

Titolo || Sul nostro rispetto
Autore || Ferdinando Taviani
Pubblicato || «Primafila», n. 48, ottobre 1998
Diritti || © Tutti i diritti riservati.
Numero pagine || pag 1 di 2
Lingua || ITA
DOI ||

Sul nostro rispetto

di *Ferdinando Taviani*

in Taviani Ferdinando e Venturini Valentina (a cura di), *Fra pupi e cunto. La macchina dei sogni*

Credo che più d'ogni altra cosa faccia soffrire Mimmo Cuticchio la mancanza di rispetto per la sua tradizione.

Non parlo della noncuranza dei più. Lamentare che l'Opera dei pupi o l'arte del cuntastorie non abbia oggi l'immediata attrazione popolare d'un tempo sarebbe futile e - se fatto seriamente - malsano.

D'altra parte, è vero che il patrimonio artistico del teatro di figura viene regolarmente sperperato, ma questo sperpero non dovrebbe generare sofferenza, semmai indignazione e denuncia.

Parlo invece di sofferenza per una mancanza di rispetto obliqua e sottile, difficile da combattere perché mascherata d'ammirazione: l'interesse per la tradizione solo in quanto passato, e l'indifferenza quando dal ceppo antico, cui Cuticchio appartiene, nasce qualcosa di diverso e nuovo, magari capace di entrare in lizza con forme teatrali definite "sperimentali" o "di ricerca". Come se gli si chiedesse - a Cuticchio - «ma perché non te ne resti fermo al passato glorioso tuo e dei tuoi? Perché salti nel buio?». Oltretutto le tradizioni conservate sono ben valutate sul mercato delle manifestazioni culturali: «stai lì, non ti muovere dai giusti Pupi, dai ricchi Cunti, non sbattere la testa contro i muri dei tuoi confini di partenza, visto che hai la fortuna d'averli ancora, i muri, ben identificabili, solidi, e oramai venerati».

Mancanza di rispetto - e di lungimiranza critica - è insomma quell'aria di indulgente rimprovero o d'indifferenza con cui lo sperimentalismo di Mimmo Cuticchio viene visto come un episodico scarto individuale dalla linea principe che sarebbe la trasmissione delle forme genuine dell'Opera dei pupi e della tradizione del Cunto appresa da Peppino Celano. "L'ultimo cuntastorie", "uno degli ultimi pupari": una rarità. Ma se lui volesse invece essere una primizia?

I musei sono sacrosanti, ma nessuno amerebbe finire imprigionato nell'ammirazione d'un museo. Rimproverare o rimpiangere l'assenza d'una tale pregiata prigione è mancar di rispetto alla persona dell'artista. Ed anche alla "sua" tradizione. Un vivo viene infatti considerato fissato.

L'Opera dei pupi è proprio sicuro che sia destinata ad esser "presente" alla maniera ambigua delle "viventi reliquie" del passato? In questi sottintesi condizionati si nasconde la più subdola mancanza di rispetto.

Chi sta davvero dentro una tradizione sa che essa stessa vive con lui. E lo sa perché ne sperimenta il mutamento, persino in termini biografici. La tradizione può decontestualizzarsi. È viva proprio perché non è irremovibilmente piantata nel contesto culturale d'origine. Le radici dell'essere umano non servono per stare, ma per andare. Abbiamo, infatti, "piante" nei piedi.

La vita che dipende dalla capacità di decontestualizzarsi è quindi assai diversa dal semplice e indolore aggiornamento. È qualcosa che assomiglia al disagio dell'emigrare. Il "nuovo" non è un'ottimistica risposta al bisogno di progredire, ma il risultato di un conflitto, il dramma che si svolge fra ciò che non si può rifiutare e la voglia di rifiutarlo. Perché in realtà l'amore per la propria tradizione non può stare senza assumere anche le fattezze della rabbia e del rifiuto. Se il dramma fra tendenza alla fedeltà e spinta al rifiuto collassa, c'è il museo, la "vivente reliquia". E all'estremo opposto la fuga, quel che una delle volgarità attuali chiama il "riciclarsi".

Mimmo Cuticchio non è tradizione conservata, né tradizione riciclata. Ecco perché è così facile, senza volerlo, mancargli di rispetto.

Per Cuticchio la tradizione non è un bene culturale di cui proteggere la sopravvivenza, è vivissima, si intreccia con la sua natura personale, è un padre, un mestiere, una famiglia, un maestro eletto per l'ansia di allontanarsi dai confini familiari e di mutare orizzonti. Nel libro di Guido Di Palma *La fascinazione della parola. Dalla narrazione orale al teatro: i cuntastorie* (Bulzoni, 1991), in particolare alle pagine 121-128, viene messo in evidenza come il suo apprendistato "tradizionale" sia stato in realtà una lotta progressiva contro il peso della tradizione. Il processo che guida ad un'appartenenza coincide con la ribellione alle norme dell'apparenza. Negli episodi dell'apprendistato "tradizionale" di Mimmo Cuticchio troviamo la stessa dialettica che sta alle radici biografiche di quasi tutti i grandi maestri delle arti "classiche" asiatiche e che nel teatro europeo novecentesco ritroviamo nelle storie legate a Decroux ed ai suoi insegnamenti. Storie di andirivieni, perché la meccanica del rifiuto e dell'appartenenza percorre necessariamente vie torte, un guardare avanti, un saltare nel buio, e un cercare all'indietro - nelle apparenti fonti o nelle immaginate e riscoperte origini - il punto d'appoggio per prendere le distanze, senza distaccarsene, dal sapere trasmesso.

Mimmo Cuticchio queste vie torte le conosce bene. E mentre le percorre spesso vi si sente solo. I compagni di strada diventano ambigui, quando pensano ai rettilinei.

Con Cuticchio siamo di fronte ad un artigiano che ha il paradosso dell'artista: crede a ciò contro cui lotta.

In altre parole: si orienta non sulle forme della tradizione, ma sulle loro radici. E quindi pratica quello "sperimentalismo difficile" che consiste nel distinguere - per prove ed errori - ciò che in tali forme si nasconde di essenziale, cioè di trasformabile, da ciò che vi è di episodico, legato solo e tutto al contesto di partenza. Per questo il suo caso artistico ed umano è esemplare, forse unico fra i nostri teatri. E per questo è difficile da inquadrare e rischia d'essere una delle "invenzioni spreocate" della scena italiana sulle quali Meldolesi ha da tempo attirato la nostra attenzione.

C'è infatti "spreco" se di Mimmo Cuticchio si valuta la dote - tanto rara da apparire un'eccezione - di incarnare una tradizione d'arte e di mestiere che rischia di sciogliersi svanendo o imbastardendo nell'arte-per-turisti, se si valuta a scapito di

quell'altra sua dote, questa sì davvero eccezionale, che consiste nello sviarsi dalla strada tracciata, nella capacità di disorientarsi.

È proprio quando si disorienta - e quindi ci disorienta - che Mimmo Cuticchio ci dice qualcosa di profondamente unico sulla sua tradizione, qualcosa che si percepisce ed è impossibile trovar scritto nei libri, la ricchezza volatile che si asconde sotto le antiche pregiate forme, incomprensibile allo studioso, per bravo che sia. E incomprensibile non perché misteriosa o ineffabile, ma perché è fatta di tempi lunghi, di esperienze accumulate, di arte imparata e messa da parte, d'una quantità di conoscenze empiriche tale da permettere la scelta fra il molto da gettar via e il poco da conservare.

Visita guidata all'Opera dei pupi, uno spettacolo che Cuticchio rappresenta dal 1989, scritto in collaborazione con Salvo Licata, opera, per esempio, uno straordinario dribbling (o commozione che dir si voglia) nella mente dello spettatore. Costui si aspetta un'interessante conferenza-spettacolo. Teme magari qualcosa di nostalgico. E si trova di fronte ad una drammaturgia complessa, capace di scivolare da un piano all'altro per gradi impercettibili e imprevisi, come nei più sperimentati e sapienti teatri "sperimentali". La tecnica del puparo, la sua biografia, la solitudine dell'artista mal compreso, i personaggi delle sue storie, le ombre che essi proiettano nel vissuto d'un uomo d'oggi si intersecano come nel miglior teatro di poesia. Alla fine, una scena giustamente famosa: la pazzia di Orlando si sovrappone alla notte del puparo che aggiustando i pupi ha fra le mani la testa senza corpo, vagante, di Angelica, che così, indipendentemente da ogni mediazione culturale e tradizionale, torna ad essere l'emblema di tutti i fuggitivi amori, i cosiddetti grandi amori.

E questo, senza mai allontanarsi di un passo dal paese teatrale cui Cuticchio appartiene, senza ammiccamenti o ibridazioni o palese *contaminatio*. Non si tratta di nuove prospettive teatrali innestate sul ceppo antico, si tratta del loro non-tradizionale "equivalente" fatto zampillare dal terreno stesso della tradizione. O, se vogliamo, dal fondo d'un vero, ben posseduto, ben condiviso mestiere.

Qualcosa di simile potrebbe dirsi per *L'urlo del mostro* o per *La spada di Celano*. La stessa capacità, da parte di Cuticchio, di praticare l'instabile equilibrio fra la presa di distanza e l'assenza di distacco dal patrimonio di cui è erede. E, dalla parte dello spettatore, la stessa sensazione di qualcosa che riconosce e non riconosce, qualcosa di rustico e di raffinato assieme, che sa di antico eppure ha tutta la pericolante bellezza d'un'azione poetica nuova, che - letteralmente - ancora non sa e non vuole e non può sapere dove vada a parare.

Qui c'è davvero qualcosa d'interessante da capire, ancor più - mi pare - delle tecniche ritmiche dei combattimenti dei paladini o di certi acrobatici effetti nella declamazione del Cunto. Che cos'è, nel vasto mestiere di Cuticchio, in quel suo artigianato d'antan, che gli permette di impadronirsi delle tecniche compositive più ardue del teatro d'oggi, che molti supercolti inseguono fallendo?

Per rispondere a domande come questa, Mimmo Cuticchio non può essere sprecato come interessante oggetto di studio. Dev'essere accettato come maestro.

Mi si permettano, prima di chiudere, due parole in prima persona. Sono grato a Mimmo, sono lusingato, ogni volta che ricorda come fui io a spingerlo, in quel convegno a Trappeto, nel maggio del 1980, ad allontanarsi dalle usuali dimostrazioni dei Pupi e del Cunto e ad improvvisate in proprio. Per lui fu un punto di svolta. Molti anni dopo m'ha detto: «tu mi hai spinto, ma io sono io che ho saltato!». Vero. Ma debbo confessarlo: quella "spinta" non fu affatto un atto intelligente da parte mia. Fu semplice rabbia istintiva. Un maestro come lui - che aveva allora poco più di trent'anni, ma almeno vent'anni di esperienza dell'arte - era ingiustamente presentato come semplice oggetto dimostrativo in un consesso di professori che sembrava sapessero quel che c'era da sapere.