

Titolo || Il grammelot

Autore || Anna Barsotti

Pubblicato || Anna Barsotti, *Eduardo, Fo e l'attore-autore del Novecento*, Bulzoni editore, Roma 2007, pp. 100-101

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 1 di 1

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

Il grammelot

di Anna Barsotti

Si sono stabiliti due raccordi fondamentali nella recitazione di Dario Fo: fra la mimica, il gesto e la prossemica dell'attore (sempre assumendo come punto di riferimento il pubblico); fra l'esercizio preparatorio (ma pure dimostrativo) e il numero attoriale vero e proprio. È quanto emerge anche dalla storia di quel *grammelot*, che nel suo teatro coniuga linguistica e paralinguistica, assorbendo, a partire da alcuni monologhi di *Mistero buffo*, tutti gli altri codici dello spettacolo¹. Si decolla dal lazzo comico verso la creazione artistica d'un nuovo genere monologico che riprende solo le sonorità, l'intonazione e le cadenze di una determinata lingua o varietà, per comporre in un organismo scenico dove la rapida sequenza di elementi fonici, per lo più non corrispondenti a parole reali, si mischia ad una mirata articolazione dei movimenti, dei gesti e delle posture.

Inoltre «con il grammelot si realizza l'aspirazione, che fu già dei comici dell'arte, alla lingua teatrale perfetta, universale, onnicomprensiva e iperespressiva, perché sottratta alle regole della grammatica e affidata interamente alla magia dell'istrione»². L'impegno globale di Fo, sul piano dello spettacolo e su quello dell'esistenza, è lo stesso che contraddistingue la professionalità dei nostri attori che fanno capo ad una tradizione scenica: dai giullari ai comici dell'Arte... a Petrolini, Musco, Totò, Viviani, Eduardo. D'altra parte l'*autotradizione* di Fo serve a colmare un vuoto o una discontinuità: quindi la Commedia dell'Arte, come stagione della fantasia dell'attore e come condizione che contrasta le forme e i ruoli codificati del teatro borghese, rappresenta per lui una fonte di ispirazione. Ma una fonte soggettiva, cui attingere con l'arbitrio del comico che rielabora materiali e figure della tradizione nel loro valore d'uso, e con l'impertinenza del «comico in rivolta» che specchia la propria situazione presente in quella delle «voci eretiche» del passato, e le fa essere ancora corrosive attraverso nuove incarnazioni³. La tendenziosità di certe inesattezze storiche e la suggestione ideale di tante autoimmagini (il fabulatore, il giullare, l'Arlecchino...) non mancano di aprire prospettive utili quando rivelano un livello più profondo di coerenza: nel caso di un attore come Fo capace per quelle vie di ricompandersi nella dialettica fra passato e presente della condizione attorica, vicenda collettiva del popolo degli attori e singolarità della propria esperienza individuale.

Bisogna quindi inquadrare le sue lezioni-spettacolo (*I trucchi del mestiere*) e persino il libro che ne è derivato (*Manuale minimo dell'attore*) in quel «processo di estensione orale» che ha trasformato *Mistero buffo* nei primi anni Settanta in uno «spettacolo aperto commentato»⁴. I testi medioevali che Fo interpretava presero a interagire con il commento dell'attore sviluppatosi come momento comunicativo-orale e gestuale-complesso. L'arte di Fo *fabulatore* – attore che sintetizza nel gioco scenico la complessità dello spettacolo popolare e moltiplica i personaggi sulla scena – reagisce con la persona di Fo *commentatore* – uomo che raccorda e interpreta le vicende attuali e quelle della storia –, costruendo attraverso la dialettica tra fantasia e realtà l'antistoria propria e di quanti hanno coltivato «un'altra visione del mondo»⁵.

Quanto al *grammelot* che nello spettacolo di *Mistero buffo* esplose e si estende dall'originaria base dialettale padano-veneta (*La fame dello zanni*) alle sue varianti straniere (il *grammelot* dell'avvocato inglese, quello del tecnocrate americano, quello francese di Scapino), se ne comprende tutta la natura inventiva attraverso il rapporto fra codici verbale-acustico e mimico-gestuale: in un contesto intrecciato di mitologia e di verosimiglianza, dove la dichiarata predilezione per forme di teatro alternative al dramma o alla stessa commedia «si accorda agli orientamenti antinaturalistici e plurilinguistici delle avanguardie novecentesche, e mira a contestare con le armi dello sberleffo e del travestimento caricaturale il sistema di norme e di convenzioni della cultura dominante»⁶.

¹ Per una storia del *grammelot* rimando alla Parte IV (1) del presente libro.

² P. Trifone, *L'italiano a teatro. Dalla commedia rinascimentale a Dario Fo*, cit., p. 148.

³ C. Meldolesi, Dario Fo, l'attore come persona della "tradizione orale", in «Quaderni di Teatro», n. 3, 1979, p. 73.

⁴ Ivi, p. 74; ma anche in *Su un comico in rivolta...*, cit., p. 99.

⁵ D. Fo, *Mistero buffo. Giullarata popolare*, Verona, Bertani, 1973, p. VII.

⁶ P. Trifone, *L'italiano a teatro. Dalla commedia rinascimentale a Dario Fo*, cit., p. 103.