



ROMAEUROPA
FESTIVAL 2019

Ascanio Celestini

/Barzellette

DAL 5.11 AL 17.11

Teatro Vittoria

SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA ITALIANA

Con il sostegno di

Main media partner



Ascanio Celestini è uno spirito instancabile. Non si dà tregua nelle sue ricerche. Raccoglie e racconta storie di esseri umani spesso ai limiti della marginalità, con squarci di poesia e divinità. Adesso ha scelto di indagare un mondo particolare: quello delle barzellette. Cos’è una barzelletta? E perché dedicare un libro e uno spettacolo a questi “giochi di parole”?

Mi ci sono dedicato per piacere, perché mi piacciono. Mi piacevano da ragazzino e adesso. La barzelletta, in fin dei conti, è un racconto orale: è una scrittura che vive e muore nell’oralità. Quelle che non si capiscono, non sono più raccontate: sono legate al tempo, al momento. Vivono come le fiabe e sopravvivono solo se si fanno trasformare. Le fiabe popolari non esistono più: oggi sono quel che ne ha fatto Walt Disney. E non hanno più la comprensibilità che avevano: di Cappuccetto Rosso si è perso il significato del viaggio iniziatico, si è smarrita l’immagine del “bosco”. Cos’era un bosco per un contadino, per un pastore o per un carbonaro? E per un ragazzo di oggi? Ecco, se la barzelletta non ha un legame diretto con l’immaginario non è comprensibile.

Facciamo un esempio?

Un monaco mi ha detto che il Papa ha raccontato una barzelletta sul cerimoniale del Vaticano: per chi è comprensibile? Le storielle sui violisti sono comprensibili solo per chi fa musica classica in orchestra. La barzelletta è legata all’immaginario di un mondo, di certe persone. Come un antropologo cerca di analizzare la frase del suo “informatore”, così proviamo ad analizzare le frasi di chi dice le barzellette o la struttura delle barzellette stesse. La barzelletta è accompagnata da regole, preceduta da frasi che conosciamo bene: “non le ricordo”, “non le so raccontare”, “non le capisco”. E sono un gioco. Se analizziamo i giochi, troviamo le stesse frasi: “non so giocare”, “non conosco le regole”. Considerandole giochi, scopriamo gli ambienti, il campo semantico. Per capire davvero la barzelletta, dobbiamo dunque contestualizzarla. A partire dal ridere, dalla risata. Come ridiamo?

Beckett, Čechov o Kafka ridevano per i propri testi: perché? Sappiamo che una persona ride per il solletico quando è un’altra a farlo. Il solletico smorza la tensione muscolare. Così la barzelletta: smorza una tensione, sposta l’attenzione da una parte all’altra. Perché di fatto stiamo giocando: prendiamo un argomento serio, su cui normalmente ci scanniamo o ci troviamo d’accordo, e lo spostiamo su un altro piano. Possiamo parlare di “negri”, “froci”, “puttane”, litigare o peggio convenire, ma la barzelletta ci permette di farlo, ridendo.

C’è una grande tradizione di barzellette nella cultura ebraica...

Sì, basti pensare al lavoro che fa Moni Ovadia nel mantenere viva quella memoria. Ci si chiede, ad esempio, chi può raccontare le barzellette su Hitler e sui campi di sterminio? Gli ebrei. Ovvero chi conosce quella storia, chi c’era. Ma allora: per comunicare Auschwitz bisogna esserci stati? Invece sappiamo che le culture vivono di tante sollecitazioni, di tanti punti di vista diversi. Alla base c’è un altro concetto di cultura, una idea di cultura permeabile, aperta. Altrimenti non è. Non esiste una cultura chiusa. È il problema che ci pone Ernesto de Martino: la cultura è una risposta a qualcosa, alla crisi profonda dell’Uomo, alla fine di un mondo.

Come nascono le barzellette?

Per Asimov siamo esperimenti scientifici degli extraterrestri, gli esseri umani sono cavie! È lo stesso problema dei miti e delle fiabe: il fatto che non ci sia un autore non ci autorizza a dire che non esistano autori. Infatti abbiamo punti fermi, come per le fiabe di tradizione orale. Alcune strutture sono identiche in tutto il mondo: possiamo spiegarlo con i marziani di Asimov o con il fatto che, bene o male, abbiamo comunicato tra noi. Però è interessante comparare le barzellette: una sola non racconta niente, ne servono cinquanta. Una può far ridere, ma non basta: le barzellette, come le canzoni, diventano nostre se sono tante, se si condividono. Quando non sono più

“autoriali”, quando cominciano a sporcarsi, a cambiare, a farsi patrimonio condiviso. La struttura non cambia, e su quella struttura si immette contenuto.

Contenuti anche volgari, pesanti, frutto di pregiudizio...

Per questo serve tornare alla comparazione. Se ne racconto solo una, naturalmente suona reazionaria. Pensiamo alle barzellette sui “froci”: una sola può essere ferocemente omofobica. Però se ne metto in fila tre o quattro, diverse tra loro, il nostro racconto cambia e la barzelletta diventa inclusiva. Comunque non ha tabù. Slavoj Žižek dice di non voler sentire barzellette che non siano sporche o violente.

E il politically correct?

La barzelletta non è cambiata. Se ne raccontano forse meno, per un problema esterno alle barzellette stesse. Il racconto è possibile solo quando “giochiamo insieme”. E qui stiamo giocando sempre meno. Non ha senso “ripulire” le barzellette. Gino Bramieri ha cercato di edulcorare l’avanspettacolo in tv o nei teatri borghesi, ha bandito certe parole. Ma la maggior parte delle barzellette non ha una costruzione elaborata tale da diventare racconto, con l’eventuale ripulitura, come è avvenuto per certe fiabe. La barzelletta, poi, è tutta proiettata alla battuta finale, è tutta lì. È una performance, appunto...

Come tutto ciò è diventato spettacolo?

La storia è quella di un personaggio che racconta e raccoglie barzellette. Volevo condividere l’immaginario delle barzellette. Insomma: scopriamo le carte e giochiamo a qualsiasi gioco. Affrontiamo qualsiasi argomento. Achille Campanile, nel “Trattato delle barzellette”, raccomanda di fare attenzione al modo di raccontare, e dà consigli anche a chi ascolta: “se la conoscete già, ridete lo stesso!”. Allora la barzelletta è il raccontare, è il contesto, è la performance. Con un passo indietro: non è importante chi racconta ma la barzelletta stessa.