

Titolo | Teatri che si portano a casa. Note su Visita guidata all'Opera dei Pupi

Autore | Valentina Venturini

Pubblicato | «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2017

Diritti | Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine | pag 1 di 4

Lingua | ITA

DOI |

Mimmo Cuticchio. Visita guidata all'Opera dei Pupi (1989)

di Mimmo Cuticchio e Salvo Licata

direzione artistica Carlo Quartucci

regia Mimmo Cuticchio e Salvo Licata

interpreti Mimmo Cuticchio (attore e oprante-puparo), Marcello Cappelli, Calogero di Leo

voce del bambino Giacomo Cuticchio

scene e costumi Pippo Miraudò

paladini armati, pupi in paggio e macchine sceniche Associazione Figli d'Arte Cuticchio

musiche tradizionale piano a cilindro

luci Marcello D'Agostino

organizzazione Elisa Puleo

produzione Associazione Figli d'Arte Cuticchio – La Zattera di Babele

Prima rappresentazione Roma, Teatro dei Servi, 28 marzo 1989

Repliche Palermo, Cantieri culturali alla Zisa, ex officine Ducrot, 19-24 settembre 1996

Teatri che si portano a casa. Note su Visita guidata all'Opera dei Pupi

di Valentina Venturini

Lo spettacolo è finito, al centro della scena l'oprante-puparo seppellito dai pupi. In una mano la testa di legno di Orlando, con la quale parla sommessamente; nell'altra il nulla, che tenta di chiudere nel pugno mentre ripete le genealogie dei paladini di Francia.

Visita guidata all'opera dei pupi, spettacolo che comincia ad andare in scena nel 1989 e ancora oggi è nel repertorio di Mimmo Cuticchio, inizia e finisce sulle macerie dell'Opera dei Pupi. L'epopea dei paladini di Francia ha nutrito, cresciuto, e a suo modo educato, platee numerose e spesso analfabete che sulle gesta, sui sentimenti, sui comportamenti di quegli eroi provavano a modellare la propria esistenza. La vita dei pupi, quella della gente e perfino quella degli animali si confondeva negli stessi nomi, nelle passioni, nei modi di dire proverbiali. Al pari dei paladini, anche gli uomini e i cani si chiamavano Orlando, Rinaldo o Ruggero. E il gradasso, come il saraceno dell'*Opra*, era invariabilmente Rodomonte; così come l'avarò, quello che oltre ad essere tirchio si faceva raggirare dagli astuti, era Carlo Magno; mentre il traditore per eccellenza era (e continua ad essere) Gano di Magonza.

Visita guidata appartiene al vissuto dei suoi autori, Mimmo Cuticchio e Salvo Licata, alla loro mente che ritorna all'inverno del 1945 quando, in una Palermo distrutta dalla guerra, il teatro dei pupi inscenava le ultime "serate speciali" e con le sue fantasticherie procurava qualche sollievo. Il protagonista del testo e dello spettacolo è un oprante-puparo, un grande vecchio, rispettato e stimato per la sua professione, Don Paolo Galluzzo, 'u Adduzzu ntisu u marmuraru, il maestro puparo del rione di Resuttana ai Colli, conosciuto e apprezzato da Cuticchio (che all'epoca dello spettacolo era un giovane figlio d'arte e che a lui si rivolgeva per la costruzione di alcuni pupi), seguito e amato da Licata che faceva parte del pubblico dei suoi "fedeli".

Sono gli ultimi fuochi del teatro dei pupi tradizionale: la crisi era stata innescata dalla guerra, ma le bombe erano cadute non solo su case, palazzi, teatri e teatrini, ma anche sulle coscienze disinnescando modi di vita, abitudini culturali e mestieri. A guerra finita ogni rione o mandamento continuava ad avere il suo oprante o il puparo di riferimento, ma gli edifici, soprattutto quelli del centro dove più forte batteva il cuore dell'*Opra*, erano per la maggior parte macerie e in pochi decisero di riprendere il mestiere. Intorno agli anni Cinquanta-Sessanta del Novecento l'Opera dei Pupi subì la sua "ultima rotta di Roncisvalle"¹. Molti "mestieri" (per mestiere si intende il patrimonio completo di un oprante e dunque pupi, macchine sceniche, strumenti musicali, scene, cartelloni e cartelli) presero la via dei musei (che a quell'epoca lavorarono alacremente per arricchire i loro patrimoni) sperdendosi in tutto il mondo, alcuni vennero smantellati in infiniti assoli per ornare case e salotti d'élite. Intanto i quartieri della città storica si spopolavano e gli abitanti, che costituivano il pubblico naturale dei teatrini, venivano deportati nei nuovi quartieri ghetto dell'edilizia pubblica. «La maggior parte dei figli d'arte – scrive Mimmo Cuticchio nel programma di sala – si orientò verso l'impiego, il posto sicuro: era meglio fare il poliziotto, il bidello. Ma c'era chi non si arrendeva. Tre delle vecchie famiglie di pupari resistettero al flagello: Argento, Cuticchio e Mancuso. Per far sopravvivere i loro teatri si adattarono a un nuovo pubblico, quello dei turisti in cerca di colore locale»² o degli americani, militari e non, curiosi di quella forma d'arte i cui racconti erano giunti fino al Nuovo Mondo.

L'opera dei pupi è morta, è morta! continuava a ripetere il vecchio oprante-puparo Giuseppe Argento, mentre il soffitto del teatrino gli crollava sulla testa. *Devo salvare i pupi*. Scavando tra i calcinacci li recuperò uno ad uno, e con loro draghi,

¹ Mimmo Cuticchio, *Dopo la rotta di Roncisvalle*, in Mimmo Cuticchio e Salvo Licata, *Visita guidata all'Opera dei pupi*, programma di sala, Palermo, Associazione Figli d'Arte Cuticchio, s.d. ma 1989, p. 37.

² *Ibidem*.

Titolo | Teatri che si portano a casa. Note su Visita guidata all'Opera dei Pupi

Autore | Valentina Venturini

Pubblicato | «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2017

Diritti | Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine | pag 2 di 4

Lingua | ITA

DOI |

serpenti, maghi, diavoli e cavalli. E li portò via con sé, appendendoli ovunque nella sua casa. Soffitti e pareti divennero la loro dimora e ogni volta che si entrava in quella casa non si poteva trattenere lo sguardo, non si poteva non alzare la testa verso quel cielo di marionette.

Un giorno *Don Pinuzzu* (così veniva chiamato il vecchio Argento) prese a parlare a bassa voce con Ferrà, il più feroce tra i saraceni, nemico acerrimo d'Orlando. Era un pupo antico, degli anni Ottanta dell'Ottocento, che apriva e chiudeva gli occhi, costruito da Bagnasco, uno dei più grandi maestri costruttori dell'*Opra*. Quando Cuticchio, come di consueto, andò a trovare il vecchio oprante-puparo, trovò il pupo all'ingresso, in piedi vicino alla porta: «com'è che Ferrà non è con i suoi compagni?». *L'opera dei pupi è morta. Morta e sepolta. Ma io i pupi non li vendo. Piuttosto li porto con me in alto mare e li jettu au funnu...* L'opera dei pupi, quella dei vecchi opranti-pupari, quella che tutti i giorni si faceva a puntate e che aveva un pubblico abituale di affezionati, era morta davvero, e Argento aveva capito che non avrebbe avuto senso riaprire il teatrino. Il pubblico non c'era più, gli americani, curiosi, erano tornati a casa, e con i turisti non "campavi la vita". «Don Pinuzzu – provò a replicare il giovane oprante – così non m'incoraggia...». *Che c'entri tu? Tu sei giovane, fai le tue cose ...* «Ma picchi stu Ferrà è qua?» – torna alla carica Cuticchio. *Ho una famiglia numerosa, devo pensare ai figli, alla casa ...* lunga pausa. *È venuto un dottore, uno studioso, un esperto... lo pagherebbe bene e io potrei aiutare la famiglia e tenere con serenità gli altri pupi con me.* L'offerta era alta per un giovane con un teatro e una famiglia sulle spalle. Ma quel pupo non poteva finire in una teca. Cuticchio prese tempo per riflettere. Nel giro di poche ore tornò dal vecchio. «Don Pinuzzu, facciamo così: io le do quanto pattuito. Quando lei avrà bisogno di Ferrà troverà il pupo da me, io lo metto sul palcoscenico. Però, tra i miei pupi, Ferrà c'è già. Lo prendo in pegno, non l'ho comprato: quando lei vorrà, mi restituirà i soldi e riprenderà il suo Ferrà».

«E così ho salvato un pupo – mi dice oggi Cuticchio –. Per me non è una proprietà, per me è salvare un naufrago, aver salvato una vita». «Signori – ha detto al figlio e alla moglie quando quel pupo è arrivato nel loro teatro, dove ancora si trova – questo pupo ha una storia, è da noi perché lo abbiamo salvato, ma io spero che abbia un futuro: se è possibile nella nostra storia che continua, altrimenti che rimanga nei posti giusti, che non vada a finire al mercato dell'antiquariato, né chiuso in una teca come in una bara dorata».

Pochi anni dopo Argento morì: "pazzo lucido" mi dice Cuticchio, perché già da prima che il cielo del suo teatrino crollasse aveva compreso che l'Opera dei Pupi, quella tradizionale, la sua *Opra*, era morta, ma si era battuto fino alla fine perché i suoi pupi, per lui *vivi*, restassero uniti. Certo, appesi in casa con lui, ma nessuno avrebbe fatto loro del male, nessuno li avrebbe rinchiusi, catalogati e separati da figli, fratelli, genitori, mogli, cavalli e cani.

Ogni volta che muore un puparo, non muore un teatrante invecchiato, ma un pezzo di storia. È una cattedrale che crolla, non un palazzetto.

I pupi non si vendono. È il credo degli opranti-pupari, dei vecchi padri fondatori dell'*Opra*, dei loro figli e dei loro allievi. Era il grido di Argento "pazzo lucido". E quello di Rocco Lo Bianco, *ntisu u sfincionaru*, "lucido pazzo", a detta di Cuticchio, ultimo puparo di tradizione vivente all'epoca di *Visita guidata*, il quale, vecchio e senza più il teatrino, passava il tempo a costruire i suoi pupi in uno spazio di quattro metri per tre dove sbalzava e saldava armature, circondato da cavalli, maghi, sirene, mostri, angeli, diavoli e cavalieri, muti testimoni di uno spettacolo frammentato e lacerato. Anche sulla sua pazzia pesava la morte dell'*Opra*: era come se la sua testa, il suo intelletto, si fossero fermati a quando Palermo era stata sventrata dalle bombe e lui aveva dovuto chiudere il suo teatrino. Anche lui, come Argento, si portò tutto a casa, e passò la vecchiaia a costruire nuovi pupi e a ripetere che doveva lavorare per riaprire il suo teatro. Era un grande vecchio, frequentato e rispettato da Cuticchio; saggio nel parlare e nell'espone i suoi sogni, ma "lucido pazzo" perché non aveva la coscienza che l'epoca dell'*Opra* tradizionale era finita. Era Don Chisciotte dentro una stanza che costruiva i pupi, pupi che mai sono andati in scena e che sono stati le ultime cose che ha tenuto tra le mani, mentre ripeteva, come un disco incantato da secoli, *devo aprire il teatrino, devo aprire il teatrino.*

È tra queste gradazioni di pazzia, tra "pazzi lucidi" e "lucidi pazzi", che cresce, si mescola e cambia il personaggio protagonista di *Visita guidata* il cui nome corrisponde a una persona reale, ma la cui anima è un intreccio di visioni, miti, modelli e realtà. In Don Paolo Galluzzo, per come lo vive e lo recita Mimmo Cuticchio, convivono, ben nascosti, Argento e Lo Bianco; si rincorrono grida di vita e di morte, un mondo che muore e uno che non riesce a morire; pupi che continuano a nascere e pupi antichi; pupi che non si vendono, che non vogliono vivere staccati dai loro fratelli, dai loro teatrini e dall'oprante-puparo che gli ha dato la vita.

Sei grande e grosso e hai bisogno di una scena più grande - mi diceva scherzando Carlo Quartucci, che firmava la direzione artistica di Visita guidata³. E aveva ragione: lui e Salvo mi hanno incoraggiato ad "allargarmi" sulla scena – scrive

³ Siamo alla fine degli anni Ottanta del Novecento. Anni di sperimentazione per il teatro, anni importanti. In Sicilia, ad Erice, la Zattera di Babele, guidata da Carlo Quartucci e Carla Tatò, lavora sugli spazi, sui luoghi scenici, su nuovi modi di espressione del teatro, sui grandi testi e sui grandi autori, sui grandi temi del teatro insieme ad un poliedrico team di artisti: Salvo Licata, intellettuale giornalista e autore, il pittore Giulio Paolini, il musicista Salvatore Sciarrino, Gianni Santuccio, uno degli attori strehleriani per eccellenza, il poeta attore e drammaturgo Franco Scaldati, ma anche attori outsider come Cosimo Cinieri e Franco Citti, Marion D'Amburgo e Gianfranco Varetto, e il giovane Mimmo Cuticchio con i suoi pupi e il suo cunto. Tutti ingaggiati per

Titolo | Teatri che si portano a casa. Note su Visita guidata all'Opera dei Pupi

Autore | Valentina Venturini

Pubblicato | «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2017

Diritti | Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine | pag 3 di 4

Lingua | ITA

DOI |

Cuticchio⁴. *Abituato ai quattro metri per tre del teatrino, non riuscivo ad aprire del tutto le ali*. In quest'apertura d'ali risiede, forse, uno dei significati profondi di *Visita guidata*: l'opera dei pupi è morta, è vero, ma proprio per questo “viva l'opera dei pupi!”. L'oprante-puparo che prova ad aprire le ali è il simbolo della resilienza di questo teatro, del suo essere comunità di persone. E del suo istinto innato a fare di necessità virtù: se l'*Opra* ha perduto il suo contesto può vivere della sua trasformazione, sostanziano il suo essere attraverso la sua enorme sapienza scenica. Si tratta di accettare la trasformazione cercando, al di là del contesto tradizionale, una forma e una funzione a ciò che rimane. Si tratta – questo dice quell'apertura d'ali – di rifiutare una morte in vita opponendosi a un presente senza futuro. Di usare il passato come progetto di futuro. Dell'*Opra* rimanevano vivi i pupi, le tecniche, le storie, le voci, i mestieri che le erano cresciuti intorno: di qui si doveva ripartire.

Sommare la voce di Argento a quella di Lo Bianco: *l'opera dei pupi è morta, devo riaprire il teatrino*. Prendere quelle frasi alla lettera, e utilizzarle come i termini di un'equazione: “l'opera dei pupi è morta” = “devo riaprire il teatrino”. L'incognita era sul “come” riaprirlo, quel teatrino, e su come ritrovare il pubblico (o cercarne uno nuovo). La strada che Cuticchio sceglie per arrivare alla soluzione dell'equazione passa per due forme verbali appositamente declinate all'infinito: “rompere” e “sconfinare”. L'incognita, per lui, era tale solo a parole.

Rompe in modo eclatante con la tradizione, usandone non più la forma ma i principi; e *sconfinare*, uscire da quell'*Opra* ormai morta, come ripeteva il vecchio Argento. Anche fisicamente. E così per la prima volta – e di qui in poi cifra distintiva della poetica teatrale di Cuticchio – il pubblico assiste all'“uscita in scena” dell'oprante-puparo, che diventa egli stesso personaggio dello spettacolo. L'animatore non è più nascosto nel suo teatro, gli è accanto, di fronte, vi entra e vi esce. Come a dire che i pupi hanno vita propria, ma che quella vita ha comunque bisogno di un autore che la trasformi in spettacolo, di un manovratore che le dia il movimento, di un regista che ne disegni e armonizzi le traiettorie e di un attore capace di condividere la scena con quelle vite di legno. Ad emergere nitidamente, da questa esplosione dello spazio e dei personaggi, sono i nuovi ruoli dell'oprante-puparo, demiurgo e insieme *deus ex machina* sceso dal suo Olimpo per manovrare, a vista, le creature e le vicende di un mondo e di un teatro dimenticato; per condurre l'intero spettacolo, raccordando, nella sua persona, competenze normalmente distribuite tra figure diverse: drammaturgo, regista, manovratore; ma anche, e soprattutto, attore e più che attore, visto che a recitare tutti i personaggi in scena è lui, sostenendo, da solo, un intero concerto di voci.

Teatro con la “t” maiuscola e non, dunque, teatro “minore” e “per minori”, come dagli anni della crisi era considerata l'Opera dei Pupi. *Visita guidata* riporta l'*Opra* nella dimora originaria della sua tradizione, quando era un teatro “vero”, un rituale riservato a uomini adulti⁵, un teatro che ammetteva donne e bambini solo in occasioni particolari: le cosiddette “serate speciali”, come quella che sta inscenando Don Paolo Galluzzo in questo spettacolo, quando le storie e i personaggi abbandonavano, per il tempo di quell'unica rappresentazione, l'abituale tono *serio e grave*.

Buio in sala. Il silenzio è rotto dalla voce di un bambino che elenca nomi altisonanti. Dall'oscurità della scena si materializzano cavalli e paladini, cristiani e saraceni, streghe e morti. Con loro Don Paolo Galluzzo, imponente nonostante l'andare strascicato, come seguisse fantasmi di un tempo vivo solo nella sua mente. L'oprante-puparo si appoggia a un lato del piano a cilindro. La sua presenza, in mezzo ai pupi, esplose quando comincia a dialogare con loro.

È una rottura. Il manovratore che muove a vista le sue marionette, che si fa pupo per recitare insieme a loro. È la macchina dell'*Opra* che esplose e dilaga anche nei personaggi. Dagli attori di legno al mastodontico attore di carne e *d'emblée* la pazzia di Orlando è la pazzia dell'oprante-puparo che rischia di perdere la propria identità.

È uno sconfinamento: dei (e dai) personaggi che entrano ed escono dal loro ruolo (tutti: l'oprante-puparo, che ora è l'animatore invisibile dei fantocci, ora l'attore che dialoga con loro; e i pupi che ora sono i paladini di Francia, ora le marionette di legno nella bottega del loro manovratore); dalla storia che si racconta (quella dell'oggi di Don Paolo Galluzzo e quella dei paladini); e infine dal repertorio tradizionale dell'*Opra*, che qui Cuticchio usa come una rete su cui innestare il testo dello spettacolo, espediente, quest'ultimo, che diverrà una costante della sua drammaturgia: brani e scene presi dal repertorio tradizionale ci saranno quasi sempre, ma d'ora in poi non costituiranno la trama unica dello spettacolo.

Sconfinare, dunque; nel tempo perché l'oprante-puparo entra ed esce dalla storia dei paladini di Francia, ma soprattutto nello spazio perché esce fisicamente dal teatrino, muove i pupi a vista e rende la sua presenza, oltre che fisicamente visibile, reale rispetto ai personaggi: è sua la storia che sta accadendo sulla scena, e lui ne è il protagonista al pari dei suoi pupi e insieme al suo teatrino, che non è più luogo scenico dello spettacolo, ma elemento, praticabile, della scenografia.

Sconfinare poi, e ancora, nella biografia e nell'oggi anche quando i temi sono legati al passato: i ricordi e le esperienze degli autori, le loro vicende attuali filtrano nella storia raccontata e ne divengono la chiave di interpretazione. Nel delirio di

uno dei primi e memorabili esperimenti: l'allestimento, plurimo, dei *Giganti della montagna* di Pirandello in cui il ruolo del mago Cotrone veniva ricoperto, in alternanza, ora da Santuccio ora da Cuticchio con i suoi pupi che facevano da Scalognati.

⁴ Mimmo Cuticchio, *Storie di amicizia e di teatro*, in Roberto Giambrone (a cura di), *Visita guidata. Viaggio per parole e immagini nel teatro di Mimmo Cuticchio e Salvo Licata*, Associazione Figli d'arte Cuticchio e Ministero per i beni e le attività culturali, dipartimento dello spettacolo, ufficio centrale per i beni librari e gli istituti librari, Palermo, 2001, p. 25.

⁵ E ai ragazzi, all'epoca considerati “grandi” in quanto solitamente già lavoravano (dai 10 anni in su), ma solo quando gli eventi che venivano rappresentati lo consentivano.

Titolo || Teatri che si portano a casa. Note su Visita guidata all'Opera dei Pupi

Autore || Valentina Venturini

Pubblicato || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2017

Diritti || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine || pag 4 di 4

Lingua || ITA

DOI ||

Don Paolo Galluzzo, oltre alla pazzia di Orlando, c'è la rabbia e la speranza di futuro del giovane Cuticchio che sconfinava dal proprio personaggio anche con gli occhi e con i gesti con i quali maneggia i pupi. Per Cuticchio *Visita guidata* è, pure, scoperta della sua, personale, urgenza di attualità:

ho imparato a leggere un testo non più soltanto in una prospettiva storica, ma anche in chiave contemporanea, voglio dire col sentimento di oggi. Posso raccontare qualunque storia, ma solo se imprimo ai personaggi una drammaticità attuale riesco ad emozionare il pubblico. [...] Questo mi capita pure quando interpreto le storie dei paladini di Francia, all'apparenza avulse dal mondo d'oggi; eppure io riesco a vederci temi attualissimi⁶.

È di questa urgenza che, *anche*, parla *Visita guidata all'Opera dei Pupi*, della necessità di raccontare l'oggi di quell'*Opra*, trasformandolo in testo dello spettacolo. È l'urgenza del dire dell'oprate-puparo, la necessità, sua e di tutta la sua categoria, di denunciare la morte (da tempo annunciata) del teatro dei pupi, lo scempio della guerra che aveva spazzato via i teatrini, i vecchi pupari, ma soprattutto aveva distrutto le coscienze, il gusto, i costumi, la cultura popolare. Dell'Opera dei Pupi, in questo spettacolo, viene mostrata la morte a vista, come quando si assiste all'uccisione di una bestia al mattatoio. Come quando, a Pasqua, i teatrini smettevano il ciclo dei paladini per rappresentare il *Mortorio*. Era una rappresentazione *seria e grave, tragicissima* per i suoi spettatori che seguivano le "gesta" del Cristo fino alla Crocifissione cui corrispondeva, in sala, un gesto unanime e preciso: il levarsi collettivo delle coppole in un silenzio di pietra. *La morte in scena era necessaria*, ripetevano i vecchi ai fanciulli che per quel giorno erano potuti entrare al teatrino. Senza di quella non ci sarebbe poi stata la scena, amatissima, dell'Apoteosi, *quando i fondali si alzano e scoprono il Cristo al centro di un sole i cui raggi cominciano a girare mentre gli angeli, tutt'intorno, gettano fiori*.

Benché fossero rimasti in pochi, e benché l'*Opra* fosse diventata un cimitero, gli opranti-pupari erano ancora vivi. *Visita guidata* è il loro grido di disperazione ma è anche un grido di battaglia.

Per rivendicare il proprio diritto ad *arricciogghiri i ciuri ca gli angeli gettavano dall'alto r' i cieli* mentre, a ogni Pasqua, un Cristo di legno risorgeva alla stessa ora nei teatrini della Trinacria.

I teatri che si portano a casa, come quelli di Argento e Lo Bianco, sono il segno che quei luoghi sono nati vissuti e sentiti non come edifici, ma come l'insieme delle persone che concorrono alla realizzazione dell'opera (pupi e pupari insieme); non costruzioni ben ordinate di pietre e mattoni, ma comunità di individui che si riuniscono per condividere storie, leggende, ideali, riti e valori: qui l'oprate-puparo è tutt'uno con la comunità degli spettatori per la quale egli è, oltre che l'"Autorità" (ai grandi opranti-pupari il popolo conferiva, *d'emblée*, il "don") e il *primus inter pares*, anche il "primo spettatore". Anche lui crede in quei pupi e nelle loro storie; anche lui li guarda; anche lui partecipa a quel rito ma la veste che indossa è doppia: da un lato è l'"ufficiante", dall'altro, e contemporaneamente, è tra i "beneficiari" in quanto parte della comunità dei fedeli.

Questi teatri *non si smantellano*, le pietre cadono, si sgretolano, ma *i teatri si portano a casa*, insieme ai pupi, che *non si vendono*, e ai pupari che *non muoiono* perché anche quando il buio chiuderà i loro occhi, a loro sopravvivranno le marionette che continueranno a raccontare la storia.

La loro e quella, intrecciata, dei loro manovratori.

Guardando *Visita guidata* con gli occhi di oggi ci si rende conto della portata rivoluzionaria di questo spettacolo per il teatro dei pupi. Contrattare all'uscita in scena del puparo e del suo farsi pupo tra i pupi è il tentativo di testualizzare la presenza dello spettatore trasformando la passività della visione nell'invito ad entrare, sia pure con la mente, nel meccanismo scenico. La ricerca dell'interazione con lo spettatore è evidente già nella costruzione drammaturgica che sembra rispondere alle stesse regole della drammaturgia orale del *Cunto*, genere che Cuticchio pratica fin dai tempi di *Visita guidata*: il racconto (e lo spettacolo) deve prendere lo spettatore per mano e portarlo nelle vicende della storia lasciandolo però sempre libero di entrare e uscire dalle porte di fronte alle quali lo ha condotto. Anche questo è uno *sconfinamento* perché in questo modo lo spettatore può sconfinare dal testo, dallo spettacolo e dal tempo dell'azione scenica: e riempire, con la sua immaginazione, gli spazi bianchi che l'attore o il narratore o l'autore ha lasciato per lui. Il racconto, l'agire scenico si ferma sulla soglia: allo spettatore la libertà di entrare e quella, successiva, di completare secondo il suo sentire le azioni o i pensieri dei personaggi.

Così, improvvisamente e ad arte, mentre il delirio di Don Paolo Galluzzo scorre sulla scena mescolandosi alle "tirate" dei paladini e alle loro "scene madri", lo spettatore, lasciato al limite del boccascena del piccolo teatro dal quale stanno per uscire draghi, serpenti, cavalli, maghi ed uomini duellanti, scopre lo squarcio nel cielo di carta di quel teatrino pirandelliano. Pensavamo di essere noi il pubblico. Invece no. Il cielo si apre e lo squarcio ci mostra una realtà capovolta. La vera platea non siamo noi, gli spettatori, perché la nostra quarta parete spalanca la vista sull'immaginario dell'oprate-puparo, su ciò che lui sente, su ciò che guida le sue azioni e il suo dire, ma che neanche a lui è dato di vedere.

⁶ Mimmo Cuticchio, *Storie di amicizia e di teatro*, cit., p. 26.