

DOSSIER CUTICCHIO

Mimmo Cuticchio

LETTERE A VOCE, LETTERE SCRITTE,
RACCONTI, VIAGGI

Caro Franco,

oggi è domenica 28 novembre ed è l'ora di pranzo: è l'una e un quarto. Siccome ci siamo alzati tardi, oggi il pranzo si farà più tardi. Quello che voglio fare oggi è una registrazione, per rispondere alle domande contenute in questa lettera che mi hai mandato.

Caro Mimmo,

intanto grazie per lo spettacolo di Manon. Capita di rado di uscire dal teatro con la nostalgia di tornarci. E grazie anche per l'opportunità che mi dai di avere un colloquio con te. Questa è la linea che mi piacerebbe dargli.

Credo che il tuo percorso artistico si possa sintetizzare così: da una tradizione a la tradizione del teatro. Credo che sia proprio il tuo percorso, così come si vedeva nella Manon. La tua tradizione dei pupi e del cunto, portata dentro la scena di tante altre tradizioni (il teatro di figura, il *bunraku* coi suoi servi di scena, l'opera lirica, la favolazione, la regia, e tante altre ancora), per diventare la tradizione del teatro: che è l'arte di tener desti i sensi dello spettatore, per svegliargli anche la sfera del cuore e quella della testa.

Parlo da professore, scusami, ma è un riflesso condizionato.

Se sei d'accordo sulla premessa, queste sono le domande che vorrei farti:

1. da dove vieni?
2. come hai viaggiato?
3. dove sei arrivato, o dove stai arrivando?
4. come vuoi trasmettere la tua esperienza?
5. dove vuoi arrivare? se vuoi arrivare da qualche parte.

Un caro saluto, e a presto.

Franco

Non rispondo per iscritto, perché io non sono un professore. Non sono capace. Quello che vivo da teatrante lo vivo ogni giorno, e quello che oggi era all'avanguardia domani è passato alla retroguardia, quello

che oggi ho difeso domani magari lo rinnego, perché l'esperienza è già stata fatta, sia che sia stata positiva che negativa. Penso che è meglio parlare.

Dunque, comincio. Ciao.

Mimmo

* * *

Da dove vieni? è una domanda secca e precisa, è come un buco nell'universo dove entri, e quando entri non sai quante cose trovi.

Guerra e dopoguerra – Io sono nato nel '48, a Gela, un paesino (oggi un grosso paese di mare) nella provincia di Caltanissetta. Ma come mai, se la mia famiglia è originaria di Palermo, io nasco a Gela? Nel '43 mio padre, richiamato alle armi, era fuori Palermo, e mia madre lo ha raggiunto a Ragusa, perché mio padre era della marina. Le avevano bombardato la casa, a mia madre, a Palermo, al quartiere di Brancaccio. Si pensava che le bombe arrivassero nella città, e invece cominciarono dalla campagna, quindi tutta quella zona fu bombardata. Mia madre era incinta di otto mesi di mia sorella Teresa, la più grande, e allora, che doveva fare? Con la casa sfondata, lei s'è salvata per caso perché era davanti la porta, e mio padre che doveva tornare indietro senno lo arrestavano per diserzione, mia madre ha detto: «Io che faccio? Rimango sola incinta per strada?», e mio padre: «Vieni con me, così...». Insomma, se ne sono fuggiti, con degli abiti trovati di qua e di là.

E arriviamo al dopoguerra. Mio padre aveva il teatrino dei pupi chiuso e doveva riprendere; però quando mio padre riprende, Palermo va cambiando. La parola che lega tutti è: «Buttare via il vecchio per il nuovo», ora ci sono gli americani, i dollari, e quindi la Sicilia diventa una piccola America. In questo butta-butta, hanno buttato tutto l'antico scambiandolo per vecchio, e fra queste cose chiaramente c'era mio padre con i suoi pupi. Quando mio padre capì che rischiava di essere emarginato dal proprio pubblico che prima lo aveva sempre seguito, pensò di fuggire nuovamente, questa volta non dalle bombe ma dall'ignoranza, dalla superficialità da parte di tutti, sia del cosiddetto popolo, sia degli amministratori che tra mafia e America e sicilianità come lotta per la Sicilia indipendente, insomma, di queste tradizioni non gliene importava niente.

Così mio padre fuggì da Palermo e si avventurò nell'entroterra, nei paesini sperduti sia di mare che di montagna, per cercare di far

sopravvivere il suo mestiere e di non vendere i suoi pupi, come già cominciava a succedere ai pupari che rimanevano a Palermo: vendevano i pupi ai turisti, Palermo era piena di portaerei; gli americani, gli inglesi, venivano e per due soldi si compravano i pupi dei pupari.

Mio padre non voleva vendere niente, mia madre non voleva vendere niente, così se ne sono scappati, e sono andati nei paesini dove non c'era televisione, non c'era cinema, ed erano i più restii a buttare le cose antiche a cui erano affezionati. Nei paesi durò almeno venti anni di più, questa voglia di conservazione, cioè il rispetto per i vecchi gioielli, i mobili della nonna, le cose fatte con sacrificio. E in questi vent'anni mio padre che fa? Gira, d'inverno nei paesi di mare, d'estate nei paesi di campagna o di montagna; d'inverno i pescatori non andavano a pescare, e in primavera, quando tornavano a prendere le barche, mio padre si spostava in altri paesi.

Malazeni, carrette e macchine balilla – Avevamo addirittura due o tre *malazeni* cioè vecchi magazzini, dove mio padre costruiva i suoi teatri, anzi la sua casa-teatro, perché si dormiva dentro il teatrino dei pupi. Quando si spostava, non smontava il teatro, lasciava tutto il teatro impiantato, cioè montato, e si portava solo i pupi che gli servivano per continuare la storia laddove l'aveva lasciata nella puntata precedente. Il teatro dei pupi, prima, si faceva a puntate: il ciclo della storia dei paladini di Francia nei nostri canovacci conta 371 puntate solo la storia di Carlomagno, poi c'erano tutte le altre storie; quindi per anni e anni si poteva cambiare ogni giorno. Però la storia non si riusciva a finirla mai, perché era troppo lunga, allora si fermava ad un certo punto, il teatro si spostava in un altro paese e poi, quando dopo un anno o due tornava nel paese dove era stato prima, continuava la storia da dove l'aveva lasciata. Questi tre locali li apriva sempre in punti diversi, uno mettiamo nella provincia di Trapani, uno nella provincia di Caltanissetta, uno nella provincia di Agrigento, così bastava spostarsi con il carretto. Mio padre aveva un carretto, gli piacevano i cavalli. Questo fino agli anni '60, poi, quand'ero bambino, mi ricordo che ha fatto il salto di qualità, s'è comprato una Balilla. E trasportavamo tutto con questa Balilla. Ne abbiamo avute diverse, una a furgoncino, una a quattro sportelli, col portapacchi sopra _ Su quella macchina si metteva tanto di quel materiale che certe volte, nella salita, ci dovevamo fermare perché non c'ela facevamo a salire: bisognava scaricare e spingere.

Nascono i figli – Durante i giri per questi paesi nascono i figli,

dentro i teatri la maggior parte: mia sorella la più grande è nata ad Alia, Anna vicino Palermo, in un posto che si chiamava O Chiani Pucceddu, una borgata fuori le mura dell'antica città. Poi mio padre si spostò a Gela, dove allora non si parlava di petrolio, allora era un paesino di mare, di pescatori. E proprio sulla litoranea, vicino al mare, avevamo un malazeno, che era anche la casa-teatro. Una sera mio padre era andato a Licata, dove c'era un altro puparo che si chiamava Profeta, con cui teneva contatti per dei pupi che gli aveva commissionato; ed era mancato tutto il giorno, perché una volta arrivato là si faceva l'affare, ma poi si rimaneva, si andava alla taverna a bere a mangiare. Insomma, mio padre se la prese comoda, dimenticandosi che mia madre era incinta di nove mesi e da un giorno all'altro...

Era il 30 marzo, quell'anno c'era mio nonno Mimmo, che ha fatto anche lui il puparo per molti anni della sua vita. Comunque, all'epoca soprattutto seguiva mio padre, si metteva alla porta e nella sala a stare attento al pubblico. Quel giorno il teatro era pieno. Allora dentro la sala si fumava, chi la pipa chi il sigaro, e mia madre, arrivata a un certo punto, era pallida in viso e mio nonno se n'è accorto, ha capito che forse era pronta a partorire, allora è entrato e ha detto: «Signori miei, non ve segghiate e uscite tutti fuori picchì mia nora non sta tanto bene». Tutti hanno capito e sono usciti. Dietro il palcoscenico c'era il posto dove dormivano i miei genitori, le mie due sorelle più grandi di me si coricavano sopra il palcoscenico tra le quinte. Di fronte al teatrino abitava la levatrice: «Subito, ragazzi, andate a chiamarla!». Così mio padre, quando torna, col carretto, vede tutta questa folla davanti al teatrino e pensò: «È successo qualcosa? Perché 'sta gente non entra?».

E insomma, il trenta marzo del 1948, al mattino, verso le cinque le sei, sono nato io. Mia madre mi racconta che mio padre era contento perché gli era nato il primo maschio ma era anche un po' seccato perché gli avevo fatto perdere l'incasso della serata.

Potrei anche concludere qua.

«Da dove vengo?». Raccontando quello che ho raccontato, so da dove vengo, so di essere figlio di puparo, so quali sacrifici hanno dovuto fare i miei genitori per salvare i pupi. In mezzo a questa voglia di salvare i pupi, sono nati i figli, i miei fratelli: Nino a San Cipirrello e Piera a Terrasini. Sono nati come me nei teatrini e in giro, i figli sono nati in una casa-teatro.

La casa-teatro – Di giorno si alzavano le panche, da un lato, e la

sala diventava un salone grande, là si faceva l'angolo per mangiare; e mio padre in un angolo faceva il suo piccolo laboratorio, cioè metteva gli strumenti per lavorare, per aggiustare i pupi perché ogni giorno il lavoro di mio padre era quello del puparo che, allora, non era solo fare lo spettacolo: era svegliarsi la mattina e andare a smontare i pupi, revisionarli, metterli a posto, fare «la preparazione», si chiamava così, la preparazione per lo spettacolo della sera. E anche quando i pupi erano già preparati, perché magari una storia durava 15-20 giorni sempre con gli stessi pupi, si lavorava a preparare i pupi che sarebbero arrivati dopo, o a mettere a posto quelli che non si usavano da parecchio tempo, perché il pupo andava sempre spolverato, controllato, i vestitini lavati, i ferri si ci passava l'olio per non farli arrugginire.

Le armature venivano smontate ogni giorno, e io e i miei fratelli avevamo il compito di pulirle con l'arena d'argento e il limone. Ci mettevamo davanti al teatrino, sul marciapiede, e pulivamo, pulivamo, *scvita*, *scgrascia*, e facevamo a gara chi faceva l'armatura più lucida, poi si sciacquava, si asciugava con la segatura, e alla fine si passava la calce, per dare quel tocco finale di lucentezza. La luce in teatro non era come quella di adesso, con molte lampade; nel teatro di mio padre per esempio c'erano due lampadine davanti alle quinte, sul proscenio, una di qua una di là, con la conchiglia per non mandare il riflesso in faccia alla gente, e una lampada in alto che calava dalla prospettiva e dava la luce in faccia ai cavalieri. Dietro le quinte, c'erano dei fili che calavano, ognuno con un portalampade a tre. C'erano tre lampade bianche: si usava tutto bianco quando era giorno; dietro la quinta tenevamo dei fogli di carta velina colorata: se era notte si metteva l'azzurro, se era campagna si metteva il verde, se era l'inferno si metteva il rosso. Quando veniva l'alba, si metteva un asciugamano sopra una lampadina bianca, poi piano piano si apriva l'asciugamano e si faceva uscire la luce a raggi, che piano piano entrava in scena. Insomma, la luce non era molto forte, come quella di oggi, e perciò le armature dovevano essere tutte lucide, perché così dalla sala il pupo, in questo semibuio, splendeva ed era bellissimo.

Oggi il pubblico in generale, ma anch'io, i pupi li trova più interessanti perché hanno questo colore di vecchio addosso. L'ottone col tempo diventa scuro e dà questo senso di antico; quando invece si pulisce, tutto sembra di latta, dicono, sembra troppo nuovo. Ed è vero, con tante lampadine che illuminano il piccolo boccascena, l'armatura lucida sembra veramente di latta, riflette troppo e quel fascino che aveva cinquant'anni fa oggi non esiste più, infatti io preferi-

sco non lucidarle spesso. L'armatura dei paladini è in alpacca, una lega di color bianco, il cavaliere dev'essere pulito, bianco, bello; i saraceni, che rappresentano i nemici, devono avere l'armatura in ottone. L'ottone lucente, come si usava una volta, rappresentava anche l'oro, la ricchezza dell'oriente...

Il lavoro del teatro – Questa vita la si faceva tutti i giorni, nella casa-teatro, e coinvolgeva i figli. Mia madre ci diceva: «Ah, ca bisogna travagghiare tutti pecché chi travagghia mancia», e noi capivamo che non si poteva mangiare senza fare niente durante il giorno, bisognava rendersi utili. E così spolverare i pupi ogni mattina, pulire bene il palcoscenico, spazzare bene la sala e fare i servizi, a ognuno di noi dava un senso forte di vita di teatrante. Il nostro lavoro era fare teatro.

Allora noi non ci definivamo artisti, né la gente ci chiamava artisti; oggi si usa dire questa parola, allora era un mestiere. Certamente non era un mestiere comune; vero lavoro si intendeva rompersi la schiena in campagna oppure fare il muratore. Il lavoro del puparo era un lavoro, diciamo un po' da libertini, però veniva rispettato; anche se non era un lavoro che ti spezzava la schiena, la gente sapeva che era un lavoro dove bisognava sudare la maglia. Mio padre lo vedevano tutti, quando scendeva dal palcoscenico, che aveva la maglia sudata; non era un lavoro dove tutto avveniva così, per via elettrica, no, bisognava dare l'anima, e la gente questo lo sapeva.

Il pubblico – Allora, non è che tutti pagavano con il denaro; molto spesso si pagava in natura come si dice. Mio padre faceva dire al pupo di farsa, Verticchio, durante il saluto finale o all'inizio quando usciva in scena: «Ora è tempo de caciù, u caciù si mancia c'u pane, se quaccuno vuole portare quacche pezza di caciù, u facemu trase all'opra». Il pupo lanciava il messaggio, la gente ci portava una pezza di formaggio; poi mio padre andava dal barbiere che era appassionato di opera dei pupi, ogni mattina ci passava a farsi la barba e quello entrava gratis. Mi ricordo a Balestrate, qua, vicino Palermo, che un calzolaio mi ha fatto un paio di scarponi di quelli antichi, di cuoio, fatti con doppie suole, che poi dopo di me li ha messi mio fratello Nino, e dopo di me e mio fratello, Guido ancora dopo di lui, e per farmi queste scarpe, credo che sia entrato per venti giorni al teatrino senza pagare.

Il pubblico partecipava alle storie con molta passione, quasi tutti conoscevano le storie, ma non perché le avevano lette, perché per lo

più il pubblico dell'opera dei pupi era formato da analfabeti, tanto che gli stessi cartelloni che erano appesi dentro il teatrino venivano commentati non per le scritte, che non esistevano, ma per le figure. Seguivano le storie che avevano ascoltato da altri pupari, o che avevano ascoltato dalla voce dei contastorie che raccontavano a memoria, raccontavano gli episodi della storia dei paladini di Francia, come si dice, a puntate e ogni giorno c'era il seguito. Poi c'erano i vecchi del paese. Mi ricordo a Terrasini, i vecchi tutti sapevano la storia, come il Vangelo per i fedeli, loro conoscevano le storie a memoria, a memoria nel senso che conoscevano la vita di un paladino dalle origini fino alla morte dei figli e dei nipoti, cioè conoscevano tutto: dove è nato, chi erano i parenti, parenti larghi e parenti stretti, tutti i fatti che gli erano successi, proprio vita morte e miracoli di ogni paladino, conoscevano i colori, come si vestivano, il nome del cavallo, delle spade, dell'elmo, dove avevano conquistato quello e dove avevano conquistato quell'altro. Molte delle storie, per esempio, che oggi so e che improvviso nel cunto, non le prendo né dalla tradizione di mio padre né tanto meno dai testi che ho letto; mi vengono da quella tradizione orale che non solo il mio maestro Peppino Celano mi ha passato, ma anche da tutti i ricordi che ho dell'infanzia, di tutti quei vecchi dei villaggi, come a Terrasini, che sapevano e raccontavano le storie. Di giorno me ne andavo a giocare, mi trovavo a passare vicino alla pescheria o sulla spiaggia dove aggiustavano le reti, e sentivo che quei vecchi parlavano di paladini, di tutti quei personaggi come se fossero loro parenti, e noi pure, quando la mattina ci svegliavamo e si iniziava la giornata, si intrecciavano le parole e i nomi, le parole nel senso comune e i nomi dei paladini. Mio padre, per esempio, diceva: «Pina, tale, la cusiddi u vestiteddu a Berta che ere si ci spardo cu u ferro filatu di quacche pupo. Tale, Mimmo, v' a pigghia a Grifone il bianco e Aquilante il nero e vaissugghiale, vaissugghiale bbone ch'a sera tutt' u sudore mi cci ore in capo e sinnò arrangiati su i rramo. Tale, Teresa, tu v' a pigghia Astolfo, u smonti e a strighi assieme co ttu sore Anna picchi è un pocu nesciato», e mentre si parlava durante la giornata, dicevamo nomi di pupi, nomi di cavalli: «Eggiustare a Vegliandino picchi c'aveva e rrecchie un pocu scuciate; talè, veri a pijà o Centauro, ca si ci sta rompennu un braccio, preparamillo che nessiu e l'aggiusto. Va bè, ora scenno da tessere o mago Demorgene ca là succapo c'è umidità, non volesse glie s'amuffisse a testa». Insomma, i nomi delle teste, dei cavalli, delle spade, dei pupi, dei figli, si intrecciavano tutti, quindi eravamo figli e pupi tutto insieme: un miscuglio tra la vita di tutti i giorni e quella

avventurosa dei cavalieri che viaggiavano e che facevano le loro storie.

Spettatori e turisti – Questa storia è durata fino al 1967, ultima tappa di quei giri che mio padre faceva per la Sicilia. Era a Cefalù. Cefalù anche allora era un paese di pescatori, noi eravamo in via Roma cioè proprio vicino la strada che finisce al molo. Avevamo un pubblico di pescatori. In quell'anno a Cefalù hanno aperto il Club Méditerranée: un albergo moderno, dove c'era un turismo privilegiato, diciamo, nel senso che non era popolare. E questi turisti capitavano al teatrino dei pupi, in mezzo al pubblico tradizionale dei pescatori. Quelli dell'albergo l'hanno capito che ai turisti piaceva l'opera dei pupi e hanno fatto una convenzione con mio padre: loro gli mandavano i turisti al teatrino, con un buono, e poi mio padre ogni settimana portava indietro i buoni e quelli gli davano in cambio i soldi. Allora si pagava, mi pare, trecento lire, ma per i turisti quelli dell'albergo davano mille lire, per cui si può dire che mio padre incassava di più con i turisti che con lo stesso pubblico, che tra l'altro andava sempre più a diminuire. Poi Cefalù era vicino Palermo, era un paese di mare, proiettato verso il turismo; quindi quelle iniziative cominciarono a sconvolgere la vita futura di mio padre.

Con Cefalù finisce la storia dello spettacolo tradizionale presentato in giro per la Sicilia.

In lotta contro il cinema – Adesso non si butta più il vecchio per il nuovo, adesso si comincia a essere un po' più responsabili, adesso quegli anni sono finiti e mio padre ha salvato i suoi pupi, e salvando i suoi pupi ha inculcato la tradizione, ha insegnato le tecniche della tradizione ai suoi figli. Ormai nei paesini dove lui era stato avevano aperto il cinema. Dove c'era il cinema, mio padre cercava di non andarci, perché era un'invenzione nuova, e i giovani andavano sempre meno all'opera dei pupi, mentre il cinema si riempiva sempre più. Addirittura, in certi paesi dove c'erano cinema, i proprietari facevano in modo di non far venire mio padre; andavano dal maresciallo dei carabinieri e gli dicevano: «Ah no, noi abbiamo investito qua, abbiamo aperto il cinema, tutta la gente se ne va al teatrino dei pupi...». Mi pare che è stato proprio a Terrasini, o a Balestrate, hanno aperto il cinema e facevano il film contro la serata dei pupi e vinceva la serata dei pupi, poi loro facevano due film contro la serata dei pupi e se la giocavano, come si dice, nel senso che tutti i ragazzi se ne andavano al cinema e i vecchi venivano al teatro dei pupi. E poi al teatrino

dei pupi a Balestrate si pagava 50 lire e loro facevano due film a 30 lire. Insomma ci hanno voluto sconfiggere, e mio padre veramente non ce la faceva più a combattere contro tutti. Da Palermo ormai se n'era scappato, dai paesini cominciava a scappare perché stava arrivando la televisione. Nel bar della piazza principale, la gente andava, si sedeva, e con una consumazione poteva vedere la televisione. Che poteva fare mio padre? Si spostava continuamente; dopo Cefalù ha capito che ormai l'opera dei pupi non poteva più avere il suo pubblico di una volta, la televisione era entrata in tutte le case, e la televisione è stata il colpo di grazia. Diceva mio padre: con la televisione ci hanno dato il knock-out. Finito, ormai. Quando scopre i turisti, che ai turisti piace l'opera dei pupi, perché allora farla per il pubblico tradizionale, che non viene più?

E fu in quest'anno che avviene la rottura tra me e mio padre.

* * *

Allora, abbiamo mangiato, sono le tre del pomeriggio e continuiamo, mentre i ragazzi giù caricano il furgone. Stasera ci imbarchiamo sulla nave per Napoli, andiamo una settimana in Francia.

* * *

Dice la seconda domanda: «Come hai viaggiato?»

Prima uscita: Parigi – La prima uscita, quella del '67 a Parigi, è quella che ha rotto il velo. Mio padre aveva creato un teatrino in una cave, proprio di fronte all'ingresso del Giardino del Lussemburgo, al Boulevard St. Michel, si fermò un mesetto. Poi ha venduto tutto al professor Enrico Pannunzio, bibliotecario dell'Istituto Italiano di Cultura a Parigi, e se n'è tornato a Palermo e mi ha portato con sé. Aveva affittato un locale a Palermo, quindi doveva tornare, perché da Cefalù si doveva spostare a Palermo.

Pannunzio gli aveva detto: «Lasciami tuo figlio», ma lui: «No, mio figlio mi aiuta, mio figlio è la mia mano destra, mio figlio qua mio figlio là». Insomma, ero tutto per lui. La verità è che non mi voleva lasciare a Parigi, da solo. Lui non aveva nemmeno comprato il dizionario perché tanto... perché rimanere a Parigi? Che ci interessava rimanere là? E così, sulla via del ritorno, più ci avvicinavamo all'Italia, più mi convinco che devo tornare in Francia; e infatti, a una sosta a Torino, scendo all'ultimo momento dal treno per riempire la

bottiglia con l'acqua, il treno parte, mio padre va a Palermo e io prendo un altro treno che mi riporta a Parigi.

Credo che da questo momento in poi sia iniziato il mio viaggio vero e proprio.

Ritorno a Parigi – Tornando a Parigi io non vado col bagaglio di mio padre, non vado con la tradizione sua antica. Lui di fronte a un pubblico di stranieri dice: «Chisti un capisceno niente, è megghiu ca me ne vau a mea casa», così se vengono da turisti, vengono a vedere una cosa nella mia terra, e il dialetto diventa una lingua locale. A me di queste cose non importava niente. Avevo capito che i pupi non hanno frontiere: loro comunicavano, parlavano pure se stavano fermi, e chiunque al mondo li guarda o li vede muovere un attimo capisce che hanno una vita propria. Io questo lo avevo capito in quel mese che eravamo stati a Parigi, così quando sono tornato mi sono inventato un copione con dei ritmi che potessero funzionare meglio per un pubblico di stranieri. Ho accorciato tutti i tempi: non più lo spettacolo di due ore ma uno spettacolo di un'ora, non più scene e scenette ma una scena che le riassumeva; ogni tanto usciva un personaggio che parlava in italiano e ogni tanto uscivano quelli che parlavano il dialetto... e ci mettevo pure qualche battuta in francese. Verticchio e Nofrio, che sono le due maschere popolari, sono quelli che in qualche modo rappresentano il puparo, e il puparo comunica col pubblico parlando con questi pupi particolari, che sono del '700. Allora io, come mio padre in Sicilia faceva le battute al pubblico parlando col suo pupo, così io parlavo al pubblico dei francesi facendo dire a Verticchio e a Nofrio delle battute in francese. Intanto m'ero iscritto all'Alliance Francaise, la scuola per gli emigrati, e bene o male riuscivo a dire quattro cose, a comunicare un po'. Poi, il professor Pannunzio, che era il nuovo proprietario di questi pupi, prima dello spettacolo faceva un'introduzione in francese, e a forza di ascoltare imparavo tanti vocaboli, e così riuscivo anche a improvvisare, all'interno della scena, delle battute in francese, soprattutto per creare il gioco, non perché volessi parlare ai pupi in francese. Mi è sempre piaciuto, anche quando presento il drammatico, presentarlo in un modo, non dico giocoso, ma con una punta di distacco.

Il mondo cambiava; il mio pubblico di quand'ero ragazzo, quello fatto di pescatori a piedi scalzi che venivano al teatrino o di *viggani* cioè di paesani con gli scarponi ancora pieni di terra sotto, della campagna umida della pioggia, ora non c'era più: ora venivano spettatori di tutte le razze e di tutti i colori, di tutte le lingue, e questo mi

ha portato a studiare, e non solo la mia tradizione ma anche le tradizioni degli altri. Inizia così il mio viaggio nelle tradizioni.

Teatri che viaggiano – Proprio di fronte a me, al Giardino del Lussemburgo, c'era un teatrino del Grand Guignol, che sono burattini a guanto. Ci andavo ogni giorno, mi piaceva questo Pulcinella francese con la gobba davanti e la gobba dietro, era strano.

Nel '63, quando con mio padre siamo andati al sesto Festival dei Due Mondi, a Spoleto, in un giardino c'era piazzato il Ferraiolo con tutta la sua famiglia. Avevano un teatrino ambulante. Con le sedie che si aprono e chiudono e dei cordoni attorno, creavano un'arena, uno spazio pubblico. L'ingresso era libero, chi si sedeva doveva fare un'offerta, chi stava lì in piedi non era necessario che pagasse. Andavo a vederli ogni giorno, e ogni giorno loro cambiavano spettacolo. Credevo che nel mondo esistessero solo i pupi, ma quando ho conosciuto i burattini della famiglia Ferraiolo... Non erano gli spettacolini che si vedono in giro, come al Pincio, cinque minuti così, quattro cose per i bambini e via. No, erano spettacoli interi, drammi interi, queste storie di Pulcinella, ce n'erano un'infinità, ogni giorno cambiavano, e il vecchio Ferraiolo faceva tutte le voci e tutta la famiglia collaborava. Io ogni tanto, essendo amico dei figli, me ne andavo dietro: erano spettacoli meravigliosi! Questo teatro di burattini mi aveva fatto conoscere un altro mondo.

Poi quando sono andato a Parigi e ho conosciuto il Grand Guignol, Pulcinella francese, sempre più pensavo che queste figure viaggiavano, che il teatro che non fosse un monumento ma una semplice baracca, mobile come una barca, una zattera che si muove e dappertutto può portare il teatro.

Parigi-Palermo-Roma – A Parigi, in quell'anno c'erano i movimenti giovanili contro la guerra del Vietnam, quindi mi sono trovato coinvolto in storie, e così mi vennero a cercare i carabinieri, prima a Palermo e poi a Parigi, attraverso il consolato italiano, e mi obbligarono a tornare in Italia, altrimenti mi avrebbero arrestato. E così ho fatto: sono tornato in Italia e poi sono partito militare, nel '68. Dopo il militare cerco di tornare a Palermo da mio padre, ma mio padre ormai si era talmente abituato con i turisti che bisognava fare sempre lo stesso spettacolo, tanto i pupi erano già preparati.

Così me ne sono andato a Roma, ho fatto qualche esperienza col cinema, con la televisione, con i fumetti, fotoromanzi, insomma tutto quello che si poteva fare per sopravvivere, avevo vent'anni. Poi, ho

studiato la voce e la dizione, con Aldo Rendine, che era il direttore dell'Accademia d'Arte Drammatica intestata a Pietro Sharoff. Mi faceva scuola a casa sua. Da lui andavano diversi attori, anche attori di nome oggi, e così la maggior parte delle lezioni me le faceva quando lui era libero e io ero libero: mi mettevo nel suo studio, lui mi faceva leggere poesie, mi insegnava le vocali, mi faceva fare esercizi, insomma mi ha fatto una scuola, diciamo, quasi personalizzata. Da militare era stato in Sicilia, durante la guerra, e aveva conosciuto mio padre, e dopo la guerra l'aveva rivisto. Con Rendine ci siamo incontrati a Roma, in occasione del film *Le coppie* di Monicelli, dove tutti e due facevamo una partecina. Quando ha saputo che ero il figlio di Cuticchio, mi adottò. Fu lui a spingermi a tornare a Palermo. Ho seguito il suo consiglio e sono tornato a Palermo, ma mio padre non era più interessato, non aveva più voglia di cambiare, di cercare cose nuove.

Un cunto di cunti – Così comincia la storia con Celano. Nel '73 apre il mio teatrino e poi iniziano i viaggi che mi portano, da un lato, a sperimentare copioni nuovi e, dall'altro, a riprendere canovacci antichi. Per tutto il periodo dal '70 all' '80 faccio questo lavoro: ripresa di vecchi canovacci e canovacci nuovi, scrivo completamente storie nuove come il *Cagliostro* ma anche la *Passione di Cristo*, con lo stesso sistema che prima aveva usato mio padre per le sue storie di briganti e le sue storie d'amore.

Verso la fine di quel periodo, negli anni '80, mi trovo a contatto con altre realtà regionali e nazionali, registi, attori, professori, e attraverso questi incontri riprendo la spada che mi aveva lasciato Celano, il mio maestro del cunto.

È stato a Trappeto, vicino Palermo, in occasione di un incontro con l'Odin Teatret, che stava montando il suo spettacolo *Il Milione*. Gli attori di Barba erano andati in giro per il mondo, ora facevano vedere le esperienze raccolte, e il teatro siciliano doveva far vedere anche lui le sue tradizioni, le sue sperimentazioni. Così io sono stato invitato da Beno Mazzone a questo incontro, e là ho preso in mano la spada. Quando ho visto che gli altri facevano chi il Kathakali, chi il ballo argentino, chi discipline orientali, mi è venuta voglia di fare il cunto. Il mio maestro era morto nel '73, e io avevo paura di toccare la spada che lui mi ha lasciato. Non volevo essere il suo imitatore, lui non mi aveva insegnato niente e mi aveva insegnato tutto, non avevo niente di scritto né registrazioni: avevo registrato con la testa, col cuore; quindi da un lato c'era la voglia, dall'altro la paura.

In questa occasione mi sono buttato, ho fatto un cunto tradizio-

nale cioè un cunto di paladini, una storia di paladini. Subito fu sorpresa di tutti. Nando Tavian, il consigliere letterario dell'Odin Teatret, mi chiese se potevo fare un cunto nuovo usando la stessa tecnica. Il giorno dopo ci fu una spettacolazione dell'Odin lungo le strade di Trappeto, la mattina, poi alle tre c'era il mio intervento, e io col cunto nuovo ho raccontato quello che avevo visto fare dagli attori dell'Odin nella parata da strada. In quei due giorni, ho rotto tutto perché ho ripreso la spada in mano, ho rotto, come dire, l'uovo, sono uscito e sono volato buttandomi, facendo una cosa nuova. Forse sono stato pazzo a fare questo, forse sono stato presuntuoso, forse troppo ambizioso. Oggi non lo farei più ma allora avevo trent'anni. Subito dopo, a dieci anni dalla morte del mio maestro, monto il primo spettacolo che si chiama *La spada di Celano*. + una serata fatta di cunti: il cunto dei cunti. Cioè, io racconto come ho imparato a raccontare, raccontando la storia del mio maestro, ripercorrendone un po' le tappe e facendo di tanto in tanto esempi pratici di vari cunti, prendendo tutti gli aspetti, dalla parte narrativa a quella introduttiva a quella dei dialoghi a quella dei ritmi. Durava sempre circa due ore. Questo l'ho fatto in Sicilia, prima per il circuito di IncontrAzione, e poi sono stato invitato fuori Sicilia. Chiaramente, la paura di affrontare un pubblico che non capiva la lingua siciliana, era tanta, però poi presto ho capito che più parlavo il dialetto, più ero vero nel mio presentarmi, più il pubblico apprezzava questo modo antico di raccontare le storie.

Mostrarsi per dire – Così piano piano ho preso coraggio, ho cominciato a sperimentarmi, ogni giorno sempre di più, e quindi ho portato il cunto dalla strada al palcoscenico. Questa apertura col cunto mi ha portato a volermi confrontare, da puparo, anche con l'altra parte del teatro, che è quella oltre la prospettiva, oltre le tele, non più a nascondersi dietro ma a mostrarmi davanti: ma non mostrarsi per esibirsi ma mostrarsi per dire. Gli antichi pupari non venivano considerati, dei pupari non si sono occupati gli studiosi di teatro; Pitre e Pasqualino scrissero la storia delle famiglie: le differenze tra i pupi palermitani e quelli catanesi, le origini, le fonti, ma la vera storia del teatro, sia dei pupi che del cunto, non l'ha scritta nessuno.

Adesso lo dico con la riflessione di chi parla, ma chiaramente tutto questo succedeva con le reazioni dei sentimenti e della voglia di fare, quindi... Quindi, mostrarsi per dire: «Guardate come si suda dietro! Guardate quanto i pupi sono pesanti e quanta arte c'è dietro!» Comunque, questa sfida tutto sommato trovò un buon esito,

perché il pubblico di fuori, non sapendo niente del mondo dei pupi, vide soltanto un'arte antica e bella, e mi ringraziava per il fatto di fargliela vedere anche davanti, perché allora potevano apprezzare tante cose che non conoscevano.

Per il mondo dei teatri – Girando il mondo, chiaramente ho conosciuto altre tradizioni. Tre volte sono stato in Giappone, ho avuto modo di conoscere sia il teatro No che il Bunraku e il Kabuki. Ho conosciuto un maestro Bunraku, che mi ha fatto visitare il suo laboratorio e mi ha parlato della storia del loro teatro. Ho potuto vedere, in Europa, il Kathakali. Ho conosciuto il Teatro Nero di Praga quando sono andato a Praga, poi ho visto altri gruppi in Europa. Ho conosciuto Obrazov, il grande marionettista e burattinaio russo. A Parigi, dove ci siamo conosciuti durante il Festival de l'Humanité, ho avuto modo di vedere una cosa sua straordinaria. Con due pezzi di gommapiuma, due palline che metteva nelle mani ha fatto vedere, nella mia testa ma immagino anche nella testa di tutti quelli che l'hanno applaudito insieme a me, ha fatto vedere qualcosa di magico, di poetico, di bello, qualcosa di vivo; abbiamo dato un volto a quelle facce che non c'erano, abbiamo dato un'anima a quei corpi che lui muoveva. Poi ho conosciuto le Marottes, che sono dei burattini francesi, con André Taon, che è uno dei più bravi. Bellissimo. E poi le marionette turche, quando sono andato in Grecia, e le marionette indiane, le ombre cinesi, il teatro vietnamita fatto dentro una vasca, con i burattinai che nuotano sopra e sott'acqua per muovere le loro storie.

Tutte queste esperienze di viaggi nel mondo hanno arricchito il mio cuore e la mia mente. Chiaramente, non ho visto solo teatro di figura, ho visto teatro degli attori, il circo. Soprattutto, sono stato sempre attratto dal teatro di ricerca. La ricerca mi interessa perché ti puoi sperimentare. Ricercare significa sperimentare, sperimentare significa non vivere di eredità, non vivere di rendita ma mettersi in gioco tutti i giorni. Sperimentare significa riconoscere anche le altre arti, pensare che non sei l'unica verità: tu sei uno, un tassello, forse fai parte di un mosaico, forse non sei niente, sei solo un tassello e basta.

* * *

Vado avanti con le domande. Mi chiedi: «Le altre tradizioni del teatro, come le hai fatte diventare tue?».

Tutte le strade si possono incontrare – Come le ho fatte diventare mie, non lo so. Non ho preso appunti, non ho registrato: ho guardato con gli occhi, ho incamerato; forse mentre vedevo uno spettacolo ne nasceva un altro, forse non nasceva niente, però dopo qualcosa nasce lo stesso, le cose tornano. Importante comunque è capire che in tutte le arti la forza creativa, la voglia di inventare, si può confrontare. La musica, la pittura, il teatro, le arti diverse possono unirsi o camminare ognuno per i fatti loro, che importanza ha? Ogni mondo è a sé e tutti i mondi si possono incontrare, ogni strada è a sé e tutte le strade si possono incontrare. Io il lavoro del teatro di figura, come lo chiamano oggi, non lo divido da quello dell'attore. Per me il teatro è unico, l'arte è unica, poi le espressioni sono diverse; uno può raccontare dipingendo, l'altro con la musica, un altro con un fantoccio. E un altro anche con attori, o con se stesso, in carne ed ossa.

* * *

«Dove sei arrivato? dove stai arrivando?»

So chi era mio padre – Io non credo di essere arrivato da nessuna parte; so chi era mio padre, da dove veniva e cosa ha fatto, so cosa facevo quand'ero bambino, cosa ho fatto da più grande, e cosa sto facendo. Non so nemmeno se quello che ho fatto è giusto. Ho fatto mille cose che poi col tempo avrei voluto evitare, ma le ho fatte lo stesso. Non so: volevano nascere, sono nate. Dove voglio andare, questo non lo so; so molte cose che non voglio fare, ho imparato a dire di no, ho imparato a rifiutare delle cose anche se qualche volta ne avrei avuto bisogno, ho rifiutato proposte, alcune anche ben pagate, perché non mi interessava, perché non era quello che cercavo. Quand'ero più giovane non avevo il coraggio di dire di no, volevo esserci sempre pure io. Adesso è diverso: ho imparato a dire di no, almeno questo me lo riconosco.

* * *

«Come vuoi trasmettere la tua esperienza?».

Le ali e il volo – L'esperienza, si sa, si divide in una parte tecnica e una parte creativa. La parte tecnica si può insegnare, proprio con la coscienza di volere insegnare, la parte creativa no. Io posso insegnare ai miei figli, anche agli allievi cioè a giovani che mi frequentano, come si costruiscono le ali e gli posso parlare dei miei viaggi, però come costruire le loro ali e quale viaggio fare, questo lo devono scegliere loro.

La sigla del mio teatro – *Figli d'Arte Cuticchio* – non nasce perché io sono figlio di Cuticchio né tanto meno perché sapevo che avrei avuto dei figli. Era difficile per me che ero giovane e volevo fare sperimentazione e ricerca, trovare un titolo. Sarebbe stato più facile dire *Centro di Ricerca di Sperimentazione Teatrale sull'Opera dei Pupi e sulle Figure*, o qualcos'altro di simile, potevo inventarmi un nome del genere, avrebbe dato a molti l'idea che questo giovane puparo voleva fare, voleva dire. Invece no, la mia sfida è stata: io sono un figlio d'arte, io parto dal mio nido per scegliermi il volo che devo fare, io parto da una tradizione, non parto dal nulla.

Chi vuole imparare deve seguire il maestro, ma non con l'aspettativa che il maestro si metta là a spiegare. Io devo solo mostrare, io faccio vedere; i miei figli sono là, gli faccio vedere, se qualcuno di loro è curioso e mi dice: «Papà, perché si fa 'a trafitta così, perché si gira così?» io gli rispondo, sennò, se lui non me lo chiede, io non gli dico niente. L'arte non è una cosa che si può insegnare: l'arte si deve solo rubare con gli occhi, col cuore, con la voglia di fare; l'arte si guarda, poi dentro di noi matura, poi si sveglia un bel giorno e uno la può sviluppare nello stesso modo che faceva il genitore, oppure può reinventarla, reinventa tutto, quindi parte dalla tradizione del padre per avere una tradizione sua, e poi spera che anche il figlio avrà la sua tradizione.

L'importante è che la tradizione continui, che sia un viaggio continuo.

* * *

Silenzi, occhiate storte e stare attenti – La scuola è quello che faceva mio padre; era fatta di silenzi, era fatta di cose non dette, era fatta di botte in testa, di mugugni, di occhiate storte, di disperazione quando uno di noi tossiva sul palcoscenico mentre si stava facendo una scena dove lui si conquistava il silenzio e si sentiva la mosca dentro il teatrino; uno di noi, se aveva la tosse, gli doveva passare. Se stavi attento e seguivi la storia e i gesti del maestro, lui, il maestro, non ti metteva mai nei guai, ti dava sempre la possibilità di capire e fare quello che era necessario per la sua improvvisazione.

* * *

Caro Franco,
sono le quattro, i ragazzi hanno caricato il furgone, io ora scendo a controllare la lista del materiale, le ultime cose, perché in questa tour-

*nee mi porto mio figlio Giacomo, Marcello D'Agostino che è il mio
aiutante storico per quanto riguarda i miei viaggi, e poi due allievi, Ser-
gio e Tania, che girano con me. Alle otto ci imbarcheremo per Napoli e
poi via per la Francia. Il viaggio continua, per dove è cominciato. Ciao.
Mimmo*

Franco Ruffini
LONTANE VICINANZE

Caro Mimmo¹,

ci sono immagini, a teatro, che magari riempiono gli occhi, ma lasciano vuota la mente: e sono quelle – troppe – per cui il teatro è finito nella cosiddetta «civiltà delle immagini». Poi ci sono immagini che, una volta riempiti gli occhi, passano alla testa e diventano visioni. Le immagini-visione sono rare. Ancora più rare sono le immagini-emblema. Le immagini-visione permettono allo spettatore di fare un suo viaggio nel mondo; le immagini-emblema lo obbligano a fare un viaggio nel teatro.

Emblemi del teatro sono il grido muto di Helene Weigel in *Madre Coraggio* di Brecht; oppure il frangifiamme che fa a pezzi il carretto dei comici nei *Giganti della montagna* di Strehler; o anche l'inizio di *Wielopole Wielopole* in cui i personaggi dalla memoria di Kantor escono materialmente in scena. Sono esempi, ma non credo che se ne potrebbero trovare molti altri.

Salvo uno, però. Ed è l'immagine, nel tuo ultimo spettacolo, *L'urlo del mostro*, in cui il puparo improvvisamente invade la piccola scena con la sua gamba di gigante. A contaminare c'era già la fonte omerica per il mostro Polifemo, e poi ecco quel puparo da invisibile fatto visibile e perfino attore in proprio.

Il teatro è il paese in cui i contrari convivono, ci dice l'urlo muto di Helene Weigel; che nella fragilità del teatro sta la sua forza, ci dice lo schianto dei *Giganti*; che il vero teatro sta nella mente, ci dice l'inizio di *Wielopole*. Mimmo Cuticchio attore gigante – un colpo – tra i suoi pupi a misura d'uomo, ci dice che la vita del teatro è «lotta di tradizioni».

Caro Mimmo, io ti vedo come un'eccezione nel teatro.

La regola è di gente che, non avendo una tradizione, deve lavorare per giungere a padroneggiarne una, preesistente o inventata che

¹ Lettera inviata in occasione del convegno *L'Opera dei Pupi e il Cunto. Una tradizione in viaggio*, tenuto a Palermo il 18 e 19 aprile 1998.

sia. L'eccezione è di uno come te che, padroneggiando una tradizione, deve lavorare per non farsene padroneggiare. La tua entrata in scena era un gesto da padrone, però pieno di premura per quei piccoli uomini di legno: a non fargli male.

Le tradizioni possono morire per incuria e disamore; ma anche per eccesso d'amore, cioè per quell'amore malinteso che a forza di reclamare purezza finisce col diventare sterile. Tu fai vivere la tua tradizione: curandola e amandola, e però fecondandola col posare in scena il tuo grosso piede da padrone.

Chiudo questa lettera accostandoti ad una maestra lontana, a me molto cara, che anche lei ha insegnato come far vivere la tradizione. Di lontane vicinanze è fatta la cultura del teatro.

Sanjukta Panigrahi è morta nel giugno dell'anno scorso [1997]. Ha creato la danza Orissi e l'ha portata ai vertici dell'arte. Nello stesso tempo, dal 1980 è stata maestra alla scuola dell'Ista (*International School of Theatre Anthropology*). Agli allievi occidentali – tra i quali tante volte anch'io – ha regalato la sua sapienza, chiedendo in cambio di aiutarla a fecondare la sua tradizione senza per questo smettere di amarla.

Nella scena dell'*Urlo del mostro*, caro Mimmo, mi piace vedere anche la gamba di Sanjukta che danza con la tua una danza di vita.

Auguri di buon lavoro.

Mimmo Cuticchio
E I PUPI VANNO IN VIETNAM COME
ASTOLFO SULLA LUNA

Finalmente dopo giorni di preparazione e attese giunge il momento della partenza.

Stamattina si parte. Alle ore 5,00 facciamo la sveglia, alle 5,30 ci vediamo con gli altri al Teatrino dove c'è il punto di incontro. Ci siamo: io, Elisa, Giacomo mio figlio, Marcello D'Agostino e Tania Giordano. Giovanni con il nostro mini bus, ci accompagna in aeroporto Falcone Borsellino.

Alle ore 6,30 ci imbarchiamo per partire alle 7,00 e invece partiamo alle 7,30. Incontriamo un po' di foschia sia nel cielo di Palermo che in quello di Milano ma il viaggio va abbastanza bene. Abbiamo aspettato all'aeroporto di Malpensa fino alle 11,00 prima di poter fare il chek-in con tutti i bagagli. Li abbiamo dovuti ritirare perché a Palermo ci hanno consigliato di spedire i bagagli per Hanoi direttamente da Milano, visto che a Milano passavamo dalla compagnia Air Europe all'Air France.

Fuori piove a dirotto. Ci sediamo e aspettiamo fino alle ore 13,40, quando riprendiamo il volo. Anche questa volta l'aereo parte con più di venti minuti di ritardo; alle ore 15,00 arriviamo all'aeroporto Charles De Gaulle di Parigi. Strano il cielo non è coperto come sempre, è azzurro, tappezzato di nuvole bianche con sfumature grigie. Le nuvole sembrano palloncini gonfi di elio tenuti da fili dal basso come fossero aquiloni. L'attesa è noiosa, non sappiamo cosa fare, ci spostiamo per raggiungere la nostra uscita; assieme ad altra gente in un mostruoso labirinto di cemento e ferro come fossimo formiche impazzite in cerca della propria tana o in azione durante il quotidiano via vai per adempiere allo storico incarico di lavoratori ineguagliabili, prendiamo persino una navetta che ci farà girare le varie piste, mostrandoci quanto è immenso e organizzato l'aeroporto di Parigi. A tal proposito, mi viene in mente che stamattina a Palermo abbiamo trovato una novità. Nell'andare in sala d'imbarco, prima si arrivava, passando dal posto di polizia e in due secondi si era all'uscita del proprio aereo, ora bisogna salire una scala mobile altissima, percorrere un corridoio al primo piano, poi giri una parete

e ti ritrovi una scalamobile che scende e quando sei giù ti ritrovi praticamente nello stesso punto di dove sei partito. Non sai se è un gioco o una presa in giro, poi penso che i responsabili dell'aeroporto, avendo finito una parte dei lavori tanto discussi in questi anni, li vogliono far vedere ai palermitani; o molto semplicemente vogliono farci ammirare una installazione dove si vede un guerriero nudo con un elmo greco a cavallo, una capra, una grande faccia in bronzo della Gorgone, un ragazzo con un tamburello in mano, un cacciatore anche lui nudo, un gallo, una civetta, un sole, un dipinto di un tempio con al centro l'immagine della Medusa. Sullo sfondo un grande quadro di un cavallo in acqua. L'opera dal titolo *L'Agorà*, in bronzo, in legno e in pittura è dello scultore Gherzi. Tra i viaggiatori, qualcuno ironicamente grida «Africa, Africa!». Dal loro bagaglio a mano sembrano lavoratori pendolari. Tutti si aspettano di trovare un aeroporto funzionale, adeguato ad una Palermo europea, negli ultimi tempi ne abbiamo sentito parlare parecchio ma non hanno fantasia, non sanno che questa è la terra di Martoglio e di Pirandello e a partire da questo «girotondo» i due drammaturghi avrebbero sviluppato a modo loro una gioiosa commedia. In aeroporto e sugli aerei c'è troppa aria condizionata, io che soffro di dolori cervicali comincio ad avere mal di testa, così con Elisa andiamo a cercare nei Dutyfree e mi compro una sciarpa per proteggermi la gola e un cappello per la cervicale. Ci sediamo dove c'è meno freddo e comincio a sentirmi meglio. E pensare che mia madre, «la mamma!» durante i saluti non mi raccomandò altro che proteggermi la gola e il capo, visto che poi senza voce, per un teatrante, è come andare a legna senza corda. Finalmente all'uscita C 91 si apre il varco e cominciamo ad imbarcarci. L'aereo è un boeing 747 - 400 alto, grande imponente, lussuoso, con 392 passeggeri in tre classi. Noi siamo seduti vicini. Io ed Elisa, Giacomo nel posto accanto, Tania e Marcello dietro di noi. Ci imbarchiamo alle 18,30, decolliamo alle 20,40 con almeno un'ora di ritardo. Questa volta dovuto al traffico aereo. Il posto dove siamo seduti è attrezzatissimo. Piccolo schermo a 40 cm dai nostri occhi, telecomando sul bracciolo, auricolare e una serie di piccole cose che si possono usare durante il volo, mascherina per coprire gli occhi dalla luce, salviettine rinfrescanti... interessante seguire durante il decollo tutti i particolari. Altitudine, temperatura, velocità... e poi seguire il cinema, la TV, le olimpiadi di Seul.

Le hostess e il personale di bordo cominciano a servire i vassoi con tortellini ed altre sfiziosità che, a sentire dal silenzio che improvvisamente si crea, alla gente piacciono. Mio figlio Giacomo ha qual-

che problema, lui è vegetariano e i tortellini sono con carne, poi gira e rigira, tra insalate e formaggini vari, riesce, ad accontentare il suo stomaco semivuoto dato che il volo Palermo Milano offriva solo un tramezzino.

Quando finiamo di cenare, sono le ore 23,00. Ci organizziamo per seguire un film che mandano in lingua francese o inglese. Elisa va sull'inglese, Giacomo sulla musica classica, io sul francese, ma presto mi accorgo che è un film di cassetta, così decido di spegnere quella specie di armamentario per passare semplicemente alla lettura, visto che il festival di Città di Castello ci ha chiesto per il 2001 una produzione con musiche di Verdi. Comincio il mio studio a partire proprio dalla conoscenza della sua vita. Presto il dio del sonno ci prende tutti e fino alle 6,00 del mattino nessuno si muove, se non un uomo di pelle nera, seduto davanti a noi, che pur avendo le stampelle va avanti e indietro per i corridoi dell'aereo come se avesse mille cose da fare.

Ci hanno fatto chiudere tutte le tapparelle, perché pur essendo notte da noi, qui, in questo cielo comincia a far giorno. Il mio non so se è stato un sogno, un incubo o una telenovela, durante gli spostamenti notturni, il mio braccio poggiava probabilmente sul telecomando e così nel buio vedevo piccole figure che si muovevano, ora due che si litigavano, ora due che si baciavano, ora due che si lasciavano, sparatorie, risate, corse... e alla fine a togliermi questi fantasmi d'intorno sono arrivati le hostess per servire la colazione. Si perché mentre da noi sarebbero le 7,00 qui sono quasi le 12,00. Da lì a poco l'aereo atterra a Bangkok e si ferma un'ora. Arrivo alle ore 8,10, partenza alle ore 9,10 sempre seguendo il nostro orologio naturalmente.

Bangkok, vista dall'alto è un'immensa pianura tappezzata di case di ogni tipo. Un po' qui un po' lì si vedono palazzi e palazzoni schierati, tipici delle costruzioni realizzate mediante la speculazione edilizia delle periferie dei paesi occidentali. Un fiume a forma di serpente, tipico dei canali artificiali serve probabilmente le campagne. Le acque sono di un marrone chiaro o meglio color tabacco, forse sarà il fondo interrato visto che il cielo anche se nuvoloso non riesce a nascondere il bianco splendore di un cielo blu. Tanta gente è scesa ed altrettanta ne è salita, noi non siamo scesi. Il volo riprende sereno per Hanoi, gli assistenti di volo passano con bibite e colazione ma noi che abbiamo fatto colazione da poco rifiutiamo, non ci sentiamo di ricominciare a mangiare. Gli altri hanno ripreso a dormire, io continuo la mia lettura sulla vita di Verdi.

Siamo sul cielo di Hanoi, tutto è bianco, bianchissimo, per un at-

timo veniamo accecati, poi l'aereo comincia a scendere e attraversando quel biancore, ci accorgiamo che volavamo tra le nuvole che un attimo dopo, sono sopra di noi, e sotto di noi, piccole, grandi, separate l'una dall'altra.

Con quel po' di vento che li trasportava lentamente e quella luce solare che ci attraversava, sembrava di entrare dentro un dipinto del rinascimento. Tania tra un'attesa e un'altra mi ha detto: «Per me andare in Vietnam è come andare sulla luna» e io pensai ad Astolfo, al suo ippogrifo, al viaggio sulla luna... Ebbene ora cominciavo a vedere la terra ferma, era una catena di alte montagne appuntite e nere, davano l'impressione di essere molto alte perché tra i piccoli crateri, tra un monte e l'altro, si insidiavano banchi di nebbia, un po' come succede ad Erice quando la temperatura è molto bassa.

Man mano compare una immensa pianura ben arata, almeno io vedo come dei grandi fazzoletti di terreno verde, ma di tanto in tanto delle chiazze d'acqua, come dei piccoli laghi e allora penso che quelle sono delle risaie, quella che si vede sotto di noi è una grande, infinita laguna. Fino a pochi metri da dove atterra il nostro aereo tutto è coltivato, ora intravedo uomini e donne, col capo coperto da cappelli a cono, color di paglia, sono chini a lavorare. Sono le ore 10,00 ovvero le 15,00 ora locale quando finalmente posiamo i piedi per terra. Passiamo la frontiera senza alcun problema, tutto è stato semplice. Ci si mette in fila e quando arriva il proprio turno si presenta il passaporto con i fogli che ci avevano dato da compilare in aereo, durante il volo. Fuori c'è il «fuoco», almeno saranno 30 gradi. Ad attenderci c'erano la signora Mimma Rotella che lavora all'Ambasciata Italiana ad Hanoi, un responsabile del Ministero degli Esteri Vietnamita, Thomas Slatis dell'UNESCO e Giovannella Brancato del Museo delle Marionette di Palermo, venuta anche lei con dei fiori per darci il benvenuto. Ritirati i bagagli personali, con un pulmino e con la macchina dell'ambasciatore italiano ad Hanoi, ci hanno accompagnato in albergo all'Army Hotel. Durante il tragitto abbiamo potuto capire come si circola ad Hanoi: per lo più ci sono biciclette e motorini, poche macchine, niente autobus e qualche camion. Dall'aeroporto prendiamo una specie di superstrada a due corsie. A sentire la signora Rotella è la migliore di tutta la città, è una strada di rappresentanza, visto che unisce l'aeroporto alla città. Nelle risaie che la costeggiano c'è ancora gente che lavora, l'autista suona, cerca di sorpassare ma i camion fanno «orecchie da mercante», sorpassare a destra è pericoloso, ci sono molte moto, così camminiamo a passo di lumaca.

Quando finalmente si entra in città la cosa peggiora, migliaia di persone di tutte le età si infila con sicurezza attraversando e incrociandosi tra vie e traverse come fanno le formiche, quando cariche di qualcosa cercano di raggiungere la tana. Molti sono i giovani che vanno e vengono dalla scuola (perché qui la scuola ha tre turni) tornano a casa in bicicletta, altri sono contadini e altri ancora venditori di qualsiasi mercanzia, carichi di tutto sulle loro bilance, camminano a fila indiana rasentando i margini della strada, visto che qui mancano i marciapiedi. A un certo punto mi sento assaltato come da delle cavallette, noi soli in macchina e tutti a piedi o in bicicletta; ho capito che non succederà nulla perché tutto sommato anche se non seguono alcuna regola, camminano piano e sotto stanno attenti gli uni dagli altri. Arrivati all'hotel Army veniamo accolti da un impiegato per le valigie all'uso degli alberghi a quattro stelle, anche l'ingresso sembra così ma poi in stanza ci accorgiamo che l'albergo è mediocre, il mobilio è di formica, il water perde acqua. Nel bagno non ci sono asciugamani, in compenso c'è il televisore anche se funziona solo qualche canale. I ragazzi hanno una stanza ciascuno al quarto piano, io ed Elisa abbiamo la 205 al secondo piano. Di fronte la nostra finestra si vede una grande piscina, che appartiene all'albergo. La signora Rotella, a fine sistemazione torna in ambasciata.

Giovannella non sta molto bene per cui sale in camera a riposarsi un po', anche noi saliamo per farci una doccia. Alle 20,30 ci vediamo tutti, anche con la signora Janne, Pino Aiello, il marito di Giovannella, Anna Maria con suo marito. Giovannella non sta ancora bene perciò rimane in camera. Ci hanno portato in un ristorante, a 500 metri dall'hotel. C'erano stati già una volta e non volevano farci rischiare almeno per la prima volta, perché a quanto pare se non scegli un locale adatto, rischi di prendere un'infezione molto brutta. Qui addirittura ci sono ancora casi di tifo, di colera e malaria. Oltre che a bere solo acqua minerale, dobbiamo pulirci i denti anche con l'acqua imbottigliata. Ci sediamo tutti in un lungo tavolo e ordiniamo una serie di piatti assortiti un po' come quando andiamo al ristorante cinese. Per bere abbiamo preso birra locale che devo dire la verità non è niente male. Naturalmente abbiamo parlato di pupi e pupari e di come stanno spuntando una serie di pupari che pretendono spettacoli e contributi. Con la signora Janne vogliamo pensare ad una combinazione di spettacoli di pupi per poter affrontare il problema sia con gli addetti ai lavori che con gli amministratori dei vari Enti pubblici. Verso le 23,00 ci siamo ritirati; tutti vanno a dormire perché qui la giornata comincia presto. Abbiamo puntato la sveglia per le

ore 7,00. Elisa si è messa a letto subito e subito si è addormentata. Io scrivo e leggo un po', almeno fino a mezzanotte e trenta poi cerco di dormire anch'io.

Stamattina alle 7,00 mi sono alzato come da programma, ma ero un po' rimbambito. Stanotte avrò dormito qualche ora, poi sono stato sveglio fino alla sveglia. Ci spostiamo in una sala adibita alla piccola colazione. Tutti preferiscono quella europea, cioè le solite uova strapazzate, burro e marmellata, the, latte e caffè. Io come al solito sono curioso e indico il menù n. 4, cioè colazione asiatica. Mi vedo arrivare una zuppiera di riso in brodo ripiena di pezzi di carne, pollo e altre leccornie di soia e bambù. È buono e mangio tutto, ma per l'intero giorno non ho più fame. In taxi andiamo al museo *Bao tàng Dân tộc học Việt Nam*, dove faremo gli spettacoli per vedere la sala e verificare lo stato dei nostri bagagli spediti una ventina di giorni prima. Il museo di etnologia è di recente costruzione. Però, all'interno del giardino vi sono delle case autentiche in legno, della tradizione vietnamita. In una di queste il museo internazionale A. Pasqualino di Palermo sta allestendo una mostra di pupi e cartelloni. Il luogo, dove faremo il nostro spettacolo è una sala conferenza a forma trapezoidale. Lo spazio scenico è su una gettata di cemento di 6 metri per 4, alta 20 centimetri. Poiché per le esigenze del nostro spettacolo abbiamo chiesto una sala all'italiana, domani ci monteranno dei praticabili, così da raggiungere l'altezza di un metro e venti. In sala ci sono 300 poltroncine. I bagagli ci sono tutti, anche se una nostra valigia, con dentro i pupi è tutta ammaccata. Fortunatamente al materiale scenico non è successo niente, nemmeno al pianino a cilindro. Abbiamo aperto alcuni colli e montato le quinte, domani usciremo i pupi e monteremo il nostro teatrino. Siccome nello stesso giorno ci saranno altri spettacoli di marionette e burattini vietnamite, l'organizzazione mi ha chiesto di fare durare lo spettacolo 45 minuti anziché 60 come avevamo proposto; così con mio figlio Giacomo abbiamo modificato il canovaccio che gli avevamo mandato in inglese, togliendo tre scene. Stamattina fuori non si può resistere, c'è un caldo indescrivibile, uscendo dal teatro dove c'è l'aria condizionata sembra di entrare in un luogo riscaldato da pompe di calore. Con Giacomo e Tania ci spostiamo davanti lo slargo del Museo, dove il taxi ci lasciava. E siccome la strada asfaltata finiva lì decidiamo di inoltrarci verso la vegetazione che costeggiava un piccolo fiume. Il tipo di vegetazione, qualche casa su palafitte, tra l'acqua e il terreno mi ricordavano nella mia infanzia i film di Tarzan e la giungla. L'acqua era come un

tappeto che rispecchiava la natura come in un affresco, così tra una foto e l'altra procediamo sempre verso l'interno. Attraversando palme e canneti, ai margini del fiume, in fondo vediamo uno slargo dove intravedo un giovane a dorso nudo e con i pantaloni scuri, tagliati ad altezza del ginocchio come fossero alla zuava.

Era scuro nel corpo come se avesse appiccicato della polvere di carbone; sì perché era su una piccola montagnola di qualcosa di scuro, non capivo se era carbone frammentato o polvere di antracite. Il giovane vi affondava i piedi come si fa sui tini quando si pigia l'uva. Questa immagine in bianco e nero, in mezzo a tanta meraviglia di colori mi incuriosiva molto. Mi avvicinai piano piano, quasi a cercar di non fare notare la mia persona ma quando fui più vicino a lui, ne scoprii l'immagine intera. Era in uno slargo sterrato circondato da alberi dove si incontravano due vie. Qui lavoravano altri due giovani con dei movimenti ritmici e ripetitivi con un tempo sempre lo stesso: da accovacciati si alzavano, prendevano dell'impasto con le mani, lo cacciavano dentro ad uno stampo di ferro a forma di cilindro, ne pulivano i bordi e poi capovolgendolo facevano uscire il contenuto di quell'impasto, che poggiavano uno sopra l'altro su una enorme distesa di altri piccoli cilindri realizzati durante la giornata, tutti perfettamente uguali e attraversati da dei fori. L'immagine ora cambiava nella mia mente, rivedevo gli schiavi d'Egitto che realizzavano mattoni con paglia e fango, mattoni che sarebbero serviti per le imponenti costruzioni faraoniche. In pratica questi giovani stavano realizzando delle semplici bricchette ed io stavo assistendo ad una lavorazione arcaica che mi richiamava ai racconti biblici.

Di tanto in tanto mi guardavano e mi sorridevano; erano giovani, belli e stridevano con l'immagine che portavo con me dei nostri giovani occidentali, incontentabili, sempre in cerca di qualcosa di più di quello che hanno.

Mi veniva in mente la Sicilia delle zolfare, dei bambini che venivano «venduti» ai padroni delle miniere in cambio di un misero pasto, costretti ad assuefarsi ad una violenza fisica e psicologica, quando i più fortunati non ci morivano.

Molto provati per quello che avevamo appena visto, torniamo nello spazio aperto del Museo e di fronte alla mostra dei pupi, in una grande vasca, una compagnia di marionette sta allestendo il suo teatro sull'acqua.

Io li ho già visti due volte in Europa, la prima a Palermo a metà anni ottanta e in seguito a Evora in Portogallo. Con i miei compagni

prendiamo un taxi e ci facciamo accompagnare in centro, vicino al Den Ngoc Son che è il ponte del Sol levante, sul lago di Hoan Kiem.

Marcello e Tania cercano di cambiare le lire, ma nessuna banca li vuole cambiare, così Marcello riesce a prendere qualcosa con il bancomat. Io ieri sera avevo cambiato dei dollari direttamente in albergo. Quest'anno Hanoi è in festa, perché festeggia i 990 anni della sua fondazione ed è per questa occasione che anche noi ci troviamo qui. Le strade sono piene di festoni, bandiere e bandierine, gli slarghi e i giardini pieni di giochi, di musica e di teatro. Ci inoltriamo in alcune zone commerciali e veniamo letteralmente assaltati da gente che vuole venderci ogni sorta di cose: dai souvenir alle cartoline illustrate, ai cappelli di ogni tipo, a utensili di cucina, alla frutta, alle forbici, pinze... e poi vengono quelli con le amache, le borse, quelli che vogliono trasportarti con le loro *cyclò*, con le motociclette e infine le donne che qui si occupano del cambio nero. Poi non parliamo di quelli che chiedono l'elemosina, bambini con altri bambini in braccio, sulle spalle e poi uomini e donne, finanche mutilati che ti mostrano le loro malformazioni. Se per caso decidevamo di comprare una cosina per fare contento qualcuno o qualcuna, venivamo subito circondati da una moltitudine di venditori che insistevano per venderci qualcosa. Infine ci siamo ritirati in albergo. Elisa con il cappello tipico di paglia con la punta a cono, io con un cappello verde che qui portano gli uomini, ma a me ricorda quello dei film di guerra degli americani contro i vietnamiti. Giacomo carico di cartoline, Marcello con l'amaca, solo Tania si è salvata perché si era prestata a fare la traduzione dei soldi da dong a dollari, a lire. Era un continuo fare conti, anche perché qui ci hanno detto che al prezzo che chiedono i venditori bisogna contrattare, bisogna togliere almeno un terzo dalla loro proposta. Altro che «vu cumprà» europei, questi cominciano con 5 dollari e infine te lo danno per meno di due. Alle ore 15,00 ci siamo ritirati in albergo stressati, ci siamo fatti una doccia e alle 15,30 siamo scesi perché una macchina ci viene a prendere per accompagnarci nella sede dell'UNESCO. La direttrice, signora Rosamaria Durand ci ha mandati a prendere per salutarci, darci il benvenuto e presentarci al Prof. To Ngoc Thanh che è il maggiore esperto di etnostoria di tutto il Vietnam. Prima la signora ci ha illustrato il programma che svolgeremo fino a domenica, poi il professore ci ha parlato delle compagnie vietnamite che tra venerdì e sabato opereranno insieme a noi nello spazio del museo e al seminario legato al festival. Ci disse che una di queste compagnie è professionale, che sono abbastanza riconosciuti, che hanno aiuti anche dallo stato (forse è la stessa che ho

già conosciuto in Europa) l'altra lavora prevalentemente ad Hanoi e anche questa è molto brava. Le altre due vengono dall'estremo nord, da oltre le montagne, vicino la Cina, ma queste ultime non lo fanno come primo lavoro, ma per tradizione, quasi spirituale, infatti il loro più che spettacolo si può chiamare rito, è legato a fatti propiziatori, come augurio di buon seminato e buon raccolto e alla fine nessuno paga e nessuno chiede, qualche volta a seconda dei luoghi dove si trovano, ricevono in cambio offerte in natura o qualcosa per aiutarli nelle spese di viaggio. Sabato, durante il seminario, tutte e cinque compagnie ci incontreremo per uno scambio di conoscenze sia per quanto riguarda la parte tecnica che quella artistica.

Verso le 18,30 siamo andati via a piedi perché volevamo farci una passeggiata, siamo andati alla grande piazza a vedere il mausoleo di Ho Chi Minh e abbiamo saputo che a mummificare il noto presidente della riunificazione del Vietnam nel '45 sono stati i russi, per cui ogni tanto glielo devono portare per una messa a posto perché di tanto in tanto ne ha bisogno.

Ultimamente gli si era staccato un orecchio, povero Ho Chi Minh, voleva essere cremato e le ceneri sparsi ai venti del nord, centro e sud del Vietnam ma a quanto pare i politici che lo seguivano gli volevano troppo bene per lasciarlo disperdere al vento, così per onorarlo meglio e in eterno lo hanno fatto mummificare. Poi siamo andati alla posta a comprare i francobolli e a telefonare a mia figlia Sara a Palermo. Tornati in albergo abbiamo trovato che ci aspettava il gruppo del museo di Palermo, stavolta c'era pure Frank Proschan, consulente del museo di Hanoi, così siamo andati in un ristorante del luogo meno sofisticato di quello di ieri sera ma più caratteristico e credo si sia mangiato pure meglio. Abbiamo fatto una cena da fine d'anno e in dodici persone abbiamo pagato solo 50 dollari. Alla fine siamo tornati in albergo, tutti si sono messi a letto, io scrivo, poi guardo l'orologio e dico. Sono le 19,30, più cinque ore, sono le 24,30 quindi si può andare a dormire, si però poi dico ma a Palermo sono le 19,30 e a quell'ora non si dorme, così tra un pensiero e l'altro, il caldo si fa risentire.

Oggi è mercoledì, sveglia come sempre alle ore 7,00, ma già da un pezzo sia io che Elisa eravamo svegli, non perché non avevamo sonno, ma perché verso le sei c'è stato un tuono così forte che ha fatto tremare tutto l'albergo e poi si è messo a piovere acqua da alluvione, mi sono affacciato alla finestra e ho visto la piscina ingrandita almeno quattro volte. Il cortile dell' hotel sembrava un lago. Stamatti-

na una semplice colazione e col taxi via per il museo-teatro. Per strada c'era l'inferno, pozzanghere dappertutto, strade e negozi allagati, in alcuni punti avevo l'impressione di rivedere un'altra Venezia, povera gente, poveri commercianti in assenza di pompieri o altra gente della così detta protezione civile. Si davano da fare con qualsiasi mezzo anche con le scarpe per cercare di allontanare quel mare di acqua, ma i tombini erano otturati e allora rassegnati erano seduti fuori e dentro i negozi allagati cercando lo stesso di invogliare qualcuno a comprare. I venditori o le venditrici ambulanti anche loro con la bici o a piedi, carichi e a piedi nudi, camminavano sull'acqua come fossero stati dei colapesce che non lasciava la Sicilia per non farla crollare. Il traffico sembra impazzito, anche se piove a dirotto la vita continua come tutti gli altri giorni, tutti hanno impermeabili e cappelli, pochissimi gli ombrelli, molti dei quali vecchi e sgangherati. Le motorette camminano in acqua come mantici, dietro il nostro taxi migliaia di facce che camminano per cercare di raggiungere al più presto la loro meta, tutti suonano il clacson e oggi ci ho fatto caso meglio, a suonare sono le macchine e i mezzi più grossi, pochissimi i motorini, anzi questi ultimi nella loro guida anarchica hanno il senso della convivenza, del rispetto dell'altro, mentre le macchine pur camminando senza rispettare né i sensi, né le segnaletiche né gli incroci, suonano e corrono e si immettono tra tutti, infilandosi come avessero in mano anche loro una motoretta, a rischio di vite, perché quando loro suonano significa che devono passare e se i pedoni e tutti gli altri, anche se sono sulle poche strisce pedonali o nei semafori, non si tolgono potrebbero andare a finire sotto le loro ruote. Sono tutti giovani, sembra quasi che il Vietnam non abbia vecchi, non ho ancora capito dove stanno gli anziani e i vecchi. Di tanto in tanto qualcuno si vede seduto da qualche parte.

Ho vista una vecchia a piedi scalzi seduta a cavalcioni sul marciapiede che si faceva pettinare i suoi lunghi capelli quasi tutti bianchi da una bambina, era bello vederli insieme, era bella la bambina era fiera lei.

Al museo la situazione è cambiata, dentro il teatro c'è pure l'aria condizionata, il palco è stato allestito ora tocca a noi, così abbiamo preso le liste di legno che ci hanno portato e con le nostre quinte e le nostre tele dipinte, abbiamo montato la struttura del teatro dei pupi. Il legno che ci hanno portato è molto duro e umido, viene difficile pure piantargli dei chiodi, dall'odore mi sembrava del pino pece ma forse era frassino o chissà quale altro duro legno acquatico. Alle 12,15 siamo andati nella vicina mensa a prendere un boccone, i viet-

namiti cucinano bene così anche questa volta ci siamo abbuffati. Tutto il pomeriggio lavoriamo al fresco e ci accorgiamo solo all'uscita che fuori ci saranno almeno quaranta gradi direi di umidità, sì perché è un caldo umido, uscendo fuori bisognerebbe alleggerirsi e mettersi una muta per proteggersi da quella umidità; ma stranamente tengo addosso la mia giacca di fresco di lana e il cappellino comprato a Parigi e i miei dolori cervicali non si fanno sentire per niente. In strada sembrava di stare sempre in una di quelle saune in cui sono andato durante una tournée a Osaka.

La solita contrattazione con il tassista e via in albergo. Non piove più, c'è solo l'inferno del caldo.

In strada, la gente è sempre tutta lì, sembra non avere mai una pausa, mai uno svago, sono sempre lì a vendere, a mangiare, a correre, a suonare i clacson.

Arrivati in albergo troviamo un messaggio da parte del gruppo del museo di Palermo, siamo al ristorante italiano tal dei tali, in questa via, così decidiamo di andare anche noi, non tanto perché desideriamo gli spaghetti ma per vedere come vengono cucinati dai vietnamiti.

Prendiamo un taxi e in dieci minuti arriviamo al ristorante che si trova nei dintorni del lago Hoan Kiem.

All'ingresso vi è scritto Ristorante *La Dolce Vita* entriamo e vediamo solo camerieri vietnamiti, sui muri appesi, ci sono foto del noto film di cui il ristorante prende il nome, pose di Marcello Mastroianni, Anita Ekberg... e un sotto fondo di canzoni degli anni '70, '80. Il ristorante è gestito da un italiano di Bolzano che ha sposato una vietnamita.

In un angolo il gruppo del museo intenti a dar soddisfazione ad un enorme piatto di spaghetti. Giacomo è preoccupato, ha lasciato la borsa con la videocamera sul portabagagli del taxi e allora cosa fare? Marcello cerca di inseguire il taxi ma questo è già scomparso, siamo tutti attorno ad un tavolo a piangere non solo la videocamera ma anche un'antica spilla di Elisa che a sua volta apparteneva alla sua bisnonna e che poco prima aveva perso per correre a prendere il taxi davanti all'hotel. Fortuna vuole che quel giovane tassista ci ha riportato la borsa. Non più di dieci minuti dopo è tornato un po' di sorriso sui nostri volti e così abbiamo deciso di festeggiare con dei piatti big di spaghetti alla puttanesca e ai quattro formaggi. Al ritorno siamo tornati a piedi, ormai da queste parti ci sappiamo muovere bene. Dopo avere evitato i soliti venditori abbiamo incontrato un bambino che chiedeva l'elemosina con qualcosa addosso. All'inizio, dai movi-

menti delle braccia e delle gambe ci sembrava che portasse un bambolotto di gomma in braccio, poi ci siamo accorti che era un neonato di pochi mesi, portato come i canguri portano i loro piccoli nel loro marsupio. Non appena gli abbiamo dato una offerta non se ne è voluto più andare fino a quando ognuno di noi non gli ha dato qualcosa. Ci seguiva emettendo dei suoni come fosse una preghiera, una litania, l'unica cosa che riuscivo a intuire era la frase «no papà no mamà!» Solo la presenza di una guardia che passava col motore e che lo ha guardato severamente è riuscito a mandarlo via. Già era successo l'altro ieri che una guardia si era fermata col motore a guardare una venditrice ambulante che insisteva per venderci dei cappelli e questa era fuggita come un fulmine. Qui lo stato ha molto rispetto per i forestieri e non vuole che nessuno li importuni e poi ci sono tanti venditori che arrivano dai villaggi vicini e dalle campagne a vendere di tutto e quelli dei negozi naturalmente protestano. Dunque ci siamo fatti un giro nel delizioso giardino del lago e verso le 11,00 ci siamo ritirati in hotel. Lì Elisa ha trovato una busta con la sua spilla, Giovannella l'aveva trovata al suo rientro e con uno scritto partecipava la sua gioia per il ritrovamento. Elisa contenta torna in camera, io mi fermo un po' con Giacomo che con il computer dell'albergo va a vedere la nostra posta elettronica. Io rimango dentro i grandi vetri dell'albergo a guardare un grosso topo che andava avanti e indietro mangiucchiando ora un frutto ora un chicco di qualcos'altro. Camminando sui viali o sui gradini si incontrano rane, topi, ragni, scarafaggi... nessuno sembra farci caso, qui tutti vivono all'aperto, qui tutti vivono la città, uomini e animali, c'è un rispetto sacro della vita di tutti.

Guardo l'orologio e mi accorgo che sono le 4,30 del mattino, non ho più sonno così decido di riprendere a scrivere, anche perché ripenso a tutto quello che è successo ieri. In Italia sono le 23,30 qui tre ore prima della sveglia. Elisa dorme, per un attimo si sveglia, vede che sto aprendo la finestra che dà sul cortile della piscina e mi dice di non aprire che entrano le zanzare, non mi va di dirle che nella nostra stanza l'aria è diventata quasi insopportabile; con tutta questa umidità spesso gli ambienti interni odorano di muffa. Ieri sera quando siamo tornati sarei voluto andare con Marcello e Giacomo che andavano a farsi un giro, ma un colpo di sonno mi aveva fatto addormentare sulla poltrona dell'hotel.

Ieri, giovedì è stata una giornata di tensione, già di prima mattina siamo andati per finire i nostri lavori di montaggio e messa a punto

di ogni particolare per lo spettacolo, oggi faremo solo tre scene, ma bisogna concordarle bene, per evitare imprevisti sgradevoli, infine Elisa si è sistemata il settore dell'immagine della nostra associazione, Tania ha ritoccato piccole cose oltre che la grata per Ferraù, Marcello ha finito di sistemare le luci e amplificazione, io la scena, Giacomo un po' dava una mano a chi ne aveva bisogno, un po' riprendeva i vari momenti di lavoro con la nostra videocamera.

Dopo la pausa pranzo delle 12,30 siamo andati a visitare il museo. Devo dire che per essere qui in un posto, ancora poco sviluppato a livello turistico, per quanto riguarda il museo a me pare che superino lo stesso museo Pitrè di Palermo, forse non ci saranno molte cose ma quelle poche sono ben sistemate e soprattutto spiegate bene.

A parte le schede illustrative scritte, sia in vietnamita che in inglese, vicino ad ogni installazione c'è organizzato un momento di vita ricostruito con dei manichini molto stilizzati, vestiti con abiti tradizionali. L'installazione viene completata da dei monitor che a rotazione continua proiettano filmati e documentari, che sono testimonianze di vita quotidiana. Il video è breve, pochi minuti ma si può capire anche se si sa poco o non si è letto nulla. Tra i più interessanti c'erano il rito funebre, le danze propiziatorie, l'uccisione di un bufalo, la costruzione dei diversi tipi di copricapo per donne, con materiali primi semplici come le foglie di pannocchia, fil di ferro, canne di bambù. Pochi sono i pezzi dedicati al teatro delle marionette, alcuni personaggi di quelli che operano sull'acqua e una serie di burattini tra cui uno dal viso nero.

Alle 16,00 già c'è molto movimento, tutti gli addetti dell'ambasciata, dell'UNESCO, e dei vari uffici sia diplomatici che politici del luogo, si attrezzano per fare bella figura, la sala ora è pulita e piena di luci, due corone di fiori sistemate davanti al teatrino dei pupi formano le due bandiere, quella italiana e quella vietnamita. La gente comincia ad arrivare e a prendere posto, il Sindaco di Palermo, Prof. Leoluca Orlando è arrivato da poche ore, è stanco e raffreddato ma viene sul palco a salutarci, fotografi e cineasti accendono faretto e scatenano flash in tutta la sala e per tutti. Inizia il rito politico con la signora Rosamaria Durand che dirige la cerimonia con un interprete vietnamita che traduce dall'inglese alla sua lingua simultaneamente. Seguono il Sindaco di Hanoi Mr. Hoang Van Nghien, l'Ambasciatore italiano ad Hanoi Luigi Solari. Il sindaco Orlando, in inglese ha parlato del rinascimento di Palermo, di tutto quello che lui ha fatto per il bene della Città durante i dieci anni del suo mandato, a partire

dall'apertura del Teatro Massimo, ai ristoranti e pub, alla lotta alla mafia. Alle ore 18,00 iniziamo noi, improvviso un piccolo gioco tra il pupo Perdomani e la signora Durand parlando dei due giubilei, quello italiano per il duemila e quello vietnamita dei 990 anni della sua fondazione. Le tre scene che rappresentiamo sono: il consiglio di Carlo Magno e i suoi paladini; Orlando che uccide un serpente e Orlando che combatte contro tanti ladroni che hanno rapito Angelica. Tutto è durato poco più di un quarto d'ora, alla fine abbiamo abbassato le tele e sono stati applausi. La serata segue con l'inaugurazione della mostra dei pupi organizzata dal Museo Internazionale delle Marionette di Palermo. Cinque sono le cariche più importanti questa sera, cinque sono le forbici che taglieranno il nastro in cinque parti. Dopo l'inaugurazione della mostra, in mezzo agli alberi tropicali, sotto grandi tendoni c'è il buffet. Come al solito il cibo è ottimo e di qualità, insomma la serata è di quelle che uno può definire riuscita bene.

Con i miei ci prendiamo un taxi e torniamo in albergo, siamo stanchi, solo che tutti dormono ed io continuo ad essere come Astolfo sulla luna. Cerco di riaddormentarmi anche se non ho veramente sonno, perché domani, cioè più tardi mi aspetta un'altra bella giornata.

Venerdì è la giornata di presentazione delle cinque compagnie di marionettisti presenti al festival. Alle 8,30 siamo arrivati al teatro del museo, già erano arrivati quasi tutti, dopo qualche minuto è arrivato il Sindaco Orlando ed è iniziato il seminario, il prof. To Ngoc Thanh di tradizioni popolari coordinava, così prima fa parlare Orlando per un saluto, subito dopo inizio io, avevo 45 minuti a disposizione e li ho presi tutti. Ho parlato dell'opera dei pupi dalla fine del '700 ai giorni nostri, poi ho fatto qualche dimostrazione di come si muovono i pupi e di come uso la voce, e mio figlio dal palco collaborava mostrando come si toglie un'armatura ad un pupo, specificando le varie differenze delle teste di donne, distinguendo le antiche da quelle di recente fattura. Dopo il mio intervento c'è stato quello del Thang Long troupe. Il rappresentante del gruppo ha fatto una breve presentazione del suo teatro di marionette sull'acqua facendolo risalire all'undicesimo secolo, ha parlato della loro organizzazione e di come lo stato vietnamita li sostiene. Per la parte della conoscenza tecnica ci ha invitati a dopo la rappresentazione.

Dopo un breve break c'è stata la presentazione del *Binh Phu Troupe*, un'altra compagnia di teatro di marionette sull'acqua. Que-

sti hanno detto che i loro spettacoli sono sempre gli stessi, che dispone di diciassette spettacoli, credo che abbia voluto dire numeri (c'era un traduttore dall'italiano al vietnamita, ma mi è sembrato poco pratico, quindi alcuni vocaboli probabilmente non erano esatti). I suoi numeri parlano o meglio mostrano momenti di vita di lavoro sui campi, semina, raccolta riso, pesca, canti, danze per i bambini, lavorano solo con questo mestiere per 365 giorni l'anno, girano per tutto il Vietnam e sono stati anche in Finlandia. Subito dopo c'è stata la pausa pranzo, qui mangiano dalle 11,30 alle 13,00, visto che la mattina cominciano a lavorare non più tardi delle 8,00. Io, Elisa, la signora Vibaek, Giovannella Brancato e il direttore del museo Dr. Nguyen Van Huy, avevamo un invito da parte dell'Ambasciata italiana ad Hanoi, così insieme, prendiamo un taxi e raggiungiamo la residenza dell'ambasciatore. Al nostro arrivo, gli ambasciatori ci vengono all'incontro calorosamente: la signora Janne aveva portato dei manifesti del museo e noi oltre ai manifesti e ai libri, uno dei 50 teatrini in miniatura che avevamo realizzato in occasione dei 25 anni di apertura del nostro teatrino di via Bara all'Olivella, precisamente al numero 11.

Mentre ci prendiamo l'aperitivo e assaggiamo delle prelibate tartine, arrivano il Sindaco Orlando e la Signora Rosamaria Durand dell'UNESCO e subito, dopo il dott. Carlo Urbani, un medico originario di Messina temporaneamente ad Hanoi per curare le malattie parassitarie, con la moglie bulgara. Entriamo nel salone per il pranzo, alle pareti sono appesi due quadri, un paesaggio e uno a sfondo religioso che mi ricordava il quadro del Caravaggio che si trova a Roma nella chiesa di S. Luigi dei Francesi, *La vocazione di S. Matteo*. Al centro del salone un enorme tavolo ovale con undici sedie. I posti erano segnati con i cartoncini sul tavolo e col marchio dell'ambasciata. Tutto è pulito e in ordine, la moglie dell'ambasciatore è romana e sa intrattenere bene i suoi ospiti; tra una chiacchierata e l'altra, alcuni camerieri elegantemente vestiti ci servono tartine alle acciughe e fiori di loto con gamberi accartocciati. Per le bevande c'erano quattro bicchieri di cristallo per ciascuno: vino bianco per il primo, rosso per il secondo che è a base di carne e contorno di patate al forno, uno per l'acqua e per concludere un buon moscato zibibbo siciliano. Dopo il gelato alla crema e caffè, un vero e proprio caffè espresso all'italiana.

Si è parlato un po' della Sicilia e un po' del Vietnam, della lin-

gua, dei dialetti dei modi di dire e di come è difficile imparare il vietnamita perché alcune parole a seconda degli accenti e dei suoni hanno significati differenti.

Il sindaco Orlando, accompagnato dall'Ambasciatore Soleri e dalla signora Durand, aveva un impegno istituzionale con il sindaco di Hanoi, e quindi alle 14,15 è dovuto andar via. La signora Durand mi invita a seguirli e a raggiungere il palazzo comunale per testimoniare questo incontro, Elisa, la signora Vibaek, Giovannella Brancato e il direttore Nguyen Van Huy ritornano al Museo per continuare i lavori del seminario.

Arrivati davanti al comune il personale di rappresentanza ci ha ricevuti con inchini e sorrisi e dopo avere salito l'imponente scalinata dell'ingresso, ci troviamo in un salone dove il sindaco ci aspettava per stringerci la mano e scambiare due chiacchiere con Orlando. Quel grande salone e la situazione che si era creata mi ricordava l'ambientazione del palazzo di Macbeth nel film di Kurosawa.

16 sedie, 8 di qua e 8 di là, dietro di queste appoggiate alle pareti altre sedie, almeno una ventina. Vicino al muro, in testa a tutti, altre due sedie imperiali, dove i due sindaci si sono seduti a parlare. Orlando parlava in inglese, il sindaco sig. Hoang Van Nghien, aveva l'interprete. Il discorso era di cooperazione tra le due città. Durante la conversazione, il sindaco di Hanoi parlò dell'opera dei pupi e di quello del teatro sull'acqua, dello scambio di cultura tra i due popoli necessario a ripescare o a mantenere i valori delle cose semplici, di pace e di serenità. Io guardavo dietro di loro e vedevo un grande affresco dove si poteva apprezzare la tecnica di espressione artistica dell'arte della laccatura vietnamita. Rosamaria mi dice che rappresenta il tempio della letteratura. Le hostess ci servono una bevanda calda, sembra una tisana, sarà digestiva perché ha il sapore rilassante. Per terra un tappeto grande per quanto è tutto il salone, tre tavoli bassi al centro con dei fiori freschi per ognuno. Il soffitto non è molto alto, ha degli incavi quadrati e arabescati su una grande cornice di gesso. Orlando continuava a parlare in inglese, l'interprete traduceva al sindaco in vietnamita, la signora Durand mi traduceva in italiano. In questa babele di voci, io mi perdo. Mentre il mio Sindaco parlava con il suo collega di Hanoi, io mi sono estraniato nei miei pensieri e pensavo che da quando c'è questo sindaco mi stavo abituando a sperare che erano finiti i tempi di fare l'emigrato in patria. Le premesse c'erano tutte: un sindaco che ama e vuole recuperare la parte più antica della sua città. Un Sindaco che vuole far sentire palermitani tutti quelli che sono rimasti e quelli che sono stati costretti a lasciare l'iso-

la negli anni dello sventramento della speculazione edilizia e dello sciaccallaggio della periferia.

Un Sindaco che rispetta le sue tradizioni sia quelle sacre che quelle profane. Un Sindaco che ama trattare gli extracomunitari come fratelli senza distinzione di fede né di colore di pelle, tanto da riesumare l'antica figura di un Santo vissuto a Palermo secoli fa: San Benedetto il moro, nero di pelle e rilanciarlo dalla sua emarginazione mettendolo vicino alla nostra Santuzza Vergine Rosalia e eleggendolo coopatrone di Palermo.

Un Sindaco che combatte i mafiosi della sua terra, girando per i vicoli più malfamati, entrando nelle taverne, nei catoi e nei budelli più dimenticati per portare un sorriso di speranza a gente che ormai dall'ultimo secondo dopoguerra non sapeva più distinguere la figura di un sindaco da quella di un qualsiasi affarista e accalappiavoti.

Un Sindaco capace di riunire attorno a sé, professori e intellettuali, professionisti e commercianti, operai e artigiani, cattolici e laici, gente senza nessuna tessera di partito e persino cani sciolti e anarchici.

Un Sindaco che riunisce insieme gente semplice e borghesia e perfino l'aristocrazia, con l'unico scopo: quello di riappropriarsi della sua città, della sua storia per un'idea di rinnovamento e di rinascita di Palermo.

E ancora altri meriti, ci vorrebbe tempo per elencare quello che in varie occasioni lui stesso ha dichiarato alla gente e ai giornalisti di Palermo e del mondo.

In un libro scritto da Michele Perriera che raccoglie l'ultima intervista a Marcello Cimino, mi ha colpito una frase in particolare «Perché un popolo abbia libertà, occorre che ognuno lotti per ottenere la propria».

Questa frase rafforza quello che ho sempre pensato: il totale è la somma dei singoli. Eppure quando mi sentivano parlare del problema del teatro dei pupi, qualcuno in passato mi accusò di fare un discorso individuale.

A questo punto immaginavo che al posto del Sindaco di Hanoi, Orlando stesse parlando con me:

un giorno lei Signor Sindaco ebbe finalmente il coraggio di dire alla città che voleva riconoscere alcune realtà locali di spessore culturale internazionale e ci ha convocati nelle sua sede di Palazzo delle Aquile. C'erano lo scrittore e regista Michele Perriera, il professore

di teatro e regista Beno Mazzone, il drammaturgo e regista Franco Scaldati, lo scenografo e regista Sergio Rubino ed io.

Lei Signor Sindaco ci diede la speranza che noi potessimo lavorare con più serenità e ci disse di chiedere aiuti concreti, come spazi e servizi, perché voleva togliere quella specie di assistenzialismo che finora era stato il contributo a pioggia, dato senza nessun criterio se non quello dell'accordo tra le correnti politiche.

Ci siamo presi un tempo Signor Sindaco e ci siamo rivisti; ognuno fece la propria richiesta: Perriera sperava di recuperare il cine teatro Finocchiaro, Mazzone il Santa Cecilia, io chiesi l'ex Chiesa del Monastero di Santa Maria Montevergini alle spalle di Palazzo Belmonte Riso tra Piazza Gran Cancelliere e Piazzetta delle Canne. La mia proposta prese di sorpresa tutti, perché nessuno, nemmeno l'allora assessore alla Cultura Arcangelo D'Antona sapeva che questo spazio apparteneva al comune.

Io prima di fare la richiesta mi ero ben informato e sapevo tutto su quello spazio. I locali dell'antico monastero erano stati adibiti a camera del lavoro, la chiesa era stata utilizzata come tribunale per il processo alla banda Giuliano tanto che ancora vi erano le gabbie per i detenuti. I vetri delle finestre erano rotte e così il locale prendeva aria ed era un alveare per colombi e piccioni che avevano fatto i loro nidi sui cornicioni che circondavano gli affreschi del Borremans.

Nella grande sala vi erano accatastati montagne di sedie, tavoli, salotti, armadi, vetrine, comodini, lumi, paralumi... e tanti altri oggetti, compresi accessori da cucina. Oggetti di gente a cui era stata promessa una abitazione popolare.

Lei Signor Sindaco diede disposizione affinché si verificasse la proprietà del Comune e mi ha ringraziato per avergli fatto riesumare un bene pubblico dall'abbandono.

Presto gli uffici del Comune si adoperarono e fecero sgomberare tutto. Era bellissima. Con l'apertura di questo spazio come teatro Stabile dei pupi ma anche sede di mostre e rassegne legate al nostro teatro, avremmo ridato vita a quella zona che ormai da tantissimi anni si era spopolata. Piazzetta delle Canne, il Gran Cancelliere il Fossato di Palazzo Riso.

Lei Signor Sindaco aveva fatto preparare la delibera personalmente attraverso il capo di Gabinetto ma ad un tratto questa scomparve. L'Avvocato Maggio, segretario generale del Comune mi disse che avrebbe fatto le dovute ricerche e comunque di non preoccupar-

mi, perché se il Sindaco aveva deciso di destinarla ai pupi, nessuno ce l'avrebbe tolta.

Intanto le cose andavano per le lunghe e non succedeva niente, tanto che noi per smuovere le acque abbiamo organizzato un convegno dal titolo «In città esiste ancora la piazza?» che fu realizzato proprio davanti alla Chiesa di Montevergini nella omonima piazzetta. In questa tavola rotonda c'erano tutti, politici, uomini di cultura, docenti universitari e di teatro e come ospiti speciali c'erano i due noti attori palermitani Franco Franchi e Ciccio Ingrassia.

Lei Signor Sindaco quando ci siamo visti mi ha detto che pensava che la manifestazione si faceva all'interno e dopo che io lo informai delle peripezie della delibera, lei mi disse che si sarebbe attivato per rifarne un'altra. Ma poi signor Sindaco i tecnici del comune trovarono una crepa vicino all'abside e avrebbero dovuto verificare il danno. Quando la cosa si cominciò ad avviare, un'altra novità: è stata scoperta una cripta, quindi doveva intervenire la Sovrintendenza. Poi l'occupazione abusiva di un gruppo di giovani concluse la vicenda. L'unica cosa che mi è rimasta impressa di questa storia sono le parole del Prof. Azzolina, magazziniere del Comune, che visitando lo spazio insieme a me mi disse: io dubito che lei possa ottenere questa chiesa perché secondo me ci vogliono molti uomini, molto tempo e molto danaro.

L'ultimo tentativo di parlare di questo spazio lo feci durante uno dei suoi giri per Palermo, dove incontrava i cittadini in occasione della campagna elettorale per le elezioni amministrative.

L'incontro si era tenuto nella Chiesa di San Giovanni dei Napoletani. Io quel giorno chiesi assieme ad altri cittadini risposte concrete su alcune cose lasciate in sospeso. Lei ascoltò con l'attenzione di sempre e prese appunti, ma poi le richieste erano troppe e lei non fece in tempo a rispondermi. Da qui capii che si trattava di un capitolo chiuso.

E ancora Signor Sindaco si ricorda de *La Macchina dei Sogni* era davvero un sogno per piccoli e grandi. Potersi incontrare in uno spazio all'aperto dove si poteva chiacchierare tra uno spettacolo e l'altro, tra una mostra e un'installazione, incontrare gli artisti, parlare di teatro, dei pupi, delle ombre, gli oggetti, l'animazione per i più piccoli. Gli artisti da strada ora conquistavano i palermitani che scoprivano spazi nuovi, fino a quel tempo a loro sconosciuti o del tutto ne-

gati: Villa Filippina, la Città dei Ragazzi, e poi gli atri e le ex stalle di Palazzo Butera, l'ex Monastero dello Spirito Santo, il Castello di Maredolce, a Brancaccio, i Vicoli dell'Olivella...

Ebbene Signor Sindaco, Lei è venuto diverse volte e ogni volta era una gioia vedere tanti giovani e tante famiglie che la sera che uscivano da casa per assistere agli spettacoli. Ebbene anche qui, Signor Sindaco abbiamo tenuto un incontro con i suoi amministratori e l'Assessore alla Cultura Enrico La Loggia, dichiarò pubblicamente alla stampa che l'ex Città dei Ragazzi sarebbe stata affidata a noi perché continuassimo ad animarla e non soltanto per pochi giorni. Il comune l'avrebbe sistemata, e avrebbe rimesso in luce il prestigioso giardino del Marvuglia.

Ebbene Signor Sindaco, non se ne fatto niente anche qui e dopo qualche tempo nessuno, neanche lei si ricordò dell'episodio tanto che il suo nuovo assessore la Signora Laura Iacovoni qualche anno dopo ne assegnò la gestione ad una giovane cooperativa senza chiedersi né come né quanto né perché

La Macchina dei Sogni, Signor Sindaco pur essendo nata negli anni della così detta Primavera non ha avuto mai un capitolo di bilancio, né un sostegno per i servizi se non quello scontato della chiusura al traffico della strada, quando c'è ne stato bisogno. Ed è anche per questo che l'ultima edizione palermitana è stata nel 1999, e da quel momento in poi sarà «costretta» ad emigrare.

Signor Sindaco, nei nostri sporadici e veloci incontri, nelle mie lunghe lettere e nei suoi immancabili biglietti di auguri e felicitazioni, siamo riusciti ad individuare (anche se io ci lavoro da tanti anni) una possibile salvezza per la tradizione del teatro dell'opera dei pupi o meglio per le tecniche tradizionali.

Incoraggiato ancora una volta, Signor Sindaco, mi sono appassionato e ho aperto i battenti del mio teatro a dieci giovani di età compresa tra i 20 e i 26 anni. Parte il primo anno di un progetto triennale e vengo coadiuvato da Università italiane e straniere ed da Istituzioni come l'ISTA, l'ETI e la scuola internazionale di specializzazione di marionette di Charleville Mezières in Francia. La stampa locale e nazionale si interessa alla scuola, mi segue nel corso delle lezioni teoriche e pratiche tenute dai più importanti burattinai e ma-

rionettisti europei, così come da docenti di storia del Teatro delle varie Università Italiane. Mi sento rinascere, finalmente ritorna l'orgoglio di una tradizione troppo spesso mortificata, recupero le tecniche antiche del mestiere per sperimentare nuovi percorsi... ma anche qui Signor Sindaco il diavolo ci ha voluto mettere la coda, l'Assessore alla Cultura Francesco Giambrone decide di finanziare il progetto anno per anno e così già il secondo anno la scuola per mancanza di fondi comincia in ritardo e con un programma ridotto. Il terzo anno poi non verrà completamente finanziato, perché a causa della riduzione del budget economico avremmo dovuto fare un programma assai più ridotto del secondo anno. Allora è stato meglio rinunciare.

Era chiaro Signor Sindaco, e lei lo sa, che un progetto non si inventa né si improvvisa, per cui a male in cuore abbiamo dovuto interrompere il terzo anno di scuola, annullando ogni impegno già preso e mantenendo con le nostre sole forze alcuni degli allievi che non hanno più avuto nessuna borsa di studio.

Ad un tratto la Signora Durand mi fa notare che i due sindaci si stavano spostando e che li avremmo dovuti seguire. Entriamo in un salone più piccolo ma molto elegante; tutte le finestre e le pareti sono tappezzate di tende di velo azzurro che in controluce proiettano un alone quasi fiabesco; nella parete, dietro il tavolo, un piccolo arazzo che raffigura delle donne intente al lavoro sui campi. È qui che arriva il protocollo e in mia presenza, dell'Ambasciatore italiano, della rappresentante dell'UNESCO e del segretario del Sindaco di Hanoi, davanti ai fotografi e video riprese, firmano il documento che le due città si gemellano. Poi andiamo via, Orlando viene accompagnato all'Hilton hotel, io e Rosamaria andiamo a prendere sua figlia Michelle a casa sua.

La sua casa è sul lago, in uno stile del tutto personale. È stata ideata da un architetto vietnamita e costruita una decina di anni fa. Mi affaccio dalla grande veranda e vedo un grande lago. Penso subito a Venezia, la città dei sogni. Uscendo andiamo a prendere Orlando e insieme andiamo verso la via della seta e a vedere dove costruiscono i tamburi. Erano giorni che cercavo tamburi e strumenti musicali e ora davanti a me c'era un maestro che ne montava uno a forma di botte e vi stirava su pelle di bufalo con dei chiodi di bambù.

Ne ho comprato un paio piccoli, penso di tornare per girare la

zona, perché ne ho visti altri. Mentre il Sindaco Orlando va in cerca di elefanti, dei quali è collezionista, io prendo un taxi e vado al teatro del museo.

Il seminario è terminato da poco, Elisa e Giacomo con Marcello e Tania mi hanno rappresentato, registrando tutto con la videocamera.

Alle 19,00 deve iniziare la prima compagnia di burattini Te Tieu, ma hanno qualche problema e allora il prof. To Ngoc Thanh mi chiede se possiamo iniziare; noi naturalmente abbiamo accettato anche perché così possiamo andare a vedere gli altri spettacoli.

Alle 19,00 la sala era già pienissima, il pubblico era misto, dall'occhio spia della prospettiva osservavo le facce dei vietnamiti, mescolati a quelle occidentali. Sul palco c'è un po' di tensione ma la situazione è sotto controllo. Iniziamo lo spettacolo come da programma. Il pupo Perdomani esce e togliendosi il cappello saluta il pubblico annunciando il titolo dell'episodio e presentando la compagnia, naturalmente tutto in italiano. Risate ed applausi si susseguono come quando rappresentiamo in Europa, ciò significa che il suono della voce e le intenzioni ironiche funzionano anche qui.

Dopo di noi il pubblico si sposta per assistere agli spettacoli che seguono. La prima compagnia è Te Tieu. La tradizionale baracca per loro è semplicemente un filo con delle stoffe semplici e con colori molto forti della gamma degli aranci e dei gialli. Posizionati nella parete laterale del museo su un terrazzamento che costeggia l'intero edificio la baracca ha una posizione sopraelevata rispetto alle sedie che invece vengono sistemate nel prato circostante.

Presentano alcuni pezzi del repertorio classico dei guerrieri e degli eroi del Vietnam contro i Kingdoms cinesi e a seguire delle scene di vita quotidiana del loro villaggio. Il maestro burattinaio, sig. Pham Van Be che dà le voci ai personaggi è un uomo piccolo di statura che all'età di 76 anni ha dimostrato sulla scena una grande energia.

Il secondo gruppo dal nome Tham Roch aveva già montato la propria baracca, dietro la precedente compagnia. Anche questi hanno una struttura molto semplice, fatta essenzialmente di stoffe ma al contrario della precedente, i componenti del gruppo sono numerosi, almeno una decina di animatori, tre suonatori di tamburi che si sistemano seduti per terra sul lato destro, guardando dalla parte del pubblico e un narratore posizionato davanti la baracca... I burattini non sono a guanto come i primi ma a bastone. Nello spettacolo vengono rappresentati momenti di lavoro, ci sono danze, canti, numeri speciali con movimenti acrobatici, che mi ricordano i numeri speciali

che mio padre realizzava con i fantocci provenienti dal teatro del suo maestro Achille Greco.

Ancora una volta il pubblico, portando la sedia con sé, si sposta raggiungendo la grande vasca, dove era stata allestita la struttura del teatro delle marionette sull'acqua. Questa rappresenta la facciata di una pagoda sostenuta da pali di legno. Dai lati, due lunghe ringhiere circoscrivono lo spazio scenico che mi ricordano quello di un ring. Il pubblico, numerosissimo, si sistema intorno a tutto perimetro e la platea che si forma naturalmente sembra quella di un circo. Peccato che mancavano le gradinate, anche se il pubblico per vedere meglio si organizzò salendo sopra le sedie.

Lo spettacolo realizzato dalla compagnia Thang Long è bellissimo, emozionante, assieme all'opera dei pupi, quella di Pechino con il teatro Bunraku e le ombre cinesi, secondo me, sono un tipo di teatro unico al mondo che a mio parere andrebbe elencato tra il patrimonio culturale dell'umanità.

Vorrei descrivere con più attenzione i particolari di questo spettacolo ma avendo letto su questo teatro in una guida sul Vietnam che avevo preso in Italia, mi accorgo che è descritto abbastanza bene, per cui la consiglio a chi andrà ad Hanoi e rimando la lettura della nota descritta da Tony Davidson e Juliet Coombe a parte.

A conclusione della serata con il gruppo del Museo di Palermo siamo andati in centro al ristorante italiano Mediterraneo; qui la specialità sono tagliatelle con zucchine genovesi e funghi. Il ristorante è gestito da una giovane coppia di Ancona in società con un loro amico vietnamita. I due italiani si occupano della cucina e del servizio ai tavoli, mentre il loro socio si occupa dell'amministrazione, anche perché la licenza è intestata a lui.

Oggi, sabato, al museo ci dobbiamo andare intorno all'una, così decidiamo con il mio gruppo di andare a visitare la via della seta poi proseguire per altri negozi, dove costruiscono tamburi e strumenti musicali. Ho saputo che in quella zona ci sono molti laboratori.

Io e Giacomo abbiamo voluto provare come mezzo di viaggio, il ciclò. Marcello credo si vergognasse per cui preferisce andare a piedi, così lo seguono Elisa e Tania. Il giro è stato interessante perché abbiamo potuto viaggiare a dimensione di biciclette e camminare in mezzo ad altre bici e ciclò. Ci siamo fatti lasciare all'ingresso del ponte di legno sul lago e in attesa che arrivassero gli altri, abbiamo visitato il tempio Ngoc Son, che si trova su un'isoletta all'interno di questo lago. Stamattina la strada che costeggia il lago è chiusa al traf-

fico perché ci sono le corse delle biciclette, chissà quanti giri dovranno fare, perché li abbiamo visti andare in giro tondo per parecchio tempo. Probabilmente in occasione dei festeggiamenti di Hanoi c'era una grande folla, sembrava come quando da noi il 4 settembre si va a visitare il santuario di S. Rosalia sul monte Pellegrino. La gente si fermava un attimo a pregare e andava via. Il tempio è dedicato all'erudito Van Xuong, al generale Tran Hung Dao (che sconfisse i mongoli nel XIII secolo) e a La To, santo patrono dei medici. All'interno del tempio ci sono molte sculture di divinità, addirittura c'è ne uno che poggia il piede sulla testa di un serpente come il nostro Arcangelo Michele. Alcuni fedeli lasciano dei fac simili di banconote su dei piatti e accendono incensi e candele; tra il tempio e il lago in uno stretto passaggio c'era un piccolo pozzo, guardando il fondo, che non superava il metro, ho visto della cenere. Nello stesso tempo mio figlio, scambiando quattro chiacchiere con due studentesse che volevano conversare in inglese, ha saputo che quelle banconote vengono bruciate per l'esaudimento di qualche desiderio.

Nella confusione, all'interno del tempio, c'era qualche ladro di portafogli, infatti mi sparì dalla tasca un porta documenti che raccoglieva varie carte telefoniche, la tessera dell'Alitalia, foglietti di appunti e bigliettini vari. Giacomo, appena eravamo fuori, mi raccontò che aveva afferrato la mano di uno sconosciuto che stava per sottrargli il portafoglio dalla tasca dei pantaloni, limitandosi soltanto a guardarlo severamente.

La via della seta è molto bella, ci sono negozi con stoffe e capi di abbigliamento meravigliosi con prezzi bassissimi. Ho comprato delle camicie di seta, tra gli 80.000 e i 120.000 dong, significa tra le quindici e le ventimila lire. Anche Elisa ha fatto compere, così come Tania e Marcello. Nel frattempo Giacomo aveva individuato i negozi di strumenti musicali e siamo andati a comprare un gong e qualche altro strumento sfizioso. Alle 11,30 siamo andati alla posta perché Elisa voleva sentire sia sua madre che nostra figlia Sara; era quasi mezzogiorno mentre a Palermo quasi le sette e Sara si stava preparando per andare a scuola.

Col taxi andiamo al teatro del museo e ci prepariamo tutti i pupi per la scena. Mangiamo qualcosa al solito ristoro; stasera non abbiamo tempo per mangiare per cui ci sforziamo un po' a pranzo e poi in questo luogo il cibo è buono e ogni giorno ci portano sempre piatti differenti.

Alle 14,30 orario di inizio dello spettacolo, la sala è strapiena di piccoli e grandi, la rappresentazione è riuscita molto bene. Subito

dopo, all'aperto, proseguono le altre tre compagnie vietnamite, due di burattini erano quelle del giorno precedente, quella di marionette sull'acqua, una compagnia nuova che ha operato nello stessa vasca e struttura della compagnia di marionette di ieri. Questa compagnia proveniente dal villaggio di Ra del comune di Binh Phu (Ha Tay) che dista circa 40 chilometri da Hanoi è molto più tradizionale di quella del teatro municipale di Hanoi, quella ormai essendo tutti dei professionisti, escono, vanno in tournée e perfezionano i loro numeri; questi invece lavorano per così dire all'antica e vanno ancora in giro per i villaggi. Hanno i loro tempi e non si preoccupano per niente dei tempi lunghi. Ma d'altronde perché dovrebbero modificare il loro modo di operare se ancora nei villaggi vietnamiti il tempo dello spettacolo è un rituale che funziona e coinvolge uomini e donne, grandi e piccoli?

Pomeriggio con Elisa abbiamo comprato delle marionette al punto vendita del museo stesso. Ogni tanto i marionettisti hanno bisogno di cambiare le loro marionette o perché si sono rovinate o perché il legno è troppo fradicio. Anche se il legno è di albero di fico, si rovina lo stesso. Elisa ha preso due pescatori in barca, io un guerriero a cavallo e con una scimitarra in mano e una faccia totalmente verde.

Alle 19,00 abbiamo fatto un secondo spettacolo, non perché era in programma ma perché essendoci stata troppa richiesta, il direttore del museo ci ha cortesemente domandato se potevamo fare un'altra replica.

Anche se la richiesta ci è giunta all'improvviso, siamo stati felici di accettare. Mi affaccio fuori per guardare e mi accorgo che c'era tanta gente accorsa per lo spettacolo. Purtroppo per la sicurezza pubblica la maggior parte di loro è rimasta fuori dai cancelli, avremmo dovuto replicare per almeno dieci volte per accontentare tutti. Il grande piazzale antistante l'ingresso del museo, si era riempito a dismisura, sembrava di essere dentro una grande fabbrica assediata da manifestanti che non consentono alcun passaggio.

La sala era pienissima c'era gente all'in piedi e da ogni parte, ma la cosa bellissima è stata che in questa replica erano tutti vietnamiti. Quando nel finale abbiamo abbassato la prospettiva, per fare vedere l'interno del teatrino, ho visto un unico sguardo di tutti quegli occhi che ci guardavano con ammirazione e con religioso silenzio.

Alla fine il prof. To Ngoc Thanh mi ha chiamato in sala per darmi una medaglia in ricordo di questo primo festival internazionale delle marionette in Vietnam, mentre il direttore del museo mi ha

dato un diploma già incorniciato ma la cosa più bella è stato il regalo ricevuto da parte dei due maestri marionettisti che mi hanno fatto dono di due delle loro marionette.

Emozionato per tanto affetto, ho ricambiato come ho potuto, con alcune delle nostre pubblicazioni e dei piccoli pupi che avevo portato da Palermo per lasciare un segno della nostra presenza ad Hanoi.

Alla fine io e Giacomo siamo stati intervistati da due giornalisti, io parlavo il francese e Giacomo traduceva in Inglese, è stato bello per me avere mio figlio accanto così come lo è stato per mio padre, quando io, giovane, sono stato con lui a Parigi.

Poi abbiamo smontato e sistemato tutto nelle valigie e preparato i nove colli, allo stesso modo di come avevamo fatto per la partenza; la dogana vuole così e noi non abbiamo cambiato una virgola.

Pulito il palco e sistemata la sala, siamo andati via, l'indomani saremmo tornati a chiudere le valigie, attaccato i cartellini con l'indirizzo, consegnato le chiavi dei lucchetti.

Giacomo ha fame, ma presto dovrà rinunciare, è mezzanotte passata e qui la gente dorme perché la mattina per loro, il gallo canta presto, così ci siamo ripromessi di fare una ricca colazione domattina.

Anche l'albergo era chiuso, è venuto ad aprirci il portiere di notte. L'unico sveglia il solito topo che faceva avanti e indietro nel cortile dell'albergo.

Oggi è domenica e per noi italiani è festa. Qui la gente però lavora lo stesso come se fosse un giorno qualsiasi, così decidiamo di andare al museo. Traffico, confusione, clacson... non ho incontrato i soliti scolari con le biciclette, forse loro oggi non vanno a scuola. Al museo abbiamo finito tutto e pulito il palcoscenico come siamo abituati a fare sempre in ogni teatro dove andiamo. Abbiamo lasciato in dono al museo un quadro di ceramica con l'immagine del nostro teatrino con due pupi che combattono. Il direttore del museo ci ha regalato un catalogo del museo stesso scritto oltre che in vietnamita anche in francese.

Abbiamo consegnato le chiavi dei lucchetti ad Anna Maria del Museo di Palermo, poi siamo passati dal punto vendita e abbiamo preso due teste di cigno del teatro sull'acqua e un bel volume sul Vietnam, sulla storia politica e culturale che va dal 1958 al 1975, anche questo in vietnamita e in inglese. Giacomo se lo vuole portare a scuola per studiarlo con i suoi compagni. A pranzo siamo stati invita-

ti a casa di Rosamaria Durand, così in taxi abbiamo raggiunto la sua casa sul lago. C'era anche la figlia Michelle.

Bruschette, ravioli fatti in casa, insalata mista, dolce e caffè e un ottimo vino bianco fresco che ci ha tenuti tutti in allegria. Da dietro i vetri della casa vedevo barchette costeggiate e dei giovani che pescavano delle carpe di grandezza impressionante.

Pomeriggio, tornati in centro, passeggiamo nelle vicinanze del lago, curiosando un po' qui un po' là. Compriamo altri cappelli per fare dei regali ad amici e andiamo a visitare il teatro delle marionette sull'acqua.

Il posto è bello, a prospetto della grande piazza, dirimpetto il lago, un monumento al teatro, luci di vario colore e fosforescenti illuminano tutta la facciata; una scritta in vietnamita e una leggermente più in basso in francese in cui si legge teatro delle marionette sull'acqua Tang Long circoscrivono l'intera facciata. Guardando l'ingresso, a sinistra si erge l'imponente corpo scala che da fuori sembra una torre. Su di questa, in alto e poi al centro il simbolo del teatro racchiuso in un ovale con all'interno una marionetta danzatrice. Due ingressi uniscono un'unica stanza d'attesa. Saliamo la scala per andare nella sala e ci troviamo in uno spazio organizzato con bacheche contenenti cataloghi, pubblicazioni e diplomi di partecipazione. È allestito un tavolo con delle piccole marionette che sono pronte per essere vendute. Dal corridoio, accompagnati da una maschera, passiamo nella sala dove si svolge la rappresentazione. La platea è a gradinata, organizzata con comode poltroncine quasi tutte occupate. Lo spettacolo era già iniziato, ci sediamo, mi guardo intorno, sono più di trecento posti, ma pochi sono i vietnamiti, quasi tutti gli spettatori sono turisti occidentali. Lo spazio scenico è uguale a quello che c'era al museo, ma qui addirittura mi sembrava più piccolo, forse perché la vasca con l'acqua era incassata tra le pareti. Il prospetto della baracca dei marionettisti doveva essere uguale come dimensione. Sulla sinistra, su un piano asciutto, seduti ci sono tre musicisti e due donne che suonano, recitano e cantano. Poiché la sala è in pendenza, lo spettatore può vedere benissimo tutto quello che succede; l'acqua nella vasca non è limpida, forse vi gettano dei coloranti che non lasciano trasparire il fondo, probabilmente serve a non far vedere le lunghe aste che collegano le marionette ai manovratori, nascosti dentro la baracca.

Qui non c'è aria condizionata. Dei grossi ventilatori accesi ai lati, muovono quell'aria carica di umidità. L'odore di chiuso è fortissimo, e la sensazione che ho provato non ha niente a che vedere con l'emo-

zione che mi ha dato quello spettacolo che loro stessi avevano fatto, in occasione del festival, nel giardino del museo. Ho provato subito angoscia perché questa immagine mi ha riportato agli anni sessanta, quando lo spettacolo dei pupi, da teatro drammatico che era, cominciava a trasformarsi in serata organizzata solo per turisti. Decido di andare via, anche gli altri mi seguono.

In albergo troviamo il gruppo del museo di Palermo e Fred Proshan.

Essendo l'ultima sera, Fred ci invitava in un ristorante vietnamita. Non abbiamo molta voglia di mangiare ma non volevamo essere scortesì, così ci siamo aggregati a loro e siamo andati a mangiare dei piatti più tradizionali della cucina vietnamita. Dopo siamo andati a sederci in uno di questi locali dove preparano una bevanda fresca che si chiama *ché*, composta da una macedonia di frutti tropicali unito ad un liquido dolce che sta tra il cappuccino e la cioccolata. Vi erano anche dei fagioli. Ci siamo seduti su piccoli sgabellini di plastica dura che usualmente loro adoperano con altrettanti piccoli tavoli; sembravamo seduti come i bambini quando all'asilo trovano tutto a misura loro. Siamo seduti davanti al locale in un ampio marciapiede vicino ad uno slargo in cui confluivano varie strade. I tavoli sono pieni di famiglie, con tanti bambini; tutto aveva l'aria del nostro festino. Il traffico pedonale era immenso, la gente attraversava in mezzo a noi, da tutte le parti come niente. Moto, macchine e biciclette, come impazzite percorrevano quelle strade, suonando ogni sorta di clacson, come a festeggiare qualcosa, come quando da noi si vince un campionato di calcio e tutti, tifosi e non, scendono in strada a festeggiare.

Lunedì 9 ci alziamo presto perché vogliamo andare a vedere Ho Chi Minh imbalsamato. A colazione abbiamo salutato la signora Janne, Giovannella e suo marito che oggi ripartono per l'Italia. Pino Aiello, Anna Maria e suo marito rimangono fino al giorno 19.

Ci avevano detto che il mausoleo si poteva visitare dalle otto alle dieci, invece arrivati sul posto, le guardie ci hanno informato che nei mesi di ottobre e novembre l'interno del mausoleo chiude per restauri. Di conseguenza abbiamo immaginato che Ho Chi Minh si è fatto l'ennesimo viaggio in Russia.

Proseguiamo il nostro giro di turisti e andiamo al tempio della letteratura.

Il tempio è stato costruito nel 1070, quattro anni dopo l'invasio-

ne normanna dell'Inghilterra dall'imperatore Ly Thanh Tong che lo volle dedicare a Confucio per rendere omaggio a eruditi e letterati.

Tutto è circondato da una muraglia di un paio di metri. Da fuori si intravedono le parti alte delle antiche pagode. Entriamo dall'ingresso principale che è preceduto da una porta recante un'iscrizione nella quale si invitano i visitatori a scendere da cavallo prima di accedere nel complesso.

Il posto dà subito la sensazione di pace, anche se intorno a noi è pienissimo di turisti asiatici; visitiamo le pagode. Tutto è in legno, i tetti sono altissimi, le colonne sono ricavate da enormi tronchi di alberi secolari. Nei giardini ci sono vasche molto grandi e all'interno piante acquatiche con foglie grandi, ninfee... gli alberi sono imponenti, alcuni ficus con le loro radici che si attorcigliano ai rami, mi ricordano i *figus magnoliae* di Piazza Marina di Palermo. Palme, datteri e fiori di vario colore completano il meraviglioso verde del luogo. All'interno del tempio ci sono molte stele, che poggiano sopra delle gigantesche tartarughe di pietra.

Nell'atrio una quantità di turisti indiani, vestiti con abiti lunghi e leggeri, le donne hanno molti veli, tutti portano come colore predominante il rosa e l'azzurro. Molti il bianco e il verde. Alcune donne hanno in testa dei cesti con frutti. Molte portano delle bandiere, parecchie di loro sono assieme a degli studenti. Pantaloni per i maschi e gonne per le femmine. Entrambi con vestiti tradizionali e sulla fronte delle fasce bianche con perfili azzurri.

C'è aria di festa, tutti cantano e battono le mani, molti vanno dentro il tempio a pregare. In un altro giardino, una folla di giovani vietnamiti sono abbassati e messi in cerchio come se stessero giocando a scacchi o alla morra. Ci avviciniamo e vediamo una cosa terribile, hanno spruzzato qualcosa sui colli di due galli che a dire il vero hanno colli lunghi come tacchini e questi hanno cominciato a beccarsi tra loro, facendo dei salti misurati e calmi come fosse l'inizio di una danza. Come due lottatori professionisti si studiavano, si poggiavano il collo l'uno sull'altro, saltavano, e ogni tanto si beccavano. Per loro sembrava normale, per me sconcertante.

Usciti da quel luogo siamo andati per vie e mercati e siamo tornati a visitare la strada della seta da cima a fondo, dove io ho comprato altre camicie, Elisa dei foulard di seta per fare dei regali. Vicino al lago abbiamo incontrato Pino Aiello, Anna Maria e Marco suo marito. Ci siamo seduti a bere qualcosa e a scambiarci opinioni sulla vita dei vietnamiti. Verso le 15,00 siamo tornati in albergo per mettere le ultime cose a posto e farci una doccia. Anche oggi la giornata è

calda ed afosa. Alle ore 16,00 l'UNESCO ci ha mandato un pulmino per accompagnarci in aeroporto. L'autista, forse per accorciare ha fatto una strada secondaria, attraversando campagne e risaie. Questa era molto disastrosa, ma per noi è stato un percorso più interessante, potevamo vedere da vicino i contadini che lavoravano ancora la terra con l'aratro tirato dai buoi o dai bufali, donne con cappelli e il viso dal naso in giù coperto da un fazzoletto, in mezzo alle risaie, intente a tirare erbe. I campi erano divisi in piccoli appezzamenti e in ognuno di questi, vi lavoravano tre, quattro persone, per cui la visione totale era di una terra ricca di contadini.

Prima di superare il ponte, dove riprendiamo la superstrada per l'aeroporto, una caterva di baracche di venditori di bevande e cibi. Molte sono le tende degli abitanti-commercianti; qui si nota una povertà indescrivibile.

All'aeroporto ancora tutto è chiuso, per cui abbiamo dovuto aspettare un'oretta, poi hanno cominciato a farci entrare, abbiamo fatto chek in e consegnato le nostre valigie. Per i cappelli, cavalli e altri oggetti che ci siamo portati a mano, non ci sono stati problemi. All'interno dell'aeroporto attraversiamo la dogana e andiamo a sederci su l'unico salone con sedie fisse per terra, tutte ordinate davanti ad un televisore che mandava in onda una festa di bambini vietnamiti che in costume, cantavano in play back e ballavano. La memoria mi ha riportato ai viaggi in nave, quando ci spostiamo da Palermo per Napoli o Genova. Mi sentivo all'interno di una nave. Ci imbarchiamo e in orario, alle ore 20,00, l'aereo prende il volo. Siamo in pochi, anche se l'aereo contiene 252 posti. Si riempie poi a Bangkok, quando faremo la sosta dopo cinquanta minuti di volo.

Sull'aereo ci sono alcune coppie di occidentali che portano via dei bambini neonati che hanno adottato. In albergo ogni mattina ne incontravamo diversi che avevano in cura i bambini per un periodo prima dell'affidamento definitivo. Era strano vedere questi stranieri, molti dei quali americani giovani, alti due metri, stare con quei piccoli innocenti che non avevano chiesto di nascere e ora si trovavano incapaci di potere scegliere il loro futuro.

Durante il viaggio proiettano qualche film che si può vedere in inglese o in francese, ma io preferivo ascoltare musica e con questa mi addormento. L'aria condizionata è forte mi copro con la copertina rosso sangue di bue dell'Air France. Mi addormento. Verso le 05,00 orario europeo, quindi dopo undici ore di volo, ritorna il movimento nei corridoi, carrelli che lasciano i vassoi con la piccola colazione, gente che comincia a ridere e sghignazzare come un gruppo di

russe sedute proprio nei sedili dietro di noi. Sul video appare la situazione in corso. Altitudine 11 mila piedi, temperatura 35 gradi sotto zero, distanza 55 minuti. L'atterraggio è perfetto, tanto che un gruppo di francesi, salito a Bangkok ha tentato timidamente di fare un applauso. Il comandante ringrazia i viaggiatori, dice che a Parigi ci sono 11 gradi, che il cielo è coperto, che c'è un po' di vento.

Ancora c'è buio, questa volta l'aereo ha anticipato il sole, per cui recuperiamo le cinque ore che in questi giorni avevamo perso. Mentre ci spostiamo in pullman per andare dall'aereo all'uscita, vedo un aeroporto lunare. Tutto è rigorosamente bianco, gallerie di passaggio, autobus, aerei, sembra una città polare. L'aeroporto di Parigi è veramente imponente e ben servito, c'è personale dappertutto, immagino che darà lavoro a migliaia di persone. Come se non avessimo mai mangiato, Giacomo parla di cornetti e pizzette, così cambiamo dei soldi e ci sediamo in un bar per fare un'altra volta la piccola colazione, ma sarà solo Giacomo ad onorare il tavolo, noi, io Tania ed Elisa, riusciamo a prendere soltanto un cappuccino. Dico noi tre perché intanto Marcello era corso a prendere un altro aereo che da lì a qualche ora l'avrebbe portato a Milano, poi proseguirà in treno per Trento, aveva desiderio di rivedere i suoi due figli, Leonardo e Clara; così prima di partire aveva deciso di andare quattro giorni a Trento.

A Parigi abbiamo trovato un altro clima, la gente porta giacche e qualcuno il cappotto. Anche noi ci copriamo ma solo perché in aeroporto l'aria condizionata è troppo forte. Il ritardo continua, invece delle 12,30 l'aereo parte alle 13,00. Dopo una mezz'oretta ci servono il vassoio con il pranzo. Io e Elisa siamo seduti tra i primi posti, prima dell'ala sinistra, Giacomo e Tania in fondo ai numeri 38. Questo è un aereo di linea, per cui metà dei posti sono vuoti. Per accompagnare il pasto abbiamo preso il vino bianco e così invece di guardare al nostro arrivo la grande laguna di Venezia con i suoi canali e i suoi rii, abbiamo dormito sempre. Almeno io mi sono svegliato quando la gente si è alzata dopo che l'aereo ha spento i motori.

Anche qui dobbiamo aspettare, non solo perché il nostro volo è alle 18,20, ma perché fino alle 17,00 non possiamo fare il check in. All'orario ci imbarchiamo, l'aereo è piccolo, ai miei occhi piccolissimo, sembra uno di quegli aerei privati, una settantina di posti, non di più, il colore predominante è il blu, le poltroncine sono foderate di pelle fine, sembrano quelle che si usavano nei cine-teatri degli anni cinquanta. Io ed Elisa siamo seduti davanti l'ala destra, Giacomo e Tania dietro di noi.

Guardo dal finestrino e vedo tutta la pista bagnata, avrà piovuto

ma io non ho visto niente da dentro il salone di quel piccolo aeroporto. Con soli dieci minuti di ritardo, l'aereo decolla. Prende subito il volo e barcolla incontrando il primo strato di nuvole.

Con Elisa ridiamo. Ad un certo punto anche qui ci servono non il solito rinfresco ma ci danno un cestino o meglio un piccolo sacchetto di carta rigorosamente blu, come sono i colori della linea Alpieagles. Non abbiamo appetito così lo teniamo chiuso, ma vedo che gli altri si affannano a divorarne il contenuto, sono pendolari o semplici viaggiatori, per lo più hanno vestito e cravatta, sembrano uomini d'affari. Alcuni sono sicuramente avvocati, me ne accorgo dai frammenti di discorsi che ho sentito. Vado a curiosare dentro il sacchetto e vedo una bottiglietta blu d'acqua minerale, un bocconcino di pane con prosciutto ben impacchettato dentro il cellofan, un gianduiotto, una caramella, una bustina con tovagliolo e cucchiaino e un rotolino di scotch bianco con la pubblicità di Alpieagles.

Guardo la grossa rivista che l'assistente di volo Valentina ci invita a prendere, la sfoglio, all'inizio c'è la foto del presidente della compagnia Alpieagles, foto a mezzo busto che tenta di sorridere al fotografo con un sorriso forzato di presentazione al pubblico di questa società di servizio aereo veneta. Poi tutta una serie di servizi utili sponsorizzati da questo o da quell'altro, persino da un vino non troppo noto in Sicilia. Io trovo due cose che mi interessano: una mostra a Parigi dal titolo *Visions du futur*, allestita dal 7 ottobre all'8 gennaio alle *Galleries Nationales du Grand Palais* che indaga sul passato artistico di intere civiltà, dal mondo islamico all'antica Cina, dall'Africa all'Oceania e che per vedere la sacra Sindone d'ora in poi la prenotazione a visitarla, pur essendo sempre gratuita, è obbligatoria.

In orario arriviamo a Palermo. Sono le ore 20,00, Giovanni Rappa, puntualmente ci aspetta, andiamo in furgone, non abbiamo molta voglia di parlare, siamo in giro da una notte e un giorno, per fare undici ore di volo, siamo in viaggio da 24 ore. Lungo la strada che da Punta Raisi ci porta in città c'è silenzio, nessuna macchina suona il clacson, ci sto attento come se lo andassi a cercare, ma nessuno suona anche quando entriamo in città nessuno suona. Giovanni dice che c'è stata la rivolta degli autotrasportatori che c'è stata la carestia di necessità primarie ma anche di nafta e benzina, per cui girano poche macchine. A me piace pensare che Palermo è cresciuta e mentre per certi aspetti siamo indietro di almeno cinquant'anni rispetto ai progressi di certe nazioni, per altri versi siamo avanti di almeno cinquant'anni rispetto ad altri Paesi.

A casa ci aspettano mia suocera, mia cognata Maria, mia figlia

Sara, il mio affezionatissimo cane Argo. Tutti ci fanno festa e a tutti la facciamo. Chiacchieriamo, cominciamo a dare i primi regali, ceniamo. Ora però è tardi anche, se qui sono le 22,30 è come se fossimo alle 2, le 3 di notte. Insomma è meglio non pensare più all'orologio e cercare di riprendere i ritmi di sempre.

Ferdinando Taviani

UN MAESTRO DEL TEATRO ITALIANO

Tenterò di spiegare in che senso, secondo me, Mimmo Cuticchio sia un maestro del teatro italiano. Maestro è una parola inflazionata. Qui vorrei prenderla nel suo senso pieno: qualcuno che per esperienza ed originalità dell'opera è divenuto un patrimonio culturale vivente. Questo punto di vista obbliga a intrecciare questioni di politica culturale e problemi critici.

Aprono importanti prospettive critiche, per esempio, la *Storia di Manon Lescaut e del Cavaliere Des Grieux* (1999), *Il principe dei musicisti* (2000), o gli spettacoli che Mimmo Cuticchio ha composto in collaborazione con Salvo Licata, a partire dalla bellissima *Visita guidata all'opera dei pupi*, del 1989. Sono un teatro di nuovo genere, che integra elementi provenienti dalla pratica dei pupi, da quella del cunto, e dalle esperienze del teatro indipendente legato ad uno «sperimentalismo di condizione». I diversi elementi formano un nuovo organismo, non una provvisoria mesticanza di stili: qualcosa di solido, che si regge sulla dialettica fra tradizione e innovazione. Sarebbe già un importante risultato, ma Mimmo Cuticchio va oltre e risolve uno dei problemi drammaturgici più difficili, quello di coniugare la perspicuità del racconto scenico con il libero variare di risonanze, associazioni di idee, digressioni, salti dall'antica favola all'autobiografia.

Resta per me indimenticabile la scena finale di *Visita guidata all'opera dei pupi*, quando l'amore folle e disilluso di Orlando e la solitudine del puparo, in un mondo in cui i pupi si vendono fra gli antiquari, riescono malgrado la distanza tematica a cambiarsi l'uno nell'altra sotto gli occhi dello spettatore, come quei disegni che a seconda di come punti l'attenzione ti appaiono ora un semplice vaso, ed ora il profilo d'un bacio. Il puparo, nella penombra del palcoscenico-magazzino, rigirava fra le mani la testa del pupo di Angelica – stava aggiustando la marionetta, ne esaminava il pezzo tenendolo alto con la mano, e intanto rievocava la favola cavalleresca. La testa di Angelica sembrava vagolare nel buio, come se fosse lei, la sua immagine d'amore, a perdere il senno. E questa nuova perdita la-

sciava intravedere qualcosa capace di consolare, chissà come, la tristezza delle due storie evidenti, la mitica tragedia del paladino e il dramma crepuscolare dell'artigiano senza più funzione. Quasi che quella terza sofferenza, di cui non si raccontava nulla, ma che affiorava, quell'amata che si perdeva a se stessa, fosse già una stella di misericordia.

Le questioni di politica culturale hanno invece a che vedere con un modo ingiusto o insufficiente di valutare e valorizzare la presenza del teatro di Mimmo Cuticchio nel contesto teatrale italiano.

Ciò che ho chiamato «sperimentalismo di condizione» si riferisce ai teatri sorti fuori dal sistema teatrale vigente, vere e proprie reinvenzioni del modo d'essere della scena. Nascono, prima ancora che da spinte di tipo estetico o «d'avanguardia», da necessità personali e sociali, dall'esigenza di reagire ad una disappartenza.

In una breve nota biografica su Mimmo Cuticchio leggiamo, alla terza riga, questa frase: «Pur ricevendo un'educazione improntata ad un rispetto assoluto per la tradizione, si trova ad affrontare una realtà sempre più estranea ai valori della cultura popolare». In queste poche parole c'è l'intreccio d'uno dei più significativi drammi italiani nel secondo Novecento.

La breve nota biografica – un curriculum di mezza pagina – sta in un opuscolo intitolato *L'opera dei pupi: una tradizione in viaggio*, pubblicato dall'Associazione Figli d'Arte Cuticchio a Palermo, senza data (ma nel 2000). Si tratta di 30 pagine non numerate che precedono una serie di immagini del teatro dei pupi formato cartolina. Le paginette a stampa, però, non sono di tipo pubblicitario, ma raccolgono un testo molto bello, un colloquio fra Cuticchio e Franco Ruffini, *Da una tradizione alla tradizione del teatro*, in cui l'artista racconta con ricchezza di dettagli e di considerazioni la propria estrazione familiare ed artistica. Inizia così:

Caro Franco,

oggi è domenica 28 novembre [1999] ed è l'ora di pranzo: è l'una e un quarto. Siccome ci siamo alzati tardi, oggi il pranzo si fa più tardi. Quello che voglio fare oggi è una registrazione, per rispondere alle domande contenute nella lettera che mi hai mandato.

«Da dove vieni?» È una domanda secca e precisa, è come un buco nell'universo dove entri, e quando entri non sai quante cose trovi.

Guerra e dopoguerra: io sono nato nel '48, a Gela, un paesino (oggi un paese di mare) nella provincia di Caltanissetta. Ma come mai, se la mia famiglia è di Palermo, io nasco a Gela?

Passa a raccontare la sua infanzia nel teatrino del padre Giacomo, puparo camminante nell'interno della Sicilia; le esperienze della giovinezza; i mesi passati a Parigi, nel 1967, fra teatri, pupi e manifestazioni politiche; le incursioni nel teatro «normale», a Roma; la decisione di tornare accanto alle proprie origini; gli anni passati con il cuntista Peppino Celano. E conclude:

Caro Franco, sono le quattro, i ragazzi hanno caricato il furgone, io ora scendo a controllare la lista del materiale, le ultime cose, perché in questa tournée mi porto mio figlio Giacomo, Marcello D'Agostino che è il mio aiutante storico per quanto riguarda i miei viaggi, e poi due allievi, Sergio e Tania, che girano con me. Alle otto ci imbarcheremo per Napoli, e poi via per la Francia. Il viaggio continua per dove è cominciato.

Per l'accelerazione dei tempi moderni un intero patrimonio culturale s'è trovato tagliato fuori, e solo grazie al suo trasformarsi in genere etnografico ha potuto dissolversi non del tutto. Di questa piega storica significativa, Mimmo Cuticchio è un personaggio emblematico. Non vittima, ma ribelle. Potrebbe essere il protagonista di quel «romanzo italiano» che ci manca, il romanzo della vittoria morale e culturale del Meridione, malgrado il sottosviluppo, l'omologazione, la politica della mafia.

Ripeto: «pur ricevendo un'educazione improntata ad un rispetto assoluto per la tradizione, si trova ad affrontare una realtà sempre più estranea ai valori della cultura popolare». Nelle poche parole del curriculum, c'è anche la differenza fra Cuticchio e la maggior parte dei teatri cresciuti nello «sperimentalismo di condizione»: questi vivono la disappartenenza rifiutando i disvalori della cultura di massa e dei consumi; la rivolta di Mimmo Cuticchio ha invece una foderà paterna: egli si batte anche contro la prigione della tradizione museificata. Si stacca dalla famiglia quando il teatro dei pupi diventa teatro per turisti: un teatro che fa sempre lo stesso spettacolo, bello, bellissimo, ma che perde il contatto con l'universo del suo vasto repertorio, per esempio le cento e cento storie del ciclo dei paladini, e gli intrecci che queste creano fra spettacoli lontani nel tempo, nelle menti degli spettatori appassionati e in quelle dei pupari. Mentre in genere la disappartenza si manifesta nel rifiuto dei padri, per Cuticchio è il «padre», i valori che ha incarnato, a nutrire lo scontro col «padre». Questa contraddizione addolorata, biografica ma storicamente significativa, Cuticchio l'ha trasformata in una terra operosa. Tutto quel che ha guadagnato in autorevolezza e indipendenza ha

quindi rischiatto di perderlo secondo i luoghi comuni della riconoscibilità.

Il contesto da cui Mimmo Cuticchio proviene assomiglia omai ad un recinto più che ad una libera regione della cultura. È una professione teatrale, ma non del teatro «primario». Non assomiglia alla professione trasmessa dalle scuole e dalle accademie per attori e registi, e non proviene neppure dall'emisfero glorioso e ricco del teatro «dialettale». È il professionismo «minore», «popolare» delle marionette, secondo la particolare tradizione dei pupi siciliani. Questa tradizione non si è nobilitata classicheggiandosi o arricchendosi, trasformandosi in un genere di teatro di lusso. La nobilitazione si è invece realizzata per mezzo della ri-valutazione – della cultura cosiddetta «popolare». In quel prefisso «ri-» si nasconde la trappola o la prigione.

Nel recinto delle «tradizioni popolari italiane», il teatro è quasi per definizione un «teatro del ricordo», un «teatro-reliquia». Molto spesso è stato definito – con una espressione contraddittoria, benevola nelle intenzioni, ma nei fatti macabra o discriminatoria – «vivente reliquia». Nel recinto delle «viventi reliquie», la conservazione sembra già un valore. L'impegno principale, infatti, è contro l'annichilimento del ricordo, contro la sparizione e l'omologazione culturale. Economicamente, le «viventi reliquie» ricadono sotto l'egida del turismo. Culturalmente, si allocano nei musei. In questo recinto, sono gli studiosi-raccoglitori a farla da padroni. I maestri dell'arte non sono più protagonisti della propria cultura, ne sono i «testimoni», i «depositari», assumono – più o meno consapevolmente – le fattezze di «archivi viventi», non cioè autori di processi di creazione e mutazione culturale. In questo recinto, insomma, l'inventare, lo sperimentare forme e soluzioni mai viste prima, rischia di sembrare una fuga o un controsenso.

Mentre lo «sperimentalismo di condizione» di chi fa teatro in genere si batte contro le regole del sistema teatrale circostante, per Mimmo Cuticchio potersi confrontare direttamente con l'organizzazione regionale e nazionale del teatro è già una liberazione. Ciò che più rischia di asfissiarlo, infatti, è la mentalità del Museo, cui sembrerebbe destinato. Da ciò il rilievo quasi simbolico assunto da un'altra notizia in quel breve curriculum già citato: «1977: fonda l'Associazione Figli d'arte Cuticchio [...] Per la prima volta, una compagnia di pupari instaura un rapporto con l'amministrazione pubblica». In altre parole, a differenza di quanto accade per la maggior parte dei teatri indipendenti, anomali rispetto al sistema che regola la vita teatra-

le, l'anomalia di Cuticchio deve battersi su due fronti: contro i privilegi dei teatri «normali»; e contro la protezione economica accordata alla museificazione dei pupi a scapito di coloro che con i pupi continuano ad inventare teatro.

Ogni comunità che si rispetti – che rispetti se stessa e il proprio patrimonio culturale – dovrebbe saper valorizzare non soltanto gli enti, i progetti, ma anche le persone che incarnano un sapere e sanno trasmetterlo – col tempo e la pazienza, perché non è un sapere programmabile, non è assimilabile per la via breve dei seminari e degli stage.

Sono le persone capaci di trasformare la propria biografia in una porta.

In alcuni paesi, si è tentato di risolvere questo problema – centrale per l'efficacia della politica culturale – delineando leggi e regolamenti per appoggiare le persone o i gruppi che vengono chiamati «tesori» o «beni culturali viventi». Per le leggi ed i regolamenti italiani, invece, la politica culturale è ancora fatta tutta d'astrazioni, sicché un'istituzione o un museo continuano a valere più d'una persona o d'un compagnia.

Mimmo Cuticchio non capeggia un'istituzione. E non è neppure un baule di beni culturali che possono facilmente esporsi o diffondersi. È un bene culturale vivente. Il suo sapere è in continuo divenire. Rischia sempre l'errore, e – quel che è peggio per chi pretende di organizzare la cultura – rischia sempre il successo in direzioni imprevedute. Dal punto di vista della politica che amministra la cultura, poiché è *vivo*, ha qualcosa che non va.

Non ha uno spazio adeguato per lavorare. «Spazio» inteso come sede, come dimora teatrale. Mimmo Cuticchio ha il suo spazio familiare di puparo, adatto alle marionette della tradizione siciliana. Lì, però, i suoi spettacoli più innovativi materialmente non ci entrano più. È costretto a provarli pezzo per pezzo, componendoli «a mente», aspettando i palcoscenici delle tournée per metterli alla prova nel loro insieme. Questa carenza materiale, fisica, è anche il segno d'un'incomprensione profonda. Non rappresenta soltanto le mancate opportunità offerte ad un lavoro che dovrebbe apparire prezioso, è anche indifferenza culturalmente irresponsabile. Come se i responsabili della politica culturale non volessero rendersi conto che Mimmo Cuticchio ha trasformato il teatro dei pupi in un teatro completo, con attori, scenografie, invenzioni registiche e drammaturgiche. Come se questa trasformazione fosse superflua, non li riguardasse, fosse un di più, un'aggiunta, magari persino un fastidio, rispetto al

compito di conservare le reliquie. È in questa trasformazione, invece, che i valori di una tradizione culturale siciliana vivono piuttosto che sopravvivere. E diventano una parte significativa del teatro italiano, senza isolamenti regionali.

Dai semi del teatro dei pupi e del cunto si è sviluppato un teatro nuovo, che dilata i propri confini e supera le dimensioni della dimora originaria. Ora i pupi di Cuticchio popolano spettacoli vasti, dialogano con gli attori, entrano ed escono dal loro teatrino come da una baracca che si muove nelle grandi caverne dei palcoscenici, come la carretta dei girovaghi o una nobile carrozza o la barca di Ulisse o il veliero che conduce Manon nelle lontane Americhe. Il contenitore va adattato, perché le storie sono cambiate. La burocrazia culturale ragiona esattamente a rovescio: adattare i contenuti ai contenitori, siano essi mura o regolamenti.

È ovvio che insisto sulle dimensioni materiali perché esse sono il correlativo oggettivo d'una dilatazione mentale.

Spettacoli come *Visita guidata all'opera dei pupi*, *L'urlo del mostro*, *Storia di Manon Lescaut* rappresentano la distanza che c'è fra il teatro di Mimmo Cuticchio e il teatro dei pupi così come l'ha ricevuto dalla tradizione e dal padre.

In termini di strategia – la strategia d'un teatro-ditta – la distanza non è poi enorme. Si tratta sempre del bisogno di non perdere l'iniziativa, traslocando quando le regole imposte dai mutamenti del mercato legano le mani. Gli spettatori palermitani del teatrino stabile di Giacomo Cuticchio, il padre, cominciarono a scemare. Era una tendenza generale e insuperabile nella Palermo del secondo dopoguerra. I pupi diventavano fonte di reddito se li si vendeva al minuto o in blocco. Tutta l'iniziativa passava nelle mani degli acquirenti per il mercato antiquario, erano loro a fare i prezzi. I pupari dovevano piegarsi all'economia della svendita e del fallimento. Giacomo trasloca, si trasforma in «puparo camminante» e percorre l'interno della Sicilia, dove ci sono ancora spettatori adatti al libero umile commercio degli spettacoli. Il tempo passa. Trasloca di nuovo, di nuovo a Palermo, dove s'è aperto il mercato degli spettacoli tradizionali per i turisti. C'è il guadagno, ma non c'è la possibilità di prendere iniziative per incrementarlo: è il guadagno d'un teatro dipendente. Il trasloco di Mimmo Cuticchio è un salto coraggioso e intelligente in un altro emisfero, che gli permette di riprendere in mano l'iniziativa. Trasporta il suo teatro nel contesto nazionale e internazionale del «teatro sperimentale» e d'autore. È sempre – a ben guardare – la stessa ditta, la stessa strategia, a volte più realistica e prudente, altre volte

più coraggiosa. Mimmo Cuticchio, nel prendere le distanze dal padre, ne consolida in realtà la ditta ereditata e la porta al Duemila evitando la dipendenza da un'economia governata da criteri totalmente estranei al suo lavoro.

Ho riepilogato – calcando volutamente sulla logica commerciale e non su quella più ricca e meno secca della biografia personale e artistica – vicende che Mimmo Cuticchio ha spesso raccontato. Il pensiero critico sulla storia delle professioni teatrali stenta a darsi conto delle strette connessioni che esistono fra il teatro come «ditta» e il teatro come «arte». In altre parole: fra l'invenzione commerciale e l'invenzione estetica. Connessioni non vuol dire che l'estetica degli spettacoli rispecchi semplicemente le strategie commerciali o semplicisticamente le serva. Vuol dire, però, che la logica dell'indipendenza economica fornisce spesso gli strumenti di controllo e il trampolino di lancio per l'invenzione artistica, non diversamente da quel che la metrica, per esempio, fa con la poesia. Finché non si capisce come la ditta teatrale possa essere, proprio in quanto *ditta*, un luogo di scoperta e sperimentazione, persino di avventura spirituale, ogni volta che si sottolinea la prospettiva del commercio si rischia di sottrarre consistenza all'estetica e alla filosofia dei teatri. E viceversa.

In termini artistici, la distanza che c'è fra il teatro di Mimmo Cuticchio e il teatro dei pupi, così come l'ha ricevuto dalla tradizione e dal padre, è enorme. La sua intelligenza come artista-capo fa di lui un maestro nel campo della drammaturgia.

Mi sono spesso chiesto che cosa abbia permesso a Mimmo Cuticchio – proprio a lui che si è formato in un teatro d'intrecci semplici e convenzioni solide – di padroneggiare alcune delle tecniche più ardue della composizione drammaturgica. Egli sa lavorare contemporaneamente su due piani, quello narrativo e quello delle procedure che in genere si chiamano «d'avanguardia», dove la trama narrativa si perde in complessi labirinti di echi, variazioni, libere associazioni, arditi trapassi di senso, zone aperte alle autonome fantasie dello spettatore. Sa fare in modo che questo secondo piano non oscuri il primo, e – nello stesso tempo – che il primo non deprima l'altro. Trova cioè le soluzioni che molti artisti formati nelle avanguardie e nelle pratiche dello sperimentalismo teatrale inseguono spesso barcollando e fallendo.

Nel microcosmo del teatro dei pupi si è presentata la stessa contraddizione che offende ed anima l'intero teatro contemporaneo: l'interesse dello spettatore non può più fondarsi sull'interesse primario per la storia messa in scena. Questa, come che sia, non potrà mai

reggere il confronto con il continuo flusso di storie che caratterizza l'universo spettacolare che ci circonda. Se uno spettatore va a teatro, non ci va più per il bisogno semplice ed essenziale di assistere alla rappresentazione d'una vicenda interessante. D'altra parte, senza capire di che storia si tratti, uno spettatore a teatro è difficile che in genere possa stare. La necessità di raccontare malgrado tutto una storia è la remora della drammaturgia dello «spettacolo al vivo» – del teatro. Ma senza questa remora, quest'elemento che gli oppone resistenza e lo contrasta, non può volare. L'ossessione di rappresentare qualcosa di comprensibile e chiaro, e l'ossessione eguale e contraria di non cadere nell'insignificanza, di non suscitare l'indifferenza dello spettatore di fronte ad uno spettacolo che fa capire tutto, e quindi sussurra che non val la pena di capirlo, costituiscono forse la tensione di base del teatro odierno. Si dirà che, in termini simili, il problema si pone per tutto ciò che chiamiamo «arte», in qualsivoglia campo. Si dirà che è uno degli «eterni problemi» d'ogni artista. Ed è vero. Nel teatro, però, lo si vive con un estremismo particolare, dovuto all'incombenza schiacciante degli altri spettacoli. Uno spegne il televisore. Si veste. Va a teatro. Torna a casa, e distrattamente riaccende il televisore. Viviamo in un'aria che non fa altro che rappresentarci storie, finte o vere, verofinte e fintovere, senza fine. Non c'è da meravigliarsi se chi fa teatro sente sulla propria pelle, come una macchia o un prurito, la sensazione che *non c'è storia che tenga*. L'eccellenza di alcuni attori o di certe regie permette di assopire o di metter da parte la virulenza di questa contraddizione. Ma sul piano generale non la risolve.

A ben guardare, ciò che crea la situazione in cui *non c'è storia che tenga* non è però il semplice fatto della concorrenza. È piuttosto la quantità *sterminata* delle storie. Senza termini non si dà mondo. Una quantità sterminata di storie possibili è uno spazio indifferenziato. Per creare la viva densità della drammaturgia d'uno spettacolo «al vivo» occorre uno spazio finito, vasto ma circoscritto. Un mondo in cui sia possibile l'attrito. È della mancanza di questa vastità-e-finitezza del repertorio che il teatro soffre. Da un lato il suo repertorio perde la vastità e si riduce all'antologia dei classici; dall'altro si annulla in una indefinitezza senza limiti. Qui si aprirebbe un discorso che porterebbe troppo lontano dal nostro soggetto. Ma basterà pensare alla combinazione delle arti teatrali della regia e dell'attore per capire che esse hanno bisogno d'una densità drammaturgica di partenza. Tale densità la si cerca spesso in un testo. Necessita, invece, d'un insieme *vasto* e non *sterminato* di testi e di storie possibili: il

repertorio in senso forte, non solo come insieme di storie, di copioni, ma come rete di interferenze, di impliciti paragoni, di incombenti combinazioni.

Su questo sfondo, Mimmo Cuticchio appare non solo come un creatore originale e di talento, ma come «maestro».

Si è formato come puparo e cuntista: le *sue* storie sono vecchie per gli spettatori normali, antiche per gli amanti delle tradizioni popolari. Dico *sono* e non *erano* perché alle sue storie non ha rinunciato. Non ha scelto cioè la via facile, breve e tutto sommato senza sbocchi, di fuoriuscire dal proprio repertorio mettendo la sua tecnica ed i suoi pupi, depurati dalle origini, al servizio di contenuti del tutto nuovi e diversi. Non li ha usati come «citazioni» preziose o di colore. Ha ampliato il proprio repertorio, non l'ha sostituito.

Dove sta l'intelligenza d'una scelta apparentemente così poco oltranzista?

La forza di un repertorio di storie vasto e ben delimitato come quello d'un puparo provetto e d'un cuntista non deriva soltanto dalla qualità delle trame e dalla loro maggiore o minore capacità di interessare. Deriva soprattutto dalla *quantità*, dalla *vastità*, e dai *limiti*. Sono questi tre fattori che gli permettono di farsi «mondo». La quantità delle storie, dei personaggi che le agiscono e che passano dall'una all'altra, da un lato fornisce i «soggetti», dall'altro genera i criteri per la variazione, l'improvvisazione, la composizione delle novità. Il vero «contenuto» dei soggetti non è la loro apparente inattualità, ma il «mondo» che nel loro insieme costruiscono. Una sorta di sfera nella quale ci si può muovere in due modi opposti e complementari: percorrendo il sentiero d'una singola storia, ma anche nuotando liberamente nel vasto «spazio delle storie», combinandole e quasi visitandole in maniera sempre diversa, come un pesce che si muove in tutte le direzioni nel suo mondo, che vi danza, annodando corrispondenze, simmetrie, asimmetrie, contrasti e concordanze, sovrapposizioni di situazioni e personaggi, facendo zampillare da vecchie favole bagliori del tutto nuovi. In questo modo, il repertorio non invecchia, per la semplice ragione che rende poco significativa la domanda sulla sua vecchiaia o sulla sua novità. È un materiale di costruzione: non importa che sia di per sé più o meno interessante, importa che sia solido, uno spazio pieno. Per comporre e per improvvisare bisogna potersi muovere come un pesce nell'acqua.

Chi ha visto Mimmo Cuticchio, da solo con una spada in mano, esercitare l'arte del cuntista, comprende quanto l'immagine del pesce nell'acqua possa essere appropriata. Distinguere fra improvvisa-

zione e premeditazione non è più pertinente. Ciò che egli realizza raccontando e variando i colori del racconto è la quintessenza della composizione drammaturgica. La vastità e la solidità d'un repertorio fornisce l'acqua. Senza di questa la bravura o la fantasia dell'artista non saprebbe dove ricamare le proprie danze.

Nel panorama del teatro contemporaneo, sono pochi gli artisti che possiedono un repertorio-mondo che abbia il respiro della novità attraverso la conservazione di materiali solidi. Mimmo Cuticchio ha saputo scoprire la forza di questo privilegio senza farsi incantare dai luoghi comuni sulla necessità dell'attualizzazione da una parte, e sul feticismo per la «viventi reliquie» dall'altra. Quando ha respinto la possibilità di specializzarsi in pochi spettacoli eccellenti dell'opera dei pupi ha fatto una scelta essenziale per l'indipendenza economica della propria ditta, ma essenziale anche per le fonti più segrete della sua arte. La specializzazione a pochi spettacoli eccellenti riduce il repertorio-mondo a repertorio-antologia, lo devitalizza quasi completamente.

Tutto questo non è tanto una spiegazione quanto un punto di partenza per spiegare come mai Mimmo Cuticchio sia un maestro del teatro italiano, e come mai lo sia diventato non evadendo dalla sua sicilianità o dalla sua specializzazione, ma attraverso i materiali ed i criteri che esse gli forniscono.

A questo punto potremmo domandarci: avrà dei continuatori? Resterà un «caso», un'eccezione, oppure il suo personale sentiero fonderà una tradizione?

Domande come queste mi sono parse a lungo serissime. Oggi le ritengo futili. Peggio: ingannatrici. E forse, alla fin fine, corruttrici. I maestri non istruiscono, formano con l'esempio, con fatti compiuti. In realtà non seminano mai, ma condensano semi, una manciata di semi. La fertilità o meno del terreno e del futuro non è affar loro, non è da loro che dipende. Chi saprebbe prevedere tempi fecondi? E chi sarebbe in grado di manovrare per renderli tali, per provvedere, per organizzarli a priori, senza perdere fra queste manovre l'opera sua e l'onore?

Nicola Savarese

LETTERA AD UN BURATTINAIO INDIANO

Caro Kumara Das,

mi hai scritto chiedendomi se abbiamo in Italia tradizioni teatrali antiche come quelle della tua India, tradizioni ancora attive e che valga la pena di tutelare come patrimonio culturale e artistico. Debo dire che la tua richiesta mi ha sorpreso. Certo, anche in Europa abbiamo antiche tradizioni di teatro, senza contare che il teatro da noi è nato, almeno nella parola, nell'antica Grecia... Ripensandoci però con più calma non è che abbia poi trovato nostre tradizioni teatrali antiche ancora viventi e attive: tradizioni, come chiedi, che non abbiano avuto soluzione di continuità con il loro lontano passato. Questo probabilmente dipende dal fenomeno, che so esserti noto, che noi in Occidente per rinnovare le arti abbiamo la tendenza a rivoltarci contro la tradizione fino a smantellarla mentre voi, in Oriente, conservate la tradizione non abbandonandola mai. Insomma: noi buttiamo via l'acqua con tutto il bambino ma voi siete propensi a conservare il bambino nell'acqua stagna...

Tornando alle antiche tradizioni teatrali ancora attive da noi, le uniche che abbiano ancora un peso e una dignità sono quelle del melodramma e del balletto classico, le quali non sono in via di sparizione ma anzi, economicamente, si tutelano molto bene da sé pur godendo di cospicue sovvenzioni dello stato. Così, in effetti, nessuna forma di teatro tradizionale, che potremmo definire *classica*, sopravvive da noi come le vostre danze Orissi o Kathakali. Sfogliando però proprio uno dei libri sui vostri teatri per prendere ispirazione, mi è venuta in mente una tradizione spettacolare che esiste anche da voi e che però qui da noi non ha mai avuto una precisa collocazione né una speciale tutela culturale o economica. Si tratta dei *pupi*, del teatro di marionette siciliane, di cui esistono ancora alcune famiglie d'arte che producono spettacoli e sopravvivono del loro lavoro, ma che hanno difficoltà proprio nel resistere e trasmettere la loro arte perché la loro bella tradizione continui. Il che è esattamente quello che tu mi dici riguardo ad alcune tradizioni spettacolari che il governo indiano non ha ancora definito «classiche», e che pertanto non

sono ancora sostenute, come meriterebbero, da particolari leggi e sovvenzioni. Insomma, siamo qui da noi come da te, ben lontani da quegli attori giapponesi del Nô e del Kabuki, definiti «tesoro nazionale vivente» dalle loro autorità, o da quegli sciamani che il governo coreano ha dichiarato «tesoro umano inalienabile». Per la verità un riconoscimento che riguarda i pupi siciliani è arrivato di recente dall'Unesco che li ha dichiarati «patrimonio dell'umanità». Ma queste solenni investiture si trasformeranno in efficaci sostegni, per esempio in una piccola casa dove dare loro dimora o si limiteranno a briciole di pane e companatico?

Per ora non lo sappiamo, immaginiamo soltanto che uno stato che voglia proteggere il proprio patrimonio artistico si muova considerando anche questo tipo di riconoscimenti internazionali e quindi cerchi di assegnare un posto di riguardo alle sue tradizioni. Ma dove? Nei propri musei?... Negli scaffali di una biblioteca? O finalmente in un teatro tutto loro? Perché quello che tu mi dici riguardo alle vostre tradizioni classiche è vero anche qui da noi: nonostante vi siano artisti che le portano avanti e le conservano, questa «conservazione» portata a lungo diventa un po' rigida e imbalsamata, da teca di vetro, e perde quella ruvidezza necessaria all'arte per raschiare, a nome di tutti, le asperità della vita. Così accade che la tradizione, se da una parte viene conservata, dall'altra parte rende un po' anchilosato chi ci si dedica. È il grande problema, per esempio, anche del pluricentenario teatro Nô: così perfetto che, letteralmente, gli attori non hanno più niente da fare, da perfezionare se non mettendo in forse la tradizione stessa.

Per questo voglio parlarti di un puparo, cioè di un manovratore di pupi siciliani, che è assai particolare e che, sebbene nato da una famiglia d'arte, ha compiuto alcuni passi personali, fuori dagli scaffali e fuori dai musei, alla ricerca di una strada tutta sua. Si tratta di Mimmo Cuticchio il quale, pur essendo figlio di un maestro di pupi, ad un certo punto nella vita ha deciso che per rivoltarsi a suo padre, e cioè alla tradizione che questi incarnava, doveva, temporaneamente, abbandonarlo. E cosa ha fatto? Invece di traviarsi e di abbandonare, come tu dici di molti tuoi colleghi, è andato ad apprendere un'arte parallela, pur essa tradizionale, presente anche da voi in India, che è quella del cantastorie. Se mi ricordo bene, i cantastorie in India sarebbero nati dai pellegrini buddisti: ma quelli che abbiamo noi, la nostra tradizione siciliana detta del *cunto*, è qualcosa che ebbe molto successo nelle zone più isolate della vecchia Europa, quando i

narratori andavano di paese in paese per raccontare storie e diffondere parallelamente notizie.

Che cosa ha fatto Mimmo Cuticchio? Ha imparato quest'arte del racconto da un maestro che non era suo padre e poi è tornato, buono buono, a riprendersi l'eredità paterna lasciata in sospeso. Questa apparente deviazione in realtà è stata la sua salvezza perché vedi, ne converrai, ogni tradizione che non si rinnova è destinata a perire. Così, a mio avviso, quando la gente si affolla al suo capezzale per dire: sopravviverà? spesso vuol dire che è già bello che morta: altrimenti perché uno se lo chiederebbe? Senza porsi queste domande, almeno così apertamente, Mimmo Cuticchio ha fatto quello che fanno gli artisti padroni del proprio destino: ha rinnovato la propria tradizione, l'eredità, inoculandogli il germe di un'altra tradizione. In altre parole, oggi, fa spettacoli in cui ad una raffinata arte dei pupi appresa in famiglia mescola abilmente l'arte di raccontare uscendo fuori dal teatrino delle marionette in prima persona, con la sua barba lunga, la sua camicia bianca, e la sua spada che sembra rubata ai suoi pupi e che è la sua bacchetta magica...

Non ti sto ingannando, caro Kumar, proprio così! Dovresti venire a vederlo anche perché nelle sue storie si mescolano i paladini di Carlo Magno con i Mori del feroce sultano Saladino. Mi rendo conto che ti dispiaccio un po' definendo feroce uno dei tuoi grandi re: ma che vuoi fare, da noi era feroce lui, e da voi erano spietati Pipino il Breve e Riccardo Cuor di Leone. Solo oggi, che li incontriamo e che ci incontriamo, non li guardiamo più nel loro ghigno storico, perché tanto di questi sorrisi maligni il mondo è capace di dispensarne ancora molti. Quello che vorrei sottolinearti è che non riesco a descriverti così bene gli spettacoli di Cuticchio senza confessarti tutto il mio imbarazzo di spettatore nel vedere quanto sia semplice l'arte quando a praticarla non sono i semplici. Ho visto di recente uno spettacolo intitolato *La terribile e spaventosa storia del Principe di Venosa e della bella Maria*: una storia antica, di amore sangue e gelosia, di quelle che sembravano definitivamente sepolte nella tomba di Francesca da Rimini: eppure, ti assicuro, si beveva come un elisir e proprio quando cominciavano un po' a pesarti – cioè a non illuderti più – le vili marionette ecco Mimmo venir fuori dalle quinte raddoppiando la loro figura e la nostra emozione con una voce che sembrava uscire dalla gola di Omero. Un attore insomma capace di far rinascere la fedeltà in un pubblico teatrale ormai perduto.

Forse per questo mi ritrovi sempre sveglio anche quando vedo i tuoi spettacoli senza conoscere bene le storie e senza comprendere

una parola della tua lingua. Non sono un amante di marionette, preferisco gli attori in carne e ossa: così questa rivincita dell'attore Cuticchio che esce dalle quinte gigante fra i suoi pupi, mi prende sempre nella rete come uno spettacolo straniero. Per quale ragione? Credo che al fondo ci sia quella trasfigurazione che è il vincolo di ogni vera tradizione: uscire dalla condizione di reliquia per trasformarsi, come Pinocchio, da materia inerte a sostanza umana. Mimmo è un guru in questa trasformazione. E come ben sai, guru vuol dire «colui che scioglie le ombre». Ma del tuo teatro delle ombre ne parleremo nella prossima lettera.