

L'arte del mimo. Fondamentale all'epoca del cinema muto, ebbe i suoi sublimi esponenti in Chaplin, Keaton, Laurel e Hardy e, in Francia, Max Linder. Ma il capostipite fu Debureau

Decifrarsi attraverso il corpo

Goffredo Fofi

L'arte del mimo è tra le più antiche del mondo, è l'arte di esprimere con i movimenti, con gli atteggiamenti del corpo, con le espressioni e smorfie del volto situazioni ed emozioni non sempre attuali e non sempre provate. Tra i modi che l'uomo si è dato per comunicare al suo simile dei sentimenti o per riferirgli dei fatti senza l'ausilio della parola, per trasmettere un proprio racconto di accadimenti e di sensazioni, di cose viste o di esperienze vissute ma anche di moti dell'animo e del cuore, l'espressione corporea è certamente tra i più antichi se non il più antico, e per necessità è portata all'essenziale, a una comunicazione che non ha altre mediazioni che gli atteggiamenti del corpo e del volto, per movimenti essenziali e riassuntivi, chiari e significanti.

L'arte del mimo è stata anche alla base di tutta la recitazione cinematografica dei tempi del muto, fino al 1927 e all'hollywoodiano *Il cantante di jazz*, e al suo cuore non vi furono soltanto dei sublimi comici come Chaplin, Keaton, Laurel e Hardy e, in Francia, Max Linder che la portarono al suo sommo, ma anche quegli attori drammatici che dovettero perfezionare le espressioni del volto, anche se gli attori teatrali non dimenticarono mai che il loro strumento era il corpo, la base di tutto insieme alla voce, e non trascurarono mai la precisione del gesto.

Anche se le avanguardie (teatrali e cinematografiche) combatterono le raffinatezze psicologiche della scuola di Stanislavskij, mettiamo in Russia, e puntarono piuttosto sull'"attore eccentrico" e il clown. Due geniali giovani, Kosintzev e Trauberg, arrivarono nel loro "manifesto" a dire: «sia chiaro che, a noi, molto più delle mani della Duse sta a cuore il sedere di Charlot!» Perché sì, Chaplin si esprimeva magnificamente, come tutti ricordiamo, anche con il deretano...

I grandi attori del cinema muto

e del teatro avevano alle spalle una grande storia secolare, oggi perlopiù dimenticata, della pantomima, di cui anche gli attori tragici dovevano tener conto - una storia che va dai greci ai romani, dalla commedia dell'arte alle "belle statue" del '700, dall'invenzione della fotografia a quella del cinema. E davvero stupisce e può in qualche modo preoccupare la decadenza del mimo nell'epoca presente, ridotta al massimo al circo, anche se quello sul clown è un discorso affine ma diverso... Viene dunque da rifare la storia di questo modo (questi modi) di fare spettacolo e di recitare, anche se da non esperti e per sommi capi, da spettatori teatrali e cinematografici di lunga data che constatano gli enormi limiti della recitazione contemporanea, ancor più preoccupanti in teatro che in cinema se non altro perché il teatro è eterno (finché durerà l'uomo, anche se forse non sarà ancora per molto) e il cinema no, legato com'è, e indissolubilmente, alla macchina.

All'inizio della moderna storia del mimo c'è un boemo, il grande Jan Kaspar Dvořák che, emigrato a Parigi, diventò Jean Gaspard Debureau (1796-1846), il rinnovatore dell'arte del mimo, il re-inventore della maschera di Pierrot che divenne con lui, aiutato dalla larga veste bianca con grandi bottoni neri e da un cappelluccio anche nero, la fece malinconicamente dialogare con la Luna (ricordate? *Au clair de la Lune/mon ami Pierrot...*), ispirando Schoenberg e, a distanza di anni e in Italia, anche se pochi se ne sono accorti, Scaldati e Maresco palermitani.

A Debureau si ispirò Barraut nel sublime *Les enfants du paradis* di Carné e Prévert in gloria del teatro parigino dell'800, ma più ancora egli ebbe a imparare per via diretta da un suo attivissimo seguace, Etienne Decroux (1898-1991), anche autore di un vero e proprio manuale del mimo che ogni attore dovrebbe conoscere. Dai Funambules al Vieux Colombier...

Dopo Decroux, ecco Marcel Mar-

ceau (1923-2007), folgorato nell'infanzia da Charlot e diventato più tardi un eroe della Resistenza, col padre morto ad Auschwitz, maestro tra tanti perfino di Michael Jackson. E maestro di un grande attore-regista come Jacques Tati (1908-1982) che portò il mimo nel cabaret prima ancora che nel cinema, Leo Bassi, e Jacques Lecoq (1921-1999) che tentò legare il mimo allo sport, e che fu amico di Artaud, di Dasté; che teorizzò la forza della maschera sul volto come aiuto al raggiungimento di uno stato di "neutralità" affettiva, di assenza del peso dell'esterno con i suoi conflitti e le sue ansie...

Lecoq fu per molti anni in Italia, alla scuola del Piccolo, e insegnò qualcosa perfino alla Magnani quando fece la Périchole in *La carrozza d'oro* di Renoir, un grande inno alla commedia dell'arte. Insegnò molte cose a Parenti e soprattutto a Fo, che non fu forse un grande da Nobel ma fu certamente un grandissimo mimo, il più grande del nostro Novecento.

Ho avuto la fortuna di seguire in gioventù un breve corso, ma ero davvero negato!, che il geniale Lecoq si prestò a fare per il Movimento di collaborazione civica a Roma, che, su direzione di Cecrope Barilli, preparava uno spettacolo per i bambini, che aveva al centro una bellissima assistente sociale venuta dai Caraibi che era anche cantante e chitarrista, Winnie Vagliani, un'amica che Fellini volle poco tempo dopo nella scena degli intellettuali di *La dolce vita*.

È forse anche per il ricordo di quell'esercitazione, per il fascino di quella forma di espressione che soffriamo oggi di un teatro senza mimo, un teatro di attori che parla-



no e anche scrivono, e che spesso
stra-parlano e stra-scrivono, e ma-
gari si agitano anche, in scena, ma
hanno dimenticato che, in scena, il
corpo è tutto, ed è tutto il control-
lo dei suoi movimenti, la sapienza
nel loro uso, la loro possibilità di
esprimere fin l'inesprimibile.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Buster Keaton.

L'attore ne
Il navigatore
(1924),
interpretato
e diretto da lui
stesso e da
Donald Crisp