

Il "Cuntu" e l'"Opra dei pupi" visti attraverso Mimmo Cuticchio

Intervista di

Franca Marzilla
Rampulla

La produzione letteraria francese ha inizio nella seconda metà dell'XI sec. con le «Chansons de geste», di cui la «Chanson de Roland», amalgama di realtà storica e di fantasia, è il poema più antico e bello.

Le imprese di Carlo Magno e dei suoi prodi paladini si diffusero ben presto in tutta Europa, in Italia soprattutto trovarono larghi consensi e contribuirono al nascere di diversi « romanzi franceschi »: quali l'« Orlando innamorato » di Matteo Boiardo, il « Morgante » di Luigi Pulci e l'« Orlando furioso » di Ludovico Ariosto.

Quale che sia l'origine, rimasta incerta, delle «Chansons de geste», è al creatore della «Chanson de Roland» (Turlo?) o al suo copista che si deve la nascita della tradizione cavalleresca, che vive ancora oggi soltanto nelle nostre tradizioni popolari dei «Cunti» e dell'«Opra dei pupi».

Ultimo erede dei cuntastorie è Mimmo Cuticchio, che è anche oprante e puparo, cultore e innovatore insieme di questi « antichi e nobili » mestieri.

Figlio d'arte, essendo il padre il Cav. Giacomo, ha da lui imparato, giovanissimo, la tecnica dell'opera dei pupi e con lui ha realizzato spettacoli anche fuori dalla Sicilia.

A Parigi, dopo il rientro del padre, ha deciso di continuare a fare spettacoli dell'opera al Boulevard S. Michel, presso la libreria del giornalista Pannunzio.

Nel 1973 ha intrapreso l'attività teatrale e cinematografica che ha lasciato per riprendere, sentendone nostalgia, l'attività di teatrante; questa volta, però, aprirà un teatrino e un laboratorio per la costruzione dei suoi pupi in via Bara, a Palermo, dove opera ancora oggi in collaborazione con il fratello Nino e dove «istruisce» i suoi giovani allievi.

E' stato allievo e amico di don Peppino Celano, che gli ha insegnato l'arte del cuntastorie e il mestiere del puparo.

Ha realizzato divertentissime versioni dei cunti e nuovi spettacoli con i pupi, quali: «Cagliostro», l'«Iliade» e la «Passione di Cristo».

Abbiamo incontrato Mimmo Cuticchio a Sambuca in occasione dell'«Estate Zabut», promossa dal Comune per il lancio turistico, economico e culturale di Sambuca; due suoi spettacoli, «La spada di Celano» e l'«Opra dei pupi», sono stati inseriti nell'interessante programma «Tutto il mondo è... Teatro», organizzato dalla Karma Systems con la collaborazione artistica del Teatro di Ventura.

Il primo spettacolo, omaggio a don Peppino Celano nel decennale della sua morte, è stato rappresentato nel suggestivo atrio di Palazzo Panitteri, divenuto ormai centro della vita culturale e mondana del paese; il secondo, si è tenuto nello spiazzo antistante il Calvario, teatro ideale d'interessanti e nuove iniziative estive.

Domanda: L'origine del «cuntu» e la nascita dell'«opra dei pupi» è da collegarsi certamente alla tradizione orale. In quale secolo si datano le loro prime apparizioni in Sicilia?

Risposta: L'origine dell'opera dei pupi è molto discussa dagli studiosi delle nostre tradizioni popolari. Le poche notizie che abbiamo le dobbiamo a Giuseppe Pietrè, il quale ci fa sapere che già nella prima metà dell'800 esistevano pupi con armature rudimentali e incomplete; ma, poiché il pupo non nasce armato ma in paggio, la sua storia è molto più antica. Nel 700 c'erano già opranti che rappresentavano alcune storie siciliane con pupi in paggio e gli studiosi asseriscono che la loro abilità derivi dai Siracusani contemporanei di Socrate e Senofonte.

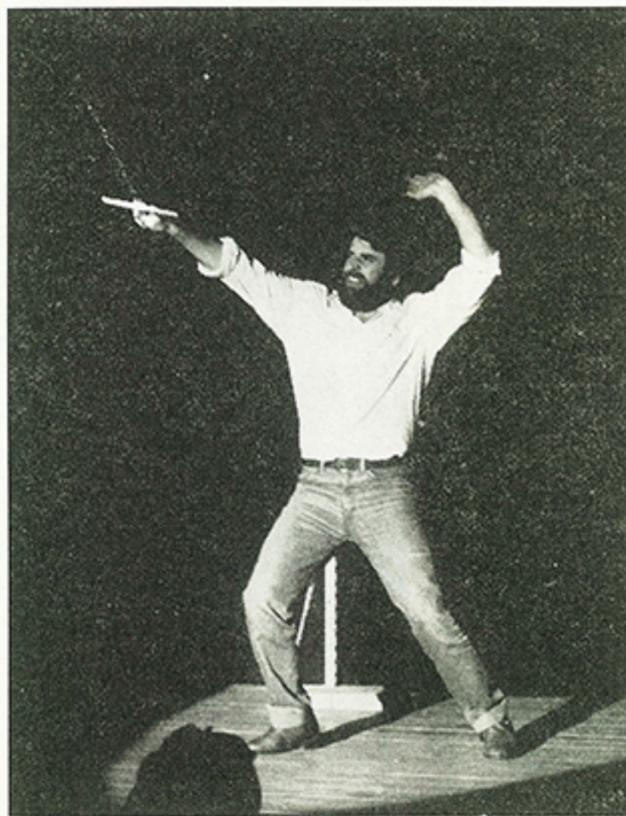
Anche l'origine del «cuntu» è molto discussa; gli studiosi ipotizzano che i «cuntastorie» sono i discendenti degli antichi giullari ma, sul loro primo apparire, non si hanno precisi riferimenti. Anche in questo caso, le uniche testimonianze che abbiamo sono quelle del Pietrè, che scrive che l'origine del «cuntastorie» è da supporre più antica di quella degli opranti.

Domanda: Se il pupo nasce in paggio, ci saranno allora alcuni personaggi dell'opera dei pupi che non appartengono alla tradizione cavalleresca. Qual è la loro origine?

Risposta: L'opera dei pupi, con pupi in paggio, prende spunto dalle storie raccontate dai «cuntastorie». Di tutte queste storie, sono arrivate a noi soltanto le farse, tutt'oggi rappresentate dagli opranti.

Le farse derivano a loro volta dalle «vastate», spettacoli portati in scena al «Piano della Marina», dentro un baraccone chiamato «casotto di li vastasi», dal comico Don Peppi Marotta, creatore tra l'altro del personaggio «Nofriu».

Sotto i Borboni gli opranti arricchirono queste storie di sicilianità, facendo assumere ai personaggi caratteri che evidenziassero il contrasto esistente fra l'aristocrazia ed il popolo; fra i personaggi, i più significativi sono



Mimmo Cuticchio durante un recital

«Virticchio», che impersona l'animo popolare, e il «Barone», che rappresenta l'aristocrazia. Temendo sommosse popolari, le autorità fecero chiudere diversi teatrini.

Ci fu allora, da parte dell'oprante, la necessità di creare arricchimenti e nuove varianti a queste storie: fu allora che nacque il pupo con caratteri locali.

Ma, a subire questo processo di sicilianizzazione non furono soltanto i pupi delle farse; anche i paladini si rivestirono di caratteri che ci appartengono. Così Orlando impersona l'uomo potente e leale; Rinaldo, lo spavaldo; Astolfo, il chiaccherone; Gano, il traditore.

Domanda: A proposito di Gano. Nella «Chanson de Roland» il suo tradimento nasce da un malinteso; nell'ultimo pezzo del Suo spettacolo «La spada di Celano», quello dedicato alla rotta di Roncisvalle e alla morte di Orlando, Gano diventa traditore per vocazione.

Questa variante è una conseguenza del processo di trasformazione di cui poc'anzi abbiamo parlato?

Risposta: Sì. Nella tradizione siciliana Gano di Magonza diventa il traditore per antonomasia; prova ne sia che, ancora oggi, in alcune zone della Sicilia si designano con il suo nome le persone sleali, gli uomini di cui non ci si può e non ci si deve fidare.

C'è poi un motivo tecnico. Se volessi ad esempio fare la storia della morte di Orlando abbandonando la nostra tradizione e riprendendo quella letteraria, dovrei fare uno spettacolo dalla durata di due ore e più, ma, anche se ho un pubblico attento, non posso forzare, devo necessariamente serrare la storia.

Domanda: Per Lei figlio d'arte è stato naturale continuare l'attività paterna?

Risposta: Fin da bambino ho lavorato con mio padre, seguendolo anche nei suoi spostamenti. Lo seguì anche a Parigi, dove rimasi, dopo il rientro di mio padre in Sicilia, a fare spettacoli di opera dei pupi.

All'età di 19 anni mi allontanai dal teatrino per fare altre esperienze teatrali e per viaggiare; ma più stavo lontano dai pupi e dalla pianola, più ne sentivo la mancanza. Riprendere quindi il mestiere di mio padre non è stata un'imposizione ma una mia libera scelta.

Nel dopoguerra, la corsa alla casa aveva fatto perdere il piacere di andare tra i vicoli ad ascoltare le storie; il televisore ha poi fatto il resto... Io e i miei fratelli non abbiamo voluto abbandonare l'opera dei pupi nel momento in cui era in gioco la sua sopravvivenza, per ripiegare magari su un'altra attività più sicura e redditizia; abbiamo preferito scegliere l'impegno per evitarne il sicuro oblio.

Domanda: Parliamo un po' del «cuntu» e dei «cuntastorie». (Per i lettori che non hanno ancora avuto l'occasione di assistere alla recitazione di un «cuntu» scriviamo che esso è costituito da tre momenti: l'introduzione al fatto, il racconto vero e proprio, il ritmo.

Nei primi due momenti il cuntastorie, battendo i piedi sulla pedana e brandendo in aria la sua spada di legno o di ferro, decla-

ma il racconto; nel terzo momento, che coincide con il momento culminante dell'azione, egli trasforma la declamazione in una scansione particolarissima delle parole in sillabe. La narrazione assume così un ritmo lento che dà maggiore rilievo all'azione, con effetti che sono paragonabili a quelli che si ottengono con la tecnica del rallentatore televisivo).

Fra il «cuntastorie» e il «cantastorie» e fra il «cuntu» e il «conto» esistono delle differenze sostanziali o si tratta soltanto di una italianizzazione del termine?

Risposta: Generalmente i «non addetti al lavoro» confondono i due termini attribuendo ad essi lo stesso significato; in realtà il «cuntastorie» non diventa «cantastorie», come il «cuntu» non diventa «conto», soltanto per un passaggio dal dialetto alla lingua italiana. Esistono delle differenze che caratterizzano i due mestieri, tanto da farli diventare per certi aspetti diversi.

Il «cuntastorie» per animare i suoi racconti ha soltanto la sua fantasia, che è fervida, e la sua bacchetta, che diventa spada soltanto negli anni '50 con don Peppino Celano.

Il «cantastorie» apprende le sue storie o dal padre, che gliel'è tramandata oralmente, o ascoltando altri «cuntastorie»; in questo ultimo caso egli «ruba» il mestiere, tanto gelosamente custodito da chi ne detiene i segreti.

Passando di bocca in bocca i «cunti» possono naturalmente subire qualche trasformazione, dovuta o all'amputazione di qualche passo o all'arricchimento dello stesso.

Il «cuntastorie» è dunque uno storico, ma è anche cronista quando, abbandonati i suoi paladini, comincia a narrare quegli avvenimenti, più o meno recenti, che hanno colpito la sua fantasia o che gli sono stati richiesti.

Il «cantastorie» è soprattutto cronista. Egli canta in rime ciò che egli stesso scrive o si fa comporre, accompagnandosi con uno strumento musicale, che generalmente è una chitarra. Mano a mano che egli si inoltra nella narrazione, va mostrando gli episodi più significativi della storia, rappresentati su un cartellone che è composto da 16 o 24 scacchi, divisi in due cartelli; questo cartellone è parte integrante dello spettacolo.

Domanda: Oggi Lei è il solo ad essere capace di raccontare il «cuntu» alla maniera dei vecchi «cuntastorie». Da chi ha appreso questa tecnica?

Risposta: Il mio maestro è stato don Peppino Celano. Da ragazzo andavo nella sua bottega di puparo per ritirare i pupi che mio padre gli aveva commissionato e lì lo ascolto raccontare i «cunti».

Mi piaceva ascoltarlo (la mia fantasia spaziava) e mi fermavo da lui più del dovuto. Capivo però che la mia presenza lo infastidiva perché mi ripeteva spesso: «vatinni 'ca to patri t'aspetta»; doveva certamente pensare che io stavo lì per «rubargli» l'arte, come l'aveva «rubata» lui, perché mio padre non avesse più bisogno di lui per la costruzione dei suoi pupi.

Lo rividi dopo alcuni anni, quando, avendo deciso di aprire un teatrino tutto mio, andai da lui per consigli ed aiuto.

Domanda: Come mai non andò da suo padre?

Risposta: Ci andai ma, ero appena rientrato in Sicilia, lo trovai sfiduciato e stanco, ridotto ormai a fare sempre lo stesso spettacolo per i turisti.

Gli chiesi alcuni pupi per il mio nuovo teatrino; d'altra parte sapevo che ne aveva già ceduto diversi ad alcuni amatori. Me li rifiutò, dicendomi che se avessi voluto riprendere da solo l'attività dell'oprante avrei dovuto fare tutto da me, come aveva fatto lui.

Fu allora che andai da don Peppino Celano.

Egli era, a sua volta, stanco e deluso perché nessuno dei suoi figli aveva scelto di continuare il suo mestiere.

Fu molto felice di aiutarmi e, questa volta, ben disposto a svelarmi tutti i segreti della sua arte di puparo e di «cuntastorie».

Domanda: Ci parli di Don Peppino Celano.

Risposta: Don Peppino è stato per me non soltanto un maestro ma anche un amico; il nostro legame divenne forte come quello che c'è, o dovrebbe esserci, fra un padre e un figlio.

Egli non era soltanto un puparo e un «cuntastorie», era molto di più: un uomo che aveva vissuto molte esperienze ed esercitato diversi mestieri.

Quando andava di paese in paese facendo il «cuntastorie», non raccontava soltanto la storia dei paladini di Francia, ma anche quella dei Normanni, della Baronessa di Carini, dei briganti Musolino e Pasquale Bruno, del bandito Testalonga.

Conosceva tutte queste storie a memoria e, di conseguenza, non ha lasciato nessun copione; l'unico manoscritto che ci rimane è il diario che egli teneva della sua vita.

Domanda: Crede che per Lei sia valida la massima «il discepolo ha superato il maestro»?

Risposta: Non solo non mi sento di averlo superato ma continuo a sentirmi suo allievo. Tutte le volte che riesco a fare qualcosa di nuovo, cerco di immaginarmi le osservazioni che avrebbe potuto farmi: ciò mi aiuta a migliorarmi.

Domanda: Lei ha arricchito il repertorio dell'opera dei pupi e quello dei «cunti»; per questi ultimi ha, ad esempio, creato divertentissime varianti alle imprese dei paladini. Penso a questo proposito allo scompiglio che provoca l'arrivo di Angelica alla corte di Carlo Magno, della quale tutti i paladini, compreso il sovrano, sposato e padre di figli, s'innamorano e alla partita di pallone giocata dai paladini contro i saraceni. Ha progetti futuri?

Risposta: Adesso che sono anche «cuntastorie» vorrei contribuire al recupero del loro repertorio e continuare ad arricchirlo.

Il recupero però non è un'impresa facile; è sufficiente un periodo di stasi anche breve perché una tradizione orale vada perduta.

Delle «vastate», per esempio, oggi non rimane più traccia e la stessa fine può toccare alle farse dell'opera dei pupi. E' necessario che gli studiosi ne tentino il recupero.

So, dall'elenco che mio padre conserva dei titoli, che esistono più di ottanta farse, io finora sono riuscito a recuperarne soltanto quattro.

Di lavoro, come vede, ce n'è.

Domanda: L'opera dei pupi avrà un futuro?

Risposta: Io, i miei fratelli e pochi altri opranti siamo riusciti a ridare vita a queste tradizioni che, se non morte, erano certamente in agonia. Personalmente ho lottato, lottato e continuerò a lottare, ma mi domando se questi giovani allievi saranno un giorno capaci di affrontare con la stessa tenacia tutte le difficoltà che, giorno dopo giorno, si incontrano.

Abbiamo sempre ricevuto, dalle autorità competenti, parole di elogio per l'attività che svolgiamo e tante promesse d'iniziativa, atte a dare tranquillità al nostro futuro e ad assicurare continuità all'opra dei pupi; ma sono rimaste parole al vento.

Sarebbe necessario che il Sindaco ci invittasse, noi opranti e gli assessori interessati, a discutere sui nostri problemi per cercare concretamente di risolverli perché così il futuro delle nostre tradizioni popolari è veramente molto incerto.

Francesca Marzilla Rampulla

Per mancanza di spazio siamo stati costretti ad eliminare in questo numero alcune inserzioni pubblicitarie. Ci scusiamo con gli inserzionisti.

Leggete e diffondete

La Voce di Sambuca