

Parlare senza parole.

Voglio cominciare parlando del “grammelot”, attraverso il quale arriveremo a trattare della storia della Commedia dell'Arte e di un problema del tutto particolare, quello del linguaggio e della sua messa in pratica.

Mostrerò il “grammelot” partendo d'acchito da un pezzo ormai classico di repertorio per far capire, a carte scoperte, come si articola. “Grammelot” è un termine di origine francese, coniato dai comici dell'arte e maccheronizzato dai veneti che dicevano “gramlotto”. È una parola priva di significato intrinseco, un papocchio di suoni che riescono egualmente a evocare il senso del discorso. “Grammelot” significa, appunto, gioco onomatopeico di un discorso, articolato arbitrariamente, ma che è in grado di trasmettere, con l'apporto di gesti, ritmi e sonorità particolari, un intero discorso compiuto. In questa chiave è possibile improvvisare - meglio, articolare - grammelot di tutti i tipi riferiti a strutture lessicali le più diverse. La prima forma di grammelot la eseguono senz'altro i bambini con la loro incredibile fantasia quando fingono di fare discorsi chiarissimi con farfugliamenti straordinari (che fra di loro intendono perfettamente). Ho assistito al dialogo tra un bambino napoletano e un bambino inglese e ho notato che entrambi non esitavano un attimo. Per comunicare non usavano la propria lingua ma un'altra inventata, appunto il grammelot. Il napoletano fingeva di parlare in inglese e l'altro fingeva di parlare in italiano meridionalizzato. Si intendevano benissimo. Attraverso gesti, cadenze e farfugliamenti variati, avevano costruito un loro codice.

A nostra volta, possiamo parlare tutti i grammelot: quello inglese, francese, tedesco, spagnolo, napoletano, veneto, romanesco, proprio tutti! Naturalmente per riuscirci occorre un minimo di applicazione, di studio e soprattutto tanta pratica. In seguito suggerirò alcuni accorgimenti tecnici. In questo caso, finalmente, è impossibile dettare delle regole, e tantomeno omologarle. Bisogna andare per intuito e per conoscenza quasi sotterranea, non si può certo elargire un metodo definito a spiegare tutto fino in fondo; però, osservando, si arriva a capire.

Ecco il primo esempio. Consideriamo una favola di Esopo che forse molti già conoscono: la favola del corvo e dell'aquila. Prima inquadratura: l'aquila vola per il cielo disegnando larghi giri quando, seconda inquadratura, all'improvviso scorge in mezzo al gregge, un po' in disparte, un piccolo agnello zoppicante. Terza inquadratura: allora volteggia largo, si getta in picchiata, va giù come un razzo, afferra con gli artigli il povero agnello e se lo porta via. Quarta: il contadino accorre urlando, lancia sassi, il cane abbaia, ma niente da fare, ormai l'aquila è lontana. Quinta: sul ramo di un albero c'è un corvo: “ah, ah, ah! - gracchia eccitato - non ci avevo mai pensato, guarda com'è facile acchiappare gli agnelli, eh, basta buttarsi giù! Cosa mi manca per fare altrettanto? Sono nero come l'aquila, ho gli artigli anch'io e li ho forti, perdio, ho delle ali larghe quasi come le sue, so fare alteggi e picchiate come lei”. Detto fatto, sesta inquadratura: esegue il suo volteggio e mentre sta per buttarsi a picco su un agnello in disparte, come ha visto fare dall'aquila, si accorge che, più in là, pascolano delle pecore più grasse. “Ma quanto è stata scema quella! Come? Con tutte le pecore pasciute che ci stanno,

perché dovrei limitarmi anch'io ad afferrare un agnello così smilzo? Mica son fesso come l'aquila, io! Io mi butto sulla pecora piú grossa, così faccio un solo viaggio per garantirmi tutti i pasti della settimana”. Si butta in picchiata abbarbicandosi con gran forza al vello della pecora, ma si accorge che è faticoso trascinarsela via. Improvvisamente sente il contadino urlare e il cane latrare. Spaventato sbatte le ali ma la pecora non si solleva, cerca di liberarsi del vello che lo ancora alla pecora ma, tira e molla, non ce la fa. È troppo tardi, ormai. Arriva il pastore che lo colpisce con legnate tremende, il cane gli salta addosso, l'addenta e lo sgozza. Morale: non basta possedere penne nere, né esibire un bel becco robusto o ali larghe e possenti. Per acchiappare pecore bisogna, soprattutto, essere nati aquile. Un'altra morale è questa: non è tanto difficile agguantare una preda, c'è solo da preoccuparsi di riuscire a battersela comodi senza essere poi battuti. Quindi, accontentati dell'agnello smilzo, la pecora grassa aspetta a portartela via quando attaccato al sedere avrai un reattore a tutta spinta. Ma in Esopo questa variante non c'è.

Vediamo, ora, come può essere realizzato il racconto in grammelot della parabola in questione. La eseguo a soggetto, cosa che rende inevitabile l'improvvisazione. Ecco, qui posso svelare l'impiego di un metodo. Per eseguire un racconto in grammelot bisogna possedere una specie di bagaglio degli stereotipi sonori e tonali piú evidenti di una lingua e aver chiari il ritmo e le cadenze proprie dell'idioma a cui si vuole alludere. Prendiamo una koiné pseudo-siciliano-calabrese, e su questa sequenza di sonorità costruiamo un grammelot. Quali punti fissi o cardini dobbiamo tenere presenti per la realizzazione? Prima di tutto informare il pubblico del tema che si intende svolgere, cosa che ho già fatto.

A ciò bisogna aggiungere elementi chiave che caratterizzino, attraverso gesti e suoni, i caratteri specifici dell'aquila e del corvo. E ovvio che io non posso esporre i dialoghi al completo, ma solo accennarli, farli indovinare. Quanto piú c'è semplicità e chiarezza nei gesti che accompagnano il grammelot, tanto piú è possibile la comprensione del discorso.

Ricapitolando: suoni onomatopeici, gestualità pulita ed evidente, timbri, ritmi, coordinazione e, soprattutto, una grande sintesi.

Esegue iniziando con gesti minuti e in tono di conversazione familiare. Cresce poi nel ritmo e nella incisività. Commenta frasi didascaliche con sfarfugliamenti a “buttar via”. Allarga la gestualità. Passa rapidamente da un'inquadratura all'altra. Accelera in progressione drammatica sollevando il tono della voce e le cadenze.

Ogni tanto, nello sproloquio, mi sono preoccupato di inserire termini facilmente percepibili per la comprensione logica dell'ascolto. Quali parole ho pronunciato chiaramente, se pur storpiate? Aquila, pastore, corvo, corbazzo, e ho addirittura spiccicato i termini “picura” e “picuriddu” per agnello. Inoltre, col supporto dei gesti, ho indicato alcuni verbi come volare, urlare, abbaiare, correre, termini che pronunciavo storpiando in un facsimile meridionale ma che non arrivavano mai a caso. Infatti, il momento clou di questo lungo farfugliare e il *raccordo* con la parola giusta e specifica che stabiliamo

insieme. “L'aquila vola a cerchio nel cielo”, “il cane abbaia e ringhia”, sono immagini che bisogna trasmettere in modo preciso e pulito. Questa è la chiave di esposizione obbligatoria nel gioco onomatopico del grammelot.

Se eseguo il grammelot francese, per esempio, sono costretto egualmente a riproporre immagini stabilite, passaggi chiari, mai equivoci, e una sintesi esatta degli avvenimenti che devo comunicare. Lo dimostrerò fra poco con la lezione di Scapino.

Altro mezzo importante per riuscire a farsi intendere è l'uso corretto della gestualità. Nel momento in cui alludo al volo, nella fase drammatica in cui, nelle vesti del corvo, cerco di risalire, mi pongo di profilo rispetto al pubblico che sta in sala perché è importante che si disegni lo sforzo del soggetto nel battere le ali. E ciò è reso più evidente se il mio corpo è visibile per intero, in silhouette, piuttosto che di fronte al pubblico. Potrei anche eseguirlo di fronte, ma per ottenere tutt'altro risultato.

Le posizioni di maggiore effetto vanno ripetute ad immagine costante nei vari casi che determinano le varianti al tema. Per capirci meglio: primo volo, dell'aquila: mi pongo di profilo, mi chino in avanti, agito le braccia, roteo, alludendo a una virata. Secondo volo, del corvo: bisogna ripeterlo allo stesso modo, accentuandone, però, la goffaggine. Così ecco che nel primo caso lo spettatore sarà sollecitato a notare la facilità con cui l'aquila prende quota e vola via abbrancandosi l'agnello, e la seconda volta parteciperà all'impaccio del corvo che, goffo e maldestro, non riesce a districarsi. La ripetizione dei termini dell'azione, in entrambi i casi, perché funzioni, dev'essere appunto costante, quasi da sovrapporsi. La sintesi espressa mediante stereotipi con varianti nette costituisce una tecnica già sfruttata nei racconti delle pitture vascolari greche ed etrusche nonché negli affreschi di Giotto, nelle sequenze di immagini della vita di san Francesco o di Cristo, che qualcuno ha giustamente indicato come i più bei racconti a fumetto della storia dell'arte. D'altronde, la sequenza che ho eseguito potrebbe facilmente essere tradotta in fumetto.

A questo proposito può essere di aiuto un'osservazione. A molti sarà capitato di assistere alla rappresentazione di un'opera recitata in una lingua sconosciuta, e di meravigliarsi del fatto che il discorso alle volte apparisse abbastanza comprensibile e anzi, in certi momenti, assolutamente chiaro. Certo i gesti, i ritmi, i toni e, soprattutto, la semplicità concorrevano in gran parte a far sí che la lingua sconosciuta non fosse elemento di grave impaccio. Ma questo non basta a spiegare il fenomeno. Ci si rende conto dell'esistenza di qualcosa di sotterraneo, di magico, che spinge il nostro cervello a intuire, anche, ciò che non è completamente e chiaramente espresso. Ci si accorge di aver acquisito nel tempo una quantità di nozioni del linguaggio e della comunicazione, con varianti a dir poco

infinite. Le centinaia di storie che abbiamo immagazzinato, a partire dalle favole dell'infanzia per proseguire con i cartoni animati, le storie raccontate coi film, con le commedie a teatro, dalla televisione, dai fumetti, concorrono a preparare il cervello alla lettura di una storia nuova raccontata anche senza parole intelligibili.