stesse stelle, ne ha raccontato una poesia diversa, in cui ha messo i propri valori e le proprie risposte agli interrogativi sulla vita naturale, come il ciclo delle stagioni, o su quella morale, come le punizioni per la crudeltà o l'ingiustizia.
Nella realtà le costellazioni non esistono proprio, sono frutto di una vera e propria illusione ottica. Le lucine che vediamo nel cielo nero non sono puntini fatti col gesso su una lavagna. Le stelle che compongono una costellazione hanno distanze molto diverse da noi l'una dall'altra. Se guardiamo un albero lontano su una collina, possiamo coprirlo col nostro dito indice, ma l'albero non ha la stessa distanza da noi del nostro dito. Il cielo insomma a noi sembra piatto, ma ha una profondità e le costellazioni viste di lato avrebbero una forma totalmente diverse.
Mentre ricordiamo le gesta di Orlando e dei Paladini di Francia, facciamo tutti un viaggio indietro nel tempo.
Questi viaggi non sono solo quelli letterari, fantascientifici o cinematografici, ognuno di noi guardando il cielo può fare un viaggio indietro nei secoli, e nei millenni.
Fu Galileo Galilei quattrocento anni fa a scoprire che la Via Lattea non era il latte rigurgitato nel cielo dal piccolo Ercole e che c'erano altri pianeti sotto molti aspetti simili al nostro. La sua scoperta fu una vera e propria rivoluzione. Galileo, in realtà, non fu l'inventore del cannocchiale. Il cannocchiale esisteva da quasi 30 anni e in molti lo usavano con cura e rispetto. Poiché era stato inventato per guardare in basso, nessun adulto aveva mai osato orientarlo verso il cielo. L'atto rivoluzionario di Galileo di prendere il cannocchiale e dirigerlo verso la Luna ha tutte le caratteristiche dell'agire infantile. Ogni bambino ha giocato e utilizzato oggetti in modo assolutamente improprio: la catapulta con una forchetta, il telefono con un bicchiere, il tamburo con una pentola.

Da allora la visione del cielo è cambiata. I telescopi sono diventati sempre più grandi e potenti, collocati in luoghi remoti e lontani dalle luci delle città. Ma perché costruire telescopi sempre più potenti? Forse per dare sfogo alla megalomania umana? Non è proprio così. Coi telescopi possiamo viaggiare nel tempo e avvicinarci alle origini dell'universo.
I telescopi più potenti consentono di avvicinarsi alla risposta ad una delle più grandi domande dell'essere umano: cosa c'era prima di ogni cosa, all'inizio di tutto? E come fa un telescopio a rispondere a questa domanda? Quando noi guardiamo le stelle coi nostri occhi che sono comunque dei piccoli telescopi, non le vediamo come sono nell'istante nel quale le osserviamo: vediamo la luce che arriva a noi dopo un lungo viaggio. Se una stella è distante mille anni luce, vediamo solo una luce che è partita da quella stella mille anni prima e quindi non solo compiamo un viaggio indietro nel tempo di mille anni, ma vediamo la stella com'era mille anni fa. Potremmo addirittura vedere luci di stelle magari già morte. Il colore di queste può darci un'idea della loro età. Sì, perché le stelle, a ben guardare, non sono tutte gialle come quelle dei cartoni animati, hanno un loro colore che ne definisce la temperatura: quando sono azzurre sono molto calde e quindi giovani, quando sono gialle sono stelle di mezza età e quando sono rosse sono stelle moribonde. Insomma, osservare il cielo equivale a fare viaggi indietro nel tempo. E più potente è il telescopio col quale lo osserviamo, e quindi più lontano riusciamo a guardare, più lungo sarà il nostro viaggio. È questa una straordinaria caratteristica dell'astronomia.

Ma l'universo consente di fare anche viaggi in avanti. Per esempio, Astolfo non fu l'unico ad andare sulla Luna. Mettendoci piede, l'astronauta Neil Armstrong compì un piccolo passo per un uomo e un grande passo per l'umanità. Dopo molte storie e molti racconti fantascientifici, gli scienziati hanno cercato di rendere realtà un grande sogno degli esseri umani, quello di poter passeggiare sulla Luna e magari su altri pianeti. Anche in questo caso la fantasia umana è arrivata prima della scienza. Gianni Rodari scriveva già di viaggi lunari ancora prima che gli uomini sbarcassero sul nostro satellite, e immaginava per i bambini un futuro spaziale:
«Cari bambini (con i genitori tra parentesi) […] Ho fatto molte filastroc-

che spaziali ed astronautiche, com'era giusto, perché voi siete quelli che andrete sulle stelle: uno sarà ammiraglio di un'astronave e l'altro radiotelegrafista di bordo e io sarò così vecchio che mi dovrò accontentare di guardarvi a naso per aria, da una panchina terrestre, in qualche giardino pubblico di questo pianeta».
Sbagliò solo nell'immaginarsi vecchio su una panchina.
Stiamo già progettando uno sbarco su Marte, chissà dove ci spingeremo in futuro. Tre uomini vivono sulla stazione spaziale internazionale in assenza di gravità, fluttuando nello spazio e studiando l'universo.
Ma non sono solo letteratura e poesia a suggestionare la scienza, spesso avviene il contrario. Basti pensare ai nomi che gli astronomi assegnano ai lontani corpi celesti che osservano coi loro potenti telescopi. Il nome delle nebulose, culle spettacolari delle stelle, è associato per esempio al Granchio, alla Testa di Cavallo, alla Farfalla e alla Vela. Di fronte alla bellezza di certe immagini, gli astronomi non possono proprio frenare la fantasia.

Oggi sappiamo con esattezza dove abitiamo nell'Universo. Siamo sul pianeta Terra che orbita assieme ad altri sette pianeti e vari pianetini e asteroidi attorno a una stella di mezza età (gialla) chiamata Sole alla periferia di una galassia chiamata Via Lattea. Questa, come ogni galassia, contiene miliardi di stelle, mentre l'Universo contiene 100 miliardi di galassie. Ora, da questa periferica posizione nella quale ci troviamo immersi in tanta bellezza, il nostro comportamento risulterebbe probabilmente abbastanza incomprensibile e buffo agli occhi dell'ipotetico extraterrestre che ci osserva da lontano quando lasciamo affondare un barcone pieno di nostri simili o facciamo una guerra. Sarà forse per questo che, nonostante la «straziante meravigliosa bellezza del Creato», nessuna forma aliena è venuta ancora a trovarci?

Lara Albanese, laureata in fisica, specializzata in scienza e tecnologia dei materiali (1994). Astronoma dell'Unione Astronomica Internazionale (AIAU) e professoressa a contratto presso l'Università degli Studi di Parma.
Dopo alcuni anni durante i quali ha svolto attività di ricerca, ha preferito dedicarsi alla comunicazione scientifica divenendo, come l'ha definita un bambino delle elementari, una "raccontascienza".
Ha scritto più di venti libri per ragazzi e ricevuto numerosi premi e riconoscimenti fra i quali, nel 2013 il premio Andersen per la sua attività di narratrice scientifica.

Su un poggio all'ombra di due alberi belli

di Giuseppe Barbera

Quando si viaggia per conoscere il mondo, si rimane stupiti dalla diversità dei paesaggi. Di ogni panorama, di ogni angolo, di ogni orizzonte si vorrebbe sapere di più. Condizione indispensabile è quella di essere dotati della virtù ineguagliabile della curiosità. I viaggiatori che la posseggono sanno che qualche lettura e ricerca in rete sono utili, ma niente è meglio di far parte di una compagnia di differenti saperi, arti e capacità umanistiche e scientifiche e con essa confrontarsi di fronte alla complessità. Essere, così, consapevoli dei risultati dell'incontro tra la natura del luogo (la vegetazione, le forme geologiche, la variabilità del clima e della luce…), la cultura degli uomini che lo hanno trasformato e lo abitano e quella di chi lo visita e prova a comprenderlo con lo sguardo, le emozioni, le riflessioni. Si comprende a fondo un paesaggio – che sappiamo essere natura vista con gli occhi della cultura – quando letterati e scienziati, in tutte le declinazioni possibili al loro interno, si incontrano e si confrontano. Allora gli ambienti, i panorami, i territori, gli habitat e gli ecosistemi diventano paesaggi, quando gli occhi di chi li guarda non si soffermano solo sulle forme dello spazio e della vita e sui tempi che scorrono, ma entrano nell'intimità del cuore, della mente, dell'immaginario, della creazione artistica. Quando, come ha scritto nel 1962 Vladimir Nabokov (Fuoco pallido), si incontrano sul «crinale che congiunge il versante della conoscenza scientifica con quello opposto della creazione artistica».

Da appassionato e competente entomologo, era consapevole che non poteva separare il piacere estetico dell'ammirare una farfalla da quello scientifico di determinarne la specie. Dal piacere estetico al senso del luogo e di se stessi nel luogo (ethos, da cui etica, nell'antica Grecia era "il posto del vivere") il passo è breve e vengono alla mente le parole che Francesco Petrarca, al termine di una salita sul Mont Ventoux che diede forma alla moderna idea di paesaggio, trasse da un libro di Agostino: «E vanno gli uomini a contemplare le cime dei monti, i vasti flutti del mare, le ampie correnti dei fiumi, le immensità degli oceani e trascurano se stessi».
È ciò che non si è fatto nei giorni di Roncisvalle. Non abbiamo trascurato noi stessi, abbiamo colto l'eccezionale fortuna di trovarsi nei Paesi Baschi con "La Macchina dei Sogni" di Mimmo Cuticchio, con Elisa Puleo e attori e narratori di differenti espressività e con dodici tra astrofisici, agronomi, filologi, preti, archeologi, poeti, giornalisti, scrittori e antropologi: i "Pari" di Carlo Magno. Seppure immersi nella nebbia che dall'Atlantico saliva come vapore acqueo trasparente che si condensava innalzandosi al freddo delle montagne, confondendo attori, pupi, opranti, cuntisti e narratori con le rocce e gli alberi, il paesaggio dei Pirenei occidentali dominava la scena. Non lo vedevamo con gli occhi, ma lo percepivamo con la mente: non c'era bisogno di guardare lontano, il paesaggio era in noi. I suoni

erano quelli del vento e della pioggia che si univano alle parole della poesia, al suono metallico o legnoso dei pupi, al silenzio. Un paesaggio che non conoscevamo, non vedevamo neanche, ma sentivamo appieno nella nebbia che avvolgeva boschi e cime. Qualcosa però mostrava di sé negli squarci che ogni tanto il sole apriva e permanevano a lungo, consentendo viste più lontane e attente.

In quei giorni si è anche utilmente ricorso alla letteratura, ai racconti antichi, all'epica cavalleresca che accompagna nel tempo le vicende della battaglia leggendaria. Testo di riferimento imprescindibile è la Chanson de Roland, romanzo in volgare dell'XI secolo dove si trovano riferimenti al paesaggio che avrebbe fatto da sfondo alle vicende della morte di Orlando. «Alti poggi, valli tenebrose, scure le rocce, le strette paurose» o, altrimenti, «poggi e tenebrosi e grandi, / le valli fonde, l'acque precipitanti». Alberi alti e ombrosi, al di sotto dei quali i cavalieri si fermano e riposano o lottano e muoiono. Ma non solo paesaggi sublimi, drammatici, anche roseti e giardini: «Sotto un gran pino, accanto ad un roseto / hanno innalzato un trono d'oro schietto; / qui il re che tiene la dolce Francia siede». In un giardino di alberi, cioè in un «verziere fa una tenda innalzare / i messaggeri vi fa dentro ospitare: / dodici fanti si mettono a curarli / restano a notte qui fino al giorno chiaro / assai per tempo l'imperatore s'alza / va mattutino e messa ad ascoltare, / e sotto un pino va dopo ad adagiarsi». A Saragozza il re Marsilio «è in un verziere andato… sotto l'ombra: / sopra un pietrone di marmo blu si corica; / gli stanno attorno più di ventimila uomini». Gli alberi fanno anche parte del paesaggio agrario: Sotto "alti olivi" Gano cavalca e un seminativo arborato, si definirebbe, è quello dove muore Orlando: «In un maggese: / su un poggio all'ombra di due alberi belli/ quattro pietroni di marmo son messi! Sull'erba vede qui stramazza riverso / e viene meno, ché ha la morte dappresso»; e «se ne va subito sotto un pino correndo / e qui si corica, steso sull'erba verde / sotto la spada e l'olifante mette / verso i pagani poi rivolge la testa / e questo fa perché vuole davvero / che dica Carlo con tutta la sua gente / che il nobil conte è perito vincendo». Fronde di olivo confermano il loro valore simbolico («rame d'ulivo voi recherete in mano /questo è segnale di pace e di umiltà»), mentre da meli selvatici e frassini si ottengono le aste delle lance.

I riferimenti al paesaggio nella Chanson sono, però, piuttosto rari e scarni. È la vicenda stessa del poema, i suoi limitati orizzonti geografici a determinarlo, ed enorme è la differenza con quelli di altri poemi cavallereschi. Primo fra tutti l'Orlando Furioso, per la diversità di contesti e di vegetazione, di climi e di geomorfologie. D'altro canto, tra i due poemi c'è una distanza di cinquecento anni, c'è la cultura rinascimentale, le conoscenze geografiche di un mondo diventato molto più grande. C'è la biblioteca e la cartoteca della corte estense che consentiva a Ludovico Ariosto di volare, "viaggiatore immobile", tra Parigi e Lampedusa, attorno al mondo, tra la terra e la luna.

Ritrovare oggi il paesaggio della Chanson nei boschi attorno a Roncisvalle è impresa difficile che avrebbe bisogno di studi di dendrocronologia alla ricerca e all'interpretazione di carboni, pollini, della conoscenza di antichi documenti, più approfondita di quelli che oggi sono, a una prima e certo sommaria ricerca, disponibile. Oggi, il paesaggio della vicenda cavalleresca è dominato da boschi misti di latifoglie e conifere fino a un limite potenziale di circa 2.500 m slm. Al di sopra di essi, prati alpini ospitano molte specie endemiche e relitte. Le foreste di alta montagna sono costituite soprattutto da boschetti misti di faggio, abete bianco e pino nero accompagnati da diverse specie di salice e dal ginepro. Subito sotto, il pino silvestre è la specie più diffusa in compagnia con l'abete bianco e con essi le caducifoglie: tra le querce, il rovere e la roverella (mentre il leccio sempreverde vive nelle zone più basse) insieme a tigli, aceri, betulle, pioppi. I boschi accompagnano le forme di alte montagne (il termine greco peiro, "infilzare", avrebbe condotto al nome di Pirenei con riferimento alle nubi trafitte dalle cime montagnose) che, chi ha un po' di familiarità con le vicende della storia geologica, rimanda alle collisioni tra le zolle iberica ed euroasiatica, quando nella Pangea prendeva forma, dal grande mare delle Tetide, il minuscolo Mediterraneo in attesa che le glaciazioni dessero forma e vita alle valli e il clima marittimo, con le estati fresche e piovose per la prossimità dell'Atlantico, determinasse i caratteri della vegetazione nell'incontro tra le regioni biogeografiche eurosiberiane e mediterranee.

I luoghi della battaglia sono oggi grandi prati che si aprono in densi boschi di faggi che si alzano altissimi in tronchi perfetti, resi vivi da muschi e licheni, a partire da tappeti di vecchie foglie che ricordano i colori, gialli e rossi che, perdendo il verde intenso dell'estate, ritroveranno in autunno. Il faggio si estende per foreste infinite come quella, prossima, di Irati ampia 15.000 ettari. Un testo di arboricoltura definisce la magnificenza dell'albero: «dominatore a volte tirannico, il faggio non ha niente da invidiare al rovere in quanto a nobiltà, ma la sua eleganza altezzosa, la perfezione del fusto, il privilegio di una corteccia viva, la scioltezza dei rami, le foglie lucide ne fanno il signore delle foreste». È albero fondamentale del paesaggio europeo da sud a nord, salendo sulle montagne o allargandosi sulle pianure in ragione dei caratteri del clima. Vengono in mente i boschi delle Madonie e dei Nebrodi in Sicilia, quelli appenninici e prealpini delle Bucoliche di Virgilio («Titiro, tu riposando alla cupola vasta di un faggio […] fai d'Amarillide bella tutta la selva sonare»), e l'etimologia del termine book. Questa rimanda ai boschi continentali e sottolinea il legame tra alberi e libri, tra natura e cultura. Ha le radici etimologiche in bok, come lo chiamavano gli antichi monaci anglosassoni che usavano la corteccia come superficie scrittoria. Da bok, beech, cioè faggio in inglese, e quindi book. Così come da liber, la parte interna della corteccia, il libro o floema dei botanici, deriva il termine che designa ciò che il lettore ha adesso tra le mani. E non sfugge alle radici degli alberi, comunque le si intendano, anche se legge in forma digitale, quindi su un tablet: proviene da tabula, la tavoletta cerata, incisa dallo stilo degli scrittori latini. La selva di Irati è considerata tra le faggete più grandi di Europa, ma soffre aggredita dalle foreste monospecifiche di pino silvestre (e naturalmente dal consumo del suolo, seppur controllato e limitato) che hanno accompagnato gli interventi di forestazione produttiva del XXI secolo, e criteri di gestione forestale che hanno semplificato gli ecosistemi determinando una ridotta biodiversità.

Diverso certamente era il paesaggio forestale della vicenda di Orlando. Si presume che tra guerre, prelievi legnosi scriteriati e pascoli fuori da ogni regola, le superfici boscate fossero molto più ridotte rispetto alle attuali. Se incerto è il paesaggio medievale, lo è anche quello del futuro, quello che preparano velocemente i cambiamenti climatici. Si prevede che cambierà la copertura forestale (prevarrà il pino uncinato, forma locale di quello che sulle Alpi è conosciuto come pino mugo a spese dell'abete bianco), ma diminuirà complessivamente la biodiversità che è il valore al centro della vita per la diversità di specie, paesaggi, colture e culture.

Al futuro rimandano allora le parole di Mimmo Cuticchio e le speranze di attenzione e cura a ciò di cui siamo parte. Ad esso, in conclusione, si

richiama l'ultimo paragrafo dell'ultimo poema cavalleresco, Il cavaliere inesistente di Italo Calvino: «Del raccontare al passato, e dal presente che mi prendeva la mano nei tratti concitati, ecco, o futuro, sono salita in sella al tuo cavallo. Quali nuovi stendardi mi levi incontro dai pennoni delle torri di città non ancora fondate? Quali fumi di devastazioni dai castelli e dai giardini che amavo? Quali imprevisti età dell'oro prepari, tu malpadroneggiato, tu foriero di tesori pagati a caro prezzo, tu mio regno da conquistare, futuro…».

Giuseppe Barbera è professore di Colture Arboree all'Università di Palermo. Tra i suoi libri: *Tutti- frutti,* Mondadori, 2007; *Conca d'oro*, Sellerio, 2012; *Breve storia degli alberi da lettura*, Henry Beyle, 2015; *Abbracciare gli alberi*, Il Saggiatore, 2017. Per il FAI ha curato il recupero della Kolymbethra nella Valle dei Templi. È membro del Consiglio Scientifico dell'"Osservatorio nazionale del paesaggio rurale" (MIPAAF) e del Comitato Scientifico della Fondazione Benetton Studi e Ricerche. È componente del Consiglio Direttivo del Parco Nazionale "Isola di Pantelleria"

Inutile, necessaria Poesia

di Corrado Bologna

1. «Ci sono più cose in cielo e in terra di quante la tua filosofia riesca a sognare», esclama Amleto nel I atto della tragedia, mentre dialoga con Orazio, suo amico e consigliere (poco prima gli è apparso lo spettro del padre). Nel III atto, poi, mette in guardia Ofelia dicendo di se stesso: «Che ci fa al mondo un essere così? / Sempre a strisciare qui, tra cielo e terra?». E nella scena successiva, parlando con il furbo cortigiano Polonio, padre di Ofelia, lo costringe a riconoscere in cielo forme di sogno nelle nuvole che passano: «Vedi quella nuvola? Ha la forma di un cammello»; e Polonio, ipocrita, accondiscende: «È vero come Iddio: è proprio un cammello». Allora Amleto guizza come un *trickster*: «No, no, osserva meglio! Assomiglia a una donnola»; e l'altro, sempre pronto a dargli ragione per tranquillizzarlo: «Ha proprio la schiena della donnola!». Infine, con un ultimo scatto d'immaginazione, Amleto cambia l'interpretazione della forma che intravede nella nuvola: «Guarda! Invece è una balena»; e Polonio, ovviamente, conferma: «Sì, sì, è davvero una balena». Quante nuvole passano nel cielo e nella mente di Amleto: quante forme, quanti sogni!

Fra cielo e terra striscia e sogna Amleto, il vendicativo Amleto, il folle Amleto, l'egocentrico Amleto che cerca forme esteriori in cui riversare la propria fantasia pullulante di orrori. L'anno successivo (1605) farà lo stesso, però con allegria, l'ultimo dei cavalieri erranti della lunghissima tradizione che Mimmo Cuticchio conosce a memoria come pochi al mondo, il suo fratello antagonista Don Chisciotte. Certo, è un po' folle anche lui, cerca di imitare passo passo, gesto per gesto, i libri di cavalleria: ma è generoso, altruista. Ha armi da ridere: di fatto, è un eroe disarmato. Il primo, il più rivoluzionario. È l'eroe della sconfitta, che cade sempre e sempre si rialza, e così vince: l'opposto di Don Giovanni, vanesio eroe della vittoria proclamata ad alta voce. Don Chisciotte, scrisse Turgeniev, è solo «l'abbandono all'ideale, per cui è pronto a sopportare tutte le privazioni possibili, perfino a sacrificare la vita», come Cristo, di cui è l'emblema romanzesco.

Don Chisciotte sogna una realtà diversa, in cui non conti la vittoria, bensì il gesto gratuito, il dono di sé, della propria immaginazione, della propria vita, offerto senza interrogazioni e senza dubbi, e soprattutto senza vantaggi per sé, al solo fine (scrive Cervantes) di «raddrizzare i torti, riparare le ingiustizie e distruggere gli abusi». Anche Don Chisciotte sogna nelle nuvole forme cangianti e imprendibili, giacché vede eserciti nemici nascosti nel nuvolone di polvere alzato da due greggi di pecore, e riesce a convincere anche il povero Sancio Panza della bontà della sua interpretazione di quella *grande y espesa polvareda*: «"È un grandissimo esercito che, composto di svariate e innumerevoli genti, si avanza di laggiù in marcia". "A regola",

disse Sancio, “devono essere due, dal momento che anche da quest’altra parte si alza un polverone simile”. Don Chisciotte si volse a guardare e vide che era proprio vero. Rallegrandosi quindi oltremodo pensò, senza alcun dubbio, che fossero due eserciti che venivano a cozzare e ad incontrarsi nel bel mezzo di quella vasta pianura: aveva infatti ogni momento la fantasia piena di quelle battaglie, incantamenti, avventure, stravaganze, amori, sfide, raccontati nei libri di cavalleria, e quanto pensava e diceva e faceva era rivolto a simili cose. Il polverone che aveva veduto, lo sollevavano due grandi greggi di pecore e di montoni, provenienti da quella medesima strada da due parti diverse, ma che, per la polvere, non si poterono vedere finché non furono vicini. Don Chisciotte sosteneva con tanta forza che erano due eserciti, che Sancio finì per crederci e disse: “Orbene, signore, che cosa dobbiamo fare noi?”. “Che cosa dobbiamo fare?”disse Don Chisciotte. “Sostenere e aiutare i bisognosi e i deboli!”».

2. Anche la lettura dei segni vani e ingannevoli che compaiono e svaniscono fra il cielo e la terra non ha soltanto un valore ermeneutico. Diviene, come ogni interpretazione, misura di un *ethos*, del comportamento che l’uomo assume, deve assumere, nei confronti dei suoi simili e di tutte le creature, e della natura stessa: «Sostenere e aiutare i bisognosi e i deboli». Diviene *etica*, gesto attivo e disinteressato. Così rispecchia l’armonia del cosmo, in alto, lassù dove lo sguardo umano a malapena giunge, e quaggiù, nel corpo fragile e destinato alla morte dell’uomo travolto dalla furia della vita. È questa l’etica su cui un grande filosofo, alle origini del moderno, fondò l’*ethos* che deve guidare le nostre azioni: «Il cielo stellato sopra di me e la legge morale dentro di me». Mai più di oggi è stato necessario questo sguardo verso l’alto e nel profondo di noi stessi, in un mondo in cui è l’economia a calcolare i valori, e il politico e l’economico si sono fusi in un perverso modello di vita piegata ai bisogni indotti e al guadagno.
La tesi donchisciottesca che sostengo, e che Mimmo Cuticchio testimonia con la sua vita, la sua opera, è che la poesia e l’arte rappresentano una speranza di esistenza autentica, in difesa dell’*etica come compassione verso le creature*. Avere compassione per le creature, per il creato, è l’Arte della vita. Inutili, necessarie, l’arte e la poesia offrono all’uomo il valore altissimo della *gratuità* e della *gratitudine*, della creazione che traduce in segno memorabile e conserva per il futuro la “straziante, meravigliosa bellezza del creato”. Non a caso gratuità e gratitudine, legate dall’etimo alla *grazia*, nella cultura medioevale, fino a Dante, erano sinonimi.
A Don Chisciotte e Amleto, ai loro nuvoloni di polvere e di sogni, oltre ovviamente che all’Otello shakespeariano, pensava Pier Paolo Pasolini quando, nella scena finale di *Che cosa sono le nuvole?*, il suo episodio nel film collettivo *Capriccio all’italiana* (1967-68), fece recitare un dialogo surreale e bellissimo a Otello-Ninetto Davoli e a Jago-Totò, metà uomini, metà pupi di legno, che sulla scena interpretano i loro ruoli teatrali, ma dietro le quinte si pongono domande sulle ragioni per cui fanno quel che fanno: ossia, appunto, elaborano un’etica. La rappresentazione è interrotta dal pubblico inferocito che, come Don Chisciotte nel teatrino di Maese Pedro, che ne è sicuramente la fonte, irrompe sulla scena e fa a pezzi la *titerera morisma*, i pupi-mori, Otello-Ninetto e Jago-Totò. Il *monnezzaro* Domenico Modugno, cantando allegro e indifferente alla guida di un camion dell’immondizia, getta i due fantocci in una discarica a cielo aperto, dove essi rimangono attoniti ad ammirare le nuvole.
In questa scena sembra placarsi e sciogliersi il tema centrale del film, che si è aperto su *Las Meninas* di Velázquez, scelto l’anno prima (1966) da Michel Foucault all’inizio di *Le parole e le cose* come emblema della distanza fra la rappresentazione e la realtà, di cui Don Chisciotte è la prova paradossale: «Nella faccia spaccata e gonfia di Otello gli occhi luccicano di ardente curiosità, di intrattenibile gioia. Anche gli occhi di Jago guardano strabiliati e in estasi quello spettacolo mai visto del cielo e del mondo. *Otello*: “Iiiiih, che so’ quelle?” *Jago*: Sono…sono le nuvole… *Otello*: “E che so’ ’ste nuvole?” *Jago*: “Boh…” *Otello*: “Quanto so’ belle! Quanto so’ belle!” *Jago* (ormai tutto in comica estasi): “Oh, straziante, meravigliosa bellezza del Creato!” Le nuvole passano veloci nel grande cielo azzurro».

3. «La tradizione», diceva Gustav Mahler, «non è culto delle ceneri, ma custodia del fuoco». Custodire il fuoco, per la poesia e l’arte, significa offrire una fragile, provvisoria salvezza, riconoscendo nella creaturalità e nella sua finitudine la natura più segreta degli esseri viventi, il loro valore altissimo e incomparabile. Si tratta di un valore non venalizzabile: non lo si compra né lo si vende. Lo possediamo ricevendolo gratuitamente e non ne siamo proprietari. La parola data e la parola ricevuta, la poesia e l’arte, sono l’*inutile necessario*. «Il carattere più manifesto dell’opera d’arte», ha scritto Paul Valéry, «può definirsi inutilità». L’artista, nel suo lavoro, rende necessario per il fruitore quel che in lui fu inessenziale, dovuto al caso. Riducendo l’*inessenziale* all’*essenziale*, il *gratuito* al *pieno di valore*, “lavorando” la propria opera, l’artista le “dà tempo”: e con lei al suo lettore a venire. Lo chiama, nel tempo, all’impegno di reciprocità della “parola data”, del dono gratuito della propria parola.
Parole donnée: è il titolo scelto dal grande orientalista Louis Massignon per una ricerca sull’unità e sulla tensione misteriosa che lega le religioni del Libro, al di là di ogni differenza e conflittualità. Un caro amico di Massignon, Charles de Foucauld, figura fra le più nobili del XX secolo, trovò nel deserto africano il luogo senza luogo della propria interiorità; finì la vita a Tamanrasset, assassinato nella solitudine del suo romitaggio, il 1° dicembre 1916. Passò innumerevoli giorni e notti a imparare a memoria e trascrivere le poesie tuareg, trasmesse fino a lui solo per via orale. Nell’assoluta solitudine del deserto senza neppure una nuvola, nell’oceano di sabbia, nel colore dei tramonti senza confini, imparò a riconoscere nell’esteriore l’interiore, e nell’interiorità uno spazio sterminato. Compose anche il primo dizionario tuareg-francese, dove si legge fra l’altro quella che a me sembra la definizione più straordinaria del *dono* e dell’arte, dell’inutile, necessaria gratuità dell’arte: «*Bennen*: non guadagnare nulla, essere senza alcun profitto. Può avere come soggetto qualsiasi persona, animale o cosa che esiste e agisce *en pure perte*, “in pura perdita”, senza alcun vantaggio». Seguendo un’intuizione acutissima di Emile Benveniste, ripeterò che, come già indicano le radici indoeuropee, *dare* significa *ricevere*: donare, ottenere senza scambio né ricavo.

4. Perché è *straziante* la «meravigliosa bellezza del creato»? Se è “meravigliosa”, perché e come può “straziare”? La bellezza della natura estranea, sorda alle intenzioni dell’uomo, è straziante perché, a sua volta, è *in pura perdita*: per la sua inafferrabilità e astratta perfezione, cioè per il fatto stesso che rimane al di sopra dei confini della vita, al di là della finitezza dell’umano, oltre qualsiasi narrabilità. Il mondo c’era prima che l’uomo esistesse, e ci sarà ancora quando l’uomo scomparirà. Questo l’uomo lo sa: i filosofi, i poeti, gli artisti lo hanno ripetuto per secoli. Ed è la cosa che ci strazia, che vogliamo contrastare, invano, creando noi stessi bellezza da donare all’umanità, aggiungendo bellezza a bellezza. Ci straziano la brevità della vita, il tempo che fugge, la mente che non riesce a contenere

e comprendere tutto ciò che la incanta, e che resta *bellezza in pura perdita*, goduta e persa per sempre nell'attimo in cui la godiamo: così come quella che noi creiamo a nostra volta, per accrescere la Bellezza che, diceva Dostoevskij, potrà salvare il mondo. E se non lo salverà di per sé, cambierà di sicuro ciascuno di noi, mettendoci nelle condizioni di combattere per cambiare, e perfino salvare, il mondo.

Alla «straziante, meravigliosa bellezza del Creato» l'artista aggiunge la "straziante, meravigliosa bellezza dell'Arte", anch'essa destinata a sfumare, a svanire come ogni cosa nel mondo. *Inutile*, appunto, ma *necessaria*. La battaglia di Giacobbe contro l'angelo è la sfida tra finito reale e infinità solo pensabile. Gli artisti hanno accennato da sempre a questo limite invalicabile, da accettare necessariamente e nel contempo da sfidare con la forza dell'immaginazione. Agostino diceva che Dio «diede principio alla realtà», mentre l'uomo nella realtà creata seppe «dare inizio» a quanto non esisteva: è anch'egli un *creatore*, poiché *dà inizio*, con la sua opera apre il tempo verso il futuro. I poeti, gli artisti, i filosofi hanno cercato, per offrirli in dono all'umanità, le parole, i segni, le idee più capaci di approssimarci al bordo dell'Infinito, dando consistenza verbale e figurale a qualcosa che ci assedia da sempre e a cui sembra impossibile offrire il sostegno di una forma mentale espressa attraverso il linguaggio. L'Infinito, l'oltre il confine, l'oltre la siepe, è la *paradossale misura di quello che ci manca*: l'immisurabile che temiamo, lo smisurato che sogniamo. L'arte, la poesia, la filosofia colgono qui la loro gloria senza trono: gloria dell'umiltà e del coraggio, della generosità e dell'oltranza.

«L'infinito è cosa del pensiero» ha scritto un filosofo a proposito di Leopardi. Infatti nell'idillio del Recanatese è l'idea artificiosa, è la «finzione mentale» a spalancare lo spazio interiore, l'esperienza del sublime percepito "dentro" e non "fuori" della fisicità. L'infinito si mostra allora non più nel sublime di un impenetrabile mare di nebbia, come nei quadri di Friedrich o come qui a Roncisvalle: ma al qua dei sensi, nel pensiero puro. «Io nel pensier mi fingo», dice Leopardi. Con le parole di un grande pittore del Novecento, Paul Klee, potremmo concludere che anche la poesia, al pari dell'arte, «non riproduce ciò che è visibile, ma rende visibile ciò che non sempre lo è».

5. Ascoltiamo ancora Pasolini, che da grande antropologo assegnò un significato alto al gesto del dono che l'artista compie offrendo le sue emozioni all'umanità. In un'intervista, a proposito di *Accattone*, lui stesso definiva «uno sguardo sacrale» la sua compassione di poeta per le creature, la sua «pietà per le cose». La stessa di Dante, di Pascoli, di tutti i poeti che prestano attenzione al piccolo, al fragile, al delicato. È lo sguardo compassionevole e sofferente posato, nel trattamento cinematografico di *Accattone*, sul protagonista che «pare Cristo sotto la croce», e in *Ragazzi di vita* sulla creaturina sofferente, la rondinella che sta per affogare nel Tevere, nella magnifica scena di Riccetto che la salva, mentre un amico del Riccetto, cinico, indifferente, pronuncia le parole terrificanti di una tragedia greca in borgata: «E che l'hai sarvata a ffà? Era così bello vederla che se moriva». È, ancora, lo sguardo creaturale, indimenticabile di Anna Magnani che, in *Mamma Roma*, apre la finestra sull'«atroce indifferenza» della città e vede con la mente, adorante e straziata, il suo Ettore, gettato sul tavolo di contenzione, nella stessa posa del *Cristo morto* di Mantegna, e allora sussurra: «Pora creatura mia! Solo s'è ritrovato, come un Cristo passerotto».

Un altro dialogo di Jago e Otello, in *Che cosa sono le nuvole?*, condensa il tema dell'emozione e del dubbio di fronte all'esperienza intima, sacrale della verità: Otello-Ninetto, confuso, infantile, domanda: «Ma qual è la verità? È quello che io penso di me, o quello che pensa la gente, o quello che pensa Quello là lì dentro?» (e punta il dito verso l'alto). Jago-Totò gli risponde, severo e maieutico: «Cosa senti dentro di te? Concentrati bene. Cosa senti?» E Otello-Ninetto: «Sì sì, si sente qualcosa che c'è!». Il maestro di sapienza Jago-Totò conclude, ermetico: «Quella è la verità. Ma, ssh! Non bisogna nominarla, perché appena la nomini, non c'è più».

6. Appena nominata la verità svanisce come un sogno, come la forma delle nuvole. Pasolini riflette qui sul significato dell'esistenza umana e sui rapporti tra l'essere e l'apparire, fra la vita e la morte. Il suo commento sulla commedia della vita è teatrale e filosofico: «Questa non è solo la commedia che si vede e che si sente, ma anche la commedia che non si vede e non si sente. Questa non è solo la commedia di ciò che si sa, ma anche di ciò che non si sa. Questa non è soltanto la commedia delle bugie che si dicono, ma anche della verità che non si dice».

Quella «che non si dice» è anzitutto la verità della vita umana. Agostino, nelle *Confessioni*, ricorre a una splendida metafora per definire la vita. Dice che «la vita intera dell'uomo» fluisce come il fiume delle note musicali, scandita al modo delle misure sillabiche di una canzone che scorre nella memoria di chi la canta: così come il ritmo scandito con gesto impetuoso, alterando perfino il respiro, nel cunto di Mimmo Cuticchio. «La vita intera dell'uomo», *tota vita hominis* è una canzone, una poesia letta dalla prima all'ultima parola. Giuseppe Ungaretti accoglierà questa idea bellissima nel titolo scelto per l'insieme della sua opera poetica, *Vita d'un uomo*, come aveva già fatto Dante, facendo del suo poema una salita spirituale verso gli stati più alti della mente, al limite tra la finitezza e l'infinito. *L'infinito* di Leopardi, altissima meditazione moderna, immagina con timore e tremore «sovrumani silenzi» e «interminati spazi» al di là della siepe che limita lo sguardo. E il pensiero, ovvero il luogo interiore in cui prende forma l'idea dell'infinità, «naufraga» dolcemente «in questo mare», con spensieratezza, con allegria, dal momento che vi raggiunge il proprio limite e lo riconosce come dono, «liberazione dall'affanno del pensiero», secondo una bella formula di Antonio Prete. Leopardianamente Ungaretti intitolò *Allegria di naufragi* il nucleo della sua prima e più intensa raccolta poetica.

La finitudine è l'orizzonte tragico, l'abisso dell'esistenza umana: però (ancora Prete ci aiuta a capire) svetta, «nel cuore del tragico, l'ala della leggerezza». Come il profumo della ginestra sul Vesuvio sterminatore, così la poesia scava nelle parole povere e divine il magnifico fiore della fragilità umana, suo dono supremo.

7. C'è, nella cultura giapponese, una formula stupenda, leggermente umoristica e tragica nel contempo, messa in luce da Henri Focillon nel suo bellissimo *Essai sur le Génie japonais* del 1918. La prima regola che i samurai del periodo Kamakura si imposero, in quella «civiltà ascetica e cavalleresca in cui la cortesia non è altro che una forma della carità», è, scrive Focillon, «"conoscere l'*ah* delle cose", ossia la loro tristezza, la loro vita nascosta, la loro emozione latente, la dolcezza o il dolore che ciascuna di esse mescola all'armonia dell'universo. Conoscere l'*ah* delle cose significa essere sensibili alla loro poesia segreta, ascoltarne la lezione d'umanità. Non bisogna vivere per se stessi, bisogna vivere per gli altri, bisogna vivere per il tutto. Chi comprende l'*ah* delle cose accede allo spirito di sacrificio, alla carità, alla bontà».

Come tutti i poeti e gli artisti, il severo, tenero, affettuoso paladino-cavaliere-samurai Mimmo Cuticchio, che a Roncisvalle, per narrare il cunto della morte di Orlando, rinuncia alla spada di Peppino Celano per costruirsene una pacifista e rivoluzionaria nel legno di un bastone da pellegrino verso Compostela, ci insegna a pronunciare con leggerezza questo inutile, necessario *ah!* Un *ah!* stupefatto, ingenuo e sereno di fronte al mondo, alla straziante, meravigliosa bellezza del creato, come anche di fronte alle cose violente, terribili, inaccettabili dell'esistenza. *Ah!* È proprio la stessa parola svuotata e infantile, senza senso e piena di senso, che sussurra nel film di Pasolini il pupo Otello-Ninetto che ha vissuto la sua vita nel chiuso del teatrino di marionette, quando, ormai gettato al suo destino di fine, ridendo felice, con il dito puntato verso le nuvole grida: «Iiiiih, che so' quelle?». Quell'*ah*, quell'*iiiiih!* sono il *flatus vocis* della stupefazione dinanzi alla bellezza e alla verità: quelle che «non bisogna nominare, perché appena le nomini, non ci sono più».

La verità, scopriamo a Roncisvalle in una giornata di nebbia metafisica che incanterebbe Amleto e Don Chisciotte e che fa perdere il senso del tempo e dello spazio, trasformando questo territorio semplice e un po' anonimo nel Luogo del Mito: la verità è che *Roncisvalle non esiste*, come i paladini, come Orlando, il cui nome è stato inciso su un pietrone in mezzo al nulla con accanto la data, fondazione di un mito millenario: "778". Rolando, Roncisvalle, i paladini, esistono solo grazie alla *Chanson de Roland*, al leggendario Turpino riscritto dal Boiardo e dall'Ariosto e da innumerevoli opranti del teatro dei pupi, al cunto siciliano. Così possono esistere, esistono davvero, addirittura in questo luogo fuori del mondo che chiamano Roncisvalle, e che si trova sui Pirenei come altrove, come in qualsiasi altro luogo dell'universo e della mente di ogni uomo.

8. Tutto è solo narrazione, mito, cunto, nella voce di Mimmo Cuticchio, nel suo gesto, nella sua passione memoriosa e fedele alla voce antichissima che entro la sua riecheggia: «Li quens Rollant, par peine et par ahans, / par grant dulor sunet son olifan»: «Il conte Rolando, con pena e con affanno, / con gran dolore suona il suo olifante. / Fuori dalla bocca sgorga il sangue chiaro, / del suo cervello stan scoppiando le tempie. / Del corno che impugna il suono è molto potente: / Carlo lo sente, che sta passando i valichi, / Namo l'udì, e l'ascoltano i Franchi». Poi, la morte, con l'ultimo grido, stupito e accalorato, per la sua spada: «E! Durendal, cum es bele e seintisme!»: «Oh, Durindarda, come sei bella e santa!».

«*E!* Durendal...» Anche nell'epopea tragica della *Chanson de Roland* è in una vocale solitaria, insensata, un grido, un'invocazione senza risposta, che si condensano la stupefazione, il soffio della vita che passa, soprattutto il suo mistero inspiegabile. «La vita è un'iniziazione ed è il più perfetto rito misterico: quindi dev'essere piena di serenità e di gioia» scriveva Aristotele in un testo sulla filosofia giunto a noi frammentario. Un grande filosofo del nostro tempo, Giorgio Agamben, commenta: «Vivere la vita come un'iniziazione. Ma a che cosa? Non a una dottrina, ma alla vita stessa e alla sua assenza di mistero».

In un suo libro sul valore filosofico di Pulcinella, perfettamente compreso da un grande artista quale Giandomenico Tiepolo, Agamben ci svela il segreto di questa figura: al pari della vita, «Pulcinella non è un sostantivo, è un avverbio: egli non è un *che*, è soltanto un *come*». In parallelo agli eroi tragici, e più autenticamente di loro, Pulcinella ha a che fare con la vita e con la morte: «Egli vive accanto alla sua morte, è in luogo della sua morte. […] Il segreto di Pulcinella è che, nella commedia della vita, non vi è un segreto, ma solo, in ogni istante, una via d'uscita». *Ubi fracassorium, ibi fuggitorium* è il motto di Pulcinella, che per questo è compagno di strada perfetto dei pupi e dei cuntisti, e per questo sale con noi a Roncisvalle, impersonato magistralmente da Bruno Leone, a cercare con noi un *fuggitorium*, una via d'uscita che dia forma alla vita quando crediamo di averne perduto i contorni.

Nell'ininterrotta iniziazione individuale e cosmica che è l'esistenza umana, Pulcinella, i pupi, sono ierofanti-*trickster*, maestri di una verità semplice e profondissima, condensata nell'*ah!* delle cose.

9. Diceva Aristotele che «dallo stupore nasce il pensiero». Anche i poeti hanno meditato sull'inafferrabilità del tempo, nostro destino fatale. Nella prima parte del *Faust* Goethe inventa un'allegoria di potenza immensa per descrivere il desiderio umano di fermare il tempo nella percezione della straziante, meravigliosa bellezza della vita che fugge. Il grande medico e teologo accetta di stringere un patto con Mefistofele, il diavolo. Questi riesce a fargli godere il piacere supremo, tanto che il sapiente dottor Faust grida: «Fermati, attimo: sei così bello!»; e allora il diavolo, secondo l'accordo stretto con lui, porta via con sé la sua anima, dannata in eterno per aver provato l'ebbrezza dell'istante assoluto, irraggiungibile dall'uomo.

In quell'*Ah!*, in quell'*Iiiih!*, in quell'*E!*, in quel *Fermati, attimo!*, il pensiero e la narrazione si costringono, si negano, e tuttavia germinano, restituendo senso, unità, organicità alle schegge della vita: ne offrono una forma. Una *forma di vita*. Così, con Mimmo Cuticchio e con tutti i cuntisti che nei secoli hanno raccolto dall'oblio i gesti, le parole, le speranze degli uomini stupefatti dinanzi allo splendore e all'orrore, alla tragedia e alla felicità, anche noi possiamo imparare a raccontare, a raccontarci, a raccontare l'Altro, stupendoci e pronunciando il nostro *ah! delle cose*, sapendo di non poter afferrare per il ciuffo la Vita che, come la Fortuna, rotola via senza tregua.

Il paladino-samurai-filosofo Mimmo Cuticchio ci insegna a conoscere l'*ah! delle cose* accettandone la tragicomica ineluttabilità. Ci insegna a restare incantati rinunciando a domandare per capire, come Totò-Jago e Ninetto-Otello, come Don Chisciotte e Sancio, come i pupi di Maese Pedro, come Pulcinella e Faust e Aristotele, come Orlando che, ammutolito, gli occhi rivolti a cercare un qualche senso nelle nuvole mentre un angelo scende dal cielo a salvarne l'anima, muore a Roncisvalle e in ogni mente umana. Come loro, a bocca aperta, senza più parole di fronte alla «straziante, meravigliosa bellezza del Creato», comprendendo tutto e nulla più riuscendo a dire, possiamo solo accettare il *mistero di Pulcinella* che è la vita e sussurrare, in un attimo fuggente e totale, il nostro inutile, necessario *ah!*

Corrado Bologna, filologo e antropologo. Insegna letterature romanze medioevali e moderne alla Scuola Normale Superiore di Pisa. Fra le sue passioni letterarie, di cui ricostruisce la vicenda testuale e iconografica, sono alcuni grandi personaggi mitici: Alessandro Magno, Orlando, Don Chisciotte. Ha collaborato a lungo con la RAI, conducendo per anni trasmissioni radiofoniche pomeridiane di Radio Tre, e così affinando l'arte della seria divulgazione su temi culturali disparati. Tiene corsi anche all'Università della Svizzera Italiana.

E Dio creò il firmamento

di Giuseppe Bucaro

Grazie per l'invito, dovuto a tanti anni di stima, di amicizia e di collaborazione con Mimmo ed Elisa. Essendo io nativo di Altavilla Milicia, promotore e curatore del locale museo di ex-voto, nel 1981 realizzai un filmato per Rai 3 sulla tradizione popolare degli ex-voto della Madonna della Milicia. In quel filmato Mimmo interpretava il racconto dell'arrivo del Quadro della Madonna alla Milicia. Il racconto popolare richiama l'episodio biblico del profeta Giona: come il mare in tempesta si placò non appena Giona fu buttato dalla nave così la tempesta che colpì i turchi si placò quando buttarono in mare il Quadro che avevano rubato e il mare lo restituì alla Milicia.

La collaborazione proseguì e nel 1994 chiesi a Mimmo, uomo corretto e di vera legalità, di fare "u cuntu" della vicenda umana di Paolo Borsellino, al Teatro Biondo di Palermo, in occasione della presentazione di un volume sulla vita di Paolo Borsellino.

Il tema assegnatomi è quello della creazione nella Bibbia, che si incastona perfettamente con il programma de "La Macchina dei Sogni" di quest'anno, iniziata con l'inedita accoglienza di pupi, marionette e burattini tra le celle e la chiesa dell'antico monastero di clausura di Santa Caterina e con la splendida esecuzione de "La Creazione" di Giacomo Cuticchio, suite sinfonica sul Libro della Genesi.

Mi sforzerò di leggere il racconto della creazione della Bibbia, cercando di cogliere gli elementi fondamentali che vanno oltre il semplice racconto che, come tale, è una narrazione mitica. Il mito è, come ha osservato Mircea Eliade, il linguaggio filosofico dell'uomo primitivo: l'uomo primitivo tramite i racconti mitici interpreta la realtà delle origini.

I racconti biblici della creazione non vanno presi alla lettera, perché anche essi sono interpretazioni filosoficamente sull'origine dell'universo. Nel linguaggio narrativo biblico si può cogliere una certa assonanza anche con il linguaggio dei pupi.

Nella Bibbia sono due i racconti in cui si narrano le origini dell'universo: la prima narrazione culmina con la creazione dell'uomo e della donna a coronamento del creato (Gen.1; 2,1-4); nella seconda (Gen. 2,4-25) l'ordine si inverte e il racconto inizia con la creazione dell'uomo e della donna, a cui viene affidato l'universo e continua con il racconto della caduta e conseguente cacciata dal paradiso, che sono all'origine della storia dell'umanità.

Il primo racconto, quello più noto, è opera alquanto tarda, dei sacerdoti del tempio. I sacerdoti hanno iscritto l'azione complessa del creare da parte di Dio in una settimana che sfocia nel riposo divino del settimo giorno da parte di Dio, che diventerà un precetto vincolante per l'uomo: come Iddio

nell'azione del creare si riposò il settimo giorno, così l'uomo dovrà rispettare il precetto del riposo sabatico (Es. 20,9-11).
La divisione del racconto in giorni è funzionale all'imperativo di rispettare il sabato, e prevede un'ulteriore divisione di tre più tre: nei primi tre giorni Dio crea la struttura, negli altri perfeziona e rende bella la struttura creata, quindi il settimo giorno si riposa. Si è preferita una struttura ternaria, fondamentale nella visione dell'immaginario collettivo quale segno di perfezione. Le valenze simboliche del numero tre si completano con il numero sette: il giorno del riposo, il giorno di Dio, giorno in cui l'uomo dovrà rendere gloria a Dio.
Il racconto, come si vede, segue uno schema simbolo, che l'ebreo facilmente poteva ricordare, e, allo stesso tempo, uno schema didattico per i comportamenti dell'uomo in relazione con il suo Dio e verso la creazione.
Faccio uno sforzo di sintesi e provo a riassumere la complessità dei due racconti biblici della creazione fermandomi solo alle prime parole con cui inizia tutta la Bibbia: «In principio… Dio *disse*: sia la *luce*» (Gen. 1,3). In queste due parole è racchiusa la specificità del racconto biblico della creazione che lo differenzia dai coevi delle altre culture sull'origine dell'universo.
Iddio che parla presuppone qualcuno che possa ascoltare, dunque il tema della creazione nella Bibbia è il racconto di un rapporto, di una relazione.
Nel momento in cui la Bibbia descrive l'origine dell'universo, fissa un punto fermo: l'universo ha origine con una parola che, in quanto pronunciata, presuppone una forma di interlocuzione.
È chiaro che l'interlocutore non può essere la natura che è inanimata, e allora bisognerà capire chi è l'interlocutore di Dio fin dall'origine dell'universo. L'idea fondamentale della Bibbia è questa: Iddio nell'atto del creare stabilisce una relazione personale con qualcuno. Per la Bibbia, nel racconto della creazione la centralità non è del cosmo ma è dell'interlocutore a cui e tramite cui Dio parla e crea.
Chi è questo interlocutore? Dai due racconti della creazione, si evince che l'interlocutore è l'uomo che Dio ha creato a sua "immagine e somiglianza" (Gen.1, 26-31), l'uomo a cui Dio parla, l'uomo per cui Dio crea l'universo, l'uomo che «in qualunque modo avesse chiamato ognuno degli esseri viventi, quello doveva essere il suo nome» (Gen. 2,19), stabilendo così la supremazia dell'uomo su tutti gli esseri viventi.
Come si intuisce, i due racconti biblici della creazione non affrontano questioni scientifiche sull'origine dell'universo, ma quello che importa al testo sacro è il dialogo che Iddio stabilisce con l'uomo e che esige una risposta dall'uomo.

È il tema della "luce", il primo elemento naturale che Dio crea per l'uomo, premessa positiva perché l'uomo, interlocutore di Dio, possa vedere oltre gli oggetti materiali e prendere consapevolezza che la storia sarà il racconto del dialogo tra Dio creatore e l'uomo sua creatura, il racconto delle scelte che l'uomo farà nella lotta tra luce e tenebre, nelle scelte di fidarsi o non fidarsi di Dio suo interlocutore. Questo dialogo, come sappiamo, inizia presto con l'uomo che interrompe il dialogo con Dio e si fida del serpente.
Non per niente, se ci riflettiamo, la filosofia ebraica ha sempre sottolineato il tema del volto. Penso soprattutto a Lèvinas, la cui esperienza filosofica è dedicata interamente all'*altro*, al suo volto, all'esperienza che ciascun essere umano fa del volto dell'altro. «Nel semplice incontro di un uomo con l'*altro* si gioca l'essenziale, l'assoluto: nella manifestazione, nell'"epifania" del volto dell'altro scopro che il mondo è mio nella misura in cui posso condividerlo con l'altro. E l'assoluto si gioca nella prossimità, alla portata del mio sguardo, alla portata di un gesto di complicità o di aggressività, di accoglienza o di rifiuto». (Cfr: E. Lévinas, *Etica e infinito. Il volto dell'altro)*.
Il volto di Dio come altro è una rivelazione, è un "eccomi, ci sono" che chiede all'uomo risposta e dedizione.
Quella ebraica, al di là delle complesse regole strettamente vincolanti intimate dai rabbini, non è una religione dell'imposizione ma del confronto, della ricerca di interlocutori che, proprio perché dialoganti, sono attori della loro storia.
Mi permetto di evidenziare che nel testo ebraico non si parla di dieci "comandamenti", ma di dieci "parole". Quelli che noi definiamo dieci comandamenti, dieci imposizioni, per la Bibbia sono solo le dieci Parole di Dio.
In questo contesto le Parole di Dio sono luce per le scelte dell'uomo, luce per una storia che costruisce futuro di luce per l'uomo.

La vita dell'uomo è lotta tra luce e tenebre in cui l'uomo spesso sceglie le tenebre. Quello del peccato originale non è il racconto di una disobbedienza, di un atto di orgoglio o peggio un tema che attiene alla sessualità: queste interpretazioni non c'entrano niente con l'anima del racconto biblico. La questione è semplice: tu uomo, in quanto creato a immagine e somiglianza di Dio, sei suo interlocutore, puoi fidarti di Lui. Quando l'uomo si trova dinanzi a una scelta tra ciò che Dio gli ha imposto: il non mangiare dell'albero della vita e ciò che propone il serpente, egli sceglie la proposta del serpente nella speranza di diventare come Dio e quindi si sostituisce a lui. Il problema sta nella scelta di chi fidarsi, dunque è una scelta di relazione. Mi fido della parola di Dio e non mangio dall'albero, mi fido della parola del serpente e ne mangio.
Come si vede, anche il tema del peccato originale, il tema della fragilità dell'uomo, nella Bibbia è trattato come rottura della relazione, del rapporto di fiducia che Dio aveva stabilito con l'uomo. Secondo il racconto biblico, per effetto di questa rottura di fiducia in Dio, l'uomo perde la dimensione dell'eternità che è sottintesa all'albero del bene e del male, all'albero della vita; decade la sua condizione di creatura ad immagine e somiglianza di Dio, ed entra nel buio della morte: morte e vita in un duello costante.
Ma questa non può essere condizione definitiva accetta a Dio, la morte non può essere l'ultima parola per colui che Iddio ha creato a sua immagine e somiglianza, perché Dio è luce, non tenebre; è vita, non morte.
Il tempo non è solo e sempre χρόνος (*chronos*), tempo ordinario; c'è il momento in cui raggiunge la sua pienezza ed è καιρός (*kairòs*) (Gal. 4,4; Ef. 1,10), ovvero il "tempo compiuto del regno di Dio" (Mt. 3,2; Mc. 1,15). Inizia così la storia dell'interlocuzione tra Dio e l'uomo perfetto: Cristo. «In principio era la Parola, e la Parola era presso Dio. E la Parola era Dio» (Gv. 1,1). Svelato l'arcano dell'origine: la parola di Dio che crea non è una semplice parola pronunciata da Dio, ma il soffio divino, la Parola che diventerà carne, storia concreta dell'uomo Cristo, figlio di donna, nato in un tempo preciso, morto in croce, appeso fuori le mura della città di Gerusalemme, il cui corpo è risorto a vita eterna.
Dunque l'interlocutore di Dio è l'uomo Cristo, preesistente come soffio di Parola creatrice e che, per effetto della rottura dei rapporti tra l'uomo e Dio, la Parola diventerà carne in un tempo speciale, per riportare l'uomo allo stato dell'origine, di creatura fatta a Sua immagine e somiglianza, destinata alla vita, alla luce che non finisce mai.

Desidero precisare che tra il racconto della creazione e del peccato originale da un lato e il racconto della storia l'incarnazione di Cristo dall'altro si inserisce quello della torre di Babele che, per quanto indirettamente, riguarda in qualche modo il peccato originale. È un linguaggio diverso ma che, a mio avviso in maniera più chiara rispetto alle vicende di Adamo ed Eva, dà il senso del peccato originale. L'uomo costruisce una torre alta fino ad arrivare a Dio per prendere così il Suo posto. Il risultato è che in quel momento tra gli uomini si confondono le lingue, l'uomo perde la comunicazione nei rapporti sociali perché ha perso la comunicazione con Dio. Toccherà a Cristo, all'uomo perfetto, ristabilire il dialogo tra l'uomo e Dio.

Anche Cristo subisce le tentazioni da parte del serpente, da colui che divide l'uomo da Dio. Le tre tentazioni (Mt. 4,1-11; Lc. 4,1-13) che Cristo deve affrontare sono nella stessa ottica delle tentazioni dell'uomo. Il tema su cui Cristo è tentato è quello di non scegliere la via difficile indicata dal Padre ma quella più facile che avrebbe compromesso il rapporto con Dio e con l'uomo. Quindi Cristo separato da Dio e non più in rapporto con l'uomo, perché avrebbe scelto una vita diversa da quella dell'uomo. Cristo sceglie invece di condividere in tutto la condizione umana, e solo per questo è vero interlocutore tra Dio Padre e l'uomo storico concreto. La vita di Cristo diventa la parabola perfetta della vita dell'uomo chiamato da Dio non alla morte ma alla luce della vita. È la storia dell'uomo Cristo che ricomincia il giorno dopo il sabato, quando le donne, trovato il sepolcro vuoto, apprendono da due uomini «in abiti sfolgoranti» di luce che non debbono cercare tra i morti colui che è vivo (Lc. 24,1-12; Mt. 28,1-8; Mc. 16,1-8).

Alla fine dei tempi a prevalere non saranno le tenebre, bensì la luce del giorno dopo il sabato; la luce che è già di Cristo e a cui è chiamata tutta l'umanità. Allora sarà vittoria piena che coinvolgerà tutto il cosmo, creato dalla Parola di Dio.

Padre Giuseppe Bucaro, ha insegnato Filosofia della Religione presso la Pontificia Università Urbaniana. Fondatore del Museo degli ex-voto di Altavilla Milicia, vive a Palermo, dove è parroco e direttore dell'Ufficio dei Beni Culturali dell'Arcidiocesi di Palermo.
Tra le sue opere: *Qui si fanno miracoli. Gli ex-voto della Madonna della Milicia* (2010), *Filosofia della religione* (1989).

Memoria del passato come viatico per il futuro

di Caterina Greco

«*Ce ne sont pas le perles qui font le collier, c'est le fil*»
Gustave Flaubert

Desidero innanzi tutto ringraziare Mimmo ed Elisa Cuticchio per avermi voluto qui con loro e con tutti voi a Roncisvalle, e non si tratta di un ringraziamento formale.

Quella con Mimmo ed Elisa è un'amicizia salda, anche se recente, perché abbiamo condiviso nel 2012 quell'esperienza emozionante che è stata la realizzazione della 29esima edizione de "La Macchina dei Sogni" a Selinunte, e forse molti di voi che erano lì presenti la ricorderanno, perché è rimasta nel cuore e nella mente di tanti di noi. È stata un'occasione magica ed irripetibile in cui si sono intrecciate storie antiche, canti aedici di omerica memoria, opera dei pupi e la tradizione del cunto "personificata" –letteralmente – da Mimmo Cuticchio in un insieme di straordinaria suggestione ambientato tra le rovine di Selinunte, dove sono stati riproposti brani dell'*Iliade* e brani, ovviamente rielaborati e reinterpretati in una sceneggiatura originale dallo stesso Cuticchio, della distruzione di Selinunte da parte dei Punici raccontata da Diodoro Siculo nel XIII libro della sua immensa *Biblioteca Storica*. Un evento straordinario anche per il forte impatto con un pubblico numerosissimo e straordinariamente rispettoso e attento – non dimenticherò mai i bimbi accoccolati tra le pietre del tempio G ad ascoltare *immobili* in religioso silenzio le storie degli dei e degli eroi della guerra di Troia raccontate dai pupi di Mimmo e Giacomo Cuticchio –, che ha mostrato di quante e quali possibilità di sperimentazione interdisciplinare e di rielaborazione culturale possa nutrirsi quella che siamo soliti chiamare, con una banalizzazione terminologica ormai inflazionata nel linguaggio corrente, la "valorizzazione" del nostro patrimonio archeologico.

Lo ricordo qui perché penso che per questa ragione – in nome di quel comune sentire scoperto a Selinunte e che tuttora produce i suoi frutti – Mimmo mi abbia voluto tra noi a Roncisvalle, in qualche modo a parlare ancora di *storia* e di *storie*. Solo che oggi io non ho una storia precisa da raccontare, e non voglio fare una lezione o una conferenza (il che sarebbe forse più rassicurante per me ma certamente più noioso per voi): con questa seduta a più voci, che a tratti assume il tratto involontario e liberatorio della confessione, Mimmo ci spinge in realtà a rivelare qual è la strada personale che ciascuno di noi ha scelto per testimoniare la propria individuale partecipazione alla difesa dei valori che ci vedono qui "paladini" di bellezza, cultura, umanità, quale spicchio di "nuvola" ognuno ha scelto per sé nella "straziante bellezza del creato", ed io ho deciso di raccogliere questa sfida. Perciò ho scelto di proporvi qualche riflessione

che può essere utile a rispecchiare memorie dell'antico e tempi presenti, a partire da quell'affermazione, che fu di Cicerone ma che poi è divenuta ormai un luogo comune, secondo la quale la storia è «maestra di vita, vita della memoria, messaggera dell'antichità». Un paradigma sul quale e col quale si confrontano da sempre gli storici e i filosofi della storia, che interseca anche le nostre professioni di archeologi e di studiosi che operano per la conoscenza e la tutela del territorio, e che però ha tante angolazioni e tante sfaccettature: perché non è vero che la storia insegna – o comunque e per dire meglio –, non è vero che il sapere storico ci impedisce poi di ripetere gli stessi errori. Lo dice benissimo Antonio Gramsci, appena citato poco fa da Marino Sinibaldi, e lo dice a proposito di questo tema della storia *magistra vitae*: «L'illusione è la gramigna più tenace della coscienza collettiva: perché la storia insegna, ma non ha scolari». Dunque gli errori si ripetono, dunque ogni generazione si confronta di nuovo e ogni volta daccapo con fenomeni e problemi che vengono da lontano. Già il grande Marc Bloch ammoniva che la storia è scienza dinamica, in continuo divenire (e in costante rinnovamento metodologico) e quindi non è «fatta e finita» una volta e per tutte «perché soltanto lo studio del passato dà la necessaria percezione del cambiamento» nel cammino delle società umane, e perciò apre squarci di sincera benché temporanea comprensione della realtà presente; e mai come in questo tempo che ci tocca di vivere questo principio ci torna alla mente.

Così, per esempio, il primo frammento di storia che mi piace ricordare qui è la storia di Lucy, la prima ominide che segna la nascita della razza umana, in Africa. Lucy è un personaggio famosissimo anche grazie al suo nome, scientificamente in realtà si tratta di un *australopiteco afariensis*, uno dei più noti documenti paleontologici della storia e della scienza paleontologica, che però è diventata in qualche modo un'icona collettiva e alla quale noi pensiamo come a una persona, non come a un reperto fossile. Uno straordinario rinvenimento, avvenuto nell'altopiano dell'Afar nell'Etiopia orientale, nel sito di Hadar che è uno dei giacimenti fossili tra i più ricchi dell'Africa, nel quale le ossa dello scheletro di questo piccolo ominide femminile, datate a circa 3, 2 milioni di anni fa, vennero rinvenute nel 1974 dall'antropologo Donald Johanson. Lucy deve il suo nome al fatto che Johanson, mentre studiava e ricomponeva i resti dello scheletro che sarebbe diventato un testimone così importante negli studi di antropologia, ascoltava nel mangianastri le canzoni dei Beatles, e in quel periodo furoreggiava *Lucy in the sky with diamonds*. E questo è un altro elemento che ci parla di un tempo, gli anni Settanta del secolo scorso, che significa molto almeno per quelli tra noi che hanno la mia età e i capelli bianchi come me, perché fu il tempo della nostra giovinezza e della scelta dei valori che ci hanno portato a essere quello che siamo diventati e che siamo qui, oggi. Gli anni Settanta furono inoltre anni decisivi per la paleontologia e per le scienze dell'evoluzione umana, perché in quello stesso periodo, nel 1978, nel campo di Laetoli e nella stessa zona del Rift orientale, sempre in Etiopia, la paleontologa Mary Leakey rinveniva delle orme – in genere difficilissime da isolare sul terreno – di altri ominidi della specie *afariensis*, anch'essi come Lucy vissuti circa 3 milioni di anni fa. Se parliamo ancora oggi di Lucy e del piccolo gruppo di australopitechi del Rift è perché a queste importantissime testimonianze è legata la scoperta del primo anello della catena che porta alla nascita del genere *homo*, dal quale discendiamo tutti. Il genere *homo* sempre in Africa e sempre nel giacimento di Hadar si data molto più tardi – circa 2 milioni e mezzo di anni fa – rispetto agli esemplari di *afariensis* di cui abbiamo parlato, ma Lucy, che stava in stazione eretta e aveva uno scheletro il cui piede presentava l'alluce allineato con le altre dita, quindi non più quello prensile degli altri scimpanzè, è di fatto il progenitore di tutto il genere umano. La stazione eretta e il bipedismo sono infatti l'elemento fondamentale dell'evoluzione genetica che porterà molto più tardi all'*homo sapiens* e alla sua diffusione dall'Africa all'Eurasia; ma questo avvenne molto dopo, più o meno 200.000 anni fa. Tutti questi rinvenimenti, che fanno parte della storia dell'uomo in cui ciascuno di noi si riconosce, sono concentrati in Africa, nell'Africa orientale e in parte in quella meridionale, con tutta una serie di sequenze e seriazioni paleontologiche specifiche sulle quali non è questo il momento né il luogo per soffermarsi. Però penso che oggi sia importante ricordare che il primo ominide riconosciuto tra gli antichissimi antenati dell'intero genere umano nacque in Africa: perché in un tempo come il nostro dilaniato dai razzismi, in un'Europa in cui sembra che il diverso, colui che viene dal continente africano e dal sud del mondo sia da cacciare e debba essere additato come un pericolo o peggio come un nemico, dovremmo ricordarci che veniamo tutti da lì. Che siamo tutti *africani*. E che circa tre milioni di anni fa, dei piccoli australopitechi, avanzando nella savana, impararono a camminare in piedi, alzarono il loro sguardo sull'orizzonte e non lo abbassarono mai più. E lì fu l'inizio della storia.

Secondo frammento. Ieri abbiamo fatto una carrellata bellissima con Sebastiano Tusa che ci ha fatto metaforicamente viaggiare nel Mediterraneo, questo Mediterraneo centro di storie, questo Mediterraneo centro di storia e luogo elettivo di innovazione e di sperimentazione sociale, in cui i popoli si sono spostati da Est a Ovest, e da Nord a Sud, dando origine a un crogiuolo di culture, succedutesi e stratificatesi dall'età del Bronzo fino ai secoli della colonizzazione storica facendo perno sull'Egeo, dai territori del Vicino Oriente e dell'Anatolia a Creta e alla Grecia continentale. È il periodo che va dalla metà del III millennio all'XI secolo a.C., che vede il fiorire della civiltà minoica e poi di quella micenea, in cui si consolidano le rotte commerciali delle popolazioni elladiche, levantine e cananee verso il Mediterraneo centrale ed occidentale e verso le coste dell'Italia meridionale, a loro volta toccate dal dinamismo economico e dalla mobilità demografica che caratterizzano, da Est a ovest, le fasi espansive della civiltà micenea, dal XVI al XII secolo; e queste ultime costituiscono la premessa fattuale e cronologica di quella che sarà, in età storica, la diaspora commerciale fenicia e la quasi contemporanea colonizzazione greca, lungo quel Mediterraneo arcaico «che è innanzi tutto uno spazio di peregrinazioni», come ha spiegato benissimo Michel Gras.

Da Est a Ovest: il Mediterraneo delle migrazioni è anche un mare popolato di miti che parlano di leggende antichissime in cui si adombra il fenomeno della nascita delle comunità storiche agli albori della civiltà greca, e che raccontano degli intrecci e delle contaminazioni da cui è nata la cultura occidentale: come diviene esemplare nel mito di Europa. Europa è una principessa fenicia, figlia del re di Tiro Agenore e di sua moglie Talafassa. Viene rapita da Zeus, trasformatosi in toro bianco perché invaghitosi della fanciulla bellissima vista su una spiaggia del Libano, la attira a sé con questo inganno prodigioso (chi aveva mai visto, infatti, un toro bianco?), e viene trasportata a Creta dove poi resta a vivere generando tre figli dalla sua unione con Zeus, tra i quali il futuro re dell'isola Minosse. Quindi tutta

la mitologia legata a quello che questi movimenti migratori da Oriente a Occidente hanno significato – dal periodo elladico e dalla civiltà minoica in poi – per la storia del Mediterraneo viene sintetizzato in questa figura femminile che ha dato il nome al nostro continente. La Grecia ha dato il nome all'Europa.

Il mito è consolidato al tempo di Omero, figura nelle opere di Esiodo, e ce ne sono tante versioni anche nell'arte figurata, alcune molto importanti e molto antiche, come quella che appare tra le metope del tesoro dei Sicioni a Delfi, santuario panellenico tra i più importanti della grecità e sede di un oracolo apollineo i cui auspici erano ritenuti fondamentali per affrontare, già dall'VIII secolo a.C., le imprese della colonizzazione, sia in direzione dell'Oriente anatolico sia dell'Occidente. Ma tra le formulazioni più belle, colorite ed originali del mito c'è quella della piccola metopa selinuntina, conservata al Museo Salinas di Palermo, dove quest'Europa sul toro attraversa il mare e nel mare sono evidenziati, nelle loro dimensioni, dei grandissimi pesci che sembrerebbero dei tonni, tra i quali le zampe del toro si muovono con fare scomposto, quasi nuotando; questa "vignetta", scolpita nel calcare selinuntino alla metà del VI secolo a.C. per uno dei templi arcaici sorti sull'acropoli di Selinunte, ci restituisce dunque un'immagine che dovrebbe essere per noi molto familiare e ci rammenta che la civiltà viene appunto dall'Oriente, così come dall'oriente egeico si muove l'ondata della colonizzazione greca che si diffonde nel Mediterraneo e raggiunge, con la fondazione di Selinunte, l'estremità occidentale della Sicilia. Dall'Oriente con Europa nel Mediterraneo arriva inoltre l'alfabeto fenicio, grazie al quale la lingua greca diviene quello straordinario strumento di poesia e di storia che conosciamo. Come sosteneva Bruno Snell, «un ordinamento sociale non è indipendente dalle possibilità che offre la lingua» nell'articolazione delle categorie sulle quali si fonda la visione del mondo di ciascuna civiltà, ma soprattutto «la poesia può influenzare le forme di convivenza umana» e ciò è certamente vero per la cultura della Grecia antica, e in qualche misura anche per noi (intendo proprio *noi tutti* raccolti qui intorno a una frase di Pasolini). Di fatto sarebbe impensabile disgiungere quello che si è ricostruito della storia delle *poleis* greche dall'immagine che ce ne deriva dai poemi omerici o dai versi dei poeti tragici.

Sempre dall'Oriente e dalla Fenicia arriva Cadmo, il fratello di Europa, mandato dal padre Agenore a inseguire la figlia rapita da Zeus; non essendo riuscito a trovarla, egli si ferma nel continente greco e lì fonda l'antichissima e nobile città di Tebe, divenendo il capostipite della dinastia dei Labdàcidi, da cui discendono Edipo e la sua figlia-sorella Antigone. Ancora un intreccio di miti, ancora una mescolanza di etnie tra Vicino Oriente e continente greco (a dispetto della contrapposizione tra Fenici ed Elleni alimentata dalle fonti antiche ed amplificata – non senza ragioni talora di bassa matrice ideologica – dalla critica storiografica moderna) che parlano al cuore della nostra cultura occidentale e che circoscrivono un territorio comune di affinità ideali, di categorie percettive e di valori universali, sui quali si è solidificata la coscienza dell'uomo contemporaneo. Antigone è un'eroina della tragedia greca, anzi «l'eroina per eccellenza» secondo Hegel. La sua purezza indomabile, la sua dolcezza irriducibile a difesa dei valori universali della famiglia, della consanguineità, della compassione espressa nell'incrollabile volontà di dare pietosa sepoltura al corpo dilaniato del fratello Polinice contro il volere di Creonte – e quindi con la certezza di andare incontro alla morte – delineano i contorni di una storia che racconta, e le parole di Sofocle sono meravigliose ed indimenticabili, il contrasto tra il sentimento assoluto dell'umanità e le leggi non scritte degli dei *(àgrapta nòmima)*, a cui tutti noi, uomini, sentiamo di dovere rispondere nell'integrità della coscienza individuale, contrapposti alle leggi della città e della politica, che richiedono la punizione publica del tradimento e la fedeltà alla norma giuridica, necessaria a preservare il nucleo della comunità civica. Nonostante l'adesione istintiva del lettore penda tutta a favore della ribellione suprema di Antigone, anche Creonte, in fondo, ha dalla sua le ragioni della *polis* e della storia, ed è una tragedia proprio per questo, perché pur nella consapevolezza della dignità e coerenza del rispettivo *nomos* da parte di entrambi i personaggi – e alla figura di Creonte Sofocle conferisce statura e autorevolezza anche dinanzi all'eroismo solitario e senza speranza di Antigone, il che enfatizza la drammatica intensità del confronto morale –, restano inconciliabili i punti di vista, in «un conflitto in cui non si può agire, senza essere, in un modo o nell'altro, colpevoli» (Claudio Magris). Il tema della giustizia cittadina, in cui il rispetto della legge è, per tutti indistintamente, la base dell'ordinamento sociale e costituisce l'antidoto al caos irrazionale o alla tirannide, è tuttora di impressionante modernità, così com'è attuale l'interrogarsi sul limite oltre il quale la difesa del diritto positivo e della norma che regola la vita sociale si capovolge nel suo contrario e diventa barbarie, arrivando a negare quei valori universali di fratellanza, pietà, riconoscimento di una giustizia superiore a quella "politica", che sono tra i valori fondanti della nostra cultura mediterranea, di radice classica. In tal modo da Europa a Cadmo, a Edipo, a Creonte e infine alla sventurata Antigone corre un unico filo rosso, che attraverso i secoli ha permeato la coscienza delle società moderne.

E infatti: vale solo per noi l'insegnamento della poesia greca? In altre parole: Antigone è un'eroina solo per noi cittadini dei paesi del Mediterraneo, così diverso da tutti gli altri mari del mondo perché è quello dove gli uomini vivono affollandosi «intorno alle rive del mare come rane intorno ad uno stagno» (Platone, *Fedone*)? In realtà questi valori, umani e universali, di cui la figura di Antigone rappresenta una massima espressione hanno travalicato i confini geografici del Mediterraneo, centro di *storia*, e quelli cronologici dell'antichità greco-romana, nella quale affondano le nostre radici di figli della cultura occidentale. Tra le molte Antigoni che sono state riscritte dopo quella di Sofocle, da Racine ad Anouilh, è interessante ricordare – e siamo arrivati al terzo frammento – quella in lingua creola creata negli anni Cinquanta del Novecento, dall'altra parte del mondo, nelle Americhe, da uno scrittore haitiano, Félix Morisseau-Leroy: ciò dimostra l'universalità dei linguaggi del mito e la sua vocazione a dare voce all'eternità della condizione umana anche fuori dall'ambito di stretta territorialità del Mediterraneo antico; così come parla della capacità della cultura occidentale di fornire modelli rappresentativi in grado di essere assunti in chiave simbolica per raccontare il processo di emancipazione di una cultura nativa da società coloniale a stato autonomo. Ed è per questo che la ribellione di Antigone – ribellione al potere costituito e a una "legge" sentita come iniqua rispetto al sentimento naturale dell'umanità – diviene, in lingua creola e con le diverse regole del rapporto tra vita e morte proprie delle credenze della religione *Vaudou*, il canone perfetto per una storia di libertà e rivoluzione, che è storia delle isole caraibiche e insieme storia del mondo.

È interessante constatare come la "classicità" superi i confini del mondo e del tempo antico, un tema che qualche anno fa Salvatore Settis ha

esplorato con tutto l'acume penetrante che gli riconosciamo, evidenziando come la dialettica del binomio identità-alterità nel rapporto tra la nostra esperienza di contemporanei e la cultura classica riproduca meccanismi di confronto antropologico tra culture diverse, e perciò eserciti una polarizzazione feconda e stimolante tra ciò che sentiamo "nostro" – un «serbatoio di valori nei quali possiamo ancora riconoscerci», con le parole di Settis – e ciò che resta, comunque e starei per dire per fortuna, "diverso" da noi. Ciò dovrebbe aiutarci ad affrontare le innumerevoli difficoltà di comprensione della realtà che ci circonda e a volte il senso di straniamento che la globalizzazione ha portato nelle nostre vite, amplificando a dismisura le possibilità di connessione, ma proprio per la stessa ragione alimentando incessantemente le conflittualità, il senso di inadeguatezza e di solitudine. Il perimetro della cultura "classica" diventa allora non un rifugio dal quale tenere sufficientemente lontani i pericoli e le incongruenze della contemporaneità, ma al contrario un metodo di confronto e di ricerca che può orientare la costruzione del futuro, per rapportarsi a ciò che ci è "estraneo" senza indulgere in negazioni ideologiche ed aprioristiche, né in identificazioni affrettate e superficiali.

Un altro poeta caraibico che personalmente amo molto, Derek Walcott, premio Nobel per la Letteratura nel 1992, ci offre – ed è il quarto ed ultimo frammento – ancora una testimonianza di come la poesia classica possa penetrare mondi lontanissimi, crogiolo di etnie e culture disparate, che a loro volta ci restituiscono un passo e un respiro originali per miti che hanno forgiato, sostanziandola nel profondo, la nostra cultura "occidentale". Walcott è autore di *Omeros*, un monumentale e immaginifico poema epico scritto in esametri articolati in terzine, che ripropone la peregrinazione di un moderno Odisseo attraverso le isole dei mari delle Antille, con chiari e molteplici debiti verso la letteratura classica e medievale ma in un'affascinante rielaborazione prospettica tesa come la corda di un acrobata tra passato e presente, che tutto ricuce e tutto cambia. L'odore di alga e di vento delle isole risuona immutato nell'arcipelago haitiano così simile a quello dell'Egeo, la spuma e l'aria sembrano avere lo stesso colore: «Alla fine di questa frase, comincerà la pioggia. All'orlo della pioggia, una vela. Lenta la vela perderà di vista le isole; in una foschia se ne andrà la fede nei porti di un'intera razza» ("Arcipelaghi", da *Mappa del nuovo mondo*). I Caraibi di Walcott, lo sappiamo bene, sono "naturalmente" il capolinea meticcio nel quale si mescola la storia del colonialismo delle grandi nazioni europee nelle Indie Occidentali, anche questo come il nostro Mediterraneo è un mare di peregrinazioni e di migranti, «la macchia scura che passa le frontiere sulle carte geografiche e ne dissolve le forme» ("Migranti"). Ma per chi ha fede nell'*umanità* è un dovere religioso prendersi cura di chi è debole e pellegrino: «È come un fratello lo straniero e colui che chiede protezione» (*Odissea*, VIII, 546). E sempre ritorna la nostalgia per la circolarità compiuta e ambivalente della classicità, una misura che non è mai colma, e riappare e scompare come l'onda sulla spiaggia: «Una goletta che batte il Mar dei Caraibi per ritornare, potrebbe essere Odìsseo diretto a casa attraverso l'Egeo: quel desiderio di padre e di marito, sotto l'aspro livore della vecchiezza, è come l'adultero che sente il nome di Nausicaa in ogni grido di gabbiano. […] I classici possono consolare, ma non abbastanza» ("Uve di mare"). Il passato per dare i suoi frutti va continuamente riletto, scompaginato e riconquistato, come il futuro; e così siamo ritornati al punto di partenza, e al monito di Gramsci.

A questo punto vi lascio con l'auspicio che i valori di tolleranza, umanità, fratellanza, mescolanza tra culture, accoglienza del diverso, possano vederci sempre dalla stessa parte in cui siamo ora e sempre "paladini", come abbiamo promesso di essere qui a Roncisvalle e come dovremo continuare ad essere quando ciascuno di noi tornerà alla propria casa e alle proprie occupazioni. Si è o non si è "paladini", e non è mai un caso.

Caterina Greco, dal 1988 è dirigente tecnico archeologo della Regione Siciliana, e in questa veste ha operato in varie soprintendenze siciliane (Palermo, Enna, Trapani, Soprintendenza del Mare). Ha rivestito incarichi anche nell'amministrazione statale (Soprintendente Archeologo della Calabria e *ad interim* della Basilicata, 2008-9), ed è stata Direttore del Parco Archeologico di Selinunte e Soprintendente ai Beni Culturali e Ambientali di Agrigento. Attualmente è Direttore del Centro regionale per l'inventario, la catalogazione e la documentazione del patrimonio culturale siciliano.

L’eroismo, il dovere, la forza, il coraggio, la lealtà, il godimento...

di Valeria Li Vigni

L’eroismo, il dovere, la forza, il coraggio, la lealtà, il godimento estetico dello spettacolo “La straziante, meravigliosa bellezza del Creato” sono gli elementi catartici della nostra esistenza attraverso i quali possiamo costruire un mondo migliore abbattendo ostacoli e incomprensioni.Questi elementi, alla base della cultura e dell’arte, sono in grado di salvare il mondo, attraverso la costante cura e tutela di una natura che spesso soffre dell’incuria e della trascuratezza di uomini privi di sensibilità e di ideali.

L’arte è il frutto di una conoscenza diacronica delle vicende che hanno attraversato il Mediterraneo dalla preistoria a oggi e dove, com’è accaduto millenni fa, si ripercorrono viaggi, guerre, tragedie e naufragi. Il nostro obiettivo oggi deve essere quello di costruire, sulle attuali tragedie, una nuova era di accoglienza, fratellanza e collaborazione tra popoli per fondare una società aperta al dialogo. E sarà proprio il dialogo tra artisti e uomini di cultura a confronto che consentirà di rispondere con un forte segnale di unità e coesione culturale. Le differenze tra i popoli possono essere superate da una cultura che integra, che utilizza l’intero patrimonio di usi, costumi e credenze come plus valore ed elemento di arricchimento sociale. Le culture del Mediterraneo si sono succedute, nei millenni, integrandosi e arricchendosi via via in una sorta di stratificazione che ci induce ad analizzare le strette connessioni storico-sociali tra il nostro Paese ed i Paesi transfrontalieri del Nord Africa e di tutto il Mediterraneo. Le recenti grandi mutazioni sociali che hanno portato questa porzione di continente sulla scena internazionale non possono non scatenare interessanti riflessioni su cui l’arte innesca processi di rappresentazione evidenti. Basti pensare alle diverse forme teatrali che a partire dal mondo minoico a oggi hanno costituito una trasmissione di saperi e aspirazioni perfettamente espresse in una dimensione spazio-temporale “altra” dal reale e pertanto totalmente libera da condizionamenti e con una maggiore tensione emotiva e una fruizione più intensa e partecipata. Il teatro dell’Opera dei Pupi, come tutte le forme teatrali, si basa su ritmi temporali e spazi “altri” rispetto alla quotidianità che richiedono una fruizione intensa, condivisa e voluta da un pubblico fidelizzato: «[…] un trascorrere del tempo che è un trascorrere nello spazio reso possibile perché le categorie non appartengono alla realtà oggettiva, ma perché la percezione ambigua, di uno spazio “altro” determina il sovrapporsi del pensiero mitico sulle modalità del pensiero logico-razionale per mediare e dissolvere contraddizioni irresolubili e classi non convertibili». (Lévi Strauss 1964; 1966) Spiegare il dinamismo culturale insito nei rapporti tra oggetto teatrale, pubblico e fruizione rappresentano un problema complesso (le cose di

per sé determinano un consumo scegliendone l'utenza). Nel caso degli spettacoli dell'Opera dei Pupi il teatro si è conformato sulla base di un particolare pubblico e per analogia il pubblico ha conformato un teatro secondo le proprie esigenze. L'Opera dei Pupi, riconosciuta dal 2001 Patrimonio Immateriale dell'Umanità, sin dalla sua comparsa ha dibattuto tematiche importanti quali le convivenze contrastate tra cristiani e musulmani e lo ha fatto aprendo un dialogo tra i due mondi. La condivisione di un dialogo, l'accoglienza, l'interculturalità sono gli obbiettivi primari del Museo Riso che nei suoi progetti si sancisce il convincimento che soltanto attraverso la cultura si possono superare le guerre e condividere il bene comune della conoscenza. Ancora oggi l'Opera dei Pupi deve essere una chiave di lettura per i giovani per comprendere che le differenze possono intendersi come un valore aggiunto e portarci a creare ponti e non barriere per accogliere la diversità che è fonte di arricchimento culturale e apertura mentale. A tal proposito è esemplare il progetto dell' Associazione Figli d'Arte Cuticchio che attraversando e coinvolgendo paesi e popoli diversi ha realizzato un percorso che mira a creare una *koinè* culturale nella condivisione di un unico obbiettivo che porterà alla realizzazione di un futuro migliore sostenendo la tutela della conoscenza e la valorizzazione dell'ambiente insieme alla circolazione della cultura attraverso l'accoglienza, la fratellanza e attraverso la formula della rievocazione feudale, della riconciliazione, dell'accoglienza e dell'ascolto.

Il teatro delle Marionette nasce in un ambiente di tipo borghese caratterizzato da spettacoli ludici per poi diffondersi nel Seicento-Settecento attraverso svariate tematiche che assolvevano una funzione educativa e informativa. Soltanto nell'Ottocento diviene teatro popolare, accettato dalla collettività, per gli argomenti trattati di carattere epico-cavalleresco, fiabesco, realistico e religioso. È consuetudine che «[…] le classi popolari in formazione del ceto medio assumano ed elaborino nel proprio universo le forme culturali delle classi egemoni, acquisendo le strutture apparenti e integrandole con elementi innovativi e codici interindividuali che diventeranno validi se accettati dalla comunità a cui sono destinati […]». (cfr A. Buttitta 1978)

Elementi come la forza, la lealtà divenivano modelli comportamentali da seguire che ritroviamo nell'epopea cavalleresca, argomento centrale nell'Opera dei Pupi, si identifica con una struttura gerarchica e stratificata come quella siciliana. La diffusione delle tematiche epico-cavalleresche denota la volontà delle classi più umili di elevarsi in «[…] un mondo assunto a modello di nobiltà ed eroismo in cui lo stimolo era l'ideale disinteressato e non la ricerca del concreto interesse che si applicava nella prassi, ci si rifugiava nell'idealizzazione del mito per sfuggire alla prassi del vissuto […]». (cfr A. Buttitta 1978)

È evidente che il ricorso ai temi epici denota la volontà di elevarsi attraverso il riconoscimento delle proprie matrici aristocratiche in un mondo assunto a modello di libertà ed eroismo e conferma la fuga verso un mondo dove si perseguono gli ideali condivisi: «Attraverso l'adesione, la proiezione e l'identificazione con eroi superumani, si riscattava la propria subalternità risolvendo, attraverso il mito, le opposizioni sperimentate nella prassi, le contraddizioni tipiche delle società stratificate dove le classi popolari devono superare quotidianamente il rischio di sopravvivenza […]». (cfr A. Buttitta 1978)

Il ricorso al mito confermato nella ripetizione rituale di eventi e dogmi ne ribadisce la propria verità e l'esistenza. La partecipazione del pubblico agli spettacoli dell'Opra sancisce la funzione rituale ed il perpetuarsi del ciclo che ripristina l'ordine mediante il passaggio dal χάος al λόγος attraverso la ripetizione rituale, morte e resurrezione, pervenendo a livello mitico all'equilibrio della prassi. La natura mitologica si trasforma in motivi letterari e artistici, generando innumerevoli produzioni ad esso ispirati.

Le radici e la discendenza dell'Opera si attestano alle prime forme di drammatizzazione presenti nelle antiche religioni e nei riti di fertilità. La lotta, che ritroviamo nelle feste d'inizio anno e nei riti stagionali, si manifesta nel combattimento rituale dove essa è portatrice del valore della morte intesa come momento catartico che fa rinascere a nuova vita.

L'Opera dei Pupi trae le sue origini dalla ritmicità della "Danza con le spade", la rappresentazione del soggetto cavalleresco con attori veri e il *cuntu* del contastorie da cui l'Opera ha tratto i suoi temi. Le storie erano diffuse, insieme a opere minori, attraverso i contastorie che rielaboravano con uno stile condiviso e accettato dalla collettività. Gli spettacoli erano spesso condotti all'impronta, basati sull'inventiva del puparo che partiva da uno scarno canovaccio del materiale narrativo tradizionale.

Le forme di drammatizzazione si rifanno ai riti di fertilità. Il *cuntu* è stato il veicolo principale per la diffusione dei temi epico-cavallereschi narrati ad episodi, quasi a creare negli spettatori una suspence e indurli a tornare, così come avvenne nell'Opera dei Pupi; da distinguersi dal cantastorie che alternavano parti cantate e musicate attinenti il repertorio religioso, comico-satirico e di cronaca nera.

I soggetti dell'Opera non sono molto antichi (le prime apparizioni dei pupi armati si attestano nei primi decenni dell'Ottocento) e provenivano da Napoli dove i nostri opranti andarono per apprendere tecniche teatrali e costruttive.

I pupi siciliani traggono ispirazione dal medioevo, infatti la battaglia e il Consiglio si rifanno, come abbiamo accennato, alla Danza con le spade (della quale esiste una permanenza a Casteltermini) e alle processioni ispirate ai riti agrari che permangono nelle feste religiose. La precedente funzione propiziatrice della fertilità oggi è totalmente sostituita dalla guerra tra cristiani e saraceni.

Il motivo della lotta che si trova al centro delle grandi feste d'inizio anno e i riti stagionali che si trovano nel combattimento rituale e nelle contrapposizioni vita-morte, estate-inverno, anno vecchio-anno nuovo, si ritrovano nelle rappresentazioni dell'Opera dove l'elemento centrale è la lotta per la conquista di un valore, lotta come portatrice di morte, la morte catartica che fa rinascere a nuova vita.

Il movimento ritmato della Danza con le spade evoca la battaglia che ritroviamo nei "maggi epici" dove i soggetti cavallereschi attivano l'eterno conflitto tra bene e male tra amico e nemico.

L'Opera dei Pupi,secondo alcuni discende dai marionettisti siracusani che al tempo di Socrate esercitavano il mestiere ad Atene; in epoca rinascimentale il teatro delle Marionette si diffonde a partire dall'Italia centrale fino al resto d'Europa. Tra gli elementi caratterizzanti l'Opera dei Pupi, oltre allo stile figurativo, alla meccanica, ai soggetti, all'organizzazione scenica e al tipo di rappresentazione, ritroviamo i soggetti riguardanti lunghe storie messe in scena a puntate tratte dalla letteratura epico-cavalleresca e in particolare dal ciclo carolingio. In Sicilia esistono due scuole, quella catanese e quella palermitana che si differenziano per la dimesione dei pupi, tecnica costruttiva e gestione della rappresentazione. Segni e simboli si alternano nella vita dell'uomo che nei simboli si riconosce, si identifica e celebra la propria storia, identità e memoria.

Soltanto nel 1826 subentrarono i pupi armati a Palermo e il primato è conteso tra Gaetano Greco e don Liberto Canino che avevano appreso le tecniche a Napoli. La stessa ispirazione da Napoli si ebbe a Catania dove i pupi furono introdotti da Gaetano Crimi e da don Gaetano Grasso.
Le tematiche affrontate nell'Opera erano legate alle leggende tratte da poemi come *Morgante* del Pulci, *Orlando innamorato* del Boiardo e *Orlando furioso* dell'Ariosto e trasmettevano il mito dell'eroe da imitare, da prendere a esempio, in un'altalenanza di segni e simboli che inducevano a una chiave interpretativa comportamentale. Oggi l'Opera assume il significato vero della funzione sociale trasmesso dalle leggende cavalleresche che con i pupi esprimevano traguardi, vittorie e sconfitte di un'esistenza oscillante tra rassegnazione e rivolta. Il pubblico dell'Opera dei Pupi aveva la consapevolezza di condividere un sapere importante che diveniva un paradigma comportamentale usato per classificare fatti e persone, oggetto di argomentazione tra il pubblico e l'oprante.
Nell'ambito degli spettacoli si creavano le fazioni tra spettatori che ideologicamente parteggiavano per l'uno o l'altro eroe. Immediata è l'identificazione con personaggi reali e i paladini rappresentano una casistica completa delle persone che si incontrano nella vita quotidiana appellandoli Carlo Magno nel caso di un uomo ricco e avaro che cade nell'inganno dei malvagi, o Gano di Magonza nel caso di un traditore; a Orlando, ***e***mblema di etica pronto a dare la propria vita per un ideale di salvaguardia dell'onore e della rispettabilità come nella battaglia di Roncisvalle, si ricorre per definire un uomo forte e fedele, leale e sfortunato con le donne; uomo furbo scherzoso e donnaiolo è Rinaldo, quindi essere dalla parte di Orlando o Rinaldo significava piena adesione a certi modelli comportamentali.

Orlando è la figura centrale dell'Opera dei Pupi in cui si identificano le contraddizioni della vita, amore e odio, vita e morte, guerra e pace; ideali che ritroviamo attuali nella nostra società costantemente minata.
Pitrè ricorda che i contastorie recitavano a puntate il repertorio epico-cavalleresco con una particolare cadenza che trasmette la scansione ritmata del combattimento. L'ambiguità ideologica che si trova nella *Storia dei Paladini di Francia* permetteva di rispondere diversamente a un pubblico proveniente da differenti strati sociali, dalla piccola borghesia al sottoproletariato, e inseriva una sorta di mediazione dei rapporti tra classi dominate e potere, assumendo connotati riconciliativi o rivoluzionari.
La prima crisi dell'Opera si ebbe negli anni Trenta con il diffondersi del cinematografo e negli anni Cinquanta con il diffondersi della televisione.

Il progetto ideato dall'Associazione Figli d'Arte Cuticchio per celebrare il 70° compleanno di Mimmo Cuticchio si presenta innovativo nello schema del pellegrinaggio teatrale che vede attori e narratori giungere a Roncisvalle e incontrare i 12 pari che si sono cimentati in questi anni a portare avanti una propria battaglia di tutela, conoscenza e valorizzazione dell'ambiente naturale, ma anche di quella circolazione della cultura che va difesa insieme alla fratellanza e all'accoglienza al di là di ogni altro principio, riprendendo per rivalutarli, in una sorta di rievocazione feudale, il concetto di riconciliazione nonché i rapporti tra gli uomini che fanno valere i propri ideali mai soverchiando il fratello che si pone come il *diverso* da accogliere e da ascoltare.
Il Polo del Contemporaneo procede attraverso un approccio interdisciplinare dove il Patrimonio Immateriale vive e si sviluppa in un dinamismo vitale attraverso l'arte, la musica e il teatro contemporaneo, nella convinzione che soltanto dalla conoscenza del passato si genera un futuro migliore.
Dobbiamo fare tesoro degli insegnamenti dei grandi uomini che ci hanno preceduto e comprendere che ogni tassello del mosaico deve contribuire a costruire un quadro esaustivo del panorama culturale di cui siamo i custodi.

Valeria Li Vigni, dal 1987 è Dirigente tecnico antropologo presso la Soprintendenza di Palermo. Dal 1997 assume la Direzione della Sezione Beni Etno-Antropologici della Soprintendenza di Trapani, per cui ha diretto numerosi interventi di recupero di beni sacri tra cui i "Misteri" di Erice e di Trapani. Attualmente è Direttore del Museo Riso d'Arte Contemporanea di Palermo e Direttore del Museo Regionale di Storia Naturale e Mostra Permanente del Carretto Siciliano, Palazzo D'Aumale di Terrasini (PA) della Regione Siciliana.

Indagine sul tradire

Roncisvalle è la storia di un tradimento

di Beatrice Monroy

Quante volte i tradimenti sono dei veri tradimenti? O sono solo un modo diverso di pensare? Osservare le dinamiche del tradimento è anche osservare e lottare contro il pensiero unico, lavorare per la pace, perché pace è accettare il pensiero degli altri. Infatti tradire è anche vivere senza seguire un pensiero corrente, traditori sono considerati coloro che si ribellano al pensiero unico. Il pensiero, cioè, che domina una società.

Carlo Magno, il pensiero unico non era forse quello dei dodici pari? E chi era in realtà Gano? Un traditore o piuttosto uno che confusamente cercava di pensare con la propria testa?

Per chi pensa con la propria testa, la colpa è sempre terribile, si può venire cancellati, ma più frequentamene si diventa dei fantasmi… si viene non nominati, tenuti fuori, ma così il pensiero ribelle cammina per altre vie, a volte non buone (come Gano), spesso invece meravigliose.

Se si lavora per la pace, è importante riconoscere la validità e la necessità di un pensiero altro. Imparare a confrontarsi.

Superare quello che si considera un tradimento, riconoscendo le ragioni dell'altro perché per ciascuno di noi il cammino, come questo che stiamo percorrendo qui, la Via è diversa e ciascuno di noi deve percorrere il proprio cammino non quello imposto da altri.

Chi scrive sa bene cosa è il tradimento, perché scrivere è tradire.

Chi scrive è obbligato all'ascolto e, dopo l'ascolto, a reinventare dal proprio punto di vista una storia perché le uniche storie buone sono quelle che risuonano in noi.

Scrivere è rubare ed è sempre tradire.

La Chanson de Roland, narrata dal punto di vista di Carlo Magno, non è imparziale, piuttosto narra la storia come i francesi volevano sentirsela raccontare; a un certo punto però si dà al lettore la possibilità di scegliere, perché si permette a Gano di dire la sua e lui lo fa con grande sincerità, e in parte ci convince.

Gano di Magonza, perché ha tradito i suoi?

Sentiamo le sue ragioni:

Se amate Dio, signor, datemi ascolto!
Io fui nell'oste, con l'imperatore,
Con fede e con amore lo servivo.
Suo nipote Rolando m'ebbe in odio,
Così mi condannò a dolore e a morte:
Fui messagger davanti Re Marsilio;
Con il mio senno io riuscii a scappare.
Allora sfidai Rolando il combattente
Ed Oliviero e tutti i loro compagni:

Carlo l'udì e i nobili baroni.
Vendetta dei, ma non v'è tradimento.
Ecco queste sono le sue nobili ragioni, come dire: lui rovescia la frittata, è lui a essere stato attaccato, lui non ha fatto altro che usare la legge (arcaica) della vendetta e in questo ha sbagliato, ma le sue ragioni sono giuste.
Il fatto che si dia al lettore questa possibilità è molto importante, è una piccola gemma che rimane incastonata: fermarsi e ascoltare.
Anche quando siamo sopraffatti dal dolore, noi dobbiamo ascoltare la narrazione dell'altro. Vi faccio un esempio che mi è molto caro.
Anche chi ha ucciso Peppino Impastato si crede nel giusto. Per i suoi killer è stato lui a tradire.

Peppino e della lapidazione

Chi è senza colpa lanci la prima pietra.
Palermo, Sicilia occidentale: *mood* di violenza.
È il 9 maggio 1978, giorno in cui il ragazzo viene immolato con un vero e proprio atto rituale.
Per chi lo ucciderà, lui appartiene alla mafia.
Lui ne è figlio e dunque discendente, anche se ha passato tutta la sua giovane vita nel tentativo di smarcarsi.
Lui è il colpevole, il capro espiatorio necessario per riportare l'ordine dentro la comunità, il ribelle; quello che vuole, come si permette, essere altro.
Lui proprio perché pietra scartata dai costruttori, diverrà testata angolare.
Il sacrificio del nostro gioioso amico.
Peppino va immolato per permettere alla terra di rigenerarsi.
Quale terra? La Loro, che Peppino ha tradito e dunque disonorato, resa fragile.
E di questo Loro ne sono convinti per questo l'uccisione di Peppino diventerà rituale, esattamente come viene descritta quella di Gano, cioè per smembramento che è la pena per i traditori.
Una comunità che era compatta e dove lui ha insinuato il dubbio.
Direte che esagerazione, la mafia sono affari, no la mafia è una comunità che si protegge con regole ben precise, un onore da rispettare, una modalità di vita e un re assoluto.
Al capo/re si dà potere assoluto perché se ne riconosce la feroce potenza e la si accetta come un fatto ovvio, dovuto.
Una società che si crede nel giusto, questo è importante e su questo punto ci tengo ad insistere.
Uccidere alcuni nemici è nel giusto:
«Quello che ho fatto in vita mia lo ritornerei a fare. Credo di non avere fatto male e avere sempre cercato di fare bene. Possibilmente facendo bene ho fatto male».
Così diceva in un'intervista Tano Badalamenti.
Loro ci credono nelle loro azioni e le compiono, nel caso specifico, come un rito molto importante.
Io credo che per Loro uccidere Peppino sia stato molto importante, sicuramente molti di loro lo conoscevano, lo avevano visto scorrazzare nei bagli della Famiglia nell'infanzia, avevano magari giocato insieme a calcetto.
E poi hanno visto, ascoltato la sua apostasia.
Probabilmente ne sono rimasti scandalizzati. Scettici, hanno pensato, cosa c'è dietro? Un'altra famiglia? Non avevano strumenti per immaginare o supporre l'arrivo della valanga che chiamiamo con un termine troppo breve, il '68. Non avevano idea che potesse esserci altra cosa, una volontà così massiccia di cambiare il mondo, le regole, di dire verità. Erano scandalizzati, *chi ci pigghiò al picciotto*? Si saranno chiesti. Non è subito rabbia, io non credo che sia subito giudizio estremo, penso che debba esserci stato stupore, che sta succedendo? *Cu sunnu chisti*?
(anche Carlo Magno rimane stupito, non può credere che Gano lo tradisca... non è facile pensare che qualcuno si allontani da noi con un pensiero diverso, è molto difficile da accettare.)
Per questo, per ristabilire l'ordine, per evitare la catastrofe, ci vuole che il capro espiatorio si faccia linciare: il sacrificio di Peppino è necessario.
(il linciaggio di Gano è necessario)
Dico sacrificio e non assassinio, perché non c'è una macchina o una motocicletta che corre accanto al ragazzo e gli sparano. No, non c'è un killer, c'è piuttosto una lapidazione.
È nella scelta, il sacrificio.
Invece dall'altro lato dei traditori ci sono i fedeli, quelli che eseguono, che non hanno mai dubbi.
Se sei veramente fedele, non ti fai domande, fai il sacrificio e basta.
Il re Tano chiama i suoi picciotti: andate.
Non c'è bisogno di aggiungere altro, i quattro salti di Peppino devono finire, lo scandalo ha passato la misura, bisogna riportare l'ordine per gli affari e anche perché senza ordine tutto va in frantumi.
Chi è (e noi non sappiamo) davanti al re accetta serenamente. Bisogna. È arrivato il momento del sacrificio del picciotto.
Una morte spettacolare assicura molte vite.
Una morte spettacolare come quella di Gano assicura che nessuno ci proverà in seguito.
Presero il picciotto e lo lapidarono.
Alza una pietra e poi un'altra ancora. Alza e sangue e sanguina. E il sangue è dappertutto, lo sperpero della vita è dappertutto.
Carne ammucchiata sull'altare (è un omicidio rituale) ora è Peppino, la terra ne è intrisa. Non si fa uso di armi. La vittima viene dilaniata a mani nude, è lo *sparagmos*: il linciaggio, la folla si accanisce su un unico individuo che polarizza angoscia.
Non è ancora finito, non è sufficiente: il cadavere viene portato sulla ferrovia Palermo-Trapani e fatto dilaniare da una bomba. È la folla dionisiaca. C'è un furore in tutto questo, il nostro amico doveva essere per Loro (Loro che non conosciamo di cui non sappiamo l'identità, mai condannati) davvero temibile per scatenare questa furia, questa lacerazione del corpo.
Poi saranno soddisfatti? La comunità si è riconciliata?
Parliamo del paese, degli spettatori, quelli che partecipano a quel rito dalle loro case e stanno zitti. Non sono zitti per paura, ma sono zitti perché partecipi, sono convinti della legittimità di quel gesto rituale.

La mafia non è solo paura, è anche partecipazione.
(Padre, perdonali perché non sanno quello che fanno)
Ci fu un folle corteo. Nessuno mancò. Era un'invasione. Sbagliarono i conti, la Via trovò un'uscita e il pensiero ribelle, traditore, riprese il suo cammino.

Tutto questo per dirvi, attenzione a dire traditore.

Beatrice Monroy vive a Palermo, è narratrice e drammaturga. Insegna drammaturgia alla Scuola del Teatro Biondo Stabile di Palermo diretta da Emma Dante. Conduce laboratori di scrittura e narrazione. Per il Teatro Massimo di Palermo cura la serie di incontri dal titolo "Vi racconto l'Opera", raccontando le trame delle opere, prima di ogni "prima". Ha pubblicato diversi libri, i più recenti: *Dido operetta pop* (2015), *Oltre il vasto oceano. Memoria parziale di Bambina* (2013), libro candidato al Premio Strega 2014, *Ragazzo di razza incerta* (2013), *Niente ci fu* (2012), *Elegia delle donne morte* (2011).

Gli ultimi paladini: arte, cultura, educazione come “retroguardia” della pace.

di Gianni Puglisi

Questa è una battaglia di retroguardia: sono le parole con cui si apre, nella prima edizione del 1965 per i tipi di La nuova sinistra – Edizioni Samonà e Savelli, il celebre *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea* di Alberto Asor Rosa.

Ne ho riletto lunghi passaggi nel prepararmi a questo intervento, e non solo spinto dal cortocircuito lessicale innescato dalla coincidenza del termine *retroguardia*, che – abbandonata l’accezione negativa con cui è entrato nel linguaggio figurato – mi catapultava a Roncisvalle e alle origini dell’avventura cavalleresca di Rolando e dei pari. Ne ho riletto lunghi passaggi, dicevo, perché mai come oggi ritengo abbia senso riflettere sulla relazione tra cultura, politica e cittadini, il cui terreno di battaglia è frequentemente connotato da accuse e rivendicazioni di populismo (tradizione, retroguardia, ma anche valori, genuinità, “onestà”) da una parte e di elitarismo (artificialità, privilegio, ma anche progresso, avanguardia, ancora valori) dall’altra.

Una contrapposizione, quella appena enunciata, talmente pervasiva della contemporaneità da raccogliere consensi (e mietere vittime) anche in seno all’Organizzazione delle Nazioni Unite per l’Educazione, la Scienza e la Cultura. Era il maggio del 2001 quando l’UNESCO incaricò una giuria internazionale di proclamare i *Capolavori del patrimonio immateriale e orale dell’umanità*, tra i quali fu immediatamente individuata l’Opera dei pupi siciliana. L’UNESCO, e più in generale l’ONU, si trovava già da tempo a fronteggiare una crisi di credibilità, di autorevolezza; si susseguivano da anni le accuse di eurocentrismo, di elitarismo appunto, l’inefficacia della sua azione di diplomazia culturale resa sempre più evidente dal progredire di quello scontro di civiltà che sarebbe esploso, solo pochi mesi più tardi, nella tragedia dell’11 settembre. E l’UNESCO correva ai ripari eleggendo come Direttore Generale il giapponese Kōichirō Matsuura che avrebbe portato con sé una maggiore attenzione nei confronti delle culture tradizionali, quelle che si esprimono prevalentemente entro i parametri immateriali dell’oralità. Fu ed è un tentativo, quello che l’UNESCO ha intrapreso con la *Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale*, intellettualmente imponente di revisione delle proprie originarie categorie valoriali, e per questo non privo di critici e detrattori, per i quali il pluralismo rapidamente diviene relativismo, e addirittura terzomondismo.

E allora varrà la pena oggi, da questa piana di Roncisvalle la cui sanguinosa realtà storica ha ispirato con una tradizione ininterrotta tanta parte della nostra cultura, al tempo stesso letteraria (Ariosto, Tasso) e popolare (penso alla *Storia dei paladini di Francia* del maestro elementare Giusto Lodico, oltre che alle rielaborazioni dei maestri pupari), varrà la

pena dicevo domandarsi quali siano le motivazioni profonde che hanno portato l'UNESCO a riconoscere l'Opera dei pupi come patrimonio culturale immateriale dell'umanità, addirittura bypassando – sia detto per inciso – la polarizzazione in chiave etica dello scontro religioso che essa di fatto tramanda a partire dall'origine storica del suo repertorio.
Tali motivazioni non sono riducibili, a mio avviso, a quelle esplicitamente enunciate dalla burocrazia unescana, che alquanto asetticamente espone gli elementi di maestria artigianale e performativa che caratterizzano l'elemento patrimoniale, bensì vanno ricercate nel rapporto profondo tra il puparo e il suo pubblico, che configura l'Opera come una vera e propria "scuola di libertà".
Racconta, in una intervista dei primi anni Duemila, il puparo catanese Turi Grasso: «Un tempo questo era il teatro del popolino e le autorità lo avversavano, perché era portatore di parole di libertà e di giustizia; in un certo senso istigava i poveri a riscattarsi, a ribellarsi alle sopraffazioni. Non di rado gli spettatori, alla fine delle rappresentazioni, imitavano i protagonisti esercitandosi in duelli con i coltelli e auspicando la ribellione contro i soprusi dei latifondisti, dei nobili, di coloro che li mantenevano in condizioni sociali e personali inaccettabili».
Non posso impedirmi di pensare che sia stato questo ad appassionare realmente la giuria internazionale istituita dall'UNESCO, e in particolare lo scrittore – esule a causa del suo impegno intellettuale contro il regime di Franco – Juan Goytisolo: la straordinaria funzione sociale che l'Opera dei pupi svolgeva in seno alla comunità, in particolare tramite la libera improvvisazione del puparo, che sceglieva di dare voce alle istanze sociali, alle tensioni storiche, agli umori della popolazione. Di fronte ai braccianti di ritorno dai campi, ai minatori riemersi dalle solfatare, a metà Ottocento Garibaldi poteva facilmente comparire accanto a Carlo Magno e ai suoi paladini, incitando all'insurrezione contro il dispotismo borbonico; e al tempo stesso, un simile dialogo si costruiva senza cedimenti sul valore artistico dell'Opera nel suo insieme e nei suoi elementi costitutivi – dai testi, ai *pupi*, ai fondali –, promuovendo un'educazione al bello che per molti probabilmente rappresentava, insieme alle architetture e agli affreschi delle chiese, l'unico accesso all'arte nell'arco di un'intera esistenza: non arte *populista*, quindi, creata *ad hoc* per il consumo da parte del popolo, bensì eminentemente *popolare*, perché nata in seno al popolo e nell'interazione con esso costantemente alimentata e ri-creata.
Eppure, proprio la sua patrimonializzazione da parte dell'UNESCO e, come ricaduta, da parte del legislatore nazionale (i cd. beni demoetnoantropologici riconosciuti dal Codice dei Beni culturali e del Paesaggio, ad esempio) denuncia l'Opera dei pupi come una realtà oramai residuale, di nicchia, sopravvivenziale, e implica la necessità di interrogarsi, con forza, su quali siano oggi espressioni artistiche e culturali ad essa equivalenti nella capacità di educare dal basso, di stimolare la partecipazione, ponendosi su un piano di parità senza però rinunciare a coltivare l'eccellenza creativa.
Di certo non la cultura di massa, almeno non come veicolata a partire dagli anni Sessanta del Novecento dal cinema e soprattutto dalla televisione, strumenti "asimmetrici" per eccellenza, contro la cui forza omologatrice si scagliava Pasolini – forse l'ultimo grande intellettuale italiano a porsi in modo autentico in relazione con la cultura popolare– pochi mesi prima della sua tragica morte: «Che cos'è la cultura di una nazione?» scriveva sul "Corriere della Sera" nel giugno 1974. «Correntemente si crede, anche da parte di persone colte, che essa sia la cultura degli scienziati, dei politici, dei professori, dei letterati, dei cineasti, ecc.: cioè che essa sia la cultura dell'intelligencija.
Invece non è così. E non è neanche la cultura della classe dominante, che, appunto, attraverso la lotta di classe, cerca di imporla almeno formalmente. Non è infine neanche la cultura della classe dominata, cioè la cultura popolare degli operai e dei contadini. La cultura di una nazione è l'insieme di tutte queste culture di classe: è la media di esse. […] Per molti secoli, in Italia, queste culture sono state distinguibili anche se storicamente unificate.
Oggi – quasi di colpo, in una specie di Avvento – distinzione e unificazione storica hanno ceduto il posto a una omologazione che realizza quasi miracolosamente il sogno interclassista del vecchio Potere. A cosa è dovuta tale omologazione? Evidentemente a un nuovo Potere. […]».
Un nuovo potere – proseguiva – caratterizzato dalla «determinazione […] di trasformare contadini e sottoproletari in piccoli borghesi, e soprattutto dalla smania, per così dire cosmica, di attuare fino in fondo lo "Sviluppo": produrre e consumare».
Oggi, oltre quarant'anni dopo la denuncia pasoliniana, è legittimo tracciare un bilancio e constatare come, pur attuato su larga scala, il progetto omologatore abbia finito per creare esso stesso gli anticorpi propedeutici al suo, almeno parziale, contenimento: il *mainstream* generalista e nazionalpopolare è meno importante di quanto fosse un tempo, e continuerà a ridimensionarsi, lasciando spazio alla nascita di infinite nicchie e sottogeneri, ben più autentiche espressioni di cultura *popular* in senso anglosassone, come cultura in cui il popolo si riconosce e di cui si appropria; l'innovazione tecnologica è alla portata di molti, e rende possibile il passaggio da una fruizione passiva di contenuti preconfezionati alla co-produzione e condivisione di esperienze culturali e artistiche; la contaminazione dei linguaggi e la convergenza dei mezzi verso la fruizione *on line* crea uno spazio potenzialmente infinito di confronto e apprendimento.
Eppure, nonostante le sue straordinarie potenzialità, la rete stenta a trasformarsi nel grandioso spazio di democrazia culturale che potrebbe ambire a incarnare. Nelle parole di Wu Ming, uno dei collettivi italiani più attivi nell'analisi e nella produzione della cultura popolare *off* e *on line*, «l'Età della Partecipazione, inaugurata dalla Rete, è carica di promesse: cittadinanza attiva, consumo consapevole, creatività diffusa, intelligenza collettiva, saperi condivisi, scambio di conoscenze. Tuttavia, se ci si aspetta di vederla sorgere all'orizzonte come un'alba scontata e inevitabile, si finirà per trasformarla nel suo contrario, producendo una nuova, vasta massa di esclusi».
Ciò che manca, nella rete di oggi e in ciò che verrà dopo, sono i *nuovi pupari*: persone che sappiano tramandare le grandi tradizioni culturali adattandole ai linguaggi e ai saperi contemporanei, semplificandole senza banalizzarle, ma anzi arricchendole di stratificazioni e livelli di lettura; persone capaci di alfabetizzare alla bellezza e di educare alla complessità, senza mai sottrarsi al confronto diretto, dialettico con il proprio pubblico di interlocutori; "paladini" che si schierino fino in fondo contro l'esaltazione dell'ignoranza e la facilità dell'odio, e che sappiano richiamare a un fronte comune per la difesa – mai di retroguardia – dei valori umanissimi di dignità e giustizia, in una convivenza di culture che superi lo sterile antagonismo tra populismo ed elitarismo. Perché:

Più è sacro dov'è più animale
il mondo: ma senza tradire
la poeticità, l'originaria

forza, a noi tocca esaurire
il suo mistero in bene e in male
umano. Questa è l'Italia, e
non è questa l'Italia: insieme
la preistoria e la storia che
in essa sono convivano, se
la luce è frutto di un buio seme.
(P.P. Pasolini, *Le ceneri di Gramsci*, 1957)

Gianni Puglisi è professore emerito di Letterature comparate dell'Università IULM di Milano, della quale è stato Rettore e oggi è Presidente. È dottore honoris causa in Filologia dell'Università di Salamanca. Rettore dell'Università Kore di Enna, è stato Presidente dela Commissione Nazionale Italiana per l'UNESCO. È Vicepresidente dell'Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani. Studioso di formazione storico-filosofica, è autore di numerosi saggi e articoli. Si è occupato di poetica e retorica classica e di estetica e semiotica contemporanea, in particolare di strutturalismo e di critica letteraria e filmica. Dirige la rivista «Polifemo. Lingua e Letteratura».

4. La rosa degli dei
(da Quattro voli col poeta Blake)

di Giuliano Scabia

Eccoci adesso a contemplar là in aria
sopra il ponte d'oro il grumo strano
vibrante forse per il vento
forse per altra sua segreta gloria.

Ci avviciniamo – e il grumo,
che pare una rosa viva, si rivela
di bestie piante pietre frutti corpi umani
e disumani fatto – e davanti

dai lunghi capelli e dal viso, jeans, barba, uno
che in mano tiene un tablet riconosciamo: era
Gesù: e Blake disse: "Siete voi, Signore,
o un attore che vi somiglia?"

"Sono io" – dice Gesù – "e sto qui
nel tempo e fuori dal tempo, qui
perché passate voi, per colloquiare: sempre
giro vagando andiamo – il mio gregge e me."

"Il tuo gregge" – dice Blake – "non era fatto
di dodici apostoli pazzi? Là vedo bestie, cose,
mostri strani: sei diventato matto? Non era
per il genere umano che t'eri donato?"

"Sbagliato" – dice Gesù. – "Riflettendo
nella sapienza del Vento Santo e ascoltando
le molteplicissime voci del mondo, ho capito
(finalmente) che tutti gli dei precedenti

gli spiriti, le fate, le streghe, Zeus, Odino,
Ganesh, Allah, Yahwe, Mio Padre
e altrissimi altri, cipolle, coca, coccodrilli,
cavalli, balene, orsi, civette, lupi, Iside, Osiride,

volpi, cani, Baal, Trimurti e altrissimi altri
a migliaia per millenni un unico vento
e fiato sono stati in cerca di capire la vita
e la morte – che io credo d'aver vinta."

“Per Bacco!” – dico. “Anche lui,” - dice Gesù – “che dio!
Baccho, il bacchio – re della natura e delle bestie,
Dioniso, fratello feroce e dolce, Iaccho
dai cento e cento nomi, sempre forestiero,

pericoloso a chi non l’accoglie, capo delle danze
e del teatro e della poesia che canta.”
“O Jesu,” – dico – “non è che anche tu
sei uno incistato nel tempo, nel mutamento?”

“Sì e no” – dice. – “Mi sono perfino ammodernato
col tablet e sempre m’ammodernerò
per seguire la vita e il suo fermento
nel gran mistero che si va evolvendo.”

“Che visione!” – dice Blake. – “Che insegnamento!
Che ne dici, Scabius?” “Sì” – dico. – “Adesso capisco, nel vento
del nostro vagare, che gli dei sono invenzioni
di noi poeti: come te, Gesù, uomo divino.”

“Mai” – dice Gesù – “noi della rosa
che io tengo in vita – vera mia sposa – fummo
così capiti. Tutta la memoria della vita
volando rinfiora. Avete avuto in sorte,

o Blake, o Scabius – di farmi rivivere in poema:
eccomi, sono qui, inventato
e no: dal profondo sorgono gli dei, dal vento
e dagli occhi in cui vola Amore

che ci tiene in vita. Divino è chi
rimemorando immagina e nominando
prega – preghiera è il lavorio
di chi vola in tremore di poesia.

Dite a Baudelaire uccello, a Rimbaud
disgraziato – dite che il logos incarnato
è in ascolto quando un poeta nell’abisso va
e vede quanto inferno dentro ognuno sta.

Dite a Virgilio e ai suoi poeti nella valletta
che sono tutti in Paradiso – che la loro voce
è il Paradiso – come la rosa che mi segue
e trema, beata d’essere nominata.

Dite a tutti quelli delle religioni
che unico è il vento, unico il tempo,
unico l’andare della luce
e del buio, unico il cuore della vita

indistruttibile nel corpo delle mente nata
dal giro vagare delle particelle
misteriosamente sorte, mai morte,
all’inizio del tempo infinito.

Dite dite dite – come sorrideva,
com’era bello: era come lo desideravo,
fratello di tutti gli dei, era
come uno sogna che la guida sia.”

Ed ecco che la rosa degli dei – ognuno
a suo modo salutando – teneri e tremendi –
si mosse e ci passò vicino – lui Gesù
col tablet davanti era il pastore

e noi, guardandoci, sentimmo
per tutti quegli dei dimenticati
batterci il cuore. Era amore?
Era sentirci un poco illuminati?

Fu allora che pensammo a quando l’eterno
si preparava a creare il tempo e noi e tutto,
bestie, sassi, acque, piante – e al canto
di Zäreymakù pensammo – e a quanti

si prendono in cura l’equilibrio del mondo.
Pesante è il fardello da portare
se la specie umana si vuole amare.
Saprà l’amore diventare fecondo?

“O Blake,” – dico – “così ci è apparso Gesù:
era una nostra immaginazione, lo sai.” “ Sì, –
dice Blake – “e così adesso è colui
che gioca con noi – e vola su e giù.”

E volando la rosa immaginata
piano piano trasfigurava diventando
l’albero in fiore colmo sui rami
di dei e poeti – albero che penetrava

fin oltre ogni spazio ogni tempo – oltre
ogni immaginare. Correte bambini del mondo
a salire le braccia stellari
dell’albero stella di poeti rari.

Giuliano Scabia è un drammaturgo e scrittore italiano. forse l’unico scrittore mitico in circolazione, protagonista di alcune tra le esperienze più vive e visionarie degli ultimi anni. Il suo lavoro ha segnato una svolta radicale nel modo di praticare il teatro e la scrittura. Fra i suoi libri *Il poeta albero, Opera della notte, Marco Cavallo, Canti del guardare lontano, L’azione perfetta*.

Contro l’indifferenza

di Marino Sinibaldi

L’orgoglio e la gelosia, la rabbia e la paura, la furia e la vendetta, l’odio, la generosità, l’invidia, l’amore, l’astuzia, l’ambizione, la vergogna, il tradimento, la nobiltà d’animo, il desiderio della fama e il senso dell’onore, e cento altri ancora: i racconti dei paladini e dei cavalieri antichi, le *Chansons de geste*, i cunti dei pupari – quelle storie che abbiamo letto nei libri e ascoltato dalla voce e attraverso il corpo di Mimmo Cuticchio – traboccano di sentimenti diversi, sempre ardenti e forti, spesso violenti. Sono impulsi irresistibili e impetuosi, che saturano le narrazioni, scuotono i personaggi, li muovono all’avventura. Una moltitudine di emozioni diverse, di intrecci di passioni che ne generano altre – altre gesta e altre passioni, in una trama infinita, in una giostra inarrestabile di eventi e di emozioni.

Un solo sentimento sembra estraneo a questo universo di passioni: l’indifferenza. Quasi nulla di quello che accade o che viene tramandato lascia impassibili, noncuranti o distaccati questi eroi. Sono infiammabili, eccitabili, impressionabili, sensibili e irritabili – mai, o quasi mai, imperturbabili. Certo, è questa un’esigenza anzitutto narrativa, un elemento della straordinaria economia narrativa di questi congegni smisurati. Ma è anche un tratto cruciale del loro carattere – e forse della loro morale. Incuranti sì; dei pericoli, delle convenienze e delle ricompense, anche delle leggi a volte – ma indifferenti mai. Così ansiosi di avventura (ma anche di giustizia o della restaurazione di quella che a loro sembra tale) da aprirsi ogni volta alla sua possibilità, senza badare al costo, anzi onorati dal prezzo da pagare per seguire i propri valori o il destino della propria natura, quello di pericolare la vita.

L’ultimo e il più grande di questi eroi, quello che li riassume tutti e tutti li supera definitivamente, si sente cento volte chiamato a intervenire, anzi a interferire. Non si disinteressa di nessun destino, lungo la sua strada niente e nessuno lo lascia indifferente. Per esempio quando, nel cap. XXII delle sue avventure, libera molti disgraziati ch’erano a loro malgrado condotti dove non avrebbero voluto andare.

Mentre passavano tra il famoso don Chisciotte della Mancia e il suo scudiero Sancio Panza i ragionamenti riferiti nel fine del capitolo ventunesimo, don Chisciotte alzò gli occhi e vide che per la strada da lui battuta venivano dodici uomini a piedi, legati pel collo a una gran catena di ferro, e colle mani strettamente rinchiuse tra ferree catene. Erano accompagnati da due uomini a cavallo e da due a piedi. Quelli a cavallo portavano lo schioppo a ruota, e quelli a piedi aste e spade. Poiché Sancio li vide si fece subito a dire: – Quest’è un branco di galeotti, gente forzata del re, che va in galera. – Come? – domandò don Chisciotte, gente forzata? è possibile che il re faccia forza a qualcuno? – Non dico questo, – rispose Sancio, – ma quella è gente

condannata per misfatti a servire il re nelle galere per forza. – Insomma, – replicò don Chisciotte, – questa ad ogni modo è gente che va per forza e non di sua volontà. – Così è – disse Sancio. – E appunto perché la cosa è così, – soggiunse don Chisciotte – è di necessità che adempiendo gli obblighi della mia professione io impedisca la violenza e dia ai miserabili soccorso e favore. – Avverta vossignoria, – disse Sancio, che la giustizia rappresentata dal re in persona non fa violenza o torto a siffatta gente, ma punisce in essi le loro bricconerie.

Il buon senso – o senso comune – di Sancho Panza che suggerisce di non intromettersi, di rispettare quello deciso in alto e altrove, non ha ovviamente nessuna possibilità di successo. Don Chisciotte freme già, vuole sapere come e perché questa gente legata collo e mani va per forza e non di sua volontà. Uno per uno li interroga (li intervista e li ascolta), si fa raccontare da ciascuno la storia dei suoi delitti e delle sue colpe, tutte apparentemente inoppugnabili (sono tutti più o meno malfattori e mentitori), e tra l'evidente ostilità delle guardie, così conclude:

– Da quanto mi avete fatto sapere, fratelli carissimi, sono venuto a conoscere chiaramente che quantunque vi abbiano castigati per le vostre colpe, voi però non andate volentieri a soffrire il castigo, anzi di molto mal animo e contro il vostro deciso volere; e forse è vero altresì che l'uno per essersi perduto di animo nella tortura, l'altro per non avere avuto danaro, e quale per poco favore, quale per poco senno dei giudici, a tutti insomma per non aver potuto far valere le vostre ragioni siete ora condotti a patire contro giustizia. Tutto ciò mi si affaccia in modo che mi dice, mi persuade e mi sforza a mostrarvi il fine per cui il cielo mi ha messo al mondo, e mi fece professare l'ordine di cavalleria che esercito, ed il voto che ho fatto di soccorrere i bisognosi e di sollevare gli oppressi contro i prepotenti. Ma poiché la prudenza insegna di non adoperare la forza dove le buone maniere potrebbero conseguire lo stesso effetto, voglio prima pregare queste signore guardie e il signor commissario che si compiacciano di sciogliervi da quei ceppi e lasciarvi andare alla buona ventura, sembrandomi assai mal fatto porre in ischiavitù quelli che furono fatti liberi da Dio e dalla natura.

Volto poscia alle guardie, proseguì di tal guisa:

– Si aggiunge, signore guardie, che nulla hanno commesso queste povere genti contro voi; lasciate dunque che ciascuno se ne vada col suo peccati, né conviene che gli onesti uomini si facciano carnefici degli altri uomini dai quali non ricevettero verun danno. Vi comando dunque mansuetamente e con quiete che a ciò vi risolviate, perché facendolo ve ne sarò grato: ma in caso diverso vi costringeranno a farlo per forza questa lancia e questa spada mercé il valore del mio braccio.

Inutile dire come andrà a finire. L'offerta "pacifica e mansueta" sarà rifiutata e Don Chisciotte sarà costretto – immaginate quanto malvolentieri… insomma, immaginate con quanta soddisfazione – ad armare la sua lancia e la sua spada, a scatenare una battaglia grottesca e infine vittoriosa. Altrettanto inutile riferire quanto la sua esorbitante esigenza di giustizia e onore lo metta infine anche contro i galeotti liberati e non ottenga la loro riconoscenza. Sentimento del resto troppo pallido per questo mondo di passioni radicali, brucianti e intense.

Nulla dunque lascia impassibili, impermeabili questi eroi. A nulla si sentono estranei, in nulla si sentono non implicati, non impegnati, non coinvolti. Solo un sentimento escludevano dal loro orizzonte perennemente infiammato, e questo sentimento è l'indifferenza.

Un altro eroe, o almeno un altro mio eroe personale, odiava così profondamente l'indifferenza. Si chiamava Antonio Gramsci, e nel 1917, appena cento e uno anni fa, scrisse queste righe appassionate e aspre.

> Odio gli indifferenti. Non possono esistere i solamente uomini, gli estranei alla città. Chi vive veramente non può non essere cittadino, e parteggiare. Indifferenza è abulia, è parassitismo, è vigliaccheria, non è vita. Perciò odio gli indifferenti. L'indifferenza è il peso morto della storia, è la materia inerte in cui affogano spesso gli entusiasmi più splendenti. È la palude che recinge la vecchia città e la difende meglio delle mura più salde, meglio dei petti dei suoi guerrieri, perché inghiottisce nei suoi gorghi limosi gli assalitori, e li decima e li scora e qualche volta li fa desistere dall'impresa eroica. L'indifferenza opera potentemente nella storia. Opera passivamente, ma opera. Ciò che succede, il male che si abbatte su tutti, il possibile bene che un atto eroico (di valore universale) può generare, non è dovuto tanto all'iniziativa dei pochi che operano, quanto all'indifferenza, all'assenteismo dei molti. Ciò che avviene, non avviene tanto perché alcuni vogliono che avvenga, quanto perché la massa degli uomini abdica alla sua volontà, lascia fare, lascia aggruppare i nodi che poi solo la spada potrà tagliare, lascia promulgare le leggi che poi solo la rivolta farà abrogare, lascia salire al potere gli uomini che poi solo un ammutinamento potrà rovesciare. La fatalità che sembra dominare la storia non è altro appunto che apparenza illusoria di questa indifferenza, di questo assenteismo.
>
> Dei fatti maturano nell'ombra, poche mani, non sorvegliate da nessun controllo, tessono la tela della vita collettiva, e la massa ignora, perché non se ne preoccupa. I destini di un'epoca sono manipolati a seconda delle visioni ristrette, degli scopi immediati, delle ambizioni e passioni personali di piccoli gruppi attivi, e la massa degli uomini ignora, perché non se ne preoccupa. Ma i fatti che hanno maturato vengono a sfociare; ma la tela tessuta nell'ombra arriva a compimento: e allora sembra sia la fatalità a travolgere tutto e tutti, sembra che la storia non sia che un enorme fenomeno naturale, un'eruzione, un terremoto, del quale rimangono vittima tutti, chi ha voluto e chi non ha voluto, chi sapeva e chi non sapeva, chi era stato attivo e chi indifferente. E questo ultimo si irrita, vorrebbe sottrarsi alle conseguenze, vorrebbe apparisse chiaro che egli non ha voluto, che egli non è responsabile. Alcuni piagnucolano pietosamente, altri bestemmiano oscenamente, ma nessuno o pochi si domandano: se avessi anch'io fatto il mio dovere, se avessi cercato di far valere la mia volontà e il mio consiglio, sarebbe successo ciò che e successo? Ma nessuno o pochi si fanno una colpa della loro indifferenza, del loro scetticismo, del non aver dato il loro braccio e la loro attività.
>
> Odio gli indifferenti anche per ciò che mi dà noia il loro piagnisteo di eterni innocenti. Domando conto ad ognuno di essi del come ha svolto il compito che la vita gli ha posto e gli pone quotidianamente, di ciò che ha fatto e specialmente di ciò che non ha fatto. E sento di poter essere inesorabile, di non dover sprecare la mia pietà, di non dover spartire con loro le mie lacrime.

Questa inesorabilità è la stessa che troviamo nell'agire continuo dei cavalieri, dei paladini, degli eroi antichi, nelle loro *chansons* e nelle loro avventure. E quell'indifferenza è il sentimento che troviamo biasimato in tanta letteratura profana (Dante nel Canto III dell'Inferno – anzi, nell'Antinferno perché nemmeno l'Inferno accetta gli ignavi, gli indifferenti:

> *Fama di loro il mondo esser non lassa;*
> *misericordia e giustizia li sdegna:*
> *non ragioniam di lor, ma guarda e passa*

Un uomo scendeva da Gerusalemme a Gerico e incappò nei briganti che lo spogliarono, lo percossero e poi se ne andarono, lasciandolo mezzo morto. Per caso, un sacerdote scendeva per quella medesima strada e quando lo vide passò oltre, dall'altra parte.

L'indifferenza è sempre "oltre, dall'altra parte"; poi per fortuna arriverà un samaritano a spezzare l'indifferenza perché, come dice il Vangelo di Luca, ne ebbe compassione.

Ecco, il contrario di indifferenza è compassione. Non la semplice condivisione, patire, soffrire insieme. Compassione è, come dice magnificamente il Dalai Lama, «il desiderio di volere gli altri liberi dalla sofferenza». E noi, aggiungo, liberi dall'indifferenza.

È questo desiderio che oggi sembra drammaticamente mancare. Inutile citare i sintomi, dal cinismo linguistico a quello politico. E superfluo, credo, indicare l'oggetto più eclatante di questa esplosione sociale di insensibilità, giacché sono figure che qui dovremmo trovare familiari, dato che li vediamo, in immagini mille volte replicate, loro sì pericolare la vita lungo i nostri confini.

Non è nemmeno più la tiepidezza dell'ignavo («Magari tu fossi freddo o caldo! Ma poiché sei tiepido, non sei cioè né freddo né caldo, sto per vomitarti dalla mia bocca») ad allontanarci dalla sofferenza altrui che ci sollecita così apertamente, così scandalosamente. Più spesso c'è un distacco freddo, oramai liberato dall'inibizione e dalla vergogna, che non si esercita più in silenzio ma urla il proprio diritto al disprezzo in una arena piena di voci – non si capisce se con l'ansia di emergere o invece il desiderio inconscio di non essere scoperto. E non distoglie più lo sguardo dall'altra parte. Fissa le stesse immagini che sconvolgono molti, ma le liquida con la falsificazione o l'irrisione, nel migliore dei casi con quell'acido distruttivo di ogni valore e sensibilità che è diventata oggi l'ironia

È certo una difesa (o anche una difesa) da quello che ci invade. No, non le persone, ma le paure. Il mondo si è così rimpicciolito, che tutto ci è diventato prossimo. Ma anziché amarlo come noi stessi (intimazione troppo impegnativa, forse, ma non priva di tante, possibili, dignitose mediazioni), lo temiamo come una minaccia incomprensibile. Ogni conflitto, ogni contraddizione, ogni sofferenza si stringe a noi, non possiamo tenerla lontana. Non c'è bisogno di cercarla per le strade della Mancha o di inseguirla nella Spagna di Marsilio o nella Persia di Marfisa, tra i giganti di Bitinia, i turchi di Torindo o in Africa contro Bulugante. È qui, nelle nostre strade o almeno sui nostri schermi – e comunque, ormai impossibile da rimuovere, nelle nostre menti.

Quello che una volta veniva raccontato con l'intensità della lirica o con la grandiosità dell'epica, oggi è qui nella quotidianità della cronaca. L'altro, l'infedele, il pagano, il saraceno ha smesso i panni fiammanti del guerriero e veste gli abiti, a volte gli stracci, dello straniero. È con questa alterità che ci dobbiamo confrontare senza poter contare su quella distanza che un tempo la rendeva favolosa. È una esperienza inedita perché non è riservata a chi la sceglieva come un'avventura. Non è più una scelta di pochi. È di tutti. Ed è obbligata.

Proprio perché nuova dobbiamo imparare come fare. Senza eroismi e con prudenza. Ma senza indifferenza perché essa è imperdonabile, tanto il mondo ci stringe e si stringe a noi. A questa richiesta continua c'è una sola risposta possibile ed è, prima ancora della compassione, la consapevolezza che tutto ci tocca, in tutto siamo implicati, impegnati, coinvolti, e dunque di tutto dobbiamo avere cura. Cinquanta e passa anni fa l'ultimo degli eroi di questo racconto lo aveva capito così lucidamente da pensare che fosse l'unica cosa davvero fondamentale da insegnare, o almeno la più importante da mettere sotto gli occhi dei suoi ragazzi, in quell'aula di Barbiana aperta tutto il giorno e 365 giorni l'anno: «Su una parete della nostra scuola c'è scritto grande "I CARE". È il motto intraducibile dei giovani americani migliori. "Me ne importa, mi sta a cuore". È il contrario esatto del motto fascista "Me ne frego"»

Se dovessimo oggi, per qualche ragione o anche solo per restare umani, farci cavalieri, dovrebbe sventolare sulle nostre bandiere questa frase di Don Lorenzo Milani contro ogni indifferenza: I care, mi riguarda.

Marino Sinibaldi è conduttore radiofonico e autore di saggi di storia delle comunicazioni e di critica letteraria. Tra i suoi libri, "Un millimetro in là. Intervista sulla cultura". Dal 2009 dirige Radio 3

Le antiche vie delle genti tra cammini di terra e rotte di mare

di Sebastiano Tusa

Impossibile individuare l'inizio dell'andar per mare nel Mediterraneo da parte dell'uomo, ma già dal Paleolitico superiore è probabile che qualche ardito aurignaziano abbia solcato limitati spazi di mare per raggiungere l'Oriente su tronchi d'albero scavati all'interno o su rudimentali zattere. Certa è la grande diffusione marittima dell'ossidiana che stimola la colonizzazione primaria di tante isole mediterranee sull'onda propulsiva della diffusione neolitica dell'agricoltura e della pastorizia, così come intensa dovette essere la peregrinazione marittima dei portatori del Bicchiere Campaniforme, i primi fabbri itineranti dell'antichità, tra la fine del III e gli inizi del II millennio a.C.

È tuttavia evidente che il formalizzarsi dei contatti trasmarini avviene nel momento in cui iniziano a sorgere i primi modelli di sviluppo mercantile in alcune compagini proto statali dell'oriente mediterraneo e dell'Egeo. È già a partire dal XVIII-XVII secolo a.C. che le prime navigazioni levanto-elladiche dalla Messenia, dall'Argolide e da Kithera si spingono verso Oriente e verso Occidente. Il mondo elladico proto miceneo si spinge verso Ovest cercando sbocchi commerciali e fonti di materie prime.

Nel corso dei secoli dal XVI al XIV a.C. le trame mercantili s'intensificano. Ai primi siti che in Sicilia e nella penisola vennero toccati dalle prime navigazioni (Pantelleria, Monte Grande e Vivara) se ne aggiungono molti altri sia nell'Isola sia in Italia meridionale dimostrando l'emergere di un consolidato sistema di relazioni che avrà interessanti ripercussioni anche nella sfera culturale, determinando la nascita di una comune matrice culturale mediterranea.

È questo il momento dell'insorgere di quelle che Shakermeyr chiama le repubbliche marinare. E in questo quadro s'inserisce la suggestiva quanto inverificabile identificazione dell'affresco di Thera che raffigura un corteo di barche cerimoniali davanti a una città turrita che rappresenta lo stereotipo di una frontiera marittima che possiamo accostare all'Acropoli di Lipari (frontiera occidentale) o con una non meglio identificata città del delta del Nilo (frontiera orientale).

I contatti tra il Mediterraneo orientale e centrale raggiungono la loro espressione più compiuta con l'ingresso sulla scena della marineria micenea. L'intero arcipelago siciliano, compresa l'appendice maltese, partecipa di questi contatti grazie anche a una sostanziale unità culturale (e forse etnica con l'apparire dei Sicani).

Dal XIII secolo a.C. assistiamo ad un lento declino dei sistemi di scambio mediterraneo finora operanti. Il sistema mercantile miceneo entra in crisi e le società occidentali non riescono a colmare questo vuoto al di là di limitati scambi rivieraschi. Anzi, un progressivo arroccamento dei percorsi verso le alture interne caratterizza il panorama siciliano già presago

delle migrazioni etniche che lo caratterizzeranno sul finire del millennio. In Sicilia la *facies* di Pantalica Nord arroccata in pochi grandi centri, caratterizzati da spettacolari necropoli rupestri, appare contrapposta a quella che occupa adesso le isole Eolie e la zona nord-orientale della Sicilia, la *facies* Ausonia.

Il sistema di scambio precedente, basato sugli empori del XIII secolo dura finché l'equilibrio tra le signorie orientali, le cittadelle micenee e la Sicilia si mantiene. Ad un certo momento il sistema entra in disequilibrio: molteplici etnie tendono a sedentarizzarsi (non ultimi i famosi "popoli del mare"), il sistema collassa e un incalzare di sconvolgimenti mina alla base il sistema mercantile precedentemente funzionante. Un ruolo non indifferente lo ebbe certamente il destabilizzante sedentarizzarsi degli Shekelesh e degli Sherdana (Siculi e Sardi?), la crisi del regno ittita, di Ugarit e degli stati siro-palestinesi, collegata all'incrementarsi della pressione assira verso il Mediterraneo; il crollo delle cittadelle micenee ed il ricordato conseguente tracollo degli empori siciliani indotto dalla crisi micenea e dall'incedere di Siculi, Ausoni e Morgeti. Il sistema mercantile che aveva avuto nell'espansione commerciale micenea il suo apogeo viene meno, il territorio si parcellizza con la conseguente nascita dei principati (*chiefdom*) dell'interno (Pantalica e Mokarta). La rete commerciale scompare e verrà ripristinata in epoca fenicia e greca coloniale.

Dei contatti precedenti rimarrà un indelebile ricordo nelle conoscenze marinare e nei racconti leggendari e mitologici. La saga del viaggio per mare rimarrà nel ricordo delle popolazioni locali e anche nella tradizione orale, rinvigorita nel periodo delle colonizzazioni storiche. Ancora oggi in alcune zone dell'interno della Sicilia aleggia il fantasma di Minosse (il Mini Minosse nella terminologia tradizionale dialettale) tra le campagne di Sant'Angelo Muxaro annunciando la periodica comparsa (ogni sette anni) di un gallo d'oro sulle balze del Monte Castello. Potenza della tradizione e potere del mare veicolo di indelebili comunanze culturali che il commercio rinvigorisce e l'uomo trattiene nel suo imperituro immaginario.

Il Mediterraneo è, quindi, metafora e realtà di genti e luoghi in perenne collegamento con l'immagine che di esso diedero i primi storici del mondo occidentale. Da Polibio a Sant'Agostino, il Mediterraneo è sia metafora sia reale fusione di tre continenti. Il Mediterraneo è il luogo dell'espansione di ogni innovazione da Est verso Ovest, ma anche tragica quinta della caduta d'imperi solenni e illusoriamente immortali. Roma ne esalta l'unitarietà, ma ne sanzionerà la disgregazione con l'apparente contraddizione di mantenerne imperitura la capitale: Roma che tale continua ad essere non foss'altro che perché sede dell'immortalità dello spirito.

Tuttavia le epoche a venire vedranno vacillare ed addirittura a volte scomparire anche il benché minimo barlume di unitarietà mediterranea lacerata da conflitti religiosi e d'interesse, da entità statali in perenne lotta tra loro e da entità parastatali costantemente in "corsa di mare" per rendere il Mediterraneo insicuro e inospitale.

È nei tempi moderni che ritorna l'idea di Mediterraneo che unisce. Uno dei suoi cantori sarà Pirenne, vero teorizzatore del Mediterraneo come oggetto e soggetto della storia. La sua è una visione complessa caratterizzata da una sorta di meccanico equilibrio tra le due entità complementari: Mediterraneo ed Europa personificate nel dualismo Maometto e Carlomagno (peraltro titolo di un suo indimenticabile saggio pubblicato nel 1937). Il suo pensiero sul Mediterraneo venne, com'è noto, sviluppato da Braudel nel 1949-53 con il ben noto saggio *Imperi e civiltà del Mediterraneo* dove concetti come il mare che non separa ma unisce, l'identificazione simbolico-arbustiva fra ambiente e civiltà individuabile nella vite, nell'olivo e nella palma, o anche il palinsesto ineluttabile tra città e commercio, assumono uno spessore teorico-concettuale tale da influenzare il pensiero successivo e da travalicare la ristretta cerchia degli scienziati.

Ma l'impaziente ricerca delle citazioni e dei concetti ci porta spesso alla superficiale attitudine di fermarci ai più noti e, lasciatemelo dire, gettonati autori contemporanei tralasciando la lettura, o rilettura, degli antenati che tanti concetti e originali intuizioni avevano già elaborati. È proprio il caso del Mediterraneo che già in Hegel (*Lezioni sulla filosofia della storia*, 1837, ed. it. 1941) diventa un concetto: lo definisce «asse della storia» ed «elemento connettivo». Al centro del pensiero hegeliano vi è il rapporto mare-terra inteso come acqua-terra. «Nulla riunisce tanto quanto l'acqua». Per Hegel la storia inizia con le civiltà fluviali dell'Asia (concetto poi brillantemente ripreso da Wittfogel) dove l'unione terra-acqua dà vita alle prime forme di struttura socio-economica evoluta e organizzata: gli imperi. Da lì questo processo si estende verso Occidente e raggiunge il nostro Mediterraneo dove, però, la rete di comunicazioni è ben più complessa e articolata dando luogo a un singolare e "speciale tipo di vita" che alimenta l'anelito alla libertà, allo spirito del commercio, istiga al coraggio, all'astuzia che si conquista con la consuetudine con un elemento ingannevole poiché falsamente innocente: il mare. Il contatto tra terra e acqua nel Mediterraneo diventa contatto tra terre ed acque e quindi genera diversi Mediterranei dove campeggia a simbolo di suprema superiorità dell'uomo e delle sue idee la simbolica figura di Ulisse. È per questo che il Mediterraneo diventa teatro non di una ma di molteplici Odissee: da quella di Ulisse a quella di Enea, da quella dei Crociati a quella di Dragut, da quella di Nelson a quella di Napoleone e dei tantissimi naviganti senza nome che hanno creato e supportato l'idea e il mito del Mediterraneo.

Al di là dei tanti che hanno scritto sul Mediterraneo come mare condiviso, tra i quali ricordiamo Jean Guilaine con il suo *La mer partag*ée che ci fa capire come questa idea di bacino unitario nasca nella più remota preistoria, è senza dubbio Predrag Matvejević (*Mediterraneo. Un nuovo breviario*, 1987, ed. it. 1991) ad avere al meglio interpretato e descritto questa totalità di uomini, ambienti, storie, culture, suoni, odori e sapori in una maniera del tutto originale.

Da cotanta letteratura promana il sospetto che tutto ciò che noi intendiamo come Mediterraneo o Mediterranei a volte sia qualcosa di assolutamente estraneo ad esso, se non altro al livello di origine. È il caso del pomodoro, così intrinsecamente legato ai sapori mediterranei, ma anche del ficodindia entrato prepotentemente nello stereotipo pittoresco dell'immagine di tante terre prepotentemente mediterranee. Ne risulta che nulla è immobile in questo mare, tutto si crea e si distrugge come se fosse un grande laboratorio alchemico. Quanto detto ci porta a credere che la fisionomia più autentica del Mediterraneo sia di un luogo reale e metaforico dove «da millenni tutto vi confluisce».

Un mare che è «forse il più dinamico luogo di interazione tra società diverse sulla faccia del pianeta», come ci ha dimostrato con grande spessore ed acume David Abulafia nel suo mirabile saggio sul «grande mare», utilizzando il termine che la tradizione ebraica adopera per definire il Mediterraneo. Un mare dove tutto è in divenire e più che le astratte identità spiccano le forti individualità che ne hanno forgiato eventi e ambienti.

Coacervo di vite, genti, ambienti e nature, ma anche di sostrati e parastrati della storia che vi si mescolano lasciando molteplici tracce talvolta indivi-

duabili in reali figure e personaggi, talaltra in milioni di esseri umani senza un volto né un nome nella memoria o nelle memorie.
A questi ignoti naviganti e migranti che hanno lasciato le loro tracce sul fondo del mare, talvolta con il sacrificio della vita, va il nostro tributo materializzato nel diuturno e assiduo lavoro di ricercatori dei percorsi marini e terrestri del passato non alla scoperta di tesori venali, bensì di tesori umani, di storie, di idee attraverso quei segni materiali che soltanto l'archeologo con la sua esperienza e competenza riesce a decodificare oggi anche con l'ausilio delle più sofisticate tecniche e metodologie scientifiche e strumentali. Raccattiamo quelli che l'indimenticabile Maestro Vere Gordon Childe chiamava i «frammenti del passato» con la convinzione che, come diceva un altro grande maestro, Ranuccio Bianchi Bandinelli, «l'intelligenza del presente risiede nella conoscenza del passato».

Sebastiano Tusa è un archeologo del mare, attualmente Assessore regionale dei Beni Culturali e del- l'Identità Siciliana. Ha partecipato e diretto missioni e ricerche archeologiche in Italia, Iraq, Iran, Pa- kistan, e Turchia. È attualmente direttore delle Missioni Archeologiche in Sicilia, Libia e Giappone.

Cronistoria del festival

Il festival “La Macchina dei Sogni” nasce nella primavera del 1984 come omaggio ai cinquant’anni di attività artistica di Giacomo Cuticchio e come segno di riconoscenza dei figli nei confronti del padre-maestro.
Spettacoli, mostre e convegni si alternano nell’arco di un mese.

Il festival si rivela un evento di straordinaria qualità, privo di ogni pompa o enfasi. Nasce dalla necessità di fare il punto sul teatro dei pupi, ma si estende subito, sin dal secondo anno, ad altre pratiche contigue: il cunto e altre tecniche di narrazione orale, teatro di strada e teatro senza etichette e distinzioni di generi. La predilezione è naturalmente per un teatro di verità e di poesia, con l’intento principale di formare il pubblico alle varie tecniche e discipline dello spettacolo.

Per dieci anni consecutivi il festival si svolge a Palermo, dove restituisce al pubblico luoghi poco conosciuti, tra cui Villa Filippina, Città dei Ragazzi, le scuderie di Palazzo Butera, l’ex Caserma Falletta, il Castello di Favara o Maredolce. Dopo due edizione a Sortino (SR) e poi una a Terrasini, il festival ha avuto luogo, per alcune edizioni consecutive, a Polizzi Generosa, poi a Selinunte, nell’isola di Linosa e infine a Roncisvalle.

Gruppi e singoli artisti sono ogni anno numerosi; vengono allestiti grandi palcoscenici e diverse pedane adatte al teatro di figura. Ne risulta un paesaggio risonante di piccoli e grandi eventi. Lo spettacolo invade il tessuto urbano. Vicoli, piazze, cortili e bagli vengono animati dagli artisti e arredati da elementi scenografici e visivi. Un piccolo universo fitto e sfolgorante di invenzioni.

Lungo la parabola di trentadue edizioni, “La Macchina dei Sogni” ha ospitato oltre 1.200 spettacoli. Senza contare mostre e installazioni di vario tipo: video, musicali, visive. Tutto ciò è stato possibile grazie al contatto diretto con gli artisti che Mimmo Cuticchio ha conosciuto nei festival e nelle rassegne di tutto il mondo.

Il pubblico, nelle ore pomeridiane e serali, è composto prevalentemente da ragazzi e famiglie, mentre in serata gli spettacoli accolgono un pubblico più adulto e attento al teatro di ricerca e sperimentazione.

“La Macchina dei Sogni” è un festival che coinvolge attori e spettatori in un grande festa del teatro, un teatro particolare, quello di figura e di narrazione che, per sua natura, induce lo spettatore stesso a essere parte attiva nell’elaborazione delle storie, che si arricchiscono e si completano nella sua immaginazione.

Il festival propone ogni anno un tema diverso e gli spettacoli, ospitati o prodotti, rappresentano l’elaborazione, nelle forme più libere e fantasiose, dell’argomento proposto.

Indice

Un sogno dentro un sogno di Elisa Puleo Cuticchio pag. 12

La memoria come futuro di Mimmo Cuticchio pag. 19

Palermo - Il laboratorio

Storie di bambole repentite e sante di Mimmo Cuticchio pag. 25

Copione. *Storie di bambole repentite e sante* pag. 27

Palermo - Gli spettacoli

Pirù e il cavaliere di mezzotacco pag. 50

All'inCirco Varietà pag. 51

La Creazione pag. 53

Fiabe selvatiche pag. 54

Il grande trionfo di Fagiolino pag. 55

Non svegliate l'amore pag. 57

Otello e Iago nella straziante bellezza del creato pag. 58

Tre Musiconette altrimenti dette Sonoriette pag. 59

Giullari di Dio pag. 61

Palermo - Mostra e installazioni

La pienezza del vuoto di Valerio Bellone pag. 55

Fiori di luce di Fabrizio Lupo pag. 67

Semina di Roberta Barraja pag. 69

Roma

Roncisvalle

Diario di Bordo
di Chiara D'Ambros pag. 77

Carnet de Voyage
di Giuliano Scabia - illustrazioni di Tania Giordano pag. 106

I dodici pari

Costellazioni, le stelle che raccontano il cielo
di Lara Albanese pag. 119

Su un poggio all'ombra di due alberi belli
di Giuseppe Barbera pag. 123

Inutile, necessaria Poesia
di Corrado Bologna pag. 127

E Dio creò il firmamento
di Giuseppe Bucaro pag. 135

Memoria del passato come viatico per il futuro
di Caterina Greco pag. 139

L'eroismo, il dovere, la forza, il coraggio, la lealtà, il godimento...
di Valeria Li Vigni pag. 147
Indagine sul tradire. Roncisvale è la storia di un tradimento
di Beatrice Monroy pag. 153

Gli ultimi paladini: arte, cultura, educazione come "retroguardia" della pace
di Gianni Puglisi pag. 157

4. La rosa degli dei.(da Quattro voli col poeta Blake)
di Giuliano Scabia pag. 161

Contro l'indifferenza
di Marino Sinibaldi pag. 165

Le antiche vie delle genti tra cammini di terra e rotte di mare
di Sebastiano Tusa pag. 171

Cronistoria del Festival pag. 177

Associazione Figli d’Arte Cuiticchio
Via Bara all’Olivella 95 - 90133 Palermo - Italia
tel. +39 091 323400 - www. figlidartecuticchio.com

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in
qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro,
senza l’autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti

© Associazione Figli d’Arte Cuticchio

Finito di stampare da Officine Grafiche soc. coop.
Palermo, novembre 2018