

Titolo || L'essenza del legno

Autore || Ferdinando Taviani

Pubblicato || Maurizio Buscarino, *Dei Pupi*, Milano, Mondadori/Electa, 2003, pp. 21-23

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 1 di 3

Lingua || ITA

DOI ||

L'essenza del legno

di Ferdinando Taviani

Non sono stato io a pensarci: l'«essenza del legno» era il titolo d'una delle «conversazioni ambiziose» cui assistetti quarant'anni fa. Mi s'è fissata in mente, tant'è che ora, per parlare di Pupi, vorrei parlare di boschi.

«Ma non mi confondano, per piacere, l'*essenza* con la natura, l'anima, la sostanza, lo spirito, la materia, il midollo o la chimica del legno»: la terzultima «conversazione ambiziosa» di Crisostomo Boccaccia cominciò così, se ricordo bene, una mattina a metà degli anni Sessanta del secolo testé finito, poco prima di primavera, alla Villa Celimontana di Roma. Aggiunse subito: «l'*essenza* è una cosa precisa: il risultato d'una distillazione. In qualche profumeria loro ci avran messo piede, immagino, per esempio».

Le profumerie non c'entravano. Il maestro (elementare) Crisostomo Boccaccia, calabrese d'origine, romano da quindici anni, ci stava introducendo alla visita d'una mostra di sculture lignee italiane, secoli XII-XVI. Eravamo una decina di «allievi» (con le virgolette), i più giovani attorno ai vent'anni, i più anziani sui cinquanta. Aveva stabilito che quella mostra dovevamo vederla «per amore o per forza». Ma non senza la sua guida, ché, da soli, «loro non capirebbero quasi niente». Era antipatico. Ma «la cosa davvero antipatica – diceva – è far simpatia».

Ricordo quella visita guidata come una tempesta d'erudizione a doppio e triplo taglio. In séguito, tutto quel che ho imparato sui classici dell'iconologia m'è sempre sembrato un prolungamento di quelle due ore raggianti e concentrate. Un imprinting. Anche in negativo – che è la ragione per cui ne parlo qui.

Più della metà di noi prendeva appunti. Credo di rammentare le parole con cui Crisostomo Boccaccia concluse la visita: «Quel che hanno visto è legno distillato, nient'altro. Dicano loro se è poco. Si distillano le erbe: vengono profumi e sentimenti. Si distillano i tronchi: vengono santi, madonne, padreterni, pinocchi, crocifissi, angeli e dannati». Qui ci regalò uno dei suoi antipatici sorrisini, ed aggiunse: «Si può fare ancora un passo avanti? Si può. E allora vengono i Pupi, quelli di Sicilia. Ma parlarne sarebbe inutile, perché loro, dei Pupi, non hanno purtroppo idea».

Li avevo visti due o tre volte a teatro. E dopo quarant'anni, dopo tant'altre volte, continuerò a non averne idea?

È per questo che quando mi tocca leggere o scrivere dei Pupi lo faccio con un senso d'inferiorità, e quasi di colpa. Il riflesso di quella mattinata giovanile mi condiziona. So che continua a mancarmi il confronto con quell'idea che non ho - e che avrebbe potuto esser (anche) mia. Per questo vorrei parlare di boschi. E nello stesso tempo ho l'impressione che un tale *voler dire* non voglia in pratica dir niente.

Ma nelle scene di battaglia, quando le braccia e le spade dei guerrieri sono agitate come da un vento impetuoso che le fa sbattere e incrociare, quando le gambe dalle falcate potenti a compasso paiono animose radici, allora si vede che questi uomini e queste guerriere che combattono, malgrado il rame, l'ottone, le trame e le armature, i colori e i pennacchi, malgrado il loro aspetto antropomorfo, sono legni scossi via dai tronchi e dalla terra che li lega, rami in tumulto, poco prima di cadere e accatastarsi, come quelli che Macbeth ebbe il coraggio di vedere.

Le marionette si presentano in genere come ometti e donnine, proprio come si dice per i bambini e le bambine. Abitano la regione emotiva dei figli piccoli e dei nipotini. I Pupi di Sicilia, no. Nel loro caso il nome comune contraddice la percezione della cosa. Non sono pupi come i nostri bambini. Li chiamiamo così, ma li percepiamo come esseri grandi, che vedono al di là delle nostre spalle. Persino il fatto che abbiano ferri e non fili contribuisce a creare questa impressione. Sono tenuti su da un'asta massiccia, fatta per governare qualcosa di forte e di pesante, simile semmai alle aste che reggono le grandi bestie macellate, non certo analoga ai fili che guidano le agilità degli ometti e delle donnine verosimili dei Podrecca o dei Colla.

Come le grandi bestie macellate, anche loro, i Pupi regali e guerrieri, guardano con certi occhi che sembrano un rimprovero. Il rimprovero affiora senza rabbia dal fondo del loro silenzio. Qui la vita c'era, sembrano dire, ma era tutt'altra rispetto alla tua, di te che guardi.

Vita dell'albero prima d'essere distillato?

Se davvero si potesse pensare che in questa storia del legno c'è del vero, risulterebbe chiaro come mai i Pupi di Sicilia siano in teoria delle marionette, ma in pratica delle statue mosse, statue selvagge, dove la materia prima, la madre-legno, non viene sottratta del tutto alla coscienza.

Persino l'uso deprecabile di comprarseli per appenderli alle pareti delle case ricche e dei musei troverebbe qui delle ragioni. E soprattutto si spiegherebbe bene quella vicenda emblematica del teatro del secondo Novecento, la storia di quel danzatore e scultore emigrato dalla Silesia negli Stati Uniti, che dopo aver visto una rappresentazione dei Pupi scoprì la sua strada e fece teatro di sculture. I Pupi di Sicilia, ch'io sappia, non li imitò mai – sto parlando, naturalmente, di Peter Schumann e del suo Bread and Puppet Theatre – ma probabilmente ne individuò l'essenza, la distillazione – sinonimo di necessità - e l'alterità. Perché i Pupi, a differenza delle marionette, non ci imitano. Così come, pur raffigurando le umane fattezze, non ci imitano le statue lignee dei secoli XII-XVI. E rammemorano gli alberi natali.

Risulterebbe, infine, meglio spiegabile lo strano posto occupato da Mimmo Cuticchio nella nostra cultura. Per molti il suo teatro appare il frutto eccellente d'una viva tradizione. Ma nello stesso tempo sembra equivalere, per peso, indipendenza e valore, alla tradizione tutt'intera. Può sembrare un'esagerazione, ma a dirle in termini spicci le cose sono effettivamente

Titolo || L'essenza del legno

Autore || Ferdinando Taviani

Pubblicato || Maurizio Buscarino, *Dei Pupi*, Milano, Mondadori/Electa, 2003, pp. 21-23

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 2 di 3

Lingua || ITA

DOI ||

andate in modo tale che su un piatto della bilancia sembra ci sia la tradizione dei Pupi di Sicilia mentre sull'altro sembra starci Mimmo Cuticchio a far da sé. Ne derivano, ovviamente, mille incomprensioni e cento maldicenze. È un peccato, ci avrà fatto il callo. Comunque il punto non è qui. Il punto è che alcuni, pochi, amano la tradizione, con tutte le solite diatribe dell'amore, le fedeltà, le infedeltà, i cosiddetti tradimenti. Mentre Mimmo Cuticchio, certo, la ama, la conosce, vi appartiene, la incorpora - ma la vive come un mistero.

Tempo fa, nel 1998, Carlo Ginzburg pubblicò da Feltrinelli *Occhiacci di legno. Nove riflessioni sulla distanza*. Il titolo veniva dal *Pinocchio* di Collodi. In epigrafe era riportato un interrogativo attinto dal capitolo terzo: «Occhiacci di legno, perché mi guardate?». Poi, per tutto il resto del libro, *Pinocchio*, Collodi e gli occhi del legno non comparivano più. Carlo Ginzburg i libri infatti li dissemina di pozzi e sottopassaggi. *Indizi e spie*, che avevano messo in moto la sua intelligenza metodologica, ora sono anche i suoi stilemi, si nasconde fra le pagine, per evitare che le cose elementari ed importanti, dette troppo chiaramente, diventino slogan. Così non disse, ad esempio, che lo storico è la versione odierna d'uno sciamano, che sa viaggiare nel regno dei morti e sa tornare indietro senza restarne posseduto, guadagnandosi gli strumenti per tentare la liberazione dal pensiero in vincoli. Lasciò che l'indizio crescesse lentamente dal non-detto, come un sospetto, attraverso il sapere tumultuante nelle centinaia di pagine di *Storia notturna*. Non diversamente s'è comportato con gli occhiacci. Li ha messi nel titolo, nell'epigrafe, poi ha fatto finta di girar loro le spalle. Ma intanto rifletteva sulla distanza.

La sua mossa d'apertura (chissà se l'ha fatto apposta) sembra il quanto rovesciato della mossa con cui Lévi-Strauss chiuse *Tristi Tropici*, a metà Novecento. Il lungo, classico viaggio fra le differenze culturali terminava, naturalmente, col ritorno a casa, e – sorprendentemente – con l'abissale distanza attraverso cui l'autore si vide guardato dagli occhi del suo gatto. «Gatto» è l'ultima parola di *Tristi Tropici*, la meno esotica, la più distante. Quel gatto domestico intento ad osservare Lévi-Strauss faceva saltar via lui ed il lettore dal piano dell'antropologia culturale, fuori da tutte quelle reti di profonde somiglianze che rendono analizzabili le differenze. Come a dire che le riflessioni sulla distanza culturale sono la rincorsa al grave salto di sentirci guardati da qualcuno che non è persona.

Il brano del terzo capitolo del *Pinocchio* da cui vengono il titolo e l'epigrafe del libro di Carlo Ginzburg dice così:

Appena entrato in casa, Geppetto prese subito gli arnesi e si pose a intagliare e a fabbricare il suo burattino.

- Che nome gli metterò? - disse fra sé e sé. - Lo voglio chiamar Pinocchio. Questo nome gli porterà fortuna. Ho conosciuto una famiglia intera di Pinocchi: Pinocchio il padre, Pinocchia la madre e Pinocchi i ragazzi, e tutti se la passavano bene. Il più ricco di loro chiedeva l'elemosina.

Quando ebbe trovato il nome al suo burattino, allora cominciò a lavorare a buono, e gli fece subito i capelli, poi la fronte, poi gli occhi.

Fatti gli occhi, figuratevi la sua meraviglia quando si accorse che gli occhi si muovevano e che lo guardavano fisso fisso.

Geppetto, vedendosi guardare da quei due occhi di legno, se n'ebbe quasi per male, e disse con accento risentito:

- Occhiacci di legno, perché mi guardate?

Nessuno rispose.

Noi riflettiamo sulla distanza. Ma che accade quando abbiamo la sensazione che qualche altra - come dire? cosa? presenza? materia? - rifletta sulla distanza in cui siamo noi? Allora noi dove ci sentiamo ficcati?

Rispetto a quello di Pinocchio quand'è ancora senza naso e senza bocca, e rispetto a quello delle statue, lo sguardo di legno che attraversa gli occhi dei Pupi ha qualcosa in più: la costernazione.

Voleva dire suppergiù questo, Crisostomo Boccaccia, maestro elementare? Per questo aveva detto che dei Pupi di Sicilia sarebbe stato inutile parlarci perché non potevamo averne idea?

Il nome Crisostomo e il cognome Boccaccia erano veri e furono inventati. Veri perché risultavano all'anagrafe, sul passaporto e sulla carta d'identità (se avesse o no una patente non lo so, sospetto di sì, anche se con noi faceva finta di no). Inventai, perché se li era dati da solo, con una storia alla Švejk, o piuttosto alla maniera di Bertoldo, o meglio ancora con una furbata gogoliana di circonvenzione della burocrazia. Non è questa la sede giusta per raccontantarla, ma sarebbe una bella deviazione nel piccolo novelliere storicamente autentico dell'antifascismo criptopolitico nel Meridione dell'Italia fascista.

È un nome quasi del tutto ignorato, ma non per caso né per ingiustizia. Crisostomo Boccaccia era convinto d'aver avuto in dono, alla nascita, il privilegio d'essere ignorato. Lo difendeva con saggia circospezione. Alle persone con cui «lavorava» (le virgolette qui sono d'obbligo) imponeva un patto d'onore: parlavamo pure di lui quanto ci pareva e piaceva, ma mai chiamarlo «maestro» senza aggiungere «elementare» (era questa, del resto, la sua qualifica ufficiale); ripetessimo pure le sue parole, ma sempre aggiungendo che poteva anche darsi che non le ricordassimo bene o che le avessimo equivocate. È naturale che a queste condizioni, e con quel nome e cognome inverosimili, uno eviti, se può, di parlarne. Così lui resta felicemente ignorato anche dopo la sua morte, nell'estate del 1970, e non ha avuto bisogno di ricorrere a prescrizioni rigide e settarie. Pronunciava le parole «setta», «dottrina» e persino «religione» - se ben ricordo - con la bocca d'uno che sputa. Vestiva con l'eleganza ligia d'un vecchio colonnello in pensione, cravatta, panciuto, e fazzoletto nel taschino, sempre sul marrone. Abitava al quartiere Prati di Roma. Aveva l'autorevolezza d'un capo ribelle.

Titolo || L'essenza del legno

Autore || Ferdinando Taviani

Pubblicato || Maurizio Buscarino, *Dei Pupi*, Milano, Mondadori/Electa, 2003, pp. 21-23

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 3 di 3

Lingua || ITA

DOI ||

Qui però non potevo fare a meno di ricordarlo, altrimenti questa storia del legno non avrei saputo come dirla. M'immagino persino che gli faccia un po' piacere che si parli di lui non parlando d'altro che di Pupi. Il mistero cui accennano, se c'è, non è di quelli che riempiano la bocca.

È vero che il termine «distillazione» la prima cosa che fa venire in mente è il profumo, e quindi le solite associazioni di morte-e-resurrezione. Ma non si parla d'altro che di legno, di alberi, alberi abbattuti, e neppure divenuti statue, ma marionette. Quelle specialissime marionette, però, che non s'allontanano del tutto dai misteri dei boschi.

I Pupi di Sicilia servono a raccontare storie, le nostre. Ma continuano a lasciar trasparire un'altra storia, muta e tutta loro. Gli alberi non ci guardano. Gli occhi bisogna farceli. E appena fatti, non vedono niente, ma noi ci sentiamo guardati. Tutto qui. Sempre *Macbeth*, il finale. Non capita spesso di vederci visti da entità materiali che non appartengono neppure al regno animale. Né al cosiddetto sacro.

Per questo ci avrebbero permesso di fare un passo avanti?

Lo si intuisce agevolmente tramite le fotografie, specialmente quelle senza colori. Quando il teatro non fa più teatro. Ma non fa nient'altro.

Lo so che per questa strada, con le frasi e le parole, molto avanti non si va.

Per questo il Boccaccia se ne stette ben zitto?

Torno a Mimmo Cuticchio. Non ricordo un suo spettacolo che non mi sia piaciuto. Gli spettacoli li fa belli, affamati e intelligenti. Ma i momenti che mi si sono conficcati nella memoria come nei calcagni si conficcano le spine dei ricci in mare, sono quando, in qualche raro caso, lui, sulla scena, puparo e attore, prende in mano un Pupo o lo isola e lo sospende nel buio, spogliato fino al legno. Smette di farlo recitare e lo contempla. Regia e drammaturgia spariscono. Emerge la costernazione di quei legni nel trovarsi somiglianti ad esseri umani. E quindi con barre di ferro pesante agganciate alla testa e alle mani.