

SCRINIA - 14

Orlando allo specchio

Uomini e pupi nel teatro di Mimmo Cuticchio

Giulia Lo Porto

Orlando allo specchio

Uomini e pupi nel teatro di Mimmo Cuticchio

Fotografie di
Antonio Mercadante

EDIZIONI LUSSOGRAFICA
2016

SCRINIA - 14

Collana del Centro Cammarata di San Cataldo
per i tipi delle Edizioni Lussografica - Caltanissetta 2016

Fotografie

Antonio Mercadante

Lucia Lo Porto (foto in basso di pagina 80, 110-111)

Progetto grafico

Salvatore Tirrito

© Giugno 2016 - Centro Cammarata

ISBN 978-88-8243-417-5

Ogni riproduzione anche parziale, del testo o delle foto,
è vietata senza l'autorizzazione scritta del Centro Studi Cammarata

*Ad Enzo
Cenzina
Anna
Lucia
Dionisio
Nina e Luca,
le mie radici buone.*



Indice

9	<i>Dietro le quinte</i>
13	<i>La macchina del vento</i>
15	<i>Il viaggio</i>
19	<i>La visione</i>
23	<i>Nodi di legno</i>
25	<i>La semina</i>
29	<i>Fare, sbagliare, scoprire</i>
33	<i>Il buio e le altre stelle</i>
41	<i>La conobbe e restò senza</i>
47	<i>Nomi propri</i>
51	<i>Il capitano</i>
55	<i>L'isola del tesoro</i>
59	<i>O a Palermo o all'inferno!</i>
63	<i>Occhi negli occhi</i>
81	<i>Vocabolario essenziale dell'Opera dei Pupi</i>
83	<i>«Alle armi!»</i>
87	<i>I Pupi</i>
109	<i>Indice delle illustrazioni</i>



Dietro le quinte

Era un pomeriggio d'inverno, quando la luce allunga di poco il passo ma il freddo stringe ancora la presa e la primavera, troppo timida per farsi vedere, si mostra appena, come un'illusione. Entrata in casa, ho lanciato il cappotto sulla sedia prendendo coscienza del senso di stanchezza che mi spezzava le ossa. Il collegio dei docenti quel giorno era stato interminabile, tante parole e nessuna che avesse a che fare davvero con la mia vita. Mi sono seduta sul divano e ho acceso il pc. Guardando fuori dalla finestra ho visto i gabbiani di Roma volare bassi sotto un cielo grigio di pioggia. Per chi vive lontano dalla propria terra ogni occasione è buona per aprire la porta alla nostalgia: pensai al mare, ovviamente, alla luce di Palermo nei giorni d'estate, pensai alla mia famiglia, al mio dialetto e a quell'accento estraneo che ogni tanto sentivo intrufolarsi clandestino tra lo scorrere delle parole. Avrei dovuto studiare per il dottorato, ma non avevo voglia. Avrei dovuto cucinare qualcosa da mangiare, ma non avevo fame. L'incertezza del futuro è un pasto amaro che priva di sapore ogni cosa. Cominciai a navigare sul web, a cercare frammenti su Palermo e la Sicilia. Vidi scorrere davanti ai miei occhi foto di spiagge assolate e di sangue secco sull'asfalto, immagini di mosaici d'oro e di quartieri in rovina, vidi aule di tribunali e l'Etna, che con la sua bocca impreca e canta sputando a nome dell'intero popolo fuoco di vita e pietre di rabbia. Poi, non so bene attraverso quale susseguirsi di passaggi, mi ritrovai sullo schermo le foto dei pupi siciliani: Orlando, il più valoroso tra i paladini di Francia e poi Rinaldo di Montalbano e poi Ruggero e Bradamante e poi... poi Mimmo Cuticchio. Ho aperto il link correlato scoprendo il video di un discorso tenuto agli attori del teatro Garibaldi, allora occupato. Per un'ora, undici minuti e dieci secondi non ho distolto lo sguardo dallo schermo. Le parole del maestro Cuticchio che raccontava le vicende rocambolesche della sua vita divoravano la mia stanchezza, restituendomi di minuto in minuto attenzione e forza. Quelle sì, erano parole che avevano a che fare con la mia vita. Mimmo Cuticchio circondato dagli attori del teatro Garibaldi, più o meno miei coetanei, ha narrato alcuni episodi della sua vicenda personale che a me è sembrata intrisa di energia, di forza tratta dall'esperienza, di passione, di amore e lotte, di delusione, solitudine e speranza. Le sue parole sono in me risuonate come un tuono, amplificato dal vuoto scavato dalla crisi economica, spietata verso i sogni della mia generazione. La realtà politica e sociale ha segnato un confine profondo come una ferita da taglio tra le nostre aspirazioni e le concrete possibilità di realizzarle. A poco e nulla sembrano servire i titoli di studio, le passioni, le cose che sappiamo fare e quelle che vorremmo ancora imparare. Costretti il più delle volte a lasciare le nostre terre d'origine, l'orizzonte sembra stringersi attorno ad un unico scopo:

riuscire ad avere uno stipendio: “bisogna pur campare”, ci si dice spesso. È vero, bisogna pur campare. Ma sentire Mimmo Cuticchio raccontare della sua giovane famiglia in giro per il mondo, dei biberon riscaldati da lui e da sua moglie dietro le quinte, dei pranzi fatti di solo pane e formaggio, dei chilometri, dei disagi, delle incomprensioni e delle delusioni, ha acceso in me la fiducia in un futuro diverso. Forse il maestro Cuticchio avrebbe potuto optare per un posto fisso e un'esistenza più tranquilla, tutti i teatri chiudevano ai tempi della sua giovinezza, che senso aveva aprirne un altro? Ma quale sarebbe stato il prezzo reale della sua rinuncia? L'identità. È vero, i sogni devono essere capaci di evolversi, di capovolgersi, di cambiare per non trasformarsi in prigioni, e anche l'identità si costruisce passo passo a seconda di quali vicende viviamo o subiamo, ma forse esiste un nucleo immutabile in ciascuno di noi che ci fa essere ciò che siamo, unici rispetto agli altri, un nucleo che tradire vuol dir perdersi tra le strade di un'esistenza mai davvero nostra. Non è stata una vita facile quella di Mimmo Cuticchio: un'infanzia nomade, il violento scontro generazionale con il padre, la terra arida della città di Palermo; non si è venduto al migliore offerente ed è stato capace di scontrarsi per far valere i propri diritti di uomo, di cittadino e di artista. Mimmo Cuticchio lo afferma chiaramente di aver sofferto e lo fa senza mistificazioni o vergogna: «Molti mi chiamavano “maestro, maestro”, ma alle spalle mi emarginavano e oggi, probabilmente, nessuno di coloro che mi ha messo i bastoni tra le ruote si ricorda di quei fatti, però loro non sanno che la mia vita è stata poi costruita, così come il futuro delle lotte, sulle umiliazioni di chi mi ha preso in giro quando io ero giovane e sognavo. Io sognavo un mondo nuovo e un mondo diverso e loro mi hanno ingannato, mi hanno illuso e a questa gente bisogna dirglielo in faccia che i bambini non si prendono in giro, che i giovani non si ingannano, perché il futuro non è né nostro né loro, ma di coloro che devono ancora venire». Mentre ascoltavo queste parole a mille chilometri di distanza dal teatro dove esse erano risuonate mi sono detta che, appunto, se poteva in me riaccendersi il desiderio di esistere con i miei sogni da realizzare lo dovevo a uomini e a donne che come Mimmo Cuticchio non si sono lasciati inghiottire da ostacoli e difficoltà. Allora ho fatto le valigie e sono tornata a Palermo per un paio di giorni. Sono tornata senza nulla di concreto, solo il desiderio di cercare il maestro e di proporgli un libro nel quale potesse raccontare di sé. Ovviamente nella mia proposta avrei specificato di non avere un editore né alcuna altra pubblicazione alle spalle, solo il desiderio di scrivere, solo la voglia di raccontare. Ma le cose non sono andate così, non perché io non abbia incontrato Mimmo Cuticchio, ma perché prima di parlare con lui, una serie incredibile di altri incontri e di vicende mi hanno permesso di arrivare a quell'appuntamento con un editore disposto a pubblicare il nostro libro, primo numero di un nuovo progetto editoriale. Le pagine che seguono sono la cronaca “poetica” dei mesi successivi, nei quali con taccuino e registratore mi sono recata in via Bara all'Olivella per raccogliere la sua testimonianza. Nove mesi che hanno dato vita ad un'altra me e ad un modo differente di guardare agli uomini e al mondo. Il maestro Cuticchio non è un uomo perfetto, come non lo è nessuno di noi. Non è perfetto perché uomo lo è davvero. L'immagine dell'artista inquieto, con l'animo costantemente in subbuglio, incompatibile con la vita “normale” del resto del mondo in lui non trova riscontro. Egli stesso si definisce un artista per il tempo che trascorre sul palcoscenico o dietro il piccolo boccascena dell'opera dei pupi, un lavoratore dello spettacolo per

quelle ore che ciascuno dedica alla propria professione, ma sempre si considera un uomo, un marito innamorato, un padre alle prese con le piccole cose che la vita di tutti i giorni riserva. E se anche il suo cuore è abitato dall'inquietudine, questa si trasforma in idee, sogni, progetti, sperimentazioni. È un'inquietudine attiva che non permette il ripiegarsi su se stessi ma che si apre al mondo e alla gente. Mimmo Cuticchio è un grande osservatore, si interessa di tutto, ascolta in silenzio perché, come dice lui: «Il vero allievo è il maestro, l'unico capace di stare attento più di tutti gli altri».

Ai giovani attori del Teatro Garibaldi, Mimmo ha ribadito più volte l'importanza di parlare francamente, di non sottomettersi ai giochi di potere, di studiare e di essere disposti alla fatica senza la quale nessun sogno trova realizzazione, ma ha anche sottolineato l'importanza di richiamare tutti alle proprie responsabilità attraverso il coraggio della denuncia e l'integrità personale. Denuncia ed integrità sono parole forti e importanti per tutti, ma a Palermo esse assumono una risonanza maggiore; chi ha vissuto la propria adolescenza con il boato della bomba di via D'Amelio nelle orecchie e i carro armati per le strade, sa bene che la realizzazione della propria identità passa attraverso il coinvolgimento totale della vita. Mimmo Cuticchio è soprattutto un uomo coinvolto nella storia della sua famiglia, dalla tradizione che aveva vissuto, dal suo modo passionale di affrontare le cose, così come dal suo desiderio di comunicare e sperimentare. Lo ha coinvolto Palermo, lo ha coinvolto il mistero dell'uomo che ha cercato di indagare e rappresentare attraverso la sua arte, perché la vita come il teatro «è una parola viva che rischia».





La macchina del vento

All'inizio è una questione di passi. Come per tutti, in fondo. Per il figlio di un *oprante*, però, i passi sono doppi, passi da imparare a fare e far fare. Passi e cadute, per poi rialzarsi e rialzare. Mimmo Cuticchio ha imparato a camminare così, mentre cercava di tenere i pupi in piedi. La sua avventura e il suo viaggio cominciano dalla fine, a spettacolo terminato, quando le sue sorelle, di lui più grandi, salivano sul palcoscenico per "rialzare i pupi" andati in scena e rimmetterli a posto. Le sorelle che rassettano, il padre che apre le finestre della sala "pi farici pigghiari aria", la madre che riscalda la minestra e un amore che entra dentro. Volti di legno ad occhi aperti che sono i compagni di gioco, che diventano i figli di tuo padre e i tuoi fratelli. Il teatro come dimora, una residenza priva delle fondamenta che costringono ad un luogo e ad una vita sempre uguale. La Sicilia intera è il suo villaggio, le estati in montagna e gli inverni al mare, il pubblico la comunità in cui crescere e la vita di paese la sua scuola: «Ho una cultura paesana, contadina, di un tempo altro. Fino a vent'anni: cielo, campagna, muli e pecore, donne vestite di nero a tagliare ficu, munnari mennule, fare l'astratto. I maschi con le coppole, tornavano nella scurata, e noi picciuteddi l'aspettavamo agli abbeveratoi». Si dice che le cose imparate da piccoli non si scordano più, nel bene e nel male. Ma i modi d'imparare sono molteplici e a volte essi stessi rappresentano il sapere e la cultura, più importanti e radicali di ciò che concretamente si apprende. Il piccolo Mimmo Cuticchio non impara seduto a forza tra i banchi di scuola, questo lo farà dopo, senza obblighi, ma con desiderio e consapevolezza di sé. Mimmo impara vedendo e vivendo, ascoltando e sognando. Impara per assimilazione. Per lui non esiste distinzione tra fantasia e realtà, tra poemi cavallereschi e vita quotidiana; la fantasia e le storie non sono qualcosa a cui dedicare un paio d'ore per lavoro o per passione, sono lo strumento con il quale interpretare se stesso, la vita e le vicende che faranno di lui un artista e un maestro. Impara per condivisione, dal padre l'arte e la passione, dalla madre la pazienza, la creatività, la sensibilità e la presenza. Una vita itinerante, nomade, popolata da maghi e ippogrifi, contadini e sudore, principesse e cavalieri, pescatori e artigiani: «Io ho condiviso questa vita, ero il piccolo puparo che viveva in questo mondo di sogni al cui interno c'era il dramma, la farsa e la tragedia». Così si impara a tenere tutto insieme, a guardare la vita e le sue mille facce senza estremismi e categorie. Tutto è possibile. E lo è non in teoria, ma per esperienza. Prima i pupi da rimettere a posto, poi il pianino a cilindro e la sua manovella da girare con cura, braccia infaticabili e occhi puntati sulle battaglie, fino a quando arriva l'età giusta per salire sul palcoscenico ed entrare a far parte dell'orchestra. Nel teatro dei pupi esiste un solo capitano: «Oprante è colui che racconta la storia e fa tutte le

voci, è direttore d'orchestra e, allo stesso, tempo colui che suona tutti gli strumenti». Lo spettacolo è un viaggio. Si parte con una mappa, il canovaccio, ma le diverse vicende che vi sono accennate devono essere raccontate, improvvisate, create. Il percorso si costruisce nuovo ogni giorno anche se la storia è la stessa e viene messa in scena mille volte, e alla meta si giunge solo se l'equipaggio è attento ed esegue diligente il proprio lavoro: «C'era un grande silenzio e una grande attenzione, bastava uno sguardo. Tutti si leggevano il canovaccio della serata, ma poteva capitare che durante l'improvvisazione mio padre si accorgesse che qualcosa mancava, oppure pensava lì per lì di aggiungere un elemento, allora faceva, ad esempio, il nitrito del cavallo senza smettere di recitare in modo che l'aiutante avesse il tempo di andarlo a prendere per farlo entrare in scena».

Manianti, combattenti, aiutanti di palcoscenico, come un orologio dalle tante lancette capace di segnare sempre l'ora esatta. Il sipario si apre e comincia l'avventura. Per il pubblico le macchine sceniche creano l'effetto speciale dando l'impressione di essere, per una porzione di tempo, in un mondo fantastico. Per Mimmo e la sua famiglia il mondo fantastico è dietro le quinte, è conoscere il trucco: la pipa per fare la pece greca quando esce il diavolo, la macchinetta con i carboncini nella botola sotto al palcoscenico per fare il fumo e permettere alla luna il suo maestoso ingresso in scena, le lingue di fuoco, la pioggia, «con un foglio di lamiera e sbattendo i piedi sul tavolaccio si facevano i tuoni: noi eravamo la tempesta!». L'avvento della tempesta scandiva spesso il tempo del piccolo Mimmo, insegnando la pazienza dell'attesa. Se alla sera lo spettacolo prevedeva una nave che cadeva a picco o una lotta sotto la bufera o Orlando in cerca di Angelica sotto la pioggia battente, c'era una corsa da vincere la cui meta era lei: la macchina del vento! Tutti volevano girare la sua manovella, tutti volevano essere la tempesta. Così, appena suo papà, a tavola, diceva: «Amunì, acchianamu» cioè prepariamoci allo spettacolo, Mimmo correva veloce, più veloce di tutti, per sedersi accanto alla macchina del vento e aspettare con la mano pronta a girare, fermo, immobile, a volte anche per un'ora intera, per presidiare la macchina, per non farsi rubare la tempesta dagli altri aiutanti di palcoscenico.

Mi è capitato molte volte d'ascoltare o leggere racconti d'infanzia delle generazioni che in questa vita mi precedono. Spesso sono racconti carichi di nostalgia per un tempo perduto che non può far ritorno. Ascoltando il maestro Cuticchio di nostalgia non v'è traccia. Tutto sembra presente. Il bambino che si conquistava con velocità e disciplina, attesa e prontezza la macchina del vento è ancora lì, vivo e vigile dentro la vita dell'artista e dell'uomo di oggi.

La sua infanzia è come la stanza di una grande casa, una stanza piena di luce, con la porta aperta, senza ragnatele. Non è rimasta mai chiusa a sufficienza, tanto al buio per consentire alla polvere di depositarsi o alle tarme di rosicchiare il legno. La stanza è occupata da ricordi vivi ed utili, ieri come oggi, alla sua attività artistica, come le radici nascoste nella terra, attraverso le quali l'albero si nutre e fiorisce, come le fondamenta dei grattacieli che consentono al palazzo di sveltare alto e forte. È il punto di partenza e il punto d'arrivo, è la risorsa.

Il viaggio

Il racconto del maestro continua fluido, io ascolto, registro e scrivo. Osservo e memorizzo i particolari. Un tavolino e due sedie all'interno del laboratorio, in via Bara all'Olivella. Uno di fronte all'altra mentre i pupi ci guardano e ci assistono e dalla strada arriva tutto il chiasso che la Palermo del centro storico sa fare.

Il racconto non si inceppa mai, scorre costante, ho l'impressione che proceda seguendo un ordine logico, forse inconscio, e non cronologico. Un ordine che collega un evento ad un altro attraverso ramificazioni nascoste che soltanto il protagonista della storia può conoscere. Ogni vita possiede i propri passi, alcuni di questi sono tappe fondamentali, quasi sempre dolorose, di rottura. Qualcosa si spezza e fa sì che ciò che realmente siamo venga fuori, la vita accade, l'esistenza ci costringe ad essere protagonisti e a fare delle scelte. La famiglia Cuticchio, tornata a Palermo, alla fine degli anni '60, si trova ad affrontare le conseguenze della modernità che avanza: la televisione entra nelle case e il cinema nelle città. Il pubblico del teatro dei pupi diminuisce e si trasforma. Per qualche tempo il padre di Mimmo riesce a tenere duro, ma ad un certo punto decide di arrendersi alla realtà. Gli spettatori non sono più la comunità, il popolo con il quale crescere, sono turisti di passaggio che cambiano ogni giorno. Le guide sui pullmans spiegano lo spettacolo e, per questo, richiedono che sia quasi sempre lo stesso. Non più le 371 puntate che raccontano le gesta dei paladini di Francia, ma un episodio che si ripete per un pubblico dal volto ogni sera diverso. Il ragazzo cresciuto a pane e tradizione viva non può accettare la resa del padre che si trova tra l'incudine e il martello. Da una parte la consapevolezza, dall'altra la necessità. Mimmo comincia a lamentarsi, gli brucia sulla pelle il fatto di non poter vivere quanto imparato e assimilato con pazienza, proprio ora che è nel pieno della giovinezza e la voglia di condurre con il padre la nave verso nuovi porti è un desiderio impetuoso. Ed impetuoso, infatti, è lo scontro che si apre fra le due generazioni: «Io ho fatto la mia storia, ho portato avanti i pupi fino ad oggi, il pubblico tradizionale non viene più. Si accusò un ti piaci ti grapi u to teatru e fai chiddu ca voi tu». Il padre lo sfida e Mimmo raccoglie la sfida. Adesso è solo con i suoi sogni e una vita da costruire. Solo. Racconta tutto questo come se fosse accaduto ieri, ma non colgo rancore o rabbia. Gli chiedo come sarebbero andate le cose, secondo lui, se suo padre non gli avesse lanciato quella sfida, ma mi risponde che non vuole dare un giudizio alla storia attraverso il senno del poi: «Mio padre è stato la guida della mia vita, il mago dei miei sogni e forse ha nutrito anche i miei incubi, soprattutto per certi aspetti che riguardavano il cambio generazionale. Veniva da un'altra cultura, un'altra generazione, veniva da prima della guerra. Non

aveva colpa, nessuno ha colpa in questa vicenda. Io voglio ricordare mio padre come il migliore dei padri possibili, mi ha coinvolto senza impormi in alcun modo la sua passione». Resto in silenzio per qualche secondo ripercorrendo velocemente il racconto di questo scontro; mi pare di stare proprio sull'orlo di una fenditura che fa intravedere con un brivido la profondità e il buio. Cosa accadrà adesso? «Mi davo aiuto in tutti i modi, nonostante mi sentissi un giovane abbandonato a se stesso. Avevo solo la quinta elementare. Quando mio padre mi lanciò la sua sfida io mi sono sentito perso, come un naufrago nell'oceano».

Tornato dalla leva militare, Mimmo si rimbecca le maniche. Non riceve dal padre neppure un pupo, ma quello che ha visto, assimilato, imparato a sognare nessuno può portarglielo via. Fa la comparsa in alcuni film che giravano a Palermo in quegli anni, poi la decisione di prendere il largo: Roma. Condivide con un amico una stanza in via del Macao 2, vicino alla stazione Termini e, anche qui, viene ingaggiato per fare la comparsa in alcune pubblicità e poi come attore di fotoromanzi al cinema Volturmo e all'Ambra Jovinelli: «Sono stato scelto e mi chiamavano quarantotto! Tant'è che io pensavo: mi e com'è ca u sannu ca nascivu no quarantotto? Invece era la misura degli abiti! Mi vestivano come volevano: da centurione, da soldato tedesco o austriaco, da ragazzo di strada, massimo tre giorni, cinquemila lira a posa». Tanto impegno, tanta fatica, ma la vera occasione arriva per caso. Mario Monicelli stava girando un film nella capitale e aveva bisogno di un giovane dal look simile a quello di Little Tony: «Ebbi la fortuna un giorno, di sapere che in via di Villa Patrizi, a Roma, Monicelli cercava un giovane per fare un suo film, cercava un giovane alla Little Tony. Quando arrivai con il mio amico e vidi lì sotto duecento sosia di Little Tony, mi vinni u friddu a solu taliarli, a mia mi pareva ridicolo. Io non ci assomigliava pi nenti a Little Tony e infatti il responsabile delle comparse mi chiese di spostarmi». Mimmo non vuole essere scritturato per il suo look, sono altri i suoi interessi, è abituato a differenti punti di riferimento, alla fatica, alla disciplina, alle parole e non all'aspetto. Decide di attendere il suo amico e si siede su un gradino, al sole, ha da fare, c'è il don Chisciotte da leggere e mille cose da imparare. Ma Monicelli si affaccia alla finestra e vede seduto sui gradini l'attore che cercava, non per il giovane "alla Little Tony", ma per interpretare la parte del fidanzato di Monica Vitti nel film "Le Coppie". Anche Aldo Rendine recita in quel film e accoglie Mimmo nella sua scuola di recitazione: «Le lezioni in quel momento si tenevano a casa sua e per me fu una fortuna. La sorella si affezionò a me ed io a lei e divenni come un nipote, tutto il tempo libero che avevo lo passavo lì, lui mi insegnava a leggere le poesie, leggevamo il lavoro dell'attore di Stanislavskij, l'Odissea, i Fioretti di san Francesco e i testi di Pirandello».

Quando Mimmo apre il suo teatro nei primi anni '70 la sfida non è più soltanto tra lui e il padre, ma tra la sua passione, i suoi sogni e un mondo che cambia voracemente e che per alimentare la sua crescita smisurata divora tradizioni, mestieri antichi e cultura. Quando tutto sta per chiudere, per finire, Mimmo Cuticchio, giovane e ostinato, dichiara all'universo che lo circonda il diritto di esistere e la sua ostinazione non è alimentata dall'ideologia, è un'ostinazione faticosa, una corsa ad ostacoli dove determinazione e fragilità, speranza e sconforto si alternano, il suo obiettivo non è poter dire: ho vinto io! Il suo desiderio è quello di poter esclamare alla fine: ho vissuto!

Il teatro apre e Mimmo capisce che è dai ragazzi che deve ricominciare. Il teatro dei Pupi si alimenta del rapporto con il pubblico, è la gente che si appassiona

alle sue storie che lo mantiene in vita. Se il pubblico cambia il teatro cambia, se il pubblico muore il teatro muore. Piantare nei bambini il seme della passione per questa forma di teatro, per la storia dei paladini, per la tradizione vera: Mimmo glieli fa vedere i pupi, tenere in mano, toccare. Racconta le storie, cerca di trascinarli con sé nel circolo virtuoso dei valori cavallereschi, si impegna perché quei bambini possano diventare uomini e donne capaci di guardare oltre il proprio naso. Con i suoi risparmi compra i libri di testo allora in uso nelle scuole e si mette a studiare, anche lui, quello che i bambini e i ragazzi studiavano, per poter utilizzare il loro linguaggio, per farsi discepolo prima che maestro.





La visione

Gli occhi hanno le mani, gli occhi acchiappano i pensieri. Gli occhi ascoltano e parlano. Me ne accorgo durante i nostri incontri. Il maestro Cuticchio ha gli occhi attenti, lo sguardo non è mai distratto. Mi ascolta guardandomi, quando rispondendo a qualche sua domanda gli racconto di me e della mia vita sospesa tra Palermo e Roma. Le parole escono dalla mia bocca e vanno a finire dentro ai suoi occhi e allora cerco di immaginarmi con quale sguardo avrà ascoltato e imparato il giovane Cuticchio durante gli anni trascorsi insieme a Peppino Celano.

Quando il padre di Mimmo si rende conto che tutto attorno a lui sta cambiando riunisce i figli e cerca di indirizzarli verso un futuro più solido: «Io vi ricissi a vuavutri tri masculi di irivi a 'nsegnarvi qualche mestiere, picchè vistu ca tuttu sta finennu rischiati di trovarvi senza arte ne parte». E i figli ci provano. Solo che le loro scelte tradiscono sempre un interesse diverso, un istinto che li riporta all'origine: «Mio fratello Nino si è impiegato a fare il tipografo, io dal fabbro, ma perché mi interessava imparare a lavorare alla forgia per farmi le bacchette di ferro per i pupi; mio fratello Guido era ancora piccolo, ma amava il disegno, amava scrivere. Eravamo tutti come 'nfarinati dei pupi, unni ci giravamo giravamo il nostro mondo era quello». La ricerca di un mestiere e il desiderio di non diventare altro da ciò che sono e vogliono continuare ad essere, permette ai tre fratelli di fare incontri importanti: Guido, il più piccolo, trascorre diversi anni con Enzo Moavero, costruttore di diavoli e sirene, scultore delle teste dei pupi, intagliatore. Nino si fa allievo di Gaspare Canino oprante-puparo di Alcamo ed impara ad usare pennelli e colori, la colla di coniglio, la colla di pesce per la pittura delle scene e dei cartelloni. Mimmo, invece, bussava alla porta di Peppino Celano, ultimo cuntista di tradizione.

Mimmo e don Peppino si conoscevano da tempo, però. Celano era un narratore di storie epico-cavalleresche, soprattutto, ma anche un puparo. Costruiva per il padre di Mimmo le ossatura dei pupi, ma suo padre le "ossa" dei pupi le conosceva bene e così se li faceva costruire come voleva dal maestro Celano anche se, ogni tanto, «ci metteva mano pure lui». Mimmo, che un pupo tutto suo, per intero, non lo aveva ancora costruito, si sedeva accanto al maestro, guardava e imparava e guardava, ancora. Celano abitava in via Scippateste, al Capo e lavorava in vicolo Pilicelli, dove una volta c'era anche un teatrino di pupi. Ma spesso lasciava il suo laboratorio per uscire in strada a "fare u cuntù". A questa missione quotidiana corrisponde, nel racconto di Cuticchio, una ricostruzione della Palermo del tempo, una rievocazione di mura allora già antiche, ma in qualche modo ancora vergini: Piazzetta del noviziato, "u chianu i l'arburì", i bastioni del papi-

reto, fino a quando il cemento armato che da allora cominciò a divorare la città non costrinse Peppino Celano a fare il cunto lì dove abitava. Il cunto non era una novità per l'apprendista Mimmo, da bambino, infatti, quando suo padre lo mandava da Celano a ritirare qualche pupo, spesso lo trovava immerso nella narrazione: «E io m'assittava e mi sinteva u cuntu. Per me il cunto era una magia, una narrazione senza i pupi, e pensavo: Ah, fussi capaci io di fare u cuntu unn'avissi bisogno di tutti i pupi c'avi me patri. I nomi dei paladini li conosco tutti, i nomi dei saraceni, dei cavalli, delle armi, però non ho i pupi. Quando lui cuntava u cuntu era come se io nella mia testa vedessi la storia prendere vita».

Ascolto, non smetto mai di prendere appunti, nonostante il registratore acceso, come se non potessi permettere al suono delle parole di fuggire troppo velocemente da me. Stacco gli occhi dal quaderno soltanto per osservare il volto del maestro, in modo da imprimere nella mia memoria parole ed espressione; mi rendo conto che sto per attraversare uno dei tratti più intensi di questo viaggio insieme a Mimmo Cuticchio. Il piccolo boccascena del Teatro dei pupi lascia il posto alla potenza delle parole nude. Il cunto mi appare così, man mano che il maestro me ne spiega l'origine, la storia, le dinamiche: una parola nuda e potente che genera visione.

Peppino Celano faceva il cunto nel quartiere del Capo, soprattutto durante le feste popolari. Chi vive a Palermo o chi ha visitato la città sa bene che non è certo un luogo silenzioso, durante le feste poi il popolo si riversa in strada, chiassoso, allegro di un entusiasmo esagerato. In strada si mangia, si beve, si litiga, si grida, oggi come allora, «ma appena Celano cominciava u cuntu c'era un silenzio come se fussimu stati dintra na chiesa. Era un pubblico popolare, masculi, fimmini, a nonna, i picciriddi, a signura ru latu».

Attenzione, ascolto, sono dimensioni dell'esistenza sempre più sottili. Siamo incapaci di aspettare le parole, di accoglierle, di lasciarle entrare, di far loro posto. Tutto è veloce, passa, non resta nulla. Il presente ha un tempo ristretto e si oscilla continuamente tra passato e futuro. Si è dove si è stati o dove si vorrebbe essere, mai davvero dove ci si trova. Il popolo di allora, invece, era capace di "rimanere", sapeva restare ore ad ascoltare le storie epiche del maestro Celano e si appassionava, si lasciava coinvolgere, riconosceva alle parole la capacità di compiere azioni, di dar vita a mondi, di rendere vicino ciò che è lontano. E Mimmo si innamorava sempre più del modo in cui Celano trascinava con sé la gente attraverso le storie, come dentro ad un "labirinto", così definisce la mente di Celano durante il cunto. Ma qualunque cunicolo imboccasse, il giovane figlio d'oprante era capace di seguirlo, erano storie che aveva visto rappresentate mille volte, aveva letto i canovacci, aveva studiato i libri, conosceva i trucchi, le entrate, le uscite segrete: «Se lui diceva, ad esempio, elmo di Mambrino, per me non era una frase così, un nome come un altro! Io sapevo che Mambrino era un gigante, ucciso da Rinaldo il quale aveva fatto un giuramento: uccidere Mambrino con i suoi sette fratelli. Io sentivo il nome di Mambrino e pensavo a Febore, Chiarello, Costantino, Brunamonte, Salimarte, Gattamugliere, Galinferno e Mambrino, erano otto fratelli, tutti giganti. Per me una sola frase spalancava il mondo».

L'incontro con il maestro Celano offre alla vita di Mimmo una direzione nuova, gli apre una finestra sul mondo, un mondo che si può girare, da fratello e non da straniero, con la sola forza della narrazione, capace di farsi comprendere da uomini di ogni lingua, pur parlando il dialetto di un'isola in mezzo al mare. La

cantilena, la metrica trasformano il linguaggio: attraverso i suoni, il ritmo, la gestualità si comprende il senso di parole delle quali non si conosce il significato, il cunto è un linguaggio universale. È un'esperienza, la parola crea, le cose accadono. Il cunto è come riprendere una scena con cinepresa in spalla e anche se si conosce già la storia che si vuole raccontare non si ha la minima idea della strada che si percorrerà, dall'inizio alla fine del racconto. È un'avventura. È l'unico modo di arrivare alla meta è perdersi. Sì, perdersi: «Una volta stavo raccontando una battaglia, venti contro venti. Mi trovavo fuori, dove vedevo i personaggi uno per uno, ma ad un certo punto cade un guerriero e allora io comincio a girare nell'immaginario dei miei occhi che sono aperti, anche se io guardo senza vedere. Adesso mi ritrovo fra le zampe dei cavalli, i muscoli dei cavalli, il sudore, pezzi di corpi che cadono, la polvere, le lance, il sangue... e mi sono perso sotto le pance dei cavalli. Ho fatto fatica per tornare su e offrire un'altra prospettiva della battaglia, per riprendere l'immagine finale della storia». Il maestro rimane, per qualche secondo, sospeso dentro al ricordo di quella visione, e io non riesco a dire una sola parola, ma sento il volto coperto dalla polvere sollevata dai cavalli e solo una forma ostinata di autocontrollo mi impedisce di passarmi il braccio sul viso per toglierne un po'. Non si può prevedere dove e quando si arriverà alla meta, e anche se la storia la si conosce a memoria, raccontarla vuol dire vederla per una prima e unica volta. Non esiste per il cuntista un sentiero narrativo che si può battere nella stessa direzione, alla fine di un cunto tutto si conclude e tutto ricomincia. Ogni racconto è un figlio unico. L'esperienza insegna come perdersi sempre, senza rimanere, però, prigionieri della storia, insegna quel minimo di distacco che rende possibile il racconto: «Il pubblico si rende conto di questa magia, la capisce a pelle e si perde con il cuntista, si commuove anche se non conosce la storia». La forza popolare delle parole che formano una storia è una forza che non si affievolisce, anche se tutto attorno cambia. Un giorno in via Bara, Mimmo Cuticchio sale su un tavolaccio e si mette a raccontare la storia di Floria Tosca e di Caradosi, così, senza preavviso. La strada si riempie, il popolo gli si raduna attorno: «una donna che munnava i patate o u picciuttieddu venuto da lontano che chiese cosa stesse accadendo e tutti si voltarono dicendo: sssshhh zittuti!». Un intero quartiere in religioso silenzio a trepidare con gli occhi spalancati: «La signora delle patate poi si avvicinò e mi disse: signor Mimmo io manco sapieva cu era sta Tosca... ma è bellissima, io sti personaggi ca lei dissi mentre cuntava li vitti a tutti! Bellissima sta storia! C'ha vogghiu cuntari ai me parenti quannu li va trovo!». Ma il pubblico si riesce a coinvolgere solo se il cuntista in prima persona è preso dal suo racconto, la sfida è riuscire a dare alla narrazione una verità che convinca prima di tutto chi narra. Il cunto è una forza popolare senza tempo, non è una rappresentazione, possiede quasi qualcosa di sciamanico, è la potenza evocatrice del linguaggio che riesce a stanare anche nello spettatore più riluttante la capacità di visione, la possibilità di andare oltre, di dilatare all'infinito le coordinate spazio temporali senza divincolarsi dalla relazione con la realtà, forse più che una visione è la trasfigurazione del linguaggio che si ribella ad ogni codificazione. Il cunto non si fa ingabbiare da nessuno, non ha padroni, è vagabondo e libero, è forza generatrice in forma di parole.



Nodi di legno

Il maestro Cuticchio è un uomo alto, imponente, con due grandi spalle, ha un portamento solenne che lo fa sembrare costantemente in scena. Ma sono le sue mani che si imprimono nella memoria alla fine dei nostri incontri. Il maestro ha delle mani molto grandi e sembrano di legno. Sono forti, ma non dure, sono scure e nodose e danno l'impressione di essere state scolpite come il corpo dei suoi pupi. Sono mani piene di lavoro, la fatica le abita da palmo a palmo e si muovono sempre: quando parla e racconta, quando descrive, quando cammina, sono così esuberanti che sembrano avere vita a sé. M'impresiona vederle a lavoro, quando dona vita ad un pupo o lo restaura, sembra che la marionetta di legno riceva non solo le braccia, la testa e le gambe, ma anche il carattere, la forza espressiva degli occhi, come se le mani del maestro lo riempissero di parole da dire e avventure da raccontare. Sono mani grandi capaci di spostare pesi e battere metalli, eppure lasciano sui volti dei bambini carezze traboccanti di tenerezza. Gli ho visto tirare su un bimbo come fosse di piuma e posarlo sulle sua ginocchia con la cura riservata agli oggetti sacri. Tra le sue mani i fili che muovono le prodezze dei paladini s'intrecciano come tela invisibile, ma non si annodano mai, scorrono fra le dita come acqua di fiume.

Le dita sono robuste, eppure maneggiano oggetti piccolissimi: chiodi, ganci, cerniere, con presa sicura. Quando saluta avvolge la mano dell'altro e la stringe forte, ma senza schiacciare: sono mani che misurano la forza e la distribuiscono a seconda delle necessità. Durante il cunto impugna la spada in modo tale che neanche il più oscuro dei demoni narrati potrebbe strappargliela via, essa fra quelle mani grandi è solida eppure libera di falciare l'aria, di far spazio alle parole e lasciarle volare fino a raggiungere le orecchie dello spettatore. Con le mani il maestro dà forma ai suoi discorsi: in qualunque luogo e per qualsiasi argomento mani e parole appaiono come una vecchia coppia d'attori, abituata a recitare insieme da una vita intera. Quando il maestro s'irrita, le mani battono forte sul tavolo e si trasformano nel punto di congiunzione d'ogni suo sentimento. Quando le passa tra i capelli diventano pettine, quando batte il pugno, martello; se mostra il palmo è possibile scorgervi all'interno la vita intera, a guardarle bene quelle mani rispecchiano l'ardore di Carlo Magno, la rettitudine di Orlando, la forza e l'umorismo di Rinaldo, le dita sono figure sapienti che hanno conosciuto gli inganni di Angelica ed hanno assistito alla sua disperata e coraggiosa morte, alla fine tragica di Bradamante e ai mille incantesimi di Malagigi. Mani di legno che fanno di pane, che fanno di favole.



La semina

Nel 1973 Mimmo Cuticchio apre il suo teatro. Lo apre nello stesso momento in cui il resto degli opranti chiudono i battenti, ed è un'apertura accompagnata da gioia e dolore, da audacia e paura. La sera dell'inaugurazione il padre si rifiuta di prestargli il pianino a cilindro necessario allo spettacolo, nonostante ne possieda più di uno, e solo la saggia intercessione della madre riuscirà a dissuadere il marito dalla decisione presa; il pianino, però, deve essere riconsegnato subito, a spettacolo terminato. Mimmo ha rotto con decisione il filo che lo teneva legato ad un futuro non suo, contrario a quanto desiderava per se stesso. La sensazione è di fare un passo verso il vuoto, ma, allo stesso tempo, l'inquietudine e il desiderio di sperimentarsi e sperimentare alimentano la sua capacità di restare così, sospeso. Mimmo è consapevole di non poter riproporre soltanto quanto visto e imparato negli anni trascorsi in famiglia e, ancora oggi s'infuria con chi non è capace di comprendere il senso vero della tradizione che è rinnovare continuamente e non ripetere ad oltranza: «Sono passati interi decenni, ma esiste ancora chi è incapace di cogliere il cambiamento. Il teatro tradizionale dei pupi è finito negli anni '50 e '60, perché è finito il suo pubblico».

Il maestro mi spiega con pazienza i passi fatti nella sperimentazione e per il suo teatro e la sua arte sceglie il tempo presente, la vita. I pupi sono quelli tradizionali, ma la messa in scena, le luci, i dialoghi sono l'oggi, un oggi indagato, osservato, creato, un presente di cui è possibile fare esperienza. È come se il teatro di Mimmo Cuticchio fosse spinto continuamente verso la vita che lo circonda in un doppio e continuo movimento, vita e teatro si scambiano reciprocamente l'energia necessaria ad esistere, come se il suo modo di fare arte fosse provvisto di lunghe e tenaci radici che si allungano fino a raggiungere territori distanti dall'albero al quale appartengono, si muovono nel buio e sottoterra per poi riemergere, alla luce: «Il teatro dei pupi è come la storia degli uomini: finché nascono i picciriddi l'uomo è salvo se un nasciuni chiù picciriddi u munni finisci; chiudere i teatri e aprire i musei è come preparare il camposanto per gli opranti. U campusantu è importante, ma un ci puoi metterti un cristianu ca ancora è vivu».

Non è un uomo in fuga Mimmo Cuticchio, ma a volte è costretto a correre per allontanarsi da chi vorrebbe imbalsamare la sua arte e i suoi pupi. Se il suo teatro non ha subito la sorte di molti altri a Palermo è perché ha deciso di uscire verso il mondo, si è arrampicato sulle mura di cinta di una città per troppo tempo abituata a difendersi e lì dove altri facevano scoccare catene e catenacci, il maestro apriva i cancelli e usciva, lui stesso, alla ricerca di prospettive molteplici per vedere davvero e capire diversamente. Non bastava costruire nuovi pupi, era necessario trovare parole e storie nuove, temi che potessero risvegliare interesse e stupore.

È una questione di memoria, non di quella che tiene vivo il passato dietro ai vetri, ma di quella in grado di comprendere i segni dei tempi e di far scegliere direzioni in vista di un futuro che non si conosce o che appena s'intravede, velato, custodito in frammenti dentro lo scrigno misterioso che ognuno di noi spera di possedere.

Le mie orecchie non riposano: parole, azione e reazione. Reagisco muta, ma il mio silenzio è attivo, ascolto e penso, considero, osservo, come se fossi trasportata altrove, come se tutto potesse trasformarsi attorno a me in tempo reale. Quello che vedo è un buco nero, proprio sotto ai miei piedi: «Le generazioni più sensibili si accorgono che non solo si sono persi i mestieri, ma non esiste neppure la custodia della loro memoria. A Palermo, io mi ricordo, alla fine degli anni '60, gli artigiani, le caldaie, le bacinelle, le botteghe alla Scaffa, Ponte Ammiraglio, Corso dei Mille. Lavoravano intere famiglie, a sbalzare i metalli, per esempio, e io, ragazzo, mi accorgevo che tutto cambiava, le case vecchie venivano abbattute, le strade allargate e gli artigiani rimanevano isolati, erano un'isola isolata, fino a quando furono essi stessi a diventare gli intrusi. Adesso non esistono più, ma al loro posto non ci sono i grattacieli o le metropolitane, adesso, al loro posto, non c'è niente».

È bello immaginarsi la Palermo giovane, le forge accese, i cocchieri, il rumore dei cavalli ferrati e i loro zoccoli che risuonano sulle "balate" della città: un'orchestra di mestieri e sapienza, arte trasmessa tra generazioni, di mano in mano. Per fare un carretto tante maestranze e il sudore di molti: «C'erano anche coloro che approfittavano del lavoro dei ragazzi, ma la maggior parte delle volte non era così; il maestro non prendeva facilmente un allievo, il motto era: chi sa l'arte non l'insegna! I genitori, infatti, pagavano il maestro perché avesse la pazienza e la bontà di tenere con sé il ragazzo, ad osservare». Non posso fare a meno di pensare ai ragazzi che ogni giorno incontro a scuola e al fatto che tra docente e discente non esista più un gioco complice di sguardi finalizzato al passaggio del sapere. I ragazzi guardano i libri, la lavagna, lo smartphone nascosto sotto al banco, guardano fuori dalle finestre, continuamente. Non imparano "occhi negli occhi". Anzi, gli occhi si perdono, vorrebbero essere altrove, ovunque, ma non lì.

Mi accorgo come questo sia l'unico argomento affrontato dal maestro che vela il suo sguardo di nostalgia, o forse è solo la pena per un tesoro perduto del quale nessuno più riconosce il valore. Ne è convinto Mimmo Cuticchio, i mestieri vanno imparati da ragazzi, l'età morbida nella quale il sapere si innesta e resta vivo, ramo verde e fecondo di frutti sempre nuovi. Scuola, famiglia, educazione, istruzione, riflettendo su tutto questo il maestro non allunga il passo su territori che non sono di sua competenza, mi sembra, anzi, un contadino in esplorazione sul campo che è chiamato a coltivare. Il teatro dei pupi non comincia all'orario previsto per lo spettacolo e neppure dietro le quinte degli addetti ai lavori, comincia molto molto prima, nasce nell'educazione che le famiglie sono in grado di offrire ai piccoli, nasce tra i banchi di scuola e nelle vie della città, nasce e cresce nella capacità della gente di divenire un popolo, nella possibilità insita nell'uomo di fare sogni e trasfigurare la realtà. Quando tutto questo meccanismo culturale s'incepta, il teatro patisce solitudine e incomprensione: «Dietro la scuola c'è tutto un sistema che rende i ragazzi uguali, invece, i giovani dovrebbero imparare un vero mestiere, dovrebbero cercare di capire a cosa ognuno è portato e poi continuare gli studi intellettuali, dopo. Ma prima ancora della scuola, quale cultura hanno i ragazzi a casa? Quando i genitori lasciano un mestiere per un po-

sto di lavoro stabile, si assicurano un futuro strappandolo ai loro figli. Mi rendo conto che questa società ha soffocato l'artigianato, ma i ragazzi sono rimasti comunque non inseriti nel mondo del lavoro; quando si parla di futuro si deve capire che l'erba va curata fin dalla semina, non si può piantare e poi lasciarla in balia del vento e delle tempeste, altrimenti ci si ritrova con danni superiori ai benefici. E poi, sembra che nessuno sia più interessato a leggere i classici: l'Iliade, l'Odissea, il Don Chisciotte o le poesie. In altri Paesi del mondo, come in Belgio, a differenza dell'Italia, ho visto bambini di scuola materna entrare nei musei: all'inizio i bambini memorizzano alcune semplici informazioni, che al museo ci sono i quadri, ad esempio, che i quadri sono disegni con cornici; l'anno dopo ritornano e aggiungono altre informazioni, e così, via via, fino alla fine del loro percorso scolastico. L'associazione Figli d'arte Cuticchio accoglie spesso le scuole, regaliamo loro la visita al laboratorio, facciamo vedere come si costruisce un pupo, i materiali utilizzati, mostriamo la differenza tra pupo palermitano, catanese, napoletano e i bambini ci seguono, è una formula che funziona. Per avvicinare i ragazzi all'arte e alla cultura bisogna che ci siano dei programmi indirizzati a questo fin dalla prima infanzia: passeggiate nei giardini, contatto con gli animali, visite al centro storico. Se non lo facciamo rischiamo il disastro, ci sono troppe cose che distraggono e occupano la mente dei bambini, a volte tutti i loro sogni vivono dentro allo schermo di un telefonino. La prima responsabile della formazione dei bambini, però, resta la famiglia: non possiamo pensare che la scuola risolva i problemi dei nostri figli. I genitori devono fare una programmazione, organizzare un'educazione. Ogni domenica portavo i miei due figli fuori, da qualche parte, a pescare o a fare delle passeggiate, qualunque cosa purché servisse a trascorrere ore insieme parlando di tutto, e insegnavo loro a guardare a terra e a guardare in alto per scoprire insieme Palermo. Bisogna condividere cose importanti con i ragazzi, trovare il modo di coinvolgerli. Non dobbiamo insegnare l'universo, quello s'impara con il tempo, con la vita, con le scelte. Dobbiamo fornire ai ragazzi le ali perché possano compiere il loro viaggio».





Fare, sbagliare, scoprire

Gli anni '70 del secolo scorso sono stati anni di grandi trasformazioni: le lotte sociali, la rivoluzione sessuale, cambia il modo di far musica, la moda diviene icona di nuovi valori, perfino la Chiesa alle prese con i mutamenti seguiti al Concilio Vaticano II cerca affannosamente di mutare se stessa. Ma la grande storia, si sa, si nutre e trova forza nell'accadere misterioso della vita di ciascuno, in quell'insondabile intrecciarsi d'esistenza che si sussegue, mai uguale a se stessa. La forza rivoluzionaria di quel tempo coinvolse anche la vita del giovane Cuticchio. Da poco aveva, infatti, cominciato la sua avventura personale addentrandosi a piccoli passi audaci nel futuro. Invitato a Catania per un convegno sull'opera dei pupi, al quale partecipò insieme ad altri opranti-pupari di Palermo e della tradizione catanese, Mimmo trovò ad attenderlo un tempo fecondo di nuove avventure. L'incontro con un importante critico teatrale europeo, John Francis Lane, fu il trampolino di lancio che dalla Sicilia catapultò Mimmo Cuticchio a Cardiff, in Galles, per partecipare al "festival dei giovani arrabbiati". Durante l'incontro con il critico, infatti, aveva espresso tutto il suo sdegno per una classe politica incapace di cogliere l'importanza del teatro dei pupi, di custodirlo investendo su di esso; il "festival dei giovani arrabbiati" sembrò la giusta rassegna alla quale partecipare. Una volta arrivati a Cardiff Mimmo e i suoi fratelli, seduti a un tavolo con gli organizzatori del festival, dopo aver terminato la colazione, chiesero di poter recarsi in teatro per montare tutto il necessario allo spettacolo. Gli organizzatori, però, volgendo lo sguardo intorno esclamarono: «Ma questo è il teatro!». Mimmo rimase senza parole, e ancora oggi, dopo tanti anni, il tono della sua voce e l'espressione del volto custodiscono, nel racconto, lo stesso smarrimento di allora. Come montare lo spettacolo dei pupi in mezzo ai tavolini di un locale? Davanti alla nuova e imprevedibile situazione nel quale si ritrovò, nonostante lo sconforto, la resa non ebbe la meglio, anzi! Mimmo guarda con attenzione il locale/teatro, la disposizione dei tavoli, alza lo sguardo verso alcuni balconcini che si affacciano sulla sala e... idea! Lui con alcuni pupi resterà al centro, i fratelli e gli altri pupi sui balconcini in un continuo cambio di scena. Lo spettacolo fu un successo. Il pubblico si era percepito parte integrante e Mimmo racconta d'essersi sentito ad un tempo contento e molto spaventato. Cosa era accaduto? Dunque l'opera dei pupi poteva valicare i confini del suo teatro e rivelarsi un successo? Gli opranti mostrandosi a scena aperta, riuscivano a coinvolgere il pubblico, a spostarsi, muoversi, senza snaturare tutto? «Ero consapevole di aver aperto una finestra e di essermi affacciato su un territorio sconosciuto. Tremavo al pensiero di addentrarmi sulla strada intravista quella sera, mi dicevo: Tradisci? T'innamori subito di un'altra cosa?». La gioia di un esperimento riuscito e il turba-

mento per qualcosa di nuovo e grande e diverso che ci passa attraverso, che viene da noi senza che possiamo spiegarne il modo: è una vita in abbondanza che sovrasta e che pure spinge verso luoghi interiori, ambizioni e progetti impensati. Chiudere quella finestra o procedere verso l'ignoto? Credere di poter fare? O paura di sbagliare? «Non sapevo esattamente cosa volevo fare, ma volevo fare! Fare e anche sbagliare!». Il racconto del maestro è carico di forza, come se la domanda di allora fosse valida ancor oggi per lui, come se la risposta fosse rimasta aperta, realizzata in parte ma tesa verso un compimento non ancora totalmente realizzato. Nonostante le tante sperimentazioni messe in scena da Cardiff ad oggi, Mimmo sente e sa di poter spingersi "oltre" lì dove si nasconde, allora come al presente, la vera custodia della tradizione. Ciò che si trasforma, cresce e si conserva, vivo. L'esperienza fatta in quel teatro tanto diverso da quello a cui era abituato ha acceso nel cuore di Mimmo una scintilla che non si sarebbe più spenta, non poteva permettere che il teatro dei pupi si trasformasse in fenomeno folkloristico, voleva svelare agli occhi del mondo quello che realmente l'opera dei pupi è: un teatro d'arte visiva e di poesia. L'incontro con Carlo Quartucci, regista attore e scenografo fu fondamentale per far fare a Mimmo il salto definitivo verso nuove sperimentazioni: «Mimmo sei grande e grosso ma ti muovi come se fossi ancora dietro al piccolo boccascena: adesso devi aprire le ali e prenderti tutto il palcoscenico!». E Mimmo Cuticchio le ali le apre, sul palcoscenico e sul mondo intero. Il maestro mi racconta dei suoi viaggi, troppi per essere narrati tutti. Sono storie fatte d'incontri, del desiderio di confrontarsi con l'ignoto, di lasciarsi inquietare dal diverso, provocare dall'imprevisto. Mentre il maestro ricorda, ad alta voce, nella mia mente si alternano paesaggi e volti, pur rimanendo seduta, ferma, nel cuore di Palermo; mi pare di attraversare gli oceani, d'ascoltare lingue nuove, di mangiare piatti sconosciuti. Nella voce di Mimmo sento tutta la fatica di trovare parole in grado di farmi viaggiare con lui, senza badare in alcun modo alla distanza spazio temporale tra i suoi ricordi e me. La narrazione rende tutto presente e così percepisco sotto al naso l'odore forte e il freddo delle fabbriche di Berlino est lì dove Mimmo pure ha portato i fondali colorati dell'opera dei pupi e il siciliano dolce dei Paladini. Tra gli operai, tra i militari, tra le famiglie, ovunque ci siano uomini, donne e bambini del luogo vale la pena fare uno spettacolo. La gente gli si stringe attorno e vengono superate tutte le barriere linguistiche e culturali. A fine spettacolo, nella Germania comunista di allora, Mimmo si accorge del pianto di una bambina di circa dodici anni, si avvicina, s'informa, chiede a chi è con lei se lo spettacolo non gli è piaciuto, se i rumori delle battaglie l'hanno spaventata, ma gli viene riferito che la bambina piange per la commozione, per aver visto con gli occhi il mondo dei suoi sogni.

Mi ero appena abituata al freddo della Germania e del suo regime quando all'improvviso mi ritrovo a contrastare il caldo umido del Vietnam. Mimmo Cuticchio venne coinvolto nel processo di avvicinamento tra Vietnam ed Europa promosso dall'Unesco partecipando al primo raduno delle tradizioni del teatro di figura in occasione dei 900 anni dalla fondazione di Hanoi. Il discorso del maestro è lento come se le parole fossero impegnate non solo a dire, ma anche a "fare" qualcosa: «Sono contento di poter raccontare del Vietnam, ricordare è come restaurare l'immagine di quanto ho vissuto e non voglio dimenticare». Il primo ricordo è legato ad un grande museo allestito nelle capanne tipiche del luogo, brevi filmati e fotografie spiegavano la storia del paese e le tradizioni del popolo: il