

Gloria a un'arte popolare siciliana

L'America alla scoperta dei pupi

”E’ il teatro più formidabile che io abbia mai visto” ha detto Peter Schumann durante una sua tournée in Europa – Elogio di Emanuele Macrì in un articolo di Fortunato Pasqualino sull’”Osservatore Romano”

Tornare a parlare di Emanuele Macrì sarebbe più che mai superfluo; la notorietà del nostro celebre puparo è tanto vasta – e non soltanto in Italia – che non sarebbe davvero il caso di illustrarla; basti pensare alle pubblicazioni che ne parlano, agli articoli di giornali dedicati a lui e al suo teatro, alle migliaia di firme illustri che riempiono le pagine degli albums da lui conservati a disposizione dei visitatori.

Particolarmente significativo ci sembra però lo scritto che riportiamo, apparso sull’Osservatore Romano del 2 dicembre scorso, a firma di Fortunato Pasqualino. Significativo, e per la personalità dell’autore, e per la profondità delle argomentazioni dalle quali ancora una volta si rileva la validità artistica tuttora presente negli spettacoli di Macrì.

Fra le tecniche teatrali più avanzate è stata proposta quella del “Bread and Puppet Theatre” di Peter Schumann che tanto successo ha riscosso negli Stati Uniti d’America e in Europa. Il “Bread and Puppet Theatre” è venuto anche a Roma. A Peter Schumann è stato chiesto a quale esempio di teatro si è ispirato. Egli ha risposto: “Al teatro delle marionette siciliane” Lo spettacolo più formidabile che io abbia mai visto”. Gli è stata rivolta la domanda: “Che cosa c’era di valido in quel teatro ?”.

E Peter Schumann: “Era grande perché gli artisti- i pupari – avevano inventato un modo di raccontare, di tradurre e di creare una realtà, che prima di ogni altra cosa era proprio era una realtà. Sebbene non capissi una parola del dialetto siciliano potevo afferrare la genuinità di quel teatro. Era un teatro necessario ... fondamentalmente essenziale come il pane”.

A questo punto viene da rivolgere una domanda a noi stessi: possibile che l’opera dei pupi fosse e potrebbe essere un vero e proprio teatro moderno essenziale ? E come mai allora non occupa il suo posto e non esercita la sua funzione nella storia teatrale “ufficiale” del nostro Paese ? Perché mai un teatro così formidabile” è stato affossato nella categoria del folclore e delle cosiddette “tradizioni popolari” quando esso, esportato oltreoceano e ridotto alla misura affettiva “paesana” della Little Italy di Coney, riesce a suggerire tecniche di avanguardia ?

Per rispondere più o meno adeguatamente a domande del genere dovremmo fare un certo processo alla cultura italiana, in particolare a quella accademica, che fin dal grande Pitre ha spostato il discorso sulla opera dei pupi dalla sede propriamente estetica e teatrale a quella superficializzante e fuorviante del colore e del costume popolare. Non che la opera dei pupi non possa e non debba essere trattata alla stregua delle tradizioni popolari, ma essa è anzitutto un problema d’arte teatrale. Disgraziatamente la classe intellettuale italiana, a imitazione di quella possidente e politica, non è mai stata molto sensibile verso la vita spirituale della gente. S’è un po’ sempre mossa in una direzione di fuga dalla base popolare per cacciarsi in un regno di possedimenti e di privilegi

spirituali e stilistici esclusivi. Giuseppe Pitrè sapeva sinceramente commuoversi fino alle lacrime davanti a un teatrino di pupi, come Nino Martoglio sapeva affettuosamente satireggiare sui duelli dell'opra ma sia l'uno sia l'altro non riuscirono a capire il vero senso dei legni martoriati che sui palcoscenici, con i ritmi di una quasi liturgica drammaturgia, rinnovavano i corsi ed i ricorsi della loro "storia ideale eterna". Né capirono l'opera dei pupi Verga e Pirandello, per quanto la loro partecipazione poetica alla terra di origine e alla sua qualità tragica fosse profonda..... E si che un loro intervento avrebbe potuto determinare un grande balzo dell'opra dalla fase per così dire da "commedia dell'arte", dall'improvvisazione e dalla "tradizione" orale a quella della scrittura, come in India, in Cina, in Giappone.

L'Opra dei Pupi si sarebbe riscattata dalla zona depressa degli errori di lingua e dell'ingenuità in cui la classe intellettuale a cominciare dallo studente medio, aveva interesse a bloccarla

Ancora oggi sull'Opra dei Pupi vive tutta una stupida aneddotica circa gli spropositi dei pupari e la partecipazione isterica di qualcuno del pubblico. La buon'anima del professor Li Gotti, autore di una per altro pregevole Storia dei pupi, andava in visibilio quando il puparo Ciccio Sciamani declamava "Donne femmine e uomini maschi"; e volle che il puparo scrivesse un testo quanto più ricco di spropositi potesse. "Non era mai sazio dei nostri spropositi", confidava lo Scalfani al Centro TV di Roma, quando venne, l'altro mese, a prestare i suoi pupi alla illustrazione delle canzoni folk di Orello Prefazio. S'intende che la fame di spropositi popolari era legata al desiderio di un distacco culturale che non è certo la migliore condizione per comprendere né per fare storia, a dispetto dell'amore che si potrà avere verso le cose del popolo. Anche Macri, puparo principe di Acireale, si lamentava del fatto che in Italia richiedono che i pupi commettano più spropositi di quelli che la "voce" dell'opra si lascia involontariamente sfuggire. "Quanto più stupidi, volgari e sgrammaticati siamo, tanto più accontentiamo certi impresari. Solo all'estero torniamo a fare un po' di opra come si deve; e non sempre ,perché anche noi stiamo perdendo la mano".

Ma quale poteva essere la "vera" opra dei pupi di cui Sciamani, Macri, Cuticchio e altri ancora oggi riescono a sussurrare "in confidenza" che sono costretti a fare per sopravvivere ? La risposta a questo interrogativo verrà forse col tempo, quando sarà compiuta una certa ricognizione alla quale ci stiamo dedicando da un anno in qua. Ovviamente tale ricognizione è fatta in vista di un rilancio della opra dei pupi tra le nuove proposte teatrali, in particolare tra quelle portate ad assicurare un teatro di più diretto rapporto tra autore e pubblico, cioè di là dalla mediazione, non di rado amplificante e deformante, dell'attore concepito come strumento di amplificazione e di verosimiglianza romantica o naturalistica. La opra dei pupi è infatti uno dei teatri meno "verosimili" e anzi più surreali o astratti che ci siano, tanto quanto almeno lo erano le maschere antiche, cioè il teatro prima che cessasse di essere "rappresentazione" e diventasse "presentazione", "spettacolo", circo, arena, e così via. Oggi poi che cinema e televisione contendono energicamente al teatro il campo della verosimiglianza, un ritorno alle maschere potrebbe costituire la spinta a un teatro "più teatro" o meno compromesso, insomma, con gli altri generi di espressione artistica.

Nel pure limitatissimo esperimento che, con la piccola Opra dei Pupi di Sicilia, è stato compiuto il mese scorso a Pescara, mi pare non manchino elementi che giustifichino quanto si detto. Il Don Chisciotte (l'opra non si limitava a raccontare dei Paladini di Francia ma intercettava gran parte dei cicli epici e romanzeschi del passato), scandito secondo i criteri sintattici e ritmici dell'opra dei pupi allestita nell'aula magna dell'università di Pescara, ha retto alla prova di un inizio che ci incoraggia a proseguire, nonostante le nostre molte manchevolezze.

FORTUNATO PASQUALINO