

zione e premeditazione non è più pertinente. Ciò che egli realizza raccontando e variando i colori del racconto è la quintessenza della composizione drammaturgica. La vastità e la solidità d'un repertorio fornisce l'acqua. Senza di questa la bravura o la fantasia dell'artista non saprebbe dove ricamare le proprie danze.

Nel panorama del teatro contemporaneo, sono pochi gli artisti che possiedono un repertorio-mondo che abbia il respiro della novità attraverso la conservazione di materiali solidi. Mimmo Cuticchio ha saputo scoprire la forza di questo privilegio senza farsi incantare dai luoghi comuni sulla necessità dell'attualizzazione da una parte, e sul feticismo per la «viventi reliquie» dall'altra. Quando ha respinto la possibilità di specializzarsi in pochi spettacoli eccellenti dell'opera dei pupi ha fatto una scelta essenziale per l'indipendenza economica della propria ditta, ma essenziale anche per le fonti più segrete della sua arte. La specializzazione a pochi spettacoli eccellenti riduce il repertorio-mondo a repertorio-antologia, lo devitalizza quasi completamente.

Tutto questo non è tanto una spiegazione quanto un punto di partenza per spiegare come mai Mimmo Cuticchio sia un maestro del teatro italiano, e come mai lo sia diventato non evadendo dalla sua sicilianità o dalla sua specializzazione, ma attraverso i materiali ed i criteri che esse gli forniscono.

A questo punto potremmo domandarci: avrà dei continuatori? Resterà un «caso», un'eccezione, oppure il suo personale sentiero fonderà una tradizione?

Domande come queste mi sono parse a lungo serissime. Oggi le ritengo futili. Peggio: ingannatrici. E forse, alla fin fine, corruttrici. I maestri non istruiscono, formano con l'esempio, con fatti compiuti. In realtà non seminano mai, ma condensano semi, una manciata di semi. La fertilità o meno del terreno e del futuro non è affar loro, non è da loro che dipende. Chi saprebbe prevedere tempi fecondi? E chi sarebbe in grado di manovrare per renderli tali, per provvedere, per organizzarli a priori, senza perdere fra queste manovre l'opera sua e l'onore?

Nicola Savarese

LETTERA AD UN BURATTINAIO INDIANO

Caro Kumara Das,

mi hai scritto chiedendomi se abbiamo in Italia tradizioni teatrali antiche come quelle della tua India, tradizioni ancora attive e che valga la pena di tutelare come patrimonio culturale e artistico. Debo dire che la tua richiesta mi ha sorpreso. Certo, anche in Europa abbiamo antiche tradizioni di teatro, senza contare che il teatro da noi è nato, almeno nella parola, nell'antica Grecia... Ripensandoci però con più calma non è che abbia poi trovato nostre tradizioni teatrali antiche ancora viventi e attive: tradizioni, come chiedi, che non abbiano avuto soluzione di continuità con il loro lontano passato. Questo probabilmente dipende dal fenomeno, che so esserti noto, che noi in Occidente per rinnovare le arti abbiamo la tendenza a rivoltarci contro la tradizione fino a smantellarla mentre voi, in Oriente, conservate la tradizione non abbandonandola mai. Insomma: noi buttiamo via l'acqua con tutto il bambino ma voi siete propensi a conservare il bambino nell'acqua stagna...

Tornando alle antiche tradizioni teatrali ancora attive da noi, le uniche che abbiano ancora un peso e una dignità sono quelle del melodramma e del balletto classico, le quali non sono in via di sparizione ma anzi, economicamente, si tutelano molto bene da sé pur godendo di cospicue sovvenzioni dello stato. Così, in effetti, nessuna forma di teatro tradizionale, che potremmo definire *classica*, sopravvive da noi come le vostre danze Orissi o Kathakali. Sfogliando però proprio uno dei libri sui vostri teatri per prendere ispirazione, mi è venuta in mente una tradizione spettacolare che esiste anche da voi e che però qui da noi non ha mai avuto una precisa collocazione né una speciale tutela culturale o economica. Si tratta dei *pupi*, del teatro di marionette siciliane, di cui esistono ancora alcune famiglie d'arte che producono spettacoli e sopravvivono del loro lavoro, ma che hanno difficoltà proprio nel resistere e trasmettere la loro arte perché la loro bella tradizione continui. Il che è esattamente quello che tu mi dici riguardo ad alcune tradizioni spettacolari che il governo indiano non ha ancora definito «classiche», e che pertanto non

sono ancora sostenute, come meriterebbero, da particolari leggi e sovvenzioni. Insomma, siamo qui da noi come da te, ben lontani da quegli attori giapponesi del Nô e del Kabuki, definiti «tesoro nazionale vivente» dalle loro autorità, o da quegli sciamani che il governo coreano ha dichiarato «tesoro umano inalienabile». Per la verità un riconoscimento che riguarda i pupi siciliani è arrivato di recente dall'Unesco che li ha dichiarati «patrimonio dell'umanità». Ma queste solenni investiture si trasformeranno in efficaci sostegni, per esempio in una piccola casa dove dare loro dimora o si limiteranno a briciole di pane e companatico?

Per ora non lo sappiamo, immaginiamo soltanto che uno stato che voglia proteggere il proprio patrimonio artistico si muova considerando anche questo tipo di riconoscimenti internazionali e quindi cerchi di assegnare un posto di riguardo alle sue tradizioni. Ma dove? Nei propri musei?... Negli scaffali di una biblioteca? O finalmente in un teatro tutto loro? Perché quello che tu mi dici riguardo alle vostre tradizioni classiche è vero anche qui da noi: nonostante vi siano artisti che le portano avanti e le conservano, questa «conservazione» portata a lungo diventa un po' rigida e imbalsamata, da teca di vetro, e perde quella ruvidezza necessaria all'arte per raschiare, a nome di tutti, le asperità della vita. Così accade che la tradizione, se da una parte viene conservata, dall'altra parte rende un po' anchilosato chi ci si dedica. È il grande problema, per esempio, anche del pluricentenario teatro Nô: così perfetto che, letteralmente, gli attori non hanno più niente da fare, da perfezionare se non mettendo in forse la tradizione stessa.

Per questo voglio parlarti di un puparo, cioè di un manovratore di pupi siciliani, che è assai particolare e che, sebbene nato da una famiglia d'arte, ha compiuto alcuni passi personali, fuori dagli scaffali e fuori dai musei, alla ricerca di una strada tutta sua. Si tratta di Mimmo Cuticchio il quale, pur essendo figlio di un maestro di pupi, ad un certo punto nella vita ha deciso che per rivoltarsi a suo padre, e cioè alla tradizione che questi incarnava, doveva, temporaneamente, abbandonarlo. E cosa ha fatto? Invece di traviarsi e di abbandonare, come tu dici di molti tuoi colleghi, è andato ad apprendere un'arte parallela, pur essa tradizionale, presente anche da voi in India, che è quella del cantastorie. Se mi ricordo bene, i cantastorie in India sarebbero nati dai pellegrini buddisti: ma quelli che abbiamo noi, la nostra tradizione siciliana detta del *cunto*, è qualcosa che ebbe molto successo nelle zone più isolate della vecchia Europa, quando i

narratori andavano di paese in paese per raccontare storie e diffondere parallelamente notizie.

Che cosa ha fatto Mimmo Cuticchio? Ha imparato quest'arte del racconto da un maestro che non era suo padre e poi è tornato, buono buono, a riprendersi l'eredità paterna lasciata in sospeso. Questa apparente deviazione in realtà è stata la sua salvezza perché vedi, ne converrai, ogni tradizione che non si rinnova è destinata a perire. Così, a mio avviso, quando la gente si affolla al suo capezzale per dire: sopravviverà? spesso vuol dire che è già bello che morta: altrimenti perché uno se lo chiederebbe? Senza porsi queste domande, almeno così apertamente, Mimmo Cuticchio ha fatto quello che fanno gli artisti padroni del proprio destino: ha rinnovato la propria tradizione, l'eredità, inoculandogli il germe di un'altra tradizione. In altre parole, oggi, fa spettacoli in cui ad una raffinata arte dei pupi appresa in famiglia mescola abilmente l'arte di raccontare uscendo fuori dal teatrino delle marionette in prima persona, con la sua barba lunga, la sua camicia bianca, e la sua spada che sembra rubata ai suoi pupi e che è la sua bacchetta magica...

Non ti sto ingannando, caro Kumar, proprio così! Dovresti venire a vederlo anche perché nelle sue storie si mescolano i paladini di Carlo Magno con i Mori del feroce sultano Saladino. Mi rendo conto che ti dispiaccio un po' definendo feroce uno dei tuoi grandi re: ma che vuoi fare, da noi era feroce lui, e da voi erano spietati Pipino il Breve e Riccardo Cuor di Leone. Solo oggi, che li incontriamo e che ci incontriamo, non li guardiamo più nel loro ghigno storico, perché tanto di questi sorrisi maligni il mondo è capace di dispensarne ancora molti. Quello che vorrei sottolinearti è che non riesco a descriverti così bene gli spettacoli di Cuticchio senza confessarti tutto il mio imbarazzo di spettatore nel vedere quanto sia semplice l'arte quando a praticarla non sono i semplici. Ho visto di recente uno spettacolo intitolato *La terribile e spaventosa storia del Principe di Venosa e della bella Maria*: una storia antica, di amore sangue e gelosia, di quelle che sembravano definitivamente sepolte nella tomba di Francesca da Rimini: eppure, ti assicuro, si beveva come un elisir e proprio quando cominciavano un po' a pesarti – cioè a non illuderti più – le vili marionette ecco Mimmo venir fuori dalle quinte raddoppiando la loro figura e la nostra emozione con una voce che sembrava uscire dalla gola di Omero. Un attore insomma capace di far rinascere la fedeltà in un pubblico teatrale ormai perduto.

Forse per questo mi ritrovi sempre sveglio anche quando vedo i tuoi spettacoli senza conoscere bene le storie e senza comprendere

una parola della tua lingua. Non sono un amante di marionette, preferisco gli attori in carne e ossa: così questa rivincita dell'attore Cuticchio che esce dalle quinte gigante fra i suoi pupi, mi prende sempre nella rete come uno spettacolo straniero. Per quale ragione? Credo che al fondo ci sia quella trasfigurazione che è il vincolo di ogni vera tradizione: uscire dalla condizione di reliquia per trasformarsi, come Pinocchio, da materia inerte a sostanza umana. Mimmo è un guru in questa trasformazione. E come ben sai, guru vuol dire «colui che scioglie le ombre». Ma del tuo teatro delle ombre ne parleremo nella prossima lettera.

L'IMMEMORIALE di Carmelo Bene (1937-2002)

Nel 1995, in occasione della pubblicazione dell'*Opera Omnia* di Carmelo Bene, il municipio di Campi Salentina, suo paese natale, volle dedicargli la serata d'onore *Nemo propheta in patria*, contribuendo a pubblicare, come omaggio, una cartella di scritti intitolata «prolegomeni a l'immemoriale».

Ripubblichiamo anastaticamente i fogli di quella cartella a traccia di quel rovescio *nulla patria in profeta* che Carmelo Bene consegnò puntualmente come suo personale contributo al numero zero della sua rivista.