

Avanguardia e tradizione

di *Mimmo Cuticchio*

in Valentina Venturini (a cura di), *Avanguardia, tradizione e tradizioni fra guarattelle, burattini, pupi e marionette*

Cos'è, in fondo, l'avanguardia? Oltre a designare un movimento artistico, "avanguardia" è un termine militare. L'avanguardia è il gruppo che va in perlustrazione e cerca di individuare le posizioni per poi indicare all'esercito dove colpire. In essa c'è un elemento di incursione ma anche di aggressione, è uno scontro che deve avvenire contro un canone, una tradizione, contro qualcosa che è avvertito come superato, sclerotizzato, vuoto. In questo senso l'idea di una rottura, la volontà di provocare questa rottura, va di pari passo con la messa in crisi del concetto stesso di realtà e dunque di rappresentazione. Questo in superficie. Al fondo, invece, se si scava, spesso si scopre che in realtà l'avanguardia non è nemmeno retroguardia, è come se fosse morta prima di nascere: non a caso tutti quelli che hanno fatto la storia del teatro, e che oggi noi consideriamo avanguardie, hanno attinto alla tradizione e al vissuto. Gli stessi poemi classici della letteratura come l'*Orlando Furioso*, o l'*Orlando Innamorato*, sono il frutto dell'esperienza maturata dai cantari medievali.

L'etimologia di avanguardia, il francese *avant-garde*, chiarisce la doppia faccia che per me e per la mia esperienza è la caratteristica del termine: un miscuglio inevitabile di nuovo e vecchio, che genera scontro, è vero, ma che è imprescindibile in ogni creazione, in ogni atto di vita. Ed è in quell'*avant* che si cela il vecchio, la tradizione che chiama lo scontro col nuovo. Questa, almeno, è la mia esperienza. E non è facile perché da un lato io rappresento la tradizione, dall'altro faccio il nuovo e quindi sono la dimostrazione vivente che la stessa cosa si può rendere bene sia attraverso la tradizione che attraverso l'avanguardia. Mi si potrebbe obiettare che se si può scegliere di usare indifferentemente la tradizione o il nuovo questo significa che non esiste nessuna verità, nessuna tradizione, nessuna avanguardia. È proprio qui l'errore.

Diversi anni fa, a Palermo, mi capitò di conoscere Kantor. Poiché sembrava molto interessato al mio lavoro, gli regalai un catalogo: una lunga intervista a mio padre e una a me, quindi due tradizioni a confronto, una antica e una nuova. Qualche giorno dopo, quando nel corso di un incontro hanno chiesto a Kantor verso cosa tendesse il suo teatro di rottura, e la sua avanguardia, lui si girò, mi guardò, tirò fuori dalla borsa l'*Album di famiglia* che gli avevo regalato, e disse "Vorrei arrivare dove è arrivato Cuticchio, vorrei crearmi una mia tradizione". A questa battuta seguì un vuoto imbarazzante: era incredibile che quello che veniva ritenuto uno dei maestri dell'avanguardia dicesse di essere in cerca di una tradizione. Ecco l'errore di cui parlavo prima. Non c'è nulla di assurdo in questa affermazione perché questo significa che un artista nel momento in cui si trova di fronte all'esigenza del "nuovo" non può esimersi dal fare i conti col "vecchio", la tradizione. Il passo successivo della ricerca e della sperimentazione è l'esigenza di crearsi una propria tradizione ma questa tradizione sarà realmente tale solo se nascerà *anche* dall'incontro/scontro del proprio presente con il proprio passato. Per molti nel campo dell'Opera dei pupi e del Cunto io *sono* all'avanguardia, anzi sono l'avanguardia perché ho creato nuovi modi di esprimersi attraverso queste tradizioni antichissime: ma io, più che figlio d'arte, non mi sento.

L'avanguardia, per essere veramente tale, ha bisogno della tradizione, ha bisogno di affondare le sue radici nella vita di tutti i giorni, nella storia. Questa è una lezione che ho appreso da García Lorca, dal suo sconvolgere, attraverso la sua arte, il senso stesso delle parole "tradizione" e "avanguardia". Dal suo partire dal presente per arrivare, attraverso il rifiuto del presente, a creare qualcosa di nuovo che poi gli altri hanno chiamato avanguardia.

Il mio presente, sin da piccolo, era la tradizione dell'Opera dei pupi. La televisione l'ho conosciuta da grande; da bambino, a casa mia c'era teatro, teatro, teatro. Per giochi i pupi, per cinema i pupi, per teatro i pupi, sempre e solo pupi. La casa era il teatro e tutta la famiglia aiutava mio padre nel lavoro. Tornato dal militare trovai una brutta sorpresa: i palermitani non venivano più al teatro dei pupi e mio padre si era dovuto adattare all'unico pubblico possibile, i turisti. Lì ebbe inizio la mia crisi, il rapporto con mio padre, il distacco dalla tradizione. Ma cosa aveva provocato quello sconvolgimento? Io amavo mio padre, il grande maestro. Ma con i turisti lui sembrava aver bloccato la sua arte, fissandola in un'istantanea di rara perfezione. Eppure era lui che mi aveva iniettato nel sangue la vita dei pupi, quella del loro spettacolo, ogni sera diverso, quella della loro vita che il puparo alimenta con cure giornaliere dedicandosi ad oliare le loro giunture, ricucire i loro abiti, lucidare le loro corazze... Ora era il pubblico che cambiava ogni sera mentre lo spettacolo rimaneva sempre lo stesso. Per me era la morte, la morte di tutto. Tentai di convincere mio padre a ricominciare offrendo la collaborazione mia e dei miei fratelli. Fu irrimediabile e io andai a Roma, mi iscrissi all'Accademia Sharoff, lavorai nel cinema e nella televisione, ma i pupi restavano il mio chiodo fisso. Tornai a Palermo. Ma la sera salendo la scaletta che portava al palcoscenico del teatrino di mio padre, notai un cartoncino con una scritta in bella evidenza: «Un posto per ogni cosa, ogni cosa al suo posto». Finito lo spettacolo chiesi conto a mio padre e lui: «È per te! Non sei tu che vuoi fare cose nuove? Io non voglio fare cose nuove perché io, le mie cose nuove, le ho già fatte! Oggi il mio "nuovo" sono i turisti, e se vuoi lavorare con me, sappi che qui si fa sempre questo spettacolo. Questo è il mio teatro! Se ti vuoi fare i tuoi spettacoli nuovi, costruiscili i pupi con le tue mani e fai quello che vuoi».

Trovai un maestro che mi insegnasse a costruire i pupi e che il destino ha voluto fosse anche l'ultimo dei contastorie della tradizione epico cavalleresca: Peppino Celano. Lui mi fu maestro dopo mio padre, mi insegnò a costruire i pupi ma l'apprendimento era lento perché, dovendosi spostare nei paesini per raccontare le storie, non poteva lavorare tutti i giorni con me. Ogni volta che si spostava mi suggeriva di non seguirlo e di andare avanti nel lavoro, ma io non lo lasciai mai, perché, anche se il mio obiettivo era sempre quello di riuscire a costruirmi trenta pupi per fare i miei spettacoli, il mio cuore era le

sue storie. Più lui raccontava, più io mi appassionavo, e quasi mi dimenticavo anche dei pupi. Dopo tre anni, quando lui è morto, io ero pronto ad aprire il mio teatrino a Palermo. La sua perdita fu molto dolorosa perché gli volevo bene come a un padre. Lui mi aveva aiutato, sostenuto... aveva arricchito di radici la tradizione paterna: inestricabilmente legato ai pupi ora viveva il Cunto. Il primo spettacolo del mio teatro fu una risposta a mio padre: non i paladini, ma la storia di Cagliostro. Il mio Cagliostro era un palermitano che era legato alla magia. Lo spettacolo era *Giuseppe Balsamo Conte di Cagliostro* e Cagliostro mi aiutò a sostituire Orlando. Era uno spettacolo senza pupi armati, ma con tutti gli effetti della tecnica della manovra applicati alla storia di Cagliostro. L'arte del puparo nell'estrarre la spada e nel rimetterla a posto veniva usata per prendere la pietra filosofale dal taschino... Come i pupi paladini dialogavano con i diavoli e con Malagigi, così Cagliostro parlava con gli spiriti. Chiaramente fui criticato. Molti mi accusarono di aver tradito la tradizione. Ma io sentivo, invece, di aver fatto il primo passo verso la creazione del mio modo di fare teatro, verso la mia tradizione.

Cos'è, davvero, la tradizione? Fare sempre lo stesso spettacolo? O è come una fotografia stampata che sta lì a ricordarti un momento importante della storia? Una fotografia, un film... è comunque una rappresentazione finita! Io voglio avere l'immaginario aperto, la mia macchina da presa deve essere sempre aperta, pronta a succhiare immagini vere, vive, della vita che mi circonda... La necessità del mio fare teatro è guardare il mondo attraverso l'arte e la poesia, e in quel mondo radicarmi col mio lavoro. Alcuni chiamano questo avanguardia, io la chiamo tradizione, vita.

Questa è la mia storia, sono passati trent'anni. Oggi non voglio sapere quello che ho fatto, né quello che sto facendo. Sto attento a quello che succede, continuo a costruire nuovi pupi, a raccontare nuove storie perché sono profondamente convinto che mentre gli uomini invecchiano e muoiono, i pupi non muoiono mai. Diventano antichi, e qualche volta vanno a finire nei musei, ma continuano a nascere e a suscitare le nostre storie. I pupi devono raccontare la vita e io, fino a quando vivo, la voglio raccontare.