

Tradición, oralidad y fábula: los medios de evocación en la obra de Ascanio Celestini

ROSSI, Ana María / IAE, UBA - rossiborghini@yahoo.com.ar

Eje: Teatro y Artes escénicas ^[1]_[SEP] Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: fábula - oralidad - historia*

› **Resumen**

La producción de Ascanio Celestini – a través de la actuación, la literatura, el cine, la indagación etnográfica- combina varios géneros y diversas modalidades narrativas que interactúan construyendo una gran unidad híbrida. La performatividad fabuladora y épica se transfigura en espectáculo teatral al incorporar elementos que dan cuenta de la capacidad del actor: el uso del espacio, del sonido y de la luz. A través de un recorrido por algunos textos y trabajos de Celestini indagaremos acerca de ciertos aspectos de la invención de la realidad en su obra: la presencia de la tradición, la oralidad, la fabulación y el poder de evocación en su producción.

› **Presentación**

El “teatro di narrazione” en Italia es una modalidad muy extendida y apreciada, cuyo eje es la figura del *actor/fabulador*, que usualmente solo, sentado en una silla, relata una historia y no interpreta un personaje tras cuya máscara oculta la propia identidad, como sucede habitualmente en el teatro tradicional.

Es frecuente que el actor-narrador hable en primera persona, a menudo desnudando ante el público verdades silenciadas por el Poder, o sepultadas por la conciencia colectiva, para recuperar una memoria común, atravesada por las tradiciones populares y los mitos, en una operación cuya finalidad sería, entre otras, una suerte de rescate de la alienación y del individualismo contemporáneos.

Ascanio Celestini es reconocido en Italia y en Europa como una de las voces más representativas de la corriente del teatro de narración, en la escena italiana contemporánea. Su palabra es definida como *carnavalesca* por la investigadora Beatrice Barbalato en “Le carnaval verbal d’Ascanio Celestini”. Considera que Celestini practica una escritura oral cuya textura entre grave y gozosa está anclada “...dans une italianité très forte convoquant la mémoire ancestrale et mobilisant la parole de ceux à qui elle est

refusée.” Barbalato describe al autor como un espíritu anárquico que se apoya en un humor subversivo, combinación que otorga a sus textos una “actualidad intempestiva”.

Sus obras se representan en toda Europa; es especialmente notable el éxito de sus adaptaciones en francés, en Francia y en la Bélgica francófona, año tras año. Celestini forma parte de la “segunda generación” de teatristas de narración, junto con Davide Enia y Mario Perrotta, entre otros. Responsables del renacimiento del relato como género que se conecta con el redescubrimiento de una memoria colectiva de acontecimientos y lugares olvidados, de un teatro arcaico, con elementos de la cultura popular. Celestini ejerce una modalidad artística original, toda centrada en la oralidad, de la primera etapa de recolección del material (entrevistas y registros de historias vividas realmente) a la construcción del espectáculo hasta su puesta en escena.

Responsable de y actor en puestas de obras de Celestini, Pietro Pizzuti destaca la seducción y la frescura de esa oralidad, el acento y el color regional de la campaña romana de donde es originario el autor. Pizzuti -que dirigió una versión de *Fabbrica* y actuó en una puesta francesa de *Scemo di guerra*- afirma que Celestini retranscribe la guerra vista desde abajo como historiador, mientras que, como poeta, enhebra testimonios oídos durante treinta años que recogió de su padre y sus conocidos, que en conjunto construyen una suerte de polifonía. Pizzuti describe, por ejemplo, *Scemo di guerra* (*Histoires d'un idiot de guerre* en su versión francesa): es un coro de pequeñas gentes, es el pueblo que habla y lo que dice es verdadero; ni del todo cuento ni del todo teatro, más bien una epopeya que encanta el oído. Relatos que diseñan un imaginario que remite al estilo de De Sica o de Fellini, que prueban que la tradición de la narración oral sigue muy presente en el arte italiano contemporáneo. Y que muestran una manera inusual de evocar temas dolorosos como la miseria, el fascismo, la locura, el miedo, con cierto desapego, a veces incluso con un registro fantástico o mágico, sin moralizar ni explayarse. Lo compara con el clown, con el juglar, con Arlequín.

En las obras o los textos de Celestini cada relato encierra otros que contienen otros, e la manera de las cajas chinas. El lector/ espectador avanza hacia algo que siempre está en fuga, que descortezza incesantemente...

Michel Delaunoy dirigió *Histoires...*, con la actuación de Pietro Pizzuti y Angelo Bison, y se explaya sobre el principio de acumulación presente en las creaciones celestinianas. Las numerosas voces que invoca el autor fueron distribuidas, en esa ocasión entre los dos actores. El director considera que el tema del doble aparece en varios planos: Nino, el padre de Celestini, que era un niño durante la segunda guerra lleva el mismo nombre que su hermano muerto antes de nacer él, Ascanio cuenta las historias que le contaba su padre, quien también narraba historias que otros le habían contado.

En pasajes de *La pecora nera*, el narrador cuenta sus conversaciones con Nicola, que le comenta, por ejemplo:

su queste riviste ci stanno le donne piú belle di tutti i tempi. I cinesi hanno clonato le attrici dei favolosi anni Sessanta. Hanno preso un capello di Sofia Loren e c'hanno fatto una dozzina di Sofia Loren cinesi per le riviste zozze. Hanno clonato Brigitte Bardot e l'hanno fatta accoppiare coi camionisti cinesi. Hanno clonato Marilyn Monroe e Gina Lollobrigida.(...) "i cinesi si mettono a ridere quando gli raccontiamo che in Europa hanno clonato 'na pecora. La pecora Dolly. In Cina hanno clonato tutto il nostro cuinema dei favolosi anni Sessanta e noi estiamo ancora a clonare le pecore. Mo' en Cina ci possono rifare i film degli anni Sessanta con tutti l'attori clonati. Noi che ci facciamo co' tutte 'ste pecore? L'intervallo? (Celestini, 2013: pp. 59-60)

Todo lo que cuenta Nicola en este fragmento constituye un buen ejemplo de cómo opera la imaginación creativa en Celestini que se manifiesta aquí en la invención de lo que podríamos leer como una microleyenda basada por un lado en el mito de China (como potencia de lo imposible hecho realidad) y por otro en el imaginario del mundo del cine y el paradigma de lo científico- tecnológico filtrados por la mirada de la cultura popular. Una fábula breve, impregnada de un humor entre ingenuo y absurdo, con un anclaje fuerte en elementos visuales.

Vale la pena detenerse un poco en la importancia de lo visual en la escritura y los métodos creativos de Celestini. Declara Ascanio:

Mon théâtre se fonde sur l'image, non pas l'image vue, objet concret e tangible, mais l'image imaginée, créée, reconstruite par le spectateur qui traduit mentalement les mots de l'auteur dans une sorte de séquence filmique. ("Théâtre de narration / Théâtres de la narration: M. Paolini et A. Celestini", Chroniques italiennes, web 27, 1-2014)

De acuerdo con esta concepción, el autor se ha valido de una gestualidad cotidiana, sobria, una suerte de inmovilidad sustancial, sobre todo en sus primeros espectáculos. Esa inmovilidad fabulatoria apunta a la proyección en el espíritu del espectador de las imágenes que sus palabras evocan. La palabra funciona así como un proyector de imágenes de su discurso.

En el prefacio a *La pecora nera* (texto basado en el espectáculo teatral del mismo título), Concita De Gregorio dice: "È venuto il tempo di Ascanio Celestini...", que es el tiempo de aquellos que no buscan las informaciones objetivas sobre las cosas sino que "...ti portano nelle cose: ti ci portano per mano, ti accompagnano facendo una strada che è la loro strada, i vicoli, le salite, le scorciatoie, le soste che hanno deciso loro, però almeno è una strada di senso." (subrayado nuestro). De Gregorio considera que el final de la objetividad llena de sentido la narración y dota de vitalidad historias lejanísimas, remotas.

Celestini evoca la gran Historia – la de las mayúsculas - a través de destinos mínimos, de historias de familia de la clase que todos conocemos. Delaunoy, a quien ya mencionamos, subraya que el autor lo hace sin borrar la cualidad peculiar de cada una de las voces individuales, y tiene la habilidad de usar la más auténtica fantasía al servicio de los sucesos reales, sin perder la naturalidad.

Es interesante recordar que la presencia de la fábula en las creaciones de Celestini tiene la importancia de ser un principio productivo, generador. Según algunos estudios, Celestini habría nutrido del repertorio de la fábula principalmente a partir de fuentes escritas (en particular las *Fiabe Italiane* de Italo Calvino) que las manipula y adapta a diversos y variados contextos narrativos. La componente de la oralidad atraviesa el acto performativo por medio del cual repropone “tipos” y “motivos” fabulísticos a los espectadores. Esa escritura oral, según Beatrice Barbalato, es gozosa y grave a la vez, se arraiga en una italianidad potente que remite a la memoria ancestral, y devuelve la palabra a aquellos a los que les ha sido retaceada. Creatividad, espíritu anárquico y un humor subversivo son atributos de sus obras, que son representadas en toda Europa.

La memoria colectiva desfila en la producción de Celestini, entretejida de mitos y tradiciones populares, como un antídoto contra la alienación y el individualismo contemporáneos.

› **A modo de conclusión**

Es interesante recordar que la presencia de la fábula en las creaciones de Celestini tiene la importancia de ser un principio productivo, generador. Según algunos estudios, Celestini habría nutrido del repertorio de la fábula principalmente a partir de fuentes escritas (en particular las *Fiabe Italiane* de Italo Calvino) que las manipula y adapta a diversos y variados contextos narrativos. La componente de la oralidad atraviesa el acto performativo por medio del cual repropone “tipos” y “motivos” fabulísticos a los espectadores. Esa escritura oral, según Beatrice Barbalato, es gozosa y grave a la vez, se arraiga en una italianidad potente que remite a la memoria ancestral, y devuelve la palabra a aquellos a los que les ha sido retaceada. Creatividad, espíritu anárquico y un humor subversivo son atributos de sus obras, que son representadas en toda Europa.

La memoria colectiva desfila en la producción de Celestini, entretejida de mitos y tradiciones populares, como un antídoto contra la alienación y el individualismo contemporáneos.

Bibliografía

Barbalato, B. (2011). *Le carnaval verbal d'Ascanio Celestini*. Bruxelles, Peter Lang.

Bologna, P. 'Un'immobilità potentissima. Il teatro non povero di Ascanio Celestini'. En *Prove di drammaturgia*, anno XI, 2 (dicembre 2005), 17-21;

Celestini, A. (2013). *La pecora nera. Elogio fúnebre del manicomioelettrico* Torino, Einaudi.

De Gregorio, C. Prefazione a Celestini, A. (2013). *La pecora nera. Elogio fúnebre del manicomioelettrico* Torino, Einaudi

Filice, N. *Italo Calvino come fonte di Ascanio Celestini: alcuni percorsi della fiaba tra oralità e scrittura*. En Forum Italicum 52(3):001458581878178 · June 2018

Sitios Web

[https:// www.theatre-contemporain.net](https://www.theatre-contemporain.net) > idcontent

“Théâtre de narration / Théâtres de la narration: M. Paolini et A. Celestini”, *Chroniques italiennes*, web 27, 1-2014