

## *Lu Santo Jullare Francesco*

### Dario Fo tra giullari, dialetto e tradizione popolare

di CHIARA CAPUTI

Dario Fo viene assimilato alla figura del giullare quando viene insignito del premio Nobel per la letteratura nel 1996. Il prestigioso riconoscimento gli viene assegnato «Perché, seguendo la tradizione dei giullari medievali, dileggia il potere restituendo la dignità agli oppressi».<sup>1</sup> Eva Marinai individua in una specifica figura giullaresca, quella di San Francesco, uno dei personaggi prototipo della costruzione retorica di Dario Fo. Marinai ribadisce la critica rivolta a Fo di distorsione del personaggio del santo, affermando che: «Fo s'incarna nella figura del 'giullare di Dio' per parlarci, in verità, non tanto di San Francesco, quanto piuttosto della santità e della povertà dell'attore».<sup>2</sup> Così come Francesco e i giullari che nel Medioevo erano soliti mettere in scena la violenza grottesca, Fo in qualità di giullare del proletariato deve esporre le ipocrisie e la crudeltà della borghesia ricorrendo al dialetto, oggetto di continue mescolanze, in chiave sperimentale. In questo breve saggio mi soffermerò sull'uso del dialetto da parte di Fo e come esso si intreccia con la complessa rielaborazione della figura di Francesco d'Assisi elaborata da Dario Fo nella giullarata *Lu Santo Jullare Francesco*. In primo luogo, accennerò al rapporto tra italiano e dialetto secondo Fo, e più nel dettaglio alle maggiori influenze sul piano dialettale. In secondo luogo mi soffermerò sul recupero e la rielaborazione linguistica da parte di Dario Fo della tradizione popolare dei giullari con il *grammelot* e il *pastiche* attraverso una *close reading* di alcuni passi rilevanti della giullarata *Lo Santo Jullare Francesco*.

<sup>1</sup> F. SUSINI, *I "giullari" della comunicazione: Francesco d'Assisi e Dario Fo*, in «CoMe Studi di Comunicazione e Mediazione linguistica e culturale», ii/1 (2017), p. 52.

<sup>2</sup> E. MARINAI, *Jesters, Tricksters, Images Agentes. Mitologemi e 'personaggi mediatori' nella retorica di Dario Fo*, in *Ripensare Dario Fo. Teatro, lingua, politica*, a c. di L. D'Onghia ed E. Marinai, Milano-Udine, Mimesis, 2020, p. 122.

*1. Tradizione linguistica e teatro delle origini*

Nel teatro di Dario Fo il rapporto tra la lingua nazionale e quella locale è complesso. Da un lato Fo esalta l'idioma nazionale italiano per il suo policentrismo e la sua varietà, mettendo in secondo piano la matrice toscana:

La lingua italiana che parliamo oggi è nata, com'è risaputo, dalla manipolazione del latino, ma anche dall'assemblaggio dei vari dialetti dell'Italia centrale, ai quali si sono aggiunte altre parlate volgari del territorio italo.

D'altro canto, nella sperimentazione dialettale di Fo permane la contrapposizione tra unitarietà della lingua e molteplicità dei dialetti, portando a mescolanze linguistiche variegata e composite. L'approccio all'uso dei dialetti rifiuta la mimesi naturalista, ossia l'imitazione dell'uso quotidiano del dialetto per creare un effetto realistico, ma è volto a fini espressivi e di sperimentazione linguistica. Buona parte del suo lavoro è orientato alla rielaborazione di dialetti settentrionali, con cui ha maggiore familiarità; ma non mancano esplorazioni e innovazioni nei dialetti centromeridionali, come lo «sproloquio in napoletanese» del primo monologo de *Lo Santo Jullare Francesco*. La sperimentazione linguistica di Dario Fo affonda le proprie radici nella tradizione popolare dei fabulatori e dei comici dell'Arte. A tale proposito, Ivano Paccagnella<sup>3</sup> sottolinea il ruolo importante che ha avuto la scoperta di Ruzzante da parte di Dario Fo negli anni Sessanta dal punto di vista dei dialetti, in quanto il dialetto del drammaturgo veneto ha rievocato in Fo le medesime suggestioni<sup>4</sup> che avevano suscitato in lui le esibizioni dei fabulatori del lago. Tuttavia, la scelta dei generi popolari non è neutra, ma sottintende un valore politico. Come sostiene Scuderi, questa scelta è motivata dall'interpretazione del concetto di egemonia culturale di Gramsci da parte di Fo, secondo cui il dovere dell'intellettuale marxista è quello di aiutare le masse a riconquistare un

<sup>3</sup> I. PACCAGNELLA, *Ruzzante «à la manière de» Dario Fo in La scienza del teatro. Omaggio a Dario Fo e Franca Rame*. Atti della giornata di studi (Università di Verona, 16 maggio 2011), a c. di R. Brusegan, Roma, Bulzoni Editore, pp. 25-46.

<sup>4</sup> Queste figure, che intrattenevano i passanti nelle piazze con racconti intrisi di satira politica, avevano trasmesso a Fo il potere di quella che lui definisce una «lingua primordiale, integra». Questa dimensione di integrità e purezza ancestrale era data dal fatto che non riusciva pienamente a comprenderla, risultava affascinante proprio perché ineffabile. In particolare Fo dichiara che Ruzzante «si è costruita una lingua, un lessico del tutto teatrale, composto di idiomi diversi: dialetti della Padania, espressioni latine, spagnole, perfino tedesche, miste a suoni onomatopeici completamente inventati».

senso di dignità e di apprezzamento verso la propria cultura.<sup>5</sup> Questa operazione riguarda non solo le modalità della performance ma anche il ricorso al dialetto, tipico elemento della cultura popolare per lungo tempo relegato a un ruolo di inferiorità culturale. A partire da questa riabilitazione della cultura popolare si inserisce la concezione della comicità medievale.

## 2. *La comicità medievale secondo Dario Fo*

Secondo Fo, il Medioevo in generale, e quello italiano in particolare, è ostile all'espressione allegra, ma estremamente fertile nell'espressione comica, la quale ha in sé una tensione di cultura popolare che ha resistito duramente alla repressione e quindi sopravvive nel presente. Fo attribuisce questa contraddizione a una tensione tra la cultura ufficiale e una cultura comica popolare vivace che era percepita come (e secondo Fo lo era effettivamente) una minaccia al sistema economico e sociale dell'epoca. La questione del medievalismo è concepita da Fo come il bisogno di offrire quel genere di comicità a un pubblico moderno. La soluzione trovata da Fo sta nello sviluppo di una concezione fortemente politicizzata della comicità medievale che serviva a creare una moderna forma di attivismo politico basata sulla performance e sulla figura del giullare.<sup>6</sup> Come sostiene D'Arcens, la ripresa della figura medievale del giullare da parte di Dario Fo è caratterizzata da una forma dialettale e storica.<sup>7</sup> Dal canto suo, Fo ha voluto ricreare, come lingua giullaresca e proletaria, e insieme come «lingua di classe» una sorta di versipelle iperdialetto o pandialetto romanzo norditaliano, diatopico e diacronico, mescidando elementi volgari vivi del suo lombardo occidentale e di altri dialetti dell'area settentrionale padana lombardo-veneta, talora friulana, retrodatandolo a un Medioevo immaginario che è metafora della violenza feudale e della prevaricazione sociale e ideologica.<sup>8</sup>

L'atteggiamento di Fo nei confronti del problema filologico-linguistico dimostra una buona conoscenza del contesto linguistico dell'Italia medievale da cui trae ispirazione per creare un linguaggio espressivo

<sup>5</sup> A. SCUDERI, *Unmasking the Holy Jester Dario Fo*, in «Theatre Journal», 55/2 (2003), p. 276.

<sup>6</sup> L. D'ARCENS, *Comic Medievalism. Laughing at the Middle Ages*, Cambridge, Brewer, 2014, p. 68.

<sup>7</sup> Ivi, pp. 68-9.

<sup>8</sup> G. FOLENA, *Una premessa attuale: il plurilinguismo mimico di Dario Fo*, in *La Lingua del Caos. Studi sul plurilinguismo rinascimentale*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991, p. 120.

che va oltre l'accuratezza filologica. Le sue idee sull'antagonismo culturale dei giullari, sul valore di classe della cultura popolare, sono in buona parte forzate. A chi gli contestava l'uso tendenzioso delle fonti, le attualizzazioni prive di contesto storico, Fo risponde spiegando la propria metodologia:

Quando svolgo questo genere di ricerca tento di far rivivere i pezzi. Metto in essi il mistero, ma comincio immergendomi in essi per impadronirmi del loro cuore, e poi ne riempio i buchi. Si può dire che faccio una specie di restauro. Secondo alcune teorie del restauro si deve assolutamente essere fedeli al testo; con la mia teoria, invece, alla fine potrebbe anche non esserci più niente dell'originale.

Il dialetto usato da Fo non è perciò totalmente inventato ma è fortemente rielaborato. L'improvvisazione scenica è basata su una profonda riflessione storica. Questa riflessione è testimoniata dagli appunti dattiloscritti<sup>9</sup> nei quali abbondano i riferimenti a critici come Paolo Toschi, Gianfranco Contini, Giuseppe Billanovich, Guido Davico Bonino, Achille Mango, i quali hanno approfondito i testi del teatro medievale.<sup>10</sup> La rappresentazione in scena è tuttavia soggetta ai cambiamenti e di conseguenza lo sono anche i testi. Pertanto ogni scelta è giustificata dall'esigenza della ricezione da parte del pubblico. In questo caso l'obiettivo principale è quello della chiarezza, che a parer mio ha una connotazione sociologica e politica, oltre che linguistica, ben precisa: chiunque, soprattutto le persone meno colte e accademicamente non preparate, deve essere in grado di comprendere il messaggio veicolato dalla rappresentazione in scena.

### 3. *Le giullarate tra mélange linguistico e grammelot*

In questi ragionamenti si inserisce il genere della *giullarata*, ripresa e riportata in auge dallo stesso Dario Fo, ossia la rappresentazione svolta da una sola persona che è al centro di tutto lo spettacolo, il giullare appunto, con cui Fo si identifica, in cui si alternano parti narrative e parti recitative. La prima giullarata portata in scena da Fo a Sestri Levante nel 1969 è *Mistero Buffo*, in cui in qualità di unico attore in

<sup>9</sup> Gli appunti dattiloscritti di Dario Fo sono consultabili online sul sito: <http://www.archivio.francame.it>.

<sup>10</sup> S. STEFANELLI, *Dario Fo tra italiano, dialetto e grammelot* in *Oralità narrativa, cultura popolare e arte: Grazia Deledda e Dario Fo*. Atti del Convegno (Nuoro, 10-11 dicembre 2018), a c. di Cristina Lavinio, Nuoro-Cagliari, ISRE-AIPSA, 2019, pp. 207-14.

scena recitava una rielaborazione di antichi testi padani in *grammelot*. La lingua di *Mistero Buffo* è uno «pseudo dialetto padano-veneto»<sup>11</sup> quattro-cinquecentesco, frutto della creatività dell'autore. Costituisce un insieme dei vari dialetti della pianura padana, del lombardo, del veneto e del piemontese, che Fo ha adattato, in parte modernizzato, e spesso ha completamente inventato, elaborando una lingua straniera incomprensibile veicolata tramite l'illustrazione fisica e la spiegazione verbale. Fo ha elaborato un linguaggio onomatopeico che accompagnasse i suoi gesti sulla scena, i contenuti invece spesso erano veicolati da un prologo iniziato. Questo linguaggio, denominato *grammelot* – dal francese *grommeler*, che significa borbottare<sup>12</sup> – nonostante sia diventato la cifra stilistica che connota questo spettacolo, viene utilizzato per la prima volta solamente nella tournée francese del 1974, ed è più propriamente il frutto di un *pastiche* linguistico. Nello studio condotto da Eva Marinai, la data di apparizione del termine *grammelot* viene retrodata all'inizio degli anni Cinquanta. Nel copione dello spettacolo *I sani da legare* (1954) composto dal trio Dario Fo, Giustino Durano e Franco Parenti, all'interno di una didascalia viene segnalato il discorso in *grammelot* di un contadino bergamasco. Successivamente, nello sketch del programma radiofonico *Non si vive di solo pane* (1956) Dario Fo e Franco Parenti presentano il *grammelot* di un turista inglese che sta chiedendo un biglietto per l'estero. Dario Fo definisce così il *grammelot*:

*Grammelot* significa [...] gioco onomatopeico di un discorso articolato arbitrariamente, ma che è in grado di trasmettere, con l'apporto di gesti, ritmi e sonorità particolari, un intero discorso compiuto. In questa chiave è possibile improvvisare – meglio, articolare – *grammelot* di tutti i tipi riferiti a strutture lessicali le più diverse. La prima forma di *grammelot* la eseguono senz'altro i bambini con la loro incredibile fantasia quando fingono di fare discorsi chiarissimi con farfugliamenti straordinari (che fra di loro intendono perfettamente).<sup>13</sup>

Il *grammelot* e il *mélange* linguistico costituiscono le reinterpretazioni del dialetto operate da Dario Fo. Numerosi studi ne puntualizza-

<sup>11</sup> A. BARSOTTI, *Dialetti, lingue, pastiches: linguaggi in scena dal '900 al 2000*, in *Lingua e dialetto nel teatro contemporaneo*. Atti della giornata di studio (Prato, 12 marzo 2004), a c. di N. Binazzi e S. Calamai, Firenze, Unipress, 2006, p. 68.

<sup>12</sup> Per maggiori informazioni riguardo al dibattito sull'origine e l'etimologia del termine *grammelot* cfr. P. TRIFONE, *L'etimologia di grammelot*, in *Ripensare Dario Fo. Teatro, lingua, politica*, cit., pp. 115-20.

<sup>13</sup> Fo, *Manuale minimo dell'attore*, a c. di F. Rame, Torino, Einaudi, 1997.

no la differenza: nonostante essa sia labile, Alessandra Pozzo la elabora partendo dallo sketch *La fame dello Zanni*:

Il grammelot de *La fame dello Zanni* non è composto da parole appartenenti al miscuglio dialettale se non in minima parte. Dai dialetti invece esso mutua il sistema fonologico, i tratti prosodici e le curve melodiche della frase che caratterizzano le diverse intonazioni. Nel continuo sonoro le frasi, composte non da parole ma dallo sproloquio inarticolato, sono delimitate dall'inserzione di parole vere e proprie, appartenenti alla lingua di riferimento che noi chiameremo *parole chiave*.<sup>14</sup>

Dopo *Mistero Buffo*, Fo ha realizzato altre due giullarate: *Storia della Tigre e altre storie*, portata in scena nel 1979, e il *Fabulazzo Osce-no* nel 1982. In seguito, ha portato in scena *Johan Padan a la scoperta de le Americhe* nella stagione 1991-1992. Questa giullarata, a differenza delle altre, è costituita da una unica narrazione consecutiva, non più dal collage di *sketches*, ed è introdotta da un prologo che fa da contestualizzazione non solo per l'intera opera ma anche per i primi due episodi. Per quanto riguarda il piano linguistico di quest'ultima giullarata, Fo afferma che il linguaggio che è riuscito a inventare, «un padano-castigliano con puntate napoletane, che era poi la parlata dei marinai dell'epoca»,<sup>15</sup> è ispirato dalla mescolanza linguistica del racconto di Michele da Cuneo.<sup>16</sup>

Nel 1995, mentre si preparava a portare in scena *Johan Padan* negli Stati Uniti, Fo ha avuto un infarto. Quattro anni dopo essersi ripreso dalla malattia, è tornato a calcare le scene con *Lo Santo Jullare Francesco*.

#### 4. *Il santo giullare Francesco*

Questo recupero non ha solo un valore linguistico ma anche un importante valore politico che Fo ha sviluppato sulla scia delle teorie di Antonio Gramsci e particolarmente rilevante in relazione alla riletture della figura di San Francesco d'Assisi nella giullarata *Lo Santo*

<sup>14</sup> A. POZZO, *Grr...Grammelot. Parlare senza parole. Dai primi balbettii al Grammelot di Dario Fo*, Bologna, CLUEB, 1998, p. 77.

<sup>15</sup> C. VALENTINI, *La storia di Dario Fo*, Feltrinelli, Milano, 1997, p. 188.

<sup>16</sup> FO, *Johan Padan a la scoperta de le Americhe*, in ID., *Teatro*, a c. di F. Rame, Torino, Einaudi, 2000, p. 779: «una specie di papocchio lessicale usato allora da tutti i navigatori del Mediterraneo, l'insieme di tante lingue e dialetti: lombardo, veneto, catalano, castigliano, provenzale, portoghese ... e anche un po' di arabo! tanto per gradire».

*Jullare Francesco*. È un monologo con parti in *grammelot*, un mix di dialetti umbri, franco-provenzali, napoletani e siciliani. Il testo è stato pubblicato da Einaudi nel 1999 in un cofanetto con videocassetta e successivamente nel 2014. Lo studio condotto da Luca D'Onghia ha messo in luce come dalla prima edizione del testo del 1999 a quella posteriore del 2014 ci sia stato un profondo cambiamento dal punto di vista linguistico. D'Onghia definisce la versione del 2014 un «ircocervo linguistico, nel quale convivono forme padaneggianti e mediane, macchie napoletane e chiose italiane, e la cui instabilità fonomorfológica è assai accentuata» motivandola con una maggiore trascuratezza dovuta alla vecchiaia dell'autore e alla scomparsa di Franca Rame, compagna di vita e soprattutto fondamentale collaboratrice artistica.<sup>17</sup>

Il corpo principale dell'opera è costituito da cinque episodi: *La conzione di Francesco a Bologna*, *Della cacciata de li Maggiori e del tremammoto delle quaranta torri scarrecàte abbàscio*, *El Santo Jullàre e lo luvo de Gubbio*, *Françesco va da lu Papa a Roma* e *Francesco sen va a morire*. Troviamo poi tre storie aggiunte che non sono state incluse nel video: *La battaglia de contro ai Perugini*, *Lo Santo Jullàre Françesco e lo pullastro*, *Françesco e lo Sultano de Zime al Beny*. *Lo Santo Jullare Francesco* riprende la tipica struttura a *sketches* della giullarata, dopo il cambiamento attuato in *Johan Padan*. Gli sketches presentati ne *Lu Santo Giullare* non sono stati presentati in ordine cronologico, poiché gli episodi successivi al primo rappresentano un Francesco giovane e non ancora convertito. Scuderi ipotizza due possibili spiegazioni per questa scelta: una di tipo linguistico, perché il primo episodio è scritto in un dialetto centromeridionale (un mix tra umbro e napoletano) e quindi metterlo all'inizio significava poter tornare subito dopo a scrivere nel suo stile solito della giullarata; l'altro motivo è che questo primo episodio segna il tono di tutti gli altri. Effettivamente a livello linguistico c'è un forte cambiamento tra il primo episodio e il secondo. È riscontrabile una variazione per quanto riguarda il secondo e terzo episodio (rispettivamente *Della cacciata de li Maggiori e del tremammoto delle quaranta torri scarrecàte abbàscio* e *El Santo Jullàre e lo luvo de Gubbio*) in cui la narrazione è diretta senza alcuna mediazione introduttiva, ma con una storia di transizione. Alla fine del secondo episodio viene annunciato l'inizio del successivo con l'espressione «è a questo punto che inizia la giullarata del lupo»,<sup>18</sup> mentre la storia di transizione porta con sé un'innovazione sul piano linguistico, ossia il fatto di essere scritta in italiano.

<sup>17</sup> L. D'ONGHIA, *Sulle due redazioni de Lu Santo Jullàre Francesco (ovvero le difficili nozze di Fo e Filologia)* in *Ripensare Dario Fo. Teatro, lingua e politica*, cit., p. 62.

<sup>18</sup> FO, *Lu Santo Jullare Francesco*, Torino, Einaudi, 1999, p. 37.

La transizione dal terzo episodio al quarto e infine al quinto sono simili perché sono tutte introdotte da brevi contestualizzazioni e non vere e proprie introduzioni. Quindi, Fo associa a una lingua una diversa funzione a seconda della differente funzione narrativa: scrive il prologo in italiano che ha una funzione introduttiva, mentre la performance vera e propria viene eseguita in un misto di dialetti e *grammelot*.<sup>19</sup> Direi perciò che i dialetti hanno una funzione espressiva e più confacente alla dimensione performativa. Tuttavia riguardo all'uso dell'italiano e del prologo, Francesco Bianco nota che, nelle opere miste di *grammelot* e *pastiche* linguistico, è un italiano costellato di regionalismi, soprattutto lessicali.<sup>20</sup>

Ma con quale linguaggio si esprimeva Francesco? In Italia si parlavano decine di dialetti (la «vulgare eloquentia» di Dante) incomunicanti fra loro. L'unico veicolo di comunicazione era il latino, lessico accessibile alle sole classi elevate. Ma 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 sostenuti dal gesto e da una straordinaria vocalità. Un vero passepartout della comunicazione!<sup>21</sup>

Le riflessioni metalinguistiche non sono presenti solo nel prologo ma costellano il testo, come il commento al valore del dialetto nel primo episodio:

La lingua: in che forma mi voglio esprimere? Ho steso il racconto in puro volgare umbro, per riuscirci, ho studiato con molta passione i glossari, testi poetici e laudi di Francesco [...]. 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 sarà la pacchia della chiarezza!<sup>22</sup>

Per quanto concerne la rappresentazione francescana è fondamentale soffermarsi sulla figura del giullare, questa volta per quanto riguar-

<sup>19</sup> SCUDERI, *Unmasking the Holy Jester Dario Fo*, cit., p. 39.

<sup>20</sup> F. BIANCO, *La lingua di Dario Fo tra varietà nazionale e locale*, in *Atti del convegno Traditions populaires dans les œuvres de Pier Paolo Pasolini et Dario Fo* (Grenoble, 1-2 dicembre 2011), a c. di L. El Ghaoui e F. Tummiolo, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2014, p. 6.

<sup>21</sup> FO, *Lu Santo Jullare Francesco*, cit., p. 5.

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 3.

da l'ambito performativo. L'uso del termine giullare viene riferito a Francesco, con il quale quindi l'autore Fo si identifica. In Francesco è riscontrabile una forte attitudine performativa, come ipotizza Chiara Frugoni: «ascoltare un suo sermone doveva essere come assistere a uno spettacolo o a una commedia religiosa».<sup>23</sup> Questa supposizione viene rafforzata dal fatto che lo stesso Fo cita nel compendio finale fonti autorevoli quali Tommaso da Celano e Salimbene De Adam per quanto riguarda l'espressività fabulatoria di Francesco, il quale conosceva la tecnica dei giullari e la utilizzava per le sue predicazioni sovvertendo i canoni tradizionali del sermone. All'inizio del proprio discorso, invece di ricorrere ad un esordio magniloquente per blandire la folla si serviva sempre di un ribaltone.<sup>24</sup> Un esempio di questa dinamica è presente ne *Lo Santo Jullare Francesco* ed è l'esordio del discorso ai bolognesi riguardante la guerra contro gli imolesi nel primo sketch intitolato *La concione di Bologna*. Lo scopo del suo discorso è quello di promuovere la cessazione del conflitto, ma al contrario esordisce con una serie di argomentazioni favorevoli alla guerra che vengono via via smontate. Un ulteriore ribaltone è quello linguistico: il santo è convinto di essere a Napoli per cui l'idioma che utilizza è costellato di forme mediane e meridionali:

Napulitàni! Ècchime accà! Oh che gusto tiéngo d'èsse accanto a vùje napulitàni! Maravéglija de armàti che site! Azzumpàte comme annemali ferróci en ògne tenzone. E tosti vùje site! Quanno vùje ite alle guerre, alle battàje, scannàte e occidète.<sup>25</sup>

Nel testo è presente nella parola *Napulitàni* al posto di Napoletani; abbiamo poi come parole chiave termini come *accà* per il napoletano, *ecchime* per il dialetto romano. Questi elementi conferiscono al testo una sorta di patina linguistica centromeridionale che è funzionale alla dimensione performativa, senza rispettare filologicamente gli esiti linguistici. Difatti, Fo non mette in atto un'operazione di recupero filologico di un linguaggio autentico, ma è volto alla creazione di un *mélange* linguistico giullaresco il cui scopo è quello di suscitare la comicità.

Un elemento interessante in questo senso consiste nell'oscillazione della trascrizione delle parole, anche a pochissima distanza l'una dall'altra. Ma questo linguaggio non ha solo un valore scenico: come

<sup>23</sup> C. FRUGONI, *Vita di un uomo: Francesco d'Assisi*, Torino, Einaudi, 1995, p. 35.

<sup>24</sup> V. FANTUZZI, *Lo Santo Jullare Francesco di Dario Fo*, in «La Civiltà Cattolica», III (1999), pp. 504-13, p. 505.

<sup>25</sup> Ivi, p. 9.

sostiene Bianco «Fo non si fa scrupolo di piegare la storia, ivi compresa quella linguistica, alle esigenze della scena e del messaggio sociopolitico che essa veicola».<sup>26</sup> A riprova dell'atteggiamento non filologico di Fo ma del suo interesse nell'effetto fonetico finale si può notare che in questo episodio nella parola *turriun* incontriamo il tratto gallo-italico della *-u-* nella sillaba finale; ma in seguito ritroviamo questa parola nella forma *torion*, e in seguito il termine ritorna nella forma *torrion*. Altri esempi di questo tipo sono presenti nello sketch *Lu Santo Jullàre Francesco e lo pullàstro*: troviamo *desnùdo* e *ignùdo* così come *mìsmo* e *mèsmo*.

### 5. Conclusioni

La relazione tra San Francesco, la sperimentazione linguistica, la politica e la tradizione popolare nella sceneggiatura teatrale di Dario Fo è portata avanti tramite la messa in scena delle giullarate e la conseguente identificazione con il ruolo del giullare. Se da un lato la connotazione sociologica e politica del personaggio di Francesco è ben caratterizzata, l'approccio di Fo è ambivalente dal punto di vista linguistico: se da un lato l'autore mostra una particolare attenzione per la questione linguistica tramite accurate riflessioni e ricerche, dall'altro non è fedele a queste ultime e l'uso dei dialetti è basato sulle contingenze sia espressive, in relazione ai giochi fonetici, sia comunicative, in relazione alla comprensione dei contenuti da parte dell'uditorio. È bene tenere presente che la componente sociologica e politica è parte integrante del ricorso al dialetto, in quanto elemento costitutivo della cultura popolare che si propone di riportare in auge.

<sup>26</sup> BIANCO, *La lingua di Dario Fo tra varietà nazionale e locale*, cit., p. 2.