

IL GIORNALE DI **KINETÈS**

Rivista di Arte, Cultura e Governance del Patrimonio Culturale



n. 4 - Ottobre 2020

Il Giornale di Kinetès

Rivista trimestrale di Arte, Cultura e Governance del Patrimonio Culturale

Tutti gli articoli della rivista sono sottoposti alla valutazione preventiva di *referees* anonimi (*double blind peer review*).

In copertina

«Presepe», La Scarabattola, ph. Paola Tufo

© Copyright 2020 by Kinetès-Arte.Cultura.Ricerca.Impresa.

ISSN 2532-9642

Realizzazione editoriale e progetto grafico
Kinetès Edizioni




Via Salvator Rosa, 27
82100 Benevento
www.kinetes.com
info@kinetes.com

Tutti i diritti sono riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da «Il Giornale di Kinetès».



Il Giornale di Kinetès



Il Giornale di Kinetès è una rivista on-line che nasce ad aprile 2017 dal Centro Studi di Kinetès – Arte.Cultura.Ricerca.Impresa. spin off accademico dell'Università degli Studi del Sannio.

Partendo dall'obiettivo di aumentare e migliorare la conoscenza del territorio e le opportunità di circolazione di idee e informazioni, privilegia essenzialmente due filoni di ricerca: quello storico-artistico-architettonico e quello dell'economia dell'arte, della cultura e del turismo culturale. Il numero esce il 30 di ogni trimestre e viene diffuso con la Newsletter.

Il Giornale di Kinetès si rivolge agli studiosi del settore, ma anche alla vasta gamma di operatori che concretamente sperimentano e utilizzano gli apparati teorici prodotti dalla ricerca scientifica, cimentandosi in progetti innovativi. La rivista è aperta a ricevere nuovi contributi scientifici da parte di ricercatori e studiosi nei settori dell'arte, della cultura e della governance del patrimonio culturale: dai monumenti allo spettacolo dal vivo, alle imprese culturali (musei, biblioteche, teatri), dal mercato dell'arte all'industria culturale e creativa, dai beni Unesco al paesaggio, ai musei d'impresa, al patrimonio archeologico industriale e alla gastronomia, dall'economia e management dell'arte e della cultura, alle nuove tecnologie applicate ai beni culturali.

Tutti gli articoli ricevuti vengono dapprima selezionati dal Comitato Scientifico che ne verifica la coerenza con la linea editoriale ed il valore scientifico, poi sottoposti ad un processo di revisione anonima, secondo il sistema della blind peer review.

Il Giornale di Kinetès

DIRETTORE RESPONSABILE

ROSSELLA DEL PRETE

Università degli Studi del Sannio

DIRETTORE DI REDAZIONE

LUCREZIA DELLI VENERI

Centro Studi Kinetès

COMITATO DI REDAZIONE

LEONARDO CANTONE

EUGENIO DELLI VENERI

VERDIANA PERROTTA

ALESSIA RICCI

COMITATO SCIENTIFICO

PATRIZIA ASPRONI

Presidente Museo Marino Marini, Firenze

PATRIZIA BATTILANI

Università di Bologna

GAETANO CANTONE

Istituto Italiano per lo Sviluppo del Territorio

CRISTINA CENEDELLA

Direttore Museo dei Martinitt e delle Stelline, Milano

LORENZO CINATTI

Soprintendente Scuola di Musica di Fiesole,
Università di Firenze

AUGUSTO CIUFFETTI

Politecnico delle Marche

FRANCESCO COTTICELLI

Università degli Studi di Napoli "Federico II"

RICCARDO DE LUCA

Regista e Autore Teatrale

PAOLOGIOVANNI MAIONE

Conservatorio di Musica S. Pietro a Majella, Napoli

FEDERICO MARAZZI

Università Suor Orsola Benincasa, Napoli

ANTONIO MINGUZZI

Università del Molise

ROBERTO PARISI

Università del Molise

ROSSANO PAZZAGLI

Università del Molise

GAETANO SABATINI

Università Roma Tre

LUDOVICO SOLIMA

Università degli Studi della Campania "Luigi
Vanvitelli"

GIULIANO VOLPE

Consigliere del Ministro dei BACT per la formazione
e la ricerca

ILARIA ZILLI

Università del Molise

EDITORIALE

Lavoratrici e lavoratori dello spettacolo al tempo del Covid-19

10

ROSSELLA DEL PRETE

FOCUS

Lettera aperta n° 1 al Ministro della cultura, della sopravvivenza del Teatro attraverso una necessaria rivoluzione

20

RICCARDO DE LUCA

NEWS

Rileggere la Carta di Gubbio. Riflessioni sulle strategie della salvaguardia dei centri storici

32

CESARE CROVA

APPROFONDIMENTI

Il presepe napoletano de *La Scarabattola* tra teatralità, tradizione e innovazione

42

ALBA LA MARRA

Burattinaio per passione: il teatro di figura tra intrattenimento e laboratori educativi

55

ANGELO MIRAGLIA

I mille colori del *Lazzaro Felice*, Pino Daniele e l'interpretazione del rinnovamento

63

CARMINE AYMONE

Il Turismo nella rivoluzione digitale: le nuove professioni

67

LUCIA CAMMAROTA

Rigenerazione vs Pianificazione e Centri Storici? Mettiamo in salvo i gioielli del Bel Paese.

73

LUIGI DE FALCO

BORGHİ D'ITALIA

Le aree interne della Campania Felix
tra antiche reti e nuovi archetipi collaborativi

FRANCESCA CASTANÒ **82**

POESIA DEI TERRITORİ

«Cantieri della Bellezza»:
sillabe e note innamorate per Morcone

ANTONELLA PAGANO **90**

PICCOLI MUSEI

Il museo Martinitt e Stelline di Milano
tra multimedialità e didattica delle fonti

CRISTINA CENEDELLA **102**

LIBRI

Patrizia Bove, *Un posto per andar via*,
Edizioni Iod, 2020

NADIA VERDILE **110**

Natalia Gozzano, *Lo specchio della corte, il maestro
di casa. Gentiluomini al servizio del collezionismo a
Roma nel Seicento*, Campisano Editore, 2015

FRANCESCO LOFANO **112**



Il Giornale di Kinetès



Approfondimenti



Il Giornale di Kinetès

**BURATTINAIO PER PASSIONE:IL TEATRO DI FIGURA TRA
INTRATTENIMENTO E LABORATORI EDUCATIVI**

di Angelo Miraglia

**ESPERIENZE DA BURATTINAIO**

A distanza di tanti anni e dopo innumerevoli volte , rimane sempre in me una sensazione che non so spiegare, anche perché è davvero inspiegabile. Provate ad immaginare ogni volta la scena: io arrivo nella piazza o nella strada, smonto la baracca dalla macchina, la posiziono dove gli organizzatori mi dicono, porto all'interno la cassa con i burattini , gli altri attrezzi che servono(scenari e sipario) e sistemo la cassa altoparlante, mentre il pubblico segue attentamente tutte le varie operazioni. Risulta evidente che sono io quello che ha montato tutto l'occorrente per lo spettacolo e che, di lì a poco, andrò all'interno della baracca per dare vita ai burattini che usciranno al proscenio e inizieranno a muoversi seguendo il canovaccio della commedia dell'arte che si va ad eseguire; e allora io non capisco ancora adesso come sia possibile che, in quei pochi secondi che intercorrono fra il mio ingresso nella baracca e l'inizio della rappresentazione, possa avvenire questa "magia"!!!!!!

Il pubblico ha deciso che da questo momento io non esisto più, esistono solo i burattini sulla scena e tutto quello che ne consegue. La presentazione, l'apertura del sipario e le altre routine che vengono presentate appartengono ormai al teatro dei burattini, i personaggi hanno adesso ognuno la propria caratteristica, il pubblico entra nella rappresentazione e risponde alle sollecitazioni dei personaggi in scena. Le grida e gli applausi, le risate e le maledizioni, tutto è consentito nel teatro all'improvviso, dove , improvvisamente può uscire fuori un coccodrillo o un diavolo, o, addirittura "la



morte" che viene a prendersi l'anima di Pulcinella. Sembra, e me ne scuso, di essere stati tutti catapultati in una dimensione "extracorporea", lanciati in una realtà parallela, in un mondo "fantastico" che per qualche minuto ci farà dimenticare il presente e ci porterà nella "grande magia" del teatro.

Teatro, certo, teatro come molti grandi attori hanno sperimentato e fra i quali voglio citare due a me molto cari: Franca Rame e Dario Fo. La prima, erede di una grande famiglia di burattinai e il secondo che, nei suoi spettacoli più famosi, ha trasportato il ritmo e le cadenze degli spettacoli di burattini fino ad utilizzare una delle più note tecniche del teatro di figura per raccontare la storia in uno dei suoi testi più rappresentati, «Il Fanfani rapito», una Commedia in tre atti di e con Dario Fo¹.

¹ Fo D. (1975), *Il Fanfani rapito*, Edizioni Bertani, Verona.

² Allegri L. (1978), *Per una storia del teatro come spettacolo: il teatro di burattini e marionette*, Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Parma; Baird B. (1967), *Le marionette. Storia di uno spettacolo*, Milano, Mondadori; Centro Teatro di Figura, a cura di, (1991), *In punta di mani. Mappa del Teatro Italiano dei burattini e delle figure*, Ravenna, Longo Editore.; Leydi R., *Mezzanotte Leydi R.* (1958), *Marionette e Burattini*, Milano, Edizioni Avanti!.

³ Il termine burattino proviene proprio da "buratto" con cui, oltre ad indicare il setaccio di stoffa con cui veniva confezionato il vestito del fantoccio, generalmente di legno, poteva indicare anche la figura di saraceno che faceva da bersaglio nelle giostre.

IL TEATRO DI FIGURA UN'ARTE MINORE?

Un'opinione diffusa vorrebbe che il teatro di burattini, di marionette e di pupi fosse un tipo di spettacolo teatrale legato esclusivamente all'infanzia. Al contrario, il teatro di figura è destinato ad un pubblico variegato e di tutte le fasce d'età. Naturalmente, contenuti, letture e tecniche di rappresentazioni differenti si relazionano alle differenti tipologie di spettatori².

Un giusto approccio al pubblico, da parte del burattinaio, sarà quello di propendere a cercare il posizionamento dell'«anima» del personaggio per cogliere così, al meglio, la sua influenza sulla narrazione.

L'«anima» del burattino (la mano che lo muove e quindi lo «anima») si trova all'interno del corpo stesso, fasciata dal «buratto», cioè dal suo vestito, spesso realizzato in tessuto povero, fatto di tela per setaccio³. L'«anima» della marionetta e dei pupi si trova in alto e, in questo caso, saranno i fili che li muoveranno a rappresentare l'anelito che spinge marionette e pupi a raggiungere il cielo.

I burattini, sono decisamente più semplici e più vicini alle persone, è forse questo che li fa amare di più; i

loro istinti ed i loro sentimenti sono spontanei ed immediati ed il raggiungimento dell'appagamento fisico e psichico (il cibo, il sesso, l'amore, la giustizia, la libertà) è tempestivo. Non c'è mediazione, non c'è aulicità, non c'è ricerca di una verità superiore, esiste solo il momento e la situazione che bisogna risolvere immediatamente, e così immediatamente compare il bastone nelle braccia di Pulcinella che amministra la Giustizia a modo suo⁴.

Diverso è il discorso che riguarda marionette e pupi. Questi possono essere avvicinati più facilmente a quelli che sono i canoni del teatro tradizionale. Innanzitutto, le rappresentazioni hanno bisogno di uno spazio teatrale specifico (teatro o sala) con la presenza di un palco su cui costruire il «ponte» in legno dal quale marionettisti e pupari faranno scendere, legati ai fili, i vari personaggi che si esibiranno sulla scena. In molti casi, lo spazio scenico è condiviso con piccole orchestre che assicurano un accompagnamento musicale allo spettacolo. Spesso, soprattutto nell'Ottocento, presso i teatrini di corti private, in particolare in occasione della visita di altri sovrani o di ospiti autorevoli, pupi e marionette venivano utilizzati per mettere in scena opere liriche. Il teatro di figura, ha origini antichissime e diffuse in molti paesi del mondo e si è sviluppato combinando in vari modi le altre forme di spettacolo, utilizzando burattini, marionette, pupazzi, ombre, oggetti, tutte figure protagoniste di una particolare animazione teatrale fondata su un linguaggio fortemente visivo e sensoriale. Nelle differenze tra burattini, marionette e pupi, questi ultimi, in realtà, fecero da anello di congiunzione fra i primi due.

Nella storia della Campania, per esempio, si sono succeduti grandi marionettisti che si sono esibiti con frequenza presso la corte borbonica e nei teatrini di corte, rappresentando opere liriche, di gran moda in quel tempo mentre, nelle piazze e nelle vie, i burattinai mettevano in scena storie spesso improvvisate in cui protagonista assoluta era la maschera di Pulcinella che si esibiva in Piazza



⁴ Cilibrizzi Chiancone A. (1975), *Maschere, marionette e burattini italiani*, Edizioni Il Tripode, Napoli 1975.

Mercato a Napoli con frizzi e lazzi, spesso ironizzando sulla stessa corte regnante⁵.

Dal canto loro, i pupari, attraverso le rappresentazioni delle gesta dei paladini di Francia, svolgevano un ruolo pedagogico e didattico, presentando quelli che potremmo definire "sceneggiati seriali" con l'intento di «educare» al rispetto, alla fedeltà, all'amicizia, alla fratellanza, all'amore che supera ogni ostacolo, in una sorta di *vademecum* dei sentimenti.

Una lunga tradizione quella del teatro di figura campano, che secondo rigorose ricostruzioni storiche, avrebbe avuto inizio circa cinque secoli fa, proprio con l'introduzione della maschera di Pulcinella, che divenne la maschera simbolo di Napoli. Le sue origini vengono fatte risalire al secolo XVI con lo sviluppo della commedia dell'arte. Risultante campano di uno stereotipo di personaggio detto «Zanni», una sorta di servo, scaltro e maldestro, furbo e sciocco, ardimentoso e pieno di paure, Pulcinella continua a vivere nel teatro di figura grazie alla passione con cui i burattinai di tradizione cercano di tutelare un'arte solo apparentemente minore⁶

Pulcinella, risulta un personaggio particolarmente efficace nel teatro di figura, non soltanto per i suoi inequivocabili e distinguibili tratti estetici - maschera nera su vestito bianco e coppolone - ma anche per l'uso della sua pivetta, una piccola ancia che gli consente di produrre una voce «stridente» quasi come un pulcino, anzi come una gallina.

E' questo il famoso «segreto di Pulcinella»: uno strumento fatto da due lamelle di acciaio legate da un pezzo di stoffa e poste nella parte alta del palato che trasformano la voce del burattinaio, conferendole un suono stridulo e acuto, facile da ascoltare anche stando molto lontano dalla baracca dove i burattini si esibiscono.

Si racconta che per avere una pivetta è necessario «rubare» la stessa al burattinaio senza farsi scoprire, oppure seguire il «maestro» fino a quando, nella sua bontà, consegnerà nelle mani del «discepolo» la sua pivetta⁷.

⁵ Cuticchio M. (2010), *La nuova vita di un mestiere antico*, Liguori editore, Napoli.

⁶ Yorick figlio di Yorick (Pietro Coccoluto Ferrigni) (1902), *La storia dei burattini*, Bemporad, Firenze [ristampa anastatica Arnaldo Forni Editore].

⁷ De Simone R. (2003), *Le Guarattelle fra Pulcinella, Teresina e la Morte*, Franco di Mauro editore, Napoli.

LA «MIA» PIVETTA

La mia testardaggine e la mia indole manipolativa , mi hanno portato a pensare che sarebbe stato molto più divertente ed appagante se, una volta vista una vera pivetta, avessi provato a costruirla con le mie mani , così come ho fatto con tutto quello che è il mio teatro, accompagnato sempre da Alessandra, la mia compagna di avventure burattinesche.

Bene, ho cercato in giro ed ho trovato un pezzo di acciaio rotto appartenuto ad un vecchio bidone per olio, sono riuscito a tagliarlo nella misura giusta, poco più di due centimetri, ho comprato due metri di fettuccia larga un centimetro ed ho iniziato a costruirla. Il primo esperimento ha prodotto una "pivetta" floscia, il suono che doveva essere squillante e forte, era in realtà "sfiatato", bisognava stringere più forte la stoffa sulla lamina, e così ho fatto, il risultato è stato sorprendente , dalla mia bocca è uscito il suono che avevo sentito tante volte echeggiare nelle piazze in cui avevo seguito l'esibizione di un grande burattinaio napoletano, e mi è venuto in mente dove ho sentito quel suono la prima volta: era a Napoli, nella villa Comunale, avevo sei anni e il maestro burattinaio che si esibiva era Nunzio Zampella, uno degli ultimi maestri di «guarattelle» ancora attivi a Napoli negli anni Settanta del secolo scorso⁸.

Mi si è aperto un mondo , anche io ero entrato a conoscenza del «segreto di Pulcinella», avevo superato la soglia del mistero e mi ero impossessato dell'anima del personaggio , adesso ero veramente Pulcinella!!!!

Ciò che più mi ha sorpreso, in questo mio viaggio nel mondo dei burattini e del teatro di figura in generale, riguarda proprio la «pivetta». Ho conosciuto da ragazzo Rod Barnett (nella foto accanto in giacca marrone, mentre si riconoscono Bruno Leone in bianco, Otello Sarzi con camicia a scacchi e barba bianca, e, al centro, con maglietta rosa ci sono io), un burattinaio londinese scomparso da poco, che, quasi trent'anni fa, venne a

⁸ Il 28 aprile 2019, nell'ambito del «Maggio dei Monumenti», fu inaugurata a Napoli, la "Casa delle Guarattelle" intitolata a Nunzio Zampella. «Popolare e colto, penseroso e felice, naturalmente vocato alla socialità, il teatro delle guarattelle è la forma tipicamente napoletana di teatro di strada, con una storia antichissima e mai interrotta, praticato ancora, dopo centinaia di anni, da non molti ma bravissimi maestri. Una forma d'arte ingiustamente trascurata nei tempi recenti ma che oggi finalmente trova casa, per essere riscoperta, conosciuta dalle nuove generazioni, per tornare a vivere, coi suoni del nostro dialetto, con le figure delle maschere tradizionali. Con la "Casa delle Guarattelle" si apre dunque una fase nuova e ricca di promesse: un'arte antica in un contesto nuovo un contesto nel quale possa essere riproposta e fruita dai napoletani ma anche dai tanti turisti desiderosi, sempre più presi dalla curiosità di scoprire la nostra città e conoscerne la cultura».

<https://www.laprovinciaonline.info/inaugurazione-della-prima-casa-delle-guarattelle-nunzio-zampella/>





presentare a Benevento, in occasione di un'edizione del Festival teatrale Benevento Città Spettacolo, la sua rappresentazione di «*Punch and Judy*», l'equivalente anglossassone del duo «*Pulcinella e Teresina*»⁹.

Rod mi mostrò la pivetta che veniva usata nel teatro dei burattini inglese e mi parlò della «*Punch and Judy Fellowship*», un'associazione che reclutava, quasi fosse un «albo dei burattinai», i più bravi nell'uso della pivetta e della manipolazione. La «*Punch and Judy Fellowship*» fu fondata nel 1980 in Covent Garden, a Londra, dal prof. Percy Press. Lo scopo dell'associazione, ancora oggi attiva, è quello di preservare e promuovere le tradizioni, il patrimonio culturale e gli spettacoli di *Punch and Judy*, incoraggiando i giovani a fruire di certe forme culturali e promuovendo occasioni di amicizia. Costituita da professionisti, amatori e appassionati, la «*Punch and Judy Fellowship*», conta oggi circa 150 aderenti divisi in due categorie principali: provvisoria (aperta a tutti) e piena (aperta a chi ha completato con successo un'audizione). La sua gestione è affidata ad un comitato eletto su base annuale che organizza, ogni anno, in ottobre un suo festival e produce una newsletter bimestrale dal titolo *The Swazzle*. Nel 2010, Mark Andrews e David Wilde pubblicarono un libro per celebrarne i primi trent'anni di attività.

Fu in occasione del mio incontro con Rod che gli mostrai i miei amati burattini e grande fu la mia sorpresa nel constatare che, come i burattinai inglesi, nei miei spettacoli, io facevo entrare in scena un coccodrillo, un espediente scenico molto usato anche dai burattinai inglesi.

I laboratori educativi

Vi è oggi un grande dibattito in corso, non solo fra gli addetti ai lavori, su quanto e come possa essere considerato il teatro di figura rispetto al teatro d'attore. Probabilmente, considerata l'evoluzione delle tecnologie, credo vada riconsiderato il rapporto esistente fra i vari generi teatrali, cercando di superare posizioni di forza o di sudditanza tra

⁹ Salsi C. (1999), *Otello Sarzi: l'idea e la materia*, La Bertaghi Stamperia, Cavriago (RE).

loro¹⁰.

Il «teatro delle ombre», per esempio, che può essere considerato il primo passaggio alla rappresentazione teatrale (a partire dagli uomini delle caverne che vedevano proiettata sui muri delle stesse la loro ombra e quella di oggetti, che assumevano contorni e dimensioni diverse, dando vita a storie e racconti), negli ultimi tempi ha incrociato il «teatro d'attore» dando nuova linfa al linguaggio teatrale. Così come l'uso di materiali diversi (gommaspugna e stoffa) ha contribuito a sviluppare il rapporto fra teatro di figura e televisione (*Topo Gigio* di Maria Perego o gli americani *Muppets*). Il fascino di tecniche e materiali sempre nuovi è nelle grandi possibilità espressive che il teatro di figura consente.

Tra le mie innumerevoli e tutte intense esperienze da formatore di teatro di figura, ve ne fu, anni fa, una molto significativa. Si trattò di un percorso formativo svolto presso la Casa Circondariale di Detenzione di Benevento raccolta poi in un video, reperibile sul canale youtube, dal titolo *Burattini in libertà*. Le esperienze formative con i detenuti sono sempre molto impegnative sul piano del coinvolgimento emotivo di entrambe le parti, portatrici, ciascuna a suo modo, di un carico di umanità, di sentimenti e di impegno non facile da raccontare a posteriori ed a parole. In quel progetto, con i detenuti coinvolti, costruiamo insieme un teatro e i burattini che avremmo usato per mettere in scena una rivisitazione del *Faust*, l'uomo che vende l'anima per avere ricchezze caduche, metafora di coloro che hanno venduto la propria anima al diavolo (e compiuto reati), e che sono dunque costretti a pagare per gli errori commessi¹¹.

Particolare fu anche l'esperienza fatta in una scuola di periferia della mia città, Benevento, in una classe molto complicata e difficile, a detta di tutti. In realtà, quando entrai in classe, dopo essermi presentato, ascoltavi uno alla volta tutti gli alunni cercando, nei loro racconti, l'età, il numero di fratelli, l'hobby preferito, la materia preferita e così via. Cercai punti di contatto con la mia esperienza di alunno e raccontai loro il mio essere "mancino" e quanto

¹⁰ Sull'argomento sarà utile la lettura dei volumi che segnaliamo: Signorelli M. (1986), *Il gioco del burattinaio*, Nuove Edizioni Romane, Roma; Sangiorgi S. (1980), *I burattini. Maschere, storia e atti unici*, Ponte Nuovo Edizioni, Bologna; Grano E. (1980), Alberto Carpino, *Il teatro di figura. Guarattelle e Pupi*, Società Editrice Napoletana, Napoli.

¹¹ Brunello G. (2018), *Tragedie e commedie per tavoli e baracche*, Dario De Bastiani Editore, Treviso.

questa condizione in passato fosse una vera e propria sciagura: scrivevo e mangiavo con quella che chiamavano «la mano del diavolo» e mi costringevano, ogni volta che prendevo una penna o una posata, a cambiare per forza l'impugnatura. Questo episodio, semplice e banale, mi consentì di entrare immediatamente in sintonia con loro e mi offrì l'occasione per introdurre il mio progetto educativo sul teatro di figura che, nello specifico, fu uno spettacolo di ombre cinesi che li coinvolse totalmente.

Le esperienze accumulate hanno rafforzato la mia convinzione circa l'universalità del linguaggio dei burattini, capace com'è di coinvolgere persone diverse in ogni parte del mondo.



C'è un'immagine che mi è rimasta particolarmente impressa nella mente. Ho visto una foto che ritrae una zona della Siria in cui un intero quartiere è stato dilaniato da bombe e razzi, intorno solo macerie e distruzioni. Al centro di uno spazio, forse il cortile di una casa o di un palazzo, circondato da mattoni rotti e pezzi di intonaco, vi è una baracca di burattini. È fatta di legno e stoffa e dietro la baracca vi sono i burattinai e le loro mani protese sulla scena. Di fronte a loro un gruppo di bambini, seduti alla meno peggio su lastre di cemento, che segue attentamente la rappresentazione. Ecco, vedendo quella foto ho pensato che solo la bellezza dell'arte, la forza del teatro, la delicatezza del movimento dei burattinai che danno vita a dei pezzi di stoffa e legno, può superare ogni tragedia e darci la speranza di un mondo migliore.

Angelo Miraglia



Sociologo, durante gli studi universitari a Napoli prende contatti con i burattinai del luogo e, costruendo baracca e burattini, si dedica, dagli inizi degli anni Ottanta al teatro di figura. Organizzatore di innumerevoli rassegne e laboratori educativi e creativi, è presidente dell'Associazione onlus "Tanto per gioco" e per circa 25 anni lo è stato della Cooperativa sociale *L'Isolachenonc'* di Benevento con la quale ha rafforzato il suo impegno per una didattica creativa e laboratoriale e per forme intrattenimento sempre fondate su logiche educative.



ISSN 2532-9642