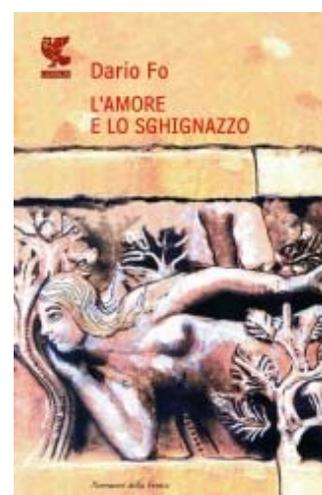


# DARIO FO

## L'AMORE E LO SGHIGNAZZO

### ELOISA

Con Eloisa di Dario Fo ci troviamo di fronte ad un racconto di tipo autobiografico scritto in forma di breve romanzo epistolare diaristico. Questo testo letterario nasce negli anni '70 e la sua stesura finale sarà quella che troviamo pubblicata nel 2007 per il Corriere della Sera e che è anche riprodotto all'interno di una raccolta intitolata DARIO FO L'AMORE E LO SGHIGNAZZO pubblicata per l'editore Guanda sempre nel 2007. 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 (e qui cito il Prof. Vescovo durante una sua lezione) "capace di dar voce a più personaggi", brevi *pièces* dove la parola è scelta per accompagnare i movimenti di un istrione e per calzare le sue modulazioni vocali. Leggendo 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. (Scritto da Susanna Battisti 05 Gen, 2008) La storia è tratta dalle lettere di Eloisa e Abelardo del XII sec. sulla cui autenticità si sono arrovelati molti filologi e critici letterari tra Ottocento e Novecento, nella grande stagione critica del Positivismo. A favore dell'autenticità delle lettere si era schierato il grande medievalista Etienne Gilson<sup>1</sup>, ma la questione si è riaperta negli anni '70 (proprio quando Dario Fo si accingeva a scrivere il racconto) con il grande studioso americano John Benton, per il quale l'epistolario sarebbe un falso fabbricato nell'abbazia stessa di Eloisa, molto tempo dopo la sua morte, in seguito a una lotta interna fra fazioni opposte. Interessante a mio avviso sarebbe la posizione del medioevalista Peter von Moos che ha cercato di inquadrare la corrispondenza tra i due grandi amanti nell'ambito di un "genere letterario" indipendentemente dal problema della paternità dei testi. Siamo di fronte ad un racconto o ad un testo teatrale? G. Genette parlerebbe di discorso narrativo e come tale andrebbe analizzato. Sarebbe interessante sapere come è nato il testo se per il teatro o come breve racconto/romanzo. Quello che sappiamo è che ne esistono più versioni pubblicate sul sito di Dario Fo e Franca Rame<sup>2</sup> e che il protagonista dichiara espressamente all'inizio del racconto, che la stesura del testo è stata molto sofferta.



“Sto mettendo giu` all'ingrosso la sinopia per la mia storia...Io sto facendo lo stesso: solo alla fine stendero` l'amalgama di calce per riscrivere la storia definitiva.”

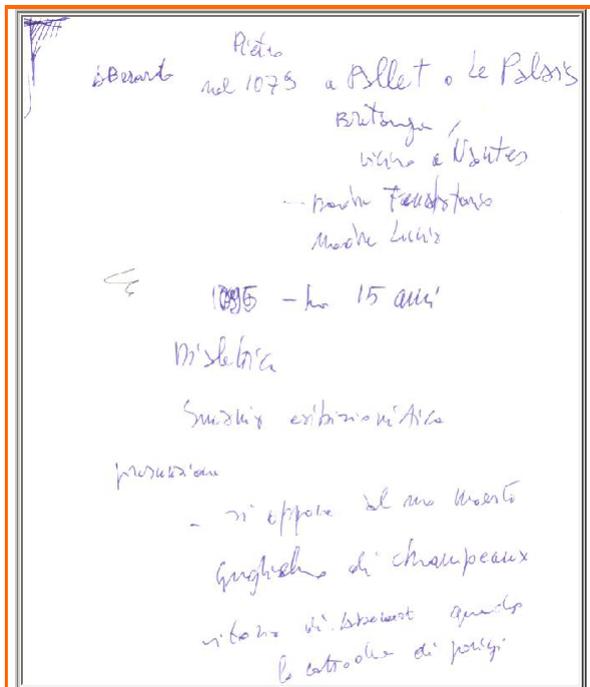
**Io**, l'Istanza narrativa per intenderci, è in questo punto coincidente con Dario Fo ed Eloisa narratore/protagonista. Molto interessante sarebbe soffermarsi sulla questione della coincidenza tra l'(io) narrante (Dario Fo) che racconta con le parole di un altro (Eloisa) che mi riporta alla postilla del romanzo “Il nome della Rosa” di Umberto Eco ed Bompiani 1988. Dico questo perché dai

<sup>1</sup> E. Gilson, *Héloïse et Abélard*, Paris, Vrin, 1938; trad. ital. Torino, Einaudi, 1950.

<sup>2</sup> <http://www.archivio.francarame.it/>

manoscritti di Dario Fo desunti dal sito e concepiti come brogliaccio per la messa in scena e dall'ultima stesura del 2007 si può cogliere veramente come il testo sia passato ad esempio da testo scritto per essere letto, fino a divenire appunti per un monologo, che ad una versione con tanto di didascalie e cambi di testo, per essere forse pubblicato come commedia:

Archivio Franca Rame Dario Fo



<http://www.archivio.franca-rame.org/fo-02/2004/fo-14/fo-14-1910/2010-11-19-37>

” Per Franca, con amore...

Mi trovo ad Argenteuil nella mia stanza, che s'affaccia nel quadriportico del monastero e scrivo. Sto mettendo giu` all'ingrosso la sinopia per la mia storia. Sinopia e` il...”

“ELOISA

di

DARIO FO

Per Franca...con amore...

Una donna sta seduta a un tavolo intenta a scrivere. Solleva il viso e guarda il pubblico per un attimo senza vederlo... ritorna a scrivere ma poi di scatto si rende conto della gente in platea.

“Oddio! Chi siete? Che ci fate qui?... Che stupida, per un istante me ne ero dimenticata”.

La Voce, (così come ne parla G.Genette in Figure III<sup>3</sup>) in questo racconto è in larga parte interpretata da Eloisa la protagonista della vicenda. Voce al centro della scena che cambia di livello nella parte centrale, per poi ritornare protagonista in scena nel finale.

Il Tempo della narrazione è incentrato quattro anni dopo la vicenda narrata. La vicenda si svolge nella parte centrale del racconto per poi ricongiungersi con il Tempo dell'inizio. Nel finale Eloisa ci svela i suoi sentimenti ritornando a parlare al presente senza ripetere ciò che aveva fatto in apertura cioè, come analizzeremo, scivolare anche nel futuro, ma creando un clima di *funzione testimoniale* di cui parleremo più avanti.

<sup>3</sup> G.Genette, Figure III. Discorso del racconto, Torino, Einaudi, 1972

Dal punto di vista della Prospettiva ci troviamo nel caso di un racconto a Focalizzazione Interna: Narratore e Personaggio sono la stessa persona.

La Voce di Eloisa inizia a raccontare ad un livello narrativo Diegetico/Omodiegetico(cfr.pag. 293 G.Genette op cit.) “Mi trovo ad Argenteuil nella mia stanza,” per poi passare ad un livello narrativo Metadiegetico( cfr. Genette pag. 280 “Quali avvenimenti hanno portato alla seguente situazione?”) “Ero venuta ad abitare a Parigi...” che occupa tutta la parte centrale del romanzo, per ritornare nel finale al Diegetico/Omodiegetico con alcune sfumature diverse:

“Finì che accettai di entrare in monastero, qui ad Argenteuil, dove ho scritto e continuo a scrivere queste mie lettere.

Anche Abelardo ogni tanto mi scrive. Mi dice che si sta riprendendo, lo aiutano l’ammirazione e la stima.....”

Tra Diegetico e Metadiegetico vi è una relazione esplicativa.

Entriamo nel Modo che Genette definirebbe come rapporto tra Testo e Narrazione, Testo Narrativo e Testo Mimetico. Per Aristotele la Mimesi consiste solo negli attori che parlano.

Si comincia al presente con una connotazione di luogo, di contesto diegetico proprio, per poi capire l’epoca ed il tempo solo quando il narratore dice:

“Ma è meglio che mi presenti: sono la badessa di questo monastero, forse la più giovane badessa di tutta la Francia.”

E qui è opportuno fare una digressione su quanto il destinatario del testo scritto può intuire dell’epoca del racconto. Siamo in odore di monastero, è una badessa che parla, ma l’anno lo possiamo intuire solo da quanto conosciamo aprioristicamente di questa storia, dal titolo del libro da quanto abbiamo letto sui media ecc. Per quanto mi riguarda non sono riuscito a capire bene in che epoca si svolgeva la storia se non fino a che Eloisa scrive:

“Ero venuta ad abitare a Parigi proprio nell’anno in cui si stavano innalzando i due torrioni sulla facciata di No<sup>^</sup>tre Dame: millecentodieci”

Nel frattempo l’istanza narrativa ci racconta praticamente buona parte della trama della *fabula* direi in forma di introitus di una messa religiosa, o comunque di un breve excursus diegetico ricco di elementi che possiamo già analizzare secondo il metodo critico di G.Genette.

Ma è meglio che mi presenti: sono la badessa di questo monastero, forse la più giovane badessa di tutta la Francia. Mi fa sempre una certa impressione sentirmi chiamare madre da ragazze che sono molto più adulte di me. Il mio nome è Eloisa e non ho ancora vent’anni. Forse molte di voi conosceranno già la mia storia, se n’è parlato tanto in questi tempi... spesso raccontando frottole e maldicenze gratuite. Sì, Abelardo era il mio uomo, anzi il mio amante – per carità! –, prima che

entrassi in monastero. Sicuro: vivevamo insieme, dormivamo nello stesso letto... eravamo molto giovani. No, io ero molto giovane, lui aveva piu` del doppio della mia eta` . Ci siamo dovuti lasciare dopo la tragedia... io l'avrei tenuto sempre vicino anche con quella disgrazia. Dio, che cosa terribile e` stata... come ci penso mi si blocca lo stomaco ancora oggi. L'hanno evirato. Si`, castrato... come volete. Sconciato in modo orrendo! Quattro scannaporci infami sono entrati una notte nella sua stanza.

Lui dormiva, l'hanno appeso per i piedi al gancio del soffitto e gli hanno fatto peggio che a un vitello.

E `cosi` che l'abbiamo trovato il mattino dopo... Una cosa terribile! Quasi dissanguato.

Chi e` stato? Chi li ha mandati quei bastardi assassini?

Se ne discute ancora oggi, si sospetta perfino del vescovo di Parigi, del rettore massimo della scuola di No^ tre Dame, di Bernardo da Chiaravalle, addirittura di mio zio. Forse, se sara` il caso, vi diro` qual e` la mia idea. Gia` vi vedo sfogliare le pagine per andare avanti a ritrovare quella in cui faccio il nome del colpevole... E allora credo sia meglio evitare di procedere come i gamberi. Mi conviene raccontare dall'inizio.

“Ero venuta ad abitare a Parigi proprio nell'anno in cui si stavano innalzando i due torrioni sulla facciata di No^ tre Dame: millecentodieci....”

Dal punto di vista della Distanza narrativa ci troviamo di fronte ad un discorso <narrativizzato> o <raccontato> (cfr. pag.218 Figure III) e dal punto di vista della Voce siamo nel massimo della presenza narrativa del narratore . Siamo di fronte ad un monologo tant'è che proprio l'inizio si presterebbe ad essere interpretato da un attore in scena intento a trascrivere e quindi a raccontare al pubblico la sua storia. Genette direbbe con le parole di Proust:

”E' assolutamente necessario che io sposi Alberatine.”/ “Mi trovo ad Argenteuil nella mia stanza, che s'affaccia nel quadriportico del monastero e scrivo.”

Il “monologhista” fa parlare attraverso la sua Voce il protagonista e molti altri personaggi . Il lettore e quindi il pubblico in platea riceve delle informazioni sull' Io narrante ma nello stesso tempo l'Io narrante si sposta verso di lui, addirittura interagisce con lui ed anzi arriva a cambiare il punto di vista della narrazione temporale facendolo scivolare nel tipo narrativo Anteriore ( con le parole di Genette :racconto predittivo, generalmente al futuro), che crea suspense, prendendo in prestito da Aristotele l'elemento fondamentale della tragedia: Eloisa ci parla di un fatto di sangue (la castrazione di Abelardo). Dal punto di vista della posizione temporale in relazione all'Io narrante prima ci troviamo in un tipo di narrazione Simultaneo e Intercalato (racconto al presente contemporaneo all'azione) per poi passare in prevalenza ad un tipo di narrazione Ulteriore (posizione classica del racconto al passato di tipo omerico o narrazione mista) per poi ritornare al tipo iniziale.

Dal punto di vista della Prospettiva siamo di fronte ad una voce narrante che ne sa di più di noi ma non dice:

“Chi è stato? Chi li ha mandati quei bastardi assassini?  
Se ne discute ancora oggi, si sospetta perfino del vescovo  
di Parigi, del rettore massimo della scuola di No<sup>^</sup> tre  
Dame, di Bernardo da Chiaravalle, addirittura di mio  
zio. Forse, se sarà il caso, vi dirò qual è la mia idea. Già  
vi vedo sfogliare le pagine per andare avanti a ritrovare  
quella in cui faccio il nome del colpevole...”

ma anche a casi in cui, poiché la voce narrante ed il personaggio spesso coincidono, a delle Focalizzazioni che variano per intensità : restrizioni di campo mediamente incentrate su Eloisa ed Abelardo dove l’Istanza narrativa (Eloisa) si trova nella storia sia come ragazza che ragiona da sedicenne e poi come badessa che scrive (FOCALIZZAZIONE INTERNA) le sue meorie. ( Un pò come avviene per Adso ottantenne che racconta con i pensieri di un ventenne cfr. U.Eco op. cit).

“In poche parole, lo zio mi appioppava quella specie  
d’evangelista ingessato come insegnante. Ventotto ore la  
settimana con un mammozzo teologo ridipinto di fresco.  
Come minimo parlerà salmodiando il gregoriano,  
mi dicevo, e prima di rivolgergli la parola dovrò girargli  
intorno col turibolo per due volte annaffiandolo d’incenso.”

Possiamo parlare anche di variazioni del Punto di Vista in cui l’autore volutamente ed esplicitamente dà meno informazioni del necessario ( in retorica: omissione laterale o Parallassi Cfr. Figure II trad. it pp.146-148). In altri termini Genette ci parlerebbe di un “monologo a fatti compiuti” (p. 264 op.cit.), di grande vicinanza tra storia e narrazione che produce un lieve sfasamento temporale del racconto, pensieri , sentimenti. Siamo di fronte a quello che nel linguaggio radiofonico si chiama “collegamento diretto” un monologo interiore dopo lo svolgimento dei fatti. In questo caso la focalizzazione sul narratore è anche quella sul protagonista sulla scena. La tragedia è passata ma resta il rimpianto. A mio avviso si crea anche un po’ di suspense propria dei romanzi gialli o se vogliamo dei film dove si ha un assaggio del finale che comunque non viene svelato.

L’Istanza narrativa, Proustianamente parlando, è al banco che scrive ma nello stesso tempo è nella mente di Eloisa che prima ha sedici anni e poi progressivamente risale la diacronia della storia per poi ritornare nel finale al punto spazio temporale da cui era partita:

“Forse, se sarà il caso, vi dirò qual è la mia idea. Già  
vi vedo sfogliare le pagine per andare avanti a ritrovare  
quella in cui faccio il nome del colpevole... E allora  
credo sia meglio evitare di procedere come i gamberi.....

.....Anche Abelardo ogni tanto mi scrive. Mi dice che si  
sta riprendendo, lo aiutano l’ammirazione e la stima di  
cui gode presso i suoi nuovi allievi a Saint Denis, dove  
s’è ritirato. Non sento...”

Concludendo l’Analisi dal punto di vista del Modo aggiungo che il racconto prosegue con la storia vera e propria di Eloisa che narra in prima persona del suo incontro con Abelardo del loro rapporto d’amore con un linguaggio a NARRAZIONE MISTA con tratti di PURA MIMESI che suppongo acquistino importanza ancora maggiore durante uno spettacolo teatrale. Ci troviamo di fronte

spessissimo a interventi di una Eloisa che si rifà al suo status di badessa che ricorda e commenta i fatti e ad un Eloisa che li vive in prima persona quattro anni prima.

A mio avviso i punti salienti della trama del racconto sono:

- l'inizio in forma di introduzione,
- la parte centrale del rapporto dei due amanti, l'episodio in cui Abelardo recita un canto composto da lui:

“Abelardo prese un gran respiro e comincio` , segnando i ritmi e le cadenze:

Mia bella e delicata amica...  
La rosa e` sbocciata  
Fiorita e` la vostra allegra risata  
Dolce e magica e` la vostra compagnia  
Nel letto sdraiata la vostra armonia cresce  
Un bicchiere per brindare all'amore nuovo che nasce  
Delicato da bere come un uovo appena sfornato.  
Le nostre labbra si cercano  
Le nostre dita si sono gia` trovate  
Insieme vanno caracollando  
Verso gli anfratti nascosti  
Incollati i nostri corpi tremano.  
Presto, spogliamoci per ricoprirci  
Di fresche lenzuola e di tenerissimi baci.”,

e l'evento tragico della violenza su Abelardo raccontato da Eloisa,

- il ritorno al clima dell'inizio in un'atmosfera molto intima, direi da sogno anche se malinconica.

Se stessimo analizzando un'opera musicale ci troveremmo di fronte alla forma sonata barocca di tipo A B A'.

La canzone appena citata (come la lettera di Abelardo o la bagattella dei goliardi in spregio al rapporto d'amore tra i protagonisti) mi ha attratto particolarmente sia come effetto scenico sia come testo perché in questo caso la grafia dell'edizione presa in esame è diversa quasi per evidenziare il cambio dello stile da recitato a cantato. Dall'uso di dialoghi e con una grafia diversa della lettera di Abelardo, e della bagattella dei goliardi, Dario Fo riesce a mio avviso a darci l'idea del sonoro ottenendo il massimo della MIMESI. Con il massimo della Mimesi siamo anche di fronte, necessariamente al massimo della DILATAZIONE TEMPORALE. Il Tempo rallenta nella misura in cui aumentano i dialoghi, l'intercalare della Voce narrante all'interno dei dialoghi e l'uso della citazione di testi. Dialoghi riproducibili quasi senza modifiche in una versione teatrale. Con la Canzone interpretata da Abelardo ed alla sua lettera riportata da Eloisa, ci troviamo di fronte ad un piccolo testo paragonabile, non come lunghezza, a quello che troviamo nei canti IX-XI dell'Odissea e cioè ad un cambio di Voce .

La castrazione di Abelardo contrariamente a quanto si poteva presagire dalla sua anticipazione nel prologo è esposta in forma puramente diegetica e ad un tempo narrativo velocissimo. E' la visualizzazione di una delle ultime Pietà di Michelangelo:

“Ma una notte quattro scellerati entrarono nella stanza dove Abelardo dormiva solo. E, come vi ho gia` raccontato all'inizio, si perperò la piu` orribile delle violenze...

Al mattino accorsero da tutti gli studi allievi e maestri a centinaia. Abelardo era stato portato nel quadriportico, un medico era riuscito a bloccargli l'emorragia e ora stava disteso sul rialzo del pozzo. I suoi carnefici l'avevano ferito anche sulle braccia, sul viso e nelle gambe: era fasciato al punto da sembrare l'immagine di Lazzaro appena risorto, attaccato a un brandello di vita. Pochi fra gli studenti sapevano trattenere le lacrime. Si sentivano solo lamenti, qualcuno pregava in silenzio. Lo portai via di lì, la badessa del convento dove m'ero sistemata ci accolse entrambi.”

Il Tempo ricomincia a rallentare fino a raggiungere la velocità dell'inizio anche perché i fatti narrati riguardanti la crisi del rapporto di Eloisa con Abelardo ci riportano al presente all'interno del monastero. La voce narrante si rivolge sempre più verso sé stessa proprio come in un sogno dove noi ci vediamo da fuori mentre agiamo sulla scena:

“Anche Abelardo ogni tanto mi scrive. Mi dice che si sta riprendendo, lo aiutano l'ammirazione e la stima di cui gode presso i suoi nuovi allievi a Saint Denis, dove s'è ritirato. Non sento più rancore per lui. Come si dice... sto in pace. No, non è vero: in verità non mi do pace alcuna. Leggo, insegno alle mie sorelle tutto quello che so o credo di sapere. E rivivo ogni momento della mia giovane vita. Mi appaiono frammenti che avevo sciolti nel ricordo: l'istante in cui ho per la prima volta incontrato Abelardo, con quella sua aria di monumento dentro una nicchia, le sue storie folli della Bibbia, lo stordimento che mi procuravano i suoi racconti, l'amore che mi invadeva al ritmo dei palpiti d'emozione...  
« Ma quelle voluttà d'amanti che provammo insieme... ovunque io mi volga sempre me le ritrovo dinnanzi. Mi si presentano davanti agli occhi, annunciate dal desiderio che le accompagna, e le immagini straripanti di languore che si susseguono non mi risparmiano neanche quando dormo. Perfino nel mezzo della celebrazione della messa, quando più pura deve essere la preghiera, i fantasmi osceni di quelle voluttà si impadroniscono così voraci della mia malinconia e me la trasportano, oscillando come in un gioco di lussuria, tanto che mi abbandonano più a quelle turpitudini che alla preghiera. » (Eloisa, lettera seconda)”

Vorrei concludere con qualche notizia sul tipo di teatro utilizzato da Dario Fo e cioè al “Teatro di Strada” Teatro che per certi versi è legato a quello in voga anche nel XII sec. dove si cantava, recitava, si suonavano strumenti musicali rudimentali e i testi erano di genere profano, amoroso, dissacratorio ecc. Pietro Abelardo, pur rimanendo all’interno della Cultura d’Elite del suo tempo, si trovò ad interpretare le istanze di quei clerici vagantes tanto osteggiati dalla chiesa durante il XII secolo, e che lo avevano eletto a proprio vessillo nella lotta – spesso più dozzinale che dottrinale – alle imposizioni ideologiche del Papa.

Al soprannome di Pietro *Golia* Abelardo si deve il termine Goliardia. Il termine stesso venne adottato dagli studenti universitari bolognesi sul finire del XIX secolo, quando il movimento venne fondato sotto l’impulso di Giosuè Carducci, allora insegnante presso la locale facoltà di lettere, che aveva assistito in Germania a manifestazioni studentesche simili a quello che sarebbe stato poi il *modus operandi* dei Goliardi.

Bibliografia:

G. Genette, *Figure III. Discorso del racconto*, Torino, Einaudi, 1986.

<http://www.archivio.francarame.it/>

Dario Fo, *L’Amore e lo Sghignazzo*, Guanda, 2007.

P. Abelardo, *Storia delle mie disgrazie*, Garzanti, MI 1983.

M.T. Beonio Brocchieri Fumagalli, *Eloisa e Abelardo*, Milano, Mondadori, 1984.

Abelardo e Eloisa, *Lettere d'amore*, a cura di E Roncoroni, Rusconi, Milano, 1971.