



ITALIANI IN SCENA

di Stefania Stefanelli

A ben guardare, prima ancora della radio e della televisione, il teatro è stato un formidabile mezzo di comunicazione di massa in grado di intercettare, grazie alla grande varietà dei suoi generi, pubblici ampi oltre che socialmente e culturalmente differenziati. Non stupisce perciò che, anche per la lingua recitata sulle scene, valga la ormai celebre metafora di “specchio a due raggi” coniata per la televisione, a sottolineare la capacità del mezzo di assimilare le realtà linguistiche circostanti e, insieme, di rielaborarle rilanciandole nel contesto sociale contemporaneo. Questo fatto appariva particolarmente evidente nel teatro italiano postunitario, caratterizzato da realtà che in qualche modo rispecchiavano la situazione linguistica esistente in una Italia recentemente unificata: da un lato, la vitalità dei teatri legati ad ambienti locali e dialettali e di autori come il piemontese Vittorio Bersezio, il milanese Carlo Bertolazzi, il catanese Luigi Capuana, il veneziano Giacinto Galina. Dall'altro lato, grazie anche all'emergere del fenomeno dei grandi attori, come

Alamanno Morelli, Eleonora Duse, Ermete Zacconi che si esibivano con le “compagnie di giro” nelle loro *tournées* in Italia e all'estero, tendeva a imporsi un teatro sovraregionale nei temi e nella lingua.

Questa scissione tra l'eredità dialettale e la nuova realtà dell'italiano unitario era ben presente a un grande scrittore come Giovanni Verga, profondamente calato nella situazione linguistica della sua Sicilia, che nelle lettere all'amico e conterraneo Capuana esprimeva chiaramente la propria preferenza per l'uso dell'italiano rispetto al dialetto; un italiano, però, non vincolato dalla scrittura letteraria, ma vicino a quello dell'uso comune: «Ascoltando, ascoltando si impara a scrivere», diceva Verga in una intervista fattagli da Ugo Ojetti. Da un altro figlio della terra siciliana, solo di qualche decennio posteriore a Verga, proviene però il contributo più importante alla ricerca dell'italiano teatrale nella prima metà del novecento. Si tratta di Luigi Pirandello: anche per lui si poneva un problema immenso, perché nei suoi anni l'italiano non era ancora “cosa fatta”; eppure Pirandello ha creato

una lingua teatrale ricca di tutti quegli elementi che caratterizzano il parlato spontaneo: le pause, le interruzioni di un discorso che viene ripreso e completato dall'interlocutore, le intonazioni

e, soprattutto, le interiezioni, quei suoni come *ah, eh, mah* che emettiamo parlando e che, pur essendo portatori di significato, non possono essere definiti vere e proprie parole. Una lingua che "funziona" perfettamente sulla scena e che genera un dialogo teatrale di fluida naturalezza. Il dialetto, però, era tutt'altro che scomparso dalle scene: e il pensiero va immediatamente a Eduardo De Filippo che, tra l'altro, ha avuto un rapporto di stima e di amicizia proprio

con Pirandello. La sua grandezza consiste nell'essere riuscito a rappresentare le molteplici varietà del dialetto napoletano, legate alle differenti zone della città e ai diversi strati sociali. Eppure, Eduardo ha scritto anche celebri commedie in un italiano regionale campano di larga comprensibilità, rappresentate con successo nel corso degli anni, nella determinazione di portare il teatro napoletano a pubblici più ampi, nazionali, parlando una lingua capace di comunicare

con gli spettatori di tutte le regioni italiane. Nella seconda metà del Novecento, grazie ai mezzi di comunicazione di massa, all'elevamento dell'età dell'obbligo scolastico,



Luigi Pirandello

.....
Per Pirandello si poneva un problema immenso, perché nei suoi anni l'italiano non era ancora "cosa fatta"; eppure egli ha creato una lingua teatrale ricca di tutti quegli elementi che caratterizzano il parlato spontaneo.
.....

alle migrazioni interne, il possesso dell'italiano dell'uso medio si è esteso fino a raggiungere la maggior parte della popolazione; una nuova padronanza linguistica che ha consentito di introdurre nel teatro una vasta gamma di varietà e registri. La figura che più di tutte si è imposta sulle scene in questi decenni è stata quella di Dario Fo. Fino dalle sue prime commedie, Fo ha saputo adattare per la recitazione l'italiano regionale lombardo innestandovi la parodia dei gerghi della

società contemporanea, come il burocratese o il politichese. Ma già nella commedia *La colpa è sempre del diavolo*, ambientata tra il XIII e il XIV secolo, faceva la sua comparsa un personaggio – Brancaleone, cioè il diavolo – che parlava un dialetto veneto arcaico d'invenzione. Un ritorno alle origini anche linguistiche portato poi a compimento in *Mistero buffo* mediante l'uso creativo di una linguamescadata che fondeva diversi dialetti lombardo-veneto-friulani con la lingua dei

giullari medievali: una lingua inventata che preludeva all'esito estremo del grammelot. Nel corso degli ultimi anni, molti drammaturghi hanno portato in scena senza problemi l'italiano parlato, come Edoardo Erba che riesce a intessere dialoghi senza intoppi, in una lingua di marca borghese quasi priva di inflessioni regionali, mediante l'alternarsi di battute brevissime, in un interloquire frammentato tra i vari personaggi. Anche gli autori delle ultime generazioni appaiono a loro agio con l'italiano parlato: è il caso di Fausto Paravidino che scrive commedie ambientate nell'universo dei giovani, come *Noccioline*, nei cui dialoghi emerge una rappresentazione realistica del parlato dagli adolescenti di oggi, caratterizzato

dal ricorrere di parole multiuso come *tipo* o come il celeberrimo *cioè*. Il dialetto però non è morto e torna sulle scene come volontà di recupero di una memoria individuale e collettiva: è il toscano arcaico e rurale di Ugo Chiti, il siciliano duro e difficile di Emma Dante e quello secco e surreale di Spiro Scimone che è anche attore dei suoi testi. Sono i molteplici italiani regionali degli autori del teatro di narrazione, dal veneto di Marco Paolini - uno dei primi esponenti di questo genere teatrale - al romanesco di Ascanio Celestini, al palermitano di Davide Enia, al salentino di Mario Perrotta e di Fabrizio Saccomanno, alle molteplici parlate dei narratori più giovani che si affacciano sulle nostre scene.

Il dialetto però non è morto e torna sulle scene
come volontà di recupero di una memoria
individuale e collettiva.
