

Arthur Engelbert

*realtà e finzione*  
Realität und Fiktion

Il mondo di Nino Indaimo  
Die Welt des Nino Indaimo

# Realität und Fiktion

## *Realtà e finzione*

Arthur Engelbert



**Realität und Fiktion  
Die Welt des Nino Indaimo**

***Realtà e finzione  
Il mondo di Nino Indaimo***

Arthur Engelbert

Tectum Verlag

Arthur Engelbert  
Realität und Fiktion  
Die Welt des Nino Indaimo  
© Tectum Verlag Marburg, 2017  
ISBN: 978-3-8288-6585-3  
(Dieses Werk ist zugleich als gedrucktes Buch  
unter der ISBN 978-3-8288-3855-0 im Tectum  
Verlag erschienen.)

Übersetzung: Martina Bisegna, Beatrice del Bo  
Buchumschlag: Ulrike Riemann  
Buchgestaltung: Arthur Engelbert

Alle Rechte vorbehalten

Besuchen Sie uns im Internet  
[www.tectum-verlag.de](http://www.tectum-verlag.de)

### **Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben sind  
im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Einführung	7
<i>Introduzione</i>	13
 <b>I Realität und Fiktion</b>	
Die Welt des Nino Indaimo	19
__ "Welle"	44
 <i>I Realtà e finzione</i>	
<i>Il mondo di Nino Indaimo</i>	47
__ "onde"	70
 <b>II Kultur muss lebendig sein</b>	
Zwischentext:	
Ist Vitalität noch eine zeitgemäße Kategorie?	73
__ "Tarantella"	79
 <i>II La cultura deve vivere</i>	
Testo Intermedio:	
La vitalità è ancora una categoria attuale?	81
__ "antidotum tarantulae"	86
 <b>III Zwei Fabeln</b>	
Am Südkreuz	87
Nummer 15 oder Ninos Traum	97
__ "Sternenbild"	108
 <i>III Due favole</i>	
A Südkreuz (Alla croce del sud)	111
Numero 15 o Sogno di Nino	121
__ "cielo stellato"	130
 <b>Biographie</b>	133
<i>Biografia</i>	135



## EINFÜHRUNG

Dieses Buch handelt von Begegnungen, die die gewohnte Lebensbahn verändern. Solche Zusammenstöße ereignen sich nicht oft im eigenen Leben. Es sind ganz besondere Situationen. Dabei fängt alles ganz einfach an. Man trifft jemanden und auf einmal wird alles anders als vorher. Das kann auf der Straße, im Grunde genommen überall geschehen. Ein Passant geht eiligen Schrittes vorüber. Wo will er hin? Was hat er Dringliches zu tun? Und dann kippt von einem Moment zum nächsten die Situation. Bin ich das nicht selbst? Wie aber kann das sein? Sehe ich diesem Passanten nicht zum Verwechseln ähnlich? Aber ist es wirklich die äußere Erscheinung? Ist es nicht viel eher eine innere Verwandtschaft? Niemand würde Nino mit mir verwechseln. Wir sind zu verschieden. Sehen ganz anders aus. Er spricht italienisch. Ich deutsch. Wir kommen aus zwei unterschiedlichen Kulturen. Dennoch geschieht von Augenblick zu Augenblick etwas Ähnliches. In diesen Momentaufnahmen gleichen wir uns. Aber in jedem Augenblick sind wir auch nur wir selbst. Kommt es zu einer Überschneidung zweier Momentaufnahmen,



geraten wir durcheinander. Dann überlappen sich zwei Momente. Ein anderer durchkreuzt die eigene Lebenslinie. Wir stehen dort, wo der andere sich aufhält. In diesem Moment, der so schnell vorbeigeht, liegt unsere Existenz beschlossen. Ich habe noch ein Foto von dieser Begegnung. Schau ich auf dieses Foto, erkenne ich Nino. Er steht auf der Bühne und macht eine Ansage. Ich bin gar nicht zu sehen, weil ich das Foto gemacht habe. Ich stehe vor der Bühne und höre zu, verstehe aber nichts, weil Nino italienisch spricht. Noch immer habe ich diese Sprache nicht richtig gelernt. Ich stehe dort, wo Nino steht. Wir leben in fotografischen Augenblicken. Deshalb ist die Kamera unser bester Freund. Sie schaut mit uns auf die bildlich festgehaltene Situation. Da ist jemand zu sehen, der genau das macht, was man selbst auch tut, aber doch ganz anders. Nino und ich durchkreuzen das Bild, das wir uns vom Leben machen. Wir stehen für einen Augenblick an der Stelle, wo der andere sich aufhält. Das Geheimnis des Lebens ist in diesem Moment zum Greifen nahe. Wir können unmöglich den Platz des anderen einnehmen, aber uns verbindet eine ähnliche Aufgabe. Denn wir nehmen eine vergleichbare Position ein. Wir wissen darüber nicht viel zu sagen. Aber die Begegnung legt

offen, dass wir etwas Gemeinsames verfolgen. Schon im nächsten Moment sind wir aber wieder mit uns selbst beschäftigt. Die Begegnung zwingt uns, die Verschiedenheit, die eigentlich keine ist, anzuerkennen. Wir gehen auf einander zu und wissen, dass wir ähnliche Motive und Interessen haben. Obwohl Nino ein Tänzer und ich ein Autor bin, arbeiten wir an den gleichen, unsere Kultur übergreifenden Ideen. Wir transportieren unsere Lieder und Geschichten von einem Land ins andere und entdecken dabei, wo unser Platz ist. Die Wanderungen von Ort zu Ort führen uns zu unserer Herkunft zurück. Diese kurz aufleuchtenden Einsichten sind bereits in der ersten Begegnung enthalten und wiederholen sich im Laufe der Zeit, wenn aus der Begegnung ein Interesse für den anderen erwächst. Verstehen können wir uns selbst nur auf Umwegen. Wir brauchen den anderen, der uns den Spiegel vorhält. Ich kann ja auf das Foto schauen und sehen, wie unsere Freundschaft ihren Anfang genommen hat. Aber was ist schon mit dem Wort Freundschaft gemeint? Meine Antwort ist, dass es eine gemeinsame Lesbarkeit von den Unterschieden gibt, die wir uns nicht aussuchen, wenn wir unser Leben gestalten. Weil der Sprung von der Selbstgleichheit hin zur Verwandlung unmöglich ist, lösen

wir für einen Moment das Band der Dauer. In diesen Augenblicken liegt eine Ahnung von einer möglichen Verwandlung. Denn ich könnte das gleiche wie Nino tun. Was wir sind und wie wir handeln, verantwortet jeder auf seine Weise. Wir unterscheiden uns der Form nach. Aber wir suchen in unserer Arbeit die Transformation. Dies liegt nicht allein in unseren Händen, sondern in der Gegenwart begründet, in der wir leben. Damit diese Perspektive, die in der ersten Begegnung liegt, deutlicher wird, beschreibe ich mit meinen Worten das Phantastische im Leben von Nino. Ich anerkenne die Realität, die von Augenblick zu Augenblick voranschreitet und suche auch die Fiktion, die in jedem Augenblick aufbrechen könnte. Also verbinde ich Realität und Fiktion und erzähle eine andere Geschichte von Nino. Vielleicht ist es meine eigene Geschichte. Das aber spielt keine Rolle. Denn Nino gewinnt dadurch in den Augen der Leser, für die dieses Buch geschrieben ist, an poetischer Kontur. Damit dieser Umriss einer Person klarer wird, habe ich das Motiv der Begegnung und deren Folgen auf zwei andere Situationen übertragen. Zwei Fabeln ergänzen die gerade angesprochenen Techniken der Übertragung. Anhand dieser Tiergeschichten vereinfacht sich die Frage nach der Identität. Denn

diese vermenschlichten Tiere zeigen, wie der Prozess der Formaflösung zustande kommen kann. Tiere können in Fabeln nicht nur unsere Gestalt annehmen und so sprechen wie wir, sondern sie haben auch die Verpflichtung, an unserer Stelle Antworten auf die großen Fragen unserer Zeit zu geben.

Selbstgleichheit ist unerbittlich, weil sie auf Dauer festgelegt ist. Die Verwandlung ist eine Chance, dieses Band zu durchtrennen. Auch wenn das in der Realität nicht möglich ist, weil die physikalischen Bedingungen festlegen, in welchen Kontexten Lebewesen existieren müssen, können jedoch in der Phantasie Transformationen vorgestellt werden. Die Bühne ist für mich ein Gestell und zeigt alles drum herum, was auf dem Foto unserer ersten Begegnung zu sehen ist. In den Fabeln kann ich mir ausdenken, was ich auf die Bühne bringen möchte. Ich kann Stellen einrichten und Stellung beziehen. Kurz, ich bin als Autor frei. Ich mache die Fabeln zu Lehrbeispielen der Fiktion. Die fiktionale Seite gewinnt gegenüber der realen die Überhand. So kann ich hin- und herstellen, bis die Vorstellung die Umwandlung der für uns handelnden Tiere akzeptiert. Die Tiere in den beiden Fabeln brauchen sich nicht verstellen, um

den Wechsel von der Möglichkeit zur Unmöglichkeit zu transformieren. Als Autor verrate ich, was ich anstelle, um die Geschichte von Nino und mir auf eine ganz andere Weise zu verfolgen. Dabei verlasse ich unsere Begegnung und versuche Ideen zu gestalten, die letztlich in unseren Gedanken real und fiktional schon eingeschrieben sind.

## INTRODUZIONE

*Questo libro parla d'incontri che cambiano il corso normale delle cose. Tale scontro non capita spesso nella nostra vita. Sono momenti unici. Tutto comincia in maniera molto banale. S'incontra qualcuno e all'improvviso tutto è diverso da prima. In fondo, questo può accadere in strada o in qualsiasi altro luogo. Un passante cammina velocemente. Dove sarà diretto? Cosa gli mette tanta fretta? E da un momento all'altro la situazione cambia.*

*Non sono forse io? Ma come può essere? Assomiglio così tanto a questo passante? Ma stiamo parlando di aspetto esteriore? O è piuttosto un legame interiore? Nessuno avrebbe confuso Nino con me. Siamo troppo diversi. Fisicamente non ci assomigliamo per nulla. E poi lui parla italiano. Io tedesco. Veniamo da due culture lontane. In alcuni momenti tuttavia, traspare una certa somiglianza. E in questi particolari momenti ci somigliamo molto, ma rimaniamo pur sempre noi stessi. Se due di questi momenti coincidono, allora facciamo confusione. Poi si sovrappongono due momenti. Un altro ancora cancella la propria linea vitale. E noi rimaniamo, dove esso è rimasto. E in questi momenti, che passano così in fretta, viene determinata la nostra*

*esistenza. Ho ancora una foto di questo incontro. Osservo la foto, riconosco Nino. Se ne sta sul palco e fa un annuncio. Nella foto non mi si vede, perché l'ho fatta io. Mi trovo di fronte al palco ed ascolto, ma non capisco nulla, perché Nino parla italiano. Non ho ancora imparato correttamente la lingua. Io sto proprio, dove Nino si trova. Riviviamo in degli scatti fotografici. La macchina fotografica è la nostra migliore amica. Guarda con noi l'angolatura. C'è qualcuno che fa esattamente quello che vuoi fare tu, ma in maniera differente.*

*La visione della vita che abbiamo Nino ed io, è molto contrastante. Stiamo per un momento nel posto in cui l'altro si sofferma. Ed è proprio in questo momento che è afferabile il segreto della vita. Non possiamo prendere il posto di un'altra persona, ma condividiamo un compito simile. Perché assumiamo una posizione simile. Sappiamo che non c'è molto da dire. Ma questo incontro rivela che stiamo perseguendo qualcosa in comune. E già nell'istante successivo, siamo nuovamente alle prese con noi stessi. Questo incontro ci costringe a riconoscere la differenza, che in realtà non esiste. Ci avviciniamo perché' sappiamo di avere valori ed interessi simili. Anche se Nino è un ballerino ed io un autore, stiamo lavorando sulle stesse Idee d'interculturalità. Trasportiamo le nostre canzoni e storie da un paese all'altro e con ciò scopriamo qual è il nostro posto. Le passeggiate*

*da un luogo all'altro ci portano indietro alle nostre origini. Questi brevi e brillanti punti di vista sono incluse nel primo incontro tra due persone e se dalla prima volta si sviluppa un interesse reciproco, questi, si ripetono nel tempo. Siamo in grado di capire noi stessi solo per vie traverse. Abbiamo bisogno degli altri che ci sostengano lo specchio. Posso anche guardare l'immagine e vedere come la nostra amicizia è cominciata. Ma che cosa s'intende con la parola "amicizia"? La mia risposta è che c'è una leggibilità comune delle differenze, che non scegliamo quando dobbiamo progettare le nostre vite. Dato è impossibile saltare dal proprio io verso la trasformazione, risolviamo per un attimo tutta la durata del nastro. In questi momenti c'è un'idea di una possibile trasformazione. Perché potrei fare le stesse cose che fa Nino. Ciò che siamo e come agiamo, ognuno è responsabile del suo modo. Ci differenziamo sul modulo. Ma cerchiamo nel nostro lavoro la trasformazione. Ciò non è solo dovuto alle nostre mani, ma al presente, in cui viviamo. Per rendere più chiara la prospettiva, che si trova nel primo incontro, ho descritto con parole mie la fantastica vita di Nino. Riconosco la realtà che progredisce di momento in momento, ma cerco anche la finzione, che può presentarsi da un momento all'altro. Così metto assieme realtà e finzione e racconto un'altra storia su Nino. Forse in realtà è la mia storia. Ma questo non importa. Perché in tal modo, Nino*



*guadagna un contorno poetico, agli occhi dei lettori per i quali è scritto questo libro. Per far sì che il profilo di una persona sia chiaro, ho applicato il motivo di questa riunione e le sue conseguenze a due situazioni differenti. Due favole completano le tecniche di divulgazione che ho appena citato. Sulla base di queste storie di animali si semplifica la questione sull'identità. Poiché questi animali umanizzati mostrano come può essere fatto il processo di dissoluzione della forma. Gli animali non solo prendono il nostro posto nelle favole e parlano come noi, ma hanno anche l'obbligo di fornire al nostro posto delle risposte alle grandi domande dei nostri tempi.*

*Anche l'uguaglianza a se stessi è inesorabile, perché è fissata in modo permanente, la trasformazione ci dà la possibilità di recidere questo legame. Anche se nella realtà ciò non è possibile, perché le condizioni fisiche nelle quali vivono gli esseri viventi sono già stabilite, si possono però porre delle trasformazioni usando la propria immaginazione. Per me il palco è un supporto, che mi fa vedere cosa può essere visto nella foto del nostro primo incontro. Nelle favole posso pensare a ciò che voglio portare sul palco. Posso impostare luoghi ed assumere un determinato atteggiamento. In breve, sono libero come autore. Creo favole che sono esempi didattici di narrativa. Il lato immaginario vince contro il*

*lato reale e ne prende il sopravvento. Così posso tornare e preparato ad accettare l'idea della trasformazione di agire per noi gli animali. Gli animali presenti in entrambe le fiabe, non vogliono trasformare il cambiamento della possibilità dell'impossibilità. Come autore rivelo come faccio a tracciare la storia di me e Nino in un modo completamente diverso. Così lascio il nostro incontro e cerco di dare forma alle idee, ultimamente sono state scritte nel nostro immaginario reale e fittizio.*



## DIE WELT DES NINO INDAIMO

### Die Nachricht

Schlägt man die Zeitung auf, fällt der Blick selten auf etwas Besonderes, vielleicht auf ein Detail, das einen anspricht. Eine nicht weiter bedeutende Nachricht. So eine hatte ich morgens gelesen. Italienische Wochen in Dortmund. Ein Kulturprogramm mit folkloristischen Auftritten auf dem Alten Markt und im Westfalenpark.

Eigentlich bemerkte ich ihn anfangs nicht. Dafür waren meine Augen zu sehr mit den jungen Sizilianerinnen beschäftigt. Im Mai 1981 riss mich etwas aus der gewohnten Bahn. Dieses Phänomen hat einen Namen. Er heißt Nino und ist 28 Jahre alt. Nino ist in der Form seines Lebens, seine Energie ist ansteckend und überträgt sich auf alle Anwesenden. Es erwischte mich auch. Seine Ankündigungen der Lieder und Tänze auf Bühne waren knapp, zwischendurch ein Auflachen und dann steigerte sich die Abfolge der Lieder und Tänze, mitreißend und hinreißend schön, obwohl der Zeitgeist andere Töne und Schrittfolgen verlangte. Uralt und zugleich erfrischend lebenslustig. Nino gab das Tempo vor. Die Wucht eines Kome-

ten traf mich, nur merkte ich nichts davon. Eigentlich suchte ich Maria, die die Übersetzung für die sizilianische Gruppe machte. Die Symptome der sizilianischen Krankheit zeigten sich nicht sogleich. Sie durchmischten ganz allmählich meine Art zu leben und stellten einige Prinzipien auf den Kopf.

Anfang der achtziger Jahre waren alle Meldungen, die man sonst in den Zeitungen lesen konnte, schon ein Hinweis auf einen Strudel der kommenden Ereignisse, die zu Ende jenes Jahrzehntes die Welt neu ordnen würden. 1981 war noch ein großes Jahr der europäischen Friedensbewegung, ein Jahr später war Helmut Kohl Kanzler in Deutschland und blieb sechzehn nicht enden wollende Jahre an der Macht. Mit meiner Büchertasche ging ich auf Nino zu, lud ihn ein, hielt seine Hand. Damit begann meine Reise zu den Dingen selbst, wie Nino es nannte. Ninos Vitalität schrieb in Büchern Geschichte. Ich las und lebte.

Alle aus der Gruppe waren zu uns gekommen. Und blieben bis die letzten Funken ausgebrannt waren. Spaghetti aglio, olio e peperoncino. Ein Fest, von dem noch heute erzählt wird. Es zählt nur das Individuum. Und die Gemeinschaft, wie Nino behauptete. Das Gemeinschaftliche in der Gemeinschaft zu entdecken, ist nicht einfach. Dazu muss der Einzelne

sich auf die Suche machen. Wir nahmen Ninos Einladung nach Sizilien an. Nach unserer Rückkehr vom Peleponnes, machten wir einen Abstecher nach Rom, dort entschlossen die beiden Freundinnen und ich weiter nach Sizilien zu fahren. Es bedurfte schon eines langen Umweges, bis wir am Autobahnausgang von Capo d'Orlando Nino wiedertrafen.

Was in den Jahren danach geschah, spiegelt sich in den vielen Reisen, die Nino mit seiner Gruppe unternahm. Es gab kaum einen Fleck auf der Erde, den er nicht aufsuchte, jedenfalls ist die Liste der Orte unglaublich lang. Von überall kamen Einladungen. Nino reiste über die Weltoberfläche wie seinerzeit die Entdecker der Romantik. Sein musikalischer Blick hielt den blauen Augen des Planeten stand, als wäre sein ganzes Dorf für eine Zeitlang woanders zu Gast. Der Einzelne lebt in der Gruppe auf, findet dort seine Abschussrampe, die ihn hinführt, wohin er will, sagte Nino zu mir. Nicht alles ist verständlich, in Worten fassbar. Wahrscheinlich ist das das Phänomen Nino. Er nimmt an allen Geschehnissen im Dorf teil. Jeder, den er trifft, sagt ihm etwas. Das steht dann in der Zeitung. Gemeinschaften wissen vieles über sich selbst. Sie haben einen gemeinschaftlichen Kern, der

in der Gruppe zeichenhaft stark wird. Auch das ist ein Aspekt, der auffällig ist, seine Fähigkeit zur Kommunikation, im Grunde genommen ganz selbstverständlich. Nino geht auf jeden zu, wenn er die Runde im Dorf macht.

Man muss nur wissen, was man will. Wie aber kann man das? Als Einzelner und Phrasendrescher. Man muss auf die Lieder hören, sehen wie die Leute gehen und tanzen, altes und neues nicht als Gegensatz begreifen, erläuterte Nino, als ich ihn skeptisch anschaute. Die Hinwendung zur Tradition des Liedgutes ist in unseren Breitengraden ungewöhnlich, unzeitgemäß, aber völlig naheliegend. Kennt man die eigenen Lieder, kann man auch das Radio einschalten. Andere Musik auf Reisen hören, wo auch immer. Den Geschmack der Zeit aufgreifen.

Die eigene Herkunft zu begreifen, ist nicht einfach, erklärte Nino einmal. Lies in deinen Büchern und Du wirst mich verstehen, setzte er hinzu. Man muss anderen zeigen können, was sie vielleicht überhören, nicht richtig einordnen, schließlich ging es unseren Vorfahren, als sie die Lieder und Gedichte schrieben, doch nicht viel besser als uns. Aber sie strengten sich an. Holten ein Körnchen Wahrheit aus ihren nicht einfachen Leben. Wenn auch vieles im Refrain sich

verliert. Ganz allmählich entdeckte ich, dass Nino eine Methode hat. Aber worin bestand diese? Ich weiß es, nicht genau zu sagen, aber dieser kleine Essay will darauf eine Antwort geben.

### Die Methode

Nino redet und entwickelt beim Sprechen eine Idee. Unsere Methode ist die Gruppe. Jeder kennt seinen Part und dann üben wir, zweimal die Woche. Hier in Ficarra. Wir leben in den Nebrodi, einem einzigartigen Gebirgsmassiv. Es ist entgegen dem Wellenschlag des Meeres gefaltet. Auf einer dieser Wellenspitzen ist unser Dorf gebaut. Für immer. Das Meer ist nicht weit; wir können von oben aus sogar die äolischen Inseln sehen. Mal ist das Meer ruhig, mal ist es bewegt. Die Falten der Nebrodi verkörpern das unruhige Meer. Steingeworden. Die ruhige, sanfte Seite des Meeres gibt es aber auch. Im Sommer ist die spiegelglatte Küste großartig. Sie lädt zum Schwimmen ein, aber nicht nur das. Etwas zwischen dem Gebirge und dem Meer stimmt uns freundlich. Das Meer strahlt sowohl Ruhe als auch Bewegung aus. Wir haben diese uralten Kräfte in uns. Die Kultur ist die geologische Erinnerung unserer Vorschichte. Das



meine ich mit Methode.

Die Struktur dieser Methode hat in unserem Körper ihre Sprache gefunden. Auf der einen Seite gibt es die Zusammensetzung der Gruppe. Jeder hat seinen Platz in dem Gefüge. Das lernen die Musiker oder die Tanzpaare nach und nach kennen. Wir üben nie alles. Eine optimale Besetzung ist ebenso möglich wie die minimale. Jeder weiß das, kennt seine Aufgabe. Übungen und Aufführungen sind also zweierlei. Auf der anderen Seite muss man unsere nicht sichtbaren Begleiter berücksichtigen: Die Nebrodi, unsere Berge tanzen und musizieren mit. Das ist unser Geheimnis, denn wir kommunizieren mit unserer eigenen Geschichte. Versteht man das, hat man auch die Methode, die ich angesprochen habe, im Blick. Die Geschichte gibt und nimmt uns alles. Ehe wir uns versehen, verlieren wir den Kopf, werden irre oder fallen hin und können nicht mehr laufen, bis unsere Seele uns wieder aufrichtet und unseren Gang korrigiert. Die Methode liegt also nicht völlig in unserer Hand. Das sage ich als ein moderner Mensch, als jemand der hier und heute lebt. Die Lebenszeit können wir uns nicht aussuchen. Sizilien ragt in das Mittelmeer hinein. Unsere Küsten sind von den umliegenden Ländern gut erreichbar. Für Flüchtlinge, Einwande-

rer, Gäste und Eroberer. Die sizilianische Kultur ist hybrid. Seit zweieinhalb Jahrtausend. Auch das fließt in unsere Methode ein. Aus mir spricht sowohl ein stoischer als auch vernünftiger Römer, man hört aber auch die Stimmen der antiken Griechen, mittelalterlichen Flüche und Segenssprüche der Normannen und Araber oder den konzilianten Ton der Franzosen. Alles zugleich bilde ich mir ein. Wahrscheinlich bin ich ganz einfach nur ein Italiener, der eine folkloristische Gruppe trainiert. Was denn sonst? Lassen wir die Vergangenheit. Wir sprechen über unsere eigene Geschichte sowieso nur aus der Perspektive Gegenwart. Mehr wissen wir nicht. Eine Mischung, eine Überkreuzung vieler Kulturen, die uns einiges hinterlassen hat, kann sein. Eine Ahnung jedoch, wie es ehemals war, ist kaum noch möglich. Dafür sind wir zu gradlinig. Die von mir angesprochene Methode kreist darum, ist auf ihre Weise dadurch gewachsen; sie hat historische Schichten konstruiert. Annahmen sonst nichts. Das möchte ich deutlich machen. Darüber spreche ich in der Gruppe, bei unseren Übungen. Manchmal finde ich die richtigen Worte, manchmal auch nicht. Obwohl ich immer die gleiche Geschichte erzähle. Dann sage ich zu den Jüngeren, hört mal, in unseren Bergen wohnt noch immer der griechische

Gott Apoll und im Meer sein Widerpart Poseidon. Die alten Heroen leben noch, nur dass sie in unserer Zeit von Hollywood Schauspielern verkörpert werden. Weil ich nicht über die Macht des Kinos verfüge, bin ich erfinderisch, lasse meinen Gedanken freien Lauf und schweife ab, um die Gefahren unserer Kunst zu schildern. Die Kraft der Imagination wird durch unsere Energie bezeugt. Das ist die sizilianische Krankheit, mein Lieber. Darauf lenke ich immer wieder hin. Und auf Hephaistos, einem anderen griechischen Gott, der Klumpen ins Meer warf, woraufhin die äolischen Inseln entstanden.

Dieser griechische Gott ist unser Schutzpatron. Er schmiedet nicht nur Waffen, sondern auch Pläne. Die Unruhe in uns ist auf ihn zurückzuführen. Man sagt, er hinke. Das ist komisch und lebensnah, nicht so perfekt, wie so viele technische Dinge um uns herum. Hören die Jüngeren mir zu, lasse ich mich mitreißen, dann spiele ich den Gott Dionysos. Ich spreche von dem Rausch durch Lieder und Tanz, den wir auf die Bühne bringen. Meine Rolle in der Gruppe ist klar. Der Rhythmus der Schritte und der Stimmen ist ein uralter Antrieb in uns. Wir müssen über uns selbst hinausgehen. Uns zerfetzen. Solche Sätze werden gemocht, nutzen sich aber auch schnell ab. Denn die

Sprache der Worte ist ein wenig hohl. Deshalb greifen wir andere Ausdrucksmöglichkeiten auf.

In den Aufführungen sind wir mehr präsent, als wir glauben. Manchmal, aber nicht immer sind wir überzeugend. Wie viele Lieder wir bereits einstudiert und wie viele Schrittfolgen wir kennengelernt haben. Daraus haben wir ein Programm zusammengestellt. Das Programm verändern wir, je nach dem Stand unserer Studien, den Aufführungsorten und der Stimmung unseres Publikums. Wir üben solange, bis jeder Schritt sitzt und alle Strophen auswendig gesungen werden. Das sind eure Entfaltungsmöglichkeiten, gebe ich zu bedenken. Mehr ist aus der Methode selbst nicht herauszuholen. Begeistern wir uns selbst. Das wird unser Publikum beeindrucken. Unsere Gesichter sind Masken und unsere Körper stecken in Kostümen, die wir pflegen. Am Schwierigsten ist diese Stelle, wenn ich auf Masken und Kostüme näher eingehe. Denn bei unseren Auftritten zeigen wir unser wahres Gesicht, das hinter jeder Maske verborgen liegt. Unser Erfolg ist, dass wir dem Publikum unsere Gesichter hinter den Masken zeigen, die heutzutage alle tragen und über Displays kommunizieren. Das ist ungewöhnlich. Denn eigentlich sind wir – trotz der Kostüme – nackt. Kinder

unserer Zeit. Deren Begeisterung in der Bewegung der Körper und im Klang der Stimmen liegt. Unsere Aufführungen kehren die Verhältnisse um, geben der Zeit ein Gesicht und einen Klang, den unsere dahingerasenden Füße und Stimmen verursachen.

Wenn es ganz gut läuft, sage ich noch: Auf der Bühne drücken wir Emotionen aus. Sind wir auf der Höhe der Zeit. Was uns fehlt, ist nicht eine andere Methode, denn die ist richtig, sondern eine noch zu erfindende Technik, um die Gegenwart zum Sprechen zu bringen. Immerhin haben wir schon ein paar Tricks, die wir ganz gut beherrschen.

### Kultureller Austausch

Auf unseren Reisen praktizieren wir eine Grundidee, die uns immer wieder aufs Neue fordert: Vitalität. Ihr habt es raus, heißt es meistens, wenn wir eingeladen werden. Wir brauchen also nichts anderes zu tun, als zu warten, bis sich jemand meldet, der die Kultur Siziliens bzw. Italien mit Geschäften verknüpfen möchte. So spricht der Organisator Nino zu mir. Er nimmt mich beiseite und erklärt mir den Erfolg der Gruppe. Nimm das mit den Tricks nicht zu wörtlich. Wir verstehen uns auf bestens vorbereitete Kunst-

stücke, fügt er hinzu. Als ich die folkloristische Arbeit begann, stand die Frage an, wohin soll ich mich wenden? Über das Verhältnis von unserer Tradition zur Gegenwartskultur, von unserer verschachtelten Überlieferung, habe ich schon gesprochen. Sizilien trägt eine Vielzahl von Einflüssen in sich. Will das heutige Sizilien verstehen, auch den Aufstieg der Mafia nach dem zweiten Weltkrieg, sollte man die Vergangenheit kennen. Das ist aber längst noch nicht alles, wovon wir tangiert werden. Was geht in der Welt vor? Wohin entwickelt sich diese? Ist es unsere Aufgabe, dabei mitzuspielen? Solche Fragen stellte ich mir und entdeckte, dass viele andere Menschen in Europa und in anderen Erdteilen, ähnliche Fragen haben. Uns ist gemeinsam, dass wir auf ein und den gleichen Trabanten leben, dessen Belastungsgrenze erreicht ist. Deshalb suchen wir nach Alternativen.

Das Kunststück war, unsere Reisen unter dem Aspekt des kulturellen Austausches zu konzipieren. Kultureller Austausch ist kein neuer Gedanke; er gehört zur hybriden Kultur in Sizilien von Anfang an dazu. Aber ich sah, dass vor allem nach dem Fall des eisernen Vorhangs, die Welt eine andere geworden war. Schon vor dieser großen historischen Zäsur haben

wir andere Kulturen besucht. Danach habe ich diese Idee weiter ausgebaut. Die historischen Räume rund um das Mittelmeer scheinen nur eine Vorgeschichte des neuen Empires zu sein, welches wir nun bereisten. Die Globalisierung hat unseren Reisen sozusagen die Richtung gewiesen. Seit 1989 sind wir in vielen Ländern gewesen, haben dorthin unsere Kultur und Lebensfreude gebracht (Australien, Frankreich, Tunesien, Tschechien, Rumänien, Portugal, Frankreich, Süd Afrika, England, Spanien, Bulgarien, USA, Polen, Uganda, Australien, Schweiz, Ungarn, Kolumbien, Malediven, Japan, Venezuela und mehrfach in Deutschland).

Uganda möchte ich herausgreifen. Denn dieses Land hat mir vieles bewusst gemacht, weltpolitisch und weltkulturell. Fünf Jahre nach dem Völkermord in dem Nachbarland Ruanda waren wir dort, haben die Natur und Kultur dieses Landes kennengelernt. Erstmals haben wir transkulturelle Initiativen ergriffen und beispielsweise Kinder aus Uganda nach Sizilien geholt.

Nie werde ich das Hände-Theater zu Vollmond an einem dieser mystischen Abende in Uganda vergessen. Es war ein uraltes Fangspiel mit den Händen. Der Dorfspielplatz hatte die Größe des Himmels an-

genommen. Wir warfen uns den Mond zu. Hin und Her. Lag der Mond in unseren Händen, gaben wir ihn nicht sogleich her. Er fühlte sich so vertraut an. Für einen Moment gehörte er uns allein.

Wir würden gern mehr tun und haben noch längst nicht alles verarbeitet. Man stelle sich einmal eine singende und tanzende Folkloregruppe in einem afrikanischen Dorf vor. Wir haben getan, was wir immer getan haben und damit Begeisterung ausgelöst. Durch Gestaltungskraft. Das heißt, wir konnten mit der Lebensenergie in Uganda Schritt halten.

Das hat uns nachdenklich gestimmt. Denn es steht gegenwärtig die Frage an, wie wir unsere Arbeit fortsetzen. Der kulturelle Austausch mit den Menschen in Afrika und anderswo hat uns auf uns selbst zurückgeworfen. Wer sind wir, was ist unsere Aufgabe, haben wir unsere Möglichkeiten wirklich erkannt?

Unsere Kunststücke, um darauf wieder zurückzukommen, sind keine Feuerwerke, die am abendlichen Himmel abgebrannt werden und dann ist es mit dem schönen Zauber bei Licht besehen vorbei. Zumindest ist das mein Anspruch. Mir gefällt nicht, dass kulturelle Formen verwertbar gemacht werden. Unsere Aktie in dem globalen Spiel hat einen Namen: Vitali-



tät, trotz aller Beschränkungen der Umwelt, die anzuführen sind und trotz aller Probleme um uns herum, die uns im Alltag drangsalieren. Gern setzen wir unsere Lebensenergie unter den Bedingungen anderer Kulturen ein. Es ist eine Change mehr zu wollen und zugleich eine Niederlage, weniger zu erreichen, als wir vermögen. Wir möchten den kulturellen Austausch nutzen, etwas dazu beitragen, dass wir anders wahrgenommen werden. Folklore ist keine buchbare Safari, sondern lebt sozusagen von der Steigerung der Ausdruckskraft. Das haben wir praktiziert, das ist die Story der Nebrodis. Die Frage aber ist, welche Form wir zukünftig dafür finden werden. Eine innere Stimme hilft uns dabei. Sie lenkt uns, aber es liegt an uns, diese Figur auch zu erkennen. In der Summe der Figuren gibt es eine, die auch alle anderen umfasst, ich meine den Marionettenspieler, der ein wenig in Vergessenheit geraten ist. Die Gestalt des Marionettenspielers verlangt eine Modifikation. Eine vage Vorstellung schlummert noch in uns. Besser gesagt, sie geistert in uns, aber begeistert uns nicht mehr, treibt ihren Spuk in unserem Gehäuse, fasziniert unser Bewusstsein, wogegen wir wehrlos sind, wie bei Gespenstern, die nach Mitternacht in einem verwunschenen Schloss ihr Unwesen veranstalten. Die Frage

also ist, ob wir vorankommen, wenn wir die Kulturen übergreifende Metapher des Marionettenspielers für unsere Zwecke tauglich machen.

Deshalb bauen wir die schon skizzierte Methode in Ficarra weiter aus, notwendigerweise. Der kulturelle Austausch hilft uns dabei. Es bedarf zunächst einer systematischen Aufarbeitung aller unserer zurückliegenden Erfahrungen. Wir müssen uns erinnern. Nur so können wir einen kritischen Diskurs beginnen und hierzu andere, die sicherlich ähnliche Sichtweisen haben, einladen, mit uns zusammen neue Vorstellungen zu entwickeln. Das ist nach den vielen Reisen und Auftritten mein größter Wunsch. Man kann es auch direkt aussprechen: der Folklorist in uns muss kulturell bereichert, auf eine andere Stufe gehoben werden.

### Der Marionettenspieler oder die Zukunft der Bühne

Vor drei Jahren las ich morgens in der Zeitung, dass es in Sizilien ein Fest der Marionetten gehen soll. Ich rief sogleich Nino an und fragte ihn, ob er davon gehört habe. Nein, das stimme so nicht. Es gäbe Überlegungen für ein internationales Marionettentheater. Egal, was sich in diesem Sommer tun wird, die Figur

des Marionettenspielers sei interessant. Lass uns darüber sprechen, komm hierher. Ich nahm die Einladung an und verbrachte zwei Wochen im August in Ficarra. Dass ich einem dieser sagenumwobenen Marionettenspieler wirklich begegnen würde, schloss ich aus, als ich mich auf den Weg machte. Aber ich freute mich auf ein Wiedersehen. Nino war in den ersten Tagen nirgends zu finden, niemand schien ihn gesehen zu haben. Plötzlich stand er vor mir. Er habe ihn gefunden, meinte er nur. Wen? Wollte ich wissen. Das wirst du gleich selbst sehen. Es sei nicht ganz einfach gewesen, einen wirklichen Marionettenspieler zu finden, dabei leben sie unter uns, seien aber scheu geworden und man sähe ihnen ihre Profession nicht mehr an. Ich folgte Nino bis ans Ende des Dorfes. Wir setzen uns hin. Viel dürfen wir von einem Zusammentreffen mit einem Marionettenspieler nicht erwarten. Mahnte Nino. Er führe uns an der Nase herum. So sei das nun einmal mit den Strippenziehern, die auf eine Vorzeit zurückblicken können, die wir längst aus den Augen verloren haben. Er glaube nicht, dass ein Marionettenspieler helfe, unsere Idee von Kultur zu fördern. Aber ihm sei jedes Mittel recht, dass uns in unserem Verständnis einer modifizierbaren Tradition voranbringe. Es war heiß,

wir hatten Zeit und ahnten schon die kommende Begegnung voraus. Wir schauten auf die nächsten Hügel, dämmerten vor uns hin und bemühten uns, die Augen aufzuhalten.

Unser Erdball hängt an kaum noch sichtbaren Fäden. Und doch sind wir es selbst, die die Umwelt belasten. Man müsste die Fäden neu spinnen, den Spinnen der großen Netzwerke das Tanzen und Musizieren nahe bringen. Wir verloren uns in Gedanken und sahen alles nur noch verschwommen, als zöge die Gedankenschärfe ihre Kraft aus der zunehmenden Unschärfe der Umwelt.

Ganz vorsichtig kommt der Marionettenspieler auf uns zu. Seine Bewegungen sind elegant. Man sagt, dass er auch tanze, wenn niemand zuschaut – gegen Abend. Er liebt Puppen und Automaten. Wenn er Zeit hat, repariert er die Mechanik der Puppen, tauscht alte gegen neue Kleider aus und wechselt die Fäden. Er beherrscht die Kunst des Gleichgewichts. Es ist gar nicht so einfach, den Schwerpunkt bis zu dem Punkt zu verlagern, wo es leicht fällt, die Schritte in ein Muster zu überführen. Der Marionettenspieler zeichnet diese Formen auf. Schrittfolgen, Tanzschritte, ganze Choreographien. Man sieht ihn entweder in perfekter Selbstbeherrschung gehen oder in konzentrierter

Ruhe zeichnen. Nach dem Zeichnen zerreißt er das Blatt. Bis nur Schnipsel übrigbleiben. Diese fasst er dann mit einer Hand und wirft sie in die Luft. Papier regnet auf die Erde nieder.

Was wäre, denkt er, wenn ich nicht nur meine schönen Zeichnungen, sondern die vielen Buchseiten, auf denen meine Lieblingsideen stehen, nach und nach in die Lüfte wrfe? Was das wohl für ein Bild ergäbe? Der Marionettenspieler fing an, zu sich selbst zu sprechen. Er fragt sich, was ihn aus dem Konzept gebracht hat. Und schaut sich um. Ist niemand da, der ihn zuhört? Kontinuierlich haben die Stimmen in ihm zugenommen. Seitdem er seine eigene Stimme nicht mehr den Puppen leiht, weit er nicht, mit wem er reden soll. Still. Es ist Mittag. Zu dieser Zeit fällt es kaum auf, wenn er seine Puppen aufsucht und die Tür öffnet. Die eine oder andere Marionette aufhebt und frei in der Luft hängen lässt. Einige Fäden müssen gestrafft werden, sonst baumeln die Glieder leblos herum. Es fällt ihm schwer, etwas zu sagen. Ist nicht schon alles gesagt worden? Alle Geschichten, hat er durchgespielt. Nun fällt ihm nichts mehr ein. Seine Stimme versagt. Sprechautomaten. Das würde ihm gefallen. Die würden von allein sprechen. Er brauchte nichts tun. Nur zuzuhören. Das wünscht er

sich insgeheim. Dass seine Puppen selbstständig den Mund aufmachen und ihn unterhalten.

Warum seid ihr nur so stumm? Fragt er und schaut auf den taumelnden Ritter unter seinen Händen. Es prickelt in seinen Fingerspitzen. Ruckartig bewegen sich seine Hände. Die Bewegungen gehen nicht vom Marionettenspieler aus. Etwa von dem Ritter, der sich anschickt für ein Duell? Der Marionettenspieler schaut besorgt. Was geht hier vor? Ich habe ihn doch entwaffnet. Wo kommt auf einmal sein Ehrgeiz her? Er hat doch nichts in der Hand, mit dem er auf eine andere Figur zuschlagen könnte.

Was ist denn das? Sehe ich richtig? Ist er gerade dabei, mit einer Hand eine Faust zu machen? Gegen wen ist diese Faust gerichtet? Der Marionettenspieler blickt in die Runde. Die anderen Puppen liegen ohne die lebensspendende Kraft der Fäden wie tot am Boden.

Ist die Faust gegen ihn gerichtet? Warum droht ihm diese Puppe? Oder will sie ihm sagen, dass er sich selbst bedrohe, ohne es zu merken. Warum kannst du nicht sprechen? Wo hast du nur dein Sprechwerkzeug gelassen?

Die Stimme des Marionettenspielers erhebt sich, nur ein einzelner Ton ist vernehmbar und dieser treibt

ein Spiel mit ihm, halts im Raum nach, immer wieder. Stopp. Es gibt doch nur mich, denkt der Puppenspieler. Ich spreche zu mir selbst. Meine Worte führen eine Klage gegen mich selbst. Und da ist diese Faust, die dies in Worte, besser gesagt in eine Geste fasst. Was will ich mir selbst damit sagen? Habe ich mir überhaupt etwas zu sagen? Bislang habe ich doch nur einen Monolog geführt und die stumme Geste der Faust gespürt. Meine Worte sind Schläge, die mich treffen wollen, sie führen Befehle aus. Die Androhung der Gewalt irritiert mich. Ich bin doch ein Marionettenspieler und kein Boxer. Ich will mich mit niemanden schlagen, außer mit mir selbst, obwohl ich manchmal dazu Lust verspüre. Vielleicht fehlt mir einfach das Publikum? Dann könnte die Faust der Puppe eine dramatische Wendung nehmen und den Fortgang auf der Bühne bestimmen.

Auf einmal kommt ihm ein Gedanke. Die Puppe will nicht mehr unter seinen Händen sein. Ich soll sie loslassen. Das Zeichen der Faust ist unmissverständlich. Lass mich endlich frei! Wie aber das? Lass ich dich los, fällst du herab und liegst leblos wie die anderen am Boden. Der Marionettenspieler bemerkt jetzt, dass er die Puppe angesprochen hat. Er hat sie sogar geduzt. Könnte sie reden, hätte sie ihm geantwortet.

Vielleicht spricht sie eine Sprache, die er nicht kennt oder hören kann? Aus der Geste der Faust spricht eine Klage, die er allmählich besser versteht. Ich lasse dich los, sagt der Marionettenspieler, entwaffnend. Jedes Spiel hat einen Anfang und ein Ende. Auch ein Endspiel.

Wahrscheinlich hatte der Marionettenspieler geglaubt, er könne ewig sein Spiel mit ihm machen. Der Ritter blickt an sich herab. Es zupft nun nicht mehr. Niemand befiehlt ihm. Geh hierhin, geh dorthin, bleib stehen, heb den rechten Arm. Wie er das gehasst hat. Er braucht keine Fäden, die ihn aufrichten. Alle Regungen kommen nun von ihm selbst. Er kann allein viel besser zurechtkommen. Sehr gut sogar. Die ruckartigen Bewegungen gehören endgültig der Vergangenheit an. Er fühlt, wie eine elastische Spannkraft seinen Puppenkörper durchzieht und strafft. Toll. Er dreht sich, musiziert mit der Flöte und übermütig, wie er sich gerade fühlt, sieht er seinen von Marionette zu Marionette wandernden Körper. Frei sein heißt, die Herrschaft über den eigenen Körper aufzugeben. Was ist schon der Körper einer Marionette? Habe ich erst meine Sprache gefunden, werdet ihr staunen, sagt er laut vor sich hin. Worüber nur? Er werde aussagen. Vor allen Zuschauern. Er



hält sein Faustpfand hoch, öffnet die Hand und betrachtet den leuchtenden Mond. Das silberne Licht Siziliens. Das Seelenlicht der Puppe. Als den Marionettenspieler die Kräfte verließen, und er vor lauter Müdigkeit zu Boden fiel, purzelte aus seinen Taschen das Alphabet, mit dem er ihn immer drangsalierte, Buchstabe über Buchstabe stürzte zur Erde. Während der Marionettenspieler einschläft, stehen die anderen Puppen schon am Ausgang. Sie alle haben Applaus verdient.

### Der Schluss und eine Idee für das Danach

Wir reiben uns den Traum aus Augen und applaudieren mit. Im tosenden Beifall verbeugen sich die Marionetten. Wir sind gerührt. Dann wird es ruhiger. Vor uns liegt die Gebirgslandschaft der Nebrodi. Der Marionettenspieler mit seinen Puppen ist nirgends zu sehen. War er überhaupt da? Dass wir eingenickt sind, hat uns sichtlich gut getan. Wir fühlen uns nun frischer.

Nino fragt, was ich geträumt habe. Jeder habe doch seinen eigenen Traum. Die Welt der Träume sei sehr persönlich. Noch. Wir erleben die Welt mit geschlossenen Augen anders. Wachen wir auf, sind die Dinge

schön geordnet und hängen an Fäden, die wir für unsere Realität halten. Die Fäden um uns herum sollten aber nicht in unseren Schlaf eindringen.

Zum ersten Mal hat Nino ein Wort für die Bereicherung der Kultur. Was droht uns? Aus welchem Traum sind wir aufgewacht? Werden Puppen beiseite gelegt oder Maschinen ausgeschaltet, liegt das in unserer Hand. Wir legen den Hebel um. Wir schalten ein und aus. Sind wir müde, schlafen wir ein, haben wir ausgeschlafen, wachen wir auf. Das ist der Gang der Dinge. Dieser Wechsel bestimmt seit je unseren Rhythmus.

Mit dieser Gemütlichkeit scheint es aber für immer vorbei sein. Ein für allemal. Haben wir wirklich nur geträumt? War das Marionettenspiel ein Gleichnis, damit wir endlich aufwachen? Sollen wir diesen Traum ernst nehmen? Dürfen wir ihn deuten? Was aber besagt er? Hat uns der Traum die schon bald anstehende Programmierung nächtlicher Lebensressourcen bewusst gemacht?

Wir werden die Ausbeutung der Schlags, die Verkürzung und Vereinheitlichung der Traumzeiten nicht verhindern können. Der Mond in unseren Händen schützt uns davor nicht mehr. Er hat uns ein letztes Mal gewarnt. Vor unseren Betten stehen bereits

Traummaschinen. Das sind Marionetten, Automaten, Traumfahrzeuge. Nenn es, wie du willst, meint Nino. Schau genau hin. Ihnen fehlen nur die Fäden. Im Schlafsaal der Zukunft träumt niemand mehr für sich allein. Die Traummaschinen werden in unsere Körper hineinspazieren. Marionetten brauchen keinen Schlaf. Die Trennung von Nacht und Tag gehört einer vergangenen Zeit an. Eine neue Geschäftsidee hat den Kreislauf des Lebens erfasst. Der Marionettenspieler hat es weit gebracht und wird unglaublich viel verdienen. Die Bereicherung der Kultur hat aber mitgehalten. Folklore ist dem Marionettenspieler turmhoch überlegen. Folklore ist die Kunst der Erinnerung. Unser Publikum darf träumen, wenn wir tanzen und musizieren. Und ein paar Überraschungen gibt es in Zukunft auch noch, fügt Nino hinzu.





Mondello (August 2015; 38° 12' 10" N; 13° 19' 35" E): Wellen, Foto von AE





## IL MONDO DI NINO INDAIMO

### *La Notizia*

*Apredo il giornale, lo sguardo talvolta cade su qualcosa di particolare, un dettaglio interessante, una notizia non particolarmente significativa. Proprio ieri ho letto un articolo di questo genere: a Dortmund c'è la settimana italiana. Un programma culturale di spettacoli folkloristici presso l'antico Mercato e a Westfalenpark.*

*Inizialmente non l'avevo notato, perché il mio sguardo era costantemente rapito dalle giovani ragazze Siciliane, ma nel Maggio del 1981, qualcosa mi distolse da questa consuetudine. E questo qualcosa ha un nome. Si chiama Nino, un ragazzo di 28 anni, nel pieno della vita. La sua energia è contagiosa e coinvolgeva tutti i presenti, me compreso. Annunciava i suoi spettacoli rapidamente e tra una risata e l'altra, per poi incalzare in un ritmo di canti e balli esaltanti e d'incantevole bellezza; tutto questo in un'epoca in cui ci si aspettava musiche e coreografie assai differenti. C'era qualcosa di antico in tutto questo, ma nello stesso tempo di attuale e gioioso.*

*Nino batteva il ritmo. Avrebbe potuto colpirmi un meteorite in quell'istante, che io non me ne sarei accorto. In realtà*



*stavo cercando Maria, la ragazza che faceva da traduttrice per il gruppo siciliano. I sintomi di questa febbre siciliana non furono percepiti immediatamente, ma cambiarono a poco a poco il mio stile di vita e capovolsero radicalmente alcuni miei principi.*

*Già all' inizio degli anni ottanta, tutte le notizie che apparivano sui giornali erano indicatori della vorticosa sequenza di avvenimenti che avrebbero radicalmente cambiato il mondo.*

*Il 1981 fu un grande anno per il movimento pacifista europeo. Ma un anno più tardi, Helmut Kohl fu eletto Cancelliere in Germania e rimase al potere per sedici interminabili anni.*

*Presi la mia sacca di libri e mi diressi verso Nino, mi feci avanti e gli presi la mano.*

*Lì cominciai il mio viaggio verso le “Cose in sé”, come le chiamava Nino.*

*La vitalità di Nino ha fatto storia. Una storia che ho scritto e vissuto.*

*Tutto il gruppo era venuto attorno a noi e rimanemmo lì finché le ultime braci non si spensero.*

*Spaghetti aglio, olio, peperoncino. Una grande festa di cui si parla ancora adesso.*

*“L'individuo” è ciò che conta. E anche la “comunità” affermava Nino.*

*Scoprire “il comune” nella comunità non é semplice. E per questo l’individuo deve cominciare la sua ricerca. Accettammo l’invito di Nino ad andare in Sicilia. Al nostro ritorno dal Peloponneso, facemmo una scappatina a Roma e lì, io e le mie due amiche, decidemmo di proseguire per la Sicilia. Ci volle un lungo giro prima di trovare l’uscita del casello di Capo d’Orlando per rincontrare Nino.*

*Ciò che accadde poi negli anni, si riflette nei numerosi viaggi intrapresi da Nino ed il suo gruppo.*

*Non c’era un punto della terra sul quale lui non fosse stato e la lista dei luoghi che aveva visitato è incredibilmente lunga. Arrivavano inviti da tutto il mondo. Nino percorreva la superficie terrestre come ai suoi tempi faceva lo scopritore del romanticismo. La sua visione musicale non si faceva condizionare agli occhi degli altri pianeti. Era come se il suo villaggio fosse ospitato in un altro luogo.*

*„L’individuo vive nel gruppo, lì vi trova il suo trampolino di lancio, che lo porta dov’egli desidera” mi disse una volta Nino. Non tutto e’ comprensibile a parole. Forse é proprio questo il “fenomeno Nino”. Lui partecipa a tutti gli eventi del villaggio. Scambia una parola con ogni persona. Lo conoscono tutti.*

*Le comunità sanno molto su se stesse. Hanno un nucleo condiviso che diventa simbolicamente forte all’interno della*

*comunità stessa. Anche questo é un aspetto che colpisce, ovvero la capacità di comunicare in profondità. Quando Nino fa il giro del villaggio, si ferma a parlare con chiunque.*

*Bisogna sapere ciò che si vuole. Ma come? Come individuo e come guida.*

*„Bisogna saper ascoltare le canzoni, guardare come la gente procede e danza, non vedere il vecchio e il nuovo come un contrasto” mi diceva Nino, mentre io lo guardavo scettico. Credere nelle belle canzoni tradizionali è per noi occidentali insolito ed antiquato ma allo stesso tempo scontato e naturale.*

*Se si conoscono le proprie canzoni, si può anche accendere la radio e ascoltare musica diversa durante i viaggi, ovunque. Afferrare il gusto del tempo.*

*„Comprendere le proprie origini non é semplice”, spiegò una volta Nino. „Prova a leggerlo nei tuoi libri e mi capirai”, aggiunse.*

*Bisogna saper mostrare agli altri ciò che forse a loro non arriva solo attraverso l'orecchio, e non comprendono. In fondo, quando i nostri antenati scrissero canzoni e poesie non lo fecero tanto meglio di noi, però si impegnarono molto. Si è preso un granello di verità dalla loro esistenza non sempre semplice. E viene ripetuto come un ritornello. Pian piano scopri che Nino aveva un metodo. Ma quale esattamente?*

*Non saprei dirlo con certezza, ma questo piccolo saggio, ne contiene la risposta.*

### *Il Metodo*

*Nino discuteva ed esponeva un'idea. Il nostro metodo sta nel "gruppo".*

*A Ficarra, ognuno di noi conosceva la sua parte e si esercitava un paio di volte la settimana. Vivevamo sui Nebrodi, una catena montuosa unica nel suo genere, la cui forma è ripiegata come le onde del mare. Il nostro villaggio si trova su una di queste onde, da sempre qui. Il mare non è lontano. Possiamo persino vedere le isole Eolie dalla vetta. A volte il mare è calmo, a volte mosso. Le curve dei Nebrodi incarnano il mare agitato, diventato pietra. Ma c'è anche una parte tranquilla e dolce del mare. In estate il mare è piatto lungo tutta la costa, qualcosa di magnifico. Fa venire voglia di tuffarsi e goderselo. C'è qualcosa tra le montagne ed il mare che dona positività. Il mare brilla infondendo serenità, ma anche grande energia. Abbiamo questa forza antica in noi. La cultura è la memoria geologica della nostra Preistoria. Questo è ciò che intendevo con "metodo".*

*La struttura del metodo si basa sul linguaggio dei nostri corpi. Da una parte troviamo la composizione del gruppo, dove ognuno ha un suo preciso compito. I musicisti e le cop-*

*pie di ballo si conoscono pian piano. Non ci si esercita mai su tutto. È possibile ottenere una prestazione perfetta, tanto quanto una scarsa. Chiunque ne è al corrente e conosce i propri compiti. Bisogna tener conto che esercizi e performance sono due cose differenti.*

*Poi, dall'altra parte, bisogna anche considerare chi ci accompagna ogni giorno: i Nebrodi, le montagne suonano e cantano con noi. E questo è il nostro segreto, perché comunichiamo con la nostra storia. Una volta compresi questi punti, si comprende anche questo famoso metodo che ho citato. La storia ci dà tutto e ci prende tutto. Prima che possiamo arrivare a capire, perdiamo la testa, diventiamo pazzi oppure cadiamo e non riusciamo più a proseguire, finché la nostra anima non ci risollewa e ci rimette in carreggiata.*

*Il metodo non è quindi interamente nelle nostre mani. Dico questo come uomo moderno, come qualcuno che vive qui, nella nostra epoca. Non è possibile scegliere l'epoca in cui vogliamo vivere.*

*La Sicilia sorge dal mare e le sue coste sono facilmente raggiungibili da paesi circostanti, per immigrati, profughi, ospiti e conquistatori. Infatti, la cultura siciliana è ibrida da ormai due millenni e mezzo e pure quest'aspetto influenza il nostro metodo.*

*Dentro la mia testa sento la voce di uno stoico e di un saggio romano, ma si sente anche la voce degli antichi greci, male-*

*dizioni medievali e benedizioni dei normanni e degli arabi, ma anche il tono conciliatore dei francesi.*

*M'immagino tutto questo allo stesso tempo.*

*O probabilmente sono semplicemente un italiano, che allena un gruppo folkloristico.*

*E quindi? Lasciamoci il passato alle spalle.*

*Noi parliamo sempre della storia solamente dalla prospettiva del nostro presente.*

*Di più non ne sappiamo. Possono essere un miscuglio, un incrocio di molte culture che ci hanno lasciato molto del passato. Ma avere un'idea di come fosse allora, non è pensabile. Siamo troppo inquadrati. Il metodo di cui parlo s'incentra su questa teoria e si è sviluppato in questo modo, creando stratificazioni storiche. Voglio chiarire, sono soltanto ipotesi. Ne parlavo al gruppo durante i nostri esercizi.*

*A volte trovo le parole esatte, a volte no. Pur raccontando sempre la stessa storia.*

*Ai più giovani racconto che nelle nostre montagne abitano ancora il Dio Greco Apollo e nel mare il suo avversario Poseidone. Gli antichi eroi sono ancora in vita, solo che nella nostra epoca vengono incarnati nelle star di Hollywood. Siccome io non ho alcun potere cinefilo, mi ingegno, e lascio scorrere e divagare i miei pensieri, per descrivere le minacce ed i pericoli della nostra cultura. Il potere dell'immaginazione è provato dalla nostra energia. Questa è la malattia*

*siciliana, caro mio. Mi rivolgo sempre a Efesto, un altro Dio greco, che gettò zolle in mare, dalle quali nacquero le isole Eolie.*

*Questo Dio greco è il nostro Patrono protettore. Egli non solo forgia le armi, ma è anche uno stratega. La nostra inquietudine è dovuta a lui. Si dice zoppichi. È strano e realistico, non così perfetto come tante cose tecnologiche che ci circondano.*

*I giovincelli mi ascoltano, mi faccio trasportare dal momento e recito il Dio Dionisio. Parlo del rumore di canti e balli che portiamo sul palco ogni volta. Il mio ruolo nel gruppo è ben definito.*

*Il ritmo dei passi e delle voci è un antico motore dentro di noi. Dobbiamo andare oltre a noi stessi. Impegnarci fino al massimo. Questo genere di frasi erano apprezzate, ma venivano dimenticate rapidamente. Poiché il linguaggio delle parole non è completo, ricorriamo ad altre forme di espressione.*

*Negli spettacoli siamo molto più presenti di quel che pensiamo. Quasi sempre, ma non sempre, siamo convincenti. Quante canzoni abbiamo preparato e quante coreografie abbiamo avuto modo di conoscere. Da tutto ciò abbiamo creato un bel programma.*

*Modifichiamo il programma, a seconda dello stato dei nostri studi, i luoghi e lo stato d'animo del nostro pubblico.*

*Ci esercitiamo finché tutti i passi riescano e tutte le strofe vengano imparate a memoria. Queste sono le nostre possibilità di crescita, a mio avviso. Non c'è nulla di più da tirar fuori dal metodo. Ci entusiasmiamo da soli e ciò impressiona il pubblico.*

*I nostri volti sono maschere e i nostri corpi sono stretti in un costume, di cui ci prendiamo molta cura. Il momento più delicato è quando parlo di maschere e costumi.*

*Durante i nostri spettacoli facciamo vedere il nostro vero volto, nascosto dietro ogni maschera.*

*Il nostro grande successo è dovuto al fatto che noi mostriamo il nostro volto nascosto dalla maschera, la stessa maschera che tutti quanti portano oggi giorno comunicando via display.*

*Questo è assurdo, perché nonostante il costume siamo nudi. Infanti moderni, per il quale l'entusiasmo si cela nel movimento dei corpi e nel suono delle voci. Le nostre performance invertono questo rapporto, donano al tempo un volto ed un suono, creati dai nostri piedi e dalle nostre voci.*

*Quando va tutto bene mi dico: sul palcoscenico esprimiamo emozioni, siamo all'altezza del tempo. Quello che ci manca, non è un altro metodo, perché questo è giusto, ci manca invece la tecnica ancora sconosciuta di svelare il presente. Dopo tutto, possediamo già alcuni trucchi che conosciamo bene.*



## Lo Scambio Culturale

*„Durante i nostri viaggi mettiamo sempre in pratica un’idea di fondo, che richiede sempre nuove forme: la Vitalità. Siamo vitali, soprattutto quando ci invitano in qualche posto. Non dobbiamo far altro che aspettare, finché non salta fuori qualcuno che desidera connettere la cultura Siciliana con quella Italiana.” Così spiegava Nino, che si cura dell’organizzazione.*

*Nino mi prende in disparte e mi spiega il perché del successo del gruppo. „Non prendere la storia dei trucchetti alla lettera. Noi ci capiamo sulle cose che già conosciamo” aggiunge. Quando iniziai il lavoro da folklorista, il mio dubbio era: a chi devo rivolgermi?*

*Circa il rapporto tra le nostre tradizioni e la cultura contemporanea, della nostra tradizione nidificata, ho già parlato.*

*La Sicilia porta in se molte influenze. Per capire la Sicilia contemporanea e l’ascesa della Mafia dopo la seconda Guerra mondiale, è necessario conoscere il passato. Ma è ormai da tempo che il passato in sé, non è ciò che veramente c’importa. Che cosa sta succedendo nel mondo?*

*In cosa si sviluppa tutto questo? Non è forse nostro compito giocare con tutto questo? Mi sono posto queste domande ed ho scoperto che anche altre persone in Europa o in altre parti del mondo si sono chieste la stessa cosa. Ciò che ci*

*accomuna è lo stesso pianeta su cui viviamo, tanto carico che ha già raggiunto il limite. E quindi siamo in cerca di alternative.*

*Il trucco è quello di progettare i nostri viaggi come se fossero scambi culturali. Lo scambio culturale non è una nuova idea; appartiene alla cultura ibrida della Sicilia da sempre. Ma ho visto che, soprattutto dopo la caduta della cortina di ferro, il mondo è cambiato. Anche prima di questa grande svolta storica abbiamo visitato altre culture.*

*In seguito ho esteso ulteriormente quest'idea. I luoghi antichi del Mediterraneo sembrano essere solo un antefatto del nuovo Impero, quello che stiamo vivendo ora. La globalizzazione ha, per così dire, indicato la strada dei nostri viaggi. Dal 1989 siamo stati in molti paesi, abbiamo portato la nostra cultura e la nostra vitalità (Australia, Francia, Tunisia, Repubblica Ceca, Romania, Portogallo, Francia, Sud Africa, Inghilterra, Spagna, Bulgaria, Stati Uniti d'America, Polonia, Uganda, Australia, Svizzera, Ungheria, Colombia, Isole Maldive, Giappone, Venezuela e più volte in Germania).*

*Vorrei aprire una parentesi sull'Uganda. Perché questo paese mi ha reso consapevole della politica globale e della cultura mondiale. Noi eravamo lì, cinque anni dopo il genocidio del vicino Ruanda, e abbiamo conosciuto la natura e la cultura di questo paese. Per la prima volta abbiamo preso*

*iniziative interculturali, per esempio, abbiamo portato alcuni bambini dell'Uganda con noi in Sicilia.*

*Non dimenticherò mai il teatro delle mani, con la luna piena, durante una di quelle straordinarie notti in Uganda. Era un gioco molto vecchio in cui ci si prendeva le mani. Il parco giochi del villaggio aveva assunto le dimensioni del cielo. Ci buttammo verso la luna. Dondolandoci avanti e indietro. La luna era nelle nostre mani, e non avevamo nessuna intenzione di restituirla. Tutto sembrava così intimo e familiare. Per un momento era solamente nostra.*

*Vorremmo fare di più, ma non abbiamo elaborato nulla. Immaginate un gruppo di canto e ballo folkloristico in un villaggio africano. Abbiamo fatto quello che abbiamo sempre fatto e facendolo, abbiamo sprigionato entusiasmo, attraverso il potere creativo. Cioè, grazie all'energia della vita siamo stati in grado di tenere il passo anche in Uganda.*

*Questo ci ha fatto riflettere. E la domanda che ci siamo posti era come poter proseguire il nostro lavoro. Lo scambio culturale con gli africani e persone di altri mondi, ci ha riportato a noi stessi. Chi siamo, qual è il nostro compito, abbiamo capito quali sono le nostre opportunità?*

*Le nostre magie, per ritornare sull'argomento, non sono fuochi d'artificio, che vengono sparati nel cielo alla sera e con la luce l'incanto svanisce. Almeno questa è la mia idea. Non mi piace l'idea che le forme culturali vengano ricicla-*

*te. La nostra azione nel gioco globale ha un nome: vitalità. Bisogna essere vitali nonostante tutte le limitazioni dell'ambiente circostante, che devono essere prese in considerazione e nonostante tutti i problemi intorno a noi che ci assillano nella vita quotidiana.*

*Siamo felici di introdurre la nostra energia vitale all'interno di altre culture. È come volere un cambiamento e allo stesso tempo una sconfitta, raggiungere meno rispetto a ciò che potremmo. Vorremmo utilizzare lo scambio culturale, contribuire con qualcosa, per poterci distinguere. Folklore non è una gita Safari, ma si nutre, per così dire, dell'espressività. Questo è ciò che abbiamo praticato, questa è la storia dei Nebrodi.*

*Ma la domanda è: quale forma troveremo per tutto ciò in futuro? Una voce interiore ci aiuta. Essa ci dirige, ma spetta a noi riconoscerla.*

*Tra tutte le figure ce n'è una che riassume anche tutte le altre, e sarebbe quella del burattinaio, negli anni un po' dimenticata. La figura del burattinaio dev'essere aggiornata. Una nozione approssimativa è sopita ancora in noi. O meglio, questa idea che abbiamo ci ossessiona, ma non ci sorprende più, inculca questa visione dentro di noi, stregha la nostra coscienza, mentre noi restiamo indifesi, come fantasmi, che dopo la mezzanotte manifestano la loro presenza in un castello incantato. Quindi mi chiedo se effet-*

*tivamente progrediamo, nel momento in cui condividiamo questa metafora del burattinaio per far diventare le altre culture idonee ai nostri scopi. È per questo che, necessariamente, cerchiamo di espandere il metodo ideato a Ficarra, e per questo che gli scambi culturali ci aiutano molto. Sembra opportuno fare innanzitutto una ricerca sistematica di tutte le nostre esperienze passate. Dobbiamo cercare di ricordare. Solo allora potremo iniziare un discorso critico insieme ad altri, che hanno certamente punti di vista simili, invitandoli a sviluppare con noi nuove idee. Questo è il mio più grande desiderio dopo aver partecipato a numerosi viaggi e spettacoli. Si può anche dire chiaramente: il folklorista che è in noi si deve arricchire culturalmente, per elevarsi e migliorare.*

### *Il burattinaio o il futuro del Palcoscenico*

*Una mattina di tre anni fa, lessi sul giornale a proposito di un festival di burattini in Sicilia. Chiamai subito Nino e chiesi se ne avesse sentito parlare. Non ci credo. Stavano organizzando un festival internazionale di marionette. Non importa che programmi abbiamo quest'estate, la figura del burattinaio è troppo interessante. „Dai vieni qui“. Accettai l'invito e trascorsi due settimane nel mese di agosto a Ficarra. Avrei potuto incontrare uno di questi leggendari*

*burattinai, anche se in realtà non me lo sarei mai aspettato. Ma ero comunque felice di rivedere tutti. Nei primi giorni non si riusciva a trovare Nino, nessuno sembrava averlo visto. All'improvviso me lo ritrovai di fronte. „L'ho trovato“, mi disse. Chi? Volevo saperlo. „Lo vedrai presto da te. Non è stato facile trovare un vero burattinaio, vivono in mezzo a noi, ma sono diventati schivi e ormai è difficile trovare qualcuno che pratici la loro professione,“ mi spiegò. Seguì Nino fino alla fine del paese, ci sedemmo. „Non possiamo aspettarci molto da un incontro con un burattinaio“ disse Nino. Ma ci stava prendendo in giro. Così fu anche per i potenti che tiravano le fila nel passato che ora noi abbiamo perso di vista. Non pensava che un burattinaio potesse aiutarci a promuovere la nostra idea di cultura. Ma per lui ogni mezzo era buono purché ci portasse a comprendere come si possono modificare le tradizioni. Era caldo, avevamo ancora tempo e già ci stavamo immaginando questo incontro. Guardavamo la collina di fronte a noi, all'imbrunire e ci sforzavamo di tenere gli occhi aperti. Il nostro mondo è appeso a fili finissimi. Eppure siamo proprio noi umani ad inquinare e distruggere l'ambiente. Dovremmo filare nuove tele, avvicinare i ragni di queste grandi reti alla danza e alla musica. Ci perdiamo nei pensieri e vediamo tutto offuscato, piuttosto di concentrarci e renderci conto della crescente instabilità dell'ambiente.*

*Con molta diffidenza, il burattinaio ci venne incontro. I suoi movimenti sono eleganti, si dice che alla sera anche lui balli, quando nessuno lo guarda. Ama le bambole e gli automi. Quando ha tempo, ripara le bambole meccaniche, cambia le loro vecchie vesti con i nuovi e ripara i fili. Ha imparato l'arte dell'equilibrio.*

*Non è per niente facile spostare verso il centro i burattini facendo eseguire i passi all'interno di un preciso modello. Il burattinaio disegna questi modelli: sequenze di passi, passi di danza, tutte le coreografie. Lo si può vedere camminare sicuro e deciso o disegnare concentrato in tranquillità. Dopo aver disegnato strappa sempre il foglio e lo riduce in pezzetti. Raccoglie tutto in una mano e li getta in aria. La carta piove a terra.*

*Che cosa ne sarebbe, pensava, se gettassi in aria, non solo i miei bei disegni, ma anche le molte pagine del libro su cui sono custoditi tutti i miei pensieri e le mie idee? Che immagine genererebbe? Il Burattinaio aveva cominciato a parlare da solo. Si chiede che cosa lo abbia portato fuori dal concetto della sua professione. Si guarda attorno. C'è qualcuno che lo ascolta? Le voci attorno a lui continuano ad aumentare. Da quando non dona più la propria voce alle marionette, non sa più con chi parlare. Silenzio. È mezzogiorno. In questo momento, è difficile accorgersi quando va a visitare i suoi burattini. Apre la porta.*

*Prende un burattino e poi un altro ancora, li solleva e li appende liberi nell'aria. Alcuni fili devono essere tirati, altrimenti gli arti delle marionette restano penzolanti, senza vita. E' difficile per lui dire qualcosa. Non è forse già stato detto tutto? Ha già raccontato tutte le storie che si potevano raccontare. Non gli veniva in mente più nulla. La sua voce non usciva. Automi che parlano, gli piacerebbe che parlassero da soli. Non avrebbe avuto bisogno di far nulla, solo ascoltare. Ed è proprio questo che lui desidera, che le sue bambole aprano la bocca e lo intrattengano.*

*Perché siete così silenziosi? Chiese lui, guardando i Cavalieri vacillanti sotto le sue mani. Noto che gli pungeva la punta delle dita. Spostò bruscamente le mani. I movimenti non venivano dal burattinaio. É forse qualche cavaliere, che si sta preparando per un duello? Il Burattinaio osservava preoccupato. Cosa sta succedendo? Ero certo di averlo disarmato. Da dove arriva tutta questa sfrontatezza? In mano non ha nulla, con cui avrebbe potuto colpire un'altra marionetta.*

*Ma quindi cosa succede? Ci vedo bene? Sta facendo un pugno con la mano? Contro chi rivolge quel pugno? Il burattinaio si guarda attorno. Le altre bambole, senza il dono della forza data dalle mani del burattinaio, giacciono come morte al suolo.*

*É forse proprio a lui che la marionetta rivolge quel pugno?*



*Perché' quella marionetta lo sta minacciando? O vuole forse dirgli che stava minacciando se stesso, senza nemmeno rendersene conto? Perché non puoi parlare? Dove hai lasciato le parole?*

*Il burattinaio alza la voce, un solo suono è udibile e comincia un gioco, che si riverbera continuamente nello spazio e nel tempo. „Basta. Ci sono solo io” pensa il burattinaio. Sto parlando a me stesso. Le mie stesse parole si lamentano di me stesso. E poi c'è questo pugno, che riassume le parole in un gesto. Cosa sto cercando di dirti con tutto questo? Devo veramente comunicarmi qualcosa?*

*Fino ad ora ho solamente intrapreso un monologo e ho mostrato il pugno agli ospiti ammutoliti . Le mie parole sono schiaffi che vogliono colpirmi. Eseguono gli ordini. La minaccia della violenza mi irrita. Sono un burattino e non un pugile. Non mi voglio battere con nessuno, men che meno con me stesso, anche se a volte sento questo forte desiderio. Forse mi manca semplicemente il pubblico? Il pugno della bambola potrebbe determinare una svolta drammatica sul palcoscenico.*

*Improvvisamente un pensiero balena in testa. Forse la bambola non vuole essere posseduta e guidata dalle sue mani. „Dovrei lasciarle andare!”. Il segno del pugno non lascia alcun dubbio . Lasciatemi libera. „Ma in che modo? Se ti lasciassi andare, cadresti giù e finiresti per terra come*

*gli altri, senza vita.” Il burattinaio si accorse che aveva rivolto la parola alla bambola. Ne fu stupito. Se lei avesse potuto parlare, gli avrebbe certamente risposto. Forse parla una lingua che lui non conosce o non può sentire? Dal gesto del pugno si alza un lamento, che lui ora pian piano riesce a riconoscere. „Ti lascio andare“ disse il burattinaio, rassegnato. Ogni gioco ha un inizio e una fine. E anche un finale.*

*Probabilmente il burattinaio pensava che avrebbe potuto continuare a giocare con il suo burattino per sempre. Ora il cavaliere guardava dentro se stesso. Ora non gli pungeva piu' il dito. Nessuno gli dava piu ordini. Corri qui, corri là, fermati, alza il braccio destro. Quanto aveva odiato tutto ciò. Non ha bisogno di fili che lo sostengano. Tutti gli impulsi ora vengono da sè. Da solo può fare molto meglio, veramente. I movimenti a scatti appartengono ormai al passato. Ora sente come una certa elasticità muovendo e sorreggendo da solo il suo corpo di burattino. É fantastico. Si gira suonando il flauto spavaldamente, proprio come si sentiva, spavaldo e orgoglioso, vedeva il suo corpo passare da una marionetta all'altra.*

*Essere liberi significa cedere al controllo del proprio corpo. Ma quindi cos'è il corpo di un burattino? „Ho appena trovato la mia lingua, ne sarete stupiti” diceva ad alta voce a*

*se stesso. Per cosa dovremmo stupirci? Lo dirá lui davanti a tutti gli spettatori. Tese il pugno verso l' alto, aprí la mano e guardó la luna splendente. La luce d'argento della Sicilia. La luce dell'anima del burattino. Al burattinaio vennero a mancare le forze e cadde a terra per la fatica. Gli ruzzoló fuori dalle tasche l'Alfabeto con il quale aveva sempre tormentato il burattino. Cadde a terra lettera per lettera. Mentre il burattinaio si addormentava, le altre bambole erano gia verso l'uscita. Meritavano tutti un applauso.*

#### *Il finale ed un'idea per il seguito*

*Ci svegliamo dal sogno, ci strofiniamo gli occhi e applaudiamo. Nell'applauso scrosciante le marionette fecero un inchino. Siamo commossi. Poi torna la calma. Davanti si stende un paesaggio montano dei Nebrodi. Il burattinaio con i suoi pupazzi non si vede piú da nessuna parte. Era stato davvero lì? Appisolarci ci ha fatto visibilmente bene. Ora ci sentiamo piú freschi. Nino mi chiede che cosa avessi sognato. Certamente ognuno ha fatto un sogno differente. L'universo dei sogni è molto personale. Già solo con gli occhi chiusi, viviamo il mondo molto diversamente.*

*Quando ci svegliamo tutto si rimette al suo posto, pendendo dai fili e noi vediamo questo come la nostra realtà.*

*Per la prima volta Nino ha una parola per arricchire la*

*cultura. Cos' é che ci minaccia? Da quale sogno veniamo svegliati? Che i burattini vengano messi da parte o che le macchine vengano spente, dipende solo da noi. Giriamo la levetta. Accendiamo e spegniamo l'interruttore. Siamo stanchi, ci addormentiamo, abbiamo riposato abbastanza, ci svegliamo. É così che funziona. Questo cambio determina molto il nostro ritmo. Ma questa tranquillità sembra però che debba terminare, una volta per tutte. Abbiamo veramente solo sognato? Lo spettacolo delle marionette era solo una metafora con la quale avremmo dovuto finalmente svegliarci? Dovremmo forse prendere questo sogno sul serio? Dovremmo interpretarlo? Ma cosa mai vorrà dire?*

*Il sogno ci ha reso consapevoli dell'imminente attività della vita notturna? Non possiamo impedire lo sfruttamento del sogno, così come l'accorciamento e la standardizzazione di quando si sogna. La luna che era nelle nostre mani ormai non ci protegge più. Ci ha messo in guardia per l'ultima volta, che i nostri letti sono macchine per sognare. Sono marionette, automi, veicoli del sogno. „Chiamatelo come più vi piace” dice Nino. Guarda attentamente. Gli mancano solo i fili. Nel dormitorio del futuro nessuno sogna più da solo. La Macchina dei sogni vagherá nei nostri corpi. Le marionette non hanno bisogno di dormire. La scissione tra giorno e notte appartiene ormai a un'epoca passata. Una*

*nuova ed ingegnosa idea ha catturato il ciclo della vita. Il burattinaio ha portato avanti quest'idea e ne guadagnerà molto. L'arricchimento della cultura ha comunque tenuto il passo. Folklore è decisamente superiore al burattinaio. Folklore è l'arte della memoria. Il nostro pubblico può sognare mentre noi cantiamo e balliamo. Ed in futuro ci saranno ancora un paio di sorprese, aggiunse Nino.*





Mondello (august 2015;  $38^{\circ} 12' 10'' \text{N}$ ;  $13^{\circ} 19' 35'' \text{E}$ ): onde, fotografia di AE







## ZWISCHENTEXT: IST VITALITÄT NOCH EINE ZEITGEMÄSSE KATEGORIE?

### Übertragung

Sprachen sind für die kulturelle Identität bedeutsam. Gemeinhin identifiziert sich der Einzelne mit der Muttersprache und nimmt auch an, dass die Muttersprache mit dem Land und der Kultur verbunden ist. Aber zu bedenken ist, dass jede Sprache in eine andere Sprache übersetzbar ist. Gedanken sind transformierbar, während Poesie und Ästhetik des Ausdrucks an die Muttersprache gekoppelt sind. Unter diesem Gesichtspunkt der Übertragbarkeit ist die kulturelle Identität nicht notwendigerweise an die Muttersprache oder der Kultur eines Landes gebunden. Die Übertragbarkeit ist transkulturell gültig. Dass es hierbei zu Reibungsverlusten kommt, leuchtet ein. Es gibt keine allgemeingültige Universalsprache, obwohl die Einzelsprache Englisch gern dafür herhalten muss. Die Übertragbarkeit meint nur, dass es eine imaginäre Gesamtsprache gäbe, die allen anderen Sprachen zu Grunde liege bzw. umfasse. Im Unterschied zu Bildern, die zwar an Kontexte gebunden sein können, sind Muttersprachen bzw. Landes-

sprachen nicht verallgemeinerbar.

Man sieht das sehr gut in diesem Buch. Es enthält einen deutschen und italienischen Teil, der von der Leserin und dem Leser die Kenntnis zumindest eine der beiden Sprachen verlangt, während die hier abgedruckten Bilder – unabhängig von Sprachen – allgemeinverständlich sind.

Nach den vorangegangenen Überlegungen kann nun auch das Verhältnis von Realität und Fiktion besser verdeutlicht werden. Grob gesagt, überwiegt im ersten Teil bis zum Zwischentext die Realität gegenüber der Fiktion, während der zweite Teil von den zwei Fabeln geprägt ist. Darin äußert sich auch das Verhältnis von Autor und Freund. Im ersten Teil schreibt der Autor über den Freund, im zweiten Teil der Autor als Freund.

## Parallelität

In diesem Abschnitt geht es um parallele Formen der Existenz. Parallelität ist ein Begriff, der auch auf das Leben innerhalb von einer und außerhalb von vielen Gesellschaften angewandt werden kann. Gewöhnlich hat der Begriff eine negative Konnotation. Damit ist gemeint, man lebe nebeneinander anstelle von mit-

einander. Die Präpositionen "neben" bzw. "mit" zeigen einen Unterschied an, der im Verhältnis des Zusammenlebens möglich ist. Es ist aber auch noch ein ganz anderes Verständnis von Parallelität möglich. Dieses knüpft an transkulturelle Gemeinsamkeiten an, wenn Personen aus verschiedenen Gesellschaften durch ähnliche Interessen oder Zielsetzungen gesellschaftliche Grenzen überschreiten. Nicht immer wissen sie davon. Die Unterschiede von Menschen innerhalb einer einzigen Gesellschaft werden meistens maßlos überschätzt. Dagegen sind die Übereinstimmungen mit Menschen in anderen Gesellschaften wenig bewusst. Der Autor und der Freund haben persönliche Kenntnisse voneinander. Sie haben sich durch gegenseitige Besuche kennengelernt und befreundet. Sie haben es gelernt, ihre unterschiedlichen Arbeitsfelder (Musik, Tanz und Kunst, Medien) zu akzeptieren und die Idee des anderen auf das eigene Lebensumfeld zu projizieren. Im Zeitalter der Postmoderne und der Globalisierung sind sie ihren eigenen, aber völlig unterschiedlichen, transkulturellen Projekten nachgegangen. Sie haben andere Länder bereist und andere Kontakte geknüpft und dadurch andere Netzwerke aufgebaut. Die Vergleichbarkeit des Gemeinsamen besteht nun darin, dass sie sich

von den eigenen gesellschaftlichen Bindungen gelöst und für andere Bereiche und Entwicklungen geöffnet haben. Dies basiert auf Weltzugewandtheit und der Arbeit mit Kleingruppen. Die parallele Form der Existenz vollzieht sich immer im Umfeld von Nachbarschaften bzw. Mitstreitern. Kurz, die parallele Existenz besteht aus vitalen Impulsen. Sie hinterlässt keine Spuren. Die vermeintliche Nachhaltigkeit, die gegenwärtig so oft für Beziehungen angeführt wird, ist zwar auch hier vorhaben, aber sie verpufft sozusagen wie die Luft zum Atmen. Sie ist ein selbstverständlicher Antrieb über den eigenen Horizont hinauszugehen, d.h. anderen eine Vorstellung zu vermitteln, wer man ist und woher man kommt. Die Spuren verwischen sich, weil man im Hier und Jetzt lebt und dabei erfährt, dass woanders andere Regeln vorherrschen. Die Begegnung mit dem Fremden erweitert und korrigiert die eigene Perspektive.

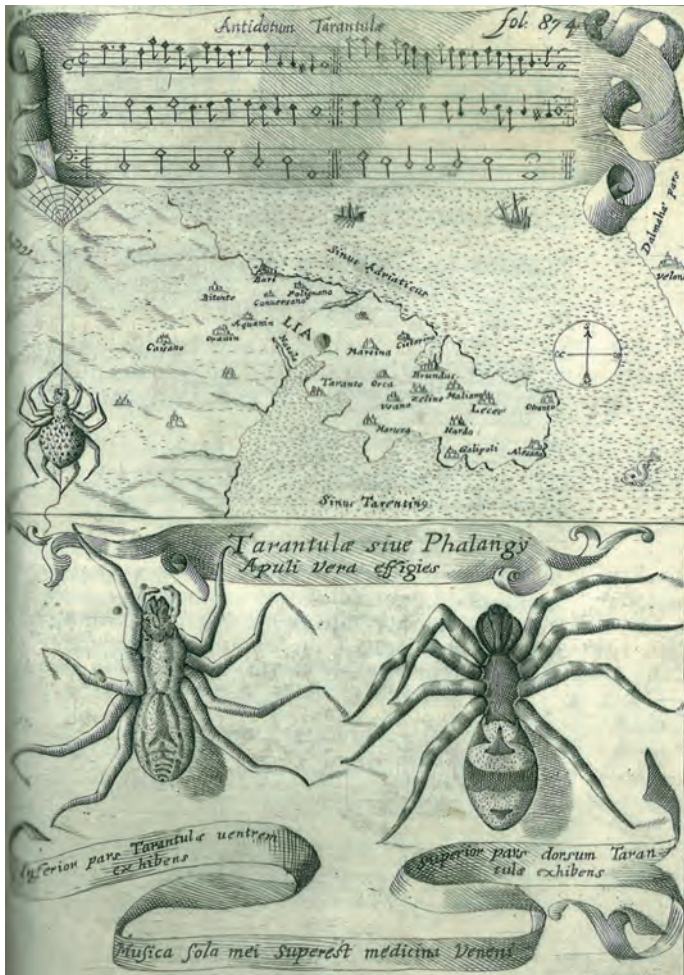
## Überkreuzung

Über die Jahre hinweg wurden die zahlreichen Initiativen und Veranstaltungen reflektiert. Durch die Begegnung mit anderen Kulturkreisen ergeben sich konkrete Überkreuzungen von Innen und Außen,

d.h. der eigenen und der fremden Kultur. Diese Überkreuzungen wurden in eigene Projekte eingebracht und damit sichtbar gemacht. Schubweise verändert sich dadurch die eigene Sichtweise. Man erkennt parallele Formen der Existenz, und man ist im wahrsten Sinne des Wortes woanders anwesend. Im Orts- und Blickwechsel ist der eigene Körper das Medium. Auch die immateriellen Medien können ganz selbstverständlich einbezogen werden, aber sie sind sekundär. Was zählt, ist die persönliche Kommunikation. Hierdurch gewinnt die polyvalente gegenüber der singulären Identifikation an Bedeutung. Man kann auch sagen, dass ein transkulturelles Mitbewusstsein einschließlich eines neuen Gruppenbewusstseins entsteht. Vitale Kommunikation läuft also auf eine teilbare, mitteilbare Existenz hinaus. Die Mitteilung erfolgt auf der Ebene globaler Gleichwertigkeit. Und das Gemeinsame des Gemeinschaftlichen überwindet die Falle oberflächlicher Differenzierungen innerhalb eines gesellschaftlichen Kontextes. Überschritten wird damit die weltweite Provinzialität von singulären Gemeinschaften.

Der Mythos der Unverwechselbarkeit ist sehr kleinlich gedacht. Dagegen behauptet sich ein Bewusst-

sein der Mehrfachübereinstimmung und Parallelität mit anderen Existenzen.



Athanasius Kircher: *Magnes, sive de arte magnetica opus tripartitum*  
 (Rom 1641; seitdem verschiedene Ausgaben: 1643, 1654)  
 Kupferstich, [fol. 874, von Feldkurat Katz]  
 Tarantella als Gegengift zum Gift der Tarantel (*antidotum tarantulae*)





## TESTO INTERMEDIO: LA VITALITÀ È ANCORA UNA CATEGORIA ATTUALE?

### *Trasmissione*

*Le lingue sono importanti per l'identità culturale. Comunque l'individuo s'identifica con la lingua madre e presuppone inoltre che la lingua madre sia collegata alla sua terra e alla sua cultura. Ma non si deve dimenticare che ogni lingua è traducibile in un'altra lingua. I pensieri si possono trasformare, mentre la poesia e lo stile d'espressione sono legate alla lingua madre. Sotto questo punto di vista trasmissibilità, l'identità culturale non è legata necessariamente alla lingua madre o alla cultura di un paese. La trasmissione è attuabile a prescindere dalla cultura. Sicuramente ciò porterà a delle perdite dovute agli attriti linguistici, ma è normale. Non esiste un linguaggio universale generalmente accettato, anche se la lingua inglese è considerata come tale. Per trasmissione s'intende un linguaggio immaginario globale considerato, che abbia come base tutte le lingue e le riassuma in un'unica. A differenza delle immagini, che sono spesso legate al contesto, una lingua madre o dei dialetti nazionali non possono essere generalizzati.*

*Ciò si nota molto bene in questo libro, che contiene una*

*parte in tedesco e una in italiano. Al lettore è richiesta la conoscenza di almeno una delle due lingue, mentre le immagini stampate - indipendentemente dalla lingua - sono comprensibili da tutti.*

*In base alle considerazioni di cui sopra, il rapporto tra realtà e finzione può essere resa più chiara. In parole povere, nella prima parte fino alla metà del libro viene messa in confronto la realtà con la finzione, mentre la seconda parte è dominata da due favole. E questo è in relazione anche al rapporto tra autore e amico. Nella prima parte, l'autore racconta di un suo amico, nella seconda parte l'autore si racconta come amico.*

### **Parallismo**

*Questa sezione riguarda le forme parallele di esistenza. Il parallelismo è un concetto che può essere applicato alla vita all'interno di una sola società e al di fuori di molte. Di solito, il termine ha una connotazione negativa. Perché s'intende vivere accanto all'altro anziché con l'altro. Le preposizioni "accanto" e "con" indicano una differenza, che è possibile rapportare alla convivenza. Ma esiste anche un'altra idea di Parallelismo. Questo si basa su analogie transculturali quando le persone provenienti da società differenti riescono a superare le barriere culturali grazie ad*

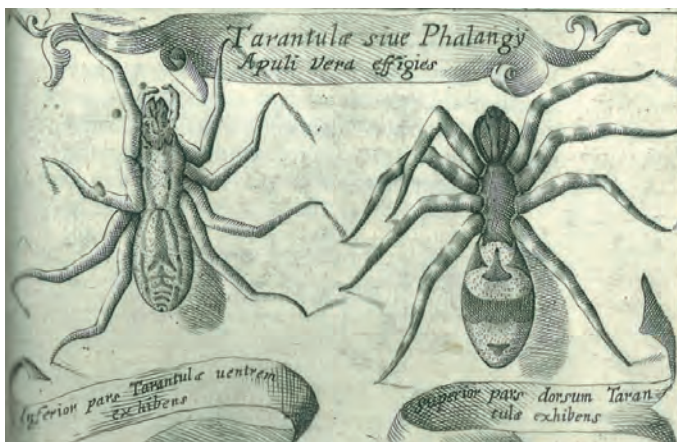
*interessi e obiettivi in comune. E spesso non lo sanno. Le differenze delle persone all'interno di una singola società di solito sono sovrastimate. Al contrario, le somiglianze tra le persone appartenenti a società differenti sono poco evidenziate. L'autore e il suo amico hanno un'intima conoscenza l'uno dell'altro. Si sono andati a trovare a vicenda e così si sono conosciuti e sono diventati amici. Hanno imparato ad accettare i loro diversi campi lavorativi (musica, danza ed arte, media) e a proiettare le idee dell'altro nel proprio contesto. Nell'era del postmodernismo e della globalizzazione loro hanno perseguito i loro progetti transculturali, anche se molto differenti l'uno dall'altro. Hanno viaggiato in altri paesi e agganciato diversi contatti e tramite questi, stabilito nuove reti. La comparabilità delle somiglianze consiste nel distaccarsi dai propri legami sociali ed aprirsi a nuovi concetti e sviluppi. Questo si basa sull'esperienza mondana ed il lavoro in piccoli gruppi. Le forme parallele di esistenza si svolgono sempre in contesti di vicinanza o meglio, di collaborazione. In breve, l'esistenza parallela è costituita da impulsi vitali. Non lascia tracce. La presunta durata, che è così spesso citata riguarda le relazioni, è in programma anche qui, anche se svanisce come l'aria che respiriamo. E' un chiaro impulso ad uscire dai propri orizzonti, cioè per dare un'idea agli altri, di chi sei e da dove vieni. Le tracce sono sfocate, perché viviamo qui e adesso e con ciò ci rendia-*

*mo conto che in altri luoghi ci sono regole diverse. L'incontro con l'ignoto amplia e corregge il proprio punto di vista.*

### ***Incrocio***

*Nel corso degli anni, si riflettono numerose iniziative ed eventi. Attraverso quest'incontro tra diverse culture si generano veri e propri incroci tra interni ed esterni, ovvero tra la propria cultura e quella degli altri. E questi incroci vengono incorporati in progetti personali e grazie a ciò sono resi visibili al pubblico. Pertanto la prospettiva cambia a poco a poco. Si conoscono forme parallele di esistenza, e ci si ritrova letteralmente altrove. Il proprio corpo è il mezzo con cui si cambiano luogo e veduta. Anche i mezzi immateriali naturalmente, possono essere considerati validi, ma sono secondari. Ciò che veramente conta è la comunicazione personale. E con ciò l'identificazione polivalente cresce d'importanza, su quella singolare. Possiamo anche dire che una consapevolezza transculturale alla fine diventa una consapevolezza di gruppo. Così la comunicazione Vitale equivale ad un'esistenza divisibile e comunicabile. La comunicazione è effettuata a livello di equivalenza globale. Il senso di appartenenza ad una comunità supera la trappola delle differenze superficiali che ci sono all'interno di un contesto sociale. Con ciò viene superato il provincialis-*

*mo globale delle singole comunità. Il mito dell'unicità viene inteso in modo limitante. Al contrario, si affermano una consapevolezza della molteplice armonia ed il parallelismo con le altre esistenze.*



Athanasius Kircher: antidotum tarantulae, dettaglio (1641)

## AM SÜDKREUZ

Als die automatische Tür sich öffnet, hopsen Alexander und Petra hinaus. Während Alexander gleich abhebt und auf einem der nächsten Masten Position bezieht, schaut Petra noch für einen Moment zurück. Sie kann die inneren Stimmen der Senkrechten, die sich gern rechtwinklig in der S-Bahn zusammenfallen, deutlich hören. Heute gab es einen ganz interessanten Monolog über die Zukunft der Stadt, den sie mitverfolgt hatte. Sie hat nichts gegen die Senkrechten, obwohl diese gegenüber Tieren sehr unangenehm werden können. Oft werden es sich die beiden nicht mehr erlauben, in Abteile der S-Bahn einzusteigen und mitzufahren. Zwar tuen die mitfahrenden Senkrechten so, als sähen sie das Taubenpaar nicht, lange kann das jedoch nicht mehr gutgehen. Es ist auf jeden Fall besser, zukünftig draußen auf dem Dach mitzufahren, morgens in die Stadt hinein und abends wieder zurück. Wie alle Vögel haben Tauben einen hervorragenden Blick aus der Luft und von der Erde aus. Von oben können sie das Straßen- und Schienennetz in den Städten studieren, von unten bekommen sie mit, was auf der Hauptebene einer



Stadt los ist. Alexander schaut auf die Bahnhofsuhr. Es ist 5 Uhr 40. Um diese Zeit kann man sich auf die Zeitangaben der Züge noch verlassen; sie fahren punktgenau wie ein Vogelpick. Alexander bemerkt, dass Petra immer noch in Gedanken versunken ist. Er macht sich schon seit längerem ein wenig Sorgen um sie. Man darf sie niemals aus den Augen verlieren. In den letzten Jahren hat sich so vieles so schnell verändert. Vor allem beunruhigt ihn, dass Metropolen wie Berlin nicht nur ungeheuer wachsen, sondern dass diese auch für Vögel immer attraktiver werden. Sie waren sowieso in der Überzahl. Allerdings muss man bei der Rückkehr der Vögel in die versteinerten Orte auch aufpassen. Denn auch die großen Raubvögel sind wieder unter ihnen. Zwar gibt es schon seit vielen Jahren Habichte und Eulen, nun aber sind Steinadler und andere Arten dabei. Alexander hat bei dem vorletzten Vogelzug in den Süden eine Nachricht mit den Singvögeln geschickt. Zu einer von Petra konzipierten Eingreifgruppe, den sogenannten Argonauten auf dem Tafelberg in Südafrika. Auf dieser kleinen Vogelfamilie lastet alle Hoffnung der Schwarmintelligenz, da sie bereit sein werden, wenn es an der Zeit ist, das Experiment der Vögel zu organisieren. Es geht um die Idee der elektrodynami-

schen Magnetkraft. Alexander hat die Argonauten um Hilfe gebeten, weil er sich ernsthaft Sorgen um Petra macht. Er weiß, allein kann er sie nicht mehr beschützen. Alexander denkt noch immer in den Kategorien einer Brieftaube. Über Generationen hinweg hat sich das so ergeben. Aber die Vogelwelt hat sich sprunghaft verändert. Und er schaut hinab zu Petra, die den ein- und aussteigenden Fahrgästen Platz gemacht hat. Petra ist der Kopf dieser neuen Welt. Sie hat ihm gesagt, es sei ganz einfach, die Lebensuhr auszuschalten. Man müsse nur darauf kommen.

Petra schaut zu Alexander hinauf. Sie weiß, dass er immerzu in Alarmbereitschaft ist. Er hat nach und nach ein Bewusstsein für die Gefahr bekommen, in der sie schweben. Vögel sind nicht wie die Senkrechten. Der Unterschied ist die Sprache. Sie hört die Leute in Selbstgesprächen und Monologen an sich vorbeiziehen. Manche haben auch diese akustischen Knöpfe auf den Ohren. Sie mag Geräusche. Das ist ihre Schwäche. Sie bildet sich sogar ein, die Geräusche der Leute mit den Walkmans zu verstehen. Sie kann Straßenlärm von Musik unterscheiden. Das fällt auch nicht schwer, weil der Krach, den die Krähen neuerdings veranstalten, sowieso unerträglich geworden ist. Sie würde gern einmal solche akusti-

schen Knöpfe tragen. Seitdem sie eine Ahnung hat, wie die Sprache der Menschen funktioniert, liebt sie Schallplatten, Radios und iPods. Zu ihrem Geburtstag hat Alexander sogar einen Platz für sie in der Philharmonie ergattert. Das war taubenrein, viel besser als die überall zu habenden Open-Air-Konzerte, die oft zu laut sind für ihre feinen Taubenohren. Sie wundert sich, warum die zusammengefalteten Senkrechten einerseits lange still sitzen müssen, um die Veranstaltungen in den Opern, Theatern oder Lichtspielhäusern anzuhören und andererseits wieder mit akustisch-visuellen Geräten munter durch die Gegend laufen. Was aber ist der mobile oder immobile Körper der Senkrechten gegenüber den der fliegenden Vögel? Sind Vögel nicht im Vorteil? Und dabei schaut sie wieder zu Alexander hinauf, der ihre Gedanken wohl erraten kann.

Mit nur zwei, drei Flügelschlägen ist Petra darauf aufmerksam geworden, was es mit der Sprache der Menschen auf sich haben könnte. Das ereignete sich fast zur gleichen Zeit, als sie ihre und Alexanders Taubenuhr angehalten hat. Der Auslöser war Gabriel. Gabriel, so hieß der strohdumme Papagei des französischen Sprachforschers Jean-François Champollion. Dieser Papagei war der Schlüssel für ihre

Entdeckung. Gabriel konnte zwar schön in der Menschensprache daherreden, plapperte aber einfach nur nach, was er mitbekam. Und er hörte eine Menge neuer Dinge um sich herum. Denn Champollion, der ihn besaß, entzifferte vor seinen Augen die ägyptischen Hieroglyphen. Dieser Einfaltspinsel von einem Papagei hatte ihr die Augen geöffnet. Was ist, so fragt sie sich, wenn auch die Menschen die Sprache nur wie dieser Papagei nutzen? Das Bewusstsein der Senkrechten funktioniert doch auch nur wie eine Sprachmaschine. Der Geist ist in dieser Maschine nie richtig angekommen. Seit dem Sturz der Titanen und dem Fall der abtrünnigen Engel in unserer aller Frühzeit hat der Geist einen Schaden erlitten. Davon hat er sich bis heute nicht erholt. Der Geist ist zwar auf die sich senkrecht erhebenden Menschen übergegangen, dort aber nie richtig heimisch geworden. Er ist ein Fremder, zumal ein verletzter, in diesem Körper geblieben. Warum ist der Geist in die Senkrechten und nicht in die Seele der Vögel eingefahren? Darüber hat sie viel gegrübelt. Im Grunde genommen haben die sprechenden Maschinen einen Fehler. Die Menschen sind unvollständig und ergänzen ihren Mangel durch Instrumente, Maschinen und Technologien. Es ist wie bei einem Flaschengeist. Sie überträgt gern das

Bild des Flaschengeistes auf das seelenlose Bewusstsein der Senkrechten. Der Geist ist in den menschlichen Körpern gefangen. Sie glaubt, dass er allein unfähig ist, einen Ausgang bzw. Ausweg aus diesem Gefäß zu finden. Es scheint, als habe die Natur sich selbst eine Falle gestellt, so vereinfacht sie ihre Überlegungen. Gabriel, der nachplappernde Papagei von Champollion hat Petra darauf aufmerksam gemacht, dass alle Lebewesen sprechen können. Aber sie benötigen den dazugehörigen Geist. Den hat die Natur nur einmal zu vergeben. Wäre der Geist wieder frei, könnte er machen, was er wolle. Darauf setzt Petra schon seit Generationen. Sie weiß, dass der Geist fliegen und schweben möchte. Er braucht uns Vögel, so denkt Petra, sie hebt vom Boden ab und landet neben Alexander auf dem Mast. Beide schauen sie auf den Bahnsteig.

Dann gibt Alexander das Zeichen zum Aufbruch. Sie fliegen zur Voßkuhle, einem alten Freilichttheater, welches aber aufgrund gefährlicher Funde für die Senkrechten gesperrt ist. Als sie ankommen, begrüßt sie der Rat der Tiere. Petra setzt sich auf einen Pfahl inmitten der Anwesenden. Langsam wird es ruhig. Der alte Habicht Sesam ist mit seinen Enkelkindern gekommen, die mit gezielten Flügelschlägen

und Drehungen um die eigene Achse Petras Worte in die Sprache der Vögel übersetzen werden, als würde der Wind zu ihnen sprechen und ihren Gedanken Auftrieb geben. Sesam und Alexander schauen erwartungsvoll auf Petra, die sich freundlich umschaute und ihre Rede beginnt. Liebe kunterbunte Federtiere, schön, dass ihr gekommen seid. Es ist soweit. Wir fliegen im kommenden Frühjahr eine andere Route, zunächst geht es nach Südfrankreich, in die Camargue. Dort sammeln wir uns in kleinen Scharen und erhalten Instruktionen der Argonauten vom Tafelberg für unsere Reise. Von Südfrankreich geht es sogleich weiter zu einem noch unbekannten Atoll vor dem kleinen Erdteil Australien, der mitten im Meer liegt. Alles ist vorbereitet. In Australien haben wir gute Freunde. Das ist für die Zeit nach dem Experiment wichtig. Doch davon ein anderes Mal mehr. Wir dürfen keine Zeit verlieren. Habt Ihr Fragen?

Schon ganz unruhig waren die Krähen, die neunmal-schlauen Dickschädel und legten gleich los, als würden sie im Chor sprechen: Wir trauen Dir nicht. Du hast eine große Idee verraten. Jetzt sind es nur noch wir Flieger. Alle anderen Tiere haben in Deinem Plan keinen Platz mehr. Du willst uns verführen. Töten macht doch Sinn. Wir Tiere fressen alles, auch Tiere.

Einige von uns kommen mit dem mörderischen Blick auf die Welt. Das hat auch sein Gutes. Denn so erhalten wir das Gleichgewicht des Lebens und erfinden auch immer neue Nischen, in denen wir unsere Art weiter entwickeln. Du willst die Gesetze der Natur verändern. Das ist eine Anmaßung. Das weißt Du genau. Mit dieser Rede ereifern sich die Krähen immer lauter werdend im Chor.

Petra hört aufmerksam zu. Sie kennt alle Argumente gegen ihren Plan und hat die passenden Antworten darauf. Deshalb beschränkt sie sich heute auf das Wesentliche und spielt ihren Triumph aus: Schaut mit euren Augen von oben, seht die Erde um euch herum. Wir sind gefallene Engel. Das ist unsere Vorgeschichte, die uns zu Zugvögeln gemacht hat und davon hängt auch unsere zukünftige Bestimmung ab, denn wir sind als Wandervogel noch längst nicht am Ziel. Unsere Arme heben uns in die Lüfte. Der Äther ist unser Reich und wir fangen an, das langsam besser zu verstehen. Ich schlage ein Experiment vor. Wir werden auf dem Atoll vor Australien unsere alte Rolle als Engel aller Lebewesen wieder annehmen. Wir sind die Boten einer neuen Zeit.

Aber wie sollen wir das erreichen?, wirft die alte Eule neben ihr ein.

Es wird alles gut, beginnt Petra von Neuem. Wir haben die Unterstützung ganzer Bienenvölker und in einer kleinen Forschergruppe Samen für Lichtpflanzen entwickelt. Davon werden wir uns ernähren. Ich hatte nicht mit so viel Unterstützung gerechnet, ich denke vor allem an die Hilfe der Argonauten. Auch bei den Wassertieren rumort es. Stellt Euch das Atoll wie ein kleines Paradies vor, das wir nach unseren Bedürfnissen umgestalten werden.

Du hast gut reden. Wir kennen keinen schönen Ort auf diesem Trabanten, wandten, wie zu erwarten, die Geier ein. Sag, warum richten wir unsere Plätze nicht in den großen Städten ein? Dort gibt es genug Abfall für alle. Wir könnten sogar ein Bildungsprogramm für die vielfach Gebogenen und horizontal Kriechenden von uns Lebewesen entwickeln. Töten ist überflüssig, wenn es nur genug zu essen gibt. Außerdem haben wir die Struktur der Städte aus der Luft abgebildet. Wir wissen mittlerweile, wie die Metropolen funktionieren. Und überhaupt: Wir vermissen bei Dir die Kampfeslust. Wir verlangen, dass die Schlachthöfe sofort abgeschafft werden. Die Senkrechten verstehen nur die Sprache der Gewalt. Besonders gefährlich sind die, die es angeblich gut mit uns meinen und alle unsere Bewegungen systematisch aufzeichnen.



Außerdem sind sie schrecklich empfindlich, wie die Attacke mit der Vogelgrippe gezeigt hat. Die Senkrechten sollten vernichtet werden, dann können wir wieder ungestört unsere Kreise ziehen. Einige aus dem Rat der Vögel applaudieren dazu.

Nein, und nun erhebt Petra ihre wohlklingende Stimme, ich sage Nein, aber ich meine ein tierisches Ja. Wir werden ein Experiment des Friedens starten. So etwas kennt die Welt bisher noch nicht. Unsere Kunst zu fliegen, ist noch nicht zu Ende gedacht. Unser Bewusstsein ist federleicht, wir werden mit weniger Nahrung höher fliegen, weiter schauen und einige von uns werden Eier legen, aus denen Engel hervorschlüpfen werden. Wir sind dazu bereit. Lasst uns das Experiment gemeinsam durchführen. Wir sehen uns im Frühjahr in der Camargue wieder. Damit beendet Petra unter zustimmendem Gepiepe die Versammlung.

## NUMMER 15 ODER NINOS TRAUM

Hausnummern sind Zauberformeln, denkt Nino. Dabei schaut er auf das abgerundete Doppelhaus. Es fällt auf, weil es sich durch zwei ineinander geschobene Rundbauten, die mit Stroh gedeckt sind, von den Nachbarhäusern unterscheidet. Dabei wirkt es wesentlich afrikanischer als alle anderen Gebäude ringsum. Nino befindet sich in der Pine Road Nr. 15 in Orchards, einem Stadtteil in Johannesburg. Etwas hat ihn magisch hierher gezogen. Nun sieht er sich bestärkt. Ihm kommt das Haus bekannt vor. Er weiß, dass hier Gandhi viele Jahre gelebt hat. Sein Freund und Lebensgefährte, der deutsche Architekt Kallenbach, hat dieses Landhaus 1907 entworfen. Ein Jahr danach sind beide hier eingezogen. Gandhis Wohnraum ist ein Konzepthaus, genannt ein Kraal. Es greift seine Experimente zur Askese und meditativen Selbstfindung auf. Deutlich wird das an einem Detail. In früherer Zeit führte eine Leiter zu dem entrückten, höher gelegenen Schlafraum, in dem Gandhi von einem gewaltlosen Staat träumte. Die zweite Ebene entrückt den Träumenden. Nummer 15 hat aber als Bauform keine Schule gemacht. Während

sich Nino umsieht, gehen ihm diese Gedanken durch den Kopf. Wie gelange ich in den Garten? Mit einem festen Blick auf das Nummernschild verändert Nino seine Körpergröße. Nun ist er nur noch 15 Zentimeter groß. Skalieren ist hier nicht ungefährlich. Denn er ist in Südafrika. Da muss man aufpassen, auf wilde Tiere und räuberische Menschen. Mit einem Satz springt er durch das Torgatter und macht sich auf den Weg hinter das Gebäude. Tatsächlich gibt es ihn noch, den spirituellen Hinterhof. Nino spürt gleich dessen Vibration. Sein kleiner Magen erschauert. Obwohl er seine Körpergröße zu jeder Zeit verändern kann, solange er sich in dem magischen Radius des Hauses aufhält, ist ihm doch mulmig zumute. Was befindet sich im Erdreich unter ihm? Soll er sich noch mehr verkleinern, um in eines der kleinen Maulwurf-löcher hineinzusteigen? In alten Märchen wird dies oft so gemacht. Aber Nummer 15 ist ein modernes Märchen. Darauf muss er sich einlassen. Wenn er sich konzentriert, gibt es auch einen Weg und Mittel zu herauszubekommen, was dort unten los ist. Seine Körpergröße schränkt seine Phantasie keineswegs ein. Er nimmt Maß und lässt einen rechteckigen Raum, der sich gut einen Meter unterhalb des Gartens befindet, scannen, eine Art modernes Röntgen-

bild machen, genau gesagt erstellt er mit seinen elektrisierten Fingern ein Hologramm. Nino befördert diesen unterirdischen Raum nach oben in den Garten. Nun steht er mitten in seinem Hologramm. Er ist ziemlich erstaunt von dem lebendigen Gewimmel um ihn herum. Was willst Du von uns? Die Stimme scheint von überall herzukommen. Ich will mit Dir reden, entgegnete Nino. Worüber willst Du mit uns reden, vernimmt er erneut. Er kann der Stimme keinen spezifischen Ort zuordnen. Ich möchte mit Dir über Häuser sprechen, sagte Nino. Meinst Du über Termitenbauten? Nein, über Wohnräume. Jedes Mal, wenn ich eine fremde Stadt aufsuche, kenne ich bereits jemanden, der dort drinnen lebt. Häuser haben Gesichter. Sie schauen mich fragend an. Was Du beschreibst, entzieht sich unserer Kenntnis. Denn wir sind Einheiten, die keine Gestalt annehmen, wie Du sie kennst. Vor allem sind wir Gärtner, verbunden mit einem uns ernährenden Pilz. Um diesen Pilz bauen wir unseren Organismus. Unser Wohnraum ist ein Nest, in dem wir leben. Dort richten wir auch die große Kammer ein, in der unser Königspaar lebt. Wir gehören zu einer Art, die endlos viele Kammern mit einer stabilen Temperatur von 30 Grad Celsius hervorbringt. Durch ein Belüftungssystem gleichen

wir die Schwankungen des Tages und der Nacht aus. Ein Bauchredner, denkt Nino, während er zuhört. Eine Million Untertanen, die mit dem Bauch reden. Diese sozial geschulten Insekten sprechen mit ihrem Darm. Termiten sind koordiniert. Sie legen Pilzgärten an, von denen sie sich ernähren; sie bauen ein weit verzweigtes Tunnelsystem, das horizontal und vertikal von ihrem Nest abgeht, damit sie ihren Garten mit Grundwasser bewässern und sich mit weiteren Rohstoffen versorgen können. Hat der Termitenbau überhaupt ein Gesicht, fehlt seiner Gestalt nicht ein Haupt, welches sich über seine Teile erhebt? Ich weiß nicht, erklärt sich Nino nun deutlicher, warum wir Menschen Häuser bauen. Aber wenn ich das Gewimmel der in den Städten lebenden Menschen überdenke, gleichen sie einem gewaltigen Termitenbau. Das meine ich, wenn ich Dich nach dem Grund des Wohnens frage.

Drollig, Du bist lustig mit deinen Fragen. Wir haben den Eindruck, Du suchst einen Schutzraum. Häuser sind Kammern, die gebaut werden, um einen Raum zu bilden. Nein, entgegnet Nino, ich bin auf der Suche nach einem Haus wie dieses hier. Um zu leben, brauche ich urbane Räume, in denen ich mich aufhalte. Deshalb will ich mit Dir über Häuser sprechen.

Natürlich können wir auch über Hütten reden, fügt Nino noch hinzu. Wir sollten das, was uns voneinander trennt, in Gedanken ergänzen, hob die Stimme erneut an. Meinst Du nicht auch? Deshalb möchten wir mehr über deine fixen Ideen wissen. Sind Häuser für Dich Modelle, d.h. interaktive Bausteine für einen Staat?

Nino greift die Fragen auf: Ich will Dir drei Beispiele geben, eines kennst Du schon. Das ist Gandhis Haus. Die beiden anderen Häuser, die mich angesehen haben, bevor ich Ihnen wirklich gegenüberstand, befinden sich in Berlin und Tokyo. Das Berliner und das Japanische Haus weichen im Aussehen und ihrer Funktion stark voneinander ab. Als ich das erste Mal vor dem Brechthaus in Berlin stand, wurde mir das langgestreckte Berliner Zimmer in seinen Funktionen bewusst. Ich konnte vor meinem inneren Auge sehen, dass Berthold Brecht und seine Lebensgefährtin, Helene Weigel, im zweiten Hinterhof auf der Terrasse gegessen haben. Man kann diese Altbauwohnungen auch heutigen Zwecken anpassen. Was Innenhöfe oder Fassaden zur Straßenseite aber zukünftig sein werden, weiß ich nicht. Wohnungen sind Gärten für uns Lebewesen. Häuser sind für mich

rätselhafte Zellen. Sie stellen Fragen nach dem Sinn von Gemeinschaften. Können Städte mehr sein als eine Ansammlung von Häusern? Können wir von Dir lernen, einen urbanen Termitenbau zu entwickeln? Interessant, wirft das kollektive Gegenüber ein und fügt ermunternd hinzu: Wir möchten mehr über dein zweites Beispiel erfahren. Was hat es mit den japanischen Kammern auf sich? Ist das japanische Haus nicht auch bloß so ein Landhaus, wie das afrikanische Haus Nummer 15? Wie unterscheidet es sich von dem Berliner Haus, welches mit seinen geschachtelten Innenhöfen und der gestalteten Frontseite in der Tradition des europäischen Stadthauses steht? In dem Berliner Zimmer, fährt Nino fort, bewohnt der Bürger ein urbanes Element. Wohnen ist eine soziale Errungenschaft. Denn man wohnt miteinander, man wohnt in Nachbarschaften. Es gibt eine Kultur des urbanen Gefüges, die ihre Elemente durch unterirdische Kanäle und nicht sichtbare Versorgungszentren miteinander verbindet. Wohnen ist eine geistige Fähigkeit, während die Infrastruktur eine technische Leistung ist. In Tokyo dagegen pulsiert das urbane Netzwerk und schnürt sich immer mehr zusammen. Die Idee des japanischen Hauses findet im Gebilde der Stadt wieder. Die Verknappung eines

einzelnen Elementes, wie wir es vom japanischen Standardhaus kennen, wird auf den öffentlichen und privaten Raum übertragen. Tokyo experimentiert mit Termitenbauten. Mit zwei Handgriffen kann das japanische Haus, ein perfekter Kastenbau, den Bedürfnissen seiner Bewohner angepasst werden. Man schläft auf Futons, isst auf dem Boden und lebt immer in den gleichen Räumen, aufgestützt auf Stelzen und geöffnet zum Garten. Das japanische Haus ist die Quintessenz aller Wohnräume. Die Ökonomie des japanischen Hauses ist ein Ausdruck der Tradition und eine Abgrenzung zum Lebensraum der Natur. Begreift man die prinzipielle Vereinfachung des Wohnens, hat das japanische Haus eine Ökonomie, die allen anderen Häuserkulturen fehlt. Tokyo baut sich ständig um, kreiert immer neue Kammern, die die Einfachheit des japanischen Landhauses zu einer urbanen Idee verdichten und den Mangel an Freiräumen in einen Überschuss an Lebensraum verwandeln. Wohin dieser ständige Umbau führt, weiß man gegenwärtig nicht zu sagen. Außer, dass das Prinzip des Umbauens dem Termitenbau ähnelt, diesem aber zugleich auch widerspricht, weil er ständig umgeformt wird. Die Weiterentwicklung des japanischen Hauses ist also eine nicht nachlassende urbane Um-



schichtung. Während weltweit die Verdichtung und Verkleinerung ein Markenzeichen des digitalen Raumes ist, verkürzt sich die Lebenszeit eines Gebäudes in Tokyo von Generation zu Generation. Es scheint so, als würde der menschliche Maßstab im urbanen Raum aufgegeben. Bald werden alle 5 Jahre neue Bauten entstehen. Fragst Du mich nach dem Gesicht, das ich schon kannte, bevor ich in Tokyo ankam, muss ich gestehen, dass ich nur das Geisha-Haus in der Altstadt aus der Literatur und aus frühen Agentenfilmen kannte. Dennoch finde ich das japanische Haus in seiner Vielgestaltigkeit überall in Tokyo wieder. Es gibt die heilige Zahl 7. Das japanische Haus hat keine prominente Adresse wie Nummer 15 in Johannesburg oder Nummer 125 in der Chausseestraße in Berlin. Das individuelle Gesicht verschwimmt, wird undeutlich und die Idee des Wohnens erhält den urbanen Stempel des Übergangs. Das japanische Haus ist mobil. Was sagst Du da? Du übertreibst, in unserem Nest leben nur ein Drittel der Menschen von Tokyo. Wir Termiten sind soziale Insekten, die sich zu einer höheren Lebensform entwickelt haben. Unser bauliches Prinzip ist ein genetischer Befehl. Sind die urbanen Elemente mehr in Bewegung und stärker miteinander verbunden, werden wir vielleicht ein-

mal Frieden schließen. Der Frieden ist eine treibende Kraft. Er bricht mit der Unruhe. Städte wie Tokyo sind uns dennoch artverwandt. Eine höhere Form des Wohnens verlangt auch einen anderen Organismus. Das Gemeinsame des Gemeinschaftlichen wird gestärkt werden. Ist das alles, was Du uns zu sagen hast? Ja, aber ich habe noch eine persönliche Frage, rückt Nino mit der Sprache raus. Warum lebst Du in diesem Garten? Wir verstehen deine Frage, aber Du müsstest schon selbst auf die Antwort kommen. Dein Hologramm ist bloß ein Nachbau unserer Welt; wir können deinen virtuellen Raum jeder Zeit sprengen und Dich zerstören. Das Kriegerische in uns ist mit der Verteidigung des Raumes, der Eroberung neuer Räume verbunden. Diese aber gibt es kaum noch, eigentlich gab es sie nie. Was allein zählt, ist die Verwandlung des Raumes. Die Bewegung aus sich heraus verbindet die Idee des Wohnens mit einem Pilz, den wir als Schatz des Friedens hüten. Die Stimme des Termitenbaus wurde dröhnend, ein Datensturm erfasst Nino. Gegen den sich drehenden Pilz kann Nino nichts ausrichten. Er steht im Epizentrum eines Zusammensturzes. Das holografische Bild ist verschwunden. Mit einem Schlag hat ihn der Sog unwiderstehlich in die Lüfte gehoben. Seine Wun-

dersprüche verhalten als Verwünschungen. Ein Stern am Himmel mehr, murmelt Nino und reibt sich die Augen, als er aufwacht.





Grimme, Sternenhimmel, August 2016 ( $53^{\circ} 25' 2''\text{N}$ ,  $14^{\circ} 10' 8''\text{E}$ )  
Foto von Stefan Eikerman





## A SÜDKREUZ (ALLA CROCE DEL SUD)

*Come si apre la porta automatica, Alexander e Petra saltano fuori.*

*Mentre Alexander subito decolla e prende posizione su uno dei pali lì vicino, Petra guarda ancora per un momento indietro. Ella può chiaramente sentire le voci interne dei Verticali, i quali amano piegarsi perpendicolarmente una volta entrati nella S-Bahn.*

*Oggi aveva seguito un monologo molto interessante a proposito del futuro della città.*

*Lei non ha nulla contro i Verticali, nonostante questi possono diventare piuttosto scomodi tra gli animali. I due non si permetteranno più, di entrare e viaggiare nella S bahn tanto spesso.*

*Infatti i Verticali, quando viaggiano, si comportano come se non vedessero la coppia di piccioni. E questo non poteva più andar bene a lungo. In futuro sarà meglio in ogni caso viaggiare fuori sul tetto, la mattina entrando in città e la sera uscendone.*

*Come tutti gli uccelli, i piccioni hanno uno sguardo che domina sia dall'aria che dalla terra.*

*Da sopra possono studiare la rete stradale e ferroviaria*



*nelle città, da sotto capiscono cosa succede nelle loro aree principali.*

*Alexander guarda l'orologio della stazione. Sono le 5.40. A quest'ora ci si può ancora fidare degli orari di arrivo dei treni; viaggiano puntuali come un colpo di becco. Alexander nota, che Petra è ancora immersa nei suoi pensieri. Da tempo è preoccupato per lei. Non la si può perdere di vista. Negli ultimi anni è cambiata molto, e rapidamente.*

*Ciò che lo inquieta particolarmente e' che metropoli come Berlino non solo crescono mostruosamente, ma richiamano un numero sempre maggiore di uccelli.*

*Essi erano infatti senz'altro in maggioranza. Tuttavia gli uccelli devono fare attenzione quando ritornano nei luoghi della vecchia guardia. Poiché anche i grossi rapaci sono di nuovo tra loro. Ormai già da molti anni ci sono falchi e gufi, ma ora si sono aggiunte aquile reali e altre razze. Tramite i passeri della penultima migrazione verso sud, Alexander ha inviato un messaggio ai gruppi di intervento creati da Petra, i cosiddetti "Argonauti" che vivono sulla Table Mountain in Sud Africa.*

*Su questa piccola famiglia di uccelli grava tutta la speranza dell'intelligenza dello stormo, poiché essi saranno pronti, quando sara' il momento, ad organizzare l'esperi-*

*mento degli uccelli. Si tratta del concetto di forza magnetica elettrodinamica. Alexander ha pregato gli Argonauti di aiutarlo, poiché e' seriamente preoccupato per Petra. Egli sa che da solo non può più proteggerla. Alexander pensa sempre ancora secondo la logica di un piccione viaggiatore. Per generazioni è capitato così. Ma il mondo degli uccelli si è modificato improvvisamente. Ed egli guarda in basso verso Petra, la quale ha fatto posto ai viaggiatori che salgono e scendono. Petra è la mente di questo nuovo mondo. Una volta lei gli disse: „sarebbe molto facile, spegnere l'orologio della vita. Bisogna solo arrivarci”.*

*Petra guarda in su verso Alexander. Lei sa bene, che lui è ininterrottamente in stato di allerta. Egli ha sviluppato via via una consapevolezza per il pericolo, nel quale essi fluttuano. Gli uccelli non sono come i Verticali. La differenza è la lingua. Lei ascolta le persone sfilare davanti a sé in soliloqui e monologhi. Alcuni hanno anche questi bottoni acustici sulle orecchie. A lei piace il rumore. Questa è la sua debolezza.*

*Si immagina perfino, di comprendere i rumori della gente con il walkman. Può distinguere il rumore della strada dalla musica. Questo non riesce nemmeno difficile, poiché il fracasso, che le cornacchie di recente allestiscono, è comunque diventato insopportabile. Lei indosserebbe volentieri*

*per una volta certi bottoni acustici. Da quando ha un'intuizione, di come funziona la lingua degli uomini, ama dischi, radio e ipods. Per il suo compleanno Alexander si è perfino accaparrato un posto per lei alla Philharmonie. Era a prova di piccione, molto meglio che i concerti Open-air che si tengono dappertutto, i quali spesso sono troppo forti per le loro delicate orecchie da piccioni. Lei si chiede, perché se da un lato i Verticali per ascoltare le rappresentazioni nelle opere, nei teatri o nei cinema devono sedere a lungo ripiegati e silenziosamente, dall'altro camminano poi di nuovo vivacemente attraverso l'area circostante con apparecchi acustici-visuali.*

*Ma che cosa è il mobile o immobile corpo dei Verticali rispetto a quello degli uccelli volanti? Non sono avvantaggiati gli uccelli? E intanto lei guarda di nuovo in alto verso Alexander, il quale può interamente indovinare i suoi pensieri.*

*Con soli due, tre colpi d'ala Petra ha notato ciò che si potrebbe avere con la lingua degli uomini.*

*Ciò avviene quasi nello stesso momento, in cui lei ha fermato il suo orologio da piccione e quello di Alexander. Ad indicarle la soluzione fu Gabriel. Gabriel, così si chiamava lo sciocco pappagallo del glottologo francese Jean-Francois Champollion. Questo pappagallo era la chiave per la sua*

*scoperta. Gabriel poteva infatti dire sciocchezze nella lingua degli uomini, ma cianciava solamente a proposito di ciò che capiva. Ed egli ascoltava un sacco di nuove cose intorno a sé. Dal momento che Champollion, che lo possedeva, decifrava davanti ai suoi occhi i geroglifici egizi.*

*Questo tontolone di un pappagallo le aveva aperto gli occhi. Che ne è, così lei si chiedeva, se anche gli uomini usano la lingua solo come questo pappagallo? La consapevolezza dei Verticali funziona certamente anche solo come una macchina linguistica. Lo spirito non è arrivato bene in questa macchina. Dall'affondo del Titanic e dalla caduta dell'angelo infedele in tutto il nostro periodo arcaico lo spirito ha subito un danno. Danno dal quale non si è ripreso fino ad oggi. Lo spirito è infatti andato verso gli uomini che si alzano in verticale, ma lì non è mai arrivato a sentirsi a casa.*

*Egli è uno straniero, più precisamente un violatore, rimasto in questo corpo. Perché lo spirito è entrato nei Verticali e non nell'anima degli uccelli? A questo proposito ella si è molto scervellata. Fondamentalmente le macchine parlanti hanno commesso un errore. Le persone sono imperfette ed integrano la loro carenza attraverso strumenti, macchine e tecnologie. E' come con un genio della lampada. Petra applica volentieri l'immagine del genio della lampada alla*

*consapevolezza senz'animo dei Verticali.*

*Lo spirito è prigioniero nel corpo umano. Lei pensa, che lui da solo è incapace, di trovare una uscita, ovvero una scappatoia, da questo contenitore.*

*Sembra, come se la natura si sia posta da sola una trappola, così lei semplifica i propri ragionamenti. Gabriel, il pappagallo ripetente di Champollion ha fatto notare questo a Petra, che tutte le creature viventi possono parlare. Ma esse hanno anche bisogno del relativo spirito. E quest'ultimo la natura ha una sola occasione per assegnarlo. Se lo spirito fosse di nuovo libero, esso potrebbe fare, ciò che vuole. Su questo Petra spera già da generazioni. Lei sa, che lo spirito vorrebbe volare e fluttuare.*

*Esso ha bisogno di noi uccelli, così pensa Petra, mentre decolla dal pavimento e atterra vicino ad Alexander sul palo di cemento. Entrambi guardano verso il binario.*

*Poi Alexander dà il segnale di partenza. Volano al Voßkuhle, un vecchio teatro all'aperto, ma che a causa di una pericolosa scoperta è chiuso per i Verticali.*

*Una volta giunti, lei saluta il consiglio degli animali. Petra si siede su un palo in mezzo ai presenti. Lentamente si fa silenzio. Il vecchio falco Sesam è venuto con i suoi nipotini, che con mirati colpi d'ala e giri sulla propria asse tradurranno le parole di Petra nel linguaggio degli uccelli, nel*

*modo in cui il vento parlerebbe loro e darebbe spinta ai loro pensieri.*

*Sesam e Alexander guardano trepidanti verso Petra, che si guarda in giro amichevole e comincia il suo discorso.*

*Cari variopinti federati, è molto bello che voi siate venuti qui. E' il momento. Voliamo nella prossima primavera verso un nuovo percorso, anzitutto si va nella Francia meridionale, nella Camargue. Lì ci riuniamo in piccole schiere e riceviamo istruzioni degli Argonauti del Tafelberg per il nostro viaggio. Dalla Francia meridionale si va subito avanti ad un atollo ancora sconosciuto davanti al piccolo continente dell'Australia, che giace in mezzo al mare.*

*Tutto è pronto. In Australia abbiamo buoni amici. Ciò è importante per il periodo dopo l'esperimento. Certamente ancora di più. Non possiamo perdere tempo. Avete domande?*

*Le cornacchie, quelle furbissime zuccone, erano già molto agitate, e partivano subito in quarta, gridando ad una sola voce: non ci fidiamo di te. Tu hai espresso una grossa idea. Ora ci siamo ancora solo noi aviatori. Tutti gli altri animali non hanno nessun posto nel tuo progetto. Tu ci vuoi istigare. Uccidere ha certamente un senso. Noi animali mangiamo tutto, anche gli animali. Alcuni di noi vengono*

*al mondo con lo sguardo assassino. Ciò ha anche il suo lato positivo. Poiché così noi manteniamo l'equilibrio della vita e troviamo sempre nuove nicchie, nelle quali possiamo sviluppare ulteriormente la nostra specie.*

*Tu vuoi cambiare le leggi della natura. Questa è una presunzione. Sicuramente lo sai. Con questo discorso le cornacchie si animano sempre più forte andando all'unisono. Petra ascolta attentamente. Lei conosce tutti le argomentazioni contro il suo piano e ha le adeguate risposte. Per questo lei si limita oggi all'essenziale e si gioca il tutto per tutto: Guardate con i vostri occhi dall'alto, vedete la terra intorno a voi. Noi siamo angeli caduti. Questa è la nostra preistoria, che ci ha resi uccelli migratori e da ciò dipende anche il nostro scopo futuro, poiché come uccelli migratori da molto tempo noi non siamo ancora giunti alla meta. Le nostre braccia ci sollevano nelle correnti. Letere è il nostro regno e noi cominciamo a capirlo lentamente. Io propongo un esperimento. Sull'atollo davanti all'Australia noi assumeremo nuovamente il nostro vecchio ruolo di angelo delle creature viventi. Noi siamo gli ambasciatori di un nuovo tempo.*

*Ma come dovremmo conquistare tutto questo? obietta il vecchio gufo accanto a lei.*

*Andrà tutto bene, comincia Petra di nuovo. Abbiamo la protezione di tutti i popoli delle api e con un piccolo gruppo di scienziati abbiamo sviluppato semi per piante di luce.*

*Grazie a ciò ci nutriremo. Non avevo calcolato così tanto sostegno, penso soprattutto all'aiuto degli argonauti. Anche tra gli animali acquatici si mormora. Immaginatevi l'atollo come un piccolo paradiso, che trasformeremo secondo i nostri bisogni.*

*Tu parli bene. Noi non conosciamo nessun luogo su questo satellite, obietrano gli avvoltoi, come c'era da aspettarsi. Dì, perché non conquistiamo i nostri posti nelle grandi città? Là c'è abbastanza spazzatura per tutti. Potremmo addirittura sviluppare un programma di istruzione per quegli esseri viventi tra noi che sono molteplici piegati e che strisciano in orizzontale.*

*Uccidere è superfluo, quando c'è abbastanza da mangiare. Inoltre abbiamo costruito la struttura delle città dall'aria. Nel frattempo abbiamo imparato come funzionano le metropoli. E soprattutto: Ci manca da parte tua la voglia di battaglia. Desideriamo, che i macelli vengano subito aboliti. I Verticali comprendono solo la lingua della violenza. Sono pericolosi soprattutto quelli che hanno presunte buone*



*intenzioni verso di noi e registrano sistematicamente tutti i nostri movimenti. Inoltre essi sono terribilmente sensibili, come ha dimostrato l'attacco con la influenza aviaria. I Verticali dovrebbero essere annientati, poi potremmo di nuovo indisturbati disegnare il nostro cerchio. Sentendo ciò alcuni dal consiglio degli uccelli applaudono.*

*No, ed ora Petra alza la sua voce a pieno volume, io dico no, ma con questo intendo un animalesco sì. Cominceremo un esperimento della pace. Qualcosa che il mondo non ha ancora conosciuto. La nostra arte di volare non è ancora pensata per la fine.*

*La nostra consapevolezza è leggera come una piuma, noi voleremo più in alto con meno nutrimento, guarderemo avanti e alcuni di noi deporranno uova, dalle quali scivoleranno fuori degli angeli. Siamo pronti per questo. Condurremo insieme l'esperimento. Guardiamo di nuovo verso la primavera nel Camargue. Con ciò Petra conclude l'assemblea, tra pigolii di approvazione.*

## NUMERO 15 O SOGNO DI NINO

*I numeri delle case sono degli incantesimi, pensa Nino, e volge lo sguardo alla tondeggiante casa bifamiliare lì davanti. Essa spicca tra le case vicine per via di due strutture circolari ricoperte con della paglia. Appare molto più africana rispetto agli altri edifici intorno.*

*Nino si trova nella Pine Road nr. 15 a Orchards, una frazione di Johannesburg. Qualcosa lo ha magicamente portato qui. Ora si sente più forte.*

*Gli sembra di riconoscere la casa. Lui sa, che Gandhi ha vissuto qui per molti anni. Il suo amico e compagno di vita, l'architetto tedesco Kallenbach, ha progettato questa casa di campagna nel 1907.*

*Un anno dopo si sono entrambi trasferiti qui. Lo spazio abitato da Gandhi è un concetto di abitazione, denominato Kraal. Tale concetto rispecchia i suoi esperimenti sulla ascesi e sulla meditativa ricerca di sé. Ovviamente questo è un dettaglio. Un tempo, una scala conduceva fino alla camera da letto, ora rimossa, situata al piano superiore, nella quale Gandhi sognava di uno stato senza violenza. Il secondo livello rapisce il sognatore.*

*Il numero 15 non ha tuttavia fatto scuola come modello architettonico.*

*Mentre Nino si guarda attorno, questi pensieri gli passano per la testa. Come arrivo nel giardino? Tenendo lo sguardo fisso sul numero civico Nino si fa più piccolo. Ora è alto solamente 15 centimetri.*

*Qui modificare la propria statura non è certo poco rischioso. Ciò perché egli si trova in Sudafrica. Bisogna fare attenzione alle belve selvagge e agli uomini predatori. Con un balzo salta attraverso il cancello e si fa strada dietro l'edificio. C'è ancora il giardino interno spirituale. Nino avverte presto la sua vibrazione. Il suo piccolo stomaco rabbrivisce. Nonostante egli possa cambiare la sua altezza in ogni momento, fino a che rimane nel raggio magico della casa, si sente decisamente a disagio.*

*Cosa si trova nel terreno sotto di lui? Dovrebbe rimpicciorirsi ancora di più, così da salire su uno dei piccoli buchi di talpa? Nelle vecchie fiabe questo viene fatto molto spesso. Ma il numero 15 è una fiaba moderna. Bisogna farci l'abitudine. Concentrandosi, egli può anche trovare una via e un modo per scoprire cosa c'è là sotto.*

*La sua statura non limita in alcun modo la sua immaginazione. Prende le misure e fa la scansione di uno spazio rettangolare che si trova un buon metro sotto il giardino, una sorta di moderna fotografia ai raggi x; così detto crea un ologramma con il suo dito elettrizzato. Nino trasporta questa stanza sotterranea di sopra, nel giardino. Ora egli si*

*trova al centro del suo ologramma.*

*Rimane decisamente colpito dalla vivace folla intorno a lui. Cosa vuoi Tu da noi? La voce sembra provenire da ogni dove. Voglio parlare con Te, risponde Nino. Di cosa vuoi parlare con noi, sente lui di nuovo. Egli non riesce ad assegnare la voce a nessun luogo specifico.*

*Vorrei parlare con Te a proposito di case, diceva Nino. Intendi riguardo i termitai? No, riguardo agli appartamenti. Ogni volta, quando visito una città straniera, conosco subito qualcuno che vive lì dentro. Le case hanno un volto. Mi guardano dubbiose. Ciò che Tu descrivi è a noi sconosciuto. Poiché noi siamo unità, che non accettano nessuna forma come Tu la conosci. In particolare siamo dei giardinieri, in collegamento con un fungo che ci fornisce nutrimento. Per questo fungo noi costruiamo il nostro organismo. Lo spazio in cui viviamo è un nido. Lì noi arrediamo anche la grande camera, nella quale alloggia la nostra coppia reale.*

*Apparteniamo ad una specie che ininterrottamente produce diverse camere aventi una temperatura stabile di 30 gradi Celsius. Tramite un sistema di aereazione equalizziamo le variazioni di temperatura del giorno e della notte. Un ventriloquo, pensa Nino, mentre ascolta. Un milione di sudditi, che parlano con la pancia. Questo erudito insetto sociale parla con il proprio stomaco.*

*Le termiti sono coordinate tra loro. Creano giardini di funghi, dai quali si nutrono; costruiscono un sistema di tunnel ampiamente ramificato, che parte dal proprio nido orizzontalmente e verticalmente, e grazie al quale esse irrigano con acqua sotterranea il proprio giardino e possono fornirsi di altre materie prime.*

*Generalmente il termitaio ha un volto, nella sua forma si distingue un capo, che si erge al di sopra delle sue parti? Non so, si spiega Nino più chiaramente, perché noi uomini costruiamo case. Ma quando io penso alla folla di persone che vivono nella città, le paragono ad un enorme termitaio. E' ciò che intendo, domandandoti quale sia la ragione delle abitazioni. Buffo, sei divertente con le tue domande. Noi abbiamo l'impressione, che tu cerchi un rifugio. Le case sono camere, che vengono costruite, per creare uno spazio. No, risponde Nino, io sono alla ricerca di una casa come questa qui.*

*Per vivere, ho bisogno di spazi urbani, nei quali risiedo. Per questo voglio parlare con Te di case. Naturalmente possiamo anche parlare di rifugi, aggiunge Nino. Dovremmo pensare inoltre a ciò che ci divide gli uni dagli altri, intona nuovamente la voce. Non lo pensi anche Tu? Per questo vogliamo sapere di più sulle tue ossessioni. Le case per te sono modelli, cioè moduli interattivi per uno stato? Nino*

*coglie la domanda: io voglio darTi tre esempi, uno lo conosci già.*

*Questa è la casa di Gandhi. Entrambe le altre case che mi hanno guardato prima che io le abbia affrontate, si trovano a Berlino e Tokyo. La casa berlinese e quella giapponese sono morbide all'apparenza e la loro funzione si rafforza vicendevolmente. La prima volta che mi trovavo davanti alla casa di Brecht a Berlino, mi fu chiara la funzione dell'esteso spazio urbano berlinese. Dinnanzi al mio occhio interiore potevo vedere come Bertold Brecht e la sua compagna di vita, Helene Weigel, avevano mangiato sulla terrazza nel secondo cortile interno. Questi vecchi appartamenti si possono adattare anche ai giorni nostri. Eppure non so se, nel futuro, cortili interni o facciate si troveranno sul lato della strada.*

*Gli appartamenti sono come giardini per noi creature viventi. Le case sono per me enigmatiche celle. Esse pongono domande circa il senso della società. Possono le città essere più di un insieme di case? Possiamo noi imparare da Te, a sviluppare un termitaio urbano? Interessante, obietta la comitiva di fronte a lui e aggiunge coraggiosamente: vorremmo sapere di più circa il tuo secondo esempio. In cosa consiste lo spazio giapponese?*

*Non è forse anche la casa giapponese solo una casa di campagna, come la casa africana numero 15? Come si differen-*

*zia dalla casa berlinese, la quale si erge con i suoi annidati giardini interni e le sue facciate modellate secondo la tradizione delle case urbane europee? Nello spazio berlinese, dice Nino allontanandosi, il cittadino abita un elemento urbano. Abitare è un risultato sociale. Che si viva insieme o che si viva in vicinati. Esiste una cultura delle strutture urbane, la quale collega gli uni agli altri con i propri elementi, attraverso canali sotterranei ed invisibili centri di mantenimento.*

*Si dorme sui Futon, si mangia sul pavimento e si vive sempre nella stessa stanza, appoggiata su trampoli e affacciata sul giardino. La casa giapponese è la quintessenza di tutti gli spazi abitativi. L'economia della casa giapponese è una espressione della tradizione e una delimitazione all'habitat della natura.*

*Si comprende la semplicità dell'appartamento; la casa giapponese ha infatti una economicità, che manca a tutte le altre tipologie di case.*

*Tokyo è costantemente in crescita, la città crea sempre nuovi spazi, che affermano la semplicità della casa di campagna giapponese affiancandola ad una idea urbana e trasformano la mancanza di spazi liberi in un eccesso di spazi abitativi. Dove conduce questa costante costruzione, al mo-*

*mento non si sa dirlo. Inoltre il principio della costruzione è simile al termitaio, ma al contempo gli si oppone, poiché esso viene trasformato continuamente.*

*L'ulteriore sviluppo della casa giapponese è dunque una ristrutturazione urbana non decrescente. Mentre in tutto il mondo l'espansione e la riduzione delle città è un elemento distintivo dello spazio digitale, a Tokyo la durata di vita di un edificio si accorcia di generazione in generazione. Pare dunque che sia come se la dimensione umana venisse abbandonata nell'area urbana. Presto sorgeranno nuovi edifici ogni cinque anni.*

*Tu mi chiedi riguardo al volto che io già conoscevo prima di arrivare a Tokyo. Devo confessare che sapevo della Casa-Geisha nella città vecchia solamente attraverso la letteratura ed i primi film di spionaggio. Tuttavia a Tokyo ritrovo dappertutto la casa giapponese nella sua multiformità. C'è il numero sacro 7. La casa giapponese non ha un indirizzo celebre come il numero 15 a Johannesburg o il numero 125 nella Chausseestrasse a Berlino.*

*Il volto individuale sbiadisce, diventa indistinto e il concetto di vivere ottiene il timbro urbano della transizione.*

*La casa giapponese è mobile. Cosa dici? Tu esageri, nel nostro nido vivono solo un terzo delle persone di Tokyo. Noi termiti siamo insetti sociali, che si sono evoluti in una più*



*alta forma di vita. Il nostro principio architettonico è un comando genetico.*

*Una volta che gli elementi urbani sono più in movimento e collegati più saldamente tra loro, potremo forse stare in pace. La pace è una forza trainante. Essa si distrugge con i disordini. Tuttavia città come Tokyo vi sono collegate. Una forma più alta dell'abitare ha bisogno anche di un altro organismo. L'insieme della comunità ne verrà rafforzato.*

*E' tutto quello che hai da dire? Sì, ma ho ancora una domanda personale, replica Nino. Perché vivi in questo giardino? Comprendiamo la tua domanda, ma avresti già dovuto arrivare da solo alla risposta. Il tuo ologramma è solamente una imitazione del nostro mondo; in ogni momento possiamo far saltare la tua camera virtuale e distruggerti.*

*Il nostro lato guerriero presente in noi ci porta a difendere gli spazi, a conquistarne di nuovi. Di questi ultimi però non ce ne sono molti, anzi non ci sono mai stati. Ciò che conta è la trasformazione degli spazi. Il movimento al di fuori di sé collega il concetto dell'abitare con un fungo, che noi custodiamo come tesoro della felicità.*

*La voce del termitaio rimbomba come un tuono, un temporale di informazioni travolge Nino. Contro il fungo che si gira su sé stesso Nino non può fare nulla. Esso si tro-*

*va nell'epicentro di una inevitabile caduta che coinvolge entrambi. L'immagine olografica è sparita. Con un colpo, il risucchio travolgente ha sollevato Nino in aria. I suoi discorsi meravigliosi si dissolvono come delle maledizioni. Una stella in più in cielo, mormora Nino e si sfrega gli occhi mentre si sveglia.*



Grimme, cielo stellato, august 2016 ( $53^{\circ} 25' 2''\text{N}$ ,  $14^{\circ} 10' 8''\text{E}$ )  
fotografia di Stefan Eikermann





## BIOGRAPHIE

### Arthur Engelbert

Seit 1996 ist er Professor für Medientheorie und Kunstwissenschaft an der FH Potsdam. 1998 habilitierte er bei Bazon Brock in Wuppertal. Vor dem Studium arbeitete er sieben Jahre in einem Dortmunder Stahlwerk als Industrieelektroniker. 1985 promovierte er mit einer Studie über die "Linie in der Zeichnung" bei Gottfried Boehm und Max Imdahl, war anschließend Mitarbeiter für die Umnutzung des Völklinger Hochofenwerks am Staatlichen Konservatoramt in Saarbrücken und von 1987 bis 1992 Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Hochschule der Künste in Berlin. Es folgten Lehraufträge (1992-98) an verschiedenen Universitäten und Kunsthochschulen. Neben seiner Lehrtätigkeit in den Bereichen zeitgenössische Kunst und neue Medien hat Arthur Engelbert zehn Jahre lang ein Multimediaunternehmen (MIB) in Berlin geleitet, war viele Jahre im Vorstand des Werkbund-Archivs in Berlin und leitete von 2002 bis 2004 die Forschungsgruppe "Kritik der Bildmedien".

Seit 2010 gehört er dem interdisziplinären DFG-Graduiertenkolleg "Sichtbarkeit und Sichtbarmachung" an der Universität Potsdam an (<http://sichtbarkeit-undsichtbarmachung.de>).

Im Jahr 2012 gründete er mit anderen das Institut für angewandte Realitätsveränderung (<https://i-a-r.org>) und 2013 entwickelte er das transkulturelle Studienproject "pedestrian republic".

Bereits 1999 legte Arthur Engelbert den Grundstein für das mit vielen Reisen verbundene, interdisziplinäre Forschungsprojekt "cultrans", welches kulturelle Transfers zwischen Kulturen und Künsten untersucht (Gibilmanna 1999, Kairo 2001, Johannesburg 2003, Mexico City 2005, Hongkong 2007, Jerusalem 2008, Mumbai 2009 und andere Stationen). Sieben Jahre lang stand Israel im Mittelpunkt (2007-2013) – gefolgt von anderen Schwerpunkten, die seit 2015 der Verein cultrans e.V. vertritt.

Weitere Hinweise siehe:

<https://i-a-r.org>

<http://arthur-engelbert.de>



## BIOGRAFIA

### **Nino Indaimo**

*Nino Indaimo nasce a Ficarra il 23 luglio del 1953, dopo aver conseguito il diploma di maturità classica, nel 1976 inizia a lavorare nell'ambito della scuola come assistente amministrativo e si occupa in particolare di personale, viaggi d'istruzione e manifestazioni esterne alla scuola.*

*E' in possesso del diploma di 1° grado di Maestro di Danza Popolare e ha collaborato e collabora con diverse scuole dell'Infanzia, primarie e secondarie di I° e II° grado in qualità di esperto esterno per l'avviamento di alunni alla danza popolare e l'organizzazione di manifestazioni varie relative a POF, PON, POR.*

*Ha fatto parte dei giovani studenti che hanno costituito la prima formazione del gruppo "I Nebrodi" fondato nel 1968 a Ficarra dal Prof. Giuseppe Celona, dalla Prof.ssa Vittoria Milio e dal Maestro Valentino Ricciardo. Nel 1974 assume la direzione artistica del gruppo de "I Nebrodi" con il quale è stato ambasciatore della cultura popolare siciliana in tutto il mondo: dall'Australia al Giappone, dalla Cina alla Colombia, dalla Turchia all'Uganda, dal Venezuela alla Russia, dagli Stati Uniti a Israele, dalla Finlandia al Sud Africa, dalla Tunisia a tutta quanta l'Europa.*



*Fondatore e Presidente del Centro Studi Folk “M. M. Mancuso” per il quale ha condotto interessanti ricerche sugli usi e i costumi della zona dei Nebrodi raccogliendo e salvando dalla distruzione prezioso materiale.*

*Direttore Artistico del Gruppo “Piccoli Nebrodi – Angela Raffaele”.*

*Dal 1992 al 2002 Presidente Regionale della Federazione Italiana Tradizioni Popolari Comitato Sicilia.*

*Dal 2002 componente dell’Ufficio di Presidenza della Federazione Italiana Tradizioni Popolari (Tesoriere) e dal 2006 Vice Presidente Nazionale.*

*Ha curato la stesura e la pubblicazione del volume “E lu sulì’ntinni ‘ntinni” raccolta di testi e musiche popolari dei Nebrodi .*

*Ha curato insieme a Lucio Falcone e Michele Mancuso, il volume “Ficarra Paese Mio”.*

*Ha curato, insieme a Michele Mancuso, la raccolta del Volume “Scritti Nebroidi”.*

*Coautore con Tano Cuva del volume “Pietre di Ficarra”.*

*Ha curato la pubblicazione e l’edizione del CD “Funtana d’Amuri” del gruppo Folklorico “I Nebrodi” di Ficarra e del CD “I Mandolini dei Nebrodi”.*

*Dal 2006 al 2016 Assessore alla Cultura, Turismo, Spettacolo e Sport del Comune di Ficarra.*

*Riconoscimenti:*

*Orpheus Diploma de Merito – Por Ambasciatore delle Tradizioni Siciliane nel Mondo – Casa Sicilia Caracas – 1988.*

*Nominato “Vero Ambasciatore della Sicilianità per il disinteressato impegno in pro della divulgazione nel mondo delle nostre migliori tradizioni” dalla Casa Sicilia di Caracas in Venezuela - 1988.*

*Attestato di riconoscimento/ringraziamento per onorare l'Italia e le sue regioni - Casa d'Italia di Valencia – Venezuela - 1988.*

*Premio Nazionale per la creatività – Rassegna Nazionale di Musica e Danze Popolari – Barletta .*

*Premio Internazionale di Studi Etnoantropologici “Pitrè Salomone Marino” Città di Palermo – 1997.*

*Targa del Rotary club di Sant'Agata di Militello come “Mestrello della Cultura Siciliana nel mondo” – 2006.*

*Targa del Comune di Ficarra come “Testimone per le nuove generazioni della incancellabile memoria di una Ficarra piena di voglia di vivere, di risorse culturali, di iniziative cresciute e divenute importanti ad onta di mezzi limitati” – 2008.*

*Premio “Tano Cuva” – Capo d'Orlando - Festival dei Nebrodi – 2008.*

*Premio FITP “Padre del Folklore” – Troina – 2009.*

*Premio Nicola Marino “Per l'impegno sociale e la costanza*

*profusi nella ricerca e salvaguardia della musica folkloristica e la divulgazione delle tradizioni popolari siciliane nel mondo” – 2009.*

*Targa del Kiwanis di Capo d’Orlando “Per aver divulgato, in maniera pregevole, le tradizioni popolari siciliane nel mondo” – 2013.*

*Premio internazionale “Giuseppe Sciacca” diploma di merito - Città del Vaticano - 2014.*

*Per maggiori informazioni visita la pagina internet:*

*<http://www.gruppopolkinebrodi.it>*

## **I Nebrodi**

*Il gruppo folklorico “I Nebrodi” è stato fondato a Ficarra nel 1968 dal prof. Giuseppe Celona, dalla prof.ssa Vittoria Ferraloro ved. Milio, dal maestro Valentino Ricciardo e da un gruppo di giovani studenti con il duplice scopo di raccogliere, ordinare e tramandare la cultura popolare di tutta la zona dei Nebrodi e divulgare canti, musiche e danze folkloriche attraverso spettacoli in Italia e all'estero.*

*L'attività del gruppo è stata intensa nel corso degli anni ed è approdata a risultati notevoli, tra cui: la creazione di un “Centro Studi Folk”, fornito di una biblioteca e di una discoteca folk; migliaia di spettacoli in occasioni di fiere, sagre, manifestazioni, raduni in moltissime piazze siciliane e ita-*

*liane; esibizioni alle televisioni nazionali e straniere; la creazione di scuole di tradizioni popolari nei centri della zona dei Nebrodi; programmi alla radio.*

*Numerose sono state le tournée all'estero del gruppo, in Europa e numerosi altri Paesi in tutto il mondo, in occasione di manifestazioni ed eventi di carattere internazionale, nei quali "I Nebrodi" hanno spesso rappresentato l'Italia. (...)*

*Per maggiori informazioni visita la pagina internet:*

*<http://www.gruppofofolkinebrodi.it>*

