

Titolo || Tra fili e soffi. L'arte del narrare. Racconti appesi a un filo

Autore || Valentina Venturini

Pubblicato || Ferdinando Taviani e Valentina Venturini (a cura di), *Fra pupi e cunto. La macchina dei sogni*, «Primafila», n. 48, ottobre 1998, pp. 26-30

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 1 di 3

Lingua || ITA

DOI ||

Tra fili e soffi. L'arte del narrare. Racconti appesi a un filo

di *Valentina Venturini*

«Nel 1967 mio padre fu invitato all'Ambasciata italiana di Parigi per inaugurare, con i suoi pupi, la sala ottocentesca di un teatrino donata dal Comune di Palermo. All'Istituto italiano di cultura conoscemmo il professor Pannunzio, appassionato cultore di teatro popolare, che convinse mio padre a vendergli i pupi portati a Parigi per metter su un teatrino. Pannunzio chiese a mio padre di lasciare anche me, ma con una scusa lui rifiutò. Stavo male perché avevamo lasciato i pupi ad un estraneo e mentre viaggiavo verso l'Italia la rabbia saliva. La voglia di tornare a Parigi cresceva sempre più e a Torino esplose. Il treno si fermò e quando l'altoparlante annunciò la partenza, presi una bottiglia quasi piena e scesi dal treno: «Quest'acqua è troppo calda - dissi - la vado a riempire che c'è la fontanella» - «No, che il treno sta partendo!». Nel frattempo tutte le porte si chiusero. Mio padre dal finestrino urlava: «Mimmo! Il treno sta partendo! Mimmo!». Il treno cominciò a muoversi ed io a mio padre: «Comincia ad andare che poi ti raggiungo!». Con gli occhi fissi su di lui tornai a Parigi dai miei pupi».

L'origine dell'arte è spesso in un'onda che ritorna. Un ritorno che è un principio, un'azione generatrice. E forse il principio della vita artistica di Mimmo Cuticchio è proprio in questo tornare, a soli diciannove anni, ai suoi pupi. Pupi fatti di luccichii e frastuoni che lasciano intravedere la loro antica matrice originaria, la divinità di cui parla Kleist. Una divinità appesa a fili pesanti di secoli che si perdono nella notte primordiale del teatro. Fili appesi alla Parola, al Cunto, quotidiano leggendario che si lega al racconto orale come forma originaria del teatro. Ancora un ritorno. Un andare e un'origine: quella dell'autore-narratore presente in tutte le culture che percorre in forme diverse tutta la storia del teatro. Cerniera invisibile fra la società e la comunicazione artistica. Da sempre.

«Mia madre ha sposato mio padre perché si è innamorata del giovane mago. Da bambina andava a vedere gli spettacoli che faceva insieme ad Antonino La Corte in un portone di piazza Rivoluzione. Fu un innamoramento per i pupi e per il puparo. Fin dal matrimonio ha sempre seguito il marito e noi figli siamo nati per paesi. È stata per lui il miglior sostegno e se non ha venduto i pupi nel periodo della crisi è stato grazie all'amore che mia madre aveva per loro. Pupi e figli si erano ormai fusi, eravamo una famiglia che cresceva insieme. I nomi dei pupi e i nomi dei figli si incrociavano tanto che uno dei miei fratelli fu chiamato Guido perché nacque nella sera in cui mio padre rappresentava la nascita di Guido Santo.

Figlio di puparo, nato e cresciuto fra i pupi, miei fratelli, ho iniziato come puparo ma un giorno mio padre mi "buttò fuori". Aveva capito che ero ormai un "uccellino con piume" e che se non mi avesse cacciato dal nido non avrei mai imparato a volare. Così mi propose una sfida: se volevo fare il "nuovo" dovevo costruirmi i miei pupi perché quelli erano i suoi e lui voleva fare solo spettacoli per turisti. Mi rivolsi a don Peppino Celano costruttore di pupi e ultimo dei cuntisti della generazione dell'Ottocento. Di giorno andavo da lui e imparavo a costruire pupi e di notte lavoravo come portiere. Passavo le notti a scrivere, dormendo solo poche ore. In un anno ho copiato i copioni di Celano, copioni che a sua volta lui aveva copiato da don Cecè Argento, puparo del Borgo. Sono stato fuori dal suo laboratorio per circa sette mesi dove i quali passai dal marciapiede davanti alla bottega all'interno di essa per avvicinarmi sempre più agli strumenti dell'arte finché, in ultimo, non sono stato ammesso ad usarli. E "dentro" scoprii scaffali pieni di giornali raccolti e divisi per sezione, libri, riviste, storie di briganti, d'amore, di mafia. Tutto catalogato. Da fuori capivo solo che dovevo imparare a costruire i pupi. Più mi lasciava fuori, più mi dicevo che prima o poi si sarebbe stancato. Lo stesso pensava lui. Ogni giorno portavo lo scatolone con l'ottone arrotolato, le bacchette di stagno, un po' di rame, un po' di saldatura, e aspettavo che mi passasse i modelli perché ritagliassi l'ottone. E ogni giorno me ne andavo portando la scatola indietro. Quando finalmente prese i modelli e me li prestò, ho continuato a stare fuori e a lavorare nel vicolo. Intanto lui era impegnato col Cunto e così mentre imparavo a costruire pupi lo seguivo come cuntastorie. Ascoltandolo ho imparato le tecniche. Solo ascoltandolo. Non parlava quasi mai. Quando gli parlavo del mestiere deviava il discorso. Anche sul Cunto non diceva molto, tutto era segreto, misterioso. Faceva però in modo che in me sorgessero delle domande alle quali, naturalmente, non rispondeva. Da solo dovevo trovare le risposte. Anche mio padre voleva che per apprendere guardassi. Ho imparato ad essere un buon ladro, a rubare con gli occhi, il cuore e la mente. Conoscendo sin da piccolo tutti i nomi dei paladini, dei cavalli e dei personaggi, mentre ascoltavo Celano raccontare ero avvantaggiato: conoscendo le storie, potevo capire che le sue erano diverse; era un puparo senza pupi, i suoi fili erano invisibili, ma io li vedevo. Da puparo non avrei potuto fare il Cunto perché sarei "caduto" nei personaggi. Il puparo che recita tutti i personaggi riesce a cambiare voci e personaggi mantenendo un ritmo di racconto ben codificato aiutandosi con le scene, i fondali, le luci; il cuntista, invece, non ha il tempo di preparare un disegno, né può aiutarsi con scene e fondali: ha di fronte un foglio bianco e tutto viene dipinto man mano che si "fa". Celano raccontava le storie in modo completamente diverso, conosceva anche quei "punti" che nei canovacci di mio padre e nel libro del Lodico mancavano, perché li aveva ascoltati in passato, tramandati per tradizione orale. Credo poi che in alcuni punti inventasse. Anch'io mi sono trovato a "recuperare" tutto quello che so ma quando mi capita di avere un vuoto, non mi fermo, invento. I nomi si inventano. Se manca un ponte per passare o ti inventi le ali o ti inventi un'altra via, ma devi passare dall'altra parte».

Se si usa la vita che continua la tradizione in modo giusto, essa ci può dare le ali, ripeteva Eduardo. È necessario però conoscere la formula di lettura, decifrare il "soffio", come in Egitto i papiri della morte che servivano a rendere la vita a corpi svuotati da millenni. Per Cuticchio la tradizione è qualcosa che si tramanda verticalmente, non è storia perché non si può costringerla in coordinate temporali. E i pupi non sono solo le storie che raccontano. La tradizione è un punto di partenza, un

Titolo || Tra fili e soffi. L'arte del narrare. Racconti appesi a un filo

Autore || Valentina Venturini

Pubblicato || Ferdinando Taviani e Valentina Venturini (a cura di), *Fra pupi e cunto. La macchina dei sogni*, «Primafila», n. 48, ottobre 1998, pp. 26-30

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 2 di 3

Lingua || ITA

DOI ||

complesso di regole che traggono la cifra del loro significare solo quando qualcuno si veste dei loro panni. La chiave di lettura della tradizione è la presenza, e le presenze devono essere suscitate. In teatro la tradizione non può essere letta ma decifrata: leggere è una condizione passiva, decifrare è salire sulle spalle dei giganti. Il Cunto e l'Opera dei Pupi sono un *corpus* di regole ereditate ma per farle vivere occorre decifrarle; non le storie che si raccontano ma come si raccontano. Non i significati acquisiti ma la necessità di generarne altri attraverso il già noto. Il rispetto delle tradizioni è in Sicilia un sentimento profondo e sconfinare, oltrepassare il *limine* delle regole è spesso ritenuto un tradire. Eppure in Cuticchio l'Opera dei Pupi si è fusa col Cunto...

«Il mio sconfinare è la continuazione del mosaico iniziato quando decisi di separarmi da mio padre. Dal primo spettacolo a Terrasini nel 1971, dietro il mio angolo è sempre in agguato un gruppetto di siciliani o di studiosi di tradizioni popolari con il loro intramontabile *refrain*: “No, Cuticchio sta cambiando tutto allora forse rovina...”. Invece ho raggiunto il massimo della libertà non usando più né pupi, né costumi, né teatrino; solo la voce, il corpo e la spada. Questo è il sogno di ogni attore: arrivare a fare da solo un teatro senza servirsi di nulla. Ne *L'urlo del mostro* ho unito le tecniche dei pupi e del Cunto. Ed è stato naturale. Mentre insieme a Salvo Licata montavamo questo viaggio nell'*Odissea*, è spuntato fuori Demodoco, il narratore, che poi non è altri che Omero. È venuto senza che lo cercassi. E come Omero entra a servizio della storia di Ulisse per raccontare la distruzione di Troia, io entro nella mia storia per fare il Cunto. Come me, Demodoco è un cuntastorie, un aedo, e il Cunto era necessario. Ho sposato le tecniche senza forzarle. Così anche nel mio ultimo lavoro, *Aspettando Tosca*, spettacolo di Cunto e pupi “da strada”, le due tecniche sono fuse. Il rapporto con la strada è passionale; in strada il pubblico torna ad essere come quando ero bambino: vedere un angelo arrivare sulla scena e le coppie levarsi; i paladini morire e il lutto scendere nella sala, serate in cui non si parlava, si entrava in teatro in silenzio perché quel giorno si doveva solo assistere alla morte di un eroe. Scene della mia infanzia che tornano nel mio ricercare un teatro popolare e non populista, per tutti. Cunto e pupi sono dentro di me: i pupi sono i fantasmi del Cunto e il Cunto è il fantasma dei pupi».

Dopo i pupi il Cunto, ancora una volta un ritorno alle origini, al Maestro.

«Nel 1980, nel corso di un seminario sul teatro di ricerca in Sicilia organizzato a Trappeto, l'Odin Teatret venne a presentare *Il Milione*. Per la prima volta dopo la morte di Celano, usai la sua spada per fare un vero Cunto. Fino ad allora avevo usato la spada fra amici ma ero ben conscio che raccontare non è solo la spada del maestro. Quando vidi gli attori fra Kathakali, teatro balinese ed argentino, mi sentii come un dinosauro in mezzo a gente straordinaria e mi tornò la “passione” per la spada e per il Cunto. Ferdinando Taviani fu il primo ad interessarsi alla mia arte chiedendomi di improvvisare un Cunto su un fatto di attualità, ispirandomi, se volevo, ad una notizia del giornale. Accettai ma l'indomani il giornale non riportava nulla di interessante. Seguì *Il Milione* fra i vicoli di Trappeto continuando a pensare a cosa avrei raccontato. Arrivò il mio momento ma ancora nulla, l'unica certezza era la spada. Improvvisai: spostai bottiglie e bicchieri dal tavolo dei convegnisti, salii e raccontai lo spettacolo dell'Odin. Fu una prova decisiva perché riuscii ad usare le tecniche e i modi del Cunto per parlare non di paladini ma di un fatto attuale, e fu naturale. Una delle strade della mia vita si era aperta. Nel 1982 partecipai poi al convegno, organizzato da Taviani su “Le pratiche del narrare”: tutti quelli che intervenivano raccontavano delle storie ed io le trasformavo in Cunto. Scoprii di avere le ali e cominciai a volare. Grazie a queste esperienze nel 1983 montai il primo spettacolo di Cunto, *La spada di Celano*, omaggio al Maestro presentato a Palermo al Festival Incontroazione. Smontai il Cunto tassello per tassello per arrivare a scoprirne le immagini anche dall'interno, attive a livello profondo su una doppia valenza che le rende al contempo presenti e passate. Quando racconto l'antico la gente partecipa e attraverso il narrare, l'antico diventa contemporaneo. Quando invece il Cunto è “attuale”, il narrare ne risucchia la temporalità trasformandolo in uno “storico contemporaneo”. Ho raccontato la morte del generale Dalla Chiesa, l'infanzia di Paolo Borsellino, la caduta della cupola della cattedrale di Noto. Tragiche nuvole di fantasmi senza tempo, monito crudele alla memoria, futura, del mondo».

“U cuntu” in Sicilia è un racconto che si fa da mille anni, il racconto delle storie dei paladini di Francia che i cuntastorie o, da dizionario, contastorie, raccontavano a puntate nelle piazze. Nella seconda metà dell'Ottocento Giuseppe Pitre chiese ad un cuntista se conosceva a memoria le storie che raccontava di sera in sera. Il cuntista rispose che gli bastava andare in scena per ritrovare tutti i fili dei racconti. Ebbene quest'uomo era un patrimonio: raccontava le storie da Alessandro il Grande alla *Gerusalemme liberata*. Cambiando ogni giorno per fare il ciclo completo impiegava nove anni! E la gente, per seguire le storie fino alla fine, seguiva il cuntista per anni.

L'arte del narrare pulsa in ogni parte del mondo. Oltre a Tahar Ben Jelloun in Marocco e a Mario Vargas Llosa in Perù, si sa di donne in Iran che cantilenando raccontano la storia del loro passato, di “raccontatori” che al mercato di Mogadiscio narrano le storie antiche; di attori-raccontatori che nel nord del Libano narrano della tradizione rurale-urbana. Di padre in figlio, di maestro in allievo, le storie continuano ad essere tramandate. Si lavora sull'oralità e sulla memoria. Sonate senza spartito di cui si conoscono i tempi ma non la musica scritta. La voce e la spada per viaggiare nella memoria e nel tempo attraverso il racconto.

Quanto le reazioni del pubblico influenzano il tuo lavoro?

«Mi do al pubblico perché voglio trovare un rapporto con esso. Il gioco delle voci, l'ironia, arriva subito, senza bisogno di parole. E il gioco è più importante della comprensione perché le storie dei paladini non sono testi impegnati da far capire, sono testi-pretesti, giochi: voglio far arrivare l'azione, i suoni, le voci, l'immaginario epico-cavalleresco, la vita dei personaggi e della Sicilia, le metafore. Questo diventa contemporaneo. Il primo pubblico sono io, intuisco subito che tipo di persone ho davanti. Una volta andai in un paesino della Sicilia per fare il Cunto. Mi avvertirono che se lo spettacolo non fosse

Titolo || Tra fili e soffi. L'arte del narrare. Racconti appesi a un filo

Autore || Valentina Venturini

Pubblicato || Ferdinando Taviani e Valentina Venturini (a cura di), *Fra pupi e cunto. La macchina dei sogni*, «Primafila», n. 48, ottobre 1998, pp. 26-30

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 3 di 3

Lingua || ITA

DOI ||

piaciuto, la gente se ne sarebbe andata senza troppe cerimonie. Avrei avuto di fronte un pubblico semplice, "antico"... e raccontai "veramente" le storie. Oggi riassumo perché il Cunto raramente dura più di una serata. Là invece raccontai serenamente, con tutti i tempi... E la gente, che si era portata la sedia da casa, è rimasta ad ascoltare la storia fino alla fine.

Accanto al "Cunto teatrale" nel quale sono regista di me stesso, do i tempi, allungo, accorcio, cambio, salto, c'è il "Cunto-cunto", la narrazione vera, il puro raccontare una storia che dipende soprattutto dal pubblico. Con le persone che sanno poco di teatro è inutile arzigogolare: sei un narratore? Racconta la storia e basta. Se sei bravo resteranno, altrimenti si alzeranno e ti lasceranno solo».

Ancora oggi il Cunto sembra essere Parola che vola, arte della memoria che si tramanda sull'oralità. Anche quando il tema del narrare è attuale. Per preparare il Cunto sulla caduta della cupola della cattedrale di Noto, Cuticchio ripercorse sui giornali l'accaduto appuntando le date di costruzione e dei crolli. Prima dello spettacolo visitò la cattedrale e, visto un chioschetto là davanti, chiese alla proprietaria di raccontargli l'accaduto. Sulla scena quel racconto ha cancellato tutto risucchiando spazio e tempo e tramutando il cuntista in un Omero che racconta la caduta di Troia: la nuvola di polvere che aveva avvolto la cattedrale e i suoi angeli, quella di cui aveva parlato la signora, si era fusa con quella di Omero. E il "testo" era svanito.

«Ho un quaderno di appunti, di storie che mi "regalano" quando vado in giro, ma che non hanno un riferimento diretto con le cose che poi racconto. Ho cercato di fare delle scalette ma non sono mai riuscito a rispettarle. La scrittura è una cosa e la scena è un'altra. Mi sarebbe piaciuto scrivere perché nel pensare mi vengono tante idee; sarebbe bello scrivere il pensiero ma questo non è possibile e così cerco di trasmetterlo al mio sentimento e scriverlo sulla scena».

Quando il racconto vola cessano sentimenti e pensieri e tutto si tramuta in orecchio che ascolta. Narrare è di-strarsi, farsi portare in un altro luogo, tra-slocare. Se recitare è entrare in un altro personaggio, narrare è assumere in sé tutte le personalità. Non più un uscire da se stessi ma un viaggiare attraverso i propri doppi. Da questa prospettiva l'arte del Cunto è lo specchio rovesciato di quella dei pupi: fra pupo e puparo è sospesa la possibilità scenica del sosia, del pupo creatura speculare, umana e astratta. Attraverso l'astrazione del pupo e del puparo si rappresentano i sentimenti di un teatro barbarico e selvaggio. E dietro quel dio invisibile che muove aste, fili e destini, modula voci, imprime cadenze e cesure, decreta vittorie e sconfitte, dà vita e morte svolgendo l'epopea continua mescolandola al nastro dei sogni, spunta *son double*, l'accoppiata come occasione altissima dell'attore sulla scena. Ad unirli, per sempre, una spada.

«La spada è il simbolo del Cunto, è la bacchetta del direttore d'orchestra, ogni cuntista ha la sua, di legno, di ferro... Celano aveva tante spade ma nelle occasioni particolari ne usava sempre una. «Don Peppino - gli chiedevo - mi dica una cosa. Ma perché vossia prende sempre sta' spada? Ci da chiù carica quando cunta u' cuntu? Ch'u fa' cuntari chiù bellu?». Era un tipo all'antica, di poche parole, e non rispondeva mai. Una volta lo accompagnai a Mussomeli per fare il Cunto e di nuovo prese quella spada. Nel viaggio di ritorno tornai all'attacco: «Don Peppi', ma perché vossia avi tante spade e quando fa certe serate particolari ne pigghia sempre una? U' cuntu ch'u fa cuntare chiù bello?». Silenzio... «Don Peppi', ci fici una domanda...» - «Mah...». Una sera a Palermo, nel 1973, ad un convegno sulle tradizioni popolari, Celano fu invitato a fare il Cunto. Quando gli chiesero chi avrebbe continuato la sua arte visto che nessuno dei suoi figli l'aveva seguito, senza rispondere mi chiamò: «Cuntaci un pezzo di Cunto a sta' gente» e scese dalla pedana. Non avevo mai fatto un Cunto vero, di paladini; giocando avevo usato la tecnica per raccontare una mangiata particolare, un viaggio in macchina, una rissa in un quartiere popolare di Palermo... «Cuntaci u' cuntu» ripeté, «Ti presto sta' spada». Feci dieci minuti e non dimenticherò mai che lui, vecchio e piccolino, aveva raccontato per più di un'ora e avrebbe potuto continuare chissà per quanto; ed io, che ero giovane e che avevo fatto appena dieci minuti, ero sudato dalla testa ai piedi. Quando finii chiesi: «Don Peppino, come ci parse u' cuntu?» - «Mah...» - «Mi dicisse qualche cosa» - «Chi voi saperi? Una volta c'a genti ti battio i mani... Più di una volta mi hai detto che 'sta spada mi fa cuntari u' cuntu chiù bellu, mi da chiù carica... Pigghiatilla».

Ancora un ritorno. Ancora un inizio.