

Titolo || Un artista del passato-futuro e la sua biografia

Autore || Claudio Meldolesi

Pubblicato || Chiara Andrich, *Il teatro di Mimmo Cuticchio*, Associazione Figli d'Arte Cuticchio – Officine Grafiche Riunite, Palermo, 2006, pp. 15-18

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 1 di 2

Lingua || ITA

DOI ||

## Un artista del passato-futuro e la sua biografia

di *Claudio Meldolesi*

L'ambito tematico qui affrontato era reso di arduo sviluppo dalla necessità di considerare allo stesso tempo gli elementi storici dell'*Opra* nonché del *Cuntu* e i rispettivi sovvertimenti sperimentati da Mimmo Cuticchio: dalla sua arte necessitata a gareggiare con essi sul cupo sfondo della crisi di risposta sociale che questo teatro ormai da tempo registra. Chiara Andrich è riuscita a trattarne tenendo aperto tale contrasto, perché non si è proposta una storia sistematica, ma ha fatto correre al suo interno dei temi coniugatori, senza perdere di vista nemmeno la possibilità della fine di quel teatro. Ne è venuta una ricostruzione dal punto di vista del suo soggetto, ma ricca di richiami definitivi e di stimoli indeterminati, pur nella mobilità di fonti emerse per lo più da altre consapevolezze.

Evidentemente la Andrich ha messo in campo una felice disposizione al dubbio verso le acritiche continuità espositive, ricorrenti ancora in diversi studi del teatro siciliano. Una riprova: sebbene le fosse sfuggito il libro laterziano *Teatro e spettacolo nel primo Ottocento*, di Taviani e del sottoscritto -può capitare -, è lo stesso giunta ad alcune delle acquisizioni lì proposte; come non le sono sfuggiti degli essenziali rispecchiamenti microstorici della famiglia (non solo di Cuticchio) con la scena. Si tratta per tutto questo di un libro tramato di stimoli spesso imprevisi, che sembra chiedere proseguimenti di cultura e fantasia ai lettori.

Di fatto, aderisce al viaggio del suo soggetto, che dallo spazio è giunto a misurarsi con il futuro. Non a caso, la svolta fondamentale di questo creatore ebbe luogo a Parigi nel 1967: avendovi egli verificato la prospettiva che tutti i teatri hanno avuto in l'eredità dalla regia storica, di far coesistere la tradizione e la ricerca. Di qui Cuticchio stesso è divenuto un "uomo teatro", alla Jouvet, e ci ha incoraggiato a problematizzare di seguito ulteriormente tratti della sua storia d'artista sul piano teorico, anche alla luce di nostri pensieri personali. Ché collettivamente va onorato il debito della cultura teatrale con questo maestro; laddove il presente libro, a sua volta, risulta meglio riuscito dove più coinvolgenti si fanno le riprove della sua disposizione suscitatrice.

In tal senso, però, ora preme a chi scrive di riportare il lettore al fatto che stiamo trattando anzitutto di un puparo e cuntista che, assimilata l'arte secondo i tradizionali veicoli di discendenza, ha voluto vedere dentro le corrispondenti regole. Così un po' per sensibilità ulteriore e un po' per nuova intelligenza, si è reso conto del fatto che era alla sua portata ancora uno sviluppo della storia gloriosa di queste figure a partire dalla sua identità d'attore, su cui torneremo: intuendo la sua ricerca in sintonia con permanenze stesse della loro origine, dato che esse pure si decantarono dalla cultura attorale. Pertanto, avendo con ciò sollevato essenziali riferimenti, stiamo per assumere come guide tre di essi: la provenienza dei pupari, il permanere della cultura attorale lungo questi esercizi odierni e la complessità realizzata da Cuticchio quale innovatore.

Il primo riferimento è il più delicato perché studiosi ed eruditi hanno accumulato ponderose risposte agli interrogativi sulla nascita dell'*Opra*, spesso utili. Hanno così interrogato residue fonti visive (anche belghe) dei paladini e popolarizzazioni delle loro eroiche vicende, precedenti la topica messa a punto del libro di Lodico, le abitudini comunitarie dei palermitani nel primo Ottocento (come dei catanesi nonché dei messinesi e dei siracusani) e gli sviluppi dell'artigianato in rapporto. Ma, imprigionati dal tema della nascita, non hanno visto i pupari-guida giungere allora a mostrare che solo per via fantastica era dato misurarsi con gli inizi.

Così, un esito alto in tal senso fu per Cuticchio la *Visita guidata all'Opera dei pupi*, il suo maggior esito del 1989 (giustamente dunque la Andrich si è concentrata su questo e i successivi suoi spettacoli di rottura del codice ereditato). Mentre in questa premessa, d'intesa con il Cuticchio che usa riferirsi alla nascita del suo teatro come un mistero d'arte e popolare insieme, abbiamo adottato or ora in senso alternativo al termine di "nascita" quello di "provenienza".

Allora Cuticchio veniva da una marcante esperienza di attore, come Cotrone nei pirandelliani *Giganti della montagna* diretti da Quartucci; e a chi interroga a mente libera i primi documenti dell'*Opra* salta agli occhi che artigiani e attori la crearono. Di fatto, Cuticchio stesso da erede attore lo conferma, quando esibisce le continuità scenico-genetiche del teatro dei pupi dal *cuntu*, dalla sua recitazione nuda; e trattandosi per noi di uno snodo argomentativo, sia consentito far notare a riprova che era stato nello stesso senso sintomatico il distacco ben noto del capo-puparo dalla manovra (artigiana) dei pupi: volto a permettergli di tenere vivo lo sviluppo dell'azione dando la voce ai personaggi principali.

Viene allora in mente che a Palermo in quel primo Ottocento stava nascendo l'attore siciliano moderno, professionalmente identificabile, ché analoghi impulsi precedenti erano stati scoraggiati dallo spagnolismo dominante. E se l'esaurirsi contestuale delle vastate poté indurre qualche suo attore artigiano a questo trapianto di abilità, chiarificatore sembra il fatto che maggiori miracoli, ma comparabili, erano stati appena realizzati in Germania da pur diversissimi artisti della scena senza passato nazionale. Ci si riferisce al *dramaturg*, quale valorizzatore dei disequilibri fra coerenza drammatica e impulsi innovatori nati dalle prove. Il che pure richiama Mimmo Cuticchio, che tutto fa supporre segnato dalle discontinuità del '68 e del Nuovo teatro. Di fatto egli si è differenziato dai colleghi in passivo rapporto con la crisi dell'*Opra* di tradizione, da tempo, dato che per intimi impulsi aveva preso a rigenerarla dal fondo del *cuntu*.

Ma evidentemente con ciò abbiamo esplicitato anche il secondo riferimento; laddove il terzo, relativo alla complessità dell'innovazione di Cuticchio, non avrebbe bisogno di essere presentato in questa sede, essendo al centro delle pagine seguenti, se l'ammirazione per l'*Opra* ereditata non richiedesse una postilla. Quando Scabia prese a definire l'opera dei pupi «il più bello spettacolo del mondo», verosimilmente dava voce al suo sentire di poeta; così chi scrive, leggendolo, si è ricordato

Titolo || Un artista del passato-futuro e la sua biografia

Autore || Claudio Meldolesi

Pubblicato || Chiara Andrich, *Il teatro di Mimmo Cuticchio*, Associazione Figli d'Arte Cuticchio – Officine Grafiche Riunite, Palermo, 2006, pp. 15-18

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 2 di 2

Lingua || ITA

DOI ||

studente di liceo a Catania, toccato nel profondo dalla rivelazione di pupi alle prese con l'ennesima sfida sul campo fra saraceni e paladini.

Tutto era molto vero in quel teatrino di Acireale, verso il 1960, al punto da giustificare la stessa dimensione infantile dell'offerta pupara e dell'identificazione che produceva. Una scena in miniatura animata da magnifici pupi per una piccola sala gremita di panchette per bambini. Suscitava anzi negli adulti presenti corrispondenze rese esplosive dal "costringimento"; e poiché tale condizione è stata rivelata da Copeau istigatrice negli attori del "giuoco" autentico, si direbbe che quella incomparabile bellezza scaturisse dalla transività che portava gli spettatori a farsi parte della scena. Quel meraviglioso contagio dei pupi si è perso, tuttavia, e non si può non ammirare per questo l'atteggiamento con cui Mimmo Cuticchio ha reagito e reagisce a questa perdita. Fa ripensare alle magie esposte nel museo di questo teatro a Palermo: rispetto alle quali è andato oltre, dando realizzazione alla sua prospettiva di artista. Ha infatti creato una sorta di museo teatrale per sé, ricco di risorse artigiane quanto attoriali e si è dedicato a farlo vivere come se l'Opera dei pupi dovesse rinascere.

Non a caso si dedica in prevalenza al *cuntu* e a esibizioni con singoli pupi; e mentre agisce così, essendo costretto dai costi a non sistematici debutti e/o tournée dell'*Opra*, ne fa percepire le antiche grandezze (quando non le racconta alla Fo) attive nel suo giuoco di teatro povero. Una sua attorialità epica, così, oggi nutre esplicitamente le sue usuali apparizioni d'artista. Ma ha poi ragione la Andrich a farcelo ammirare di ritorno al grande spettacolo.

Il mondo dei suoi pupi non ha preso la via facile dei cantastorie cultori di tecnologie non solo per ragioni di bilancio. Cuticchio, piuttosto, ha arricchito le varianti storiche dando seguito all'ingegnosità pupara: fino a fabbricare pupi di grandezza umana diversificando in senso civile il sogno craighiano della supermarionetta. Così e anche in altri modi non ha perso di vista nemmeno la grandiosità implicita in questo teatro. Mentre basta leggere le belle interviste raccolte dalla Andrich per capire che ancor più custodisce rilanciandoli i segreti dell'antico mestiere: in cui aveva percepito a un certo punto una gabbia, ma per poi scoprirli aperti, dall'altro capo del Novecento, alla cultura del teatro di regia, senza vincoli di genere.

A questo approdo critico erano destinate varie osservazioni precedenti, che comunque sono state accompagnate da riscontri di questo libro ben oltre le apparenze. Ché se ne trae l'immagine di un creatore scenico proiettato a sempre nuove aperture e quindi passibile di valutazioni in movimento, salvo che per le costanti qualificative: la più sintomatica delle quali divenne, già con la richiamata *Visita guidata all'Opera dei pupi*, quella di condividere fisicamente la scena con le figure. Infatti, oltre questa usanza non sarebbe rimasta a Cuticchio che la via di abbandonare i pupi: come Giovanni Grasso, che si fece esplicitamente attore con una così felice pienezza d'energia da impressionare i registi fondatori in Russia.

L'atto di manifestare coi pupi la sua persona permette infine a Cuticchio di esorcizzare la morte dell'*Opra*, dopo averla affermata dal palcoscenico, nonché, nel contempo, di rivelare necessarie le sue sperimentazioni *ad hoc*, rigenerative. I suoi spettatori si sono così abituati a vederlo naturalizzato in scena, *altro* come un tempo si supponevano i risorti, fra i duellanti delle sue trasposizioni dell'*Odissea* o del *Macbeth* o del *Don Giovanni* mozartiano.

Ma guasteremmo il piacere di leggere il libro, se insistessimo su questi esempi; mentre, lasciando il lettore, è semmai da ribadire l'ipotesi che fra i pupari odierni – per tornare alla coppia genetica dell'*Opra* - siano prevalsi gli eredi degli artigiani, e che Cuticchio, da erede degli attori con pochi altri, abbia prospettato più vie di continuità rinnovata, di valore più che personale: generalizzabile però solo a quanti sapranno mettere di nuovo in gara utopicamente la vita degli spettatori e quella di scena. Cuticchio, non a caso, qui ci lascia pronto a incontrare *Don Chisciotte*.

Un'epica originaria e contestualizzata è infatti la sua, altra da quella degli attori brechtiani: come Salvo Licata, il suo autore di fianco, è stato un drammaturgo indisciplinato.