

# I I Crepuscolo dei Pupi

La morte di Orlando e dei Paladini di Francia, magari coll'aiuto della musica di Wagner, continua a commuovere all'Opera ei Pupi di Acireale e a strappare lacrime anche fra i turisti stranieri, che la sera scendono da Taormina e dalle falde dell'Etna ad affollare il piccolo teatro delle caratteristiche marionette siciliane. I pupi sono un capitolo interessante del costume e del colore locale, ma sono insieme qualcosa di più, se riescono a vincere nei curiosi e negli stranieri la volontà di riderne e a comunicare quasi con un senso di antico pathos umano, tanto più acuto quanto più elementare e scoperto nella sua espressione, fino all'ingenuità.

Gli storici delle tradizioni popolari, con a capo il grande Giuseppe Pitrè, pare abbiano avuta troppa fretta nel dare per morta l'opera dei pupi siciliana. Già venti anni prima dell'inizio di questo secolo, il Pitrè considerava finito il teatro delle marionette. Invece i pupi gli sopravvivono. Sono tornati ad avere, in seguito, periodi di splendore. Continueranno a vivere morendo, ma nella morte che finchè commuove, è vita d'arte. Ora proprio questo valore d'arte sembra sfuggire ai nostri eruditi e storici di tradizioni popolari. Ettore Li Gotti, nel suo bel saggio *Il Teatro dei Pupi* (Firenze 1957), indaga a fondo sulla genesi e la formazione del fenomeno dell'opra siciliana, ma non va al di là del fatto di costume dello spettacolo dei pupi. I quali secondo lui, piovuti da certe consuetudini di gusto dell'aristocrazia, e della borghesia, sarebbero stati raccolti dal popolo e destinati a esprimere i quest'ultimo, specie nell'Ottocento insurrezionale e rivoluzionario, esigenze sociali e spavalderia di ribelli e di mafiosi della "vicaria" palermitana. Tanto il Pitrè quanto specialmente il Li Gotti non arrivano alla motivazione artistica del teatro dei pupi. Vedono e studiano il fenomeno dall'esterno delle sue manifestazioni e delle mode; dalle funzioni di sfogo sociale e di propaganda politica, cui l'opra dei pupi qualche volta servì, all'incirca come nella versione che ne danno Garinei e Giovannini in *Rinaldo in campo*. Di là da simili ruoli, il teatro delle marionette però aveva una sua più profonda ragione, da ricercare nel segno d'arte, che soccorrerà i pupi, anche dopo che questi avranno esauriti i compiti sociali loro assegnati nell'Ottocento. Il Pitrè e il Li Gotti d'altra parte mostrano di attenersi troppo all'area delle due maggiori città Siciliane, Palermo e Catania, soprattutto di Palermo, dove una spiegazione strettamente sociologica e folcloristica ei pupi si giustifica tanto quanto altrove appare assurda. I pupi delle altre città e dei paesi della Sicilia orientale sono più grandi e assai diversi. Non hanno lo spirito di mafia ei pupi palermitani. Fatto il loro tempo, essi hanno preferito la morte totale, scomparendo per lo più nelle fornaci dei ceramisti o venendo svenduti in blocco per i musei di oltreoceano, piuttosto che vivacchiare del colore locale.

Con i cartelloni, che al crocevia avevano annunciato stragi, disperazioni e amori di cristiani e di saraceni, in un paese si fece una "luminaria" votiva al Santo Patrono, fuoco offerto dall'ultimo puparo per l'anima di Orlando e di quanti dei Paladini rappresentati fossero esistiti veramente. A Caltagirone, uno dei maggiori centri intellettuali della Sicilia, in pieno 1935 v'erano due opre dei pupi, che tenevano testa al teatro e al cinema, fiorenti in quelle città. Le due opre appagavano rispettivamente i gusti del pubblico borghese e aristocratico e di quello popolare, secondo un uso che agli studenti del liceo richiamava la differenza fra il teatro latino di Plauto e quello di Terenzio.

I pupi di stile aristocratico erano altissimi e ben rifiniti. Si movevano con estrema eleganza e compostezza. Fin nel cadere e nel morire, sembravano preoccupati e compiaciuti della propria grazia. I pupi di stile popolare erano non più alti di un metro e venti. Ma più robusti e violenti. Si movevano e combattevano con un ritmo più serrato e non temevano di scomporsi nella morte. Questi sopravvissero ai primi di qualche lustro. Quindi scomparvero del tutto.

I pupi nel 1930 non avevano e non potevano avere uffici di propaganda sociale e politica. A rigore di interpretazione sociologica, essi erano avulsi dalla realtà del mondo, un po' come certi personaggi dell'antica tragedia greca, che a Marx parevano astratti e da infanzia popolare. Non sollevavano né esprimevano questioni sociali del presente. Non accennavano nemmeno alla grave crisi economica che allora travagliava tutto il paese e il mondo. Sembravano fuori del tempo, quasi vivessero di un'altra vita ed epoca, trascendentale e metafisica, di là dal dato fisico del tempo e del luogo dove tuttavia si movevano. Il loro carattere trascendentale risultava anche dal fatto che non imitavano il mondo e gli uomini del presente, né nel gesto, né nella parlata, né nei movimenti. Non erano come, ad esempio, le marionette di Podrecca, che vivono di imitazioni e di caricature del mondo umano attuale, riproducendo balli di negri e orchestre moderne. I pupi siciliani avevano una loro vita autonoma. Quando si piegarono a imitare il mondo umano presente, decadde. Furono costretti a cercare la sopravvivenza nel compromesso di altre forme di spettacolo, la farsa e il varietà, dando a pupi umani e a mimi, che presto lasceranno l'opera per le ribalte propriamente teatrali e cinematografiche, come farà il grande comico catanese Angelo Musco. I veri pupi resteranno seri e tragici, nella loro massiccia stilizzazione. Cederanno "da eroi" ai nuovi generi di spettacoli, specialmente al cinema. Nell'anteguerra molte opere siciliane chiudevano per sempre. I pupi crollavano nella loro ultima e vera Roncisvalle. Dal massacro però alcuni si salvavano. Resistono ancora di fronte al destino che li vuole ormai semplici oggetti di museo e di costume. Cercano ancora i combattimenti, dove meglio esprimono la propria vitalità, fatta essenzialmente di ritmo. Qui è infatti il segreto della forza dei pupi. Chi volesse tentarne un'analisi estetica (cosa che viene trascurata dagli insigni storici sopra ricordati), dovrebbe tener presente soprattutto il gran gioco ritmico della vera opera. Questa durante i combattimenti, si trasformava in un enorme strumento musicale, in una specie di grande batteria jazz, con la danza dei pupi duellanti incorporata. Musica e danza si fondevano in una sintesi primitiva di suoni e di movimenti, che variavano e si ripetevano a un tempo, qualche volta fino all'ossessione. Kierkegaard avrebbe detto che i pupi si ostinavano nella "ripetizione" per attingervi un atto di esistenza e di angoscia, nel senso anche religioso. I pupi erano assistiti dal Cielo, dalle forze superiori del bene e del male. L'angelo o il diavolo, che veniva a raccogliere l'anima del caduto, rappresentava l'apertura escatologica e sottolineava il carattere metafisico e religioso dramma. Nelle opere di stile popolare il ritmo veniva scandito dal piede ritmato degli opranti o reggitori e dai tamburi. Alla legge del ritmo rispondeva anche la parlata dei pupi. Il barocchismo delle voci e il grandeggiare degli eroi erano anch'essi elementi di ritmo. Il pupo siciliano è barocco più che spagnolesco; di un barocco impazzito nel movimento, danza sull'orlo di un astrattismo che né in pittura né in musica ha appropriati riferimenti.

Gli ultimi pupi, scampati alla strage del tempo, ritrovano oggi qualche angolo di vita, come quello di Acireale, di cui si è detto.... Si presenteranno a Roma, nei primi di marzo.....

**Fortunato Pasqualino**

