

COSIMO CINIERI: RAPPRESENTAZIONE DI *CRISTO AL CEP DI BARI* 1977

Maria Grazia Berlangieri

Abstract

Il presente saggio racconta *Cristo al CEP di Cosimo Cinieri*, rappresentazione della Passione di Cristo lungo le strade del quartiere popolare San Paolo di Bari caratterizzato dall'edilizia popolare (CEP: Centro di Edilizia Popolare), la domenica delle Palme del 3 aprile 1977. Cinieri, attivo con il partito comunista negli anni Settanta e reduce dall'esperienza di Marigliano con Leo e Perla, sperimentava la sua personale ibridazione con il "popolare": *Cristo al Cep* era un'azione scenica volta al coinvolgimento degli abitanti del CEP affinché vivessero "un fatto dal vero e non attraverso la televisione".

This essay analyses *Cristo al CEP* of Cosimo Cinieri, a representation of the Passion of Christ along the streets of the popular neighborhood of San Paolo di Bari characterized by public housing (CEP), on Palm Sunday of 3 April 1977. Cinieri, active with the Communist Party in the Seventies and returning from the experience of Marigliano with Leo and Perla, experiments his personal hybridization with the "popular": *Cristo al CEP* was a scenic action aimed at involving the residents of the CEP "to live a live experience and not only live life through television".

Parole chiave

Cosimo Cinieri, teatro "popolare", teatro politico, memoria collettiva, ricusazione del sipario

Contatti

mariagrazia.berlangieri@uniroma1.it

Quando incontro Cosimo Cinieri insieme a sua moglie Irma Immacolata Palazzo, nel febbraio di quest'anno¹, mi accorgo di una sfumatura che non avrei potuto cogliere studiando soltanto la sua teatrografia: l'ironia, amara e canzonatoria che, da quel che inizia a raccontarmi, era tratto comune in quei "ragazzi" del Gruppo della Ripresa con i quali iniziò a lavorare nell'estate torrida del 1965 sulle rive del Tevere a Prima Porta. Le zuffe, i litigi, vengono assolti nella sua memoria come "atti dovuti", una crudeltà necessaria e riparatoria, non priva di goliardia.

L'incontro con Cosimo Cinieri è avvenuto all'interno del progetto di ricerca ERC *Incommon, In praise of community: shared creativity in arts and politics in Italy (1959-1979)*, il cui principal investigator è la prof.ssa Annalisa Sacchi². Seguendo uno degli obiettivi del progetto, il

¹ M.G. BERLANGIERI, *Intervista a Cosimo Cinieri e Irma Immacolata Palazzo*, Campagnano di Roma, febbraio-luglio 2019.

² INCOMMON. *In praise of community. Shared creativity in arts and politics in Italy (1959-1979)* is a research project funded by the European Research Council (ERC Starting Grant 2015) and hosted by IUAV, University of Venice. INCOMMON is meant to be the first study to systematically analyse the field of performing arts as resulting from the practice of commonality both theorized and experienced over the 1960s and the 1970s. In particular, the project is aimed to study the history of the 'laboratory Italy' as the place where artistic counterculture expressed by

tentativo quindi è far emergere, attraverso l'analisi della testimonianza, le pratiche sperimentate tra gli artisti della "controcultura". In particolare quelle collaborazioni che mediante la performance hanno depositato negli attori (intesi quest'ultimi nell'accezione della SNA, Social Network Analysis³) un sostrato linguistico comune che si reitera nelle singole esperienze teatrali anche quando queste fuoriescono dalla comunità ristretta di un "gruppo", come per esempio lo è stato il primigenio gruppo teatrale che ruotava intorno alla figura di Carlo Quartucci al principio degli anni Sessanta.

Commentando l'importante testo *La memoria collettiva* di Maurice Halbwach, Marc Bloch rileva che «la memoria individuale trova un punto d'appoggio, che le è indispensabile, nella memoria collettiva; in un certo senso, si può dire ch'essa stessa non è che "una parte e un aspetto della memoria del gruppo"»⁴. Questo saggio racconta quindi, dal punto di vista della memoria individuale di Cosimo Cinieri, l'esperienza del "teatro di strada" tra il 1971 e il 1977 in particolare della rappresentazione di *Cristo al CEP di Bari* (1977)⁵.

Cristo al CEP è la rappresentazione della passione di Cristo lungo le strade del quartiere popolare San Paolo di Bari caratterizzato dall'edilizia popolare (CEP, Centro di Edilizia Popolare). La domenica delle Palme del 3 aprile 1977, mentre in televisione trasmettevano lo sceneggiato *Gesù di Nazareth* di Franco Zeffirelli⁶, Cosimo Cinieri letteralmente trascina gli abitanti del CEP per strada, fuori dai palazzacci grigi, "a vivere un fatto dal vero e non attraverso la televisione"⁷.

Cristo al CEP nasce da una sconfitta politica: il quartiere San Paolo di Bari viene edificato alla fine degli anni Cinquanta come risposta alla crescita demografica e agli sfollati di guerra della Bari vecchia, nell'annosa penuria degli alloggi a cui in diverse città italiane si rispose con una imponente opera di edilizia popolare⁸. Al principio doveva portare il nome dell'allora ministro dei Lavori Pubblici, Giuseppe Romita, poi nel 1964 si optò per l'attuale nome San Paolo. Ma fin dalle sue origini, per i baresi il quartiere è conosciuto con l'appellativo di CEP, Centro di Edilizia Popolare e, sarcasticamente, Centro Elementi Pericolosi⁹. Ad alloggiarvi molti degli abitanti della

performing arts arose in a milieu characterized by a profound relation between philosophy, politics, and revolutionary practices, <https://www.in-common.org/about/>. (Ultima consultazione luglio 2019).

³ «Actor refers to a person, organization, or nation that is involved in a social relation. Hence, an actor is a vertex in a social network». Cfr. W. DE NOOY, A. MRVAR, V. BATAGELJ, *Exploratory social network analysis with Pajek*, Cambridge University Press 2005. La SNA (dall'inglese *Social Network Analysis*), l'analisi delle reti sociali, a volte detta anche teoria della rete sociale, è una moderna metodologia di analisi delle relazioni sociali sviluppatasi a partire dai contributi di Jacob Levi Moreno, il fondatore della sociometria, scienza che analizza le relazioni interpersonali. Per un approfondimento S. WASSERMAN, K. FAUST, *Social network analysis: methods and applications*, Cambridge University Press, Cambridge 1994.

⁴ M. BLOCH, *Storici e storia*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1997, p. 2012.

M. HALBWACH, *La memoria collettiva*. Nuova edizione, P. JEDLOWSKI, L. PASSERINI, T. GRANDE (a cura di) Edizioni Unicopli, Milano 2009.

⁵ Una più ampia riflessione è rimandata a un mio prossimo lavoro *I clown di Beckett*, in corso di pubblicazione.

⁶ La prima puntata va in onda il 27 marzo 1977.

⁷ Cfr. *Un quartiere per l'attore aprile 1977. Irma Immacolata Palazzo incontra Cosimo Cinieri*, testo consultato nel fondo privato di Cosimo Cinieri, Campagnano di Roma, febbraio-luglio 2019.

⁸ F. URBANI, P. MERLONI, *La casa di carta, il problema delle abitazioni in Italia tra rendita urbana e squilibri territoriali tra Regione e capitalismo avanzato*, Officina Edizioni, Roma 1974.

⁹ Ancora oggi gli abitanti del quartiere vengono chiamati "ceppisti". Il corretto significato dell'acronimo CEP è "Coordinamento di Edilizia Popolare" e indica i quartieri di case popolari costruiti in molte città italiane a partire dagli

baraccopoli di Bari “Torre Tresca”, un’altra zona degradata della città nata nel 1941 come campo di prigionia fascista¹⁰, poi divenuto nel 1943 campo di transito di profughi e infine, dal 1948 fino agli anni Sessanta, luogo dove sorsero le baracche di sfollati baresi, soprattutto abitanti della città vecchia rimasti senza casa¹¹. Il CEP di Bari nasce quindi con la fama di quartiere malfamato per la composizione degli abitanti provenienti dai ceti più popolari. Inoltre l’ubicazione in estrema periferia unita alla cronica mancanza di servizi rendeva il luogo difficile per intraprendervi azioni politiche e culturali.

Come racconta lo stesso Cinieri, al principio degli anni Settanta andava nelle piazze con il P.C.I. a fare “il domatore di folle”¹². Mentre alcuni all’interno del partito mal lo sopportavano, Luigi Petroselli (politico e giornalista, sindaco comunista di Roma dal 1979 alla sua morte nel 1981) lo sosteneva fortemente. Nel 1972 realizza la *Manifestazione-Spettacolo per il Vietnam* nel quartiere Grottarossa di Roma, commissionato dalla sezione Cassia e dalla “commissione culturale della zona nord” del partito. Sorprende l’investimento finanziario e la volontà di coinvolgere “le masse” mediante un piccolo kolossal di retorica politica:

Domenica pomeriggio si è svolta a Grottarossa una grande manifestazione spettacolo per il Vietnam. Nelle piazze e nelle strade del quartiere è stato rappresentato il dramma della guerra del Vietnam, con le sue stragi e i suoi orrori, e la eroica resistenza di un popolo che combatte per la propria libertà: e centinaia e centinaia di persone sono state coinvolte nell’azione, seguendo passo per passo i movimenti dei centocinquanta attori (studenti, operai, donne e giovani militanti). Lo spettacolo ideato dal compagno Cinieri [...] è culminato con un triste corteo di superstiti vietnamiti che portano i loro morti in battaglia su alcuni carri di legno, seguito a poca distanza da un gruppo di pacifisti americani e reduci del Vietnam con bandiere e striscioni. La folla di cittadini ha seguito anch’essa numerosissima e il corteo ha raggiunto un prato, dove si è svolta la parte finale dello spettacolo, con più di duemila persone. Qui mentre su cinque schermi venivano proiettate le immagini sulla guerra vietnamita, uno per uno i combattenti morti del Vietnam tornavano vivi cantando l’Internazionale: ancora una strage dei marines, e i vietnamiti risorgono di nuovo invitando la gente a cantare con loro. Poi il compagno Cinieri ha letto una parte del testamento di Ho Ci Minh, tra l’entusiasmo dei presenti. Al termine Gianni Borgna, segretario della Zona Nord, ha tenuto un breve comizio, sottolineando come ancora una volta Nixon abbia giocato la carta dell’inganno e dell’infamia, ed esortando ad una continua opera di solidarietà e di pressione affinché si firmi la pace¹³.

Centocinquanta tra attori, studenti, operai e militanti, un pubblico di duemila persone ad assistere, cinque schermi su cui proiettavano immagini, è senz’altro un’imponente dimostrazione

anni Quaranta agli anni Sessanta del Novecento all’interno delle cosiddette “Zone 176” (un’area destinata dall’edilizia popolare dal piano regolatore di un comune definita ai sensi della legge 18 aprile 1962, n. 167).

¹⁰ Campo P.G. n. 075 di Torre Tresca, http://campifascisti.it/scheda_campo.php?id_campo=362 (Ultima consultazione luglio 2019).

¹¹ S. CHIAFFARATA, *Luoghi di memoria baresi. Due studi di caso su ebrei e Seconda Guerra Mondiale*, <http://www.historialudens.it/patrimonio/109-luoghi-di-memoria-baresi.html> (Ultima consultazione luglio 2019).

¹² Cfr. S. CONSOLI, *Intervista a Cosimo Cinieri e Irma Immacolata Palazzo*, Campagnano, 1-2 ottobre 2012, in S. CONSOLI, *Cosimo Cinieri e Irma Palazzo, viaggio attraverso la parola*, tesi di laurea in Storia del Teatro e dello Spettacolo, Sapienza, Università di Roma, 2011/2012 (Consultata nel fondo privato di Cosimo Cinieri, Campagnano di Roma, febbraio 2019).

¹³ Anon., *Rappresentazione dei crimini USA*, in l’«Unità», 7 novembre 1972, p. 8.

dell'organizzazione politica del P.C.I., della disponibilità economica che riversava in tali operazioni e quella di alcuni artisti di prestare il proprio nome a tali iniziative.

Ma il coinvolgimento di Cinieri non è superficiale né retorico: al principio degli anni Settanta, maturava l'idea di uno spettacolo che coinvolgesse duemila attori da svolgere in un "paese". Nel suo personale "curriculum commentato" così scrive:

1971: Ricerca di un paese per spettacolo con 2000 attori = fallimento. Ottobre. Processione di San Sebastiano a Marigliano (NA) con Leo e Perla, in modo autonomo (un suo carro-carnefice e piccole e felici martiri)¹⁴.

Nel 1971 infatti è coinvolto nel *Compromesso storico a Marigliano*, epifania degli spettacoli che ricadranno nel cosiddetto Teatro di Marigliano¹⁵, luogo eletto da Leo De Berardinis e Perla Peragallo per ricercare una compiuta e lucida risposta agli «inservibili materiali del vecchio teatro e della vecchia cultura» entrando in contatto e quasi in conflitto masochistico con sopravvivenze popolari¹⁶.

Cinieri poi nel 1973 attiva un laboratorio teatrale a Roma che accoglieva giovani disoccupati e operai. Molto intenso il suo coinvolgimento:

1973 Laboratorio = 60 ragazzi ogni pomeriggio, 20 ladri la sera = piazze piazze piazze = provocazione a masse di migliaia di umanoidi = Domatore di folle = Quintali di falci e martelli tra le ruote¹⁷.

Anche Cosimo Cinieri è alla ricerca in quegli anni di una comprensione più chiara del concetto di "popolare"¹⁸. Come già accennato quindi seguiva nella sua Puglia il partito comunista, in alcune città come Avezzano e Taranto aizzando e provocando la folla, cercando di coinvolgere le persone affinché prendessero parola e parlassero dei loro problemi, oltre che ascoltare semplicemente un comizio. Non sempre andava bene: nel 1975 provò a fare lo stesso al CEP di Bari, ma fu letteralmente cacciato fuori dal quartiere. Per mesi pensò all'accaduto fino a quando ebbe l'idea di provare ad aprire una comunicazione con il CEP barese attraverso un "segno comune", uguale per tutti, che in Italia non poteva che essere la figura di Cristo.

Sconfitto sul piano della dialettica politica, nel 1977 ritornò a Bari, ricorrendo questa volta al "teatro di strada", che diversamente dal laico kolossal comunista anti USA nelle strade di Roma, si può definire un'esperienza molto più vicina alla contaminazione scenica con la processione religiosa di San Sebastiano a Marigliano.

¹⁴ C. CINIERI, *Cosimo Cinieri*, curriculum commentato da Cosimo Cinieri, dattiloscritto consultato nel fondo privato di Cosimo Cinieri, Campagnano di Roma, febbraio-luglio 2019, p. 2.

¹⁵ Non è questa la sede per parlare dell'esperienza del teatro di Marigliano, tra le possibili letture per un approfondimento rimando a Leo DE BERARDINIS, *Marigliano*, in F. QUADRI, *L'avanguardia teatrale in Italia*, Einaudi, Torino 1977; S. MARGIOTTA, *Il nuovo teatro in Italia 1968-1975*, Titivillus Corazzano 2013; A. VASSALLI, *La tentazione del sud. Viaggio nel teatro di Leo e Perla da Roma a Marigliano*, Titivillus, Corazzano 2018.

¹⁶ I. MOSCATI, *L'artista in crisi se ne va*, in «Sette giorni in Italia e nel Mondo», n. 306, 13 maggio 1973.

¹⁷ C. CINIERI, *Cosimo Cinieri*, curriculum commentato da Cosimo Cinieri, cit., p. 2.

¹⁸ Figlio di una nobile e ricca famiglia pugliese, il padre di Cosimo Cinieri era un possidente terriero e uno stimato dottore, lo zio era il drammaturgo Cesare Giulio Viola.

Azione scenica di Cristo al CEP di Bari, 3 aprile 1977

Il “compagno” Cosimo Cinieri giunge nel quartiere con la sua Mercedes accompagnato dalla compagna Irma Immacolata Palazzo. Si ferma su un prato e, circondato dai bambini accorsi, inizia la sua vestizione con una tunica bianca. Si tinge i capelli e la barba di biondo, si carica una croce di legno, truccato da Cristo sanguinante, a piedi nudi e sporco di terra inizia a percorrere le strade del quartiere che subito si affolla di curiosi. Cinieri ricorda la vivida partecipazione della gente. Qualcuno urlava: “Lassate sta che è Gesù Cristo e succede il finimondo, la verità!” Una signora molto anziana: “Questo Cristo sta soffrendo per tutti noi”, allora Cinieri chiedeva acqua e la signora impreca gridava: “Portate l’acqua! Sangue di Gesù Cristo portate l’acqua”. La folla spinge una bambina che in lacrime spaventata con un bicchiere di acqua in mano va incontro al Cristo. L’azione prosegue fino ad un prato verde concludendosi con la croce data alle fiamme nell’intento di tirare un sipario rosso. Il “pubblico” comprende e applaude, ricorda Cinieri, che fra le altre cose, aveva provveduto a mescolare tra la gente accorsa quattro ragazzi affinché facessero domande su quanto stesse accadendo per provocare delle risposte. Le reazioni erano diverse, oltre alla commozione di alcuni, alla domanda “chi è quello?” qualcuno rispondeva: “È Cristo, può darsi”. Oppure: “Che ne so io!” Altri ancora si schernivano dicendo che quel Cristo era troppo grasso per esserlo veramente. Il giorno dopo Cinieri andava in giro per il quartiere, riconosciuto dagli abitanti veniva appellato con il nome di Dio. Andandosene ebbe un problema con l’autovettura, allora con toni sopra le righe alcuni accorsero aiutandolo e gridando: “Diamo una mano a Dio”¹⁹.
Commenta ironicamente Cinieri:

1977: Il ritorno alle origini è impossibile: si veste da Cristo e affronta il quartiere più violento e malfamato = la gente lo chiama DIO (era ora!). Chiude esperienza in gloria²⁰.

La figura di Cristo era stata scelta come “segno primario di comunicazione” e per la sua profonda radicalizzazione nella cultura italiana:

Chiunque ha un concetto di Cristo, dallo scienziato nucleare all’analfabeta. Tutti ne sanno parlare. Mettere a reagire un tale stimolo in una realtà emarginata e disgregata, a mio avviso avrebbe innescato una reazione a catena di comunicazione. I fatti mi hanno dato ragione. I cittadini del quartiere S. Paolo hanno, almeno per un giorno, abbandonato il “quotidiano” e il “programmato” per vivere un “diverso”. La figura religiosa di Cristo non c’entra, c’entra invece la sua radicalizzazione nella nostra cultura²¹.

Questa radicalizzazione culturale permise a Cinieri di superare il precedente fallimento avuto con il comizio di partito. Anche se sconsigliato da molti perché un’operazione del genere al CEP era ritenuta pericolosa, andò ugualmente nel quartiere con una piccola troupe nascosta che filmò e fotografò la scena realizzata. L’intento era di montare il filmato e le foto, farle rivedere alle persone che avevano partecipato, avviare un dibattito e mostrare loro come sia facile far accadere un evento e ripeterlo in uno spettacolo, invece che rimanere al chiuso di quei palazzi a vivere attraverso la televisione.

¹⁹ Cfr. S. CONSOLI, *Intervista a Cosimo Cinieri e Irma Immacolata Palazzo*, cit.

²⁰ C. CINIERI, *Cosimo Cinieri*, curriculum commentato da Cosimo Cinieri, cit., p. 3.

²¹ *Un quartiere per l’attore, aprile 1977, Irma Immacolata Palazzo incontra Cosimo Cinieri*, cit., p. 3.

Con *Cristo al CEP* Cinieri mette in atto un'operazione di etnografia teatrale attraverso la quale rimettere in discussione la nozione, museale e intellettualmente affettata, di popolare:

C'è tanta confusione in giro. Gli scabiosi (N.D.R. seguaci di Scabia) o i barbieri (N.D.R. seguaci di Barba), quelli che fanno i trampoli insomma, vanno dal popolo e dicono: Popolo, fammi vedere che fai! Gesù, come sei ciuccio, popolo! Mò ti faccio vedere quello che tu sai fare. Invece il popolo quello che dicono loro non lo sa fare per niente, perché esiste la televisione, esiste il modello imposto dalla borghesia, tutti i condizionamenti, insomma. Quindi, tutto questo recupero cos'è? Uno schiaffo al popolo. Significa dirgli: caro coglione da secoli non produci niente. Allora cos'è il popolare, il popolare non quello da museo su cui si specula, ma quello di oggi? È oggi e basta. Le nenie del sud che ci richiamano suoni arabi o africani non sono diverse dal dialetto imbastardito dall'inurbazione, dai feticci che hanno cambiato forma, da una identità contraddittoria²².

Vorrei sottolineare due aspetti ancora di questo breve racconto sul *Cristo al CEP*: uno politico culturale, l'altro più strettamente legato alla riflessione teatrale.

Meriterebbe un adeguato approfondimento critico l'impegno che Cinieri profuse in quegli anni in merito all'accrescimento di una cultura teatrale nel Sud, in particolare nella sua Puglia. Egli si poneva in netta contrapposizione al depauperamento delle attività finanziate con fondi pubblici volti a foraggiare "amici ed elettori". Provò quindi a istituire un "Comitato delle Compagnie Pugliesi di ricerca, produzione teatrale e musicale", affinché potesse promuovere una programmazione organica e indirizzare i finanziamenti pubblici alla costituzione di laboratori che migliorassero le competenze tecniche e la qualità degli spettacoli così carenti in Puglia:

Qui non c'è una politica culturale, né da parte di chi detiene il potere, né da parte dei partiti di sinistra che hanno altre lotte da portare avanti, pensando in fondo che la cultura non è tanto importante, soprattutto il teatro. Il consorzio ancora non funziona. Perché? Perché si dovrebbe dar ragione di tutti quei soldi distribuiti ad "amici" ed "elettori" e questo non fa comodo. Allora, uno che ha consumato otto anni della sua vita in un'operazione studiata, ponderata, indirizzata al servizio della collettività, consuma anche i suoi soldi e va avanti. Certamente vive meglio di me chi consuma il suo tempo pensando al consumo di chi vuole consumare la merda. E poi se io avessi proposto "Cristo al Cep" ad un organismo di base, a quest'ora sarei a Bisceglie a far teatro con i ricoverati del manicomio²³.

La scelta del quartiere degradato di San Paolo, il CEP di Bari, è luogo del popolare in cui i palazzi sono l'edificazione della sconfitta politica²⁴. Così come gli organi competenti dell'epoca (forse non a caso) cambiarono la scelta di dare il nome del ministro Romiti al quartiere ripiegando sul quello di un santo, così Cinieri apre una comunicazione con la folla attraverso la figura del

²² Ivi, p. 7.

²³ *Ibidem*.

²⁴ È chiaramente una questione complessa quella dell'edilizia popolare che inizia in Italia fin dai primi del Novecento. In particolare tra gli anni Cinquanta e Sessanta risponde alla doppia esigenza di superare la carenza di alloggi e alla necessità di rilanciare l'economia attraverso un largo piano di investimenti. Tuttavia molti sono i limiti e le contraddizioni che emersero, legati a una mancanza di un piano urbanistico nazionale organico, la delega quasi totale al controllo politico di questa espansione con tutte le contraddizioni legate al clientelismo, ecc. Non di rado le costruzioni realizzate sono di scarsa qualità, senza il corredo di servizi, con il controllo del territorio edificato nelle mani della criminalità organizzata. Ancora oggi per esempio il CEP di Bari è considerato un quartiere "pericoloso", una sorta di ghetto. Cfr. A. SELVAGGI, *Quartiere «San Paolo» il nostro Bronx a Bari*, «La gazzetta del mezzogiorno» (online), <https://www.lagazzettadelmezzogiorno.it/news/home/227873/quartiere-san-paolo-il-nostro-bronx-a-bari.html> (Ultima consultazione luglio 2019).

Cristo, come se la grammatica politica così funzionale ed efficace a Roma – come abbiamo visto con la manifestazione spettacolo per il Vietnam – al CEP di Bari subisse un’afasia superabile soltanto dall’azione scenica ibridata con l’iconografia religiosa, pagana e cristiana del Sud Italia. La stessa afasia che Cinieri rivela colpire il palcoscenico teatrale, “nobilmente morto”:

Il palcoscenico è enorme, tragica solitudine, per chi se ne rende conto, enorme tragica devastazione del proprio io. Ed è una struttura nobilmente morta. Grande sacerdote di questo rito funebre è Carmelo Bene, il quale ha chiuso tutti i sipari. Un’operazione di castrazione: niente più coito fra noi in palcoscenico e voi in platea. Allora tutto sta a non usare sipari²⁵.

Per sfuggire alla morte del palcoscenico e ristabilire un dialogo con il pubblico, l’unica soluzione è ricusare il “sipario” che, in una domenica delle Palme pugliese nel 1977, poteva essere ben sostituito da una croce di legno data in fiamme, dopo una sofferta “passione” sottratta dell’atto finale della crocifissione. Dio non moriva al CEP. Cristo, il politico di turno, il compagno comunista, andava via dal quartiere in Mercedes.

Il saggio di Maria Grazia Berlangieri *Cosimo Cinieri: rappresentazione di Cristo al CEP di Bari 1977* è prodotto del progetto di ricerca “INCOMMON. In praise of community. Shared creativity in arts and politics in Italy (1959-1979)”. INCOMMON received funding from the European Research Council (ERC) under the European Union’s Horizon 2020 research and innovation programme (grant agreement No 678711). The information and views set out in the articles published are those of the authors and do not necessarily reflect the official opinion of the European Union. Neither the European Union institutions and bodies nor any person acting on their behalf may be held responsible for the use which may be made of the information contained therein.

²⁵ *Un quartiere per l’attore, aprile 1977, Irma Immacolata Palazzo incontra Cosimo Cinieri, cit., p. 6.*