

RITA SEPE

*Nuovi doveri per un mondo alla rovescia.
Le proposte di Francesco giullare di Dio*

In

Natura Società Letteratura, Atti del XXII Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),
a cura di A. Campana e F. Giunta,
Roma, Adi editore, 2020
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

RITA SEPE

*Nuovi doveri per un mondo alla rovescia.
Le proposte di Francesco giullare di Dio*

Attraverso il Gran Lombardo di Conversazione in Sicilia Elio Vittorini esprimeva l'esigenza di compiere altri, nuovi doveri per combattere il dolore del mondo offeso. Erano gli anni del regime fascista e della guerra civile spagnola, e con il falso reportage da Malaga l'autore aveva criticato la posizione assunta da Mussolini in quel conflitto. Ma ci vengono richiesti nuovi doveri anche oggi, quando facciamo i conti con una società per molti versi distopica, nella quale i nostri giovani si muovono spesso senza la consapevolezza di vivere in un mondo alla rovescia e dichiarando una mancanza di fiducia nel futuro, e ci interpellano con nuovi bisogni educativi. Interessante a questo scopo può essere un percorso tra letteratura, cinema e teatro attraverso la figura del giullare nel passato e nel presente. Partendo da Francesco d'Assisi e dal Canticum delle creature, e dalla loro rilettura in opere cinematografiche (Francesco giullare di Dio di Rossellini) o teatrali (Lu santo jullare Franzesco di Fo), si scoprirà come sia possibile guardare e mostrare il mondo da un'altra prospettiva e vivere perciò valori altri da quelli costituiti. E come il punto di vista del giullare rappresenti un osservatorio privilegiato ed efficace in quanto straniante, lo dimostra la scelta di accostare questo appellativo ad un uomo simbolo della lotta contro la mafia come Peppino Impastato compiuta da Rizzo e Bonaccorso nel loro Un giullare contro la mafia.

Un lavoro sulle categorie distopia/utopia svolto nello scorso anno scolastico mi ha convinto che i giovani, oggi più che mai, hanno bisogno di prendere coscienza che viviamo in una realtà per molti versi distopica, e credo che la scuola abbia il dovere di farsi carico di questo bisogno perché, come scrive Zerocalcare nel suo *Macerie prime*¹, di fronte alle macerie che caratterizzano il mondo in cui viviamo finiamo con l'abituarci ad esse per sopravvivere, se non acquistiamo consapevolezza che invece è possibile vivere in pienezza.

A questo scopo, mi è sembrata una strategia efficace quella di assumere il punto di vista straniante del giullare, che guarda e mostra il mondo da un'altra prospettiva, con leggerezza ma allo stesso tempo in modo convincente.

È la via che fu intrapresa, ad esempio, da Peppino Impastato, come hanno giustamente riconosciuto Marco Rizzo e Lelio Bonaccorso, che hanno intitolato *Un giullare contro la mafia* il loro *graphic novel* a lui dedicato². Dai microfoni di Radio Aut, con la striscia satirica settimanale *Onda pazza*, esprimeva la sua rivolta vitale contro l'obbedienza passiva³ al potere mafioso e faceva controinformazione. La polemica contro 'Mafiopoli', la sua Cinisi dominata dal boss Tano Badalamenti, che diventava 'Tano Seduto', e contro il 'Maficipio' di 'Geronimo Stefanini', cioè il sindaco Gero Di Stefano, era condotta con un meccanismo straniante che proiettava la realtà in un mondo fantastico e 'altro', in cui erano però riconoscibilissimi nomi e vicende reali, e che suscitava reazioni contrastanti: il riso liberatorio di chi si riconosceva vittima di quel sistema di potere, ma anche il malumore dei suoi responsabili che si sarebbe presto concretizzato nel terribile omicidio di Impastato la notte tra l'8 e il 9 maggio del 1978.

Ho pensato dunque ad un percorso su Francesco d'Assisi, lo *joculator Domini*, e alle sue riletture in *Francesco giullare di Dio* di Rossellini e *Lu santo jullare Franzesco* di Fo, che a mio avviso può costituire un prezioso strumento per guidare gli studenti a scoprire come sia possibile guardare e mostrare il mondo da un'altra prospettiva e vivere valori altri da quelli costituiti.

Nel percorso attraverso la letteratura italiana il *Canticum delle creature* è probabilmente il primo testo che gli studenti incontrano, con la compresenza in esso di tradizione (l'espressione dell'ineffabilità di Dio, «nullus homo ène dignu Te mentovare» al v. 4, o la visione simbolica della natura, «de Te

¹ ZEROCALCARE, *Macerie prime*, Milano, Bao Publishing, 2017.

² M. RIZZO-L. BONACCORSO, *Peppino Impastato. Un giullare contro la mafia*, Padova, BeccoGiallo, 2018.

³ Ivi, *Prefazione* di L. ABBATE, 7.

Altissimo porta significatione» al v. 9) e innovazione, ad esempio l'esaltazione della bellezza e della bontà delle creature, cioè del mondo terreno, nel loro rapporto fecondo con l'uomo e in un comune legame di fratellanza rispetto al Padre creatore, in un contesto in cui la realtà materiale è concepita e disprezzata come fonte di peccato, come realtà subalterna e inferiore rispetto alla vita spirituale e ultraterrena.

Già solo questo tema basterebbe a comprendere la portata innovativa del messaggio francescano e il suo valore di lunga durata anche per i non credenti, con il contributo che esso fornisce alla consapevolezza della relazione profonda che intercorre tra uomo e natura e alla formazione del rispetto per l'ambiente. Oggi più che mai è necessario infatti prendere coscienza, come suggerisce Serge Latouche, che una crescita infinita non è possibile in un mondo finito, e che bisogna promuovere l'idea di una *bioeconomia*, cioè un'economia sostenibile per i limiti della nostra biosfera⁴.

Dall'incontro con la biografia di Francesco emergono però altri interessanti aspetti. Farò riferimento solo ad alcuni, significativi episodi.

La scelta della povertà e il rifiuto della proprietà, in un contesto sociale in cui l'economia monetaria e mercantile si è affermata e riguarda direttamente la famiglia di Pietro di Bernardone, viene accolta con lazzi e insulti, con lanci di pietre e fango, come la scelta di un folle, e come pazzi verranno spesso derisi Francesco e i suoi compagni durante la loro predicazione. Possedere dei beni, inoltre, implica il bisogno di difenderli ed è dunque causa potenziale di violenza, e Francesco, dopo una giovinezza trascorsa ad inseguire il modello cavalleresco anche nel mestiere delle armi, dimostra anche in questo una 'rivoluzione' rispetto ad un contesto storico caratterizzato da guerre, scegliendo tra l'altro un saluto di pace.

Il bacio al lebbroso, poi, esprime una chiara scelta dalla parte degli esclusi e dei 'diversi', in nome della misericordia e dell'amore evangelici. Come nota Chiara Frugoni, «significò non agire più secondo rapporti di forza, di prestigio, di ricchezza, ma secondo sentimenti di solidarietà e compassione»⁵.

In entrambi i casi è evidente dunque una presa di posizione da parte di Francesco nei confronti della mentalità della società del suo tempo, la cui scala dei valori andava a suo parere rovesciata. Francesco si impegna dunque, come dice bene Frugoni, a «decostruire tutto il passato nel quale aveva profuso energie e pensieri, smontandolo tassello per tassello»⁶, con quell'atteggiamento che oggi si definirebbe 'andare controcorrente'⁷.

Aggiungerei solo una notizia che proviene dal cap. VII della *Regola non bollata: Del modo di servire e lavorare*, che ci presenta la comunità francescana dedita al lavoro al servizio del prossimo con gioia e letizia: «una squillante nota davvero insolita, lontana dalle pratiche [...] di automortificazione corrente»⁸.

Sono questi gli aspetti del francescanesimo primitivo che probabilmente Rossellini intendeva proporre nel suo film *Francesco giullare di Dio* perché, come lui stesso affermò, esso «risponde alle aspirazioni profonde e ai bisogni dell'umanità che, per aver dimenticato la lezione del poverello,

⁴ S. LATOUCHE, *Limite*, trad. it., Torino, Bollati Boringhieri, 2012, 60.

⁵ C. FRUGONI, *Storia di Chiara e Francesco*, Torino, Einaudi, 2011, 32.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Cfr. anche T. SUBINI, *La doppia vita di Francesco giullare di Dio*, 2. ediz., Milano, Libraccio, 2013, 252.

⁸ FRUGONI, *Storia di Chiara...*, 39. Ciò non significa che Francesco non ricorresse alle mortificazioni del corpo, ma anche con rispetto di esso «perché [il Signore] ti ha creato e formato a immagine del suo Figliuolo diletto secondo il corpo» (*Ammonizioni*, 5, in J. LE GOFF, *San Francesco d'Assisi*, trad. it., Bari, Laterza, 2002, 33), e per porlo a servizio dell'amore di Dio.

schiava dell'ambizione di ricchezza, ha perduto perfino la gioia di vivere». ⁹ E la «folle gaiezza dei frati [...] – dichiarò ancora Rossellini¹⁰ – è l'autentico tessuto connettivo di tutto il film», che non ha in effetti una struttura narrativa unitaria, ma è costituito da undici quadri indipendenti ispirati ai *Fioretti di san Francesco* e alla *Vita di Frate Ginepro*.

Rossellini, dunque, dopo la cosiddetta 'trilogia della guerra', *Roma città aperta*, *Paisà* e *Germania anno zero*, sposta la sua attenzione dalla realtà storica, concreta e materiale, alla realtà dello spirito, mostrando attraverso Francesco e i suoi compagni come sia possibile una metamorfosi interiore e come essa possa influire concretamente sui comportamenti e sulle relazioni umane. *Francesco Giullare di Dio* costituisce così, insieme a *Stromboli (terra di Dio)* del 1949, una sorta di spartiacque tra i film del triennio '45-'47 e un'opera come *Europa 51* (del 1952) più incentrata su tematiche esistenziali.

Per la verità, quando il film fu proiettato per la prima volta in concorso all'XI Mostra del cinema di Venezia nel 1950, non ricevette giudizi lusinghieri, anzi fu accolto negativamente sia dalla critica di sinistra, sia da quella cattolica. La prima sottolineava una virata, anzi un'involuzione di Rossellini rispetto a film come *Roma città aperta*, sia nell'allontanamento da quel cinema neorealista impegnato, appunto, nel documentare il reale, sia nello stile, meno narrativo, più frammentario e lirico. La seconda criticava la rappresentazione di Francesco e dei suoi compagni come infantili nella loro semplicità e spensieratezza, e proprio i francescani dell'*Antonianum* di Roma, dove il film fu proiettato in anteprima, lamentarono il fatto che esso mettesse in ridicolo il movimento stesso e mostrasse una deplorabile incomprendimento dell'anima francescana», riducendo la festosa serenità dell'anima ad una caricatura del francescanesimo, con i suoi frati un po' troppo giullari e troppo poco vicini a Dio.

Alle critiche rispose il frate Antonio Lisandrini (uno degli sceneggiatori del film), sostenendo che Rossellini non aveva voluto realizzare una 'vita' del santo ma solo presentare alcuni *Fioretti* nella loro essenza più gioconda, da cui emergesse la gaiezza sua e dei suoi compagni nella scelta della povertà, contro l'ossessione della ricchezza¹¹. E lo stesso Rossellini in un'intervista a M. Verdone del 1952 sostenne che nel *Giullare*, come in *Europa 51*, aveva rappresentato l'aspetto giullaresco che è in ognuno di noi accanto al suo contrario, «poiché due sono le tendenze dell'uomo, quella della concretezza e quella della fantasia», e se si dimentica la seconda, «si tende ad uccidere in noi ogni sentimento di umanità, a creare l'uomo robot: il quale deve pensare in un solo modo, e tendere al concreto»¹². Non si trattava, dunque, di una rinuncia al realismo, piuttosto della focalizzazione su un'altra realtà, quella interiore, spirituale, raccontata senza retorica e con uno stile semplice, essenziale, 'austero' lo definì Rossellini, che ha fatto scuola. Basti citare Pier Paolo Pasolini, che si ispirò al *Francesco* di Rossellini per il *Vangelo secondo Matteo* e *Uccellacci uccellini*.

Un aspetto del film su cui vale la pena soffermarsi è il fatto che, se nel titolo dell'opera di Rossellini l'appellativo di giullare di Dio è attribuito a Francesco, la visione del film lascia allo spettatore l'impressione che il vero protagonista sia frate Ginepro, e che il suo comportamento anticonformista, che supera in incongruenza quello degli altri frati e dello stesso Francesco, acquisti più degli altri valore di denuncia e provocazione.

A titolo esemplificativo, citerò l'ottavo episodio, quello del tiranno Nicolaio (interpretato da Aldo Fabrizi), nel quale la leggerezza di Ginepro mentre vola in aria lanciato dai soldati di Nicolaio

⁹ In R. ROSSELLINI-O. CONTENTI, *Chat room Roberto Rossellini*, Roma, Sossella, 2002, 60.

¹⁰ Cfr. l'intervista concessa a E. Lonero nel 1954, citata in SUBINI, *La doppia vita...*, 251.

¹¹ Cfr. SUBINI, *La doppia vita...*, 243.

¹² In G. RONDOLINO, *Roberto Rossellini*, Firenze, Il castoro cinema, La Nuova Italia, 1974, 5.

si oppone emblematicamente alla pesantezza dell'armatura di lui, e il suo sorriso e la sua arrendevolezza disarmanti determinano un cambiamento nell'atteggiamento del tiranno, il quale si fa svestire dell'armatura e, dopo aver condiviso l'esclamazione di un compagno: «Io non conosco questo linguaggio!», decide di togliere l'assedio alla città di Viterbo. Alla figura di frate Ginepro viene dunque affidato il messaggio che il 'linguaggio' della mitezza possa agire concretamente nella storia quale segno di pace.

La spiegazione della preponderanza di frate Ginepro, secondo Subini, risiede nel fatto che la figura di Francesco era troppo vincolata alla sua rappresentazione ufficiale, che la committenza del film non consentiva di eludere. Il film nasceva infatti dal progetto di Giulio Andreotti e del frate Félix Morlion di fondare un Neorealismo cattolico che arginasse la cultura di sinistra, e a questo scopo avevano individuato Rossellini come strumento della loro azione. Ma l'esito del lavoro del regista non corrispose evidentemente appieno alle attese. Infatti, quello che a film concluso risulta il messaggio centrale, appare piuttosto anticonformista: Rossellini crea un 'mondo rovesciato' in cui l'integrazione è possibile proprio perché fondata su un anticonformismo che confina con la follia, intorno al quale si costituisce una comunità fraterna che possa agire concretamente nella realtà gettando semi di cambiamento. Questo messaggio, dunque, non poteva che essere spostato su Ginepro, il pazzo di Dio, e su Giovanni il Semplice, interpretato realmente da un emarginato, un mendicante di Maiori.¹³

In modo differente, Dario Fo fa di Francesco d'Assisi il personaggio centrale e rivoluzionario del suo *Lu santo jullare Francesco*, fornendone un'interpretazione in senso più marcatamente politico, che si ritrova peraltro nella sua idea stessa di giullare, come emerge anche dalla *Nascita del giullare di Mistero buffo*. Lo riconobbe anche il Comitato che gli assegnò il Nobel nel 1997, definendolo nella sua motivazione «figura preminente del teatro politico europeo, nella tradizione dei giullari medievali, [che] ha fustigato il potere e ha ridato dignità agli umili».

In effetti, sia *Nel paese dei Mezaràt*¹⁴ sia nella *Conversazione con Giuseppina Manin. Il mondo secondo Fo*¹⁵ ha confermato il suo interesse per la 'giullarata' come espressione teatrale di una cultura alternativa a quella dominante e l'ha messa in relazione con la sua esperienza personale dei fabulatori di Porto Valtravaglia, i maestri soffiatori di vetro i cui racconti meravigliosi e surreali, caratterizzati da uno scambio tra vero e non vero, tra logico e illogico esprimevano frustrazioni e desideri di gente calpestata e da sempre subalterna, e si facevano eredi della tradizione carnevalesca, con l'inversione degli usuali rapporti gerarchici e repressivi¹⁶.

In questa dinamica di scambio tra vero e non vero si innesta la dibattuta questione dell'uso delle fonti da parte di Fo. Cito tra tutti Straniero che a proposito di *Mistero Buffo* parla di *Mistero bluff*, accusando Fo di «saccenteria storica» e di deformazione della documentazione a fini di propaganda ideologica o di spettacolo, di avere una visione mitica del M. Evo e di proiettarla nel presente con errori clamorosi di valutazione.¹⁷

¹³ SUBINI, *La doppia vita...*, 269. Sulla tradizione più legata al francescanesimo originario si basano i personaggi di frate Ginepro e Giovanni il Semplice costruiti sul valore della semplicità.

¹⁴ D. FO, *Il paese dei Mezaràt*, Milano, Feltrinelli, 2004.

¹⁵ ID., *Conversazione con Giuseppina Manin. Il mondo secondo Fo*, Milano, Guanda, 2007.

¹⁶ Cfr. A. CATALFAMO, *Dario Fo: "Il nuovo nella tradizione"*, Bologna, Libreria Antiquaria Palmaverde, 2004, 10 ssg., che mette in relazione questa tecnica dei 'fabulatori' con l'attitudine del mondo contadino di combattere con l'arma dell'ironia e del grottesco la retorica, la serietà di facciata e i riti sontuosi del fascismo.

¹⁷ M. L. STRANIERO, *Giullari & Fo. Mistero bluff?*, Roma, Lato Side, 1978.

Rispetto a questa posizione, senz'altro condivisibile sul piano eminentemente storico, mi sembra interessante la tesi di Catalfamo¹⁸, il quale, sostiene che l'opera di Fo non può essere valutata come prodotto di uno storico; Fo è piuttosto un artista che ha un rapporto «creativo» con il passato¹⁹: magari non lo riproduce in termini storiografici impeccabili, ma se ne serve per fecondare il presente, per nutrire le lotte attive del suo tempo, con lo sguardo anche al futuro, nella prospettiva di contribuire a realizzare una rivoluzione morale e intellettuale.

Con questa chiave di lettura è possibile interpretare *Lu santo jullare Francesco*, rappresentato per la prima volta nel 1999 e poi successivamente, fino alla messa in scena del 2014 al Teatro Duse di Bologna con una riscrittura pubblicata nelle Edizioni Einaudi.²⁰

In quest'ultima edizione il prologo, come sempre in Fo, legato all'attualità, mette in relazione la novità della predicazione di Francesco e della sua forza dirompente all'interno della Chiesa e della società medioevali, con la figura di papa Bergoglio, la cui scelta di chiamarsi Francesco è, secondo l'autore, un auspicio di cambiamenti nella Chiesa attuale. Ne sarebbero un segnale le sue scelte di vivere nell'alloggio di Santa Marta e non nelle lussuose stanze vaticane e di mantenere un'immagine di basso profilo (le scarpe ortopediche nere) e il continuo appello alla necessità di apertura alle 'periferie del mondo'. È questo, secondo Fo, un richiamarsi all'originario spirito evangelico, quello stesso che aveva ispirato l'azione e la parola di Francesco d'Assisi, e che il testo di Fo desidera far rivivere, mettendo in scena il Francesco rivoluzionario delle fonti più antiche, che è stato edulcorato dalle biografie ufficiali successive dopo il Capitolo di Narbonne.

La chiave di lettura politica è presente poi in diversi episodi, primo fra tutti quello della *scarruccata*, cioè la partecipazione del Francesco giovane alle contese interne al comune di Assisi tra aristocrazia e borghesia, che culminano con l'abbattimento delle torri, la *scarruccata* appunto, a cui seguiranno la fuga delle famiglie nobili a Perugia e il conflitto tra Perugia e Assisi. È un episodio che Fo legge come la partecipazione di Francesco a una rivolta dei «rusteghi e minori della città» contro «i signori che grazie alla copertura dell'imperatore avevano imposto il proprio potere», leggendolo con gli occhi del presente come un «estremista barricadero». ²¹ È una definizione che fa sicuramente inorridire gli storici, ma che si può comprendere alla luce dell'interpretazione di Catalfamo del rapporto di Fo con le fonti e con la storia medioevale: un rapporto 'creativo' di cui l'autore si serve per fecondare il presente, per nutrire le lotte attive del suo tempo.

A ulteriore conferma citerò solo la *concone a Bologna*, diversa dall'edizione del 1999 e anche questa innovata in chiave attualizzante. Francesco-Fo si presenta vestito da buffone con cento campanelli appiccicati a varie parti del corpo, suscitando le risate della folla; poi «si cala di dosso quel mascheramento e appare vestuto come 'no dottore dell'oniversità. E ancora de novo ridate». «Beh, disce Franzesco, è la prema volta che ve capita de veghé qualcuno che cambia d'abbito all'improvvisa? Guardateve intorno e scorgherete ciento de 'sti scambia casacca nella vuostra città»²². E il riferimento alla triste pratica del trasformismo dei nostri giorni è evidente!

¹⁸ Cfr. *supra*, nota 16.

¹⁹ Cfr. anche M. PIZZA, *Al lavoro con Dario Fo e Franca Rame: genesi e composizione dello spettacolo teatrale, 1996-2000*, Roma, Bulzoni, 2006: è una modalità obbligata dell'opera teatrale il superamento dei vincoli di fedeltà filologica ai contenuti analizzati, che consente all'autore-attore di proiettare i nuclei oggettivi della sua ricerca in una dinamica rappresentativa drammaturgicamente complessa, poiché ridisegna luoghi, personaggi e situazioni modellandoli sull'attore in scena.

²⁰ D. FO, *Lu santo jullare Francesco*, Torino, Einaudi, 2014.

²¹ Ivi, 13-16.

²² Ivi, 37.

Per concludere, mi sembra che questo percorso attraverso la figura rivoluzionaria di Francesco di Assisi e le sue 'riappropriazioni' compiute con modalità ed esiti diversi, ma allo stesso modo anticonformisti, da Rossellini e Fo consentano realmente di guidare gli studenti a diventare consapevoli della possibilità, anzi della necessità di assumere un punto di vista critico di fronte a questo nostro 'mondo offeso', per usare un'espressione di un personaggio letterario che mi è molto caro, il Gran Lombardo di Vittorini. È questo uno dei 'nuovi doveri' che abbiamo nei confronti dei nostri giovani. In modo tale che anche per loro si possa dire quello che Pasolini scrisse a Gennariello: «I "destinati a essere morti" non hanno certo gioventù splendenti: ed ecco che essi t'insegnano a non splendere. E tu splendi, invece, Gennariello».²³

²³ P. P. PASOLINI, *Lettere luterane*, Milano, Garzanti, 2009, 75.