

SUL CUNTO

La trasmissione orale, rappresenta, tra le civiltà prive di scrittura, una fonte irrinunciabile per la perpetuazione della cultura indigena.

Per questo motivo, il fenomeno del “cunto siciliano” appare come un fenomeno recente, addirittura ottocentesco. In realtà in questo momento, studi in corso d’opera stanno esplorando un’eventuale e credibile genesi del cunto riferibile agli antichi greci.

L’esplorazione genealogica dei maestri cuntastorie arriva fino all’800 in quanto si interroga la memoria degli antichi cuntisti e le documentazioni scritte che partono appunto, dall’800.

Studiosi eminenti come Giuseppe Pitrè, Vincenzo Linares, Salomone Marino ed altri hanno raccolto contributi importanti per una ricerca storica e antropologica delle pratiche del cunto. Ma solo adesso si avverte l’esigenza di andare oltre le fonti scritte e di raffrontare queste pratiche tradizionali con quelle di altri paesi contigui o vicendevolmente influenzati dalla loro storia.

Ecco come il famoso folklorista palermitano Giuseppe Pitrè, precisa la prospettiva del suo studio sulle tradizioni cavalleresche.

“ Qui come in altro studio di demopsicologia, la teoria è presso la medesima. Affinché una poesia diventi canto, un racconto, una leggenda, bisogna che l’una e l’altro abbiano in sé le condizioni favorevoli alla diffusione e alla popolarità. Si accolsero, man mano che si conobbero dai nostri contastorie e opranti (pupari), certe finzioni cavalleresche? Trovarono esse uditori presso quelli, spettatori presso questi? Ebbene esse doveano portare, come portano, in sé elementi che si affanno alla fantasia vivissima, all’immaginazione del popolino siciliano.

La passione per la cavalleria del medioevo ha un certo addentellato anche in un fatto religioso. La lotta eterna dei personaggi dell’epopea cavalleresca si aggira sempre tra cristiani ed infedeli. La religione c’entra sempre in prima linea, o almeno si affaccia attraverso gli amori e le imprese più profane. Questo non è poco per un popolo profondamente religioso e devoto come il nostro. Quando si pensi che la vergine patrona di Palermo, figlia di Sinibaldo signore di Rose e di Quisquinia, S.Rosalia, si fa discendere in linea diretta da Carlomagno, non è a maravigliare che il popolo siciliano, tenace nelle sue credenze come nelle sue tradizioni, tenga in tanto onore il ciclo epico carolingio, e parli con tanto entusiasmo di Rinaldo e di Orlando, e ricordi con orgoglio che ha del nazionale.

Le donne i cavalier, l’arme e gli amori

Le cortesie, le audaci imprese...”

“Il cunto dunque (scrive il Di Palma) è prima di tutto, un elemento del vasto affresco della cultura popolare siciliana, e se costituisce anche una sopravvivenza del mondo medioevale non fa che arricchire lo spessore della tradizione, senza metterne in crisi l’integrazione al contesto culturale in cui ancora vive”

Sulle origini del cunto possiamo ancora citare una dimenticata storia della letteratura italiana di Adolf Gaspary dell’800, che raccolse utili e minuziose informazioni sui cuntastorie.

“Il cuntastorie è una figura non interamente scomparsa nella vita italiana: in Sicilia fiorisce ancora l’arte di questi narratori, i quali sulle strade e sulle piazze espongono a diletto del popolo le loro storie con una certa modulazione di voce, a modo di recitativo; a Napoli ora si chiamano Rinaldi dal loro eroe prediletto, ma quivi non sogliono più parlare liberamente, si bene leggere da libri stampati, i quali ispirano al popolo un più alto rispetto per l’attendibilità della narrazione. Da questi avanzi possiamo figurarci approssimativamente che cosa sia stato il cantastorie nel secolo XIV e nel XV; solo la parte che egli allora aveva era di gran lunga più importante.

La cosa interessante di questa breve ma non superficiale considerazione è che i cuntisti rappresentino l’ultima reliquia dei più antichi cantastorie.

E ancora Paolo Toschi, più tardi nella sua “fenomenologia del canto popolare ” scriveva:

Giullare e cantore di gesta sulle piazze delle nostre città medioevali, buffone e mimo nelle corti, talora con un grado di cultura e una posizione di “cortigiano” che lo accosta ai trovatori della poesia d’arte, talora cantimpanca e canterino stipendiato, durante il fiorire delle libertà comunali e fino all’affermarsi delle Signorie, cerretano spacciatore di canzoni e unguenti; suonatore, saltimbanco e macchiettista nei mercati di paese come nelle grandi fiere periodiche a Venezia, Milano, Firenze, Roma, Napoli durante tutto il nostro rinascimento e nei secoli del declino; talora riunito in corporazioni come quella degli “orbi” che a Palermo nel ‘600 ebbe statuti propri; talvolta

specializzato in particolari generi di canti, come il Rinaldo che ancora nel secolo scorso continuava sul molo di Napoli e di Palermo sia pure in forma svilita e travestita, la tradizione medievale dei cantori di gesta..."

Durante il medioevo in Sicilia, non mancano testimonianze come altrove, sulla presenza di joculariores, istriones, e mimi.

Tuttavia troppo frammentarie sono le notizie per permetterci di ricostruire o farsi un'idea precisa su qualsivoglia tecnica performativa. Si sa che fu un mestiere esercitato anche da donne mascherate per l'occasione da monache. Nell'incipit del poema cinquecentesco "*Battaglia Celeste di Michele e Lucifero*" di Antonino Alfano, molto vagamente si ricorda che "*per le piazze alle volte ragionar s'ode dell'arme d'Orlando e di Rinaldo (sogni e favole di poeti)*".

Da questa testimonianza si ricava solamente una prova della diffusione della materie narrativa epico-cavalleresca in Sicilia.

Di Palma è convinto che la genesi di cuntisti si sviluppi tra la fine del '700 e l'inizio dell'800, ma personalmente sono convinto (e gli ultimi studi in corso parrebbero confermarlo) che le radici affondino nel buio dei secoli.

Il Pitrè, all'inizio del '900 ci fa notare che il cunto è una pratica ancora rigogliosa. Nel '800 ne sono noti in tutta che l'isola circa una quarantina e almeno diciotto di questi, attivi solamente a Palermo.

Dobbiamo ora distinguere il fenomeno dei cuntisti di mestiere, dai dilettanti che fino ad un certo punto rappresentavano un fenomeno marginale all'interno dei cuntastorie. Ma (come ricorda Di Palma) morti Camarda, Palermo e Brucoli ad essi bisogna rivolgere l'attenzione.

Grazie a loro infatti i musicologi Diego Carpitella e Alan Lomax registrano (siamo nel 1954) per la prima volta un frammento di cunto.

Nel frattempo grazie ai libri e alla crescente alfabetizzazione, nel repertorio di questi nuovi cuntisti entrano storie che esulano dall'epopea carolingia (il brigante Musolino, I Beati Paoli, Vita e morte di Pasquale Bruno etc...). Questo genera una frattura tra la vecchia e la nuova pratica del cuntare e rompe i buoni rapporti tra i cuntisti e i pupari. Questi ultimi infatti non riconoscono nei nuovi dilettanti i continuatori della tradizione e li disprezzano alquanto. Ma i nuovi cuntisti non se ne curano essendo dilettanti e quindi non legati al rigore della tradizione tramandata "professionalmente"...

A questo punto arriviamo velocemente ai giorni nostri e partiamo da un fatto di sangue avvenuto a Palermo nel 1900-1901.

Durante un duello muore un uomo con la gola squarciata da una coltellata. Vengono arrestati due uomini, padre e figlio. Il padre avrà dieci anni da scontare, il figlio minorenne (Ramon) solo uno.

Ramon apprende durante il suo soggiorno all'Ucciardone le tecniche del cunto e gli intrecci principali essendo insieme a lui prigioniero un uomo che le conosce.

Il ragazzo (analfabeta) ha l'agio anche di apprendere in galera alcune tecniche mediche legate a pratiche magiche e taumaturgiche, che insieme alla conoscenza del codice d'onore della cavalleria ne fanno una sorta di intellettuale popolare, un uomo "ntisu" (cioè ascoltato) come si dice a Palermo. Uscito di prigionia Ramon pratica il mestiere del muratore, ma frequenta i calzolai che a Palermo (avendo le mani occupate ma la lingua sciolta) rappresentano autentiche biblioteche di storie, fatti e storielle viventi. Le frequentazioni di Ramon si arricchiscono di quelle con i cuntisti che completano così la sua cultura epico-cavalleresca e popolare. Impiegandosi all'Ente Porto, comincia a raccontare durante le pause ai suoi compagni i cunti e le gesta dei paladini.

Dopo la guerra egli divenne il raccontatore ufficiale delle famiglie che intratteneva presso il cortile di casa sua al Capo. Il suo pubblico era costituito anche da donne e bambini e li fu accreditato come maestro. Conseguentemente, Celano (il suo successore) considerò Ramon come il vero e unico continuatore della tradizione orale (Ramon aveva molto scremato i cunti, togliendo orpelli e barocchismi). Morendo Celano, Mimmo Cuticchio ne raccolse l'eredità e operò una fondamentale trasformazione portando il cunto dalla strada ai teatri e ricavando un'arte da un mestiere. Fuse nuovamente il mondo dei pupari con quello dei cuntastorie essendo egli stesso un puparo.

Oggi Mimmo porta il cunto dovunque e non tollera imitatori ed emuli. Si considera l'ultimo dei cuntastorie imperpetuabile dato che i suoi figli non sembrano affatto interessati.

Il cunto morirà dopo Cuticchio o nuovi "dilettanti" ne ruberanno l'essenza per perpetuarla ancora a modo loro? Ai posteri l'ardua sentenza. Oltre al sottoscritto intanto, altri si cimentano col cunto e a modo loro lo stanno rinfrescando, cambiando e soprattutto evolvendo: mi riferisco a gente come Gaetano Lo Monaco (nipote di Celano), o Salvo Piparo, Pirrotta, Mancuso (altro puparo-cuntista). Non diamo in questa sede giudizi di merito che lasciano il tempo che

trovano a chi meglio interpreti o porga il cunto chè il pubblico è quello che meglio decide chi andrà avanti e chi no.

Il cunto si fa con la spada. La spada ha varie valenze durante l'esecuzione del cunto: fa da scarica delle tensioni attraverso la sua punta, costituisce oggetto di scena, elemento di concentrazione, e come dice Cuticchio "ti tiene agganciato alla storia, alle tradizioni".

La spada costituisce il punto di forza della nuova maniera di cuntare di Cuticchio rispetto ai suoi predecessori i quali non necessitavano di forza espressiva e di esagerazione della parola e della gestualità, non cuntando dentro i teatri, ma nelle piazze.

Cuticchio toglie la retorica della declamazione propria di Celano in favore di una più quotidiana e colloquiale espressione della parola, giocando molto sui volumi, estendendo potenza e variazioni tonali e di volume tali da far alzare e abbassare continuamente il livello generale del cunto.

Ma nelle parti più pregnanti, più toccanti, più emotivamente esaltanti, ritorna al ritmo incalzante e retorico, alla declamazione antica che richiama quella dei vecchi maestri.

Cuticchio abolisce la tecnica della cantilena e del rallentamento ritenendola superflua in quanto costituirebbe un artificio per riposarsi o per pensare solamente cosa dire passando da un fatto ad un altro. Inoltre l'abolizione del racconto a puntate ne riduce l'efficacia.

Il cunto si compone essenzialmente di un introduzione che porta al pubblico il contesto in cui si sta svolgendo l'azione, successivamente si vanno a descrivere i luoghi e le persone che compongono il racconto per poi passare ai dialoghi e all'azione che nel suo culmine guerresco genera quel ritmo sincopato che pare accelerare e non permettere al cuntista di respirare, ma in realtà rallenta e spezza le parole a metà attaccando la seconda metà alla prima della successiva.... In tutto questo, il battito del piede sulla pedana rafforza gli accenti e i colpi della spada. Siamo arrivati ad un punto in cui ogni descrizione sarebbe superflua....

Maurizio Maiorana