



 **MIMESIS**





RIPENSARE DARIO FO

Teatro, lingua, politica

A cura di
Luca D'Onghia ed Eva Marinai

con una testimonianza di
Eugenio Allegri e Matthias Martelli

 **MIMESIS**

Il volume è pubblicato con il contributo del Ministero dell'Università e della Ricerca e della Scuola Normale Superiore di Pisa.



In copertina: Centro Archivistico della Scuola Normale Superiore, Raccolta fotografica, *I Venerdì del Direttore*, Dario Fo, “L’Italia come Ravenna”, 11 Giugno 1999 (fotografia di Dino Giannessi).

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

Isbn: 9788857553566

© 2020 – MIM EDIZIONI SRL
Via Monfalcone, 17/19 – 20099
Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 24861657 / 24416383

INDICE

PREFAZIONE	7
IL PRIMO MEDIOEVO DI DARIO FO: TRA ANGELASTRI E DIAVOLI NANI. DAL FIABESCO ALLA STORIA MITIZZATA <i>di Anna Barsotti</i>	15
MASCHERE E ROVINE. RIFLESSIONI SULLA PRESENZA DEL TEATRO GRECO-ROMANO NELL'OPERA DI DARIO FO E FRANCA RAME <i>di Chiara Battistella</i>	29
SULLE DUE REDAZIONI DE <i>LU SANTO JULLÀRE FRANCESCO</i> (OVVERO LE DIFFICILI NOZZE DI FO E FILOGIA) <i>di Luca D'Onghia</i>	51
FO POLITICO: GUERRIERO FUORI REGOLA <i>di Joseph Farrell</i>	65
SULLA GENESI DI <i>MISTERO BUFFO</i> <i>di Michele Maiolani</i>	79
<i>JESTERS, TRICKSTERS, IMAGES AGENTES</i> . MITOLOGEMI E "PERSONAGGI MEDIATORI" NELLA RETORICA DI DARIO FO <i>di Eva Marinai</i>	101
L'ETIMOLOGIA DI <i>GRAMMELOT</i> <i>di Pietro Trifone</i>	115
<i>QUEI DEI CARETÓN</i> : MESCOLANZE LINGUISTICHE E "GUITTERIA RIFLESSA" SULLA SCENA ITALIANA (1966-1976). FO E DINTORNI <i>di Piermario Vescovo</i>	121

PROBLEMATICHE E PRESUPPOSTI PER LA MESSA IN SCENA DI <i>MISTERO BUFFO</i> DI DARIO FO ANDATO IN SCENA A TORINO PRESSO LE FONDERIE LIMONE NEL FEBBRAIO 2018 <i>di Eugenio Allegri (con la collaborazione di Matthias Martelli)</i>	145
INDICE DEI NOMI	159



LUCA D'ONGHIA

SULLE DUE REDAZIONI DE
LU SANTO JULLÀRE FRANÇESCO
(ovvero le difficili nozze di Fo e Filologia)

È nota l'avversione di Fo per gli “eruditi supercritici-spulciaioli” e i “cacadubbi chiosatori”, messi alla berlina in una pagina del *Manuale minimo* che rivendica la licenza di (re)invenzione dell'uomo di teatro, e insomma la sua libertà rispetto agli eventi e ai testi fatti rivivere sulla scena (tanto più quando si tratti di eventi e testi lontani nel tempo)¹. Ma Fo è altrettanto famoso per l'abitudine di insistere sulla sistematicità delle ricerche che starebbero alla base di molti dei suoi spettacoli: da qui lo sfoggio di bibliografie (talvolta fantasmagoriche) e il ricorso all'autorità di studiosi di grido (tra gli altri Gianfranco Contini, Ludovico Zorzi, Chiara Frugoni). Si tratta di una delle molte antinomie che caratterizzano la sua figura di teatrante inafferrabile e ‘matto’: il giullare si proclama sfrenato, irriverente e incurante dei dettagli; ma sfoggia la propria puntigliosa documentazione, necessaria a risvegliare la coscienza (di classe) del pubblico.

Date queste contraddittorie premesse, inforcare gli occhiali degli “eruditi” e tentare di affrontare l'opera di Fo con i metodi della critica testuale e della filologia d'autore può sembrare fuori luogo; ma è pur vero che le armi – magari spuntate – della filologia (ossia, in ultima analisi, della storia) restano indispensabili per avvicinarsi a testi la cui vicenda è spesso tutt'altro che limpida. Per molti pezzi del catalogo di Fo si hanno infatti non solo edizioni d'autore sensibilmente diverse tra loro, ma anche bozze corrette, copioni, appunti e scartafacci preparatori di vario genere, senza contare le numerose videoregistrazioni, magari depositate nelle teche RAI o diffuse all'interno della collana *Tutto il teatro di Dario Fo e Franca Rame* (29 DVD distribuiti da Fabbri Editori nel corso del 2006)².

-
- 1 D. Fo, *Manuale minimo dell'attore*, a cura di F. Rame, Einaudi, Torino 2009, p. 4.
 - 2 Quanto ai materiali preparatori (e non solo), è fondamentale il ricchissimo *Archivio Franca Rame Dario Fo*, consultabile in linea all'indirizzo www.archiviofrancrame.it.



Proprio l'esorbitante quantità di materiali disponibili sembra però aver inibito o messo in scacco qualunque tentativo di approccio filologico; e del resto per gran parte del teatro contemporaneo, come ha lucidamente osservato Anna Scannapieco, "la moltiplicazione dei testi e delle relative edizioni darebbe luogo, per eccesso di memoria, alla dissoluzione della memoria stessa", conducendo "all'estremo, fino quasi ad un punto di non ritorno, le problematiche proprie della cosiddetta filologia d'autore"³. Fermo resta che testi simili – proprio perché instabili – appaiono ancor più di altri bisognosi di cure e di scavi adeguati: chi potrebbe negare l'utilità di un'edizione critica – genetica, evolutiva o sinottica che sia – per un testo epocale e pluristratificato come *Mistero Buffo*, apparso per la prima volta (1969) in un volumetto di poco meno di sessanta pagine e via via cresciuto su sé stesso fino alle quattrocento e passa dell'ultima edizione Einaudi (2003)? Non c'è dubbio che un'edizione siffatta e indagini puntuali su tanti altri testi permetterebbero di capire un po' meglio come lavorava Fo, o meglio come lavoravano Rame e Fo (e per la verità, spesso, la prima ancor più del secondo).

La varietà delle testimonianze utilizzabili renderebbe del tutto legittimo anche il ricorso a quelle tecnologie digitali che una moda nefasta e provinciale tenta di applicare forzosamente (e spesso a sproposito) a ogni tipo di ricerca umanistica. Qui però un po' di *digital humanities* – intese come mezzo, non come fine – servirebbero a qualcosa: perché "permetterebbero, per esempio, di affiancare su un supporto elettronico le diverse versioni a stampa, i copioni di scena e le rappresentazioni di cui è rimasta una testimonianza audiovisiva"⁴. Tutto vero: ma ai diretti interessati – quasi per sberleffo ai pedanti di cui sopra – il problema non sembra stare troppo a cuore. Così, in una sede solenne come il Millennio Einaudi del 2000 non si trova alcuna notizia né sulle diverse redazioni dei testi o sulle loro varianti, né sulle loro edizioni originali e sulle prime messe in scena. L'asciutta introduzione di Franca Rame raffredda subito le aspettative del lettore che si illuda di maneggiare l'edizione di riferimento di un

3 A. Scannapieco, *Sulla filologia dei testi teatrali*, in "Ecdotica", 11, 2014, pp. 26-55, a p. 43.

4 F. Bianco, *La lingua di Fo tra varietà nazionale e locale*, in L. El Ghaoui e F. Tummillo (a cura di), *Le tradizioni popolari nelle opere di Pier Paolo Pasolini e Dario Fo*, Serra, Roma-Pisa 2014, pp. 27-34, a p. 34.

autore da Nobel: “Ma con ciò, naturalmente, non voglio giurare che questa sia l’edizione ‘definitiva’ del nostro teatro. Perché domani andremo nuovamente in scena, con *Coppia aperta* o con *Francesco*, e, sicuramente, qualche cosa cambierà...”⁵. Insomma tutto scorre, tanto più a teatro dove le esigenze di una nuova messa in scena, i ripensamenti di un regista o persino le bizze di un attore hanno la meglio sulla inattuabile stabilità del testo.

Una così netta noncuranza per la storia dei propri testi appare in netto contrasto – ed è un’altra fertile contraddizione – con la cura profusa nella conservazione di tutti i materiali relativi a genesi, diffusione, ricezione e pubblicazione dei drammi della premiata ditta Fo-Rame. Alludo a quella *silva portentosa* che è l’Archivio Franca Rame Dario Fo (poi sempre: *ARF*), ora fortunatamente deversato in linea, nel quale l’utente si muove non senza fitte di sgomento. Lungo i sentieri di questa foresta, orientati da una segnaletica utile ma talvolta sommaria, si incontra di tutto: appunti preparatori, copioni, scartafacci, bozze corrette, ma anche telegrammi, locandine, manifesti, documenti amministrativi e legali, recensioni, carteggi con gli editori, memoria di doni ricevuti. Si ha insomma l’impressione di oscillare tra una plateale “assenza di storia” (il Millennio Einaudi senza alcuna notizia sui testi) e un altrettanto clamoroso “eccesso di storia” (l’Archivio in linea nel quale è depositato ogni essudato della vicenda, anche materiale, anche esterna, dei singoli testi).

Cercando di evitare sia l’uno sia l’altro estremo, farò qui un breve esercizio sulle due versioni dello spettacolo dedicato a san Francesco, concepito dopo il Nobel e messo in scena in forma estesa per la prima volta al Festival di Spoleto nell’estate del 1999⁶. Nella storia della giullarata su Francesco – il cui nucleo più antico risale allo spettacolo RAI preparato per il Capodanno 1997-1998 – prenderò in esame due testi distinti: il primo (Fr1), che discende dalla messa in scena di Spoleto, è pubblicato da Einaudi con videocassetta nel 1999, e passa con alcune modifiche e tagli nel Millennio del 2000; il secondo (Fr2), frutto di una significativa

5 F. Rame, *Introduzione a D. Fo, Teatro*, Einaudi, Torino 2000, pp. VII-VIII, a p. VIII.

6 Cfr. tra le altre la recensione di M. D’Amico, *Il Francesco di Fo santo e buffone*, in “La Stampa”, 10 luglio 1999 (*ARF*); per il significato profondo che la figura di Francesco assume nell’itinerario teatrale di Fo vedi in questo volume il saggio di Eva Marinai, in particolare le indicazioni al § 8.

revisione anzitutto linguistica, è pubblicato da Einaudi assai più tardi, nel 2014⁷. I due testi sono diversi sia per i contenuti sia per l'articolazione interna:

Fr1 – 2000 (tutte le partizioni sono autoriali-editoriali)	Fr2 – 2014 (l'unica partizione autoriale-editoriale è quella in atti)
<p>Atto primo</p> <ul style="list-style-type: none"> – La concione di Francesco a Bologna (pp. 882-895) – Della cacciata dei maggiori e del terremoto delle quaranta torri franate al suolo (pp. 896-905) – Il santo giullare e il lupo di Gubbio (pp. 906-917) <p>Atto secondo</p> <ul style="list-style-type: none"> – Francesco va dal papa a Roma (pp. 918-941) – Francesco va a morire (pp. 942-953) 	<p>Atto primo</p> <ul style="list-style-type: none"> – Prologo su papa Francesco (pp. 6-10) – San Francesco censurato (pp. 10-17, 29-30) – Episodio della campana (pp. 18-22) – L'incontro con il lebbroso e l'abbandono della famiglia (pp. 22-29) – Il lupo di Gubbio (pp. 31-36) – La predica a Bologna (pp. 37-38) – Francesco racconta il miracolo delle nozze di Cana (pp. 39-41) – Francesco dal papa (pp. 42-68) – La predica agli uccelli (pp. 69-77) <p>Atto secondo</p> <ul style="list-style-type: none"> – Francesco malato a Gubbio e a Siena (pp. 79-92) – Francesco torna ad Assisi e muore (pp. 93-100)

Come si vede, ai due atti quasi simmetrici dell'edizione del 2000 si oppongono i due atti diseguali del nuovo testo, privo di articolazione interna e non accompagnato da una traduzione. Quanto alla sostanza, le differenze più notevoli si addensano nel primo atto: di-

7 Cfr. rispettivamente D. Fo, *Lu Santo Jullàre Francesco*, a cura di F. Rame, Einaudi, Torino 1999, quindi in D. Fo, *Teatro*, cit., pp. 877-953 (da cui citerò); e D. Fo, *Lu Santo Jullàre Francesco*, nuova edizione a cura di F. Rame e C. Porro, disegni originali di D. Fo, Einaudi, Torino 2014. La modifica più cospicua nel passaggio dal volume del 1999 alla silloge del 2000 è la caduta delle *Altre storie* poste in appendice (ossia *La battaglia de contro ai Perugini*, *Lu Santo Jullàre Francesco e lo pullastro*, *Francesco e lo Sultano de Zime al Beny*: rispettivamente alle pp. 107-108, 109-111, 112-121), oltre che del *Compendio, un po' più esteso, alla [sic] storia di Francesco* (pp. 123-129). Sulla prima redazione del testo è vedere L. Matt, *Il teatro delle lingue in Lu santu jullàre Francesco*, in R. Brusegan (a cura di), *La scienza del teatro. Omaggio a Dario Fo e Franca Rame*, premessa di D. Fo, Bulzoni, Roma 2013, pp. 47-62.

slocata e ridotta nelle dimensioni la predica bolognese; ritoccato in più punti l'episodio del lupo di Gubbio (scritto e riscritto da Fo, come documenta *AFR*)⁸; mutati, tra l'altro, anche i versi che suggellano il testo, ispirati alle *Laudes Creaturarum* in Fr1 (953) e del tutto differenti in Fr2 (100).

Ma nel passaggio da Fr1 a Fr2 la trasfigurazione più radicale è senz'altro quella linguistica. Il tema della lingua, centrale nel Prologo, domina la scena straordinaria della concione di Francesco a Bologna con cui si apre Fr1⁹: il santo, convinto di essere a Napoli, inizia a parlare in un idioma costellato di forme “mediane” e “meridionali” (le virgolette sono d'obbligo, data la potente e anarchica ricreazione cui Fo sottopone sempre i dati di realtà, anche quella linguistica); ma anche quando il pubblico gli si rivela per bolognese, Francesco non si scompone:

Me so' sbajato! Me so' preparato in napulitano... vènghe accà a Bulògna... e mò che cumprendite? (*Respiro*) Io nu' lo parlo el bolugnèse, giammài... è 'na léngua accusì strampulàta... E mò come fazzo? Eh no! Duvite damme 'na mano! Me despiàce Bolugnési, accuntentàteve de lu nappuletano... fate mostra de comprénne ògne cosa. [Fr1 883-885]

Segue un'intera predica umbro-napoletana, alla fine della quale l'istrione-Francesco cede la parola all'istrione-Fo, che torna sulla questione linguistica con osservazioni interessanti:

La lingua: in che forma mi andrò a esprimere? Ho steso il racconto in puro volgare umbro. Per riuscirci, ho studiato con molta passione glosari, testi poetici e laudi del tempo di Francesco. Quindi ho mostrato lo scritto definitivo ad alcuni studiosi umbri che, dopo averlo esaminato

8 L'episodio del lupo si caratterizzava, nella prima versione (1999-2000), anche per una serie di frecciate satiriche dirette a Silvio Berlusconi, oramai inattuali tra 2013 e 2014, all'epoca della messa a punto della seconda versione.

9 Nel Prologo si osserva tra l'altro che “Francesco era un autentico giullare, e conosceva il linguaggio composito e duttile dei fabulatori che riuscivano a impastare idiomi provenienti da tutta la penisola, carichi di suoni onomatopeici, forme traslate, sempre sostenute dal gesto e da una straordinaria vocalità” (Fr1 880); poco oltre: “il pubblico si aspetta che il Santo Jullàre si esprima in una lingua umbro-padana con qualche filastrocca in umbro. Invece eccolo all'istante spifferare un vero e proprio sproloquio in napoletanese che lascia il pubblico esterrefatto” (Fr1 881). Sull'impasto linguistico di questa concione vedi Matt, *Il teatro delle lingue*, cit., pp. 58-59

con cura, hanno esclamato: “Stupendo! Ma che cosa vuol dire?” Avevano ragione: si tratta di un linguaggio del tutto incomprensibile! Per dimostrarvelo vi recito un frammento di giullarata in volgare umbro: chi parla è un giullare che si presenta come “lu gattu lupesco”, cioè calza una maschera di gatto-lupo. Il giullare inizia subito provocando il pubblico: “Io songo lu gattu lupesco a ciasceduno pongu l’esco pe’ sape’ de veritate. Estrúccchio illi frullàni acché aggnàcchi lu buccóne cussi accattàti pe’ ’sta lenza, s’appàri la fazza a muso che n’è lo su retràttu”. L’avete capito tutti! Lo traduco per gli umbri che, è logico, denunciano qualche difficoltà: “Io sono il gatto lupesco a ciascheduno *pongu l’esco*, cioè getto l’esca, come fanno i pescatori, cosicché abboccando alla provocazione, quelle persone si scoprono e appaiono per quelle che sono: nuda la faccia e il sedere! Alla fine il loro culo sarà il ritratto del viso che mostrano”. Acuto e azzannante, vero?

È questo, più o meno, il linguaggio che mi proponevo di usare nell’intera rappresentazione, ma mi rendo conto che sarebbe stata pura follia. Perciò ho deciso di servirmi di un lessico popolare che mi è più familiare attraverso il quale posso facilmente improvvisare e di certo riuscire di molto più comprensibile. Si tratta della parlata giullaresca del Due-Trecento lombardo, con l’aggiunta del veneto primitivo.

Ancora, per facilitarvi la comprensione, ho inserito termini ed espressioni umbre e sproloqui onomatopeici d’ogni genere... insomma per voi tutti questa sera sarà la pacchia della chiarezza! [Fr1 894-895]

Siamo al cospetto di un procedimento tipico di Fo, che esibisce la propria puntigliosa ricerca di autenticità linguistica (“ho studiato con molta passione glossari, testi poetici e laudi del tempo di Francesco”), salvo arrendersi rapidamente alle ragioni della comprensibilità scenica, superiori a quelle della verosimiglianza storica, e optare infine per la lingua più sua, il *pastiche* padaneggiante di *Mistero buffo* (“parlata giullaresca del Due-Trecento lombardo, con l’aggiunta del veneto primitivo”)¹⁰.

Si tratta per altro d’una giustificazione ben poco convincente, se si pensa che una miscela linguistica di sapore mediano era già stata messa a punto per alcune sezioni del *Diavolo con le zinne*, a stampa

10 Qualcosa di simile capita con Ruzante, prima dichiarato intraducibile e teatralmente inaffrontabile, poi volto nel solito pastiche lombardo-veneto: cfr. L. D’Onghia, *Fo, Ruzante e il mito della “lingua composita”*, in P. Benzioni, L. Colamartino, F. Fiaschini, M. Quinto (a cura di), *A venti anni dal Nobel. Atti del convegno su Dario Fo*, Pavia University Press, Pavia 2018, pp. 3-14 (in part. pp. 8-9).

nel 1998¹¹; ma persino la versione primitiva della concione è linguisticamente “mediana”, senza concessioni né ai sali del napoletano né alle armoniche ur-padane di *Mistero buffo*¹². In ogni caso sarà a queste ultime, concione bolognese-partenopea a parte, che Fo si rivolgerà fin dalla messa in scena spoletina, per la quale “recupera, a mo’ di equivalente dell’umbro medievale di Francesco, quella lingua da lui inventata sin dai tempi del *Mistero buffo*, uno pseudo antico lombardo maccheronico con imprestiti da altri dialetti”¹³.

Tentativi di documentarsi sugli antichi volgari mediani non dovettero in ogni caso mancare. Lo provano non solo le parole di Fo appena citate, ma anche la riesumazione creativa del *Detto del Gatto Lupesco*, di cui è molto liberamente riscritto un gruppo di versi¹⁴:

<p><i>Poeti del Duecento</i>, a cura di G. Contini, Ricciardi, Milano-Napoli 1960, vol. II, p. 288, vv. 15-20</p>	<p>Fr1 895</p>
<p>Io sono un gatto lupesco, ke a catuno vo dando esco, ki non mi dice veritate. Però saper vogli[i]o dove andate, e voglio sapere onde sete e di qual parte venite.</p>	<p>Io songo lu gattu lupesco a ciasceduno pongu l'esco pe' sape' de veritate. Estrúccchio illi frullàni acché agnàcchi lu buccóne cussi accattàti pe' 'sta lenza, s'appàri la fazza a muso che n'è lo su retràttu.</p>

In questo caso la fonte sono certamente i *Poeti del Duecento* di Contini, che figurano nella bibliografia del volume del 1999 accanto a

-
- 11 D. Fo, *Il diavolo con le zinne*, a cura di F. Rame, Einaudi, Torino 1998.
- 12 La stesura della concione poi superata si trova in *AFR*, nella sezione relativa al primo *Francesco*, all'interno della cartella *Testi*. Si tratta di un incartamento datato 1999 e intitolato *Tecnica della concione giullaresca: provocazione con inciampo*, che consiste in nove pagine dattiloscritte recanti correzioni manoscritte in stampatello e in corsivo (queste ultime senz'altro da attribuire a Fo). I fogli custodiscono una versione della concione bolognese sensibilmente diversa da quella affidata di lì a poco a Fr1, anche perché vi è assente la brillante trovata di far parlare Francesco in napoletano. Una manciata di varianti, di rilievo linguistico, documenta la ricerca di forme dal sapore più spiccatamente umbro-mediano. Del testo ho preparato un'edizione critica provvista di apparato, ma l'Archivio Fo-Rame, nella persona della professoressa Maria Teresa Pizza, non ne ha autorizzato la pubblicazione.
- 13 M. D'Amico, *Il Francesco di Fo santo e buffone*, cit.
- 14 Il *Detto* è parte di una lista di testi la cui lettura è suggerita a Fo da Achille Mango in un'importante lettera del 30 gennaio 1967: cfr. in questo volume il saggio di Michele Maiolani, in particolare la nota 18.

lavori di altri filologi e storici della lingua come Francesco Agostini, d'Arco Silvio Avalle, Ignazio Baldelli, Franco Mancini, Giorgio Petrocchi e Francesco Ugolini¹⁵. In *ARF*, tra i materiali relativi alla genesi del *Françesco* (sezione Appunti), si trovano anche quattro pagine dattiloscritte, prive di titolo e data, che la sistemazione archivistica assegna al 1999 etichettandole come *Appunti dattiloscritti di Dario Fo: studio filologico del dialetto umbro per la preparazione dell'af-fabulazione "Lu Santo Jullare Françesco"*. Ecco parte della prima pagina di questi appunti, che si presentano in forma di glossario¹⁶:

<u>EU</u>	io
<u>CATHENE</u>	provenzale: CHADENE italiano duecentesco: già CATENE
ME <u>FISTI</u> DEMANDARE	“fisti” per FACESTI (forma metafonetica padana)
SUFIRIR LE PENE	“soferire pene per amore” (Ruggerone da Palermo) “meglio m'è sofriri le pene e li martiri” (Rinaldo d'Aquino)
<u>OU</u>	coniunzione ‘o’; compare insieme a ‘AU’, ‘AO’, ‘O’
<u>RECHIÇE</u>	= ricchezze?
<u>ABANDUNARE</u>	abbandonare
<u>K'ENNO GRANDE DE SPERANÇA PLENE</u>	ch'erano/che sono grandi e di speranza piene

15 D. Fo, *Lu Santo Jullàre Françesco* (1999), cit., pp. 133-135. Val la pena di osservare che le bibliografie con cui Fo correda molti dei suoi lavori mancano nel Millennio del 2000, che anche da questo punto di vista ambisce a presentare i testi in una nudità acronica e nelle intenzioni “classica”. Quale sia in realtà il rilievo critico di queste bibliografie – pur sommarie e deliberatamente depistanti – è dimostrato in questo volume dal saggio di M. Maiolani.

16 Il testo che segue è pubblicato per gentile concessione di www.archivio.franccarame.it © C.T.F.R. srl.

CUN VER DIRE

“a vero dire”, “A LO VER DIRE” nei poeti toscani, inteso come ‘veramente’, oppure ‘dire vero = sincerità’
Oppure: CUN VERDIRE, con il loro verdeggiare

SEMPRE VOLN'ANDARE sempre vogliono andare, vogliono accompagnarsi

Non si tratta però di dialetto umbro, perché lo spoglio (in questa e nelle carte successive) risulta basato nientemeno che sulla canzone ravennate, testo poetico delle origini che Alfredo Stussi aveva da poco riportato alla luce quando Fo preparava la giullarata per Spoleto¹⁷. Colpisce dunque l'aggiornamento dell'istrione, che nella bibliografia di Fr1 allude al celebre reperto con la stringa “RIVISTA DI FILOLOGIA ROMANZA FONDATA DA GIULIO BERFONDI, *Cultura neolatina* (estratto), fasc. 1-2, Modena 1999”: al netto di qualche opacità il riferimento è indubitabilmente al lavoro di Stussi, stampato in quell'annata di “Cultura neolatina” (*Berfonti* in luogo di *Bertoni* è uno dei tanti lapsus creativi del Fo-studio, che gioca a intorbidare le acque)¹⁸.

Simili esplorazioni rimasero tuttavia infruttuose, se è vero che Fr1 è testo quasi tutto settentrionale, e nessuna delle voci sottolineate in questo gruppetto di fogli trova riscontro neppure nella concione mediano-napoletana. Trascorso più di un decennio, il testo venne sottoposto a una profonda revisione, anzitutto linguistica; la messa in scena all'Auditorium RAI di Napoli del 22 giugno 2014 – il cui video è tutt'ora disponibile in linea – consegna al pubblico un Francesco non

17 A. Stussi, *Versi d'amore in volgare tra la fine del secolo XII e l'inizio del XIII*, in “Cultura neolatina”, LIX, 1999, pp. 1-57, in part. pp. 23-36 per testo e commento (da cui dipendono anche le note di Fo); per una successiva messa a punto cfr. V. Formentin, *I testi poetici della carta ravennate*, in Id., *Poesia italiana delle origini. Storia linguistica italiana*, Carocci, Roma 2007, pp. 139-177. Ecco i primi sei versi della canzone, da cui sono ricavate parole e frasi glossate da Fo: “Quando eu stava in le tu cathene, / oi Amor, me fisti demandare / s'eu volesse sufrir le pene / ou le tu rechçe abandonare, / k'èno grand'e de speranza plene, / cun ver dire, sempre voln'andare” (ivi, p. 171; e già A. Stussi, *Versi d'amore*, cit., p. 23).

18 D. Fo, *Lu Santo Jullàre Françesco* (1999), cit., p. 135.

più padano ma, seppure à la manière de Fo, restituito alle proprie origini umbre. Lo conferma di lì a poco il testo pubblicato da Einaudi:

Oltretutto non possiamo tacere della più pesante delle censure imposte al racconto della vita del giovane: l'episodio in cui al ragazzo accade un incidente da cui esce incolume solo grazie a un miracolo. Ve lo proponiamo nel linguaggio originale, detto anche volgare umbro, ricolmo di espressioni toscane, delle Marche e perfino del napoletano. [Fr2 17]

Il “volgare umbro” di Fo è in realtà, giusta la dichiarazione appena riportata, un idioma tutt'altro che unitario: anzi, non diversamente da quella padana, anche questa è una fricassea nella quale alla preponderante base “mediana” si mescolano erbe aromatiche e salse di altra provenienza (qui, a quanto viene detto, toscane, marchigiane e napoletane).

Ma vediamo con qualche esempio concreto che cosa succede all'assetto linguistico del *Jullàre* nel passaggio da Fr1 a Fr2. Decine di espressioni “padane” (o alla padana) cedono naturalmente il passo a corrispettivi “umbri” (o alla umbra) più o meno ben trovati:

en coppa al piano Fr2 39 < *chi sura el piàn* Fr1 919; *je batte le mane e lo ambrazza* Fr2 39 < *ghe fa' applaudisémenti e lo ambràsa* Fr1 919 (cfr. anche *battéveno le mano* Fr2 59 < *applaudiséva* Fr1 931); *imbriago* Fr2 45 < *inciuchì* Fr1 925; *zervello* Fr2 45 < *ment* Fr1 925; *tonno arrettonno* Fr2 46 < *a cerción* Fr1 925; *a zira zira* Fr2 46 < *zizulando a torcion* Fr1 925; **seggio indorato* Fr2 48 < *cadréga doràda* Fr1 925; *picorelli* Fr2 51 < *pegurìn* Fr1 927; *Lu sole està spontando* Fr2 55 < *L'è drio a spuntà ol sol* Fr1 929 (cfr. anche *entènti a lo desnàre* Fr2 64 < *drio a magnare* Fr1 937; *sta tiranno li ultimi* Fr2 97 < *l'è dré a tirar i ùltimi* Fr1 953); **nulla* Fr2 58 < *negòta* Fr1 931 (cfr. anche **niente* Fr2 61 < *negòta* Fr1 933); *uneco* Fr2 58 < *solengo* Fr1 931; *piezzo* Fr2 59 < *toco* Fr1 931 (così anche Fr2 83 < Fr1 943); *pagnottella* Fr2 60 < *micheta* Fr1 931; **fiducia* Fr2 60 < *fianza* Fr1 933; *pìjale* Fr2 60 < *càtale* Fr1 933 (e analogamente Fr2 66 < Fr1 937, Fr2 83 < Fr1 943); **leva* Fr2 66, 68 < *valza* Fr1 937, 939 (e così *levi* Fr2 70 < *valsi* Fr1 939); *acciacca* Fr2 74 < *schiscia* Fr1 941 (e poco dopo **spinti* Fr2 74 < *schisciadi* Fr1 941); **capo* Fr2 74 < *crapa* Fr1 941 (e *zervello* Fr2 80 < *crapa* Fr1 943); **vorrebbe* Fr2 74 < *vorìa* Fr1 941; *uocchi* Fr2 79 < *oegi* Fr1 943; *pudimmo* Fr2 94 < *povémo* Fr1 949; *attendeno* Fr2 94 < *specia* Fr1 949; *raggione* Fr2 94 < *reson* Fr1 949; **passo passo* Fr2 94 < *piòta a piòta* Fr1 949; **tetto* Fr2 99 < *tecio* Fr1 953; *sbucazzato* Fr2 100 < *sbüsatà* Fr1 953; *sberluciante* Fr2 100 < *sbirulente* Fr1 953 (trad. it. *sberluzzanti* 952).

Come si vede non mancano casi – quelli qui sopra preceduti da * – in cui la riverniciatura mediana coincide sostanzialmente con una italianizzazione (talvolta con l'ausilio della versione a fronte, caduta in Fr2 ma evidentemente sfruttata per confezionare il nuovo testo). Succede anche, però, che la lingua di Fr2, dipenda o meno da una revisione trascurata o corriva, conservi o persino instauri forme di tipo latamente settentrionale, in teoria incompatibili con il “linguaggio originale” il cui recupero è teorizzato nelle prime pagine del testo:

felisitàde Fr2 39 < *feliçitàd* Fr1 919; *valza* ‘alza’ Fr2 40 (è forma tipica di Fr1 di contro a *leva* di Fr2; vedi anche l'elenco precedente per alcuni casi in cui *valza* e simili sono effettivamente eliminati); *fraiti* Fr2 42, 44, 64 (è forma esclusiva di Fr1; di contro al prevalente e italianeggiante *frati* in Fr2 42, 43, 63 e *passim*); *meravegiòsa* Fr2 48, 68 < *meravegiosa* Fr1 927, 939 (e analogamente *maravègia* Fr2 65 < *maravegia* Fr1 937); *avrèssemo* Fr2 58 < *avressimo* Fr1 931 (e così *sarèssemo* Fr2 74 e *leviterèssemo* Fr2 74 < *sarèsmo* Fr1 941 e *leviterèsse* Fr1 941); *desmentengando* Fr2 59 < *desmènteghi* Fr1 931; *Són feliz!* *Són feliz!* Fr2 65 < *Són feliz!* *Són feliz!* Fr1 937; *smerdào* bis Fr2 67, 68 < *smerdào* bis Fr1 939; *sorprendio* Fr2 74 < *sorprendio* Fr1 941; *in tol core* Fr2 70 < *intel core* Fr1.

L'impressione di trovarsi dinanzi a una trasmutazione imperfetta è accresciuta infine dalla disomogeneità fonomorfologica della lingua di Fr2 (talvolta di contro alla documentabile stabilità della miscela di Fr1). Ecco qualche caso istruttivo, che mostra oscillazioni osservabili in certi casi dentro la stessa pagina o in pagine contigue (sottolineati miei; per chiarezza numero ogni esempio o classe di esempi):

(1) *firmata da lu Vescovo, da lo Cardinale... mejo de tutti dallu Pàpie!* – *El Pàpie?* Fr2 41 < *che sia ol Vescovo, ol Cardinal... mejór de tütì l'è ol Pàpie!* – *Ol Pàpie?!* Fr1 923 (e poi e.g. *del Pàpie, lu Pàpie* Fr2 64; *Lu Pàpie [...] El Pàpie* Fr2 68 etc.); (2) *vorrebbe* Fr2 48, 58 vs. *voreria* Fr2 58 vs. *voraria* Fr2 58 (sempre *voraria* in Fr1); (3) *quaruno diceva [...] Qualcheduno sta pure svegnendo* Fr2 59; (4) *correndo* 55, *spontando* 55, *svegnendo* 59, *dessende* 70, *fronde* 70 etc. vs. *schiantanno* 54, *annato* 65, 67, *atennere* 70, *contanno* 70, *fonno* 74, *monno* 74, *quanno* 80 etc.; (5) *puorzi/puòrzi* 61 63 65, vs. *puòrci* 61 63, vs. *porci* 65 (sempre *puòrzi* in Fr1); (6) *ce vago all'immediata* 61, *ci vaco a solo* 62; (7) *me sò rutulàto [...] e i puorzi ogne uno me ha 'scoltà [...]* Grazie!

Grazie! sòn feliz! sòn feliz! 65; **(8)** *pruovocàta [...] provocazio* Fr2 67 < *provocación* Fr1 937; **(9)** *usceletti* 70 vs. *augelli* 72, 74 vs. *uselli* 74 vs. *occelli* 74 (sempre *usèli* in Fr1); **(10)** *fategà* 80 vs. *fatecà* 80; **(11)** *bigna* 80 bis vs. *besogna* 80; **(12)** *noiartri* 80 vs. *noaltri* 80

(13) *'nu piezzo 'e ferro* 83 vs. *lu fierro* 83 vs. *lu fierri* 83; **(14)** *piacere* 83 vs. *plazere* 39 vs. *placere* 52, 65.

Per ragioni che sono forse in parte accidentali, la lingua di Fr2 viene dunque a costituire una sorta di *non plus ultra* della mescolanza espressiva praticata da Fo: il carattere parziale e non sempre omogeneo della revisione di Fr1 fa sì che in Fr2 si cristallizzi un vero e proprio ircocervo linguistico, nel quale convivono forme padaneggianti e mediane, macchie napoletane e chiose italiane, e la cui instabilità fonomorfológica è assai accentuata. Si direbbe che questo stato di cose abbia un corrispettivo preciso nei quarantasei “disegni originali” realizzati da Fo per l'edizione del 2014: il gusto per il bric-à-brac figurativo, per i colori chiassosi, per le figure ricalcate dai contorni instabili o appena accennati è in certo senso lo stesso che presiede alla revisione della lingua. Già cangiante in Fr1, essa assume in Fr2 un carattere composito ai limiti dell'ingovernabilità.

Ma il testo di Fr2 – più breve di quello di F1, più incline a lasciare sulla pagina le tracce della bravura dell'istrione e generalmente meno curato nei dettagli¹⁹ – sembra anche un documento della inevitabile stanchezza di Fo, quasi ottantottenne e non più sorretto, dopo la morte di Franca Rame, dalla più instancabile e formidabile curatrice – ma l'etichetta è del tutto insufficiente – della sua opera. Anche per questi motivi la vicenda testuale che ho tratteggiato si presta a qualche riflessione ulteriore. Come dovrebbe comportarsi infatti l'ipotetico editore critico del testo su Francesco? Dovrebbe considerare Fr2 come l'ultima volontà dell'autore, relegando Fr1 in appendice (in un caso come questo un apparato è infatti impen-

19 Quanto al secondo aspetto basterà ricordare lo scialo di onomatopée – circa venticinque – nelle pagine dedicate al lupo di Gubbio (Fr2 31-35; vedi questo brano a p. 34: “Ascoltate UUUUUUH! Lo luvo sta discendo: ‘io sape bene chi sse’ tu e conosco anco la raggione che te porta a me!’”. E Franzesco je responne sempre in gergo lupesco: ‘UUUH! Ah si, e disceme allora’ [...] UUUUH UOU! Me fa piazerè! [...]’; e lo luvo je responne: ‘UUUUUUO AAAAH, cotesto si che l’è ‘nu parlare onesto! En poche parole tu vurarèbbe che io me trasformasse da luvo in cane! UO UO UO OUUUU E l’è accussi?’”. E così via).

sabile)? O dovrebbe privilegiare invece Fr1, che ha ricevuto cure editoriali più approfondite ed è stato incluso nella silloge del 2000, rappresentativa di un'intera carriera dopo la laurea del Nobel? Di certo dovrebbe meditare a fondo il problema, e anche scavare pazientemente tra i numerosi materiali preparatori custoditi in *AFR*: dovrebbe, in una parola, e pur con tutti i rischi del caso, ragionare filologicamente sui testi di Fo.