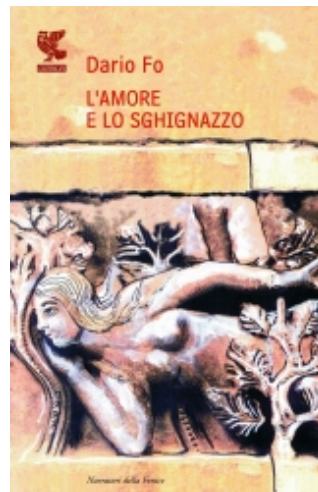


L'amore e lo sghignazzo, di Dario Fo

Scritto da Susanna Battisti

05 Gen, 2008 at 09:34 PM

Più che veri e propri racconti, quelli di Dario Fo raccolti ne *L'amore e lo sghignazzo* sono canovacci scritti per essere inscenati, storie giullaresche confezionate sul corpo di un unico attore capace di dar voce a più personaggi, brevi *pièce* dove la parola è scelta per accompagnare i movimenti di un istrione e per calzare le sue modulazioni vocali. Leggendoli si ha l'impressione di udire la voce dell'autore e si è spinti ad immaginare i suoi gesti e la sua mimica facciale in questo o in quell'altro snodo narrativo. Per questo e per altri sensi, la raccolta rappresenta una summa dell'arte teatrale di Fo, al quale, a onor del vero, il premio Nobel avrebbero dovuto conferirlo per l'arte attoriale.



I personaggi che si materializzano sulla pagina scaturiscono dalle fonti dell'immaginario che hanno da sempre ispirato la drammaturgia di Fo, dal Medioevo eretico al teatro classico e di strada, con l'aggiunta di Lu Xun, poeta e studioso di storia cinese da un racconto del quale egli trae il profilo di Qu, il mariuolo frottolone di "Qu, il comunista utopico". Che adotti il punto di vista in prima o in terza persona, il narratore dei cinque racconti si incarna nel personaggio dando voce ai suoi pensieri e alle sue emozioni attraverso un linguaggio che ricalca le forme del parlato. Il racconto si accorda pertanto su un bizzarro spartito fatto di sequenze allitteranti e onomatopeiche, di reiterazioni di espressioni gergali, di esplosioni dialettali rubate a quella koinè padana che Fo ha inventato per le sue commedie. Il ritmo è scandito da pause segnalate da puntini di sospensioni che indicano un ripensamento da parte del narratore o che, più semplicemente, gli permettono di riprender fiato. In altri casi, come ne "*La scannafiore*", il lungo monologo della domatrice di belve è addirittura chiosato da vere e proprie didascalie.



La satira sociale e politica, il sesso e il teatro costituiscono la triade tematica dei racconti, accomunati da una potente carica eversiva nei confronti del potere costituito e pertanto popolati da eretici, trasgressori e provocatori. Trasgressiva seppure in nome di un amore irrefrenabile è Eloisa, che nel primo racconto scrive le sue memorie nel chiuso della sua stanzetta nel convento di Argenteuil. Una storia di passione, narrata con schiettezza e spontaneità, come se la giovane badessa fosse dinnanzi al lettore e plasmasse la narrazione



sulle reazioni facciali di lui : “Sì, Abelardo era il mio uomo, anzi il mio amante- per carità!-, prima che entrassi in monastero. Sicuro: vivevamo insieme...”. Sorpresa , imbarazzo e incredulità da parte del lettore sono tutte presenti in sole

poche righe a testimoniare la sua necessaria presenza in un testo che del teatro contiene il carattere performativo e dialogico.

La teatralità del racconto si esplicita anche attraverso la minuta descrizione delle scene. In “*Storia di Mainfrida, eretica di Milano*”, il narratore ricrea con dovizia di particolari l'interno dell'Abbazia di Chiaravalle , dove Guglielmina di Boemia siede su una sedia gestatoria con la ieratica fissità di una statua. L'azione che segue è resa visivamente dalla parola, tanto che i disegni dello stesso Fo, che corredano questo come tutti gli altri racconti, possono sembrare addirittura pleonastici. A rendere ancor più movimentata la scena intervengono inoltre le grida, le imprecazioni e il frastuono generale dell'incursione di mercenari nella chiesa. La coralità caratterizza anche altri racconti, dove alle voci dei protagonisti si accavallano su quelle di personaggi secondari o della folla anonima.

In “*Qu, il comunista utopico*”, c'è una intera comunità di contadini a commentare le acrobazie in aria dei monaci imbragati in giganteschi aquiloni e a sghignazzare sullo scherzo giocato al Governatore che si ritrova sollevato in aria tra capo e collo. L'arte teatrale diviene protagonista assoluta del racconto de “*I Greci non erano antichi*” che chiude la raccolta, e che più che altro, sembra un saggio casuale e improvvisato sulla commedia da Aristofane a Menandro. Lo spunto del discorso nasce dalla sparizione dalla biblioteca del narratore di un saggio sulla Grecia antica di Moses I. Finley. Da lì si passa alla riflessione sui modi di fare teatro degli Antichi e in particolare sull'arte dell'attore. Lontani dall'idea di immedesimazione, gli attori erano veri e propri raccontatori e, nascosti dalla maschera, riuscivano a recitare la parte di più personaggi attraverso acrobatici trasformismi fuori scena. Sebbene un po' didascalico, il racconto è un excursus alquanto dilettevole nella storia del teatro antico, attraverso il quale Fo ci rimanda, ancora una volta e in modo indiretto, al suo singolarissimo modo di fare teatro.

Scheda tecnica

Dario Fo, *L'amore e lo sghignazzo* (a cura di Franca Rame), Ugo Guanda Editore, 2007, pp.145, EAN 9788860880932, € 14,00,

[Chiudi finestra](#)