## COME FU CHE UN APPRENDISTA MANIANTE DIVENNE PINTORE
**Questo breve scritto, reale e visionario, è per Francesco De Francesco, creatore d'affabulanti icone**

*Nino Sottile Zumbo*

Le piccole imposte serrate da lungi resistono all'apertura, il corto filo elettrico intrecciato e a vista, appuntato al limitare della paretina di sinistra, accanto all'uscio, è reciso dalla lampada.
Agguzza l'ingegno per vincere l'oscurità. Si procura un moccolo, ma la luce è fioca e non l'aiuta; provvido, dalla crepatura d'una imposta, a svelare corpi e visi, soccorre il lampo della luna.
Siamo nel demo di Barcellona Pozzo di Gotto, terra di Sicilia, laddove i monti Abaceni si congiungono alla coda dei Peloritani, sul lato settentrionale del ritagliato scalone, del cuore antico del demo, al Teatrino dei Burattini di via Domenico Scinà.
Qui nel mezzanino, tra il piano terreno e il nobile, riposa la famiglia dei burattini da riattare, con i cimieri di traverso, i musi di cartapesta sgualciti, gli scheletri di legno che traspaiono dalle fiammeggianti mantelle, dalle villiche vesti, o da quelle sontuose, damascate di greche, delle damigelle; a poca distanza, i bardati e malconci destrieri dalle zampe ritorte. Tutta una confusione di poste grottesche e tragiche; ma non si tratta di morti dolorose, imposte dal moto dei fili, come sulla scena, bensì di una catastrofe inerte, di pose senza gloria.
A lui, Francesco detto Ciccio, apprendista "maniante" (burattinaio), tocca l'ufficio della deposizione.
Questa è la volta del vecchio, sfiancato, sgraziato Ronzinante; il cavaliere dell'ideale, Don Chisciotte, confuso tra realtà e visione, senno e sragione, dopo l'ennesimo contrasto con i giganti del vento e le nuvole, dove porta cavalcata.
La colpa è stata sua (di Ciccio) e del caso. Scendendo dal poggio ubertoso di Maloto al piano, a causa di un sussulto per un inspiegabile, improvviso arresto dell'asina, mentre seduto sul carro, accanto al conducente, l'armeggiava, rovinò lungo il greppo su una rupe.
Depone Ronzinante accanto ai fratelli. Sono burattini infermi, per lo più a causa dell'usura. A suo tempo verrà mastro don Ettore a medicarne le ferite, lui l'assistenà.
Per il debutto dell'opera nuova Ciccio effigia (è talentuoso nell'arte del disegno e dei colori, più che in quella del maniante) almeno diciotto fondali per il teatrino, con la storia di Principessa Armida, di come giurò giaculando di vendicare la decollazione ignominiosa del fratello germano Rodomonte (rammenta il maniante che trattasi di giacultatoria di dama) e assediò Rometta, ed era invincibile affatturata in ogni parte, salvo nel basso ventre; e di come Principe Riccardo si finse cadavere in campo, aspettando che lei passasse in rassegna i morti nemici, e di sottinsù le inferse la Durlindana proprio nel basso ventre con fiotto di nero sangue e di morte…
Ciccio, seppur giovinetto appena quattordicenne, esorta don Ettore a non dichiarare il numero a dismisura: non dodicimila, non ottomila, non cinquemila, né duemila o mille, meno di una centina sono gli infedeli morti; se contradditerto dal pubblico, rinunzi a insulti e improperi.
Appronta anche i fondali per le vicende di donzella Angelica e il suo maestoso Ippogrifo, bardato d'oro e d'argento, lucciante di borchie, tintinnante di sonagli, crestato come un re. Al centro di una piccola radura nel bosco di frassini, buono per cacce e singolar tenzone, l'Ippogrifo, col suo ambio maestoso, vestito l'aria d'intorno.
L'acriprete dell'Assunta di Pozzo di Gotto, monsignor Giuseppe De Francesco, prozio di Ciccio ex parte paterna, l'ebbe vinta.
Fu nell'autunno, a pochi giorni dall'inizio delle lezioni scolastiche: convinse il nipote, anch'egli di nome Giuseppe – farmacista, noto per le lunghe camminate notturne con gli amici, senza sosta, tra le deserte vie del paese, al chiaro estivo di luna ma anche durante le averse stagioni – e padre del Nostro, che il giovinetto per apprendere l'arte di burattinaio era distolto dalle consuete abitudini e troppo spesso latitava alla messa del Vespero, e l'officiante restava privo del suo necessario servigio di chierichetto.
Il prelato, uomo assai colto, per farsi perdonare, in quegli stessi giorni, in un tiepido meriggio di ottobre, dondì al pronipote il prezioso *Don Chisciotte* di Miguel de Cervantes Saavedra, illustrato da Gustave Doré, nell'edizione fiorentina Nerbini del 1932, di grande formato e rilegato in mezza pergamena, con tinteli in oro su tassello al dorso.
E anche *Le avventure di Pinocchio – Storia di un burattino*, con illustrazioni di Carlo Chiostri – ottanta incise su legno da Adolfo Bongini, e cinque stampate a piena pagina in mezzotinto –, libro raro, di piccolo formato, stampato a Firenze da Bemporad e Figlio nel 1915.
Ciccio, ancora una volta in lacrime per l'abbandono forzato dell'ufficio d'apprendista maniante, li riceve e ringrazia solo per dovere il parente, serrando i denti. Sfogliando subito a caso, prima l'uno, poi l'altro, è comunque ammaliato dalle illustrazioni. Così è cominciata la faccenda.

Una sera di fine dicembre, quando la Stella polare è al suo sfarzo, divorati entrambi i libri, chiede il permesso all'anziano mastro don Ettore d'accedere al mezzanino. Accosta l'uscio, le imposte sono sempre serrate, la lampada inservibile, stavolta è provvida di luce la Stella polare, ma degli infermi burattini, ad attento sguardo, nessuna traccia.
Delusi delle fulfiti esterne, dei regni mai regnati, i re burattini, cristiani e infedeli, avvolti nei superbi panneggi porporini, comandarono – almeno così si racconta – a tutto il loro seguito, di storpi come loro e impediti, un sussulto d'orgoglio. Così, principesse, torreggianti sono le loro acconciature, eleganti i cincinni; duchi altezzosi; cavalieri ansiosi di squainare la spada, assisi su zoppicanti destrieri con nastri e rosoni disseminati ovunque, dal cavezzone al sottopancia; dame e damigelli di corte dai volti divini; chiassosi famigli conducenti graziosi animali di razza; dandosi manforte l'un l'altro, ma solo tra confedeli, in ordinata fila per due, avanzano lungo lo stanzino, come spinti da un impensabile meccano. Superate faticosamente le scale, guadagnano l'uscio sulla strada, magicamente risanati (è stata forse una fata?), alla gloriosa conquista di regni non più dipinti sui fondali. Avranno maggior fortuna?
A un tratto un topolino zampettando attraversa dinanzi a lui il polveroso pavimento in doghe di legno, s'insinua tra alcuni ferri del mestiere che qui ammassati alla rinfusa riposano in attesa di riutilizzo – la pinza, il fil di ferro, i perni, il piccolo martello, le corramelle, il pantenuolo, l'intagliatore, i tronchetti di cirmolo e ciliegio, il denso rotolo di cartapesta –, dribbla la scatolina in metallo con la colla garavella e si ripara lesto all'angolo del sottoscala.
Non sappiamo se quanto ora descritto l'abbia vissuto o sognato. Ma certo è che da quel giorno, rinunziando per sempre alla primitiva brama d'apprendista, Ciccio s'affida all'arte della pittura e l'affina.
Quando, per ingrazziarcelo, gli regalò i due libri, il prozio prelato giunse rammentò il valore. Che Don Chisciotte, l'ossuto bislungo perdente che vince sempre, spettatore e attore di un universale teatrino di Maese Pedro, fosse metafora di libertà e archetipo letterario d'ogni epoca, il giovinetto lo sapeva bene, l'aveva appreso durante gli spettacoli.
Quando fu la volta di Pinocchio, rivelandosi il prete qual era – e i preti la sanno lunga –, tra i pregi insinuò malizie. Nulla di nuovo sotto il sole: suoi prossimi antenati sono gli automi del XVIII secolo, macchine semoventi (il tumore ambaiano – capaci di rudimentali logiche, come l'"automa scrivente" di Friedrich von Knauss o quello "giocatore di scacchi", detto "Il Turco" per l'aspetto, costruito da Wolfgang von Kempelen per il diletto di Maria Teresa d'Austria imperatrice.
Neanche la primogenitura letteraria di burattino vivente gli spetta. Il testo, v'è prova, appare a puntate, dall'anno 1881 all'anno 1883, col titolo *Storia di un burattino*, sul "Giornale dei Bambini" di Ferdinando Martini; poi, col definitivo titolo *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, è edito in volume, nello stesso anno 1883, dalla fiorentina Paggi, con illustrazioni di Enrico Mazzanti.
Ma François Janet, oscuro libraio parigino, scrive e stampa in proprio a Parigi, quasi un ventennio prima, nel 1862, in poche copie che dona agli amici, un romanzo di formazione, *La bambola parlante*, che narra d'una piccola Seneca in gonnellina la quale, per educare i piccini, sputa sentenze.
Non concordanze col personaggio d'oltralpe, per il prozio, sono irrefutabili.
Non vero, media Ciccio tra sé e sé: Pinocchio è, all'opposto, un anarchico cerca-guai, salvo pentirsene, tutti lo sanno.
È lecito elevarlo a emblema? Così incalza il prozio. Se sì, che medaglia e di che conio – d'oro, d'argento o di bronzo – appendergli al petto?
Giuseppe Prezzolini, un professore che di libri ne sa – ammette il prelato tuttavia – comanda che per conoscere l'Italia e gli italiani, per capirne i pregi e i difetti, bisogna leggere *Bertoldo e Bertoldino* di Giulio Cesare Croce e *Le avventure di Pinocchio*; Alberto Savinio, un raffinato musicista-scrittore-pittore, recita che le avventure di quest'ultimo sono "la Bibbia dell'amore". Avido di vita, curioso e volitivo come ogni fanciullo, pratica da subito il suo libero arbitrio: neonato, s'oppone al padre, ma spetta a Geppetto la patria potestà di governo dei suoi gesti; l'ha creato per sé, il padre, per tirarne i fili a suo piacimento, ma il figliolo è sempre in fuga per la libertà (come i re burattini e il loro seguito, rammentò il pronipote).
Sperimenta un mondo di fantasiosi arabeschi e reali perigli: Mangiafuochi; gendarmi; Lucignoli tentatori; festanti e ignoranti bancali; meravigliosi e giudiziosi animali; il Grillo parlante, il Colombo, le Api industriose, il Granchio; animali e figuri malvagi e corrotti, il Gatto e la Volpe, la Faina, l'Omino di burro; analfabeti del Quarto Stato.
Seppur poche volte, mente per purgarsi dalle colpe e rendersi accetto (come ci comportiamo noi tutti, grandi e piccini, e i preti? medita Ciccio); su di lui, discreta, senza bacchetta magica e nessun prodigio, vigila la Fata e lo conduce a ragione, mentre il padre lo educa ai buoni sentimenti: una pedagogica rivoluzione di ruoli per la rigida, disseguale, borghese società postunitaria del tempo, così andava blaterando la progressista Concettina D'Amico, docente d'italiano e latino alle classi superiori del locale Ginnasio-Liceo "Luigi Valli", collega del prelato. *Felice dictu*: per la sua bontà supera l'esame, da cosa di legno vivente è promosso bambino di carne.
Il libro è però ambiguo, muggnga ancora il prozio: può leggersi in chiave laica e pedestre, o spirituale; questi ritenne Santa Romana Chiesa è fuorviante: peripezie, quelle del burattino, da Edipo novello, orfano di madre (e la Fata Turchina? Non è forse la sua 'mammina' putativa? borbotta Ciccio), o di figlioli prodigo che, vinto dal suo amore, s'emenda e torna al padre?
E poi il libro ha oscurato il suo autore, come se – e il prozio a questo momento, tremante, si segna con la croce – Gesù Cristo figlio oscurasse Dio padre.
Sono trascorsi lustri. Ciccio, da giovine, curava le ferite dei burattini; ora, indossato il camice bianco, i mali corporali degli uomini. Ha studiato anatomia, fisiologia, patologia umana, l'arte d'Apelle e Fidia così come si è evoluta nei secoli, non ha mai dismesso pennelli e colori.
Nell'anno primo del terzo millennio, in un pallido mattino di febbraio color della tortora, è provvido il caso: a Bergamo bassa, nel soggiorno di casa, alla libreria in legno di castagno, la luce è fioca, fruga nel primo scaffale, tra i poderosi volumi, in cerca d'un catalogo d'opere del Beato Angelico; smosso, gli scivola in mano *Le avventure di Pinocchio* dono del prozio Giuseppe, ch'era stranamente fuori posto.
Lo rilegge d'un *fiat* quello stesso giorno, decide d'illustrarlo – con semplici matite a punta fine monocrome e raramente colorate –, e lo completerà entro due anni. Ventuno le tavole grafiche: ogni tavola, ricca d'episodi, e a volte con brani trascritti, datata e firmata col segno matematico *pi greco*, numero reale, irrazionale e trascendente come vuol essere la cifra dell'arte sua; il foglio respira, il tratto è leggero o denso secondo necessità.
Nelle tavole gli oggetti simbolici principali – come nella composizione del *Cristo deriso* del Beato Angelico conservata nel Convento di San Marco a Firenze – sono sospesi nell'aria. Simboli estranei al romanzo, ne arricchiscono il senso.
L'artista utilizza macchie di colore per polarizzare l'attenzione sulle figure. Gli animali, soprattutto alcuni alati, sono degni di figurare tra le *mirabilia* dei miniatisti bestiari medievali. È un visionario: sceglie un episodio del romanzo – un romanzo che evoca, suggerisce e non descrive – e vede la scena proiettata in rapida sequenza su uno schermo ideale davanti ai suoi occhi. Non cattura le immagini, ne calibra il *mot juste*, e le traduce, liberamente, sul foglio di carta in forme felici, incisive, memorabili, icastiche.
Forzerò le mie parole per inseguire l'essenza delle sue icone, fuggevoli come Pinocchio.
Nella tavola prima, assai complessa, archetipi e citazioni: la steatopigica *Venere di Savignano* (Museo "Pigorini", Roma) che risale al neolitico, Grande Madre trasfigurata in albero, come le donne di Paul Delvaux. La *Venere* dalle forme generose appena sbozzate, velata, feconda nel suo ventre Pinocchio, raccolto in posizione fetale ed evidenziato col giallo. Gli è accanto l'angelo della buona novella, di fattura rinascimentale. In aria sospesi, i ferri del falegname, la sega e la pialla; poi v'è il coniglio, emblema di fertilità nelle antiche raffigurazioni; e i tre chiodi della Crocifissione di Cristo che circondano il viso e il capo d'un infante Pinocchio (ogni nascita ha un destino di passione e di morte). Non ho detto di Mastro Ciliegia nei singolari panni di macellaio. D'altre illustrazioni dirò per cenni, indicando le pertinenti tavole con numeri romani.
II. Disegnate al contrario, appaiono figure e ombre; l'illustratore ci ricorda che i personaggi di romanzo son cose salde e che la realtà è sovvertita dalla bugia (il Grillo parlante acconsente).
IV. La contenzezza del burattino – cui il padre, senza che minimamente si noti, ha ricostruito e rappiccicato i piedi bruciati nel braciere – esplode in cinetica frenesia. Le tre pere, magro pasto, hanno la carnale sensualità dell'aureo fotogramma *Le violon d'Ingres* di Man Ray (Getty Museum, Los Angeles).
VI. Il barbuto e possente Mangiafoco – che, impietosito per intercessione del buon burattino, grazia dal fuoco lui e Arlecchino – è il ritratto-omaggio all'artista siciliano deceduto Alfredo Pizzo Greco, che creava col fuoco.
VII. I dottori alati Corvo, Civetta e Grillo sono adunati al capezzale di Pinocchio mezzo morto (in obbedienza alla Fata Turchina, penzolante dalla grande quercia, cui l'hanno appeso il Gatto e la Volpe, è stato liberato dal grosso Falco). V'è trascritto un *nonsense*, la diagnosi della Civetta: 'Quando il morto piange è segno che gli dispiace a morire'. Carlo Collodi ridicolizza così le tetragone certezze dell'imperante scienza positivista. Savio, solo il Grillo parlante che, con la limpidezza del suo assunto: "Il medico prudente, quando non sa quel che dice, la migliore cosa che possa fare è quella di stare zitto' (andare a verificare nel romanzo), anticipa l'analoga settima e ultima preposizione del *Trattato logico-filosofico* di Ludwig Wittgenstein.
X. Un importante dettaglio: gli occhiali tondi d'oro e senza vetri del rispettabile Gorilla giudice cui il burattino denunzia il Gatto e la Volpe che l'hanno frodato dei suoi zecchini. È mopie la giustizia e non attrezzata al fine: Pinocchio è arrestato dai due cani mastini gendarmi in quanto parte lesa.
XI. Una lucciola (simbolo della giustizia giusta) grava nel cranio dell'uomo-Pinocchio; non dice di più: voi che avete letto il libro conoscete già il perché.
XIII. La misteriosa portattrice di brocche d'acqua che disseta il burattino è la *Vénere di Milo* (Louvre, Parigi); intricante, in basso a destra, la pista cifrata con i punti da unire per costruire la sagoma del Nostro.
XIV. I pesci di piccola taglia guizzanti alla superficie del mare, che abboccano e risputano le incommestibili pagine di libro (se ne intravedono brandelli con le lettere dell'alfabeto) e il giudizioso granchio, una compiuta *imagerie*.
XV. Il Pescatore che, per cibarsene, vuole friggere Pinocchio, ne ricorda i grotteschi personaggi di Giuseppe Arcimboldo.
XVI. Il malefico Omino di burro è reso solo da un maligioso ghigno (chi vi ricorda, forse qualche politico?); il tentatore Lucignolo è un demonio mutuato dal dipinto *San Michele Arcangelo* di Guido Reni, esposto in Santa Maria della Concezione a Roma.
XIX. Il manifesto pubblicitario del film *Lo squalo* di Steven Spielberg ispira il disegno del grosso Pesce-cane che inghiotte il burattino: nelle sue viscere ritroverà Geppetto e riuscirà a liberarlo dalla schiavitù. L'analogia dell'episodio con la storia del profeta biblico profeta Giona salta agli occhi: inghiottito dal Pesce-cane e restituito alla vita, questi è fortificato nell'obbedienza a Dio padre e, recatosi a Ninive (prima s'era opposto), ne predica ora la salvezza.
XXI. In primo piano: Pinocchio burattino, inscritto in un cerchio e in un quadrato, assume la natura umana (il corpo dell'uomo è perfetta armonia); qui è modello *L'uomo vitruviano* di Leonardo, conservato al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie dell'Accademia di Venezia. Agli angoli della tavola, chiari riferimenti simbolici: Enea porta sulle spalle il padre Anchise (dall'*Incendio di Borgo* di Raffaello ai Musei Vaticani); il volto della Fata Turchina su cui traspare uno spicchio di luna (da sempre la luna, con le sue fasi, è metafora di fertilità); le spoglie del burattino penzolanti su una seggiola; il Grillo ovvero la coscienza compiuta del Nostro.

Se il libro fosse un corpo celeste, sarebbe una meteora. L'avete già letto da cima a fondo. Facciamo il gioco del collage: apritelo e pescate a caso, qui una pagina, lì un passo e andate alle corrispondenti illustrazioni: scoprirete un nuovo Pinocchio e più vostro.
Dimenticavo: l'artista, per nostro diletto, ha creato, in cartoncino grigio, una graziosa scultura del burattino, seduto su una seggiola, ancora vivo, non inerte.
Ho ammirato questo burattino a tre dimensioni mentre un effetto di sole lo baciava in fronte.
Al malinconico bambino perbene che è divenuto, preferirò sempre il libertario, giramondo burattino che era.

## DAL TESTO ALLA MESSA IN SCENA

*Viviana Isgrò*

Allestire uno spettacolo richiede la stessa cura e attenzione che un panettiere mette nel fare il pane.
Sono solita, quando scrivo un testo o costruisco uno spettacolo, trovare ispirazione da una musica, da un'immagine, da una frase. Le cose che ritengo però fondamentali, nel processo iniziale, sono gli ingredienti con cui questo incipit va mescolato. Dalla qualità delle farine si vede la qualità del pane. Lo stesso vale per uno spettacolo teatrale: dalla qualità del materiale su cui si lavora, che può essere un testo scritto, ma anche una semplice partitura fisica, dagli attori e dalle attrici, dipende tutto il resto del lavoro.
Trovate le giuste componenti, si passa al vero e proprio lavoro di preparazione dello spettacolo, che corrisponde al momento in cui il pane viene impastato. Ci vuole molta energia e tanto sacrificio per fare un buon lavoro. Di solito la preparazione di un mio spettacolo, sia che io sia la regista, sia che io sia l'attrice, dura un minimo di quattro-cinque mesi.
Non mi piace partire dal testo, per cui, il primo mese, mi dedico alla creazione del gruppo e all'allenamento dell'attore. Come dice il regista dell'Odin Teatret, Eugenio Barba: "Se non faccio training per un giorno, solo la mia coscienza lo sa; se non lo faccio per tre giorni, solo i miei compagni lo notano; se non lo faccio per una settimana, tutti gli spettatori lo vedono".
Prendo in prestito il suo pensiero per sottolineare quanto sia per me importante il training attoriale. L'attore esprime se stesso attraverso il proprio corpo, oltre che attraverso la propria voce. Anche la voce è strettamente connessa al nostro fisico. Il suono che viene sviluppato usando una respirazione diaframmatica trova nel nostro corpo dei risuonatori che corrispondono ai nostri chakra, i nostri punti energetici.
Il maestro del Novecento, Konstantin Stanislavskij, dopo anni di ricerche arrivò alla conclusione che per l'attore sono fondamentali le azioni fisiche. È nella ripetizione di un gesto che si trova il personaggio. Non lavoro mai su una voce slegata da quello che avviene al nostro corpo, perché credo fermamente che la costruzione di un personaggio debba trovare verità nell'individuare la voce naturale influenzata dai movimenti del corpo. Gran parte del training sulla voce condotto nei miei laboratori e durante la costruzione dei miei spettacoli ha di sicuro subito una grande influenza dal lavoro di Jerzy Grotowski, che basava molto spesso il suo allenamento sui canti primordiali, presi anche dalla tradizione, per trovare la voce naturale dell'attore. Possiamo vedere messa in pratica questa tecnica nel lavoro svolto con Ryszard Cieslak per lo spettacolo *Il principe costante*. Lì Grotowski plasma il suo attore in materia magistrale.
Finito il periodo di formazione, arriva finalmente il tanto atteso lavoro sul testo, che fluisce in maniera naturale, come ovvia conseguenza dell'attività svolta fino a quel momento. Preparare uno spettacolo ha per me un forte valore estetico e poetico. Viene creato uno stile, che si delinea nella recitazione, nel testo, nella scelta delle musiche (per me un elemento fondamentale), nell'uso delle scenografie e dei costumi. Tutto ha una connotazione e mi piace che questo sia visibile.
Ritengo che gran parte del mio stile abbia molto a che vedere con la mia intimità, col mio essere donna, con la mia visione della vita e il mio amore per le tradizioni, che però credo vadano in qualche modo tradite per non diventare stagnanti. Non possiamo prescindere da noi stessi quando affrontiamo un lavoro tanto profondo come quello teatrale.
Anche le scelte dei testi sono fondamentali: il tempo deve mettere in luce quelli meno spesso è familiare, parla di una rottura all'interno di un nucleo. I personaggi sono spesso feriti da qualcosa, dal tempo, dalla loro condizione, dalle costrizioni che spesso devono subire.
Dopo avere impastato il pane con cura, c'è un tempo di lunga attesa, che è quello della lievitazione. Più il pane lievita, più ne migliora la qualità. Lo stesso vale per uno spettacolo, che ha bisogno del suo tempo di lievitazione, dove noi possiamo solo aspettare che diventi come noi vogliamo.
Per quanto riguarda invece la scelta dei testi o delle tematiche, mi piace esplorare tutto quello che è stato scritto, sono innamorata dei testi classici, sia di quelli della cultura greca, sia di quelli di cultura elisabettiana. Shakespeare lo potrei leggere di continuo e restarne sempre sbalordita. Le sue parole hanno una potenza che travalica le epoche. Uno dei miei più grandi desideri però sarebbe quello di fare un bel lavoro su Pirandello, in qualche modo l'unico dei miei miti che non ho affrontato direttamente.
Negli ultimi anni mi sono appassionata anche alla tradizione e ai miti della nostra isola, dedicandomi anima e corpo a uno spettacolo che si chiama *Majara*, sulle streghe delle isole Eolie, basato sui libri dell'antropologa Marilena Maffei, *Donne di mare* e *La danza delle streghe*. Questo spettacolo ha segnato una svolta fondamentale, perché è stato come affrontare un colossal, qualcosa di molto più grande rispetto alle mie possibilità, è stato superare i miei limiti. È uno spettacolo, multidisciplinare che racchiude teatro, musica suonata dal vivo e composta appositamente per *Majara*, danza. È uno spettacolo corale, una tragedia moderna con risvolti comici. Perché il passato è pieno di ironia.
Concludo dicendo che gli ingredienti fondamentali della mia attività teatrale sono la mia perseveranza, il mio grande amore per questo "lavoro", il mio background culturale, un percorso che include aspetti che all'apparenza possono sembrare estranei al tutto, ma che sono parte integrante del risultato finale.

## LA SCUOLA DELLE COSE, QUASI UN MANIFESTO CONTRO LA MORTE

*Roberto Barni*

La scuola delle cose che vogliono esistere ci insegna che non solo le cose vogliono esistere, ma fin dal primo momento che appaiono in questo mondo si dispongono all'eternità.
Quando guardo un filo d'erba, un albero, un animale o una nuvola passeggera, par che abbiano qualcosa da sbrigare, ma per tornare subito. Mi par di vedere che tutto e tutti non facciano altro che disporsi per l'eternità, la mente là fuori nel paesaggio rimprovera che non si può sbagliare contegno davanti a questo invito del destino.
Chi vive vuol esistere o cerca un altro appiglio. La natura ha molte sorprese, e tra le cose che ci nasconde ha senz'altro un numero secretato che dobbiamo conoscere e ci dovrà rispondere.
Un demone ha rivelato solo a noi uomini l'esistenza della morte, e senza nessuna spiegazione. La pensiamo lontana, sempre con un margine di salvezza, o addirittura così lontana da non darci preoccupazione. E forse è per questa confidenza nel tenerla lontana che gli uomini uccidono con grande convinzione in nome delle nazioni e di loro stessi, per una vita migliore, per una vita più giusta e infine per assoluto dominio.
Per quanto riguarda invece la scelta dei testi o delle tematiche, mi piace esplorare tutto quello che è stato scritto, sono innamorata dei testi classici, sia di quelli della cultura greca, sia di quelli di cultura elisabettiana. Shakespeare lo potrei leggere di continuo e restarne sempre sbalordita.
Le sue parole hanno una potenza che travalica le epoche. Uno dei miei più grandi desideri però sarebbe quello di fare un bel lavoro su Pirandello, in qualche modo l'unico dei miei miti che non ho affrontato direttamente.
Negli ultimi anni mi sono appassionata anche alla tradizione e ai miti della nostra isola, dedicandomi anima e corpo a uno spettacolo che si chiama *Majara*, sulle streghe delle isole Eolie, basato sui libri dell'antropologa Marilena Maffei, *Donne di mare* e *La danza delle streghe*. Questo spettacolo ha segnato una svolta fondamentale, perché è stato come affrontare un colossal, qualcosa di molto più grande rispetto alle mie possibilità, è stato superare i miei limiti. È uno spettacolo, multidisciplinare che racchiude teatro, musica suonata dal vivo e composta appositamente per *Majara*, danza. È uno spettacolo corale, una tragedia moderna con risvolti comici. Perché il passato è pieno di ironia.
Concludo dicendo che gli ingredienti fondamentali della mia attività teatrale sono la mia perseveranza, il mio grande amore per questo "lavoro", il mio background culturale, un percorso che include aspetti che all'apparenza possono sembrare estranei al tutto, ma che sono parte integrante del risultato finale.

## RISERVATO AI CURIOSI

*Jessica Vegetti*

Quando si parla di vino siciliano, il primo nome che viene in mente è senza dubbio il più famoso vitigno a bacca rossa, il Nero d'Avola. Ma perché si chiama così? È noto anche come "calabrese" e pare derivi dal termine dialettale *calaulisi*.
Bisogna però specificare che *cala* significa uva, mentre *aulisi*, significa originario di Avola, paese in provincia di Siracusa. Oltre lo Stretto non vi è traccia di una sua presenza storicamente accertata, ma nell'Ottocento l'errata traduzione *calaulisi* = calabrese veniva comunque utilizzata per mercanteggiare con i francesi, che ritenevano i vini della Calabria particolarmente adatti per dare struttura e colore ai loro rossi.
Oggi il Nero d'Avola, vitigno principe del vigneto siciliano, è coltivato in quasi tutta l'isola e negli ultimi anni è stato in grado di mutare la sua identità, passando da semplice "vino da taglio" a uno dei rossi più interessanti della regione. Vinificazioni più accurate gli hanno permesso di raggiungere l'eccellenza qualitativa. Coltivato storicamente ad alberello, cioè con un sistema di allevamento, che favorisce la produttività in condizioni sfavorevoli di clima e del suolo (come in caso di siccità o di terreni poveri), questo vitigno, in alcuni campi siciliani, non ha filari, ma è un piccolo albero al di sotto di un metro di altezza. Tradizionalmente interno e corposo, oggi si esprime sotto un profilo più elegante e un indispensabile orgoglio di appartenenza.
Una versione indubbiamente interessante la produce una giovanissima cantina in provincia di Agrigento. Siamo a Sambuca di Sicilia, fondata durante la dominazione araba, della quale custodisce ancora oggi una forte identità e i cui segni culturali sono tuttora presenti nell'impianto urbanistico. Anticamente veniva chiamata Zabut, dall'omonimo emiro arabo che fece costruire in questo luogo un castello nell'830 d.C. Un reperto storico arabo-siculo è sicuramente la fortezza Mazzallakkar, un avamposto nato probabilmente per difendere il territorio e che si affaccia sulle rive del lago Arancio. Ogniqualvolta il livello del lago si innalza la costruzione viene sommersa. Borgo dei borghi, è caratterizzato da un dedalo di vicoli saraceni detti "le sette vaneddi", in cui ci si imbatte nel mistero della "via Fantasma" che taglia in due la cittadina e che un tempo separava il quartiere cristiano da quello arabo.
La leggenda narra di un terribile massacro, ad opera delle truppe di Federico II nel 1243, contro i residenti islamici. A causa di quell'eccidio per circa quattro secoli la gente testimoniò la presenza di spiriti che urlavano nella notte, ma soprattutto l'ombra del fantasma di un saraceno gigante che ululava.
Nel XVI secolo, per esorcizzare il luogo e mettere fine a quell'orrore, un gesuita fece costruire in questa via una chiesa dedicata alla Madonna del Rosario, che guardava proprio la scalinata dove appariva il fantasma del saraceno. Nonostante gli avvistamenti oggi sembrino essere diminuiti, qualcuno ancora afferma che il 2 novembre (giorno dei morti) si possa udire "un macabro lamento tanto forte da sovrastare il coro di voci reali". La "scala delle apparizioni" ha resistito al logorio del tempo e continua ad attirare molti turisti, che non osano però calpestare quei gradini né salire fino in cima.
In un luogo ricco di storia, in cui il vino è un settore trainante per l'economia, poco più di cinque anni fa nacque la cantina Feudo San Giorgio, non molto nota anche per la sua verde età. La sua agricoltura biologica consente di preservare le infinite peculiarità che il territorio permette di sfruttare, con una produzione dalla forte personalità.
In breve, un vino può definirsi biologico quando viene prodotto da uve al 100% biologiche coltivate senza l'utilizzo di agenti chimici di sintesi nei vigneti (concimi, diserbanti, pesticidi), mentre in cantina la vinificazione deve avvenire con l'utilizzo limitato di solfiti e prodotti enologici certificati biologici. In etichetta è poi presente il logo comunitario, marchio di garanzia che certifica l'intero processo produttivo del vino biologico.
Il Nero d'Avola della cantina Feudo San Giorgio è poliedrico, sinuoso e finemente elegante. Un rosso brillante con riflessi violacei, profumi di frutti rossi, una buona acidità e tannini signorili. Il suo assaggio, capace di sostenere e trasfondere il territorio, ti fa respirare i profumi della splendida chiesa di Santa Caterina d'Alessandria, con il suo opulento apparato decorativo in stile barocco, con statue allegoriche, stemmi, stucchi, colonne tortili e blasoni.
Lo scopo dell'azienda, oltre a stupire, è quello di valorizzare il territorio attraverso la produzione di vini di qualità. Forse Feudo San Giorgio è una realtà che pochi conoscono, ma sicuramente non rimarrà ancora per molto riservata ai soli curiosi.


Lyceu
Scuola delle Cose

*Editore*
Associazione Lyceum - Scuola delle Cose, E.T.S.
Via Pietrasanta Marranella 6
98060 Oliveri (Messina)

*Direttore responsabile*
Gino Di Maggio

*Direttore editoriale*
Nino Sottile Zumbo

*Art director*
Fayçal Zaouali

*Redazione*
Domenico Petrocoli

*Coordinamento*
Serena Vita

Nessuna parte di questo periodico può essere riprodotta senza il consenso scritto dell'editore.

Registrazione Tribunale di Patti n. 120/21 - 234 del 31 marzo 2021. Finito di stampare nel mese di luglio 2021 - presso la Tipografia Bruno, Pozzuoli


# LA SCUOLA DELLE COSE 4


Anno I, n. 4, gennaio-febbraio 2021

Lyceu
Scuola delle cose

*In questo numero hanno scritto*
ROBERTO BARNI
FLAVIO ALLEGRI
GINO DI MAGGIO
NINO SOTTILE ZUMBO
VIVIANA ISGRÒ
JESSICA VEGETTI


**•LA SCUOLA DELLE COSE CHE SONO VICINE•IL RUOLO DELLA MALATTIA NELLA VITA E NELL'OPERA DI MARCEL PROUST•FRANCESCO DE FRANCESCO•COME FU CHE UN APPRENDISTA MANIANTE DIVENNE PINTORE•DAL TESTO ALLA MESSA IN SCENA•LA SCUOLA DELLE COSE, QUASI UN MANIFESTO CONTRO LA MORTE•RISERVATO AI CURIOSI**

## LA SCUOLA DELLE COSE CHE SONO VICINE

*Roberto Barni*

La scuola delle cose che ci sono vicine e che, da trascurate, scopriamo quanto siano vicine ai nostri intimi interessi.
La chiesa di Sant'Ambrogio in via Pietrapiana, vicino al mio studio di piazza dei Ciompi a Firenze, è un'antichissima chiesa, una delle prime di Firenze, una che nel tempo ha subito grandi rimaneggiamenti. Sulle sue pareti appaiono molti affreschi torturati e fra questi un bel volto del Maestro di Figline. Molti artisti sono passati da questa chiesa e alcuni vi sono anche stati sepolti, come il Cronaca e il Verrocchio.
Ma una cosa importantissima, che va ricordata, è che la famiglia Nofri commissionò a Masolino e a Masaccio nel 1424 la *Sant'Anna Metterza* che ora è agli Uffizi. Fu un evento straordinario che dette inizio a un nuovo modo di vedere il mondo e che ha segnato l'arte fino ai nostri giorni. La Madonna è seduta in trono, ma il manto di Masaccio furono il primo esempio di realizzare una nuova realtà che neppure la modernità è riuscita a sconnettere del tutto perché fu un grande amplificatore di memoria per riprendere la strada ambiziosa della conoscenza e dell'arte.
Inoltre, nonostante tutto, proprio a Firenze nel 1786 fu abolita, primo luogo al mondo, la pena di morte. Ora gli uomini lavorarono per abolire la pena della morte e spero che il pensiero di Pico non venga ritenuto troppo ambizioso. Ci possiamo provare, tanto l'universo andrà in rovina. Si tratta solo di un miliardo di anni.
Spero che le arti la smettano di tediare con i rimproveri e provino a suggerire qualcosa che ci inviti a vivere. E a vivere oltre la vita. Anche senza la vita, infine.
Oggi l'arte è molto occupata con l'effimero, e cos'è l'effimero se non qualcosa che invidia l'attimo che gli appare in nobili abiti?
Il nulla è nostra invenzione e gli abbiamo posto la memoria accanto. Così invisibile e confusa che possiamo provare a nasconderci dentro.

## IL RUOLO DELLA MALATTIA NELLA VITA E NELL'OPERA DI MARCEL PROUST

*Flavio Allegri*

"Quando ero bambino, la sorte di nessun personaggio della storia sacra mi appariva così miserabile come quella di Noè, a causa del diluvio che lo tenne rinchiuso per quaranta giorni nell'Arca. Allora compresi che mai Noè poteva avere visto così bene il mondo come dall'Arca, nonostante fosse chiusa e sulla terra calasse la notte. Quando cominciò la mia convalescenza, mia madre, che non mi aveva mai lasciato e anche la notte restava accanto a me, 'apri la porta dell'Arca' e uscì. Tuttavia come la colomba 'tornò la sera stessa'. Poiché guarii completamente, come la colomba lei non tornò più. […] Dolce colomba del diluvio, come pensare che il patriarca, vedendoti andare via, non abbia sentito un po' di tristezza mischiarsi alla gioia per un mondo che rinasceva?"
(Marcel Proust, *Les plaisirs et les jours*, introduzione)

*Les plaisirs et les jours* è un'opera giovanile di Marcel Proust. Nella dedica, che lo scrittore rivolge all'amico Willie Heath prematuramente scomparso e da cui il brano è tratto, emergono due aspetti fondamentali della personalità del giovane autore: l'atteggiamento melanconico e il dominio della figura materna. In queste poche righe, dalla consapevolezza del graduale allontanamento della madre durante la convalescenza e la guarigione, emerge potentemente una profonda nostalgia, quasi a voler affermare che la perdita del legame originario con la madre si ripercuota nel corso della vita nei confronti di ogni successiva relazione.
Nella *Recherche* raramente vi è un esplicito riferimento alla

Cosimo Rosselli, *Miracolo del SS. Sacramento*, 1486, affresco staccato. Firenze, chiesa di S. Ambrogio, Cappella del Sacramento. Fotografia di Alena Fridova