

Titolo || Quasi un racconto

Autore || Mimmo Cuticchio

Pubblicato || Programma di sala 1989 - «Sciami», nuovoteatromadeinitaly.sciami.com 2017

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 1 di 5

Lingua || ITA

DOI ||

Quasi un racconto

di *Mimmo Cuticchio*

Si racconta che nell'ultimo trentennio del '700 a Palermo, al Piano della Marina, vi fossero decine di baracche di legno che tutti chiamavano *casotti di li vastasi*; si dice anche che ad inventare questa *città del teatro* ritenuta una sorta di teatro nazionale siciliano, sia stato un certo Peppe Marotta, che faceva il sarto; mentre Biagio Perez, altro famoso attore dialettale, avrebbe messo su la compagnia delle *vastasate* nome derivante da uno dei personaggi principali: Nofriu, di mestiere facchino, che in dialetto siciliano suona appunto *vastaso*...

Nofriu era ubriacone, screanzato, grossolano: il termine *vastaso* finì per indicare questo carattere.

Altri protagonisti erano: Laura, sua moglie, chiacchierona ed astuta;

Tofalo, vastaso e malizioso;

Iapicu, lo stupido;

Lisa, la serva, scaltra e maliziosa;

Sabedda, giovane imprudente;

Don Litteriu, notaio;

Lu Baruni di li cianciani, storto e rimbambito;

Tiberiu Nardu, Lappaniu...

Virticchiu (piccolo di statura) intelligentissimo e scaltro;

Scricchianesputa (con gli occhi deformati) con l'aria malandrinesca;

Tistuzza (piccolo di statura, ma con un grande testone), che parla il napoletano;

Citrolu, (media statura) con un grosso nasone;

Rusidda, (bella signorina in cerca di marito);

U Baruni Manciacuzzichi e U Baruni Cacalasagni.

Ma tra tutti questi, il contrasto reale avveniva fra Nofriu o Virticchiu, che rappresentavano il popolo, e i Baroni che, appartenenti all'aristocrazia, rappresentavano il governo ed il potere feudale.

Di tutte queste farse a noi ne è arrivata solo una *Il Cortile degli Aragonesi*; ma qualcuno si è fatto il conto senza l'oste, perché i pupari le hanno sempre rappresentate non come spettacoli a sé, bensì come appendice gioiosa, minima opera buffa, adatta a sdrammatizzare la serata dell'epica dei Paladini di Francia piena di duelli e battaglie.

Certamente molte di queste farse tramandate da puparo a puparo si sono dimenticate, noi qualche anno fa ne abbiamo trascritte quattro:

Zizzì- Zozzò (Zio ma che zio);

Virticchiu e u musulmanu (Virticchiu e il musulmano);

Un sordu di pani un sordu di vinu e un turdu (Un soldo di pane, un soldo di vino e un tordo);

A casa chi spirdi (La casa con i fantasmi).

All'inizio dell'800 vivevano a Palermo due pupari continuamente in contrasto tra loro: Don Gaetano Greco e Don Liberto Canino; rispetto a tutti gli altri, i due si distinguevano per fantasia e creatività. Un giorno la situazione al Piano della Marina era diventata insostenibile, molti spettacoli che alimentavano tumulti e risse vennero vietati; i teatranti cominciarono a spostarsi prima in giro per i quartieri poi in provincia. Qualcuno si avventurò anche per tutto il Regno delle Due Sicilie. Dalla Polizia Borbonica venivano controllati, seguiti, perseguitati; i copioni, prima di venire rappresentati, dovevano essere visti dalla censura, addirittura molti teatrini vennero chiusi.

Un giorno il Greco ed il Canino decisero di incontrarsi dimenticando i loro contrasti, fecero il *comparto* (una sorta di parentela che si instaura in presenza di molti amici e parenti davanti a dolci e vino), e giurarono di combattere insieme la crisi che aveva invaso anche i loro teatri. Bisognava trovare nuove storie da raccontare, ma quali?

In quel periodo a Palermo vi erano molti *cuntisti*, dei professionisti che raccontavano attorno ad un albero davanti un muro di un antico castello storie di paladini e guerrieri, che andavano da Costantino il Grande alla Gerusalemme Liberata. Costoro, uomini semplici senza alcun costume di scena su di una piccola pedana con una spada di legno o di ferro affabulavano il pubblico di grandi e piccoli con intrigate storie di incantesimi, dialoghi amorosi, tradimenti, inganni.

I due pupari ben conoscevano sia il cunto che le storie e sapevano che queste avevano tenuto inchiodate all'ascolto generazioni intere. La gente seguiva racconto per racconto da quando nasceva un personaggio a quando moriva. Così decisero di vestire i loro pupi che da paggi divennero guerrieri cristiani o saraceni. Andarono prima a Palazzo Steri poi in quello Reale, copiarono su dei fogli lo stile delle armi senza tenere conto che quelle armature appartenevano più allo stile rinascimentale che a quello carolingio.

Dal disegno fecero i modelli, probabilmente aiutati da qualche bravo sarto modellista, poi cominciarono a costruire i pezzi: lo scudo di cartone, l'elmo di latta, la spada in ferro; il tutto era sì molto rudimentale ma ben articolato, inoltre c'erano i visi che compensavano il tutto, ben scolpiti ed intagliati che davano al pupo l'immediata immagine caratteriale del personaggio. I due maestri pupari cominciarono a sceneggiare alcuni copioni o meglio i primi canovacci, infatti non si trattava di un testo scritto parola per parola ma di appunti, ovvero una sequenza di nomi e di fatti, che mantenevano il filo narrativo della storia; i dialoghi erano improvvisati a seconda del rapporto che quella determinata sera il puparo riusciva ad instaurare

Titolo || Quasi un racconto

Autore || Mimmo Cuticchio

Pubblicato || Programma di sala 1989 - «Sciami», nuovoteatromadeinitaly.sciami.com 2017

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 2 di 5

Lingua || ITA

DOI ||

col pubblico: in definitiva i personaggi variavano umore così come in fondo avveniva sia al puparo che allo spettatore durante la vita di tutti i giorni.

Il Greco ed il Canino si avviarono ognuno col proprio teatro al loro destino.

Ad accompagnare gli spettacoli dei pupari erano dei *sunatura* (musicisti) che con strumenti soprattutto a corda, violino, chitarra e mandolino, davano melodie adatte a seconda della scena.

Don Liberto Canino, che amava spostarsi in provincia, aveva continuamente il problema di portarsi dietro questo gruppetto: costava troppo bisognava risolvere il problema!

Un giorno, mentre un *sunaturi di pianino* si fermò col suo carretto a suonare proprio davanti al suo teatrino, gli balenò in mente che questo strumento potesse finalmente risolvere il problema che lo affliggeva da tempo. Il piano poteva essere facilmente spostabile e suonato da una sola persona, da qualcuno della famiglia o meglio ancora da un ragazzo qualsiasi.

Detto - Fatto. Andò a trovare un maestro che marcava la musica nei pianini a cilindro, gli indicò i ritmi della battaglia, le cavalcate, le scene di lamento, le scene di corte, i consigli... così nasce un cilindro con dieci sonate, alcune scelte tra quelle già esistenti (valzer, mazurca...) altre completamente nuove.

Intanto intorno al mestiere del puparo nascevano i costruttori, e con loro un vero e proprio artigianato: sbalzatori di metallo, intagliatori, scultori, sarti, stagnini, falegnami, fabbri, fonditori, pittori.

Oggi come allora si inizia dal corpo formato da dieci pezzi: testa, mano e pugno o doppie mani, busto, cosce, gambe e piedi. I pezzi vengono montati tra loro con del fil di ferro; le armature sono in ottone o alpaca con ornamenti in rame. Ogni costruttore man mano ha perfezionato i propri modelli; su una lastra di metallo vengono disegnati tutti i pezzi, ritagliati e modellati, si saldano tra loro, si arabescano, infine si lucidano e si montano sul corpo del pupo, su cui viene preparata una *faroncina* (una sorta di sottocorazza di stoffa) per i paladini, e dei pantaloni alla zuava per i saraceni.

L'ossatura viene misurata dal piede sinistro alla spalla, il piede destro è leggermente più corto, questo accorgimento serve per facilitare il primo passo. Le misure delle ossature (corpi a nudo) variano dai 45 cm per i ragazzi e per gli angeli ai 60/62 per i paggi misti e soldati, si arriva ai cm 65 per i cavalieri ed ai 68-70 centimetri per i giganti.

Il pupo armato dai piedi al cimiero è alto 90 centimetri e pesa dagli 8 ai 12 chilogrammi.

Viene mosso principalmente da due ferri: uno che attraversa la testa e si aggancia al corpo, l'altro sul polso destro. La presenza di questi due ferri è indispensabile per la mobilità del pupo: essi ne spostano man mano l'azione conferendogli così un'andatura ritmica ed altamente drammatica.

Quattro fili di corda servono: a far muovere la mano sinistra a fargli sguainare la spada, a fargli abbassare o alzare la visiera e a farlo mettere in ginocchio o a cavallo. Il puparo palermitano manovra i suoi personaggi da dietro le quinte poggiando i piedi sul palco, nello stesso piano dei pupi. Sulla scena, da sinistra guardando dalla parte del pubblico, escono i personaggi cristiani da destra i saraceni, i giganti e i personaggi secondari.

Ogni paladino si distingue dalla sua insegna: Orlando porta la Croce latina, ha gli occhi storti ed in qualità di capitano generale dell'esercito francese, porta la fascia tricolore; Rinaldo, suo padre Amone, la sorella Bradamante ed i fratelli Salardo, Riccardo e Ricciardetto portano come insegna il leone rampante; Oliviero ed i suoi figli Grifone il Bianco ed Aquilante il Nero, il Sole Splendente; Uggero e suo figlio Dudone della Mazza, la stella Cometa; Cladinoro la squama di pesce; Ruggiero, l'aquila Bianca; Astolfo e suo padre Ottone, una armatura riccamente modellata da linee di filo di rame ed il giglio; Gano di Magonza ha i colori in nero, sullo scudo e sulla corazza porta il segno della sua stirpe la M; Carlo Magno porta manto e corona e come insegna il giglio di Francia cinto d'alloro.

I saraceni non hanno un'insegna ben precisa, ma si differenziano dai cristiani perché nelle armi sono riportate le mezze lune, le stelle o le corone ed hanno gli scudi ovali; i visi sono caratterizzati da baffoni o barbe e portano scimitarre, clave, bastoni... I soldati cristiani sono bianchi, mentre quelli saraceni sono neri, portano vestiti colorati e come arma: scudo scimitarra o lancia. Non tutti i personaggi sono armati: ad es. i vecchi, i pellegrini, i mercanti, i pescatori, i bambini, i nani e le dame in genere sono in paggio, cioè con costumi di stoffa.

Il pupo diffuso in tutta la Sicilia Orientale è alto in media m 1,30 e pesa 25/30 Kg; forse proprio per il suo peso ha bisogno di essere mosso dall'alto ed è così che i pupari hanno ideato una struttura particolare. Il boccascena dove avviene l'azione è largo 4 metri circa e profondo m 2,50; una prospettiva di 8 metri copre tutta la struttura anteriore il boccascena, compresi i laterali, a 2 metri di profondità ci sono 2 quinte tra le quali vengono abbassati i fondali, dietro la scena vi è collocato un ponte alto un metro dal palcoscenico, i manovratori da sopra stanno appoggiati con le braccia su un *barrone* (altrimenti chiamato *scannappoggio*) come in un davanzale di un balcone. Gli aiutanti che stanno all'interno, ai lati delle quinte, sganciano dai loro posti i pupi che sono di scena e li porgono ai manovratori, che, avuti i personaggi, gli fanno fare il primo passo all'indietro e li fanno entrare in scena.

Il pupo può longitudinalmente attraversare tutto lo spazio scenico, dato che il manovratore cammina parallelamente dietro di esso, ancora dietro il fondale; non può spostarsi verso il proscenio più della lunghezza delle sue braccia. Il puparo recitante, che dà la voce a tutti i pupi, sta tra la prospettiva e la quinta, in modo da poterne seguire direttamente i movimenti e quindi dare vita ai personaggi.

In tal modo avviene una fusione tra recitante e pupo, manovratore e recitante.

Il pupo catanese non piega le ginocchia, è rigido ed il suo passo è sempre marziale. Sia i paladini che altri guerrieri portano sempre l'arma in pugno, rare volte abbassano la visiera. Il combattimento inizia con una messa in guardia, poi i due

Titolo || Quasi un racconto

Autore || Mimmo Cuticchio

Pubblicato || Programma di sala 1989 - «Sciami», nuovoteatromadeinitaly.sciami.com 2017

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 3 di 5

Lingua || ITA

DOI ||

guerrieri passano alla battaglia, si accaniscono con le varie parate sia da parte dell'uno che dell'altro; il vincitore dà ripetuti colpi al suo avversario fino a metterlo in fuga, accompagnandolo fuori scena.

Le teste saltano e i corpi vengono spaccati orizzontalmente allo stomaco; nelle serate speciali un eroe spezza l'armatura al suo avversario e mentre lo colpisce al petto assistiamo alla fuoriuscita del sangue. Ogni manovratore può muovere un solo pupo alla volta, per questo sul ponte ci sono minimo quattro manovratori e due aiutanti tra le quinte. La voce dei personaggi femminili viene data da una *recitante*. Le armature così come nel pupo palermitano sono di metallo; gli arabeschi sono sbalzati e non applicati con stagno come avviene per quelle palermitane.

I corpi e le teste sono in legno e tutti i pupi armati portano il mantello.

Il teatro dove avvengono le rappresentazioni dell'Opera è costituito da un ambiente abbastanza raccolto, di solito ricavato all'interno di normali abitazioni a piano terra o da magazzini; i posti a sedere sono costituiti da panche di legno a volte dipinte di colori vivaci. Le pareti sono rivestite con cartelloni in tela, raffiguranti le vicende dei paladini; davanti all'ingresso del teatro e nella vicina piazza ogni mattina viene appeso un cartellone ad 8 o 10 scacchi (riquadri) in ognuno dei quali viene raffigurato l'episodio che verrà presentato la sera.

Per questa ragione ogni teatro è dotato di un gran numero di cartelloni, che vengono utilizzati per la lunga serie delle serate. La loro funzione è quella di attirare l'attenzione del passante e di accendere l'interesse degli appassionati.

Mentre in Italia si era in pieno clima romantico e si diffondevano sempre più le idee liberali e le esigenze di libertà, in Sicilia regnavano i Borboni che ostili ad ogni istanza di rinnovamento, imponevano i sistemi feudali. Il popolo siciliano allora vedeva forse anche inconsciamente in quelle storie di paladini, vere o inventate, il suo intrinseco bisogno di giustizia, di verità, di vittoria del bene sul male, l'illusione di cacciare un padrone che continuamente l'opprimeva; le gesta rappresentate ogni sera nei vari teatri dei pupi traggono principalmente spunto dalle varie *Chansons de Geste*. In queste Chansons si narrano le lotte sostenute da Carlo Magno e i suoi paladini contro Marsilio, Bulugante e Falserone (re e principi di Spagna) fino alla morte del valoroso Orlando avvenuta a Roncisvalle per tradimento di Gano di Magonza.

Uno tra gli assidui spettatori era Giusto Lo Dico, maestro di scuola elementare, appassionato di storie epiche; avendo seguito gli episodi raccontati dai cuntisti e quelli rappresentati dai pupari ricucì in circa 3000 pagine la Storia dei Paladini di Francia che inizia dal matrimonio del Re Pipino di Francia con Berta, figlia del re di Ungheria e finisce con la morte del paladino Rinaldo che avviene dopo quella del valoroso Orlando a Roncisvalle.

Questo lavoro durò diversi anni e venne pubblicato a dispense dal 1858 al 1860. Altri autori come Giuseppe Leggio e Giuseppe Piazza scrissero storie di genere cavalleresco, ma la fonte che più di tutte le altre ha ispirato i pupari palermitani fino ai giorni nostri è la Storia dei Paladini di Francia di Giusto Lo Dico.

Dalla seconda metà dell'800 agli anni cinquanta di questo secolo, i pupari, oltre a rappresentare i lunghi cicli della storia dei paladini di Francia, per coinvolgere come spettatrice anche la donna, hanno ideato e messo in scena delle serate così dette *speciali* con nuovi copioni che riprendono storie shakesperiane, di brigantaggio e testi sacri:

Morte di Ruggiero dell'Aquila Bianca;

Tallarà il Gigante incantato;

Avventure di Orlandino;

Arrivo di Angelica a Parigi;

La Fuga di Angelica;

Rinaldo alla tomba di Marchino;

La Pazzia di Orlando;

Ruggiero libera Milone dalla Forca;

Morte di Ruggiero di Risa;

Morte di Milone;

Orlando uccide Almonte, conquista le sue armi e la spada Durlindana;

Morte di Agrican della Tartaria;

Morte di Gattamugliere;

Zuffa Infernale tra i maghi Malagigi e Tuttofuoco e morte di Dama Rovenza;

La Rotta di Roncisvalle;

Cladinoro uccide il drago di Sordanella;

Il Gran Duello di Orlando e Rinaldo per amore di Angelica.

Anche se i titoli riprendono le storie più care al pubblico tradizionale dell'Opera dei pupi, questi spettacoli sono in realtà il risultato di un ripensamento della struttura narrativa *dell'Opra*, nato dall'esigenza di adeguare le rappresentazioni ad un nuovo pubblico. Il linguaggio scenico è condensato, badando a sfruttare più il lato spettacolare che lo svolgimento esauriente della storia tramandata dalla tradizione. In questo senso la scenotecnica è stata particolarmente curata ed il succedersi delle scene è misurato sull'effetto e sul ritmo, che nella tradizione erano diluite nel corso di più episodi. Gli stessi personaggi della storia hanno subito degli interventi nel senso che la loro caratterizzazione avviene nel corso dell'azione senza interrompere il flusso narrativo con lunghi monologhi o degli *a parte*.

Questo ha snellito gli spettacoli consentendo di condensare più episodi in uno soltanto. Le tecniche narrative, il linguaggio scenico, tuttavia, non sono rinnegati, anzi acquistano maggiore evidenza senza per questo snaturarsi. Per dare un esempio

Titolo || Quasi un racconto
Autore || Mimmo Cuticchio
Pubblicato || Programma di sala 1989 - «Sciami», nuovoteatromadeinitaly.sciami.com 2017
Diritti || © Tutti i diritti riservati.
Numero pagine || pag 4 di 5
Lingua || ITA
DOI ||

concreto di come si articolavano i racconti, bisogna pensare che la storia di Angelica comprendeva all'incirca una ventina di episodi (inclusi gli intrecci secondari) per arrivare al Gran Duello di Orlando e Rinaldo, il quale di per sé durava più o meno tre serate.

Ogni episodio durava circa due ore. Gli spettacoli attuali, tenendo conto dell'esigenza di un pubblico occasionale, condensano gli episodi e tralasciano la maggior parte degli antefatti, conservando però un certo margine all'improvvisazione. Infatti possono essere inserite alcune scene (di complemento) secondo l'estro dell'oprente ed il rapporto che si stabilisce con la platea.

Questa flessibilità del tessuto drammaturgico ha consentito all'Opera di sopravvivere alla scomparsa della propria committenza e salvaguardarla da una fruizione meramente museografica e banalmente folklorica. Rinnovamento indotto dalle mutate condizioni socio-culturali, ma che dimostra la capacità dell'Opera dei Pupi di plasmare nuove soluzioni e nuovi stimoli senza negare la propria identità:

Tullio Frecciata (1967) drammaturgia di Mimmo Cuticchio;

Cagliostro (1974) drammaturgia di Mimmo Cuticchio;

La Passione di Cristo (1979) libero adattamento di Mimmo Cuticchio;

Zizzì Zozzò (1982) farsa in due tempi di Mimmo Cuticchio;

La Spada di Celano (1983) conferenza spettacolo sul mestiere di *cuntastorie* di Mimmo Cuticchio;

Le Meravigliose Avventure di Guerino detto Meschino (1984) drammaturgia di Mimmo Cuticchio;

Gli Erranti Commedianti (1988) libero adattamento del Don Chisciotte di Cervantes, drammaturgia di Mimmo Cuticchio;

Visita Guidata all'Opera dei Pupi (1989) di Mimmo Cuticchio e Salvo Licata.

Il gruppo *Figli d'Arte Cuticchio* ha chiara coscienza della funzione culturale e didattica del teatro dell'Opera dei pupi, che trae dalle comuni sorgenti di spontaneità, di fantasia e dalla tecnica, assente da cerebralismi, la più unitaria coerenza, ed ha fatto ogni sforzo per portare nelle scuole di ogni ordine e grado e nei teatri di tutto il mondo questi spettacoli.

Dal 1974 il Ministero del Turismo e dello Spettacolo ha preso in considerazione questo tipo di teatro riconoscendogli una validità storica, spettacolare ed artistica ed ha assicurato un contributo annuo.

La Regione Siciliana non ha messo in atto nessuna politica teatrale valida per salvaguardare questo patrimonio culturale; dal 1980 alla nostra associazione assegna un *sostegno* esiguo non proporzionato affatto all'attività produttiva.

La Provincia Regionale di Palermo non possiede un capitolo economico specifico per questa realtà teatrale, di conseguenza il tutto viene rimandato alla sensibilità dell'assessore di turno.

Per quanto riguarda il Comune di Palermo, preferiremmo non commentare il passato, perché la situazione è stata sempre disastrosa.

Finalmente dal 1988 il Consiglio Comunale della Città ha riconosciuto l'attività teatrale e musicale di alcuni gruppi operanti a Palermo ed ha creato un capitolo di spesa per una convenzione; fra questi gruppi ci siamo pure poi.

Abbiamo sentito rivolgere molte domande alla fine di uno spettacolo di pupi, diverse ma nella sostanza uguali. Ne sceglieremo qualcuna a caso.

Perché tutta questa violenza nell'opra dei Pupi? Perché queste morti atroci, teste saltate, corpi spaccati in due, tradimenti?

Ci sono due possibili risposte.

La prima: i pupi rispecchiano la violenza repressa di un popolo di dominati, diseredati; è la storia delle plebi urbane della Sicilia, i Borboni, Garibaldi. Il teatro dei pupi rispecchia tutto ciò, lo ha rispecchiato e ciò continua a sopravvivere negli spettacoli.

La seconda: non una risposta, ma una domanda. Nessuno ha mai contato il numero dei morti nel teatro elisabettiano? Perché?

Il teatro dei pupi è prima di tutto teatro poi teatro di marionette ed ancora, forse, teatro siciliano se questo può significare qualche cosa.

Fattualmente non è stato utile usare la storia del teatro dei pupi o meglio la storia della tradizione del teatro dei pupi. La tradizione, sì. La tradizione è qualcosa che si tramanda verticalmente, non è storia perché non si può costringerla in coordinate temporali. I pupi non sono le storie che raccontano, non sono solo questo o almeno non significano il racconto. E' vizio dell'ideologia del «teatro» proporre il teatro come significante di qualcosa che è al di fuori di esso e che lo racchiude tutto: il testo.

Se questa è un'acquisizione recente nella storia degli studi teatrali la deve essere (ovviamente) anche nel teatro dei pupi.

La tradizione è dunque un mestiere che si tramanda, un punto di partenza, un complesso di regole che traggono la cifra del suo significare solo quando qualcuno si veste dei suoi panni. La presenza è la chiave di lettura della tradizione e le presenze devono essere suscitate. Soprattutto in teatro la tradizione non può essere letta ma decifrata: leggere è una condizione passiva, decifrare è come salire sulle spalle dei giganti. (In Egitto i papiri della morte servivano a rendere la vita a corpi svuotati da millenni, ma era necessario conoscere la formula di lettura, cioè decifrare il *soffio*).

Gli spettacoli dell'Opera sono un insieme di regole ereditate, per farle vivere occorre decifrarle e questo ci pare l'unica possibilità di vita; non le storie che si raccontano, ma come si raccontano.

Non i significati acquisiti, ma la necessità di generare altri significati attraverso il già noto. Questa è la sua scommessa.

Il senso delle proprie radici non può essere cercato ancora dietro noi, ma nel nostro fare.

Titolo || Quasi un racconto

Autore || Mimmo Cuticchio

Pubblicato || Programma di sala 1989 - «Sciami», nuovoteatromadeinitaly.sciami.com 2017

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 5 di 5

Lingua || ITA

DOI ||

Indubbiamente il teatro dei pupi è morto; è rimasta la tradizione, ora si tratta di farla vivere, di usarla come trampolino. Altrove è già servita a questo e Peter Schumann l'ha posta alla base del suo lavoro, perché non dovremmo farlo noi? Questo naturalmente non ci proteggerà dagli errori.