

DOLORI E TRIONFI DI RINALDO IMPERATORE NEL POEMA *TRABISONDA* E NELL'OPERA DEI PUPI SICILIANA

Alessandro Napoli

Marionettistica dei Fratelli Napoli di Catania e Museo internazionale delle Marionette "Antonio Pasqualino" di Palermo

ABSTRACT: The story of Rinaldo exiled and then emperor in the East is the subject of a fifteenth-century poem titled *Trabisonda*. Giusto Lodico incorporated these events in his *Storia dei Paladini di Francia*, a prose narrative that combined the plots of many Carolingian poems and that became the direct source of inspiration for the Opera dei Pupi. The adventures of Rinaldo as emperor, recounted in the poem and then reshaped by Lodico and the puppeteers, constitute an example of the transformation in meaning that chivalric narratives have undergone over time in relation to different historical contexts. In the fifteenth century, when the Christian West felt the Ottoman threat, we see how the story of Rinaldo had both a polemical and a propagandistic function. Many centuries later, in nineteenth- and twentieth-century Sicily, we see instead how the episodes concerning Rinaldo as emperor represented the acme of that aspiration to re-establish a more just world order that Antonino Buttitta and Antonio Pasqualino identified as the essential reason for the success of chivalric stories among the Sicilian subaltern classes in the pre-consumer era. Rinaldo, humiliated and despised in the West by Charlemagne and Gano and glorified in the East by the Saracens, became the tangible example of the fact that sometimes things can go right in the world as well as a model of social mobility that invited consideration of the pressing need to emigrate for work as a real possibility of redemption from poverty.

KEY-WORDS: Chivalric Literature, Rinaldo, exile, East, *Trabisonda*, Giusto Lodico, *Storia dei paladini di Francia*, Opera dei Pupi

RIASSUNTO: Rinaldo esule e imperatore in Oriente costituisce la materia del poema quattrocentesco intitolato *Trabisonda*. Queste vicende furono poi inserite da Giusto Lodico nella *Storia dei Paladini di Francia*, narrazione in prosa in cui egli riunì le trame di molti poemi carolingi che diventò la diretta fonte d'ispirazione per l'Opera dei Pupi. Le avventure di Rinaldo imperatore, come

narrate nel poema e come poi riplasmate nella *Storia dei Paladini* e dai pupari, costituiscono un esempio delle trasformazioni di significato che le vicende della letteratura cavalleresca hanno subito nel tempo in relazione ai contesti di fruizione. Nel Quattrocento, quando l'Occidente cristiano avvertiva la minaccia ottomana, si vedrà come le vicende di Rinaldo abbiano rivestito sia una funzione polemica che propagandistica. Molti secoli dopo, nella Sicilia dei secoli XIX e XX, vedremo invece come i fatti di Rinaldo imperatore rappresentassero l'acme di quell'aspirazione al ristabilirsi di un ordine del mondo più giusto che Antonino Buttitta e Antonio Pasqualino hanno individuato come le ragioni profonde del successo delle storie paladinesche per i ceti subalterni siciliani in era preconsumistica. Rinaldo, in Occidente umiliato e disprezzato da Carlo Magno e Gano e glorificato in Oriente dai saraceni, diventava l'esempio tangibile del fatto che qualche volta al mondo le cose si rimettersero a posto e anche un modello di mobilità sociale che spingesse a considerare la stringente necessità di emigrare per lavoro come una reale possibilità di riscatto dalla miseria.

PAROLE CHIAVE: letteratura cavalleresca, Rinaldo, esilio, Oriente, *Trabisonda*, Giusto Lodico, *Storia dei paladini di Francia*, Opera dei Pupi

1. Le vicende che provocano l'esilio in Oriente di Rinaldo e poi i suoi personali trionfi che lo conducono a cingere la corona di un vasto impero sono materia del poema anonimo quattrocentesco in ottava rima intitolato *Trabisonda*.¹ I sedici cantari, incentrati su Rinaldo da Montalbano, sono il risultato di un buon artigianato letterario: l'anonimo poeta con coerenza narrativa e ben dosati colpi di scena riprende alcune vicende della saga rinaldiana già presenti in altre fonti e altre ne sviluppa con maggiore originalità.

I fatti della *Trabisonda* saranno poi inseriti da Giusto Lodico nella sua *Storia dei Paladini di Francia* (1858-1860),² vasta narrazione in prosa in cui l'autore riunisce in sequenza le trame di molti poemi famosi e non famosi di soggetto carolingio, seguendo le vite dei paladini dalla loro nascita fino alla loro morte a Roncisvalle. Questo romanzo popolare diventò per tutti i pupari siciliani e per il loro pubblico abituale la diretta fonte

¹ L'*editio princeps* del poema è del 1483. In alcune edizioni successive esso è erroneamente attribuito a Francesco Tromba da Gualdo di Nocera. Si contano una ventina di edizioni tra la fine del sec. XV e il sec. XVII.

² LODICO, *Storia dei Paladini di Francia*.

d'ispirazione per gli spettacoli dell'Opera dei Pupi, fino a essere considerato unanimemente una *Bibbia* e a essere indicato come *'u Libru*, 'il Libro', per antonomasia.

Le avventure di Rinaldo imperatore di Trebisonda, così come sono narrate nel poema quattrocentesco e come poi vengono di nuovo riplasmate e raccontate nella *Storia dei Paladini di Francia* di don Giusto Lodico e nelle messinscene dei pupari siciliani, costituiscono un esempio interessante delle trasformazioni narrative e di significato che personaggi e vicende della letteratura cavalleresca carolingia hanno subito nel tempo e in relazione ai contesti storico-sociali. Tema d'indagine questo assai caro al mio maestro di studi Antonio Pasqualino, le cui orme mi sforzerò di seguire in questo contributo.

Su questa strada, considererò la materia del poema nel contesto originario di fruizione: la penisola italiana nella seconda metà del Quattrocento, al tempo in cui l'Occidente cristiano avvertiva la minaccia dell'espansione ottomana. Vedremo poi - molti secoli dopo - quali trasformazioni narrative abbia subito la materia del poema per veicolare nuovi significati ed essere fruita dai ceti popolari siciliani dell'Ottocento e del Novecento in età preconsumistica.

Nel primo periodo storico si noterà come le vicende di Rinaldo, esule in Oriente e lì propagatore del Cristianesimo, abbiano rivestito da un lato una funzione polemica riguardo all'ambivalente condotta dell'Occidente cristiano di fronte all'espansione ottomana, dall'altro una funzione propagandistica intesa a esortare i cristiani d'Europa a un contrasto ben più energico dell'avanzata turco-islamica.

Nel secondo segmento temporale vedremo invece come i fatti di Rinaldo imperatore rappresentassero l'acme di quella aspirazione al ristabilirsi di un ordine del mondo più giusto e di quel riscatto mitico dalla propria condizione di subalternità che Antonino Buttitta³ e Antonio Pasqualino⁴ hanno acutamente individuato nei loro studi come le ragioni profonde dell'importanza e del successo delle storie dei paladini per i ceti subalterni siciliani dell'Ottocento e del Novecento prima dell'affermarsi del consumismo.

Dirò subito che, per quanto riguarda il contesto di fruizione della *Trabisonda* nel Quattrocento, oltre alla personale lettura del poema, le mie osservazioni sono in gran

³ BUTTITTA 1977: 12-13.

⁴ PASQUALINO 1977: 117-119.

parte fortemente debitrice di un bel contributo di Annalisa Perrotta.⁵ Per quanto concerne invece la fruizione della materia del poema in Sicilia e nell'Opera dei Pupi, le mie osservazioni nascono da un lungo (e amorevole) lavoro di ricerca condotto confrontando il poema quattrocentesco sia con le due maggiori redazioni della *Storia dei Paladini di Francia*, quella originale già ricordata di Lodico 1858-60 e quella ampliata edita da Giuseppe Leggio nel 1895-96,⁶ sia con la tradizione di messinscena dell'Opera dei Pupi, particolarmente quella catanese, che chi scrive conosce meglio e pratica in quanto componente della Marionettistica dei Fratelli Napoli di Catania, storica compagnia di pupari che nel 2021 ha celebrato cento anni di ininterrotta attività.⁷

2. La *Trabisonda* presenta una trama troppo complessa per poter essere riassunta in maniera efficace. È tuttavia utile, ai fini del nostro discorso, suddividerne il materiale diegetico in tre sezioni narrative.

La prima parte del poema (canti I-V) - quella che Perrotta definisce «*pars destruens*»⁸ e che lo scrivente ama chiamare “la passione di Rinaldo” - è ambientata in Francia. Un iniziale e pretestuoso tradimento di Gano provoca la condanna di Rinaldo all'impiccagione, ma il paladino viene salvato dal negromante Malagigi suo cugino (canto I). Seguono il “vantamento” dei paladini (canti II e III), l'assedio e la distruzione del castello di Montalbano (canti III e IV), la resa di Rinaldo sotto la città di Tremogna, la consegna della moglie Clarice e dei figli in ostaggio a Carlo Magno e infine l'esilio in Oriente imposto all'eroe dal Sacro Romano Imperatore per istigazione di Gano (canto V). Questa

⁵ PERROTTA 2019.

⁶ LODICO, *Storia dei Paladini di Francia* e ID., *Storia dei Paladini di Francia* [Leggio].

⁷ I Fratelli Napoli il 12 e il 13 novembre 2021, in occasione del *XLVI Festival di Morgana* e del convegno di studi *L'epica mondiale nel teatro di figura: Italia, India, Iran, Giappone*, hanno presentato lo spettacolo intitolato *Rinaldo imperatore di Trebisonda*, che mette in scena secondo la tradizione catanese le vicende di cui qui ci occupiamo. Insieme a Fiorenzo Napoli, direttore artistico della Marionettistica, chi scrive ne ha elaborato il copione, basandosi non solo sui canovacci di tradizione e sulla *Storia dei Paladini di Francia* lodichiana, ma anche sull'anonimo poema quattrocentesco. Chi volesse vedere questo spettacolo può collegarsi al link seguente: <<https://www.youtube.com/watch?v=4r-kuyXEmV0&t=19s>>.

⁸ PERROTTA 2019: 241.

prima sezione del poema è dipendente da fonti più antiche: la *chanson de geste* francese *Renaut de Montauban* e in Italia i *Cantari di Rinaldo da Montalbano* che ne derivano.

La seconda sezione del poema, più originale, definita da Perrotta «*pars construens*»,⁹ si snoda dal canto VI al XIV e racconta le opere di guerra che in Oriente consentono a Rinaldo la sua ascesa al soglio imperiale di Trebisonda con l'aiuto del Gran Khan di Damasco e di molti giovani cavalieri sia cristiani che saraceni, quasi tutti figli di amici e aiutanti di Rinaldo apparsi come personaggi in altri poemi: Sorganello, Ramondo di Arborea, Rinaldo Aquilotto, Costantin Selvaggio e, da ricordare non ultimo, Organtino del Diavolo, figlio di Malagigi. Rinaldo diventa imperatore di Trebisonda vincendo molte battaglie, ma conquista anche col suo carisma, la sua saggezza e la sua magnanima clemenza la fiducia di molti sovrani saraceni, che spesso da acerrimi nemici diventano i suoi più strenui campioni e difensori: fra tutti, qui è d'obbligo ricordare il possente Balano. Rinaldo conquista terre saracene, ma rispetta il valore dei sovrani musulmani e non abbatte moschee, né impone conversioni forzate. Con le parole di Perrotta, «Nella strategia di Rinaldo l'elemento religioso non è determinante: vige una sostanziale tolleranza per le differenze dell'altro e il legame è fondato sul riconoscimento reciproco del valore».¹⁰

La terza parte del poema (canti XV e XVI) è più breve e crepuscolare: vengono narrate la morte in prigione di Clarice, la conseguente abdicazione di Rinaldo in favore di Balano, la morte da martire dell'eroe penitente durante la fabbricazione della cattedrale di Colonia. Il poema si conclude con un'appendice consolatoria: Balano e tutti i sovrani di Trebisonda minacciano guerra a Carlo Magno, costringendolo così a liberare i figli di Rinaldo ancora in ostaggio e a riedificare il castello di Montalbano.

Il poema nella seconda metà del Quattrocento veniva fruito in un contesto storico in cui l'Occidente europeo subiva la pressione dell'espansione ottomana. I pontefici, da Pio II Piccolomini (1458-1464) a Sisto IV Della Rovere (1471-1484), cercavano con scarsi risultati di indirizzare le potenze cristiane verso una nuova crociata. Ma grandi monarchie e piccoli stati europei, o perché coinvolti in contese di supremazia fra loro, o perché intrattenevano relazioni diplomatiche, commerciali e mercantili importanti con l'impero

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ Ivi: 243.

ottomano (in questo contesto sono interessanti le posizioni della signoria fiorentina¹¹ e delle Repubbliche di Genova e Venezia),¹² rispondevano assai tiepidamente alle sollecitazioni dei papi.

Qualche data ci aiuterà a comprendere meglio questo contesto storico. Il 29 maggio 1453 il sultano ottomano Maometto II conquistava Costantinopoli, ponendo fine all'impero bizantino. Nel 1458 Hasan Beg Bahador Khan, detto Uzun Hasan,¹³ sultano di Armenia, Persia e Mesopotamia, sposava Teodora Comnena, figlia dell'imperatore cristiano di Trebisonda Giovanni Comneno: il matrimonio veniva celebrato per cementare un'alleanza in funzione antiturca. Ecco dunque apparire sul nostro orizzonte l'impero di Trebisonda, retto dall'inizio del secolo XIII dalla dinastia dei Comneni, che signoreggiava la città sul Mar Nero, importantissimo porto commerciale e crocevia dei traffici col Medio Oriente. Ma nel 1461 Trebisonda cadeva in mano turca. Negli anni 1473-1475 le diplomazie occidentali e soprattutto vaticane tentavano di scatenare Uzun Hasan con-

¹¹ In Occidente serpeggiavano fondati motivi per imputare alla signoria medicea intelligenza col nemico ottomano. Il sultano aveva voluto fare un gradito regalo al Magnifico premurandosi di arrestare Bernardo Bandini, l'assassino di Giuliano nella congiura dei Pazzi. Inoltre la reciproca simpatia tra Firenze e la Sublime Porta poggiava su basi di reciproca convenienza. La Repubblica del Giglio, a differenza di Venezia o Genova, non possedeva alcun dominio territoriale che potesse essere minacciato dall'avanzata ottomana nel Mediterraneo orientale e una politica di negoziazione commerciale con i Turchi era auspicabile per l'economia di Firenze e per lo sviluppo della sua giovane flotta mercantile. I porti ottomani avrebbero aperto un vasto e promettente mercato alle produzioni di pannilana, in cambio di quantitativi imponenti di seta grezza, nella cui trasformazione le industrie toscane stavano acquisendo una posizione prioritaria nell'Europa occidentale. La tessitura di buoni rapporti diplomatici era stata insomma preferita scientemente alla difesa in armi contro l'espansione ottomana: per questo, la risposta fiorentina agli appelli crociati del papato era fredda. Su ciò si legga BIANCHI 2016: 58-60.

¹² I Genovesi ebbero piena libertà di commercio a Costantinopoli conquistata dai Turchi. Venezia nel 1454 firmava un trattato di pace con Maometto II che le assicurava libero commercio con i Turchi (ORVIETO 2022: 11). Dopo la caduta di Caffa in mano turca (6 giugno 1475), «Genova si consolava puntando dritta a recuperare nell'Africa settentrionale, in termini commerciali, quello spazio che aveva irrimediabilmente perduto in Oriente: e le relazioni con l'emirato di Tunisi, garantite dall'appoggio diplomatico e politico di Ludovico il Moro, proseguirono fiorenti nonostante i numerosi e inevitabili episodi di violenza. La pace del 1479 tra il sultano e Venezia non modificò quasi nulla nell'economia generale dei rapporti fra cristiani occidentali e musulmani. La repubblica del leone inviò sul Bosforo il pittore ufficiale dei dogi, Gentile Bellini, affinché ritraesse il Gran Signore, la cui fede religiosa, in linea concettuale, proibiva la riproduzione dell'effigie umana: e il sultano ricompensò con gratitudine l'artista. Il famoso ritratto, datato 25 novembre 1485 – il Gran Signore, all'epoca, era già defunto da quattro anni e mezzo –, è oggi alla National Gallery di Londra» (CARDINI 1999: 201-202).

¹³ Il turcomanno Uzun Hasan (1420 ca.-1478), della dinastia degli Akkoyunlu ('Montone Bianco'), costituì una seria minaccia per i Turchi proprio nel cuore del sultanato ottomano (BABINGER 1957: 323-400, SCARICIA 1974: 419-438, MESERVE 2008: 223-231).

tro i Turchi. Nell'agosto del 1480 una flotta turca al seguito di Ahmed Pasha occupava Otranto e in questa circostanza, tra maneggi politici e colpevoli ritardi, si raggiungeva il culmine della tiepidezza di quasi tutte le potenze occidentali nell'intervento compatto contro i Turchi.¹⁴ Dal quadro appena delineato emerge dunque la conferma di quanto detto *supra*: la reiterata volontà dei papi di realizzare una decisa crociata armata contro la minaccia ottomana si infrangeva contro la ripetuta vanificazione del progetto da parte degli stati occidentali, impegnati in questioni di supremazia territoriale e già legati da proficue relazioni commerciali con la Sublime Porta. In mezzo a queste due opposte tendenze si poneva la figura di Uzun Hasan, seria minaccia contro gli Ottomani "sul terreno", che veniva perciò considerato un possibile campione dell'Occidente e una grande opportunità per i cristiani di riconquistare territori.

In questo contesto la *Trabisonda*, dove si immagina attraverso la figura di Rinaldo una riconquista cristiana del regno perduto sul Mar Nero e anche un'estensione della sovranità del paladino in Oriente, sembra in linea con la fervida attività di propaganda che con mezzi diversi puntava al sostegno di una politica aggressiva contro i Turchi, in particolare durante gli anni Settanta e Ottanta del secolo XV. Il poema viene stampato per la prima volta nel 1483, ma probabilmente la vicenda era già circolata precedentemente. La seconda parte del poema soprattutto costituirebbe da un lato una polemica nei confronti dell'ambivalente e ambigua condotta delle potenze cristiane riguardo alla necessità di impugnare le armi contro i Turchi, dall'altro un'indiretta esortazione propagandistica a quella crociata necessaria a frenare l'espansione ottomana.

Più analiticamente, l'esitazione degli stati d'Occidente contro gli Ottomani, le loro reciproche rivalità e le ambigue relazioni col nemico sarebbero rispecchiate nel poema

¹⁴ «Ma sui "fatti di Otranto" restano molte ombre: quale fu l'autentico ruolo di Firenze e di Venezia, interessate a mettere in difficoltà l'una il pontefice, l'altra il re di Napoli? Non era strano che una città appartenente al nemico storico dei veneziani venisse assalita dai turchi proprio l'anno successivo a quello della pace tra la Serenissima e la Porta? Quello contro Otranto fu un "assalto su commissione"? E fu poi davvero una feroce bravata di Ahmed Pasha, il capo della flotta? Otranto avrebbe potuto diventare il fulcro di un'*enclave* nelle Puglie che, se avesse retto, avrebbe significato il controllo ottomano sul canale tra Adriatico e Jonio. Da Otranto, finché la tennero, i turchi compirono scorrerie su Brindisi, Taranto, Lecce. Si è informati del fatto che Andrea Gritti, "bailo" veneziano a Costantinopoli, fu incaricato di far sapere al sultano come il suo governo ritenesse che egli poteva a buon diritto impadronirsi della Puglia, regione che un tempo apparteneva all'impero di Bisanzio del quale egli era ormai signore» (CARDINI 1999: 203).

dalla figura di Carlo Magno e dalla sua corte: il Sacro Romano Imperatore, sempre mal consigliato da Gano, esilia Rinaldo e non lo soccorre quando questi gli chiede aiuto militare per consolidare il suo potere minacciato dai sovrani saraceni che gli si ribellano (canto VIII). Gano, dal canto suo, oltre a sconsigliare l'invio di un esercito, prima manda suoi emissari in Oriente su una galea per avere miglior contezza della situazione e poi non esita a partire egli stesso per la Paganìa per infiammare ancor di più contro Rinaldo i sovrani saraceni ribelli e aiutarli.¹⁵ Nota Perrotta¹⁶ che la debolezza della corte di Francia (e dunque della Cristianità) viene stigmatizzata proprio da un personaggio saraceno, Marsilio re di Spagna, tradizionalmente ostile a Rinaldo, che dialoga col Gran Khan di Damasco, altro saraceno invece ammiratore, grande amico e nel poema "aiutante" di Rinaldo. Marsilio così descrive i cristiani al Gran Khan:

La invidia che tra loro e li dispecti
e i tradimenti ch'elli vano usando
e i mal voler che han dentro a li pecti,
che l'un l'altro voria andar devorando
se sto non fusse, seriano sugetti
assai più che non siamo seguitando
(*Trabisonda* III 50, 1-6)

La figura di Rinaldo viene celebrata nel poema come un novello Alessandro Magno: significativo a questo proposito è l'episodio in cui il paladino nella città di Quintavalle doma e conquista una nuova cavalcatura, poiché in Oriente non ha potuto condurre con sé il cavallo Baiardo. Questa cavalcatura è

Un diverso corsier ch'era salvagio,
ismesurato e grande de avantagio.

Un corno quello haveva in su la testa
senza fallo un alicorno paria
(*Trabisonda* IX 46, 7-8 e 47, 1-2)

¹⁵ *Trabisonda* IX 63-64 e XII 120 e ss.

¹⁶ PERROTTA 2019: 241.

Le caratteristiche del corsiero domato da Rinaldo richiamano quelle del cavallo Bucefalo di Alessandro Magno: la testa provvista di un corno sulla fronte, la necessità di essere domato, la mansuetudine di fronte al suo nuovo signore. Ma perché c'è questo accostamento tra Rinaldo e Alessandro Magno? Come acutamente dimostra Perrotta attraverso una fitta trama di documenti,¹⁷ il già ricordato alleato dei cristiani Uzun Hasan, legato in virtù del suo matrimonio all'impero di Trebisonda, era spesso simbolicamente paragonato ad Alessandro Magno. Perciò, accogliendo considerazioni esposte da Perrotta,¹⁸ il Rinaldo della *Trabisonda*, assimilato come lui ad Alessandro Magno, rispecchierebbe la figura di Uzun Hasan, che si poneva come campione in Oriente contro l'espansione ottomana.¹⁹

3. Vediamo ora quali nuovi significati veicolassero i materiali narrativi della *Trabisonda* riletti e reinterpretati in Sicilia in era preconsumistica attraverso la *Storia dei Paladini di Francia* di Giusto Lodico²⁰ e attraverso le messinscene che ne derivavano all'Opera dei Pupi.

Lodico utilizza la materia della *Trabisonda* nell'ultima parte della sua *Storia dei Paladini*, il libro XIII e ultimo, montandola con gli ultimi cantari del *Morgante* di Luigi Pulci che, come è noto, raccontano la rotta di Roncisvalle e la morte di Orlando. Don Giusto non utilizza pedissequamente il racconto della *Trabisonda* limitandosi a volerlo da ottave in prosa, ma vi introduce alcune importanti e significative modifiche. Alcune di queste dipendono da esigenze di coerenza narrativa con quanto precedentemente raccontato nella *Storia*; altre invece dipendono da personali scelte di adattamento operate dall'autore in relazione al nuovo contesto di fruizione delle vicende.

Le principali varianti dipendenti da esigenze di coerenza narrativa sono le seguenti.

¹⁷ Ivi: 246-247.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Il personaggio storico di Uzun Hasan, come figura simbolica di una rivalse occidentale contro l'espansione ottomana, si nasconderebbe con ogni probabilità anche dietro il personaggio di Altobello, eroe eponimo del medesimo poema carolingio stampato a Venezia nel 1476 (PERROTTA 2019: 245). Per una lettura in chiave politico-propagandistica dell'*Altobello* si veda EAD. 2017: 43-103.

²⁰ Su don Giusto Lodico e la sua opera si consultino almeno PITRÈ 1889: 183-189, PERRET 1954-1956: 110-113, LI GOTTI 1957: 109, PASQUALINO 1977: 66-70, CAVALLO 2012, PASQUALINO 2018, CAROCCI 2019: 29-64.

Nella *Storia dei Paladini di Francia* l'impero di Trebisonda riconquistato da Rinaldo era stato usurpato al legittimo sovrano Morbello Malaguerra, figlio adottivo di Rinaldo le cui vicende sono state raccontate da Lodico nel libro VI della sua *Storia* elaborando e riplasmando materiali di ben quattro fonti narrative diverse.²¹ Malaguerra e la sposa Rosana sono stati proditoriamente assassinati²² e perciò la riconquista dell'impero da parte di Rinaldo viene presentata come una legittimistica restaurazione. Ai tempi dei fatti di Malaguerra, sempre per coerenza narrativa, Lodico fa risalire anche l'origine dell'amicizia di Rinaldo col Gran Khan di Damasco,²³ ben raccordandosi così alla *Trabisonda*, nella quale il sovrano saraceno è il principale *kingmaker* del paladino esiliato da Carlo Magno.

Seconda variante dipendente da esigenze di coerenza narrativa è l'eliminazione della figura di Bradamante, presente nel poema quattrocentesco ma soppressa da Lodico perché nella sua *Storia* l'eroina è già stata fatta morire in seguito al dispiacere provocato dall'assassinio di suo marito Ruggiero dell'Aquila Bianca.²⁴

La terza variante, anch'essa imposta dalla coerenza narrativa interna, è l'eliminazione dell'episodio della morte di Ricciardetto, che nella *Trabisonda* viene ucciso da Bala-

²¹ CAROCCI 2019: 45-48 ha dimostrato che, per costruire la storia di Malaguerra, Lodico ha utilizzato suggerimenti e materiali narrativi derivanti non solo da CIECO DA FERRARA, *Mambriano* (1509) come già aveva appurato PASQUALINO 1977: 68, ma anche dall'*Ajolpho* (1516) e da DOLCE, *Palmerino* (1561). Alle fonti individuate da Pasqualino e Carocci chi scrive suggerisce di aggiungere almeno come fonte ipotetica la *Storia di Ajolfo del Barbicone e di altri valorosi cavalieri*, romanzo in prosa quattrocentesco di Andrea da Barberino (Napoli in PASQUALINO 2018: 125-126).

²² N. B.: qui di seguito e negli altri luoghi si citerà il testo a stampa lodichiano conservandone gli eventuali errori nell'ortografia degli accenti. «Malaguerra giurò fedeltà al suo popolo, e questo in contraccambio giurò fedeltà a lui; indi dovette giurare di difendere la Santa Chiesa Cattolica Apostolica Romana a prezzo del proprio sangue; e dopo uno dei primi vescovi stabiliti all'esercizio della nuova religione, pose sul capo del giovane il diadema, che infelicemente poco potè godere, perchè i sovrani sottoposti a quell'impero, tenendo a proprio scorno la nuova religione introdotta a quegli stati, sacrificando immense ricchezze lo uccisero di veleno» (LODICO, *Storia dei Paladini di Francia*, vol. II, libro VI: 565).

²³ «Un solo venne a quell'invito, che fu il Gran Cane della Tartaria [in questo luogo lo si chiama Khan di Tartaria ma si comprende facilmente che si tratta del Gran Khan di Damasco, N. d. R.], il quale quantunque pagano pure non disprezzava la cristiana religione. Rinaldo gradì quell'atto cortese, e da quel punto lo tenne per intimo amico» (ivi: 564).

²⁴ LODICO, *Storia dei Paladini di Francia*, vol. IV, libro X: 222-223. La fonte originale utilizzata da Lodico per la morte di Bradamante è BRUSANTINI, *Angelica Innamorata* XXV 84-87.

no.²⁵ Nella *Storia* lodichiana Ricciardetto deve rimanere vivo perché, come raccontato nei cantari finali del *Morgante* di Luigi Pulci, dovrà giungere a Roncisvalle insieme a Rinaldo.

La quarta e ultima variante, introdotta da Lodico nell'impianto originale della *Trabisonda* per esigenze di coerenza narrativa, è il trasferimento di molte imprese compiute nel poema da Bradamante e Sorganello a Guidone, il figlio di Ruggiero e Bradamante che sarebbe diventato una perfetta e compiuta replica di Orlando e l'eroe protagonista della *Storia di Guido Santo*, la continuazione della *Storia dei Paladini di Francia* di Lodico inventata in Sicilia tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento.²⁶

Assai più interessanti e significative sono le varianti introdotte da Lodico nel tessuto narrativo della *Trabisonda* per rispondere alle esigenze di fruizione e alla visione del mondo del pubblico popolare ottocentesco.

Queste varianti si concentrano tutte nel racconto di Malagigi che per mezzo d'incanto prende prigioniero Carlo Magno a Montalbano, con ciò che ne segue fino alla decisione del negromante di bruciare i libri di arte magica. Qui Lodico ha compiuto un'autonoma opera di consapevole rielaborazione più congruente ai caratteri e ai profili psicologici dei suoi personaggi, così come li ha dispiegati nell'ampio corso della sua *Storia*. In *Trabisonda* IV 35, 1-4, portato Carlo Magno dentro il castello di Montalbano, si dice di Malagigi quanto segue:

In questo ven Malagise sicuro,
che se tu vo la guerra venta l'hai,
tu hai li paladini dentro al muro
e Carlo è qui dentro hora tu lo sai,

²⁵ *Trabisonda* XI 109-110.

²⁶ La *Storia di Guido Santo* ha la sua prima fonte narrativa in BRUNO, *Guido Santo*, romanzo popolare cavalleresco in due volumi, pubblicato a Palermo nel 1897 da Giuseppe Leggio. Quest'ultimo scrisse come continuazione del *Guido Santo* un terzo volume (LEGGIO, *Dolores e Straniero*), pubblicato la prima volta a Palermo nel 1899. Lo stesso Giuseppe Leggio poi riscrisse i due volumi del *Guido Santo* ampliandoli e modificandoli con l'inserimento di vicende inerenti a personaggi che egli aveva introdotto nel suo rifacimento della *Storia dei Paladini di Francia* lodichiana (cfr. LEGGIO, *Guido Santo*). Questo secondo *Guido Santo* prese il titolo di *Il figlio di Ricciardetto ovvero Guido Santo e i discendenti di Carlo Magno. Seguito alla rotta di Roncisvalle* e fu pubblicato la prima volta a Palermo nel 1912. Per un resoconto sulle vicende editoriali e sulla trama del *Guido Santo* si consulti NAPOLI 2002: 200-206.

Cioè Malagigi consiglia a Rinaldo non un'arrendevole pacificazione, ma, avendo l'imperatore in loro balia, quasi istiga il cugino ad approfittare della situazione esercitando un maggiore rapporto di forza sul sovrano prigioniero. Lodico invece, che ha fatto di Malagigi un saggio mediatore nei conflitti, un "eroe pacificatore" e spesso un fustigatore delle molte imprese ladronesche e di seduzione compiute da suo cugino Rinaldo, vuole che il negromante si inginocchi ai piedi di Carlo Magno e implori il perdono per il cugino, rifiutando decisamente il ruolo opposto di "istigatore" che emerge dai versi della *Trabisonda* ricordati *supra*:

Venne Malagigi che si pose umilmente a pregare dicendo: Sire, se mai alcuna opera vi fu gradita che a pro vostre ho fatto, vi supplico, che Rinaldo fosse assolto della sentenza di distruzione.²⁷

In *Trabisonda* IV 50, 3-8 Carlo Magno rimane inflessibile alle preghiere di Clarice, moglie di Rinaldo, inginocchiata ai suoi piedi, e le dà un calcio in pieno petto:

E Carlo non aspecta più sermoni
ne vole de Clarice i sermon soi,
ma cum la furia sua par se abandoni
come quel che pien de dispecto e poi
un calce a quella donna de nel pecto
levati avanti a me, si fo suo decto.²⁸

In Lodico invece Carlo Magno dà il calcio sul petto non a Clarice, ma a Malagigi, proprio per sottolineare intenzionalmente l'ingratitude e l'ottusa durezza dell'imperatore, plagiato dal traditore Gano, di contro all'abnegazione e alla sincera volontà di riconciliazione del negromante.

²⁷ LODICO, *Storia dei Paladini di Francia*, vol. IV, libro XIII: 725.

²⁸ Il calcio che Carlo Magno dà a Clarice nella *Trabisonda* è palese ricalco di un altro e ben più famoso calcio dell'inflessibile e iracondo imperatore: quello che egli dà a Berta, sua sorella e madre di Orlando, in ANDREA DA BARBERINO, *I Reali di Francia*, libro VI, cap. LXIX.

In *Trabisonda* IV 35, 5-8 e 36, 1-4 Orlando reagisce subito alle parole di Malagigi, lo rimprovera assai acerbamente e minaccia di farlo bruciare come anima dannata:

O quanto parse ad Orlando duro
dicendo a Malagise: «Intenderai
e non valerate la tua arte ria
non valerate la nigromantia.

Non valerate le toe maledecte arte
non valerate el tuo incantamento,
che senza fallo ti faro abrusarte,
la povere faro gettare al vento»

Coerente all'immagine di reciproca solidarietà con cui nella sua *Storia* ha connotato i cugini Chiaramonte, Lodico non può accettare che sia Orlando a investire così malamente il cugino Malagigi. E dunque nel romanzo ottocentesco è Carlo Magno che rimprovera Malagigi, lo maledice e minaccia di farlo bruciare:

Carlo che ben comprese esser stato opera di lui il trovarsi in mezzo a quella confusione gli diede un calcio dicendogli: Figliuolo del Diavolo, vanne pur lungi da me, tu che l'anima ed il corpo hai venduto a Pluto; prometto che alla tua morte farotti bruciare; e la cenere darò al vento.²⁹

Dopo aver subito calcio e rimprovero, il buon Malagigi, addolorato per l'ingratitude che Carlo Magno gli ha riversato addosso, brucia i libri dell'arte magica e lascia Montalbano per ritirarsi a vita di penitenza. Come si vede, Lodico, trasferendoli dalla *Trabisonda* alla sua *Storia*, ha modificato tutti questi particolari del racconto per venire incontro alle attese e alla visione del mondo dei suoi lettori, rimarcando ancor più che nel poema originale l'ottusità ostinata del potente Carlo Magno che disprezza, umilia e conculca gli innocenti Rinaldo e Malagigi su istigazione del traditore Gano.

²⁹ LODICO, *Storia dei Paladini*, vol. IV, libro XIII: 725.

Tutte le intenzioni espresse dalla *Storia dei Paladini di Francia* lodichiana venivano esplicitate nella messinscena allestita dai pupari siciliani nei teatri di quartiere, tanto nell'*Opera* palermitana che nell'*Opera* catanese. L'episodio di Carlo Magno che prende a calci Malagigi suscitava grande commozione negli spettatori dell'Opera dei pupi perché destava nei loro animi echi e risonanze di torti subiti in un vissuto quotidiano in cui, nella precarietà della sopravvivenza, era facile si verificasse la possibilità di esser delusi dall'ingratitude di un amico fidato. A Catania l'episodio era considerato da pupari e pubblico così importante che la supplica rivolta dal buon negromante a Carlo Magno non veniva recitata improvvisando, ma si stendeva per essa una *parrata longa*, una 'parlata lunga', a copione disteso. Qui di seguito riporterò quella scritta nei primi del Novecento dal grande puparo Raffaele Trombetta, genero e allievo di Gaetano Crimi, il "padre fondatore" dell'Opera dei Pupi a Catania.³⁰

Maestà, se i miei servizi prestati per il bene e per la difesa della vostra corona, per la bandiera con tre gigli d'oro e per la bandiera cristiana meritano una riconpenza, io vi domando una grazia, si ricorda maestà che mai gli ò chiesto grazia e si ricordi quante volte ho difeso la Francia, per la prima volta dunque le domando una grazia, prostrato ai vostri piedi, e bagnando con le mie lagrime il suolo che calpestate Rinaldo mancò presso di voi e del Papa, Rinaldo merita d'essere punito, ma siate magnanimi mostratevi degno del soprannome che vi diedero i francesi che vi chiamarono nei primi anni del vostro regno Carlomagno, il perdono è dei grandi, la vendetta è dei barbari, il perdono è inposto da Dio per ogni perfetto cristiano, de! perdonate o imperatore, come perdonò Dio ai suoi percursori, pensate o Carlo che questa è la prima grazia che vi domanda Malagigi dopo tanti servizii prestati al vostro regno; commovetevi, sia docile il vostro cuore, io vi prego non per Rinaldo ma per una famiglia innocente, per un vecchio barone di vostra corte che tanti servizi a prestato alla vostra corona, io vi prego a nome della famiglia di Chiamonte che non dovete dimenticare che fu quella che pose la corona di Francia sul vostro capo, vi prego a nome dell'illustre vostro padre, vi prego per quanto stimaste Giallerana vostra degna consorte, vi prego per quanto soffriste in Aspromonte, vi prego per quanto fece Rinaldo nella dificolta impresa della guerra di

³⁰ Questa parlata è contenuta nella *Serata 23* dei canovacci manoscritti in cui don Raffaele Trombetta ha sceneggiato il IV volume della *Storia dei Paladini di Francia* lodichiana. Ho potuto frequentemente consultare e studiare le carte di Raffaele Trombetta grazie all'infinita cortesia di suo nipote Nino Amico, che le ha amorosamente conservate, custodite e ordinate. Nella riproduzione del testo vergato da Trombetta saranno conservati gli errori ortografici e di punteggiatura riscontrabili rispetto all'uso corretto dell'Italiano standard.

Agramante; e per la morte di Rovenza, quando Orlando stava per soccombere: siate imperatore, siate re, siate sovrano, siate padre, site difensore dei vostri figli, siate clemente con i vostri sudditi,... perdono... perdono... perdono maestà... io ve ne prego con le lagrime agli occhi, siate clemente, e non vi fate vincere dai magonzesi che sempre anno voluto, vogliono, e vorranno la distrutta dello stato francese.

Inoltre, le messinscene palermitana e catanese delle vicende della *Trabisonda* introducono altre significative varianti rispetto al poema originario e rispetto alla compilazione lodichiana utili a chiarire ulteriormente le ragioni del grande successo di questa parte della *Storia dei Paladini di Francia* per il pubblico tradizionale dell'Opera dei Pupi. Innanzitutto è importante ricordare una significativa battuta che il puparo di tradizione palermitana Nino Canino, attivo a Partinico fino ai primissimi anni di questo secolo,³¹ faceva pronunciare a Rinaldo nell'episodio del vantamento dei paladini [Figura 1].



Figura 1. Cartello dell'Opera dei Pupi catanese. Rosario Napoli, *Vantamento dei paladini: Rinaldo butta le bandiere*, 1933 ca. Collezione Marionettistica dei Fratelli Napoli, Catania (CT).

³¹ Su Nino Canino e sulla sua tradizione familiare si consulti VIOLA 2020.

Il principe di Montalbano, prima di iniziare a elencare tutte le sue imprese, diceva questa frase memorabile: «Vantarsi di ricchezza non è virtù dell'uomo».³² Queste parole non ci sono né nel poema quattrocentesco, né nel romanzo di Lodico: esse sono nate sul palcoscenico dell'Opera dei Pupi proprio perché il puparo ha voluto marcare la contrapposizione tra due personaggi e i valori che essi rispettivamente rappresentano: Gano, ricchissimo e che ha escogitato il vantamento proprio per umiliare Rinaldo, e quest'ultimo, che invece è povero, ma virtuoso. Il puparo cioè, condividendo la visione del mondo del suo pubblico, attraverso questa battuta esplicitava ancor più che nella sua fonte letteraria ottocentesca quali fossero i modelli negativi di comportamento da riprovare e fuggire – l'infamia di Gano esercitata anche in forza della sua ricchezza – e invece quelli positivi da approvare e imitare – la lealtà virtuosa di Rinaldo praticata comunque, anche se in condizioni di precaria povertà. La messinscena siciliana del vantamento insomma intende evidenziare lo squilibrio fra ricchezza e povertà, se vogliamo fra il potere di pochi ricchi sfruttatori e la moltitudine di poveri sfruttati. Come bene osserva Pasqualino, in questo modo i pupari e il loro pubblico «[d]efiniscono cioè chiaramente il potere in senso classista».³³

Possiamo individuare un secondo indice dell'importanza di significato che i fatti della *Trabisonda* assumevano per il pubblico popolare siciliano nelle varianti e nelle intenzioni che i pupari catanesi introducevano quando rappresentavano il diverso trattamento riservato da Rinaldo a re Marsilio di Spagna e ai suoi fratelli, al Gran Khan di Damasco e infine ai cardinali romani inviati dal papa a Carlo Magno. Rinaldo, bandito dall'imperatore subito dopo il vantamento, per fargli onta e per punire Gano, si mette al passo insieme ai suoi fratelli e alla sua schiera di settecento ladroni per depredare i ricchi sovrani saraceni che ritornano ai loro regni o le carovane magonzesi recanti oro per

³² Riporto qui la citazione testuale, come si può ascoltare nella quarta puntata del bel documentario intitolato *L'opera dei pupi* girato in Sicilia nel 1972 dal regista Angelo D'Alessandro per *Sapere*, programma televisivo di divulgazione culturale e scientifica della Rai. Chi volesse vedere la parte del documentario appena citata può collegarsi alla pagina seguente: <edblogs.columbia.edu/eboiardo/sicilian-puppet-theater/documentaries>. PASQUALINO 1977: 117 riferisce la battuta in una versione più estesa: «Non di ricchezza bisogna vantarsi, ma di virtù; perché vantarsi di ricchezza non è da uomo».

³³ PASQUALINO 1977: 118.

il Sacro Romano Imperatore.³⁴ I pupari catanesi, con dialoghi molto più estesi che nelle due fonti letterarie, insistevano molto sul fatto che Rinaldo depredava e faceva bastonare Marsilio e i suoi fratelli, e invece al contrario dava libero passo e onorava il Gran Khan di Damasco, lasciandogli tutte intere le sue ricchezze. Ancora una volta Rinaldo, punendo i tre fratelli spagnoli, da sempre all'Opera dei Pupi considerati complici e manutengoli di Gano, e invece elogiando il Gran Khan di Damasco, segnava in termini di modelli culturali positivi e negativi la contrapposizione tra lealtà e infamia, tra ricchezza e onore. Nella continuazione dell'episodio, quando entravano in scena i cardinali della curia romana, la messinscena catanese dava inoltre voce alla ben nota antipatia popolare per il clero e per la sua ricchezza.³⁵ Rinaldo maltrattava i cardinali e strappava loro le pesanti croci d'oro massiccio che portavano al collo, rinfacciando che quelle ricchezze avrebbero dovuto esser meglio impiegate per le necessità e il sostentamento della povera gente. Come si vede, nella messinscena catanese Rinaldo veniva ulteriormente connotato come "bandito sociale" alla Robin Hood, considerato dal pubblico dell'Opera dei Pupi un eroe, un campione, un vendicatore di torti e un combattente per la giustizia.

³⁴ Queste vicende sono narrate in *Trabisonda* III 49-60.

³⁵ Dell'istintiva antipatia dei ceti subalterni siciliani per il clero, la sua ricchezza e la sua discutibile condotta morale forniscono ampia testimonianza pagine di autori della letteratura italiana. Basti qui citare due frammenti dalla novella *Libertà* di Giovanni Verga: «A te, prete del diavolo! che ci hai succhiato l'anima!»; «"Te! tu pure!" Al reverendo che predicava l'inferno per chi rubava il pane. Egli tornava dal dir messa, coll'ostia consacrata nel pancione. "Non mi ammazzate, ché sono in peccato mortale!" La gnà Lucia, il peccato mortale; la gnà Lucia che il padre gli aveva venduta a 14 anni, l'inverno della fame, e riempiva la Ruota e le strade di monelli affamati» (VERGA, *Libertà* [Riccardi]: 338-339). L'anticlericalismo dei pupari catanesi, ben accetto e condiviso dal loro pubblico, emerge anche da altre due testimonianze che qui di seguito ricordiamo. Il puparo Raffaele Trombetta nella quinta *serata* della sua *Storia di Orlando*, quando muore papa Adriano e gli succede il cardinale Leone di Chiaramonte, annota: «Dice il Papa / alla mia morte ci sarà l'elezione / un'altro coglione, testa di rapa / sarà Papa». L'altro grande sintomo di anticlericalismo nell'Opera dei Pupi catanese è la messinscena della morte di Erminio della Stella d'Oro nel ciclo che da lui prende il nome. Erminio muore avvelenato per una congiura ordita dai frati domenicani capeggiati dal superiore Fernando Ruell (o Ruvel). Essi vedono minacciati i loro piani e i loro interessi economici in territorio spagnolo dall'intervento di Erminio a favore del matrimonio del principe Leone con Cristina di Podolia. Il nobile Battiforte avrebbe poi scoperto, rivelato e punito la colpevolezza dei Domenicani e sarebbe riuscito a impiccarli tutti, eccetto Fernando Ruell, suscitando l'entusiasmo del pubblico in sala, che avrebbe gioito della loro morte come quando si gioiva allo squartamento del traditore Gano. Pur non avendo avuto mai per ragioni anagrafiche la possibilità di vedere in prima persona né la rappresentazione di quest'episodio, né le successive reazioni del pubblico, le ricordo qui sulla base delle più volte citate carte di Raffaele Trombetta e soprattutto pensando a un lungo e vivace racconto che me ne fece il puparo Pippo Napoli quando ero adolescente.

Il terzo indice dell'importanza di questa parte della *Storia dei Paladini di Francia* per il pubblico popolare dell'Opera dei Pupi è la maniera in cui i pupari catanesi rappresentavano la liberazione dei fratelli di Rinaldo.³⁶ Nel poema è Astolfo a liberare dalla prigionia i fratelli di Rinaldo, con la confidente complicità di Orlando, di sua moglie Aldabella e degli altri paladini. Lodico semplifica molto la narrazione della *Trabisonda*, omettendo il particolare delle damigelle di Aldabella che recano armi e armature ai prigionieri nascondendole sotto i loro abiti donneschi. All'*Opira* catanese quest'episodio era invece l'occasione per i pupari di imbastire un'originale messinscena dei fatti, nella quale rivestiva una parte da protagonista Peppininu, la maschera tradizionale del teatro dei pupi della Sicilia orientale.³⁷ Egli suggeriva ad Astolfo lo stratagemma per portare a compimento l'evasione e si recava con alcuni suonatori a cantare una notturna sotto la prigione dei fratelli di Rinaldo. L'atmosfera gioiosa di festa attirava fuori dalla fortezza i carcerieri magonzesi, che venivano fatti ubriacare da Peppininu e dai suonatori. Al momento opportuno, con le guardie ubriache al punto giusto, Astolfo riusciva a sottrarre loro le chiavi della prigione, a entrarvi, a liberare i fratelli di Rinaldo e a uccidere i carcerieri. Anche Peppininu dava il suo bel contributo alla rovina degli sciocchi Magonzesi, bastonandoli a colpi di chitarra. E questo con grande gioia del pubblico popolare dei quartieri, il quale assisteva al

³⁶ Raccontata in *Trabisonda* VIII 135-166 e in LODICO, *Storia dei Paladini di Francia*, vol. IV, libro XIII: 775-776.

³⁷ Peppininu appartiene al gruppo delle nuove maschere, che compaiono al principio del secolo XIX. Queste, a differenza delle vecchie maschere della Commedia dell'Arte, non portano veramente una maschera sul volto. Peppininu, guercio, nano e zoppo, indossa una livrea settecentesca: parrucca incipriata con boccoli e lunghissimo codino, *jabot*, marsina, *culottes*, scarpe con fibbie. Egli è l'unico personaggio dell'*Opira* che parli in dialetto catanese. Figura "trasversale" presente in tutte le *storie*, si accompagna agli eroi principali come "famiglio" al loro servizio, uniformandosi in questo a una ben consolidata tradizione riscontrabile in tutto il teatro d'animazione italiano, sia dei burattini che delle marionette. Arguto, ironico e salace, talvolta ingenuamente malizioso, egli solo può rompere l'illusione scenica per dialogare col pubblico, di cui si fa voce, esprimendone il punto di vista sia rispetto alle vicende epiche rappresentate in teatro, sia rispetto a fatti e problemi della vita reale. Erede del servo trappolone, del *fool* e dello Zanni cari alla tradizione teatrale occidentale, Peppininu, apparentemente sciocco, è in realtà furbissimo: proprio lui tira l'intrigo per sciogliere nelle *storie* importanti nodi narrativi. Basti, su tutti, l'esempio del rinsavimento di Orlando: egli può riacquistare il senno solo perché Peppininu suggerisce ad Astolfo e ai paladini la maniera di immobilizzare l'indomabile furioso, attorno al corpo del quale è egli stesso a passare le corde. E ancora, proprio Peppininu punisce i traditori colpevoli: li bastona, li fustiga o esegue la loro condanna a morte, diventando espressione simbolica dell'aspirazione popolare alla giustizia riparatrice. Come molte maschere tradizionali di Oriente e Occidente (Karagoz, Semar, Pulcinella), Peppininu replica la figura del *Trickster*, del *Briccone Divino*: marchiato (si ricordino le sue deficienze fisiche) e ambivalente (sciocco e dissennato, ma furbo e saggio).

trionfo del giusto e alla punizione degli aguzzini traditori per mano del personaggio che li rappresentava e ne incarnava ed esprimeva gli umori.

Veniamo così a riflettere sui motivi profondi per cui la materia della *Trabisonda*, ripasmata attraverso il romanzo di Lodico, assumeva per il pubblico tradizionale dell'Opera dei Pupi una grande pregnanza di significato, fino a diventare una griglia di interpretazione del mondo e un riscatto mitico dalla propria condizione di subalternità. Il pubblico popolare dei teatri di quartiere identificava più o meno consapevolmente il contrasto tra l'imperatore Carlo Magno e Rinaldo, il paladino più amato e ribelle, con il contrasto che oppone il potere al povero, le classi dominanti a quelle dominate. Carlo Magno, istigato da Gano di Magonza, perseguitava Rinaldo, gli distruggeva la fortezza di Montalbano, lo umiliava facendolo spogliare delle armi, ne prendeva in ostaggio la moglie e i figli e lo esiliava in Oriente [Figura 2].



Figura 2. Cartello dell'Opera dei Pupi catanese. Rosario Napoli, *Carlo Magno esilia Rinaldo*, 1933. Collezione Giuseppe Giuffrida, Trecastagni (CT).

Ma qui il paladino viveva la sua gloriosa ascesa al soglio imperiale di Trebisonda, conquistando con valore e fascino, saggezza e clemenza la fiducia di ben trentasei sovrani saraceni. Assistendo alle serate di Rinaldo imperatore il pubblico dell'Opera dei Pupi gioiva ed esultava, vedendo che il loro beniamino, disprezzato in patria, riceveva finalmente la giusta gratificazione dei suoi meriti e il meritato trionfo [Figura 3].



Figura 3. Cartello dell'Opera dei Pupi catanese. Rosario Napoli, Rinaldo acclamato imperatore di Trebisonda da Balano e Balanetto, 1928-1930 ca. Collezione Marionettistica dei Fratelli Napoli, Catania.

Gli umili e poveri spettatori dell'Opera dei Pupi si identificavano in Rinaldo e perciò Rinaldo, in Occidente umiliato e disprezzato a torto da Carlo Magno e Gano e invece glorificato in Oriente da molti sovrani di diversa religione, diventava per il pubblico dei teatri di quartiere sia l'esempio tangibile di un diverso ordine del mondo che qualche volta rimettesse le cose al posto giusto, sia un modello di mobilità sociale che spingesse a considerare la stringente necessità di andare a cercare un lavoro emigrando dalla Sicilia

come la reale possibilità di un'emancipazione dalle proprie condizioni di miseria. In quelle serate lo strutturale bisogno di riscattare la propria condizione di subalternità veniva appagato e «il trionfo dei valori positivi, ritualmente equilibrava a livello mitico la condizione di squilibrio della prassi, riconduceva a misura razionale un orizzonte esistenziale permanentemente insidiato dall'emergere dell'irrazionale».³⁸

Chi scrive continua ancora a credere in quella che è la cifra sostanziale dell'Opera dei Pupi fin dalle sue origini: la lotta dei valori positivi su quelli negativi, incarnata dal conflitto degli eroi paladini coi loro nemici, per un'aspirazione a un ordine del mondo più giusto. Per questo due degli ultimi copioni scritti insieme a Fiorenzo Napoli sono stati dedicati l'uno alla *pars destruens* e l'altro alla *pars construens* della *Trabisonda*.³⁹ La vicenda di Rinaldo di Montalbano, il paladino ribelle ingiustamente perseguitato, si fa oggi significativa metafora della lotta degli innocenti vittime dell'ottusità del potere o anche di quella di eroi come i giudici Giovanni Falcone e Paolo Borsellino, che sono stati schiacciati dalla collusione mafiosa di potere politico, come quello di Carlo Magno, e potere economico, come quello del ricchissimo Gano.

³⁸ BUTTITA 1977: 13.

³⁹ Il primo intitolato *Il grimòrio di Malagigi e la passione di Rinaldo, ovvero la distruzione di Montalbano*; il secondo il già ricordato *Rinaldo imperatore di Trebisonda*.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- Ajolpho = Aiolpho del Barbicone*, [...], Venezia, Marchio Sessa, 1516.
- Altobello = Historia di Altobello e di re Troiano suo fratello*, Venezia, Antonio Pasqualino, 1476.
- ANDREA DA BARBERINO, *Ajolfo del Barbicone* [Del Prete] = Andrea da Barberino, *Storia di Ajolfo del Barbicone e di altri valorosi cavalieri*, a cura di Leone Del Prete, Bologna, Gaetano Romagnoli, 1863.
- ANDREA DA BARBERINO, *I Reali di Francia* [Vandelli - Gambarin] = Andrea da Barberino, *I Reali di Francia*, a cura di Giuseppe Vandelli - Giovanni Gambarin, Bari, Laterza, 1947.
- BRUNO, *Guido Santo* = Emanuele Bruno, *Il figlio di Bradamante ovvero Guido Santo e i nipoti di Carlo Magno*, 2 voll., Palermo, Giuseppe Leggio, 1897.
- BRUSANTINI, *Angelica Inamorata* = Vincenzo Brusantino, *Angelica Inamorata*, Venezia, Francesco Marcolini, 1550.
- CIECO DA FERRARA, *Mambriano* = Francesco Cieco da Ferrara, *Libro d'arme e d'amore nomato Mambriano*, Ferrara, Giovanni Mazzocchi, 1509.
- DOLCE, *Palmerino* = Lodovico Dolce, *Il Palmerino*, Venezia, Giovan Battista Sessa, 1561.
- LEGGIO, *Dolores e Straniero* = Giuseppe Leggio, *Dolores e Straniero ed Il prete rinnegato: seguito al Guido Santo*, vol. III, Palermo, Giuseppe Leggio, 1899, 1907, 1922 e s. d.
- LEGGIO, *Guido Santo* = Giuseppe Leggio, *Il figlio di Ricciardetto ovvero Guido Santo e i discendenti di Carlo Magno: seguito alla rotta di Roncisvalle*, 2 voll., Palermo, Giuseppe Leggio, 1912, 1920, 1922, 1928 e s. d.
- LODICO, *Storia dei Paladini di Francia* = Giusto Lodico, *Storia dei Paladini di Francia cominciando da Milone conte d'Anglante sino alla morte di Rinaldo*, 4 voll., Palermo, Gaudiano, 1858-1860 [II ed. 1862].

- LODICO, *Storia dei Paladini di Francia* [Leggio] = Giusto Lodico, *Storia dei Paladini di Francia cominciando dal re Pipino alla morte di Rinaldo. Lavoro di Giusto Lodico con l'aggiunta di altri famosi autori*, 3 voll., Palermo, Giuseppe Leggio, 1895-1896.
- PULCI, *Morgante* [Puccini] = Luigi Pulci, *Morgante*, introduzione, note e indici di Davide Puccini, Milano, Garzanti, 1989.
- Trabisonda* = *La Trabisonda*, Bologna, Ugo Ruggeri, 1483.
- VERGA, *Libertà* [Riccardi] = Giovanni Verga, *Libertà*, in Id., *Tutte le novelle*, Introduzione, testo e note a cura di Carla Riccardi, Milano, Mondadori, 1979, 338-345.

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

- BABINGER 1957 = Franz Babinger, *Mehmed der Eroberer und seine Zeit: Weltstürmer einer Zeitenwende*, München, Bruckmann, 1953, tr. it. di Evelina Polacco, *Mao-metto il Conquistatore e il suo tempo*, Torino, Einaudi, 1957.
- BIANCHI 2016 = Vito Bianchi, *Otranto 1480. Il sultano, la strage, la conquista*, Roma - Bari, Laterza, 2016.
- BUTTITTA 1977 = Antonino Buttitta, *Prefazione*, in PASQUALINO 1977, 11-13.
- CARDINI 1999 = Franco Cardini, *Europa e Islam. Storia di un malinteso*, Roma - Bari, Laterza, 1999.
- CAROCCI 2019 = Anna Carocci, *Il poema che cammina. La letteratura cavalleresca nell'opera dei pupi*, Palermo, Edizioni Museo Pasqualino, 2019.
- CAVALLO 2012 = Jo Ann Cavallo, *Giusto Lodico*, in *The Literary Encyclopedia*, 2012, <www.litencyc.com/php/speople.php?rec=true&UID=13068>.
- LI GOTTI 1957 = Ettore Li Gotti, *Il teatro dei pupi*, Firenze, Sansoni, 1957.
- MESERVE 2008 = Margaret Meserve, *Empires of Islam in Renaissance Historical Thought*, Cambridge (Mass.) - London, Harvard University Press, 2008.
- NAPOLI 2002 = Alessandro Napoli, *Il racconto e i colori. "Storie" e "cartelli" dell'Opera dei Pupi catanese*, Palermo, Sellerio, 2002.

- ORVIETO 2022 = Paolo Orvieto, *Poemi minori del Quattrocento. Altobello, Reina Ancroia, Trabisonda, Inamoramento de Carlo*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2022.
- PASQUALINO 1977 = Antonio Pasqualino, *L'opera dei pupi*, Palermo, Sellerio, 1977.
- PASQUALINO 2018 = Antonio Pasqualino, *Rerum palatinorum fragmenta*, a cura di Alessandro Napoli, Palermo, Edizioni Museo Pasqualino, 2018.
- PERRET 1954-1956 = Rosalia Perret, *Ucuntu*, in «Annali del Museo Pitrè», V-VII (1954-1956), 107-113.
- PERROTTA 2017 = Annalisa Perrotta, *I cristiani e gli Altri. Guerre di religione, politica e propaganda nel poema cavalleresco di fine Quattrocento*, Roma, Bagatto, 2017.
- PERROTTA 2019 = Annalisa Perrotta, *Rinaldo conquista l'Oriente: figure antiche e storia contemporanea nella "Trabisonda" (1483)*, in «Critica del testo», XXII, 3 (2019), 235-248.
- PITRÈ 1889 = Giuseppe Pitrè, *Usi e costumi credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, vol. II, Palermo, Lauriel, 1889.
- SCARCIA 1974 = Gianroberto Scarcia, *Venezia e la Persia tra Uzun Hasan e Tahmasp (1454-1572)*, in «Acta Iranica», s. I, 3 (1974), 419-438.
- VIOLA 2020 = Francesco Viola, *L'opera dei pupi della famiglia Canino*, Bologna, Pàtron Editore, 2020.