

Jo Ann Cavallo

## *L'Opera dei Pupi e il Maggio epico: due tradizioni a confronto\**

La letteratura cavalleresca ebbe un'enorme fortuna nei secoli scorsi nella penisola italiana e in Sicilia, sia attraverso la produzione editoriale sia grazie agli spettacoli di strada dei contastorie. Nel contesto di questa grande popolarità di storie di armi e amori, due tradizioni di teatro popolare – il Maggio epico dell'Appennino tosco-emiliano e l'Opera dei Pupi siciliana – si sono sviluppate su percorsi paralleli, facendo di questi episodi la loro materia principale. Anche se lo studioso Antonio Pasqualino ha notato che i Maggi epici sono «gli spettacoli con attori viventi che più somigliano a quelli dell'opera dei pupi», con somiglianze «sia nel contenuto che nella forma» (Pasqualino 1989: 17, 18), manca tuttora uno studio che registri le convergenze delle due tradizioni. Vorrei quindi iniziare a colmare questa lacuna prendendo in considerazione alcuni aspetti che accomunano l'Opera dei Pupi e il Maggio epico: 1) il repertorio cavalleresco; 2) la presenza della *Storia dei Paladini di Francia* e altre edizioni cavalleresche popolari siciliane nella tradizione maggistica; 3) l'intensificazione dei temi nella resa drammatica; 4) gli aspetti non-verbali della performance; 5) la storia più recente delle due tradizioni teatrali<sup>1</sup>.

### *1. Il repertorio cavalleresco*

Storie cavalleresche, principalmente quelle dei paladini di Francia (il ciclo carolingio) e dei cavalieri della Tavola Rotonda (il ciclo bretone) arrivarono nel territorio italiano dalla Francia nel Medioevo, dando avvio a una miriade di opere, da rifacimenti convenzionali a elaborazioni originali di autori del calibro di Pulci a Firenze, e di Boiardo, Ariosto e Tasso a Ferrara. Queste narrazioni catturarono l'immaginazione non solo dell'aristocrazia che indubbiamente si rispecchiava nei cavalieri e nelle dame dell'epica medievale, ma anche del resto della popolazione che ascoltava le storie cavalleresche da cantimbachi e contastorie. Infatti, questi ultimi avrebbero potuto contribuire alla nascita delle due forme di teatro popolare, offrendo un precedente di trasmissione orale di materia epica. Purtroppo scarseggia la documentazione che potrebbe stabilire un quadro dell'attività dei contastorie prima del secondo Ottocento, quando sia l'Opera dei Pupi che il Maggio epico erano in pieno vigore<sup>2</sup>.

Henry Festing Jones, che viaggiava per la Sicilia con il poeta inglese Samuel Butler (1835-1902), rimase stupefatto dal fatto che i teatri popolari del tardo Ottocento

davano vita alle storie *colte* del Rinascimento: «È come se in Inghilterra i vetturini, i facchini e i commessi dovessero assistere, sera dopo sera e mese dopo mese, a una versione teatrale dell'*Arcadia* o di *The Faerie Queene*» (Jones 1987: 18). Commentò, inoltre, che la passione irrimediabile del siciliano per la materia cavalleresca si saziava più facilmente guardando l'Opera dei Pupi che leggendo i poemi epici: «I siciliani comunque, a prescindere dall'educazione ricevuta, hanno per i racconti cavallereschi una fame che deve per forza essere saziata e, considerata la difficoltà di risolvere passioni giovanili rimanendosene a casa a leggere Pulci e Boiardo, Tasso e Ariosto, preferiscono seguire la storia di Carlo Magno e dei paladini e delle guerre contro i saraceni al teatro dei pupi» (*ibidem*).

Forse quest'osservatore inglese non aveva inteso, però, che non solo le opere di questi autori circolavano in Sicilia dal Rinascimento al periodo moderno (Li Gotti 1957: 109), ma che sia il pubblico che i *pupari* dell'epoca leggevano assiduamente i principali romanzi medievali e rinascimentali in un formato nuovo: *La Storia dei Paladini di Francia* del palermitano Giusto Lo Dico. Nel 1858-60, infatti, Lo Dico riscrisse in prosa i testi chiave della letteratura cavalleresca rinascimentale quali il *Rinaldo* di Tasso, il *Mambriano* di Cieco da Ferrara, l'*Orlando Innamorato* di Boiardo, l'*Orlando Furioso* e *I Cinque Canti* di Ariosto e il *Morgante* di Pulci<sup>3</sup>. Il suo lavoro ebbe un tale successo che fu ampliato nel 1895-96 da Giuseppe Leggio (1870-1911) e ristampato frequentemente nei decenni successivi. Il continuo successo del ciclo dei paladini portò a varie continuazioni, fra le quali quelle scritte e pubblicate da Leggio (*Guido Santo*, *Dolores e Straniero*, *Rinaldino*) fino a includere la sua versione in prosa della *Gerusalemme liberata*. In questo modo Leggio riuscì a collegare in una linea genealogica di continuità Carlo Magno e i suoi paladini con i cavalieri delle Crociate<sup>4</sup>.

Della varietà quasi infinita di queste storie, però, pare che i pupari e il loro pubblico condivisero una predilezione per gli episodi inventati da Boiardo e Ariosto. Secondo Mimmo Cuticchio: «l'Arrivo di Angelica a Parigi è uno degli episodi più amati dal pubblico degli appassionati, perché da questo punto cominciano le storie più belle, intrecciate d'amore, di duelli, di incanti» (2000: 50). Quest'episodio, infatti, segna l'inizio dell'*Orlando Innamorato* e quindi degli innumerevoli episodi narrati da Boiardo e Ariosto, comprendendo centinaia di pagine della prosa di Giusto Lo Dico<sup>5</sup>.

Passando al Maggio, Gastone Venturelli ha affermato che delle tre principali aree geografiche tradizionalmente associate con il Maggio – pisano-lucchese, garfagnino-lunigianese e emiliana – il repertorio delle ultime due è prevalentemente epico (1992: 51). Romolo Fioroni, autore, capomaggio e archivista di Maggi emiliani da mezzo secolo, scrive: «nessuno di noi può oggi capire un Maggio senza la cavalleria, perché l'anima del poema cavalleresco è così profondamente penetrata nel cuore e nella fantasia del popolo che ha contaminato ogni argomento e fonte» (1970: 6). Sesto Fontana, uno studioso che documentò l'attività maggistica nel primo Novecento, commenta: «Sono queste le terre dove ancora risuona la tromba epica del Boiardo e dell'Ariosto, i due più grandi poeti reggiani di tutti i tempi» (1964: 14). Ma chi sono gli autori dei Maggi epici? Contadini, pastori, lavoratori, artigiani. Fontana nota che gli autori erano generalmente «uomini di modestissima cultura [...], ma lettori appassionati, e non di molti libri, bensì di pochi libri, quando non addirittura di un solo libro» (1964: 7). Cita, per esempio, Pasquale Marchetti (1880-1940) della provincia di Modena, la cui biblioteca consistette in solo tre libri: l'*Orlando Innamorato*, l'*Orlando Furioso* e la *Gerusalemme Liberata*; li conosceva tutti a memoria e li usava nella composizione dei suoi Maggi (Fontana 1964: 9).

Basta scorrere gli elenchi di Maggi documentati per notare come molte delle epiche medievali e rinascimentali che entrarono in maniera stabile nel repertorio dell'Opera dei Pupi grazie a Lo Dico siano rappresentate anche nella tradizione maggistica<sup>6</sup>. La fonte prevalente in assoluto è l'*Orlando Furioso*, con vari Maggi che adattano il poema sia nel complesso che in episodi singoli, con titoli quali *Orlando pazzo*, *L'Orlando Matto*, *Bradamante e Marfisa*, *Ruggero e Marfisa*. Gli episodi che divennero Maggi a sé stanti sono quelli di Ginevra di Scozia e di Ruggiero e Leone. Nel primo Maggio che comporta una data di rappresentazione (intitolato semplicemente *Maggio dato 1808*), trovato nell'Appennino Reggiano, l'autore anonimo drammatizza vari episodi del *Furioso*, dando uno spazio maggiore a quello di Ruggiero e Leone. Il Maggio *Rodomonte*, un testo di fine Settecento o primo Ottocento scritto forse da un vescovo della Lunigiana, consiste in 551 quartine e richiede cinque ore per essere rappresentato nella sua forma originale<sup>7</sup>.

Alcuni Maggi poi combinano episodi dai poemi di Boiardo e Ariosto. L'anonimo *Orlando Innamorato* (393 strofe) inizia con il consiglio di Agramante a Biserta prima di passare alla continuazione ariostesca. Fontana nota che l'anonimo *Monodante* (419 strofe) include gli episodi boiardeschi delle due fontane, la gelosia fra Orlando e Rinaldo, e l'innamoramento di Ruggiero e Bradamante (Fontana 1964: 20). Altri due Maggi, *La Guerra di Albracca* e *L'Assedio di Parigi* di Domenico Cerretti di Frassinoro (MO), sono basati

sulla riscrittura dell'*Innamorato* eseguita da Berni (Fontana 1964: 15), come lo sono d'altra parte i corrispondenti volumi di Lo Dico (Pasqualino 1989: 67).

Tasso è ben rappresentato nella tradizione maggistica. Esistono vari copioni basati sulla *Gerusalemme Liberata*, e fra tutti gli episodi viene privilegiata la battaglia fra Clorinda e Tancredi. È interessante notare che gli autori maggistici, seguendo il precedente stabilito da Tasso, tendono a darci anche il punto di vista del nemico "pagano", anche se la conclusione del Maggio è inevitabilmente la vittoria dei cristiani a Gerusalemme.

Andrea da Barberino fu un autore amato sia in tutta la Penisola che in Sicilia in questo periodo (Pasqualino 1969: 67-8; Napoli 2002: 186). Il suo *Reali di Francia* fu ristampato ripetutamente e, come menzionato sopra, entrò definitivamente nel repertorio dell'Opera dei Pupi attraverso la versione ampliata della *Storia dei paladini* di Giuseppe Leggio. Nella tradizione maggistica, *I Reali di Francia* è la fonte di diversi Maggi sulla storia di Fioravante, la storia di Buovo d'Antona, e la nascita e giovinezza di Re Carlo. Anche il *Guerrin Meschino* di Andrea da Barberino, diffusissimo attraverso numerose edizioni e ristampe, trovò spazio sia nell'Opera dei Pupi (Napoli 2002: 201) che nella tradizione maggistica.

Come ci si può aspettare, non manca alla tradizione maggistica l'episodio che rappresenta il momento culminante del ciclo dei paladini nell'Opera dei Pupi: la battaglia di Roncisvalle (con due Maggi intitolati *La Rotta di Roncisvalle*, e il *Roncisvalle* di Romolo Fioroni). Altri testi presenti nell'Opera dei Pupi, sia di Lo Dico che della stampa siciliana popolare, quale il *Rinaldo Appassionato*, il *Morgante Maggiore*, l'*Amadigi*, e *Drusiano del Leone*, sono anche rappresentati nel repertorio del Maggio epico. Infine, ci sono Maggi di diversi autori che portano il nome semplicemente di un personaggio cavalleresco, quale *Rodomonte*, *Angelica*, *Ruggero*, *Ruggero Secondo*, *Ruggero di Risa*, *Almonte*, *Don Chiaro*, *Re Carlo* e *Le sventure di Milone*. Purtroppo tanti Maggi non sono più reperibili oggi, e quindi in questi casi non è possibile individuare la fonte.

Le due tradizioni includono spettacoli tratti da altre fonti. È interessante notare che anche in questi casi, gli autori hanno attinto spesso a fonti comuni. Per esempio, si trovano sia Maggi che spettacoli dei Pupi tratti dalla letteratura classica (*Illiade*, *Odissea*, *Eneide*, le tragedie greche), dalle vicende storiche (per esempio la storia di Alessandro Magno), da leggende e cronache locali (per es. la storia del brigante Musolino), dalla letteratura devozionale (la storia di *Santa Genoveffa* e la Passione di Cristo) e dalla drammaturgia shakespeariana (*Macbeth*). Ciononostante, la cavalleria fa talmente parte delle due tradizioni che anche spettacoli non basati sull'epica medievale e rinascimentale tendono a seguire la stessa struttura narrativa e a sviluppare gli stessi temi.

## 2. La "Bibbia dei pupari" nella Terra del Maggio

È risaputo che i pupari siciliani adottarono la *Storia dei Paladini di Francia* come fonte "ufficiale" dei loro spettacoli a puntate. Ciò che non è stato messo in evidenza finora è che la cosiddetta "Bibbia dei pupari", insieme alle varie continuazioni pubblicate dalla stampa popolare siciliana, sbarcarono anche nel territorio del Maggio, non solo circolando fra appassionati di storie cavalleresche, ma servendo soprattutto come fonte di vari Maggi scritti nella prima metà del Novecento. Non è chiaro se gli autori maggistici fossero consapevoli della provenienza siciliana di queste fonti, ma ch'io sappia nessuno studioso della tradizione maggistica ne ha fatto cenno. Vorrei quindi riportare delle notizie preliminari sulla presenza di storie e testi siciliani nella zona dell'Appennino tosco-emiliano fra l'Ottocento e il Novecento.

Anche se nessuno dei *maggerini* con cui ho parlato ricordava i nomi di Lo Dico e Leggio, i *maggerini* Berto Zambonini e Franco Sorbi dell'Appennino Reggiano ricordavano di aver letto da giovani un libro chiamato *I paladini di Francia* (interviste, luglio 2002). Si trattava del testo di Lo Dico? Zambonini ricorda che l'opera era in tre volumi, e quindi potrebbe corrispondere all'edizione di Giuseppe Leggio, ristampata varie volte fra 1895 e 1912. Purtroppo i due *maggerini* non sono più in possesso di questi volumi.

Una conferma della circolazione dell'opera di Lo Dico in terra maggistica mi è venuta da un elenco di libri posseduti da Giacomo Alberghi (1875-1944), uno degli autori di Maggi più conosciuti dell'Appennino Reggiano. Umberto Monti nomina sia *I paladini di Francia* che *Guidosanto* fra i libri letti da Alberghi (1925: 228). La storia di Guidosanto, figlio di Ruggiero e Bradamante, probabilmente inventata dal puparo catanese Gaetano Crimi, fu resa per iscritto da Emanuele Bruno e pubblicata nel 1897 con il titolo *Guido Santo e i nipoti di Carlo Magno*. Successivamente, l'editore palermitano Giuseppe Leggio ne pubblicò un rifacimento col proprio nome come la prima delle sue continuazioni alla *Storia dei paladini di Francia* (Pasqualino 1979: 156, 160).

Fra la produzione maggistica di Alberghi, troviamo due Maggi con il titolo *Guidosanto* e un altro Maggio intitolato *Morbello*. Quest'ultimo nome è di un personaggio della *Storia dei Paladini di Francia* la cui invenzione è attribuita a Lo Dico stesso. Questi tre Maggi dell'Alberghi creano quindi un legame non solo con la riscrittura ottocentesca delle opere rinascimentali, ma con le narrazioni originali di due autori siciliani.

Alberghi non fu l'unico a scrivere Maggi basandosi sui testi di Lo Dico e di Leggio. Sesto Fontana, nel descrivere il Maggio intitolato *Ruggero di Riso* del modenese Luigi Pighetti, fa un'osservazione breve ma di interesse. Nello spiegare che Ruggero di Riso si riferi-

sce al marito di Galaciella (e quindi al padre di quel Ruggiero inventato da Boiardo come progenitore della famiglia Estense), Fontana nota che questa storia è tratta dai *Paladini di Francia*, e aggiunge fra parentesi che questo lavoro segue *I Reali di Francia* (1964: 36). Anche se non è chiaro se Fontana conoscesse l'Opera dei Pupi o la provenienza siciliana dei *Paladini di Francia*, il suo commento dimostra però che era consapevole della cronologia e della struttura della compilazione. Si riferisce all'edizione originale di Lo Dico anziché all'edizione ampliata di Leggio che incorporò direttamente gli episodi tratti dai *Reali di Francia*.

Pellegrino Pozzi, un autore della provincia di Modena nato nel 1913, evidentemente s'ispirò alle varie continuazioni della *Storia dei Paladini di Francia* di Leggio per scrivere tre Maggi intitolati *Guido Santo, Armida e Ettorina o Emuli di Guido Santo* (360 strofe), e *Dolores e Straniero* (357 strofe). Fontana nota che quest'ultimo Maggio «attesta nell'autore, sebbene privo di studi e di cultura, capacità, ingegno, buona attitudine alla rima, al verso, alla strofa» (1964: 26). Il suo *Guido Santo* fu rappresentato sette volte mentre *Dolores e Straniero* fu rappresentato sei volte, ambedue a Romanoro, nell'Appennino modenese (Fioroni 1992: 206).

Anche il prolifico autore Romeo Sala (n. 1905) scrisse quattro Maggi adattando edizioni cavalleresche siciliane. Notando egli stesso che il suo Maggio intitolato *Zanlea delle Stelle* fu ispirato dal libro di *Guido di Santa Croce*, spiega che questo testo gli arrivò da New York con altri tre volumi a cui egli dà i seguenti titoli: *Zanlea delle stelle*, *Il fiero Tunisvalle*, *Emanuel e Guido II (figlio di Zamira e Trovato)* e *Imperia e Villadoro* (Vezzani 1992: 395). È interessante pensare che questa tetralogia di romanzi cavallereschi, scritti dal catanese Costantino Catanzaro, dovette attraversare l'oceano due volte prima di arrivare a Sala, dato che furono pubblicati dalla casa editrice di Leggio a Palermo<sup>8</sup>.

Sala non fu l'unico autore di Maggi a ispirarsi ai romanzi cavallereschi di Catanzaro. Il reggiano Fortunato Montelli scrisse un Maggio intitolato *Guido di Santa Croce* mentre si trovava nell'America del Nord (Vezzani 1992: 383). La presenza di Montelli in America potrebbe spiegare come mai questi volumi, un prodotto della stampa popolare siciliana, potessero arrivare nell'Appennino emiliano via New York. Pasqualino nota infatti che la casa editrice di Leggio «spediva le sue dispense direttamente agli emigranti negli Stati Uniti» (1979: 152-3). La data di pubblicazione del *Guido di Santa Croce* di Catanzaro è del 1904, e l'adattamento maggistico di Montelli fu realizzato pochi anni dopo, nel 1907.

È anche possibile che il contadino reggiano Vincenzo Coloretti (1883-1952), autore di un Maggio intitolato *Le guerre d'Albracca*, fosse familiare non solo con l'inventore delle guerre d'Albracca, Matteo Maria

Boiardo, ma anche con la versione in prosa di Lo Dico. Giorgio Vezzani racconta che in una locanda di Villa Minozzo, Coloretti leggeva delle quartine in cui «la sua meravigliosa storia si anima con una certa maga Drogantina» (Vezzani 1992: 364). Nell'originale boiardesco, e anche nella versione riscritta da Berni, la maga si chiama Dragontina, mentre il nome usato da Coloretti si trova nel testo di Lo Dico e nella tradizione dell'Opera dei Pupi.

Altri Maggi furono adattati dalle riscritture siciliane ottocentesche anziché dagli originali medievali e rinascimentali. Un noto Maggio dalla provincia di Lucca drammatizza la storia di Fioravante e Drusolina, una storia resa famosa da Andrea da Barberino nel suo *Reali di Francia*. Ciò che colpisce, però, è che il Maggio non porta come titolo i nomi dei protagonisti, né quello dei *Reali di Francia*, e si chiama invece *I Paladini di Francia*. Questo titolo potrebbe sembrare a prima vista una scelta strana, ma indica in modo diretto la fonte del Maggio. *La Storia dei Paladini di Francia* ampliata da Leggio conteneva, insieme agli altri episodi dei *Reali di Francia*, anche questa storia. (In questo contesto è giusto ricordare che lo stesso Andrea da Barberino non è l'inventore di queste storie, ma una specie di Giusto Lo Dico nella Firenze del Quattrocento). Questo Maggio, a giudicare dal numero di versioni presenti nella Raccolta Venturelli (Giusti 2002), ebbe molto successo nella provincia di Lucca.

Le due tradizioni teatrali drammatizzavano non solo la storia di Guerrino il Meschino, come menzionato prima, ma anche dei suoi figli. Napoli nota che le storie dei figli di Guerrino messe in scena dai pupari catanesi furono basate su pubblicazioni siciliane del 1891 e del 1900. Quest'ultima consisteva in un'edizione anonima del romanzo di Andrea da Barberino in lingua ammodernata insieme a una seconda parte intitolata *Istoria dei figli di Meschino* di cui non è stata identificata nessuna fonte antica (Napoli 2002: 215). Può darsi, quindi, che il Maggio *I Figli di Guerrino il Meschino*, proveniente dall'Appennino modenese (Giusti 2002: 48), sia tratto da questo seguito in prosa.

Titoli di altri Maggi corrispondono a personaggi cavallereschi nella *Storia dei Paladini di Francia* e nelle sue continuazioni. Ireneo Serradimigni (1885-1918) scrisse un Maggio di 313 stanze intitolato *Antea e Perinda o Morte di Guido Selvaggio*. Perinda, figlia di Marfisa e Guidon Selvaggio, è presente nella *Storia dei Paladini di Francia*, nel *Drusiano del Leone*, e nel *Guidosanto* ampliato da Leggio. Armando Diambri (1883-1967) scrisse un Maggio intitolato *Serpentina*; questo nome corrisponde a un personaggio del ciclo catanese di Guido di Santa Croce. A Michele Costi (1868-1942) sono attribuiti due Maggi intitolati *Morbello*, personaggio inventato da Lo Dico, come indicato prima (Vezzani 1992: 369, 405, 366).

Un'ulteriore indagine potrebbe rivelare altri casi in cui autori di Maggi si siano ispirati a episodi cavallereschi attraverso la mediazione della riscrittura siciliana. Per esempio, vari autori emiliani scrissero Maggi intitolati *Calloandro e Leonildo*. Questa storia, originariamente composta nel Seicento, ebbe fortuna fra contastorie e *pupari* nell'Ottocento, e fu riscritta e stampata a dispense dall'editore Giuseppe Piazza (1848-1935) come un'altra delle continuazioni della *Storia dei Paladini di Francia* (Pasqualino 1989: 66; Napoli 2002: 213). Infine, anche il *Febo e Rosaclerio* di Romeo Sala e il *Trabazio* di Domenico Zannini potrebbero essere tratti da pubblicazioni siciliane. La storia dell'imperatore Trabazio e dei suoi figli è un romanzo spagnolo del 1589. Esiste anche una traduzione italiana del Seicento, ma in essa il personaggio si chiama Rosiclero, mentre nelle riscritture siciliane del 1890 e del 1912 (Napoli 2002: 207-8) viene usato il nome Rosaclerio, come nel Maggio.

Sembra che ci sia anche un legame diretto fra i costumi dell'Opera dei Pupi e del Maggio epico nel Novecento. Alcune somiglianze fra i costumi dei *pupi* e i costumi dei *maggerini* potrebbero attribuirsi a una comune ispirazione all'iconografia cavalleresca diffusa attraverso la stampa dal Rinascimento in poi. Per quanto riguarda l'Opera dei Pupi, è risaputo che le illustrazioni della *Storia dei Paladini di Francia* ebbero un'influenza notevole. Invece, i costumi dei *maggerini* ebbero un loro sviluppo indipendente. Ciononostante, si osserva anche un evidente legame con le immagini dei cavalieri riprodotte nel testo di Lo Dico. Vezzani nota che Elisa Canovi (n. 1912), per anni la sarta delle varie compagnie delle frazioni di Villa Minozzo, «per i disegni dei costumi, oltre che la sua fantasia, seguiva anche le illustrazioni dei romanzi letti dal padre, primo fra tutti quello dei *Paladini di Francia*» (1992: 360).

### 3. Intensificazione dei temi originali

Né l'Opera dei Pupi né il Maggio epico traducono direttamente i testi cavallereschi, ma li adattano secondo le norme dettate dal genere e secondo l'ispirazione di coloro che creano e rappresentano i drammi. Dato però che le due tradizioni abbracciano pienamente lo spirito delle epiche che drammatizzano, la trasformazione creativa spesso intensifica più che alterare i temi originali. Fioroni riassume questi temi parlando del Maggio, ma le sue affermazioni sono altrettanto applicabili all'Opera dei Pupi: «Ogni autore, in sostanza si preoccupa di presentare al suo pubblico un mondo diverso da quello reale; un mondo ideale, dove il bene trionfa, l'ingiustizia è bandita, l'inganno è punito e la lealtà riceve il meritato premio; un mondo dove il dolore trova il suo posto come mezzo di espiazione e di purificazione, ma alla fine è fugato dal-

la gioia e sublimato dalla speranza riservata a coloro che hanno perseguito sempre, e in ogni caso, il bene e il vero» (1970: 5). Per vedere alcuni esempi di questo processo di intensificazione dei temi, prendiamo in considerazione i Maggi *Ginevra di Scozia* e *Le armi e gli amori*, e lo spettacolo dei pupi *La pazzia di Orlando*, tutti basati su episodi dell'*Orlando Furioso*<sup>9</sup>.

Nella versione della *Ginevra di Scozia* scritta da Stefano Fioroni, il paggio (la figura che introduce la trama, spesso con una riflessione morale) avverte il pubblico del destino orribile che attende i cattivi e i fraudolenti che opprimono gli innocenti: «E vedrem quanto funesta / sia la sorte ai delinquenti, / che a oppression degl'innocenti / il ver tace o il falso attesta» (#5).

Mentre l'episodio di Ariosto inizia con Rinaldo alla tavola dei monaci, dove giura di salvare la principessa condannata a morte, noncurante della sua colpevolezza o innocenza, sia il Maggio di Fioroni che una versione anonima trovata a Castelnuovo Garfagnana (LU) stabiliscono dall'inizio che Ginevra è la vittima innocente della perfidia altrui. In più, i due Maggi presentano delle scene iniziali in cui il pubblico viene a conoscere il carattere di Ginevra e quindi potrà seguire le sue disgrazie con più partecipazione emotiva.

Nel *Furioso*, anche se Rinaldo inizialmente dichiara che la legge di Scozia era ingiusta, essa non viene mai abolita. Il Maggio anonimo, andando oltre la trama originale di Ariosto in cui Ginevra è vendicata e il perfido Polinesso è punito, conclude con l'abolizione di una legge ingiusta che puniva con umiliazione pubblica e con la morte le donne che si lasciavano sedurre. Dopo aver abbracciato Ariodante, Ginevra si rivolge al padre e ai giudici:

*Caro padre, e voi, giurati,  
io vi prego di abolire  
l'empia legge che al martire  
condannò una innocente.* [#164]

Il consenso immediato del re e dei giudici è espresso nel seguente (e finale) verso dell'arietta: «Lo faremo certamente!» (#164). Questa risoluzione collettiva di esaltare la giustizia e l'armonia sociale è segnalata da questo coro di voci autoritarie che riprendono la rima della parola finale di Ginevra.

*Le armi e gli amori* (1982) di Marcello Sala accentua lo scetticismo di Ariosto per le motivazioni e le capacità di quelli che esercitano il potere, elaborando alcuni episodi del poema che contengono questo tema. Per esempio, mentre nel *Furioso* una folla indisciplinata cerca di uccidere Zerbino, nel Maggio è Carlomagno stesso che intende far uccidere il cavaliere falsamente accusato. Quando Carlomagno proclama il suo potere su Zerbino – «Sono il re e tengo in mano / la giustizia e la tua sorte» (#40) – quest'ultimo evoca una morale universale che è superiore alla volontà del re: «Mor-

derà la tua coscienza / l'ingiustizia che si trama» (#41). Isabella, accompagnata da Orlando, arriva nel momento in cui Zerbino sta per essere giustiziato, e prega Carlomagno di non colpire un innocente. Quando il re rifiuta di darle ascolto, la donzella lo accusa di aver calpestato i diritti fondamentali del cavaliere:

*Sol l'accusa hai tu ascoltato.  
Né alcun dubbio più ti smuove;  
di raccogliere delle prove  
non ti sei preoccupato.* [#44]

Carlomagno finisce per liberare Zerbino, ma solo dopo che il paladino Orlando si rende garante dell'attendibilità della donzella. Trasferendo il portavoce di una condanna ingiusta da una folla irragionevole all'imperatore dei Franchi, Sala mette a fuoco il problema dell'abuso di potere. Questo scenario, anche se invenzione dell'autore maggistico, s'accorda bene con i vari scenari dell'epica carolingia in cui Carlomagno è ripetutamente persuaso dalle false accuse (di Gano) a bandire un valoroso paladino (Rinaldo) da Parigi e perfino a cercare la sua morte.

Nell'episodio del viaggio di Astolfo sulla luna, il Maggio elabora ulteriormente la critica di quelli che abusano del potere. Alla lista dei vari oggetti smarriti sulla terra che si trovano accumulati sulla luna, Sala aggiunge «la misura dei sensali, / l'onestà dei funzionari, / il valor dei militari, / l'equità dei tribunali» (#115). Quando l'Astolfo di Sala riflette sulla misera realtà dietro tutte le cerimonie, si esprime con un'ottava rima, la forma poetica che nella tradizione maggistica denota un momento di particolare intensità drammatica:

*Ignari noi viviamo sulla terra,  
timore coltivando oppur rispetto  
per chi può scatenare atroce guerra,  
per chi di nostra vita fa un oggetto;  
sacro è per noi il poter che in pugno serra,  
perciò non dubitiam del suo intelletto,  
ma che succederà quando la gente  
s'accorgerà ch'è vuota la lor mente?* [#117]

Il coro conclude il Maggio ricordando al pubblico che i suoi temi, e nondimeno quelli di Ariosto, sono sempre attuali: «orrore della guerra, / miseria del potere, / pazzia dell'amore / non son finite ancor» (#160). Si potrebbe dire anche che l'autore maggistico, mentre adattava la fonte e rispettava i codici del genere, sottolineò quei temi che trovò di maggior rilevanza per la società contemporanea.

I pupari tradizionali non usavano copioni, ma canovacci che servivano come guida all'azione scenica, mentre improvvisavano il dialogo<sup>10</sup>. Un'analisi dell'azione dovrebbe basarsi quindi su dei filmati. Purtroppo, la grande stagione dell'*Opra* è antecedente all'invenzione

della cinepresa, la quale però, una volta introdotta, invece di sostenere con idonea documentazione e proiezione gli spettacoli di Pupi, contribuì quasi alla loro fine. Fra gli spettacoli filmati (più o meno recenti), prendo in considerazione *La pazzia di Orlando* dell'Associazione "Figli d'Arte Cuticchio" (1991), per trattare il modo in cui accentua il tema del desiderio, della ricerca e della perdita, già presente nel poema ariostesco<sup>11</sup>. Nella scena iniziale, Angelica cerca suo fratello Argalia, mentre nella seconda Orlando cerca la sua adorata Angelica. Questa è cercata pure dal saraceno Ferrau, il quale finisce per perdere il suo elmo (originamente di Argalia) nel fiume; lo scheletro di Argalia emerge dal fiume e invita Ferrau a cercare invece l'elmo di Orlando. Nel frattempo l'insaziabile Rodomonte ha fatto un giuramento di conquistare non solo la spada di Orlando e il cavallo di Rinaldo (ricordando la figura di Gradasso all'inizio del poema boiardo), ma anche l'intera città di Parigi. Medoro viene introdotto successivamente mentre cerca il suo capitano Dardinello. Dopo questo alternarsi di ricerche inutili, è il momento in cui Ferrau s'imbatte in Angelica e ammette di non sapere che cosa dirle: «È tanto tempo che vado cercando Angelica, e ora che l'ho trovata, non so che cosa le devo dire». Nel frattempo, Rinaldo incontra chi non stava cercando. Come dice lui stesso: «Vado per cercare Rodomonte e invece trovo Ferrau e la bella Angelica». Mentre Ferrau e Rinaldo duellano, Angelica scappa, costringendo i due cavalieri a posporre il combattimento e riprendere la ricerca. In seguito spunta Astolfo che cerca Orlando e trova invece il palazzo d'Atlante. La ricerca di Orlando per Angelica diventa ossessiva in quanto la vede in ogni albero, in ogni tronco, nella stessa aria che respira. Un pastore porta il cavaliere innamorato a casa sua, e il tema del desiderio prende una nota di realismo comico quando la moglie commenta: «forse alla fine anche lui ci farà un ricco regalo». Quando Orlando viene a sapere che Angelica ha sposato un altro, la sua follia inizia con una manifestazione sentimentale fuori luogo: si mette ad abbracciare e baciare il vecchio pastore credendolo la donna che ama. Lo spettacolo si conclude con Orlando che, spogliandosi delle armi, grida ancora il nome della sua amata Angelica. Questa concatenazione di scene rappresentando variazioni sul tema del desiderio, insieme al ritmo veloce dell'azione e il ripetuto gridare del nome della persona cercata, drammatizza in modo efficace e intenso uno dei temi principali del poema di Ariosto: la ricerca.

#### 4. Aspetti non-verbali

Anche se i *maggerini/maggiarini* (o *maggianti*, come vengono chiamati in Toscana) seguono un copione e i pupari tradizionali improvvisano il dialogo, sia nell'una sia nell'altra forma di teatro l'aspetto verbale è di

grande importanza. Drammatizzando storie cavalleresche di alto livello, i due generi teatrali adoperano la lingua 'aulica' delle fonti al posto del dialetto locale che di solito contraddistingue la cultura orale. La pronuncia è chiara in quanto la comprensione del dialogo è necessaria perché la trama venga capita. Negli ultimi anni il pubblico del Maggio può acquistare un libretto per seguire meglio un italiano che può sembrare arcaico a chi non è familiare con la terminologia dell'epica rinascimentale. Allo stesso tempo, altri elementi legati alla rappresentazione sono altrettanto essenziali e rivelano ulteriori punti di contatto fra le due tradizioni.

A livello formale, sia il Maggio epico sia l'Opera dei Pupi adoperano la tecnica dell'*entrelacement*, che Boiardo elaborò combinando la struttura dell'episodio carolingio con quello bretone (si veda Praloran 1990). Lo spettacolo non è diviso quindi in atti, ma in una successione di scene brevi in cui una molteplicità di personaggi e azioni s'intrecciano. Si passa dal campo cristiano a quello "pagano", dall'amore all'avventura, dalla guerra a un incantesimo. Il piacere deriva non solo dalla varietà in sé, ma dalla coerenza tematica che spesso traspare nelle varie giustapposizioni.

Durante la rappresentazione del Maggio, il capomaggio ("campione"), con copione alla mano, suggerisce ai *maggerini* i versi da cantare e dà indicazioni per i movimenti scenici, agendo da regista e suggeritore. Il suo ruolo può essere paragonato in un certo senso a quello del *puparo*, che dà voce ai *pupi*, tenendo in mano non solo i fili del *pupo* che parla e agisce, ma anche i fili immateriali della scena nel complesso. Anche se il capomaggio si trova a piena vista insieme agli attori mentre il *puparo* è tradizionalmente nascosto dietro le quinte fino all'applauso finale, il pubblico abituale del Maggio non fa caso a questa figura vestita in borghese che gira fra i personaggi cavallereschi indossanti costumi elaborati.

Nelle due tradizioni, gli oggetti scenici, quando vengono adoperati, sono semplici e stilizzati. Il Maggio tradizionalmente ha luogo all'aperto in una radura nel bosco o un campo vicino ad alberi, e quindi la scenografia è lasciata in gran parte all'immaginazione degli spettatori, seduti in cerchio. Una piattaforma di legno rappresenta un ponte, un telo azzurro un fiume, un ramo di foglie una foresta. Nell'Opera dei Pupi, ogni tanto vengono adoperati oggetti scenici, ma solitamente ponti, fiumi, foreste, e quant'altro sono dipinti direttamente su fondali. Questi fondali rappresentano anche luoghi come fortezze, palazzi, e campi di battaglia, a volte con dei padiglioni. Nel Maggio, i padiglioni vengono eretti al bordo dello spiazzo in maniera semi-circolare. Targhe sopra l'entrata indicano il nome della corte e la città rappresentata. Gli attori si siedono dentro questi padiglioni quando non sono in scena.

I costumi, invece, sono di un'elaborazione meravigliosa, e costituiscono un'arte vera e propria. L'arma-

tura del *puporicorda* le illustrazioni della *Storia dei Paladini di Francia* e altri romanzi cavallereschi a dispense, molte delle quali furono tratte da edizioni precedenti (Li Gotti 1957: 11)<sup>12</sup>. Le donne guerriere, principalmente Bradamante, Marfisa e la Dama Rovenza, portano la stessa armatura ed elmi con pennacchio come i cavalieri maschi, ma i loro visi esprimono bellezza femminile insieme a forza. I saraceni spesso portano l'insegna della mezzaluna sull'elmo e sullo scudo, e brandiscono una scimitarra. I loro costumi sono di vari colori, soprattutto quelli di sultani e re. I principali cavalieri dei due gruppi sono identificati da insegne e colori particolari. Anche i *maggerini* emiliani portano costumi elaborati che seguono codici specifici<sup>13</sup>. I cavalieri portano costumi di velluto nero, ricamati, con una cappa, pantaloni e stivali alti. La cappa, anch'essa ricamata, è nera per i cavalieri cristiani e rossa per i saraceni. I pantaloni neri dei cristiani sono decorati con un bordo dorato e una frangia; i saraceni invece portano pantaloni rossi più ampi e corti. Come i *pupi*, i *maggerini* portano un elmo da cui s'innalza un bel pennacchio colorato. Le spade sono di acciaio. Le donne cavalieri portano costumi dello stesso stile dei colleghi maschi, insieme a una gonna corta sopra i pantaloni. Gli altri personaggi femminili portano vestiti che giungono alla caviglia, di un colore deciso, spesso decorati con ricami o perle, e a volte indossano anche uno scialle o una cappa. In alcune compagnie, gli scudi sono dipinti con l'insegna del gruppo: per esempio, scudi azzurri con un leone o un grifone per i cavalieri cristiani e scudi rossi con la mezzaluna per i saraceni. Il nome di ogni cavaliere è scritto sopra un nastro e attaccato allo scudo.

Le narrazioni cavalleresche a volte coinvolgono demoni, angeli, maghi, mostri e animali come serpenti, leoni e draghi; di conseguenza, questi personaggi non umani hanno trovato anche loro uno spazio nelle due tradizioni. I loro 'costumi' rispecchiano spesso l'iconografia tradizionale: un mago, per esempio, porta un cappello caratteristico, una cappa, e un libro di incantesimi, mentre l'angelo ha delle ali e un lungo vestito bianco. Gli animali vengono costruiti di cartapesta (nella tradizione maggistica, la testa di leone e di serpente fatta di cartapesta è portata da un giovane che si muove come quell'animale).

Le scene dipinte su cartelli che annunciano gli spettacoli dell'Opera dei Pupi non rappresentano *pupi* con fili di ferro, ma personaggi cavallereschi quali quelli illustrati nelle edizioni di poemi epici dal Rinascimento all'Ottocento. Alessandro Napoli, riflettendo appunto su quest'aspetto dei cartelli, riporta la seguente osservazione di Janne Vibaek: «nel dipinto si vedono le figure in carne e ossa, non le marionette. Spettacoli e cartelloni rappresentano così due versioni parallele della stessa vicenda, due forme dell'espressione della stessa materia» (Napoli 2002: 27). In

questo senso il Maggio rappresenterebbe una terza versione parallela delle vicende cavalleresche, e i cartelli potrebbero sembrare il dipinto di un Maggio. Infatti i *maggerini* che hanno visto la scena di una battaglia fra Rinaldo e Orlando dipinta da Giacomo Cuticchio hanno commentato che quella sembrava proprio la scena di un Maggio.

È stato notato che tradizionalmente i *maggerini* non recitano con grandi espressioni facciali, ma impiegano una gestualità fondata su codici stabiliti per facilitare la comprensione del testo. Questa predominanza di gestualità sulle espressioni facciali lega il Maggio al teatro di figura<sup>14</sup>. In linee generali, gli attori del Maggio, come i *pupi*, si toccano la fronte per indicare l'atto di pensare, il petto per esprimere emozione o affermare il proprio "io", e mettono mano alla spada per segnalare prontezza a passare dalle parole ai fatti.

Visto il materiale che viene messo in scena, non è sorprendente che la figura del cavaliere sia il centro d'attenzione nelle due tradizioni. Essi non solo sono attrezzati per la battaglia, con elmi, scudi, spade, e costumi elaborati, ma nel corso dello spettacolo sono inevitabilmente coinvolti in uno o più combattimenti. Riferendosi all'Opera dei Pupi, Pasqualino nota che la battaglia «è una danza che stimola vivacemente la partecipazione sinestesica del pubblico e costituisce uno degli elementi estetici principali dell'Opera» (1989: 92). Nel Maggio epico, la battaglia avviene anche con movimenti ritmati e simmetrici ricordando una danza: nella tradizione emiliana, i due cavalieri saltano l'uno verso l'altro e battono simultaneamente lo scudo dell'altro mentre fanno roteare la spada in aria con la mano destra, poi si girano e ripetono l'impatto in senso contrario; nella tradizione toscana, i maggianti fanno battaglia colpendosi in maniera ritmata e ripetuta sia con le spade che tengono nella mano destra sia con blocchi di legno che hanno nella mano sinistra. Allo stesso tempo, nonostante la stilizzazione possa ricordare una danza, sia nell'Opera dei Pupi che nel Maggio, soprattutto quello emiliano, la battaglia rappresenta in modo drammatico un'esplosione di energie agonistiche. Lo sbattere degli scudi nel Maggio emiliano non è un tocco simbolico, ma un impatto violento che richiede una forza e una resistenza notevoli da parte dei *maggerini*<sup>15</sup>. Nell'Opera dei Pupi, il rumore dei colpi di spada è accresciuto dai colpi di zoccolo del *puparo* sul tavolato (e nella tradizione catanese dal rullare di tamburo). I cavalieri gridano mentre lanciano la spada al nemico, e negli impatti violenti gli scudi possono rompersi in due, l'armatura può cadere e il cavaliere può essere decapitato o dimezzato. Anche se questi accadimenti sono colpi di scena, il significato espresso è quello di una violenza portata all'estremo. Nel Maggio emiliano, l'impatto è rapido, lo sbattere degli scudi produce un *pum!* rumoroso, e quando un cavaliere perde il duello, l'attore cade bruscamente

per terra, incurante del suo bel costume. Alla forza dimostrata in modo scenico dai cavalieri corrisponde una forza reale: sia quella dei *maggerini* che devono essere in forma per partecipare a tali battaglie, sia quella del *puparo* che deve muovere dei *pupi* che pesano molti chili.

Mentre le battaglie si sviluppano seguendo un registro eroico, le due tradizioni contengono anche un registro comico per far calare la tensione. Nell'Opera dei Pupi, alcune figure rappresentano il ceto popolare (Nofrio e Virticchiu a Palermo, Peppininu a Catania) parlano in dialetto, provocando le risate con le loro battute<sup>16</sup>. Tradizionalmente il Maggio dava spazio all'umorismo attraverso la figura del *buffone*, un personaggio decisamente non eroico che scherzava sull'azione o riempiva spazi vuoti. Il suo dialogo era normalmente improvvisato e in dialetto, anche se nell'anonimo *Tristano e Isotta*, il suo ruolo è iscritto nel copione, con quartine da cantare in italiano. Il comico ha meno spazio oggi che nel passato: la presenza del buffone nel Maggio è ormai rara, e pochi pupari fanno ancora oggi la farsa che tradizionalmente concludeva lo spettacolo drammatico dei *pupi*<sup>17</sup>.

La musica svolge un ruolo importante nelle due tradizioni. Nella tradizione palermitana si usava anticamente un violinista, poi un piano a cilindro (Pitrè 1884: 318). A Catania lo strumento principale era il tamburo, essenziale per le scene di battaglia. Nel Maggio, i musicisti con chitarra, fisarmonica e/o violino sono situati al margine dello spazio scenico. L'orchestrina del Maggio suona motivi brevi fra le quartine, e brani tratti da valzer, polke e mazurche fra ogni scena<sup>18</sup>. Anche nell'Opera dei Pupi, la musica segnala l'intervallo fra una scena e l'altra. Nelle due tradizioni, inoltre, la musica accompagna le battaglie. È interessante notare, però, che la comprensione della parola resta così fondamentale che la musica tace quando i *maggerini* iniziano a cantare e i *pupi* a parlare. La voce è un altro aspetto fondamentale. Il canto dei *maggerini* consiste in tre melodie che corrispondono alla quartina (A-B-B-A), la strofa più usata, all'arietta o "sonetto" (in quintina), e all'ottava rima. Queste ultime due forme poetiche sono usate per momenti più carichi d'emozione, come un addio, una scena d'amore o la morte di un personaggio. Anche se l'Opera dei Pupi è basata sul parlato e non sul canto, Pasqualino ha fatto notare l'importanza del codice delle qualità della voce, quanto al volume, alla tonalità, al timbro, al ritmo e alla vibrazione della stessa (1992: 237-8).

Una ulteriore componente fondamentale per queste due forme di teatro popolare era il pubblico tradizionale. Sia l'Opera dei Pupi che il Maggio una volta costituivano la forma principale di intrattenimento per il loro circolo di spettatori, i quali partecipavano attivamente allo svolgimento dello dramma. Il pubblico del Maggio, ancora oggi, applaude dopo una com-

movente ottava rima, e in altri momenti in modo spontaneo, rispondendo sia alla bravura dell'artista che alle azioni eroiche dei personaggi. Il pubblico tradizionale dell'Opera dei Pupi, secondo la testimonianza di tanti pupari, partecipava abitualmente con commenti, per esempio lodando l'amato Rinaldo e vituperando l'odiato Gano. Questo pubblico, composto principalmente di adulti maschi e ragazzi, seguiva la storia dei paladini quotidianamente in un ciclo di puntate che poteva durare un anno o di più. I Maggi epici tradizionalmente avevano luogo la domenica pomeriggio nei mesi estivi, ma l'esperienza collettiva si prolungava dalle prove primaverili fino alle discussioni invernali. Anche oggi, come ci sono ancora in Sicilia degli anziani che fanno a memoria tutti i fatti dei Paladini di Francia, ce ne sono altri nell'Appennino emiliano che ricordano dettagliatamente gli episodi cavallereschi rappresentati nei Maggi della loro gioventù<sup>19</sup>.

La fascinazione del popolo siciliano per una forma d'arte che drammatizza battaglie fra difensori cristiani e aggressori saraceni è qualche volta attribuita alla storia dell'Isola, ripetutamente preda di eserciti stranieri, mentre il tema costante della ricerca della giustizia è spesso visto come la ricompensa fittizia alle tante ingiustizie della realtà sociale. Allo stesso tempo, però, le comunità maggistiche, altrettanto attratte da queste storie, ebbero una vita ben diversa. Mentre la Sicilia era soggetta alle invasioni di diversi gruppi etnici, queste comunità appenniniche vivevano isolate anche dalle città più vicine. In più, il pubblico dell'Opera dei Pupi era il ceto urbano, mentre gli autori, attori e spettatori del Maggio erano prevalentemente contadini, pastori e artigiani sparsi in piccole comunità montane. Anche se il conflitto fra il bene e il male alla base dell'epica cavalleresca può essere considerato un tema universale, questo non spiega la ragione dello sviluppo e della tenacia di queste due espressioni culturali basate sulle stesse fonti. Nonostante le loro storie differenti, però, tutt'e due le Regioni potrebbero essere di contrasto alla cultura elitaria delle città settentrionali. Antonio Gramsci, infatti, ha paragonato il Sud alle popolazioni montane del Nord sulla base di un comune complesso d'inferiorità, anche se ha avvertito che il paragone fra due aree folkloriche «non può permettere conclusioni tassative, ma solo congetture probabili» (1975: quaderno 9 [XV], 1105).

### 5. La storia più recente

Le due tradizioni sono legate ad antiche forme di teatro: il teatro di figura non solo esisteva in Sicilia, a Siracusa, nei tempi antichi (Senofonte, *Simposio*), ma si trova in tutto il mondo, dal Nord Europa all'Indonesia; il Maggio epico è stato collegato sia alle sacre rappresentazioni medievali sia ad antichi riti pagani



che celebravano la primavera<sup>20</sup>. Nessuna delle due tradizioni, però, si è sviluppata direttamente da radici antiche, e le origini concrete sono congettura. Il Maggio lirico è documentato nel Quattrocento, ma il primo documento che conferma l'esistenza del Maggio epico risale solo al 1792<sup>21</sup>. Questo scritto, però, recentemente scoperto nell'Appennino modenese, parla del Maggio epico come «antica usanza» (Piacentini 2000). Si crede che il Maggio si sia sviluppato in Garfagnana e in Lunigiana, e sia arrivato nell'Appennino emiliano attraverso lavoratori stagionali, nel Settecento. È suggestivo ipotizzare che ciò possa essere connesso alla comune appartenenza di questi due territori allo Stato Ferrarese, governato dagli Estensi, sotto il cui patrocinio furono scritti i poemi cavallereschi di Boiardo, Ariosto e Tasso. È ancora più suggestivo pensare che la presunta zona d'origine del Maggio abbia un legame diretto con Ariosto, che fu il Commissario Ducale della Garfagnana per Alfonso I d'Este dal 1522 al 1525<sup>22</sup>. Nell'assenza di documentazione, le ipotesi sono varie, includendo una scherzosa che ne riporta l'origine a Ruggiero, il cavaliere designato da Boiardo come capostipite della famiglia Estense: «il Maggio a noi proviene da quel Ruggiero / che degli Estensi fu poi la radice» (Costi 1970: 28). Sembra che il Teatro dei Pupi, attestato già nel *Don Chisciotte* di Cervantes, abbia preso la sua forma caratteristica a Palermo nei primi decenni dell'Ottocento. Durante tutto l'Ottocento e nel primo Novecento, le due forme fiorivano non solo in questi luoghi, ma in zone più estese: il Maggio fu rappresentato in vari siti dell'Appennino tosco-emiliano, estendendosi da Pisa a Bologna, e l'Opera dei Pupi si affermò non solo in Sicilia, dove secondo Pitre contava venticinque teatrini nel 1884, ma anche a Modena, Roma, Napoli e in Puglia (1884: 340-41; cfr. anche Pasqualino s.d.).

Anche se le due tradizioni subirono una riduzione dell'area di rappresentazione nel corso del Novecento, il momento della profonda crisi avvenne, come è stato più volte rilevato, con il boom economico degli anni Cinquanta. L'emigrazione dalle zone appenniniche, finalizzata alla ricerca di lavoro nelle città e nelle industrie, ha svuotato le comunità maggistiche. Il cinema e soprattutto la televisione in casa hanno portato nuove forme di intrattenimento che facevano sembrare obsolete tante tradizioni popolari. Questi cambiamenti socioeconomici sono stati particolarmente disastrosi per i *pupari*, che vivevano della loro arte, e la maggior parte di loro fu costretta a vendere i loro materiali e cercare un altro mezzo di sopravvivenza. Come ha notato Roberto Leydi, però, non tutte le tradizioni locali sono sparite, vittime dell'indifferenza collettiva; al contrario, alcune di esse venivano praticate con una maggior consapevolezza del loro valore come un'alternativa alla cultura di massa (1990: 10).

L'Opera dei Pupi e il Maggio epico sono rimasti vivi, o meglio, sono stati risuscitati, grazie agli sforzi, alla passione e alla tenacia di quelli che praticavano queste arti come eredità familiare. Famiglie come i Cuticchio e i Napoli in Sicilia, e i Fioroni e gli Zambonini in Emilia, hanno trovato continuità nei figli e nipoti d'arte. In più, negli anni Sessanta e Settanta alcuni individui impegnati hanno creato delle strutture per salvaguardare queste culture popolari per le generazioni future. La rivista *Il Cantastorie* è stata fondata da Giorgio Vezzani nel 1963 per dare notizie di rilievo su tutte le forme di cultura popolare, in particolare cantastorie, teatro di figura e Maggio. Il Centro per la raccolta, lo studio e la valorizzazione delle tradizioni popolari (provincia di Lucca), fondato nel 1979 da Gastone Venturelli, ha promosso attivamente il Maggio attraverso pubblicazioni e iniziative. Nel suo primo anno, il Centro ha istituito una rassegna nazionale di teatro popolare intitolato *La tradizione del Maggio*.

Per quanto riguarda l'Opera dei Pupi, Antonio Pasqualino, oltre la sua ricerca sull'argomento, ha fondato l'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari (1965), il Museo Internazionale delle Marionette (1975, dal 1996 intitolato al suo fondatore Antonio Pasqualino) e ha promosso l'annuale *Rassegna di Morgana* (1976). Nel 1970 Felice Cammarata ha pubblicato la *Storia dei Paladini di Francia* in tredici volumi, basata sulla versione ampliata di Giuseppe Leggio. Nel 1984 Mimmo Cuticchio ha istituito la rassegna *La macchina dei sogni* in onore dei cinquant'anni di attività di suo padre Giacomo.

Le due tradizioni riflettono i cambiamenti della società odierna. Forse uno dei cambiamenti più notevoli riguarda il ruolo della donna, in sintonia con quello sempre più attivo che le donne hanno assunto nella seconda metà del Novecento. Nell'Opera dei Pupi, le donne tradizionalmente avevano un ruolo ausiliario, cucendo i costumi e dando voce ai personaggi femminili durante lo spettacolo (anche se era, ed è ancora, più comune sentire il *puparo* parlare in falsetto nella tradizione palermitana). Le donne non facevano neanche parte del pubblico, se non durante giornate speciali per le famiglie. In tempi più recenti, però, le donne hanno avuto un ruolo molto più visibile nelle compagnie, sia come organizzatrici sia come *pupare*<sup>23</sup>.

Nel mondo maggistico, le donne contribuivano alla produzione come sarte, creando dei costumi elaborati e ricamati, ma i ruoli femminili erano generalmente affidati ad attori maschi. Quando il Maggio è stato ripreso dopo la Seconda Guerra Mondiale, le donne iniziarono a rappresentare personaggi femminili, non solo di principesse come Angelica e Isotta, ma di donne guerriere come Marfisa e Bradamante, sostenendo battaglie feroci con i colleghi maschi. Natascia Zambonini ha suggerito che la presenza della donna in scena ha portato a un maggior sviluppo psicologico dei

personaggi femminili e a un aumento di momenti teneri ed elegiaci (2000: 39). Questa presenza femminile in scena può essere legata anche a un trattamento più esteso e più variato del personaggio femminile.

I ritmi moderni hanno anche condizionato la durata di questi spettacoli popolari. Prima il Maggio durava tutto il pomeriggio, da tre a cinque ore. Ora l'azione è più concisa e il Maggio solitamente non va oltre le tre ore. Spesso si fanno riduzioni di Maggi del repertorio quando si canta fuori zona. Anche lo spettacolo dei *pupi* si è ridotto da circa due ore a un'ora. Questa riduzione della durata ha portato a una maggior concentrazione di eventi e un ritmo più scorrevole.

Anche se i *pupari* tradizionali continuano ad attingere alla *Storia dei Paladini di Francia* come fonte, non seguono più i cavalieri per il ciclo intero, ma hanno stabilito un repertorio più ristretto per un pubblico di scolaresche e turisti, generalmente poco familiari con gli eroi carolingi. Dagli anni Settanta i *pupari* hanno trovato varie strade per sopravvivere e salvaguardare la loro arte. Per attrarre un pubblico di turisti in cerca di folklore, alcuni *pupari* hanno semplificato la trama, ridotto il dialogo, e aumentato il numero e la spettacolarità delle battaglie. Altri, i Fratelli Pasqualino a Roma e Mimmo Cuticchio a Palermo, hanno privilegiato l'espressione creativa, sperimentando con la materia e la forma e trovando un nuovo pubblico "discriminante". Altri *pupari* hanno continuato a lavorare dentro la tradizione, prestando maggior attenzione alla qualità di ogni singola rappresentazione. Attualmente la compagnia tradizionale con il repertorio più esteso è Teatroarte Cuticchio, che sotto la direzione di Girolamo Cuticchio, il più vecchio *puparo* ancora attivo, offre spettacoli nei propri teatri di Cefalù e Palermo<sup>24</sup>. In alcuni casi i figli, o spesso i nipoti, hanno deciso di riprendere il mestiere della famiglia, elaborando spettacoli nuovi basati sulle storie tradizionali. Alfredo Mauceri, un giovane *puparo* che insieme a suo fratello Daniele, ha ripreso il teatro del nonno a Siracusa, riflette sulla sua scelta: «A volte ci domandiamo perché abbiamo scelto questo mestiere, in un momento storico e sociale che tende a sviluppare e scoprire nuovi orizzonti; la risposta è semplice, amiamo in modo viscerale quest'arte». Altri *pupari* nella zona palermitana che continuano la tradizione di famiglia sono Nino Cuticchio, Enzo Mancuso, Vincenzo Argento e Salvatore Oliveri (nipote di Gaspare Canino). A Catania rimane solo la Marionettistica dei Fratelli Napoli, discendenti di Don Gaetano Napoli che aprì il suo teatrino nel 1921. A Sortino Ignazio Manlio Puglisi ha iniziato a portare avanti la tradizione di suo nonno, benché in maniera occasionale, adoperando i *pupi* grandi di tradizione catanese. Dopo la morte di Emanuele Macrì, ad Acireale rimangono tre compagnie che mettono in scena principalmente la battaglia di Roncisvalle per un pubblico di turisti<sup>25</sup>.

Per quanto riguarda il Maggio nel complesso, mentre molti ritengono che esso rappresenti temi universali e valori sempre attuali, alcune compagnie hanno voluto dargli una maggior rilevanza contemporanea. Citando la definizione di Eduardo De Filippo del teatro come un «disperato tentativo di dare una logica alla vita», Marco Piacentini (capomaggio e autore del Maggio 'sociale' *Marzo 1994*) ritiene che il Maggio deve essere aperto all'innovazione e alla sperimentazione per evitare di perdere la sua vitalità per il pubblico di oggi. È notevole che la maggior parte dei Maggi scritti in questi ultimi anni continuano ad adoperare un contesto cavalleresco anche quando mettono in scena storie originali. Il recente Maggio di Luca Sillari su una vampira (*Antinea*) gioca con gli elementi tradizionali del romanzo epico, come quello di un cavaliere errante in cerca d'avventure, una seduttrice pericolosa che lo imbroglia, un mago perfido che con la sua magia crea un costume fatale a tutti quelli che arrivano al reame incantato.

La vitalità attuale delle due tradizioni lascia ben sperare per il prossimo futuro. Per quanto riguarda l'Opera dei Pupi, nel 2001 è stato inaugurato a Catania il Teatro Stabile dei Pupi, dando alla Marionettistica dei Fratelli Napoli uno spazio per i loro spettacoli, e a Cefalù l'Associazione Teatroarte Cuticchio (di Girolamo Cuticchio e figli) ha aperto un museo con teatro all'interno, La Corte delle Stelle. Nel Maggio dello stesso 2001, l'UNESCO ha riconosciuto l'Opera dei Pupi come patrimonio immateriale e orale dell'umanità. Nel 2004 il *Festival di Morgana* ha raggiunto la sua ventinovesima edizione, e *La Macchina dei sogni* ha celebrato la sua ventunesima edizione a Polizzi Generosa con una serie di spettacoli e un convegno di studio dedicato al tema "I Sentieri dei Narratori". Viaggiando d'estate per la Sicilia dal 2000 al 2004, ho trovato sette compagnie a Palermo e nel territorio occidentale dell'Isola e sei compagnie nella zona orientale (Acireale, Catania, Siracusa, Sortino). Mentre la battaglia di Roncisvalle era lo spettacolo più rappresentato dalle compagnie di Acireale e Sortino, predominavano le storie di Boiardo e Ariosto nelle compagnie di Catania, Siracusa e in tutto il territorio palermitano. Un breve elenco di titoli recenti indica la continua prevalenza di personaggi e temi dell'epica cavalleresca medievale-rinascimentale: *Rinaldo, le armi e il cavallo, L'assedio di Parigi, Ritorno di Angelica nel regno di Catai, Il duello di Orlando e Agricane, L'incantesimo di Angelica, Gli amori di Ruggiero e Bradamante, Orlando e Rinaldo per Angelica, Durlindana e Trinkera e Angelica e Fiordiligi*.

Per quanto riguarda il Maggio epico, la *Rassegna Nazionale di Teatro Popolare* ha raggiunto la sua venticinquesima edizione nel 2004. Fra il 30 maggio e il 29 agosto, compagnie emiliane e toscane hanno portato in scena trentatré rappresentazioni. In Emilia, dove

il pubblico è più numeroso, ci sono due compagnie stabili in provincia di Reggio Emilia e altre due in provincia di Modena con un terzo gruppo composto di giovani ("I giovani di Romanoro"); in Toscana, tre compagnie operano in provincia di Lucca, e quest'anno ha partecipato alla rassegna anche una compagnia della provincia di Pisa. Il Museo del Maggio è stato inaugurato a Villa Minozzo (RE) nel 2000, e nel 2003 sono venuti alla luce sia il CD-Rom di Tullia Magrini (*Maggio drammatico: Folk Theater in Emilia*) che il documentario in DVD dalla sottoscritta (*Il Maggio emiliano: ricordi, riflessioni, brani*). Nel 2004 la rivista *Il Cantastorie* ha celebrato il suo quarantaduesimo anno.

Il Maggio epico ha incontrato l'Opera dei Pupi per la prima volta nell'estate del 2001 a Scandiano (RE) nell'ambito della prima edizione del Festival Internazionale "Orlando Innamorato": Teatroarte Cuticchio ha presentato *La morte di Truffaldino*, tratto dall'*Orlando Innamorato*, e la Compagnia Maggistica Monte Cusna di Asta ha presentato il *Carlomagno* di Berto Zambonini, tratto dai *Reali di Francia*<sup>26</sup>. Nel 2004, nel contesto della rassegna *La Pasqua Rosada* organizzata dal Teatro Drammatico dei Pupi di Onofrio Sanicola, il Maggio epico e l'Opera dei Pupi si sono incontrati di nuovo, drammatizzando episodi dall'*Orlando Innamorato*. Per l'occasione, la Compagnia Maggistica Monte Cusna di Asta ha allestito un nuovo Maggio di Luca Sillari con il titolo del poema omonimo<sup>27</sup>.

Al contrario dell'Opera dei Pupi, il Maggio trova ancora il suo pubblico locale. Infatti, oggi gli spettato-

ri non sono solo vecchi appassionati, ma anche giovani e famiglie. Nuovi Maggi vengono scritti da poeti locali, fra i quali anche ventenni e trentenni. Davide Borghi, autore e maggerino trentenne, esprime questa passione collettiva:

Noi cantiamo ancora oggi il Maggio perché lo sentiamo dentro ed è l'unico motivo che alimenta la nostra attività: non è il lucro (peraltro nullo), non è l'applauso, non è il desiderio di ostentare la nostra cultura. Il Maggio è una necessità, forse un modo di essere, forse un modo di urlare al mondo chi siamo e come vogliamo la nostra vita, gridare che le ingiustizie verranno punite e che la morte del giusto o del semplice non rimarranno invendicate, è fede in una giustizia superiore a quella spesso effimera e corrotta degli uomini, è stare insieme e festeggiare il ritorno del sole con la promessa che se farà troppo freddo staremo ancora più vicini per scaldarci. [Vezzani 2001: 37]

Nessuna tradizione può rimanere inalterata, e l'Opera dei Pupi e il Maggio continuano a trasformarsi nel tentativo di bilanciare la tradizione sia con gli interessi del pubblico di oggi che con l'indole di scrittori e artisti. Allo stesso tempo, però, i temi e i valori che provengono dall'epica cavalleresca rimangono fondamentali. Ci si può aspettare di trovare un conflitto tra il bene e il male in un contesto che mette in rilievo individui che devono fare delle scelte, subire e lottare contro ingiustizie, affrontare prove, intraprendere avventure, amare, odiare, soffrire, crescere e morire, in un perpetuo alternarsi di armi e di amori.

Note

\* In queste pagine aggiorno quanto scritto nel saggio *Where Have All the Brave Knights Gone? Sicilian Puppet Theater and the Tuscan-Emilian Epic Maggio* apparso in "Italian Culture", vol. XIX, 2 (2001): 31-55. La sezione sulla presenza della *Storia dei Paladini di Francia* e le sue continuazioni nel territorio maggistico riprende l'intervento presentato al convegno "I Sentieri dei Narratori" nell'ambito della rassegna *La macchina dei sogni*, organizzato a Polizzi Generosa (prov. di Palermo) nel luglio 2004 dall'Associazione "Figli d'Arte Cuticchio".

<sup>1</sup> Riporto un minimo d'informazione sulle due tradizioni, l'indispensabile per poter farne un confronto, spesso lasciando da parte le molteplici variazioni all'interno delle due tradizioni. Per l'Opera dei Pupi, si vedano soprattutto gli studi di Pasqualino, Buttitta, Alberti e Napoli. Gli studiosi hanno prestato meno attenzione al Maggio epico, chiamato anche 'Maggio drammatico'; fondamentali sono i volumi curati da Fioroni e Vezzani e da Magrini.

<sup>2</sup> Prima del secondo Ottocento, si trovano solo delle testimonianze casuali e sparse sulla trasmissione orale di materiale epico. Il filosofo settecentesco Giambattista Vico, per esempio, notò che degli uomini leggevano l'*Orlando Innamorato*, l'*Orlando Furioso* e altri romanzi in rima al popolo nei giorni di festa, soffermandosi dopo ogni stanza per spiegare l'azione con le proprie parole (1953: 411). Pitrè offrì la prima visione d'insieme dei contastorie in Sicilia e altrove (1884: 346-91). Il suo studio include la trascrizione parziale di un episodio raccontato da un contastorie siciliano, tratto dai primi canti dell'*Orlando Innamorato* di Boiardo (ma che Pitrè attribuisce erroneamente ad Ariosto), 1884: 363-4. Si vedano anche Rajna 1878 e Croce 1936 sui contastorie napoletani, chiamati comunemente *Rinaldi*, e Pasqualino 1992: 219-29.

<sup>3</sup> Per una lista completa di fonti, si veda Pasqualino 1989: 67.

<sup>4</sup> Per queste stampe cavalleresche siciliane, si vedano Pasqualino 1969, 1979, e Napoli 2002.

<sup>5</sup> Il *puparo* Onofrio Sanicola commenta: «Un po' tutti i *pupari* amano prevalentemente Boiardo, io in modo particolare, perché è come quando si dice l'amore a prima vista. Non ho fatto nemmeno un fidanzamento con Boiardo. Appena tu lo leggi, ti prende, ti acchiappa, ti porta dove vuoi» (intervista, luglio 2002).

<sup>6</sup> Non tutti i Maggi ricordati sono reperibili; il Centro Tradizioni Popolari di Lucca ha pubblicato oltre cento Maggi toscani che stanno per uscire quest'anno su un CD-Rom; il Comune di Villa Minozzo ha stampato una serie di Maggi emiliani che sono disponibili al Museo del Maggio. Altri Maggi inediti si trovano in collezioni private. Per la lista più completa di Maggi emiliani, reperibili e non, si veda Vezzani 1992. Per Maggi toscani (in gran parte inediti) raccolti dallo studioso Gastone Venturelli, ora in collezione privata, si veda Giusti 2002.

<sup>7</sup> In anni recenti, il *Rodomonte* è stato rappresentato per intero dalla Compagnia Maggistica Monte Cusna di Asta nel 1974 per celebrare il quarto centenario della nascita di Ariosto e nel 2000 in onore degli studenti del Columbia University Summer Program in Scandiano.

<sup>8</sup> I titoli esatti dei quattro volumi di Catanzaro sono: *Guido di Santa Croce e le reali avventure di Leonordo e Fiammetta con*

*i sorprendenti fatti del Principe Fulminato* (vol. I, 1904), *Storia di Guido di Santa Croce con i parti di Trovato e Spagnoletto* (vol. II, s.d.), *Valentino e Germina* (vol. III, 1905), e *Oriente delle Stelle ovvero i quattro cavdieri della Morte* (vol. IV, 1906). Per un riassunto dettagliato degli episodi si veda Napoli 2002: 228-52.

<sup>9</sup> Pasqualino (1986 e 1992) offre un trattamento approfondito sul passaggio della materia epica dalla letteratura scritta all'Opera dei Pupi. Fioroni 1974 discute alcuni Maggi tratti dall'*Orlando Furioso*.

<sup>10</sup> Alcuni canovacci originali si trovano al Museo Internazionale delle Marionette a Palermo e presso famiglie di *pupari*. Li Gotti pubblicò un duello fra Orlando e Rinaldo per la bella Angelica, basato sull'*Orlando Innamorato* e riscritto da un *puparo* siciliano (1957: 141-47). Fortunato Pasqualino pubblicò un volume con una selezione dei suoi copioni originali (1980). Si veda Pasqualino 1986 per un confronto fra episodi narrati nella *Storia dei Paladini*, copioni e spettacoli sulla nascita e prime imprese di Carlomagno.

<sup>11</sup> Il filmato di questo spettacolo è di Mimmo Cuticchio; filmati di vari altri spettacoli di *pupi* palermitani e catanesi sono disponibili presso la videoteca del Museo Internazionale delle Marionette Antonio Pasqualino. In anni recenti ho filmato spettacoli di varie compagnie per uso accademico. Non esistono spettacoli di *pupi* in commercio.

<sup>12</sup> Vibaek nota, per esempio, che tre illustrazioni dalla prima edizione della *Storia dei Paladini* sono una replica di incisioni di un'edizione veneta settecentesca dell'*Orlando Innamorato* (1999: 59).

<sup>13</sup> In contrasto, i costumi dei maggianti toscani sono più semplici. Per una descrizione dettagliata dei costumi e di altri aspetti scenici del Maggio, si veda Zambonini 2000: 38-70.

<sup>14</sup> Aggiungerei, però, che nei Maggi a cui ho assistito in questi ultimi anni, i *maggerini* hanno espresso emozione anche attraverso l'espressione facciale.

<sup>15</sup> Nella tradizione toscana, invece, nonostante l'uso delle spade, l'eleganza dei colpi cadenzati crea un effetto più estetico che agonistico.

<sup>16</sup> Per il registro comico nell'Opera dei Pupi, si veda Pasqualino 1992: 255-73; per il ruolo di Peppinino, si veda Napoli 2002: 200, 216; per aspetti comici nel Maggio, si veda Toschi 1976: 209-303.

<sup>17</sup> Gli spettacoli di *pupi* fatti in piazza d'estate sono più propizi a concludersi ancora con una farsa, forse perché in queste occasioni il *puparo* può contare su un pubblico locale anziché composto di turisti. In anni recenti ho visto delle farse a fine spettacolo fatte da Enzo Mancuso (Compagnia Carlo Magno) e da Salvatore Oliveri (Compagnia Gaspare Canino) durante le quali il pubblico si piegava dalle risate.

<sup>18</sup> Fioroni nota che mentre i pezzi brevi discendono dalla tradizione del Maggio, i brani 'moderni' che spezzano le scene furono aggiunti nell'Ottocento come omaggio al melodramma ([www.costabona.it](http://www.costabona.it)).

<sup>19</sup> Per l'importanza che la comunità ha per la tradizione maggistica, si veda Zambonini 2000: 7-37, 72-80.

<sup>20</sup> Secondo Alessandro D'Ancona, il Maggio epico è derivato dalla cultura medievale, soprattutto la sacra rappresen-

tazione. Paolo Toschi contestò questa prospettiva ottocentesca, sottolineando invece il legame fra il Maggio e i riti 'paganici' di primavera.

<sup>21</sup> Per riferimenti al Maggio lirico a Ferrara e Firenze durante il Rinascimento, si veda D'Ancona 1971, vol. II: 248-52. Per esempi più recenti del Maggio lirico in varie parti della penisola, si veda Bronzini 1994: 216-220. Michele Feo discute un Maggio 'pastorale' del Rinascimento senese che, benché privo di cavalieri, drammatizza una battaglia (2000: 31-42). Il Maggio può essere visto anche in rapporto ad altre tradizioni popolari quale la moresca, la giostra e il bruscello (Toschi 1976: 241-58). Per esempi di tradizioni popolari con Mori e Cristiani in Sicilia, si vedano D'Agostino 1999 e Bonanzinga 2001.

<sup>22</sup> Questa zona montagnosa, che passò dal dominio di signori lucchesi agli Estensi nel primo Quattrocento, divenne parte della provincia di Lucca dopo l'unificazione d'Italia nel 1861.

<sup>23</sup> Pitrè notò un'eccezione a questa regola: una parente di Achille Greco non solo dava voce ai personaggi femminili, ma maneggiava i pupi (1884: 319). Dal 1985 al 1995, Anna Cuticchio (sorella dei pupari Mimmo e Nino) aveva il proprio teatrino, chiamato Teatro Bradamante in omaggio alla grande guerriera carolingia. Per un riassunto di personaggi femminili e pupare, si veda Vibaek 2000.

<sup>24</sup> Per una recente biografia di Girolamo e figli, si veda Croce 2003.

<sup>25</sup> Un "album dei pupari, manianti, combattenti e opranti" si trova nel catalogo della diciottesima edizione de *La Macchina dei Sogni* (2001).

<sup>26</sup> Questo festival, sotto la direzione artistica del suo ideatore, il regista Vittorio Capotorto, ha avuto luogo durante il Columbia University Summer Program in Scandiano, diretto dalla sottoscritta.

<sup>27</sup> Questa quindicesima edizione della rassegna, progettata/diretta dalla sottoscritta e dedicata a Boiardo in occasione del ritrovamento dei suoi resti mortali, ha avuto luogo a Milano dal 27 al 30 maggio 2004.

## Riferimenti

Oltre ai testi citati, questo lavoro si basa su spettacoli di Maggi e dell'Opera dei Pupi rappresentati fra il 1997 e il 2004, su conversazioni informali e interviste filmate con pupari e maggerini, e su materiale filmato disponibile a Palermo presso il Museo Internazionale delle Marionette A. Pasqualino e nella collezione privata di Mimmo Cuticchio. Sono particolarmente grata a Natascia Zambonini e Romolo Fioroni per avermi fornito dei Maggi editi e inediti insieme ad altre pubblicazioni sulla tradizione maggistica, e a Mimmo Cuticchio per avermi fatto vedere alcuni filmati dei suoi spettacoli nel suo laboratorio.

Il sito del Museo del Maggio ([www.teatrodeimaggi.it](http://www.teatrodeimaggi.it)) contiene una galleria di foto, l'informazione generale sul Maggio, e un programma dei Maggi cantati dalle varie compagnie ogni estate. La rivista *Il Cantastorie: Rivista di tradizioni popolari* ha un sito: <http://rivistailcantastorie.interfree.it>. Anche se non esiste un ente che coordina gli spettacoli di pupi, la maggior parte delle

compagnie hanno il proprio sito WEB. Due siti particolarmente informativi, con links a compagnie, pubblicazioni, e musei, sono quelli di Fortunato Pasqualino ([www.pupisiciliani.com](http://www.pupisiciliani.com)) e Antonino Buttitta (<http://digilander.libero.it/operadeipupi>).

Alberti C.  
1977 *Il teatro dei pupi e lo spettacolo popolare siciliano*, Mursia, Milano.

Bonanzinga S.  
2001 *Mori e Cristiani in Sicilia: tradizioni drammatiche, coreutiche e musicali*, in "Archivio antropologico mediterraneo", 3/4: 219-240.

Bronzini G.B.  
1994 *La letteratura popolare italiana dell'Otto-Novecento*, Le Monnier, Firenze.

Buttitta A.  
1996 *Spettacolo, rito, marionette e pupi*, in Id., *Dei segni e dei miti. Una introduzione alla antropologia simbolica*, Sellerio, Palermo: 229-44.

Costi T.  
1970 *Il Maggio*, in "Il Cantastorie" III: 28.

Croce B.  
1936 *I 'Rinaldo' o i cantastorie di Napoli*, in "La critica" XXXIV: 70-74.

Croce M.  
2003 *Pupari. Storia di Girolamo Cuticchio, dei pupi e di una tradizione*, Flaccovio, Palermo.

Cuticchio M.  
1991 (a cura di), *La pazzia di Orlando*, Associazione "Figli d'Arte Cuticchio", Palermo.  
2000 (a cura di), *Pina Patti Cuticchio. Una vita con l'Opera dei Pupi*, Associazione "Figli d'Arte Cuticchio", Palermo.  
2001 (a cura di), *La Macchina dei Sogni, diciottesima edizione. Terza Rassegna del Teatro delle Marionette, Sorti no*, Palermo.

D'Agostino G.  
1999 *Mori e cristiani: dalla natura alla cultura*, in "Archivio Antropologico Mediterraneo", I/1-2: 71-75.

D'Ancona A.  
1971 *Origini del teatro italiano. Libri tre*, ristampa anastatica dell'edizione del 1891, Bardi, Roma.

Feo M.  
2000 *I Maggi Senesi del Cinquecento*, in 'Canterem Mirabil Cose' *Immagini e aspetti del Maggio drammatico*, a cura di M.E. Giusti, Edizioni ETS, Pisa: 31-42.

Fioroni R.  
1970 *I 'Maggi': una raccolta di ottanta componimenti manoscritti*, in "Bollettino Storico Reggiano", III, 8: 14-27.  
1974 *Filoni ariosteschi nel 'Maggio' dell'Appennino*, in "Bollettino Storico Reggiano" VII, 25: 1-10.  
1992 *Il Maggio drammatico nel reggiano e nel modenese: indagini sull'attività delle compagnie*, in Magrini 1992: 189-243.  
1998 *Il Maggio, tradizione culturale dei versanti dell'Appennino Tosco-Emiliano*, in *L'Appennino: un crinale che univa e unirà*, Castelnuovo Monti: 307-19.

- Fioroni R. - Vezzani G.  
 1983 (a cura di), *“Vengo l'avviso a dare”*. *Appunti per una bibliografia della drammatica popolare. Indagine sull'attività dei complessi del Maggio dell'Appennino reggiano e modenese: 1955-1982*, Centro Culturale “A. Benedetti” di Villa Minozzo, estratto dal “Bollettino Storico Reggiano” XVI, 5 (1983).
- Fontana S.  
 1964 *Il Maggio*, Olschki, Firenze [I ed. 1929].
- Ginevra di Scozia  
 1982 adattamento di G. Bertagni, a cura di D. Magistrelli, Centro per la raccolta, lo studio e la valorizzazione delle tradizioni popolari, Quaderno 68, Lucca.
- Giusti M.E.  
 2002 *Inventario della Raccolta di Maggi di Gastone Venturilli*, Edizioni ETS, Pisa.
- Gramsci A.  
 1975 *Quaderni del carcere*, vol. 2, Einaudi, Torino.
- Jones, H. F.  
 1987 *Un inglese all'opera dei pupi*, trad. it. A. Carapezza, a cura di A. Carapezza e A. Pasqualino, Sellerio, Palermo [trad. da *Diversions in Sicily*, 1909].
- Leydi R.  
 1990 (a cura di), *Le tradizioni popolari in Italia. Canti e musiche popolari*, Electa, Bergamo.
- Li Gotti E.  
 1957 *Il teatro dei pupi*, Sansoni, Firenze.
- Lo Dico G.  
 1858-60 *Storia dei Paladini di Francia cominciando da Milone conte d'Anglante sino alla morte di Rinaldo*, 4 voll., Gaudio, Palermo.  
 1895 *Storia dei Paladini di Francia cominciando da Re Pipino fino alla morte di Rinaldo*, ampliato da G. Leggio, 3 voll., Leggio, Palermo.
- Magrini T.  
 1992 (a cura di), *Il Maggio Drammatico. Una tradizione di teatro in musica*, Analisi, Bologna.  
 2003 *Maggio drammatico: Folk Theatre in Emilia*, CD-ROM (italiano e inglese), Si.lab, Firenze.
- Mauceri A.  
 2000 *I Fratelli Vaccaro. Un sogno chiamato “Opera dei Pupi”*, s. ed., Siracusa.
- Monti U.  
 1925 *Il Maggio nella montagna reggiana*, in “La Provincia di Reggio Emilia” IV, 10: 227-32.
- Napoli A.  
 2002 *Il racconto e i colori: “Storie” e “cartelli” dell'Opera dei Pupi catanese*, Sellerio, Palermo.
- Pasqualino A.  
 1969 *Il repertorio epico dell'opera dei pupi*, in “Uomo e Cultura”, II, 3-4: 59-106.  
 1979 *Bibliografia delle edizioni cavalleresche popolari siciliane dell'Ottocento e del Novecento*, in “Uomo e Cultura”, XII, 23-4: 150-66.  
 1986 *Dal testo alla rappresentazione. Le prime imprese di Carlo Magno*, Laboratorio antropologico, Università di Palermo.
- 1989 *L'Opera dei Pupi*, Sellerio, Palermo [I ed. 1977].  
 1992 *Le vie del cavaliere dall'epica medievale alla cultura popolare*, Bompiani, Milano.
- s.d. *L'Opera dei Pupi a Roma, a Napoli e in Puglia*, Associazione per la Conservazione delle Tradizioni Popolari (“Studi e materiali per la storia della cultura popolare”, n. 23), Palermo.
- Pasqualino F.  
 1980 *Teatro con i pupi siciliani*, Vito Cavallotto, Palermo.
- Piacentini M.  
 2000 *Tradizione e innovazioni*, intervento presentato al convegno “La Tradizione del Maggio. La gente, la passione, l'orgoglio,” *Centro Studi e Documentazione sul Maggio drammatico*, Villa Minozzo (6 agosto 2000). Atti in corso di stampa.
- Pitrè G.  
 1884 *La letteratura cavalleresca popolare in Sicilia*, in “Romania” XIII: 315-98; ristampato in *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, Pedone Lauriel, Palermo 1889: I/119-336.
- Praloran M.  
 1990 *‘Maraviglioso artificio’: tecniche narrative e rappresentative dell'Orlando Innamorato*, Fazzi, Lucca.
- Rajna P.  
 1878 *I ‘Rinaldi’ o i cantastorie di Napoli*, in “Nuova Antologia” (dic. 1878): 557-579.
- Sala M.  
 1982 *L'arme e gli amori*, a cura di G. Venturelli, Centro per la raccolta, lo studio e la valorizzazione delle tradizioni popolari, Quaderno 69, Lucca.
- Toschi P.  
 1976 *Le origini del teatro italiano*, Boringhieri, Torino [I ed. 1955].
- Venturelli G.  
 1992 *Le aree del Maggio*, in Magrini 1992: 45-128.
- Vezzani G.  
 1992 *Gli autori del Maggio drammatico. Dizionario bio-bibliografico*, in Magrini 1992: 351-406.  
 2001 (interviste), *Giovani autori del Maggio*, in “Il Cantastorie”, XXXIX, 60: 33-45.
- Vibaek J.  
 1999 *Il teatro dei cavalieri*, in “La Sicilia ricercata”, I (*Arte popolare in Sicilia*): 59-66.  
 2000 *Le donne dell'Opera dei Pupi*, in *Pina Patti Cuticchio. Una vita con l'Opera dei Pupi*, a cura di M. Cuticchio, Associazione “Figli d'Arte Cuticchio”, Palermo: 9-15.
- Vico G.  
 1953 *Scienza nuova seconda giusta l'edizione del 1744*, a cura di F. Nicolini, Laterza, Bari.
- Zambonini N.  
 2000 *Storia e tradizione nell'Appennino reggiano: ‘La rappresentazione dei Maggi’*, tesi di laurea, Università di Bologna.