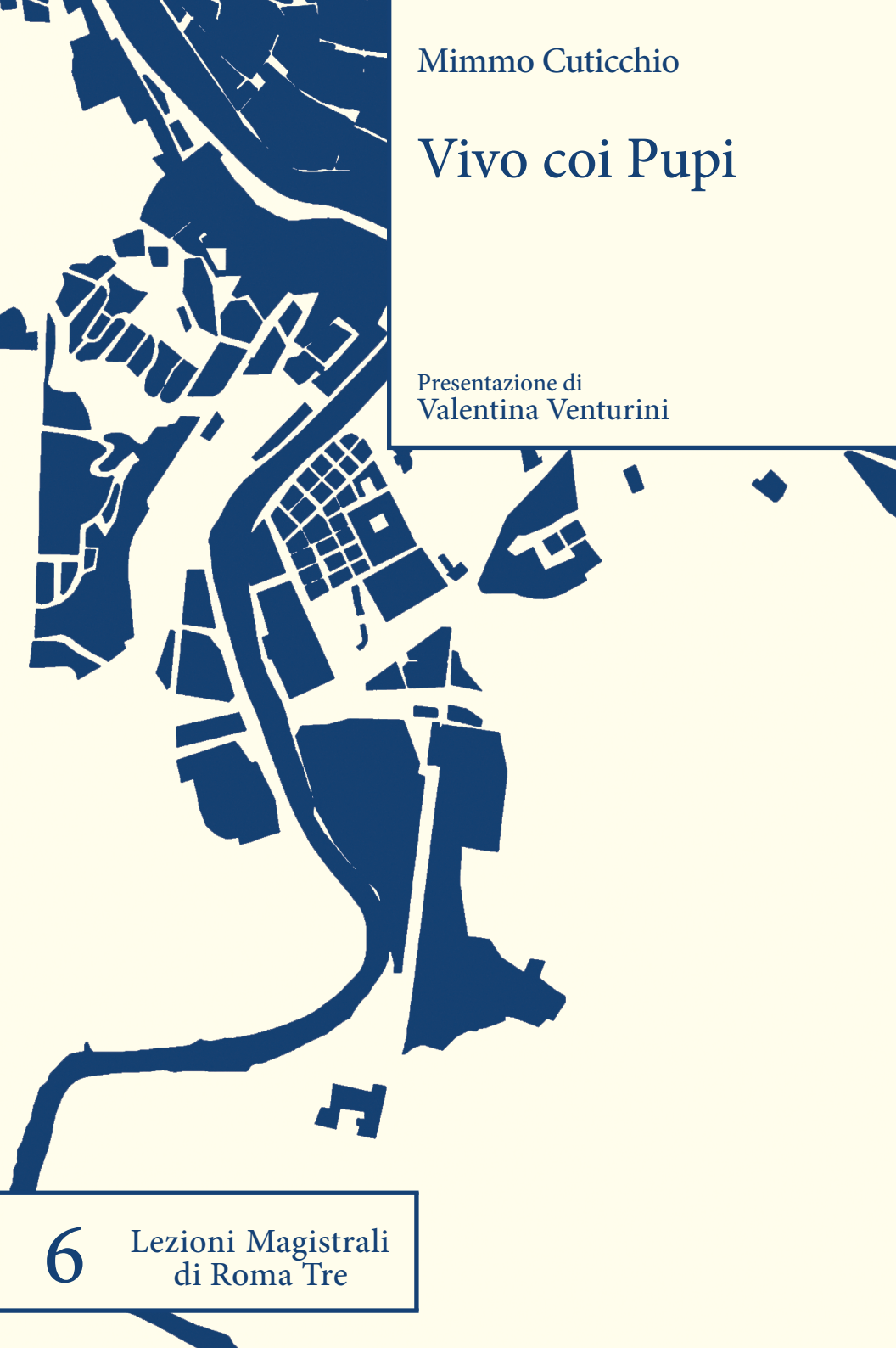


Mimmo Cuticchio

Vivo coi Pupi

Presentazione di
Valentina Venturini

6 Lezioni Magistrali di Roma Tre

Lezioni Magistrali di Roma Tre
6

Mimmo Cuticchio

Vivo coi Pupi

Lezione Magistrale tenuta il 16 novembre 2022

Presentazione di
Valentina Venturini

RomaTrE-Press
2023

Lezioni Magistrali di Roma Tre
6
Mimmo Cuticchio
Lectio
Vivo coi Pupi

Coordinamento editoriale
Gruppo di lavoro *Roma TrE-Press*

Cura editoriale e impaginazione
teseo editore Roma teseoeditore.it

Caratteri grafici utilizzati: Minion Pro Regular (copertina e frontespizio). Bodoni 72 Book; Minion Pro Italic (testo).

Il volume è stato stampato, in un numero limitato di copie, su carta Tintoretto delle cartiere Fedrigoni (copertina) e Soporset (interni).

Edizioni *Roma TrE-Press* ©
Roma, febbraio 2023
ISBN 979-12-5977-147-6

http://romatrepress.uniroma3.it
Quest'opera è assoggettata alla disciplina Creative Commons attribution 4.0 International Licence (CC BY-NC-ND 4.0) che impone l'attribuzione della paternità dell'opera, proibisce di alterarla, trasformarla o usarla per produrre un'altra opera, e ne esclude l'uso per ricavarne un profitto commerciale.

L'attività della *Roma TrE-Press* è svolta nell'ambito della Fondazione Roma Tre-Education, piazza della Repubblica 10, 00185 Roma.

Indice

Valentina Venturini
Laudatio per Mimmo Cuticchio
707 e un cielo di Pupi 7

Mimmo Cuticchio
Lectio
Vivo coi Pupi 31

Nota biografica 53

Valentina Venturini

Laudatio
per Mimmo Cuticchio

707 e un cielo di Pupi

Oggi celebriamo l'arte teatrale del Maestro Cuticchio e le due tradizioni che con lui hanno ricevuto nuova vita: l'Opera dei Pupi (il teatro delle marionette siciliane) e il Cunto (particolare tecnica di narrazione incentrata, tra '800 e '900, sulle vicende dei paladini di Francia).
Due antiche tradizioni che grazie a lui hanno scongiurato la morte, superato i limiti del folclore, evitato la museificazione.
Partendo da ciò che era, il Maestro ha trasformato Pupi e Cunto in un teatro completo, fatto di attori, scenografie e grandi invenzioni registiche, capace di dialogare con le esperienze più avanzate del teatro contemporaneo.

707 e un cielo di Pupi: così ho deciso di intitolare questa mia *laudatio*, in omaggio al Maestro Cuticchio e nel ricordo di un grande storico del teatro, Ferdinando Taviani, che ha segnato e accompagnato l'andare di Cuticchio e il mio.
Questa, però, non sarà una trattazione scientifica sul teatro di Cuticchio, ma la ricostruzione della storia della sua arte teatrale, che è strettamente intrecciata con quella della sua vita. Perché è proprio in questo "intreccio" di

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

1. "Nato e cresciuto tra i Pupi"

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

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

A guerra finita Palermo è distrutta, molti emigrano.

Gela, 1948: Giacomo Cuticchio davanti al suo teatrino con il padre, la sorella, la moglie e le figlie Anna e Teresa.

© Archivio Figli d'Arte Cuticchio

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

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

Corte di Carlo Magno. Da sinistra: Orlando, Bradamante, Rinaldo, Oliviero, Uggero, Brandimarte, Ruggero, Cladinoro, Astolfo.

© Alessandro D'Amico

[1] Così Mimmo Cuticchio nel corso di una nostra conversazione.

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

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

2. "Pane e Pupi"

Sei dei sette figli nascono nelle case-teatro, proprio dove nascevano i pupi. Le prime ad arrivare sono Teresa (Alia, 1943) e Anna (Palermo, 1945), poi Mimmo, che nasce a Gela nel 1948, Piera (Terrasini, 1950), Nino (San Cipirello, 1952), Rosa (Palermo, 1957) e due anni prima Guido, che arriva nel mezzo di uno spettacolo (Palermo, 1955).

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

Insieme ai figli nascevano i pupi, «ognuno con una propria faccia, una propria fisionomia, un co-

[2] M. Cuticchio in A. Ioppolo, *Io "cunto". Mimmo Cuticchio e la costruzione drammaturgica del personaggio*, tesi di laurea triennale in Culture teatrali Comparate, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi Roma Tre, relatrice prof.ssa Valentina Venturini, anno accademico 2012-2013, p. 44.

gnome e una storia ben definita». Era Cuticchio padre ad assemblarli, dipingerli e poi animarli, la madre a vestirli, i figli a lucidarli e prepararli per lo spettacolo.

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

«Cominciai a sentir parlare di Orlando e Rinaldo – scrive Cuticchio – quando ancora stentavo a pronunciare le parole "mamma" e "papà". In seguito seppi che erano figli dei fratelli Milone e Amone, dunque cugini. Imparai che i loro nonni si chiamavano Bernardo di Chiaramonte e Namo, duca di Baviera; anch'io avevo due nonni, Mommo e Nino, e così, mano a mano che crescevo, imparavo a conoscere vita, morte e miracoli di ogni personaggio, e i nomi dei pupi si mescolavano a quelli dei parenti, tanto che per me la famiglia era composta da sette figli e settecento pupi»[3].

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

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

«L'Arte – aveva continuato a ripetere ai figli Giacomo Cuticchio negli anni di quel lungo girovagare – è cambiare spettacolo ogni sera e rivolgersi a una comunità di cuori

---

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

e teste pensanti che scelgono di seguire l'oprante-puparo continuativamente».

Mimmo Cuticchio con il padre Giacomo tra le quinte del teatro dei pupi di Mimmo, in via Bara all'Olivella. Palermo, 1984.

© Salvatore Le Moli

3. "Tuffarsi" o "pericolare la vita"

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

Il figlio aveva lavorato talmente bene che propongono al padre di farlo rimanere a Parigi per qualche mese per avviare il teatrino e insegnare l'arte ai manovratori parigini. Giacomo Cuticchio accetta solo in parte: lascia il teatrino, i pupi – a Palermo ne aveva molti altri – ma non il figlio. Durante il viaggio di ritorno, però, a Torino, il no-

stro laureando scende dal treno con una scusa e torna indietro. A Parigi! Ai suoi pupi e a un nuovo modo di proporli, pensandoli per un pubblico diverso, non abituato a quelle storie e a quel teatro, ma pronto a entrarvi empaticamente. Come le sue marionette, stava *pericolando la vita*: aveva disobbedito al padre in nome di quei pupi fratelli che non voleva lasciare in mani inesperte, né dare in pasto a un pubblico non preparato ad apprezzarli. È in questo ritorno e in questo rifiuto che ha inizio il suo percorso autonomo rispetto al padre, perché è proprio in questa "terra straniera" che Cuticchio intuisce la forza universale del pupo e la sua capacità di comunicare ed emozionare indipendentemente dalla lingua. È qui che inizia a comprendere che l'innovazione e la ricerca possono essere la *nuova vita della tradizione*.

"Pericolare la vita" è espressione usata nell'Opera dei Pupi per descrivere la condizione di quei campioni d'uomini pronti a morire in nome di alti ideali. Espressione che si specchia perfettamente nella necessità dell'Arte di Cuticchio, divisa tra il rispetto (e la salvaguardia) della tradizione e l'esigenza della ricerca.

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

Mimmo Cuticchio con il paladino Rinaldo a Parigi (1967).

© Archivio Figli d'Arte Cuticchio

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

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

Un giorno all'ingresso del palcoscenico del teatro paterno, Cuticchio trova un cartello: «un posto per ogni cosa, ogni cosa al suo posto», come a dire al figlio che lo spettacolo sarebbe stato sempre lo stesso e che se non era

d'accordo poteva costruirsi i suoi pupi e aprirsi un suo teatro. Il figlio raccoglie la sfida, lascia la compagnia paterna e va in cerca di un altro maestro. Quei settecento pupi fratelli, figli dello stesso padre, si erano da tempo trasformati in compagni di viaggio: bloccare il loro andare, appendendone al muro seicentottanta, avrebbe significato tagliare i fili di tutti. *Pericolare*, non poteva far altro. Che, in quel preciso momento storico, significava anche, per lui, fare i conti con la sempre più evidente crisi di risposta sociale attraversata dall'Opera dei Pupi.

© Tania Giordano

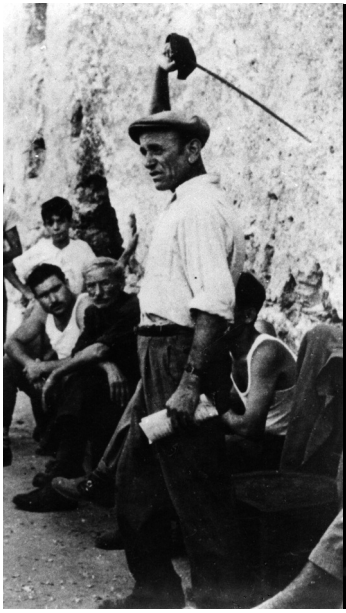
Lavorando accanto al padre-maestro, oltre al rispetto per le regole, aveva appreso il senso della tradizione, di una tradizione da amare e rispettare, da possedere e dominare. Ma, autonomamente, aveva ormai compreso la legge della lotta per la sopravvivenza nel mondo del teatro che impone la necessità di confrontarsi con il proprio passato per non esser confuso nel proprio presente. Così decide di oltrepassare i confini della tradizione paterna e va ad imparare il Cunto da Peppino Celano – ultimo cuntista "di tradizione", ma anche grande oprante – che diviene il suo maestro-padre. E che lo aiuta, anche, nella costruzione dei pupi per il teatro che sogna di aprire.

5. La spada

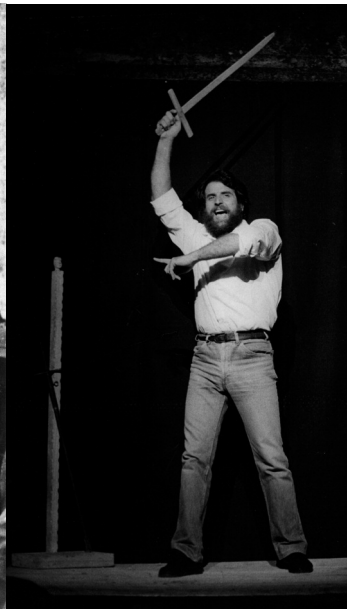
Così Cuticchio parte da "un posto per ogni cosa, ogni cosa al suo posto" e inizia un percorso artistico autonomo costruendo il *suo posto* attraverso l'apprendistato con Celano. Il cuntista – questo ai suoi occhi il segreto del maestro – è l'inventore dei fili invisibili dei pupi. È un teatro mobile,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

Ogni volta che Celano doveva fare un Cunto importante prendeva, tra le tante che aveva, una e una sola spada, sempre la stessa. Un giorno, nel mezzo di uno di quei cunti importanti, uno di quelli con la spada di cui sopra, gli chiesero chi, dopo di lui, avrebbe continuato la tradizione. Il maestro, senza rispondere, chiamò Cuticchio sul palco. L'allievo si avvicina convinto di dover dare un qualche aiuto pratico. «*Cuntaci un pezzo 'i cuntu...*». Incredulo Cuticchio accetta, ma per non perdersi d'animo chiede la spada. Durante il viaggio di ritorno verso casa,

chiede al maestro un parere e, in risposta, ottiene il solito, eloquente e sicilianissimo «mah...» cui segue un laconico: «Cosa vuoi sapere? Ti hanno applaudito, vuol dire che sei piaciuto». Rassegnato fa per restituirgli la spada, ma la mano del maestro blocca il suo gesto. Ancora una lunga pausa: «Ogni volta mi dici che quando ho in mano questa spada il mio Cunto è più potente, come se mi desse più carica... Tienila, te la regalo».



Peppino Celano durante un Cunto al quartiere del Capo. Palermo, primi anni Cinquanta del Novecento.
© Ettore Martinez



Mimmo Cuticchio,
La spada di Celano *(1985).*
© Calogero Di Leo

6. Spostare le radici

Nel 1971 Cuticchio fonda una sua compagnia, i "Figli d'Arte Cuticchio". L'inizio del suo cammino artistico autonomo è un'altra risposta a "un posto per ogni cosa, ogni

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

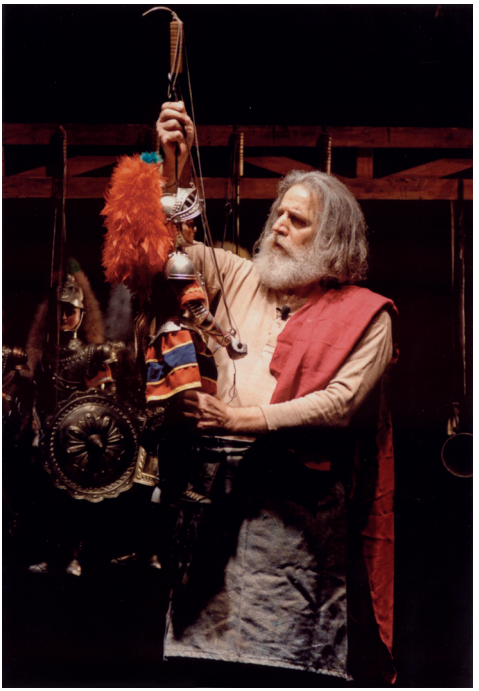
Due anni dopo, quando alcuni opranti cominciano a chiudere i battenti e a vendere i pupi, Cuticchio apre il suo teatro nel cuore antico di Palermo.

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

Cunto, anche questi non più a puntate, ma adattati ai tempi e al nuovo "sentire" del pubblico.

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

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



Mimmo Cuticchio, Visita guidata all'Opera dei Pupi *(1989).*
© Giulio Azzarello

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

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

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

7. La gamba di Polifemo

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

Mimmo Cuticchio, L'urlo del mostro *(1993).*

© Elisa Puleo

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

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

8. La vita contemporanea della tradizione

Ferdinando Taviani usa una formula precisa per definire l'arte teatrale di Cuticchio, "sperimentalismo di condizione", espressione da lui coniata per riferirsi ai teatri sorti fuori dal sistema teatrale vigente, vere e proprie reinvenzioni del modo d'essere della scena. Teatri che nascono, prima ancora che da spinte di tipo estetico o "d'avanguardia", da necessità personali e sociali, «dall'esigenza di reagire ad una disappartenenza: il fare ogni sera lo stesso spettacolo, l'essere ingabbiato nelle regole della tradizione»[4]. Trasportando il suo teatro nel contesto nazionale e internazionale del "teatro sperimentale" e "d'autore", Cuticchio non ha «cercato a tutti i costi di azzerare il passato, nella convinzione che sperimentare significa rinnovarsi nella tradizione, costruire una propria tradizione vivente»[5]. Che vive, anche, dell'ansia di sperimentazione del suo creatore. Nascono (numerosi) spettacoli in cui Pupi e Cunto si intrecciano con l'opera lirica e i cantanti dividono il palco con pupi, pupari, cuntista, e orchestra; o, ancora, incontri speciali come quello con la danza di Virgilio Sieni.

Nudità (2019), questo il titolo dello spettacolo, è la rivelazione della *grazia* della marionetta, tanto più evidente quando balena in un mondo fatto di battaglie, fughe e inseguimenti, passioni violente e morti tonanti. Attraverso il confronto con la danza, Cuticchio arriva a toccare l'essenza della sua idea di teatro che è nella potenza della pre-

---

[4] F. Taviani, *Un maestro del teatro italiano*, in R. Giambrone (a cura di), *Visita guidata. Viaggio per parole e immagini nel teatro di Mimmo Cuticchio e Salvo Licata*, Palermo, Associazione Figli d'Arte Cuticchio, 2001, p. 42.

[5] Così M. Cuticchio, *Storie di amicizia e di teatro*, in R. Giambrone, cit., pp. 22-23.

Mimmo Cuticchio e Virgilio Sieni, Nudità *(2019).*

© Alessandro D'Amico

senza poetica dell'attore/oprante/cuntista e nel suo rapporto con la marionetta che è come innestata in lui, come fossero un *unicum*. Un'armonia formata dal corpo di

Cuticchio, che è potenza di vita, e da quello del pupo, che è vita in potenza. È proprio qui il punto, in questa vita in potenza che si coglie anche nell'immobilità. È questa la "particolare filosofia del pupo", la coscienza di questa simbiosi e, anche, del movimento in potenza. I pupi di Cuticchio, come quelli che, bambino, guardava prima di addormentarsi, non sono "anime fatte morire una volta recitata la loro parte", ma *anime che attendono*, corpi in potenza nel silenzio poetico della loro esistenza.

Anime che attendono da secoli, come quelle che popolano l'*Inferno* che il Maestro ha creato a partire da quello dantesco.

Mimmo Cuticchio, Sulle vie dell'Inferno *(2021).*

© Alessandro D'Amico

Sulle vie dell'Inferno (2021) prosegue la ricerca costante di una vita contemporanea della tradizione, innestata nell'altrettanto costante necessità di sperimentazione.

Qui i pupi divengono cinema, sono vite in potenza che partecipano allo spettacolo attraverso la loro proiezione,

intrecciando la loro performance alle musiche composte e suonate dal vivo dal figlio Giacomo e dal suo ensemble, agli attori in carne e ossa e al Cunto di Cuticchio, ai lati dello schermo insieme all'attore Alfonso Veneroso che legge i versi di Dante.

Tradizioni che vivono nella loro reinvenzione.

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

Il passato: ossia il futuro della memoria.

9. Per domani

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

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

---

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

Pupo Perdomàni.

© Alessandro D'Amico

ma in vista del suo futuro»[7].

[7] F. Taviani, *Quel che dice Perdomani*, in *O a Palermo, o all'inferno*, programma di sala, dicembre 2011, p. 7.

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

10. 707. Uomini e Pupi

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

«Il più grande desiderio di mia madre era che i pupi rimanessero uniti, che non venissero divisi tra noi fratelli. Loro sono una famiglia e la famiglia deve restare unita. Se n'è andata nel 2013 a 86 anni e nell'ultimo periodo della sua vita il pensiero ad essi era costante. Per maggior sicurezza, da molti anni l'intero mestiere era custodito a casa dei miei genitori e re, principi di corona, soldati, cavalieri, dame e principesse erano i compagni fedeli delle sue giornate: una presenza fissa che lei restituiva nei dipinti dei fondali, dei cartelloni o nei costumi dei pupi»[8].

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

Un esempio straordinario di salvaguardia dell'antico, dove "salvaguardia" non equivale a "teca" – ossia, alla let-

[8] M. Cuticchio, *Palazzo Branciforte: una nuova casa per i pupi del Cavaliere Giacomo Cuticchio e della moglie Pina Patti*, in M. Cuticchio, O. Sorgi, M. Zerbo (a cura di), *Teatri in vita. I pupi di Giacomo Cuticchio a Palazzo Branciforte*, Palermo, Associazione Figli d'Arte Cuticchio, 2019, p. 41.

Giganti saraceni: Febore, Chiarello, Costantino, Brunamonte, Salimarte, Galinferno, Gattamugliere, Mambrino. Palermo, Palazzo Branciforte, Collezione di pupi siciliani di Giacomo Cuticchio.

© Alessandro D'Amico

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

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

Nascono con gli occhi aperti, sono famiglia.

«Quando a mio padre chiedevano cosa fossero i pupi per lui, rispondeva che erano come i suoi figli. Noialtri siamo nati in mezzo ai pupi, aggiungeva, non possiamo non vivere con loro. "Fin da ragazzo – aggiungeva sorri-

dendo –, questi pupi mi hanno *scuncirtatu* la testa!". E così noi figli siamo cresciuti in mezzo ai pupi come fossimo un'unica famiglia, dove anche il più traditore, come Gano di Magonza, veniva accudito come tutti gli altri»[9].

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

Testa del mago Demorgene realizzata da Nino Cuticchio per lo spettacolo L'urlo del mostro *(1993). Nella parte anteriore il volto di Giacomo Cuticchio, padre di Mimmo, in quella posteriore il volto di Pina, madre di Mimmo. Intorno, da sinistra, i figli Guido, Rosa, Nino, Piera, Anna e Teresa.*

© Tania Giordano

Così è per la testa sopra riprodotta che rappresenta il mago Demorgene, il mago dei maghi della *Storia dei paladini di Francia*. Questa testa non appartiene all'Opera dei Pupi tradizionale, è nata per *L'urlo del mostro*, lo spettacolo tratto dall'*Odissea*. Quando Cuticchio e il pupo Ulisse scendono nell'Ade, Odisseo dialoga con sua madre e Cuticchio con suo padre venuto a mancare otto anni

[9] *Ivi*, p. 43.

prima, che lui bambino equiparava al mago dei maghi. Così chiese al fratello Nino, abilissimo oprante ma anche grande costruttore di pupi, di realizzare, ispirandosi alla testa del mago Demorgene dei pupi del padre, questa testa bifronte che il suo immaginario bambino non poteva che vedere come noi la vediamo: nella parte anteriore, al centro, il volto del padre Giacomo, in quella posteriore il volto della madre, Pina Patti Cuticchio. Intorno, come i petali di un fiore, i volti dei sette figli.

* * *

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

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

Grazie Mimmo. E molti auguri!

Mimmo Cuticchio

Lectio
Vivo coi Pupi

Quanto tempo ho? Lo chiedo perché, purtroppo, noi teatranti rischiamo di far diventare l'intervento un piccolo spettacolo: potrebbe saltar fuori un pezzo di recita, un pezzo di Cunto. Ma questo si fa in teatro. Vedete come sono vestito? Non mi fate sentire un Pupo...

Valentina, la tua *laudatio* è stata un viaggio che mi ha riportato all'infanzia.

Nella prima foto si vedevano mia madre e mia zia Rosetta, sorella di mio padre; sul carretto, il bambino che tenevano in braccio ero io, ero nato da poco e quello che tiene le redini del cavallo è mio nonno Mimmo. Quando ero piccolo, mio padre andava in giro e mi portava con sé. Mi infilava in una cesta e mi diceva: «*Mettiti 'cà o papà, teniti 'cà*», e mi trasportava sul carretto dove *'u picciriddu si puteva tenere e poteva guardare la strada*.

Mi hai riportato indietro nel tempo, come Picasso ha fatto col suo Cubismo. Cosa posso dire adesso, dopo tutto quello che ho sentito?

Hai citato anche Ferdinando Taviani, che mi ha seguito con amore e affetto e che ricordo come un grande maestro. Sono sempre stato un allievo nello studio, visto che da ra-

gazzo non ho potuto studiare, dovendo lavorare insieme alla mia famiglia. Mio padre diceva che *i Pupi 'un mancianu, ma ni fannu manciari*. Chi di noi voleva mangiare doveva lavorare con i Pupi.

Non c'era tempo per andare a scuola. Negli anni '50 e '60, nei paesi dell'entroterra siciliano, le scuole non c'erano, ti dovevi spostare. Arrivare alle scuole medie è stato un disastro perché, anche se in un paese avevo appreso molte cose ed ero bravo, in un altro paese ero l'ultimo della classe. Così, in questo disastro, sono rimasto uno studente a vita, uno scolaro con la perenne voglia di imparare.

Non appena iniziai la prima elementare, mio padre mi disse: «*T'insignasti a scrivere e a leggere, o papà? Allora, pigghiati 'stu copione, 'stu canovaccio, pigghia stu quaderno pulito e 'u copi*». Stavo ancora imparando a scrivere e già lui mi chiedeva di trascrivere i copioni. Comunque a me piaceva in quanto potevo sapere la storia prima degli altri. Li ho conservati, c'è la mia scrittura di quando andavo alle elementari.

Tu, Valentina, hai detto che nei canovacci della mia famiglia la *Storia dei paladini di Francia* durava 371 puntate (o serate) che si chiamavano *opere* (nei canovacci, infatti, c'è scritto "opera prima, opera seconda", eccetera). Da dove viene questo numero? Se lo aveste chiesto a mio padre, non avrebbe saputo rispondere. Quando gli chiedevano quanto durasse la *Storia dei paladini di Francia* rispondeva: «*Mah... misi e misi!*».

E allora, a seconda del giorno, diventavano sette, otto mesi, un anno.

Io, invece, che da grande li ho trascritti uno per uno – ci ho messo due anni perché erano "sudati", sporchi dell'anilina rossa che si usava per simulare il sangue che

Mimmo Cuticchio durante la sua lectio magistralis *"Vivo coi Pupi".*

© Simona Altieri

schizzava nel *Tradimento di Gano per la rotta di Roncisvalle con i tre fratelli spagnoli sotto l'albero di carrubo* – li contavo e li numeravo (accanto al titolo segnavo il numero con il lapis); alla fine ho contato 371 opere. Ecco

perché è spuntato fuori questo numero.

Li ho conservati: mio padre faceva iniziare la storia da quando Re Pipino di Francia sposa Berta del Gran Piè, la principessa Berta di Ungheria, e la finiva dopo Roncisvalle, con la morte di Rinaldo prima e di Carlo Magno poi. Per continuare il ciclo con la storia di Guido Santo, figlio di Bradamante e Ruggiero.

"Nato e cresciuto tra i Pupi": come hai detto è una frase per me iconica.

C'è una cosa che penso di poter raccontare, per l'ennesima volta. In realtà la racconto solo quando incontro i giovani, soprattutto gli studenti.

La mia nascita.

Sono venuto tante volte a Roma, moltissime in questa Università, ma voglio ricordare anche l'università di Lecce con Nicola Savarese, e dell'Aquila con Ferdinando Taviani. Sono presente in molti programmi di studio e, ogni volta che vengo a Roma, organizziamo un incontro con gli studenti del Dams di Roma Tre. Frequento molte università, per me è molto importante incontrare i giovani.

Oggi questo Ateneo e questi professori mi hanno onorato, hanno onorato me, un artigiano dello spettacolo che può solo raccontare il proprio lavoro e il proprio vissuto. Ora mi ritrovo con questi amici, che incontro da sempre, che mi hanno fatto la sorpresa di farmi "vestire da Pupo".

Perché ogni tanto racconto la mia nascita? Perché penso che sia interessante per i giovani, perché capiscano una vita di sacrifici per amore dell'arte. Inizio sempre dal racconto di mia madre del bombardamento di Palermo del '43. Lei aveva 16 anni, era incinta di mia sorella maggiore e con mio padre aveva il teatrino nel quartiere di Palermo, oggi famoso, che si chiama Brancaccio, dove è stato ucciso

Padre Puglisi e che, spesso, è stato associato a fatti di mafia. Il teatrino di mio padre era dove ora c'è il ponte, in via Emiro Giafar.

Mio padre era stato chiamato ad arruolarsi come soldato di marina, come fuochista, in seguito si fece trasferire in cucina come cuoco. Conosciamo la storia, inutile dirci il motivo. La nave su cui prestava servizio in quei giorni si trovava ad Augusta e mia madre era rimasta a Palermo, per custodire Pupi e teatrino. Fu proprio in quel maggio del '43, quando si diceva che sarebbero arrivati gli americani a bombardare Palermo e liberarla dalla dittatura fascista, che mio padre chiese tre giorni di permesso per tornare a Brancaccio.

In quel periodo a Brancaccio, che è una zona di orti, ogni volta che si sentiva un fischio strano o un rumore veniva subito lanciato l'allarme. Di fatto, la zona più vicina alle mura di Palermo è Ballarò, dove c'è il mercato della frutta e delle verdure. Diedero l'allarme a Brancaccio e questa volta era vero. Era il 9 maggio del 1943.

Quando mia madre mi raccontava di quel giorno, iniziava così: «*'u cielo stava canciannu...*».

Era una bella giornata di sole e quando suonò l'allarme lei si trovava in casa. Subito si affacciò e vide il cielo che andava oscurandosi man mano che arrivavano gli aerei.

«*Vitti 'u cielo pieno di apparecchi, e quantu bummi pottiru ittari lungo la ferrovia, intorno e nostri casi, cà poi scinnìvu e li ivu a cuntari i pirtusa... Davanti la nostra porta avia carutu una grande bomba e per fortuna c'era la sabbia di sotto perciò non fece schegge*».

Si sentì chiamare dalla signora del piano di sotto:

– *Pina! Pina! Scinni!*
– *Pina! Pina! Unn'è to marito? Cam'affari? Ama scap-*

Pina Patti Cuticchio, Bombardamento aereo del 1943 al quartiere Brancaccio di Palermo, *2009 (tempera su tela, cm 90 x 81).*

pari, nam'ammucciari?
– *Ma mio marito se n'è andato a Maredolce, 'dda n'Capu, a vedere se trova dei piselli* – rispose mia madre.

Quando una donna è incinta si può permettere di avere qualche voglia: lei aveva desiderio di pasta e piselli e mio padre era andato con la bicicletta a cercarli.

L'amica, spaventata, le chiese cosa avrebbero potuto fare e mia madre, tranquilla, rispose:

– *Ma devono andare a bombardare Palermo*!

Palermo era distante. Invece, altro che Palermo! Cominciarono a bombardare la ferrovia e quindi il quartiere Brancaccio, alle porte di Palermo. Ad ogni bomba mia

madre sentiva lo spostamento d'aria come se ci fosse un terremoto. «Si alzò talmente tanta terra in aria che sembrava di stare dentro una grande nuvola al buio. C'erano tante macerie... Non esisteva più niente... solo un fosso grande grande... Cinquecento aerei. Quando cadevano le bombe, brillavano».

Mia madre mi raccontava di tutte quelle bombe che cadevano e che splendevano come l'argento. Ho questi ricordi vivi nella mente, come se li avessi vissuti anch'io. Le bombe distrussero tutto e arrivarono vicino al teatrino anche se, fortunatamente, non colpirono la casa dove avevano Pupi, palcoscenico, scene e panche.

Mio padre, che era a Maredolce, vide il bombardamento, abbandonò la bicicletta e corse da mia madre. In mezzo alla polvere, al fumo, la vide.

– *Io nun sapia chi fari. Non vidia 'cchiu nenti. C'era 'u muriceddu che separava la strada dalla ferrovia. M'assittavo 'dda* – raccontava mia madre.
– *Chi fai, scimunita!* – le disse mio padre quando arrivò – *Ni stanno tirannu 'i bummi e tu t'assittasti 'nterra?*
– *E 'dunni m'avia assittari, 'nta l'aria? Ca 'cca arrivano 'i bummi ri tutti i lati!* – rispose.

Palermo era tutta in macerie, man mano che gli aerei passavano la radevano al suolo. È la Palermo bombardata di cui ancora oggi resta visibile qualche testimonianza. Mio padre doveva ripartire per rientrare ad Augusta, se fosse rimasto con mia madre sarebbe stato considerato disertore e avrebbe rischiato la fucilazione. Non poteva più, però, lasciarla a Palermo. La porta della loro casa era a terra, la scala era pericolante e allora mio padre *pigghiò*, andò a casa di sua madre, che abitava in corso dei Mille, e *misi tutti cosi*:

Pupi, scene, cartelloni, piano a cilindro, li portò *ddà*, chiuse la casa e disse a mia madre:
– *Veni cu mia, poi 'dda videmu* – e la portò con sé ad Augusta.

Si ricordò che qualche tempo prima aveva fatto la guardia nel vicino monticello, il monte Cipollazzo, e aveva notato una specie di grotta nella quale si riparavano i pastori ma anche i militari in caso di pioggia. Disse a mia madre di rimanere lì mentre lui avrebbe raggiunto la sua nave. E lei, *picciuttedda* e incinta di quasi nove mesi, rimase nella grotta.

Mia madre mi raccontava: «*tuo padre diceva che c'era una grutta, ma dda grutta era un pirtusu. Pi trasiri m'avia a calari, era così bassa che non potevo stare in piedi. 'Nterra c'era un poco di pagghia, forse purtata da qualche picuraro, e supra a 'sta pagghia mi curcavu io. Ma la notte sono stata costretta ad uscire perché era piena di cimici che mi stavano arrusicannu* [rosicchiando]».

Era dovuta uscir fuori dalla grotta, poverina, per togliersi di dosso le cimici che l'avevano assalita. Così si mise ad aspettare mio padre seduta fuori dalla grotta.

Su questa immagine mi tornano alla mente le parole di mio padre: «*L'indomani mattina vidi a 'to matri assittatta 'dda. – Ma sempre assittata ti trovo?*».

Papà le portava qualcosa di caldo da mangiare che prendeva dalla nave e metteva nella sua gavetta.

Nel frattempo a Gela erano sbarcati gli americani e cominciò l'inferno che conosciamo, i tedeschi erano ad Augusta e avevano un piccolo aeroporto vicino al porto. Anche lì ci fu un bombardamento che incendiò le barche e le navi. La situazione diventava pericolosa, tra cannoni, bombe, cani poliziotto, nazisti, fascisti e soldati italiani e tedeschi.

«La grotta era come una tana – mi raccontava mia madre –. Ma comunque era un riparo. Da lì vedevo tutto il porto. Ho visto l'inferno. Ho visto l'acqua che bruciava. Non ho visto più dall'alto il porto dove c'erano le barche dei pescatori, la nave di tuo padre. Ho visto l'inferno, le sue fiamme. Sentivo le urla dei soldati che morivano bruciati vivi, grida d'aiuto, grida strazianti, sentivo la puzza di gasolio, di benzina, nafta... Il mare diventò un fuoco.

Pina Patti Cuticchio, Bombardamento aereo del 1943 su Augusta*, 2009 (tempera su tela, cm 89 x 80).*

Tra i soldati italiani sopravvissuti si sentì un grido che passava di bocca in bocca: "Si salvi chi può!". Iniziò la fuga. Un tenente disse a mio padre e ad altri soldati:

– *Picciotti, 'cca si salvi chi può. A nave affunnò, stanno bombardando tutto!*

In quei giorni mia madre aveva fatto amicizia con una vecchietta che abitava vicino alla grotta del monte Cipollazzo e che la aveva aiutata. Questa signora disse a mio padre:

– *Non puoi scappare vestito da militare. Se lungo la strada ti incontrano i tedeschi ti sparano perché pensano ca stai scappannu e dunque sei traditore; se ti incontrano gli italiani ti sparano perché stai scappannu. Talè! Ti dugnu un pantaluni vecchiu e un paiu di scarpuna da buonanima di me maritu* – e glieli fece indossare.

Mia madre diceva che con quei pantaloni sembrava Arlecchino, per le tante toppe che avevano. Ma insomma *quannu 'u bonu un c'è 'u tintu servi* [quando il buono manca, il cattivo serve].

Mio padre lasciò la divisa, indossò i pantaloni con sopra una maglia tutta *spardata* [stracciata] e gli scarponi vecchi, e insieme alla mamma si misero in viaggio verso Palermo, attraversando campagne, valli, pianure e monti.

Strada facendo incontrarono delle persone che viaggiavano su un carretto e chiesero un passaggio, ma per mia madre era troppo faticoso, «*abballariavanu ddi roti, abballariava 'u picciriddu dentro la panza*...». A un certo punto mia madre disse a mio padre:

– *Giacumè, facemunilla apperi sinnò 'u picciriddu mi nesci i 'mmucca a forza d'abballariari.*

Continuarono, tra i sentieri, il viaggio verso Palermo quando, scendendo da una collinetta, trovarono la strada sbarrata dai militari americani. C'erano dei camion con una jeep in testa e l'uomo che la guidava chiese a mio padre, in

un siciliano antico:
– *Oh, paesano! Giusto stamu iennu pi m' Palermu?*

Era uno di quei figli di immigrati nati in America che gli americani portavano con loro per poter parlare con le persone del posto.

– *Sì* – rispose mio padre – *ri cca si va per Palermo, da questa strada si va a Vicari. Per Palermo si va sempre diritto*.
– *Come on!* – gli disse il soldato – *Acchianati, vistu ca puru vuautri iti m' Palermu.*

Così fecero salire mia mamma sulla jeep e mio padre sul furgone con i militari. Quando arrivarono nelle vicinanze di Alia, mia madre si sentì male. Non so se si fossero rotte le acque, ma lei capì che il parto era prossimo. Quelli si fermarono, avevano capito che era incinta e doveva partorire, ma non potevano fermarsi a lungo. Mio padre disse ai militari che ad Alia c'erano i suoi genitori che si trovavano sfollati. E si fecero lasciare lì, al bivio che da Vicari porta ad Alia. Si salutarono e mio padre e mia madre proseguirono a piedi per Alia, dove nacque mia sorella Teresa. Teresa non è nata nel teatrino dei Pupi, ma in viaggio. Come Gesù.

Nata la piccola tornarono a Palermo. Dovevano però decidere cosa fare.

– *'Cca partono tutti* – disse mio padre a mia madre – *i siciliani sinni stannu iennu, perché Palermo è bombardata, nun c'è travagghiu. Che fare? Ninni emu puru nuatri in alta Italia?*

Mia madre era una ragazzina, ma era sveglia:

– *Giacumè, mi sono informata, ho chiesto a questi parenti degli emigranti, ma dicono che vanno a lavorare in alta Italia, a Torino, in Belgio, in Svizzera, ma chisti i fannu dormiri 'nte capannuna. E ci stannu i capannuna pi i masculi e i capannuna pi li fimmini.*
– *E vabbé, vorrà dire ca ni curcamu separati* – rispose mio padre.
E mia madre, di rimando:
– *Sì? E i Pupi dunni si curcano?*

Non era possibile portare i Pupi al nord. C'erano cooperative di lavoratori che scaricavano il carbone, cooperative di facchini per scavare i pozzi, scaricare camion e vagoni. I più fortunati entravano alla Fiat di Torino, ma per lo più erano lavori umili, venditori ambulanti, muratori, lavapiatti. Nessuno sarebbe comunque venuto a vedere il teatrino dei Pupi.

– *Amuninni 'nte paisi* – propose mia madre –. *I giovani partono, ma i vecchi rimangono. Non abbandonano le loro campagne. Poi ci sono pure i ragazzi.*

Così misero *Pupi, scene, trispiti e matarazzi, supra 'o carretto* e iniziarono a girare per l'entroterra, diventarono camminanti, cioè compagnia girovaga.

In inverno andavano nei paesi sulla costa perché i pescatori facevano una sosta per far crescere i pesci, riparare le reti, pitturare e sistemare le barche. I pescatori amavano molto le storie dei Paladini, perché erano storie di viaggi per mare e per terra. Quando poi, a fine marzo, cominciava il periodo delle sarde e i pescatori rimettevano le barche in mare, i miei andavano via. Mio padre non smontava il teatrino, perché ci volevano venti giorni per montarlo con i

chiodi e il martello. Lo chiudeva e lo lasciava là, pronto per la stagione successiva. "Faccio riposare la piazza" diceva lui. E si spostava in un'altra località di campagna o di montagna, dove portava e montava un altro teatrino. E così faceva con i Pupi, portava solo quelli che servivano e, man mano, o tornava a prenderli o ne costruiva di nuovi.

Ecco perché, già allora, avevamo settecento Pupi. Era riuscito ad avere quattro teatrini in quattro punti diversi della Sicilia: due verso il mare e due nell'entroterra.

Ho vissuto la mia infanzia in questi luoghi, paesi abbandonati dagli uomini e da Dio, come si suol dire, dove per strada c'erano solo donne, quasi sempre vestite di nero, che portavano il lutto tutta la vita. Tutte impegnate a fare l'estratto, la salsa, i fichi secchi, olive o mandorle schiacciate, quei lavori che, come qualcuno ricorderà, erano tipici del tempo.

Io li ho vissuti quei tempi, ero là, con gli asini e i muli che arrivavano dalle campagne al calare del sole. Alle porte di ogni paese c'era un abbeveratoio dove i contadini per mezz'ora facevano bere le bestie, poi rientravano a casa e venivano all'Opera dei Pupi.

I locali nei quali mio padre impiantava i suoi teatrini erano anche la nostra casa. In queste case-teatro siamo nati noi. Nel 1948, anno in cui sono nato, i miei genitori si trovavano a Gela, in provincia di Caltanissetta, a grande richiesta. Mio padre girava per i paesi in cui sapeva che al pubblico piaceva il Teatro dei Pupi. A Gela era morto il vecchio puparo che non aveva eredi. Allora le persone del posto andarono a cercare mio padre, che si trovava in un altro paese, pregandolo di andare a Gela. Misero a sua disposizione un locale vuoto nel quale montò il teatro (e la nostra casa), e glielo offrirono gratuitamente. Quando i figli partivano per il Nord questi locali restavano vuoti e ba-

stava spostare una botte per avere un intero magazzino a disposizione, uno di quelli che, ancora oggi, in palermitano chiamiamo con un nome arabo, *malaseno*.

Ogni volta che arrivava in un paese, prima di iniziare a fare spettacolo, mio padre andava alla caserma dei carabinieri per mostrare il libretto AGIS del teatro viaggiante e per avere da loro il permesso di lavorare (anche perché tanto non c'erano intrattenimenti, non c'era il cinema, non c'era niente). Poi doveva chiedere anche il benestare del parroco, questione sempre molto delicata. Doveva convincerlo del fatto che, anche se nel Teatro dei Pupi c'erano i diavoli, questi non sarebbero entrati nella mente degli spettatori. Ci sarebbero tante storie da raccontare su questo rapporto con i preti... Convinto anche il prete, poteva lavorare serenamente.

A proposito di preti, voglio raccontarvi che mio padre in quegli anni si inventò il cinema ambulante. A quell'epoca il cinema inteso come luogo fisico non era ancora arrivato nei paesini. Alcuni preti avevano saputo dell'esistenza di proiettori 16 mm con il sonoro e si erano organizzati con proiezioni nelle parrocchie per tenere uniti i fedeli e soprattutto i giovani.

Mio padre, in certi periodi, per il troppo caldo oppure perché era il tempo di raccolta del grano o del fieno, era costretto a tenere chiuso il teatrino. Sollecitato da alcuni paesani, si convinse di comprare due proiettori cinematografici marca Ducato, anche per avere una riserva nel caso uno si sfasciasse, e cominciò a fare le proiezioni nelle piazze, con grande disappunto di alcuni preti e anticipando l'idea dell'arena che si sarebbe sviluppata da lì a poco.

Ognuno si portava la propria sedia da casa sistemandola a seconda dello spazio e della personale esigenza di vista o di ascolto. Mio padre posizionava il tavolo con il proiettore

al centro della piazza, appendeva lo schermo, che era un grande lenzuolo quadrato, in una parete senza aperture di una casa o di una chiesa e cominciava la proiezione. Non si pagava un biglietto, ma si dava un'offerta volontaria. Quando finiva il primo tempo, mio padre preparava la bobina del secondo tempo, lasciava me a guardia del tavolo con il proiettore e faceva il giro tra le sedie per raccogliere l'oblazione. Se la pellicola si sviluppava in tre tempi, al secondo intervallo ripeteva il giro per quei furbetti che con una scusa si erano allontanati durante la pausa. Alcune volte noleggiavamo la pellicola per 15/20 giorni e con la nostra Fiat Balilla ci spostavano in altri paesini vicini, proiettando lo stesso film, non dimenticando mai di chiedere il permesso alla caserma dei carabinieri se si trattava di un'unica proiezione.

A proposito di permessi, una volta in un paesino delle Madonie accadde che, finito il primo tempo, si presentò il parroco del posto obbligandoci ad interrompere la proiezione perché lui non aveva concesso nessuna autorizzazione. Sebbene fossi un ragazzo, capii che mio padre cercava di spiegargli che durante il giorno era stato in chiesa per incontrarlo ma il sacrestano gli aveva detto che era fuori paese, così aveva informato della proiezione i carabinieri. Ma niente, non c'era verso di convincerlo, quel prete era fermo nella decisione di rimandare la visione del film in piazza solo dopo aver visto la locandina e aver letto la trama. Ricordo che si trattava di una di quelle pellicole tipo *Catene, Tormento, I figli di nessuno*, dove c'era sempre una storia d'amore sofferta a causa di inganni e tradimenti, dove il finale era lieto, sebbene il pubblico, al termine della proiezione, avesse sempre il fazzoletto bagnato dalle lacrime. A seguito dell'interruzione e delle varie argomentazioni, la gente cominciò a lamentarsi con il parroco

perché voleva vedere la fine del film. Insomma, messo alle strette, vedendo che tutta la piazza era a favore di mio padre, disse che la proiezione poteva continuare purché si spostasse dalla parete della chiesa. Nella concitazione generale, mentre alcuni paesani stavano cercando un'altra facciata adatta allo schermo, si avvicinarono due carabinieri che su richiesta del loro comandante invitarono mio padre a riprendere la proiezione e lo rassicurarono che l'indomani sarebbero andati loro a parlare con il parroco.

Casa e teatro

Mia madre mi raccontava che a Gela avevamo un locale grande, lungo, con due file di panche, che si usavano perché potessero ospitare più persone. Di fronte alle panche c'era il teatrino montato, un separé all'inizio, il portale col fil di ferro, verde, con gli anellini sul ferro filato per aprire e chiudere, e a sinistra la cassa, che oggi è nel mio teatrino, in via Bara all'Olivella a Palermo.

La mamma raccontava che appena nati ci metteva in una cesta che sistemava in un ripiano posizionato all'interno della cassa adibita a botteghino. «Iniziai con Teresa. Io dovevo stare alla cassa e fare i biglietti. La cassa, nella parte bassa, era vuota, così feci dei cuscinetti e quando la bambina si addormentava la mettevo dentro. Quando aumentò il numero dei figli, il più piccolo lo mettevo sempre nella cassa, gli altri su una sdraio o su un lettino, ma sempre accanto a me. Appena vostro padre iniziava a battere il piede con lo zoccolo sul palcoscenico, *vuautri* vi addormentavate. Come il pubblico usciva e c'era silenzio, vi svegliavate».

Ancora lattanti, ci eravamo abituati a capire che lo spettacolo stava iniziando. Meraviglioso!

Quando diciamo teatrino intendiamo la struttura, come

la baracca per i burattini o il castelletto per i marionettisti. Dietro questa struttura c'erano i trespoli, le tavole, i materassi avvolti sotto il palcoscenico per proteggerli dalla polvere e, quando il pubblico usciva, si alzavano le panche (legate a quattro a quattro tra loro con le liste di legno), si buttava la segatura umida a terra e si puliva.

Allora durante lo spettacolo si fumavano sigari, si annusava tabacco, si fumava la pipa... era un teatro popolare nel quale, oltre all'incasso dei biglietti, che si pagavano poco e niente, si provava a ricavare altro dalla vendita di piccole cose come *calia* [ceci brustoliti], *simenza* [semi di zucca] e gazzose. Per noi era importante, eravamo una famiglia numerosa.

Torniamo ai figli che nascono. La prima è stata Teresa ad Alia, poi è nata Anna, dopo sono nato io, a Gela. All'anagrafe hanno segnato la mia data di nascita il 31, ma in realtà sono nato il 30 perché quando il funzionario del comune chiese a mio padre quando fossi nato, lui rispose a fine mese e quello scrisse il 31.

Vicino Gela c'è un paese che si chiama Licata. Lì c'era un abile costruttore di Pupi che aveva fatto anche l'oprante e che si chiamava Giovanni Profeta. Mio padre si era costruito qualche Pupo, ma era convinto che questo fosse compito dei maestri pupari, così decise di andare da Profeta a Licata perché aveva bisogno di nuovi personaggi.

La mattina del 29 marzo, mio padre, di buonora, in procinto di partire per Licata, disse a mio nonno Mimmo:

– *Papà io agghiri a Licata, nun sacciu quanto tempo aspittari perché se mi finisce 'sti armature mi li portu. Vossia stassi attento a Pina, io all'orario vegnu. Se io ritardo faciti trasiri u pubblico, perché all'orario du spettaculu sugnu 'cca.*

Questa volta la mamma era già pronta a partorire, ma nessuno lo sapeva; mia madre, nonostante il peso, era attivissima e poi non c'erano tutti i controlli che abbiamo oggi. *Tannu, quannu nasceva nasceva, e unni nasceva nasceva*.

Fuori dal locale, sopra il portone, c'era un legnetto che sorreggeva un filo della luce con una lampadina. Quando si accendeva, voleva dire che si poteva entrare. Questo era il segnale. Tutti aspettavano nella piazzetta, chiacchieravano. *Quando s'addumava 'a luce, trasevano*.

La Gela di quegli anni era la Gela dei pescatori, di uomini appassionatissimi all'Opera dei Pupi, non perdevano mai una serata. Ma poi erano accaniti! Chi amava Orlando, chi Rinaldo, chi Carlo Magno, litigavano tra loro, urlavano contro i Pupi. C'era una partecipazione viva.

Tante volte mio padre si doveva affacciare dalla tenda della prospettiva e dire: «*Signuri mei, tinitivi 'a coppola 'ntesta ca si no va sequestro!*».

Quando entrava in scena il Conte Gano di Magonza, il pubblico reagiva subito: «*Talè 'ddu pezzu di 'nfame e tradituri!*» e gli tiravano le coppole. Quando tiravano le coppole sul palcoscenico, mio padre faceva segno a qualche aiutante e quello le raccoglieva per restituirle a fine spettacolo.

Una volta venne un signore che conoscendo la storia della serata arrivò armato di torsoli di broccoli e *sparaceddi*, un'altra volta arrivò un meccanico che si portò un crick di camion americano tutto *ammucciato* [ben nascosto] sotto la panca. In scena c'era il Gigante Gattamugliere che aveva inferto sedici ferite a Rinaldo che era rimasto a terra tutto insanguinato. Il Gigante stava per ucciderlo quando Bradamante, la sorella di Rinaldo, lo fermò dicendogli:

– *Fermati, potente gigante. Vuoi uccidere un uomo a terra più morto che vivo? Così vuoi mostrare la tua potenza?*

Insomma, tanto Bradamante parlò bene che il Gigante si confuse e lasciò che portasse via Rinaldo. Non appena fratello e sorella rientrarono in quinta, il Gigante, solo sulla scena, rivolgendosi a Rinaldo disse:

– *Tu non sai che ho le armi incantate e sono invulnerabile. Io ti posso colpire e tu no. Per questo stanotte morirai. Io, invece, non morirò mai perché sono incantato, e nessuno può uccidermi.*

Si susiu 'stu meccanico, si avvicinò al boccascena e replicò:

– *Ah, tu sei incantato? Ti disincanto io!*

Pigghiau stu crick' e gli squassò la corazza. Poi il giorno dopo tornò per pagare il danno.

Torniamo a Gela, allo spettacolo che doveva iniziare e a mio padre che ancora non tornava da Licata. Già alle otto di sera la sala era strapiena e la gente si accalcava fino all'uscita, perché nessuno voleva perdere quella serata. In attesa che iniziasse lo spettacolo, tutti fumavano: chi la sigaretta, chi il sigaro o la pipa, chi prendeva tabacco. Lo spettacolo doveva iniziare alle otto: si fecero le otto e mezza e mia madre cominciò a sentirsi male. Forse per il troppo fumo, forse per la confusione, forse per l'aria viziata o semplicemente perché era giunta l'ora, mia madre era pronta. Mio nonno aprì la tenda e disse al pubblico:

– *Signuri mei, mia nuora non si sente tanto bene, tinitivi 'u pizzinu* [che era un biglietto d'ingresso fatto molto alla buona] *e dumani trasiti cu stessu pizzinu*.

Fece uscire il pubblico, in quegli anni composto da soli uomini, e gli spettatori, molto rispettosi, uscirono tutti. Mio nonno e mia zia chiamarono la *mammana* [la levatrice] del paese. Fecero arieggiare la sala, la predisposero con tutto il necessario per il parto dietro il palcoscenico, arrivò la mammana mentre tutto il pubblico era rimasto ad aspettare fuori per curiosità.

Nel frattempo arrivò mio padre col carretto, *tuttu friscu e pittinatu*.

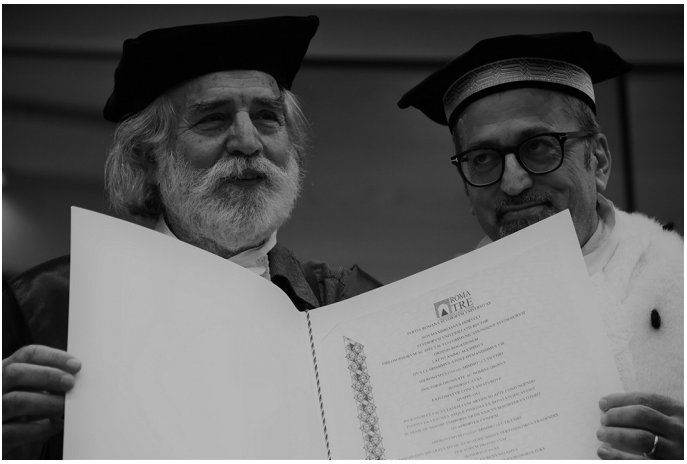
Vedendo tutta la gente fuori dal teatro si rivolse al nonno:

– *Papà, ma comu, vi dissi di fari trasiri 'a gente e invece su tutti fora?*
– *Giacomo t'arricugghisti? Pina sta per partorire*.

Agli spettatori che attendevano, mio padre ribadì di tornare a casa perché quella sera il teatro non si sarebbe fatto ma che potevano recuperare il giorno dopo. Andò a spaiare carretto e cavallo e cominciò a passeggiare nervosamente davanti al teatrino, in strada. Avevano avuto due figlie, Teresa e Anna, e aspettavano il terzo o la terza. Allora non si sapeva il sesso dei bambini prima che nascessero. Le prime due figlie erano nate con grande facilità, ma per quel terzo parto il travaglio durò l'intera nottata.

Era l'alba del 30 marzo 1948 quando mio padre, attendendo la notizia che arrivasse un figlio maschio (perché per un oprante la nascita di un figlio maschio è importante, come lo è per il contadino che lavora nei campi), sentì finalmente un vagito.

– *Giacomino* – gli disse mio nonno –, *nasciu*.



Mimmo Cuticchio riceve la laurea honoris causa *in Teatro, Musica, Danza dal Rettore Massimiliano Fiorucci. Università degli Studi Roma Tre, 16 novembre 2022.*

© Simona Altieri

Mio padre non aveva il coraggio di chiedere se fosse femmina o maschio. Allora mio nonno, dopo una pausa, aggiunse:

– *Si cuntento ca finalmente ti nasciu 'u masculiddu?*

E mio padre:

– *Certo ca sugnu cuntento, papà!... Mi dispiace sulu ca mi fici perdiri l'incasso d'a serata!*

FARE I PUPI

Il Maestro Mimmo Cuticchio all'opera

Immagini di

Dilio Lambertini

La mostra si inaugura
il 16 novembre 2022 alle ore 12.00
e resta aperta fino al 25 novembre

Foyer dell'Aula Magna di Lettere
Università degli Studi Roma Tre
via Ostiense 234/236 - 00146 Roma

Lunedì-venerdì ore 8.30-18.00
Sabato e Domenica chiuso

ROMA TRENTA 1992 - 2022 30 ROMA TRE UNIVERSITÀ DEGLI STUDI

Locandina della mostra fotografica di Dilio Lambertini inaugurata in occasione della cerimonia di conferimento della laurea honoris causa *a Mimmo Cuticchio. Università degli Studi Roma Tre, 16 novembre 2022.*

Nota biografica

Mimmo Cuticchio
nasce nel 1948 a Gela, dove il padre Giacomo, puparo "camminante" (girovago), si era temporaneamente trasferito. La sua infanzia è segnata dal mondo fantastico dell'Opera dei Pupi ("Opra"), ma la giovinezza non è un idillio fiabesco. Pur ricevendo un'educazione improntata ad un assoluto rispetto per la tradizione, si trova ad affrontare una realtà sempre più estranea ai valori della cultura popolare.
La sua biografia è segnata da esperienze importanti e da incontri come quello con Salvo Licata, giornalista e scrittore palermitano che lo sosterrà nella sua ostinata ricerca di una vita "contemporanea" per l'Opera dei Pupi.
Nel 1963 partecipa al VI Festival dei Due Mondi di Spoleto. Nel 1967, trovandosi a Parigi con il padre per uno spettacolo all'ambasciata italiana, decide di restare e per alcuni mesi dirige un teatrino di pupi al Boulevard St. Michel, dove realizza lo spettacolo dal titolo *Tullio Frecciato* tratto da un antico canovaccio dell'"Opra" (Opera dei Pupi palermitana).
L'insofferenza per la disciplina paterna va oltre il conflitto generazionale. Nel 1970 Cuticchio avverte la necessità di un altro maestro, che riconosce nel puparo e cuntista (contastorie) Peppino Celano, il quale gli fornisce strumenti nuovi ed efficaci per raggiungere una personale consapevolezza e maturità espressiva. Alla morte del maestro, Cuticchio si dedica al proprio teatrino, che apre nel '73, e nello stesso tempo scrive il suo primo copione, *Giuseppe Balsamo conte di Cagliostro*, seguito da *La Passione di Cristo, Genoveffa di Brabante* e dal recupero di alcune

La prof.ssa Valentina Venturini e il Rettore Massimiliano Fiorucci con il neolaureato Mimmo Cuticchio.

© Simona Altieri

farse della tradizione.
Nel 1977 fonda l'Associazione Figli d'Arte Cuticchio, con la quale realizza lavori importanti tra i quali *L'infanzia d'Orlando* (1990) e *Don Turi e Gano di Magonza* con Ciccio Ingrassia (1994, prodotto dal Teatro Stabile di Palermo). Nel 1983, a dieci anni dalla morte del maestro, Cuticchio realizza in pubblico il suo primo spettacolo sul Cunto, *La spada di Celano*.
Visita guidata all'Opera dei Pupi (1989), primo lavoro nato dalla collaborazione con Salvo Licata, rappresenta la svolta del suo percorso artistico, ormai definitivamente indirizzato verso una rifondazione del Teatro dei Pupi. Alla tradizione ereditata dal padre si aggiunge una consapevolezza tutta moderna del gioco sottile dello sdoppiamento tra marionetta e manovratore (maniante), nel segno della cultura teatrale novecentesca, tra straniamento e immedesimazione, tra Brecht e Stanislavkij.

A *Visita guidata all'Opera dei Pupi*, seguono gli spettacoli *Francesco e il Sultano* (1992), *L'urlo del mostro* (1993) e alcune "serate speciali" che legano i modelli del Cunto e dell'"Opra" tradizionali ad un impegno civile e artistico che rispecchia la società contemporanea. Importanti in quegli anni sono gli incontri e le collaborazioni con alcuni artisti che gli saranno vicini nel progetto di rinnovamento: oltre a Salvo Licata, il regista Carlo Quartucci, che lo introduce negli ambienti delle avanguardie coinvolgendolo nel cantiere ericino della Zattera di Babele.
Parallelamente Cuticchio sviluppa un percorso sul teatro musicale realizzando una commistione teatrale per pupi, attori e musici che definisce "tra 'opra' ed opera": *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* (1990), una partecipazione al *Tancredi di Rossini* per la Staatsoper di Berlino (1994), *Tosca* (1998), *Manon* (1999), *La terribile e spaventosa storia del Principe di Venosa e della bella Maria* con musiche di Salvatore Sciarrino (1999), *Macbeth* (2001), *Don Giovanni all'Opera dei Pupi* con le musiche di Mozart (2002), *La rotta di Moby-Dick* (2003), *El Retablo de Maese Pedro* con musiche di Manuel De Falla (2004); e ancora una trilogia su Don Chisciotte [*Il Risveglio di Don Chisciotte – Prime avventure – Duello Finale* (2005)], *Dal Catai a Parigi – Angelica alla corte di Re Carlo* (2006)], *Aladino di tutti i colori* (2007), *La riscoperta di Troia* (2007), *Tancredi e Clorinda* (2009), *O a Palermo o all'inferno* (2011), *Carlo Magno reale e immaginario* (2012), *Una corona sporca di sangue* (2015), *Tra i sentieri dei Ventimiglia* (2016), *Atlante - L'umano del gesto* (2016), *A singolar tenzone* (2017) *Orlando furioso* (2018), *Ugo Falcando - Avventure, tradimenti e congiure nel Regno di Sicilia* (2018), *Alì Babà e i 40 ladroni* (2019), *Medusa* (2019), *Nudità* (con Virgilio Sieni,

2019), *L'ira di Achille* (2020), *La fuga di Enea e la ricerca di una nuova patria* (2021), *Sulle vie dell'Inferno* (2021), *L'Iliade o sia il riscatto di Priamo* (2023), senza mai abbandonare il repertorio epico-cavalleresco e gli spettacoli classici del Teatro dei Pupi.
Nel 1997 fonda e dirige a Palermo la prima scuola per pupari e cuntisti, all'interno della quale conduce laboratori sulla narrazione e sul Teatro dei Pupi.
Il rapporto di Cuticchio con diverse espressioni della scena contemporanea è inoltre testimoniato dai suoi eterogenei e assidui rapporti col cinema (Coppola, Tornatore, Turturro, Ciprì e Maresco, Crialese), la fotografia, la radio, l'arte contemporanea (Mimmo Paladino), i generi musicali pop (Lucio Dalla, Loreena McKennith).
Molti i premi che gli sono stati conferiti, tra i quali il Premio Stegagatto dell'Ente Teatrale Italiano (1991), il Premio Thessaloniki Cultural Capital of Europe (Grecia, 1997), il Premio Ubu (1998), il Premio Hystrio (2007), il Premio Chù'ng Nhan (Hanoi – Vietnam, 2000), il Premio dell'Associazione Nazionale Critici di Teatro (2008), il Premio De Sica (2013) e il Premio Ubu alla carriera (2019).
Nel 2017 pubblica per Donzelli *Alle armi, cavalieri! Le storie dei paladini di Francia*; l'anno successivo, per Mondadori, *Siamo Palermo*, scritto con Simonetta Agnello Hornby, e nel 2021 *L'Isola di Ernesto* (Diabasis edizioni).
Nel 2018 il Capo dello Stato, Sergio Mattarella, lo insignisce del titolo di Commendatore della Repubblica, mentre, in linea con le direttive dell'Unesco, l'Assessorato Regionale ai Beni Culturali istituisce il "Registro delle eredità immateriali" all'interno del quale Cuticchio è inserito quale unico erede della tradizione orale del Cunto. Nel 2022 l'Università degli Studi Roma Tre gli conferisce la laurea *honoris causa* in Teatro, Musica, Danza.

Pupi di Mimmo Cuticchio.

© Dilio Lambertini

Nota

Molti sanno che la storia di Cuticchio è stata una storia di resistenza, ma pochi sanno che gli è toccato attraversare il ponte che collegava un'epoca a un'altra. Aprire il teatro (1973) significò aprirsi alla vita, entrare anima e corpo in un movimento continuo, nel quale vita e teatro si scambiavano reciprocamente l'energia necessaria per resistere. Il cammino non è stato facile.

La spinta alla rottura – al rinnovamento – della tradizione dell'Opera dei Pupi ha sempre avuto per Cuticchio la forza e il peso di uno sguardo bifronte, puntato da un lato al passato, alle proprie radici, e dall'altro proteso al futuro. Un'immagine forte e malinconica come l'*Angelus Novus* di Paul Klee. Fino ad una trentina di anni fa gli spettacoli venivano rappresentati rigorosamente all'interno del boccascena della struttura di quello che i pupari chiamano teatrino, dove opranti e manianti sono invisibili al pubblico.

Nell'arco di questi decenni sono state tante le conquiste maturate nel segno della rottura, altrettante sono state le

perdite, risarcite – tuttavia – con la salvaguardia della tradizione. All'interno di questa innovazione si consuma il così detto rischio culturale. La compagnia avrebbe la sua Itaca in cui stare. L'idea di preservare l'Opera dei Pupi come oggetto da museo avrebbe potuto concretizzarsi nello spettacolo "per turisti", dove la conservazione sembra già un valore. La scelta di prendere le distanze da questa "tradizione museificata" poteva condurre Cuticchio in direzioni impreviste e disastrose. Consapevole di tale rischio, l'artista siciliano ha preferito fare un passo coraggioso in un altro emisfero, ponendo il suo "mestiere" al servizio di contenuti e forme nuove. Cuticchio non utilizza i pupi come "citazioni" preziose o di colore. Semplicemente amplia il proprio repertorio, affiancandolo al classico, mantenendo però le regole della tradizione: l'improvvisazione e la composizione, creando, tuttavia, corrispondenze nuove, simmetrie, asimmetrie, contrasti e concordanze, sovrapposizioni di situazioni e personaggi che fanno zampillare, da vecchie favole, bagliori del tutto nuovi.

Lezioni Magistrali di Roma Tre

1.
Roberto Sardelli
Dal seminario alla scelta passando per don Milani
Presentazione di Massimiliano Fiorucci

2.
Mauro Palma
Difficile dire Giustizia
Presentazione di Marco Ruotolo

3.
Edith Bruck
La mia università si chiama Auschwitz
Presentazione di Paolo D'Angelo

4.
Marta Cartabia
Una parola di Giustizia
Le Eumenidi*, dalla maledizione al logos*
Presentazione di Luca Pietromarchi

5.
Marcela Villarreal, Chiara Tonelli, Catia Bastioli
SOStenibilità
Tre lezioni sull'Agenda 2030
Presentazione di Fabrizio De Filippis

Roma TrE-Press
2023