

Valentina Venturini
707 E UN CIELO DI PUPI
LAUDATIO
PER MIMMO CUTICCHIO

Oggi celebriamo l'arte teatrale del Maestro Cuticchio e le due tradizioni che con lui hanno ricevuto nuova vita: l'Opera dei Pupi (il teatro delle marionette siciliane) e il Cunto (particolare tecnica di narrazione incentrata, tra '800 e '900, sulle vicende dei paladini di Francia).

Due antiche tradizioni che grazie a lui hanno scongiurato la morte, superato i limiti del folclore, evitato la museificazione.

Partendo da ciò che era, il Maestro ha trasformato Pupi e Cunto in un teatro completo, fatto di attori, scenografie e grandi invenzioni registiche, capace di dialogare con le esperienze più avanzate del teatro contemporaneo.

707 e un cielo di Pupi: così ho deciso di intitolare questa mia *laudatio*, in omaggio al Maestro Cuticchio e nel ricordo di un grande storico del teatro, Ferdinando Taviani, che ha segnato e accompagnato l'andare di Cuticchio e il mio.

Questa, però, non sarà una trattazione scientifica sul teatro di Cuticchio, ma la ricostruzione della storia della sua arte teatrale, che è strettamente intrecciata con quella della sua vita. Perché è proprio in questo "intreccio" di arte e di vita che, a mio avviso, risiede l'essenza e l'unicità dell'esperienza che questa laurea intende celebrare.

Sarà come entrare nel suo laboratorio di oprante (questo il termine scientifico, "oprante", non "puparo": tecnicamente puparo è chi costruisce i pupi, oprante, invece, è chi dà loro la vita sul palcoscenico, dandogli anima e voce, orchestrando e dirigendo tutte le fasi dello spettacolo) per ripercorrere, attraverso frasi chiave, le tappe che hanno portato alla creazione di quest'arte.

“Nato e cresciuto tra i Pupi”

Questa è la frase che gli si sente ripetere più frequentemente e con orgoglio sempre più consapevole.

Non è una *boutade*, è verità. Cuticchio nasce, infatti, nel retropalco del teatrino del padre Giacomo, terzogenito di una numerosa stirpe pupara.

A guerra finita Palermo è distrutta, molti emigrano. Tra questi anche il padre di Cuticchio, tra gli opranti più seguiti e amati di Palermo, il quale, per continuare a fare il suo mestiere, carica su un carretto moglie, pupi, scene, cartelli e fondali e inizia a girare per i paesi dell'entroterra dove l'Opera dei Pupi aveva ancora pubblico. Rappresentava il ciclo dei paladini di Francia la cui storia, cambiando ogni sera episodio, durava più di un anno. La casa, itinerante, era il teatrino, impiantato, di volta in volta, in locali al piano terra: di giorno teatro, ricovero della famiglia e laboratorio dei pupi; di notte casa. A spettacolo finito le marionette venivano appese ognuna al proprio posto, la platea sgombrata per far posto alla cena e ai letti dei figli che nascevano in quel girovagare di uomini e pupi.

«Sistemavamo i nostri letti tra le quinte. Le femmine sul palcoscenico, i maschietti sulle panche. [...] La notte la mamma, per non lasciarci al buio, teneva acceso un lume, con una luce fioca. Prima di addormentarmi vedevo muovere le fiammelle sui muri e mi sembrava di vedere delle ombre; e se giravo lo sguardo verso il boccascena mi pareva che anche i pupi si muovessero»¹.

Alle pareti, in alto, fino al soffitto, centinaia di pupi appesi, ognuno al suo posto, ognuno insieme ai membri della propria famiglia. Un cielo di pupi, appunto, guardando i quali Cuticchio bambino si addormentava sognando di loro e insieme a loro.

È qui, in questo cielo e in questo immaginario bambino, che batte il cuore dell'arte che oggi celebriamo.

“Pane e Pupi”

Sei dei sette figli nascono nelle case-teatro, proprio dove nascevano i pupi. Le prime ad arrivare sono Teresa (Alia, 1943) e Anna (Pa-

¹ Così Mimmo Cuticchio nel corso di una nostra conversazione.

lermo, 1945), poi Mimmo, che nasce a Gela nel 1948, Piera (Terrasini, 1950), Nino (San Cipirello, 1952), Rosa (Palermo, 1957) e due anni prima Guido, che arriva nel mezzo di uno spettacolo (Palermo, 1955).

In quel periodo mio padre aveva finito il ciclo dei paladini di Francia e aveva cominciato il seguito, che era la *Storia di Guido Santo*. Una sera, a spettacolo in corso, il nonno aprì il sipario e lo informò che era nato un altro maschio. Poco prima di finire la rappresentazione, mio padre fece uscire, come di consueto, il “pupo presentatore” che, quella sera, prima di presentare i fatti della puntata del giorno dopo, disse: “Giacomino Cuticchio vi informa che è nato un altro maschietto e siccome questa sera abbiamo iniziato la storia di Guido Santo, per ricordare quale spettacolo faceva quando nacque suo figlio, lo chiamerò Guido!”².

Insieme ai figli nascevano i pupi, «ognuno con una propria faccia, una propria fisionomia, un nome, un cognome e una storia ben definita». Era Cuticchio padre ad assemblarli, dipingerli e poi animarli, la madre a vestirli, i figli a lucidarli e prepararli per lo spettacolo.

Figli “di carne” e figli “di legno” nati e cresciuti insieme e ogni sera all’opera nello stesso teatro: gli “umani”, via via che crescevano, come aiutanti dell’oprante-puparo, i pupi come attori protagonisti dello spettacolo.

Cominciai a sentir parlare di Orlando e Rinaldo – scrive Cuticchio – quando ancora stentavo a pronunciare le parole “mamma” e “papà”. In seguito seppi che erano figli dei fratelli Milone e Amone, dunque cugini. Imparai che i loro nonni si chiamavano Bernardo di Chiaramonte e Namo, duca di Baviera; anch’io avevo due nonni, Mommo e Nino, e così, mano a mano che crescevo, imparavo a conoscere vita, morte e miracoli di ogni personaggio, e i nomi dei pupi si mescolavano a quelli dei parenti, tanto che per me la famiglia era composta da sette figli e settecento pupi³.

Figli che nascono con il nome dei pupi, bambini che imparano, contemporaneamente, a camminare e a muovere i pupi. Pupi dei quali ci si prende cura come figli.

² Mimmo Cuticchio in Alessandro Ioppolo, *Io “cunto”. Mimmo Cuticchio e la costruzione drammaturgica del personaggio*, tesi di laurea triennale in Culture teatrali Compare, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi Roma Tre, relatrice prof.ssa Valentina Venturini, a.a. 2012-2013, p. 44.

³ Mimmo Cuticchio, *Il cunto di una vita*, in Id., *Alle armi, cavalieri! Le storie dei paladini di Francia raccontate da Mimmo Cuticchio*, Roma, Donzelli, 2017, p. 4.

“Pane e Pupi”, appunto. Ma anche “pane e tradizione”. Amore per la tradizione che è vita e che voleva dire che ogni sera si rappresentava una puntata diversa della storia che, nei canovacci della famiglia Cuticchio, contava 371 serate.

«L’Arte – aveva continuato a ripetere ai figli Giacomo Cuticchio negli anni di quel lungo girovagare – è cambiare spettacolo ogni sera e rivolgersi a una comunità di cuori e teste pensanti che scelgono di seguire l’oprante-puparo continuativamente».

“Tuffarsi” o “pericolare la vita”

Nel 1967 Cuticchio padre viene invitato a Parigi per uno spettacolo all’Ambasciata italiana. Il nostro laureando è il suo “secondo”, compagno ormai inseparabile dell’arte paterna. Dopo le rappresentazioni all’ambasciata, padre e figlio accettano di impiantare il loro teatrino nella cave di una libreria al Boulevard St. Michel, di fronte all’ingresso dei Giardini del Lussemburgo.

Il figlio aveva lavorato talmente bene che propongono al padre di farlo rimanere a Parigi per qualche mese per avviare il teatrino e insegnare l’arte ai manovratori parigini. Giacomo Cuticchio accetta solo in parte: lascia il teatrino, i pupi – a Palermo ne aveva molti altri – ma non il figlio. Durante il viaggio di ritorno, però, a Torino, il nostro laureando scende dal treno con una scusa e torna indietro. A Parigi! Ai suoi pupi e a un nuovo modo di proporli, pensandoli per un pubblico diverso, non abituato a quelle storie e a quel teatro, ma pronto a entrarvi empaticamente. Come le sue marionette, stava *pericolando la vita*: aveva disobbedito al padre in nome di quei pupi fratelli che non voleva lasciare in mani inesperte, né dare in pasto a un pubblico non preparato ad apprezzarli. È in questo ritorno e in questo rifiuto che ha inizio il suo percorso autonomo rispetto al padre, perché è proprio in questa “terra straniera” che Cuticchio intuisce la forza universale del pupo e la sua capacità di comunicare ed emozionare indipendentemente dalla lingua. È qui che inizia a comprendere che l’innovazione e la ricerca possono essere la *nuova vita della tradizione*.

“Pericolare la vita” è espressione usata nell’Opera dei Pupi per descrivere la condizione di quei campioni d’uomini pronti a morire in nome di alti ideali. Espressione che si specchia perfettamente nella

necessità dell'Arte di Cuticchio, divisa tra il rispetto (e la salvaguardia) della tradizione e l'esigenza della ricerca.

Esigenza che aveva cominciato a sentire con forza quando, alla fine degli anni sessanta, la famiglia era tornata a Palermo e il padre aveva riaperto il suo teatrino. Pur avendo ritrovato il suo pubblico, Cuticchio padre non riesce, però, più a vivere del proprio mestiere. Decide così di accettare la proposta (economicamente vantaggiosissima) di alcuni grandi circuiti del turismo internazionale, "specializzandosi" in spettacoli per turisti: gruppi di stranieri ospiti degli alberghi di lusso sarebbero stati portati al suo teatrino e durante il tragitto, sul pullman, sarebbe stata spiegata loro la trama dello spettacolo. A cambiare, ogni sera, non sarebbe stato più lo spettacolo, ma il pubblico.

La scelta del padre era l'esatto contrario di quanto aveva insegnato ai figli. Ai suoi occhi, però, quella era l'unica possibilità di continuare a dar vita ai suoi pupi. Ma i figli (il nostro laureando in modo particolare) non riescono a non leggere in quel "darsi" ai turisti un tradimento dei valori dell'Arte.

"Un posto per ogni cosa, ogni cosa al suo posto"

Un giorno all'ingresso del palcoscenico del teatro paterno, Cuticchio trova un cartello: «un posto per ogni cosa, ogni cosa al suo posto», come a dire al figlio che lo spettacolo sarebbe stato sempre lo stesso e che se non era d'accordo poteva costruirsi i suoi pupi e aprirsi un suo teatro. Il figlio raccoglie la sfida, lascia la compagnia paterna e va in cerca di un altro maestro. Quei settecento pupi fratelli, figli dello stesso padre, si erano da tempo trasformati in compagni di viaggio: bloccare il loro andare, appendendone al muro seicentottanta, avrebbe significato tagliare i fili di tutti. *Pericolare*, non poteva far altro. Che, in quel preciso momento storico, significava anche, per lui, fare i conti con la sempre più evidente crisi di risposta sociale attraversata dall'Opera dei Pupi.

Lavorando accanto al padre-maestro, oltre al rispetto per le regole, aveva appreso il senso della tradizione, di una tradizione da amare e rispettare, da possedere e dominare. Ma, autonomamente, aveva ormai compreso la legge della lotta per la sopravvivenza nel mondo del teatro che impone la necessità di confrontarsi con il proprio passato per non

esser confuso nel proprio presente. Così decide di oltrepassare i confini della tradizione paterna e va a imparare il Cunto da Peppino Celano – ultimo cuntista “di tradizione”, ma anche grande oprante – che diviene il suo maestro-padre. E che lo aiuta, anche, nella costruzione dei pupi per il teatro che sogna di aprire.

La spada

Così Cuticchio parte da “un posto per ogni cosa, ogni cosa al suo posto” e inizia un percorso artistico autonomo costruendo il *suo posto* attraverso l’apprendistato con Celano. Il cuntista – questo ai suoi occhi il segreto del maestro – è l’inventore dei fili invisibili dei pupi. È un teatro mobile, un corpo sonoro che con la parola diviene invisibile e che, attraverso la potenza del suono, compreso in un gestire sapientemente accennato, spada alla mano, dà corpo alle immagini del racconto.

Ogni volta che Celano doveva fare un Cunto importante prendeva, tra le tante che aveva, una e una sola spada, sempre la stessa. Un giorno, nel mezzo di uno di quei cunti importanti, uno di quelli con la spada di cui sopra, gli chiesero chi, dopo di lui, avrebbe continuato la tradizione. Il maestro, senza rispondere, chiamò Cuticchio sul palco. L’allievo si avvicina convinto di dover dare un qualche aiuto pratico. «*Cuntaci un pezzo ‘i cuntù...*». Incredulo Cuticchio accetta, ma per non perdersi d’animo chiede la spada. Durante il viaggio di ritorno verso casa, chiede al maestro un parere e, in risposta, ottiene il solito, eloquente e sicilianissimo «mah...» cui segue un laconico: «Cosa vuoi sapere? Ti hanno applaudito, vuol dire che sei piaciuto». Rassegnato fa per restituirgli la spada, ma la mano del maestro blocca il suo gesto. Ancora una lunga pausa: «Ogni volta mi dici che quando ho in mano questa spada il mio Cunto è più potente, come se mi desse più carica... Tienila, te la regalo».

Spostare le radici

Nel 1971 Cuticchio fonda una sua compagnia, i “Figli d’Arte Cuticchio”. L’inizio del suo cammino artistico autonomo è un’altra risposta a “un posto per ogni cosa, ogni cosa al suo posto”: ossia sono un

figlio d'arte e il mio "posto", la mia origine, è in quest'arte. Non parto dal nulla, ma dalla mia tradizione, consapevole di tutti i pericoli insiti nella scelta di questa partenza: ci si aspetta, infatti, che il figlio d'arte sappia già tutto o, peggio, che debba per forza seguire la tradizione di famiglia preservandola e tramandandola a sua volta. E invece no. *Pericolare la vita* è anche, in questo caso, un grido di battaglia, la chiave per costruire il futuro. Preservare e tramandare la tradizione, ma prima ancora preoccuparsi della sua vita. Tenerne vivo il fuoco, non adorarne le ceneri.

Due anni dopo, quando alcuni opranti cominciano a chiudere i battenti e a vendere i pupi, Cuticchio apre il suo teatro nel cuore antico di Palermo.

Aprire il teatro significò entrare, anima e corpo, in un doppio e continuo movimento nel quale vita e teatro si scambiano l'energia necessaria. E non può essere altrimenti perché «per gli opranti – sottolinea Cuticchio – il Teatro dei Pupi è come la storia degli uomini: finché nascono i figli l'uomo è salvo, quando i figli non nascono più il mondo finisce». In quel chiudere i teatri, vendere i pupi e aprire i musei Cuticchio lesse non il tentativo di salvare l'arte, ma quello di "tutelarla" rinchiodando gli opranti in un cimitero. «Il camposanto è importante, ma *'un puoi metterli dintra u fossu un cristianu ca ancora è vivu*». Lui era vivo, tanto vivo da comprendere che per scongiurare il cimitero non sarebbe bastato aprire un teatro e costruire nuovi pupi: era necessario trovare parole e storie nuove, nuovi modi di rappresentarle e di raccontarle (lo spettacolo non poteva più essere concepito come una puntata del ciclo, ma doveva conchiudersi nel tempo di un'unica rappresentazione). Copioni nuovi si alternano alla messa in scena dei capolavori tradizionali e agli spettacoli di Cunto, anche questi non più a puntate, ma adattati ai tempi e al nuovo "sentire" del pubblico.

A un suo Cunto assiste Salvo Licata, giornalista, poeta, scrittore e autore teatrale, e lo presenta al regista Carlo Quartucci – tra i maggiori rappresentanti dell'avanguardia teatrale del Novecento – il quale scorge immediatamente, nei suoi Pupi e nel suo Cunto, la potenza della sua presenza scenica.

Nasce così uno degli spettacoli più significativi del cammino artistico di Mimmo Cuticchio: *Visita guidata all'Opera dei Pupi* (1989), regia e drammaturgia di Cuticchio e Licata, direzione artistica di Carlo Quartucci.

Ciò che Cuticchio stava cercando, e che Licata e Quartucci gli tirarono fuori, era la possibilità di dare una “vita contemporanea” all’Opera dei Pupi, una vita che fosse immediatamente evidente a partire dalla realizzazione scenica dello spettacolo e, insieme, dalla sua concezione drammaturgica. Al centro, per la prima volta, la presenza fisica e reale di Cuticchio che, non più celato dal teatrino, interpreta, come attore, il ruolo di un oprante degli anni quaranta del Novecento che, dopo il bombardamento da parte degli Alleati, vive del dialogo e del rapporto con le sue marionette.

Visita guidata segna il passaggio dalla piccola alla grande scena, dal (piccolo) boccascena del Teatro dei Pupi al (grande) palcoscenico dei teatri all’italiana. Da questo momento in poi, insieme agli spettacoli tradizionali dell’Opera dei Pupi, Cuticchio immagina e realizza anche spettacoli per la grande scena nei quali la manovra è a vista e i pupi dialogano con gli attori entrando ed uscendo dal loro teatrino. Spettacoli “nuovi” che non appartengono al repertorio puparo, ma al teatro *tout court*.

Le radici – i contadini lo sanno bene – hanno bisogno di nutrimento. A volte la terra in cui sono piantate inaridisce e le radici vanno spostate altrove perché lasciarle in una terra arida significa farle morire. Il bisogno di nutrimento è il bisogno di *andare*, di *spostarsi* e di *essere spostati*, di piantarsi in un *altrove* capace di garantire la vita.

La gamba di Polifemo

L’immagine che meglio restituisce questo bisogno di andare, che è insieme ansia di ricerca e fame di vita, è la gamba di Polifemo, protagonista de *L’urlo del mostro* (1993), “viaggio nei poemi omerici per puparo-cuntista, pupi e manianti”.

È lo strappo decisivo della presenza fisica dell’oprante-puparo in scena, che rompe il cielo dello spettatore e insieme quello dei pupi. Uomini, marionette, cunti, macchine sceniche e teatrino convivono sul palcoscenico del grande teatro, e i recinti innalzati dalle tradizioni, le loro forme rigidamente fissate, cadono. *Il teatro è unico, l’arte è unica* sembra sussurrare Cuticchio quando, nel triplice ruolo di oprante, cuntista e attore nella parte di Polifemo, sconvolge i canoni prospettici del Teatro dei Pupi e di quello di prosa mentre il boccascena del teatrino,

montato sul palcoscenico di un grande teatro, è invaso dalla gamba del gigante che fa improvvisamente tornare marionetta il pupo Ulisse.

È in lui, nella potenza (e nella sapienza scenica) della sua fisicità, che pupo e oprante diventano una cosa sola.

La vita contemporanea della tradizione

Ferdinando Taviani usa una formula precisa per definire l'arte teatrale di Cuticchio, "sperimentalismo di condizione", espressione da lui coniata per riferirsi ai teatri sorti fuori dal sistema teatrale vigente, vere e proprie reinvenzioni del modo d'essere della scena. Teatri che nascono, prima ancora che da spinte di tipo estetico o "d'avanguardia", da necessità personali e sociali, «dall'esigenza di reagire ad una disappartenenza: il fare ogni sera lo stesso spettacolo, l'essere ingabbiato nelle regole della tradizione»⁴. Trasportando il suo teatro nel contesto nazionale e internazionale del "teatro sperimentale" e "d'autore", Cuticchio non ha «cercato a tutti i costi di azzerare il passato, nella convinzione che sperimentare significa rinnovarsi nella tradizione, costruire una propria tradizione vivente»⁵. Che vive, anche, dell'ansia di sperimentazione del suo creatore. Nascono (numerosi) spettacoli in cui Pupi e Cunto si intrecciano con l'opera lirica e i cantanti dividono il palco con pupi, pupari, cuntista, e orchestra; o, ancora, incontri speciali come quello con la danza di Virgilio Sieni: *Nudità* (2019), questo il titolo dello spettacolo, è la rivelazione della *grazia* della marionetta, tanto più evidente quando balena in un mondo fatto di battaglie, fughe e inseguimenti, passioni violente e morti tonanti. Attraverso il confronto con la danza, Cuticchio arriva a toccare l'essenza della sua idea di teatro che è nella potenza della presenza poetica dell'attore/oprante/cuntista e nel suo rapporto con la marionetta che è come innestata in lui, come fossero un *unicum*. Un'armonia formata dal corpo di Cuticchio, che è potenza di vita, e da quello del pupo, che è vita in potenza. È proprio qui il punto, in questa vita in potenza che si coglie anche nell'immobi-

⁴ Ferdinando Taviani, *Un maestro del teatro italiano*, in *Visita guidata. Viaggio per parole e immagini nel teatro di Mimmo Cuticchio e Salvo Licata*, a cura di Roberto Giambone, Palermo, Associazione Figli d'Arte Cuticchio, 2001, p. 42.

⁵ Così Mimmo Cuticchio, *Storie di amicizia e di teatro*, *ivi*, pp. 22-23.

lità. È questa la “particolare filosofia del pupo”, la coscienza di questa simbiosi e, anche, del movimento in potenza. I pupi di Cuticchio, come quelli che, bambino, guardava prima di addormentarsi, non sono “anime fatte morire una volta recitata la loro parte”, ma *anime che attendono*, corpi in potenza nel silenzio poetico della loro esistenza.

Anime che attendono da secoli, come quelle che popolano l'*Inferno* che il Maestro ha creato a partire da quello dantesco. *Sulle vie dell'Inferno* (2021) prosegue la ricerca costante di una vita contemporanea della tradizione, innestata nell'altrettanto costante necessità di sperimentazione.

Qui i pupi divengono cinema, sono vite in potenza che partecipano allo spettacolo attraverso la loro proiezione, intrecciando la loro performance alle musiche composte e suonate dal vivo dal figlio Giacomo e dal suo ensemble, agli attori in carne e ossa e al Cunto di Cuticchio, ai lati dello schermo insieme all'attore Alfonso Veneroso che legge i versi di Dante.

Tradizioni che vivono nella loro reinvenzione.

«Il passato – scriveva Cuticchio già nel 1990 – è un viaggio iniziato da altri e trasmesso a noi perché possiamo proseguirlo. Il tratto di percorso che ci compete deve necessariamente essere di nuova esplorazione, di arricchimento, perché a nostra volta possiamo trasmettere a chi verrà dopo di noi un patrimonio, che è come dire una nuova tradizione»⁶.

Il passato: ossia il futuro della memoria.

Per domani

Perdomani l'abbiamo già incontrato in questa trattazione, nel suo dare al pubblico l'annuncio della nascita di uno dei fratelli di Cuticchio. Perdomani, infatti, è il pupo presentatore, che nell'Opera dei Pupi di tradizione, quella delle puntate, usciva fuori prima della fine dello spettacolo e che, nel teatro dei Cuticchio, si toglie il cappello e si rivolge direttamente al pubblico per anticipare, appunto, il “per domani”, ossia i fatti salienti della puntata successiva.

⁶ Mimmo Cuticchio, *In cammino*, in Mimmo Cuticchio e Salvo Licata, *L'infanzia d'Orlando*, in *Quaderni di teatro. L'isola da svelare*, n. 3, settembre 1990, p. 7.

«Per l’oprante-puparo e per gli spettatori – sottolinea Ferdinando Taviani – Perdomani è, in un certo qual modo, uno scongiuro e una speranza: che ci sia sempre lo spettacolo di domani; sempre nuovi racconti, nuove scene e nuovi pupi. E soprattutto che la cosiddetta “tradizione” possa essere amata come si merita, non per il suo passato ma in vista del suo futuro»⁷.

Per Cuticchio la ricerca della vita per le sue tradizioni non ha significato solo creare una *propria* tradizione ma, anche, una sua strada puntata al futuro.

707. Uomini e Pupi

Nel 2015 i figli di Giacomo Cuticchio, il nostro laureando in testa, con l’aiuto della Fondazione Banco di Sicilia, creano, a Palazzo Branciforte di Palermo, l’esposizione permanente della “Collezione di Pupi Siciliani di Giacomo Cuticchio”, espressione della volontà della famiglia di preservare e “traghetare” nel tempo la memoria di quest’arte e di questo patrimonio culturale.

Il più grande desiderio di mia madre era che i pupi rimanessero uniti, che non venissero divisi tra noi fratelli. Loro sono una famiglia e la famiglia deve restare unita. Se n’è andata nel 2013 a 86 anni e nell’ultimo periodo della sua vita il pensiero ad essi era costante. Per maggior sicurezza, da molti anni l’intero mestiere era custodito a casa dei miei genitori e re, principi di corona, soldati, cavalieri, dame e principesse erano i compagni fedeli delle sue giornate: una presenza fissa che lei restituiva nei dipinti dei fondali, dei cartelloni o nei costumi dei pupi⁸.

Pupi e apparati di scena che Cuticchio ha voluto allestire come *teatri in vita*: come fossero tante scene pronte ad animarsi. Tutto è pronto e sembra in attesa dell’oprante-puparo capace di trasformare quella vita in potenza in potenza di vita.

⁷ Ferdinando Taviani, *Quel che dice Perdomani*, in *O a Palermo, o all’inferno*, programma di sala, dicembre 2011, p. 7.

⁸ Mimmo Cuticchio, *Palazzo Branciforte: una nuova casa per i pupi del Cavaliere Giacomo Cuticchio e della moglie Pina Patti*, in *Teatri in vita. I pupi di Giacomo Cuticchio a Palazzo Branciforte*, a cura di Mimmo Cuticchio, Orietta Sorgi, Maurizio Zerbo, Palermo, Associazione Figli d’Arte Cuticchio, 2019, p. 41.

Un esempio straordinario di salvaguardia dell'antico, dove "salvaguardia" non equivale a "teca" – ossia, alla lettera, "custodia in cui si conserva una reliquia". Qui "salvaguardia" è testimonianza di un teatro antico che vuole custodire le sue radici per continuare a vivere e a trasformarsi; è "salvezza nella catastrofe", che è poi uno dei significati della parola tradizione: l'esperienza si disperde, la storia distrugge e nella distruzione è necessario rigenerare e trasformare.

Non avrebbe potuto essere altrimenti: «realizzare tanti teatrini con i pupi in posa – scrive Cuticchio – sarebbe stato come appendere delle mummie, mentre per noi essi sono vivi. Nascono con gli occhi aperti»⁹.

Nascono con gli occhi aperti, sono famiglia.

Quando a mio padre chiedevano cosa fossero i pupi per lui, rispondeva che erano come i suoi figli. Noialtri siamo nati in mezzo ai pupi, aggiungeva, non possiamo non vivere con loro. "Fin da ragazzo – aggiungeva sorridendo –, questi pupi mi hanno *scuncirtatu* la testa!". E così noi figli siamo cresciuti in mezzo ai pupi come fossimo un'unica famiglia, dove anche il più traditore, come Gano di Magonza, veniva accudito come tutti gli altri¹⁰.

707, appunto, in un intreccio di arte e vita, di uomini e pupi, di volti degli uni che tornano in quelli degli altri.

Così è per la testa sopra riprodotta, che rappresenta il mago Demorgene, il mago dei maghi della *Storia dei paladini di Francia*. Questa testa non appartiene all'Opera dei Pupi tradizionale, è nata per *L'urlo del mostro*, lo spettacolo tratto dall'*Odissea*. Quando Cuticchio e il pupo Ulisse scendono nell'Ade, Odisseo dialoga con sua madre e Cuticchio con suo padre venuto a mancare otto anni prima, che lui bambino equiparava al mago dei maghi. Così chiese al fratello Nino, abilissimo oprante ma anche grande costruttore di pupi, di realizzare, ispirandosi alla testa del mago Demorgene dei pupi del padre, questa testa bifronte che il suo immaginario bambino non poteva che vedere come noi la vediamo: nella parte anteriore, al centro, il volto del padre Giacomo, in quella posteriore il volto della madre, Pina Patti Cuticchio. Intorno, come i petali di un fiore, i volti dei sette figli.

⁹ *Ivi*, p. 43.

¹⁰ Così Mimmo Cuticchio nel corso di una nostra conversazione.

* * *

Al Maestro Cuticchio, che ha saputo trasporre e innestare in una dimensione transculturale due nobili e antiche tradizioni, va il nostro dovuto omaggio.

A lui, alle sue opere e alla sua arte va il riconoscimento dell'Accademia nella alta e meritata forma del conferimento della laurea honoris causa.

Grazie Mimmo. E molti auguri!

