

Елена МИНЧЕВА

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“, България

ДАРИО ФО И НЕГОВИЯТ „GRAMMELOT“ – СЪЩНОСТ И СЦЕНИЧНА РЕАЛИЗАЦИЯ

Elena MINCHEVA

Paisii Hilendarsky University of Plovdiv, Bulgaria

DARIO FO AND HIS “GRAMMELOT” – INWARDNESS AND SCENIC IMPLEMENTATION

Статията „Дарио Фо и неговият „grammelot“ – същност и сценична реализация“ запознава с историята на създаване, съдържанието и посланията на творбата „Mistero Buffo“ („Мистеро Буфо“). Основната задача на текста е изясняване произхода и същността на понятието „grammelot“, както и проследяване употребата му като театрален език от Дарио Фо в „Mistero Buffo“ („Мистеро Буфо“). Представени са и част от преводаческите трудности, пред които биха били поставени бъдещите български преводачи. Статията си поставя за задача, представяйки спецификата и значимостта на творбата, да провокира интерес от страна на българската публика, преводаческа и театрална общност, а така също да ускори нейната популяризация чрез осъзнаване на необходимостта тя да бъде преведена и поставена на българска сцена.

The article introduces the history of creation, the content and messages of the work “Mistero Buffo”. The main task of the text is to clarify the origin and essence of the term “grammelot”, as well as to follow its use as a theatrical language by Dario Fo in “Mistero Buffo”. Some of the translation difficulties that would be faced by future Bulgarian translators are also presented. The paper sets the task, by presenting the specifics and implications of the work, to provoke interest towards it on the part of the Bulgarian public, as well as the translation and theater community, and also to accelerate its popularization by realizing the need for it to be translated and placed on the Bulgarian stage.

Ключови думи: Дарио Фо, *grammelot*, „Мистеро Буфо“, джулари, сценичен език
Keywords: Dario Fo, *grammelot*, “Mistero Buffo”, jesters, stage language

Творчество на Дарио Фо е важен етап в развитието на театъра през двадесетото столетие. Авторът актьор, който промени представата за спектакъл и създаде пиеси с послания актуални и до днес. Бунтар, общественик, ревностен критик на властта и нейните своеволия, „джулар“ и „защитник на онеправда-

ните“, Фо получава Нобеловата награда за литература през 1997 г. Българската публика познава малка част от неговите творби – с огромен успех по сцените на нашите театри шестват „Архангелите не играят флипер“, „Кради по-малко“, „Няма да платим, няма да платим!“, „Отворена брачна двойка“, „Марихуаната на мама е най-добра“. За съжаление, едно от най-знаковите произведения на италианския драматург все още не намерило своето място в българските театрални афиши – „Mistero Buffo“ („Мистеро Буфо“, 1969 – 1970).

Целта на настоящето изложение е запознаване с историята, тематичния обхват и технологията на изграждане на творбата, като фокусът попада върху театралния език „grammelot“. Анализът акцентира върху неговата същност и значение за цялостната сценична реализация на знаменитото представление. Текстът си поставя за задача, представяйки спецификата и посланията на творбата, да провокира както интерес от страна на българската публика, така и на преводаческата и театрална общност към нея. А така също да ускори нейната популяризация чрез осъзнаване на необходимостта тя да бъде преведена и поставена на българска сцена.

Игран близо 5000 пъти, спектакълът „Mistero Buffo“ („Мистеро Буфо“), предизвиква грандиозен скандал в Италия и острата реакция на Ватикана. Създаден е от Фо през 1969 г. С него италианският Нобелов лауреат възражда народната традиция, отдава заслуженото на „комедия дел арте“ („Commedia dell arte“) и своите първи учители – рибарите, майсторите на стъкло и пътуващите разказвачи от родното му място селцето Санджано. Творбата е „изкована“ във флорентинските библиотеки, в които Дарио Фо прекарва голяма част от своето време в търсене на писмени източници, запазили мъдростта и историите на „джуларите“ – скитащите от град на град артисти, които представят своето изкуство пред насъбралите се по площади и пазари хора. Самият Фо се определя именно като „джулар“ – изразител на народната воля, защитник на слабите и остър критик на властта. Една от историите, поместени в творбата „La nascita di guilare“ („Раждането на джуларя“) пресъздава сюжет, според който именно самият Бог е определил един обикновен човек, жертва на несправедливото наказание на господаря си за неподчинение на заповедите му, изгубил семейство, дом и достойнство, да бъде „глас“ за народните болки и „оръжие“ срещу безсъвестните властници, огласяйки навсякъде истината за техните своеволия.

В печатното издание на „Mistero Buffo“ („Мистеро Буфо“) подзаглавието на творбата е именно народна комедия („Giullarata popolare“). В първата част са поместени т.нар. „мистерии“. Фо изяснява, че „мистерията“ е термин, използван от гърците през архаичната епоха, характеризиращ езотеричните култове, които прерастват в свещени представления.[...]. Терминът бива възприет от християните, за да обозначи техните собствени ритуали в края на III и началото на IV век след Христа“. „През Средновековието „мистерия“, придобива значението на представления с религиозен характер“ (Fo 2014: 5). Според Дарио Фо „Mistero Buffo“ е спектакъл на гротеската, създаден от самия народ

(цит. по Carozza 2018: 32). Този тип представление винаги е бил средство преди всичко за „изразяване, комуникация, но също така и за провокация, агитация на идеи. „Театърът беше говорещият и драматизиран вестник на народа“, допълва той (цит. по Carozza 2018: 32).

Творбата му е един своеобразен ироничен коментар на наложените от църквата разбирания за мирозданието и Бога. Авторът запознава своя зрител с народните представи за света, с написаното в апокрифните евангелия. Заглавията на част от тези „мистерии“ са: „Възкресението на Лазар“ („La resurrezion di Lazzaro), „Сватбата в Кана“ („Il miracolo delle nozze di Cana), „Първото чудо на детето Исус“ („Il primo miracolo di Gesu bambino“), „Бонифаций VIII“ („Bonifacio VIII“). Според концепцията на Габриела Капоца, изложена в книгата „Il teatro di Dario Fo. Tra contaminazione e reinvenzione: spunti e riflessioni“ („Театърът на Дарио Фо. Между контаминацията и преоткриването: начала и рефлексии“), „при интерпретацията на мистерии народният комик през Средновековието не се подиграва или десакрализира религията, а избличава и демаскира средствата, които използва религиозната власт и свещениците, за да държат в подчинение народа и да защитават собствените си интереси и привилегии“ (Carozza 2018:32).

„Mistero Buffo“ влиза в задочна полемика с всички поддържащи и защитаващи тезата, че текстовете, принадлежащи на народния фолклор, не бива да бъдат смятани за значими и важни в развитието на италианската литературна традиция. Дори и на езиково равнище творбата заявява своята народностна идентичност, тя е неповторимо съчетание от италиански средновековни диалекти (ломбардо-венето-фруиляни) и „grammelot“ – „измисления“ език, който преодолява различните езикови реалности, с които средновековните италиански разказвачи са се сблъскали, когато пътуват. В епохата на късното Средновековие, характерно за италианските земи е било огромното диалектно многообразие. И до наши дни в някои южни райони на Апенините местният диалект усложнява комуникацията. Разнородната езикова принадлежност е предизвикателство за „джуларите“ – било е трудно да привлекат вниманието към своите истории и представления, ако не говорят диалекта на местните. Те не биха могли да предадат послание, ако не умеят да общуват на езика на насъбралото се множество. Ето защо използват „grammelot“ – „език“, способен да бъде разбран от всички.

Втората част на „Mistero Buffo“ са истории, разказани чрез възродения от Дарио Фо „grammelot“. В печатната версия на творбата те са написани на съвременен италиански език, в театралната ѝ адаптация, са разказани от Дарио Фо чрез този „театрален език“ и съпътстващите го мимика и жест – едно голямо предизвикателство за публиката.

Дарио Фо споделя, че за първи път се запознава с „grammelot“ чрез „комедия дел арте“. В пролога, непосредствено преди историята за Дзани, Фо разказва за формираните, „през първата четвърт на XV век“, театрални тру-

пи по цялата територия на Италия, които постигат международна известност. Следващата половина на петнадесетото столетие; обаче Контрареформацията променя съдбата на мнозина. Църквата подема кампания срещу свободните интелектуалци, нанасяйки тежък удар по актьорските асоциации, които често са били под политическата и финансова закрила на управляващите големите градове фамилии. Комедиантите били принудени да емигрират. Голяма част от тях избират Франция. Независимо, че владеят до съвършенство езика на жестовете и са безспорни майстори на пантонимата, създателите на „комедия дел арте“ търсят средство, чрез което да успеят да представят, както сатиричното, така и трагичното с помощта на словесната игра, начин, по който да достигнат до неразбиращата езика им френска публика.

Фо разказва, че те „Започват да се занимават с език, който бихме могли да наречем псевдо-макаронико, тоест съставен от неразбираеми думи, без завършен смисъл, изпълнен с термини на местния език, изразително произнесени и с италиански тембър. Постепенно се усъвършенстват в употребата, както на изключителната жестикуляция, така и на ономатопеични звуци, които създават представата за действията и състоянията, които искат да внушат“ (Fo 2014: 332). Той допълва, че „езикът“ е бил използван от странстващите разказвачи не само като средство за общуване с публиката, но и с цел защита от цензуриране от страна на политическата и религиозната власт. Фо смята, че „изобретените езици са много по комуникативни, а така също езиците, формирани от асемантични фрази като „grammelot“ улесняват разбирането, предизвикват усмивка, възмущение, забавление, защото притежават фантазия, въображение, богатство от хиперболична лексика“ (цит. по Vandettini 2014).

Терминът „grammelot“ е с трудно проследим произход, най-разпространената хипотеза е, че „произхожда от френското *grommeler* – говоря чрез себе си и на себе си, бърборя и немското *grummeln* – мърморя с неопределени думи“ (Voghera 2015: 6). Във връзка с употребата на „grammelot“ във Франция Дарио Фо казва: „[...]би могло да твърдим, че „grammelot“ са го изобретили французите, но вдъхновени от езика, рецитиран от нашите комици, когато са пристигнали във Франция четири века преди това“ (цит. по Arena 2019). „Grommelot“ пък като дума отново с френски произход се споменава във връзка с личността на Жак Копо, основател на театрално училище към театър „Vieux Colombier“ в Париж в началото на XX век. Той интерпретира „grammelot“ в аспект създаване на умение за рецитиране на измислени думи, без смисъл.

Пиетро Трифоне в сборника очерци, посветени на Дарио Фо, пише, че „в заключение изглежда необходимо да признаем, че „grammelot“ на Фо преоткрива оригиналния „grommelot“, обогатявайки езиковите упражнения на школата към театър „Vieux Colombier“ с намекващи значения и призивни резонанси и създавайки нещо ново и различно спрямо онези елементарни бърборения“ (Trifone 2020: 120.). Терминът „grammelot“ има множество формулировки. За целта на настоящето изследване се възприема определението, публикувано в

„Enciclopedia dell italiano“ и използвано от Пиетро Трифоне в неговата статия „Етимология на грамелот“ („L' Etimologia di grammelot“), което дефинира „grammelot“ като „сценичен език, който не се основава върху артикулацията на думи, но продуцира собствена фонетична система на определен език и вариация като ритъм, звучност, интонации на гласа, присъствие на характерни звукове и преработване в един продължителен поток, приличащ на реч, който обаче съдържа бърза и произволна поредица от звукове. Придружен е от интензивен експресивен компонент, мимико-жестуален, който актьорът реализира паралелно с рецитирането” (Trifone 2020: 120)¹.

Разбирането на смисъла от един откъс „grammelot“ обаче е възможно чрез взаимодействието „между двете нива, които го съставят, на звуковото и жестономичното“ (Bortoluzzi 2019). Според Дарио Фо „grammelot“ е наука: „един прецизен механизъм, геометрия, резултат от интерференции и наслагване, не са достатъчни ономатопоични частици. Изобретението трябва да репродуцира фонетичните характеристики на оригиналния език, за да го промени. Но за да направиш нещо, първо е необходимо да познаваш звуковата система и артикулация на оригиналния език, интонация на гласа, звучност, които го характеризират, неговата мелодична модулация, ритмичността на паузите, дишанието, защото всеки език има своя музикалност“ (цит. по Bandettini 2014). „Когато правя „grammelot“ на френски използвам хармоничната последователност на истинския френски, която сменям, ако го изпълнявам на английски. Ако искаш да разбиеш канона, първо е необходимо да го познаваш“ (цит. по Bandettini 2014). За Дарио Фо този тип взаимодействие с публиката е начин тя да се превърне от пасивен в активен участник в случващото се на сцената. „Чрез „grammelot“ аз съм този, който води играта и казвам на зрителя: Искаш да се смееш? Първо трябва да разбираш, да си интелигентен“ (цит. по Bandettini 2014). И изяснява: „Въведохме „grammelot“, за да установим между нас и публиката, която за нас беше интелигентна, един вид диалог. Той ни позволяваше да кажем на хората и тайни неща” (Христова 2012). Една от характерните черти на спектакъла „Мистеро Буфо“ е именно тази усилена комуникация с публиката, според Алесандра Поцо, „Използването на диалект, на жаргон, на „grammelot“ са предразполагащи елементи за създаването на интензивно взаимодействие между актьор и публика, сякаш това, за което се говори с код, е някаква тайна за малцина посветени“ (Pozzo 1998: 97).

В своето изследване „Gr. grammelot. Parlare senza parole“ („Граemelot. Говорене без думи“) Алесандра Поцо лансира тезата, че за разбирането на „grammelot“ е необходимо публиката да се адаптира към ритъма, зададен от звуковете по време на говорене и да следи създадените от съпътстващите го мимика и жест картини, но и навременно да ги дешифрира. Според Поцо зрителите трябва активно да асистират в процеса на „смесване“ на елементите,

¹ Тази статия е част от книгата на Лука Онгиа и Ева Маринай. Ripensare Dario Fo. „Teatro, lingua, politica“

съставящи този комуникативен код. Именно техните ръкопляскания и смях са най-сигурният индикатор за успеха на този комуникативен процес. Според Фо „колкото по-ясни и опростени са жестовете, които придружават „grammelot“, толкова по-лесно е разбирането му“ (цит. по Pozzo 1998: 88). Овладяването на мимиката и жеста до степен на съвършенство е дълъг процес, който виждаме завършен в „Мистеро Буфо“. Фо излиза на сцена без декори, сам, облечен в пуловер и обикновен панталон, личността и тялото са единствените, които биха могли да въздействат на публиката. Според италианския драматург един истински талантлив актьор няма нужда от особени елементи, които да го поддържат, нито от цялостна сценография зад гърба си, нито от ефектен звуков фон. Той поддържа тезата, че „талантливият и чувствителен актьор е този, който успява с гласа и тялото си да направи така, че да се види изгрева, че навън вали, че е ветровито, че е изгряло слънце, че е горещо или настъпва буря“ (цит по Soriani 2007: 398). Алесандра Поцо споделя наблюденията си върху мимиката и жестикулацията в аспект и как те биват индикатори за народностната принадлежност на героите. Освен използвайки „grammelot“, наподобяващ английски, персонажът на Фо ще се държи като типичен английски джентълмен, с присъщите му обноски и поведенчески реакции. Това важи в пълна сила и ако героят например е французин. Тази специфика демонстрира за пореден път трудностите, пред които творбата на Фо поставя своите бъдещи интерпретатори. Необходимо е детайлно познаване на народностните архетипове и селекция на най-характерните им черти.

„Гладът на Дзани“ („La fame dello Zanni“), част от спектакъла „Mistero Buffo“, е може би най-яркото и красноречиво доказателство за майсторството на Фо и силата на „grammelot“. Всяко едно чувство, намерение, мисъл и действие на героя са изразени без нито едно познато стандартно изречение – звуците, интонацията, ритъмът, паузите, мимиките на цялото лице и тяло са в абсолютен синхрон, способен да изрази както бълбукането на супата, така и подлудяващо обсебващия глад на главния герой. Зрителят е „хипнотизиран“ от дивия, людоедски поглед на персонажа и неволно се включва в неговия комичен, но и жесток „поток на съзнанието“ в процеса при приготвяне на мечтаното ястие. Всъщност в света на бляновете си героят приготвя кулинарно пиршество с всичките му готварски тънкости и подправки. Контрастната съпоставка е с ужаса на реалното битие, където той поглъща пръстите на ръцете и други части от тялото си. „Черният“ хумор, така характерен и типичен за всички комедии на Фо тук градира в крайностите и символиката на канибалистичния ужас и самоунищожението.

„С цялостното си значение „grammelot“ се превръща в един необикновен инструмент за културна изява и политическа позиция“, обобщава Алесио Арена (Arena 2019), освен това е интересен феномен, своеобразен театрален и лингвистичен експеримент, обвързан със средновековната традиция. Мимиката и жеста са средствата, чрез които изказаното на този непонятен език; пос-

лание достига до публиката, обогатявайки изразния му потенциал и правейки я съпричастна и съпреживяваща на разказаното (според класическото правило за „мимезиса“ на Аристотел).

Фо споделя в своите интервюта, че изключително важна е обратната връзка с аудиторията. Във всяка една от вечерите, в които е поставян спектакълът, той претърпява промени, в резултат на взаимодействието с публиката. Авторът актьор подчертава, че „grammelot“ е език „изобретяван всеки път“, че поради спецификата си не би могъл да се подчини на правила. Той е вариант както всяко произведение на народния фолклор. Спонтанен, непринуден, оригинален и неповторим: „grammelot“ ще съществува винаги. Създават го децата преди да се научат да говорят думи и логически фрази“ (цит. по Arena 2019).

Независимо от огромния си световен успех творбата на Дарио Фо не е преведена на български. В едно изследване, посветено на превода на „Mistero Buffo“ на френски, „В търсене на изгубеният „grammelot“, превод на френски на джуларските открития на Дарио Фо“, изследователката Дюмонт Леви споделя, че част от преводаческите трудности са породени от използваните в творбата специфични диалектни лексикални единици. Независимо че текстът е придружен от еквивалент на съвременен италиански език, възниква въпросът доколко преводът би бил релевантен към оригиналния текст. И логичният отговор от научна гледна точка е, че автентичният текст е уникален и непреводим с всичките му смислови нюанси. В следващите редове ще бъде представен кратък откъс от една от историите в произведението „La nascita di guilare“ („Раждането на джуларя“) на съвременен италиански език и неговия български превод. Целта е да се демонстрират негативните или позитивни конотации (допълнителното, второстепенно значение на думата в зависимост от нейния контекст), богатият тематичен и смислов потенциал на творбата и да се провокира интерес към цялостния превод и бъдеща сценична реализация на „Mistero Buffo“. Прави впечатление употребата на многозначни думи и нетипични образни словосъчетания, вероятно използвани за заместване на диалектната лексика, въпреки че тя не липсва в откъса, но думите са лесно предвидими като значение и приближаващи се до съвременното си звучене.

„Io sono Gesù Cristo. Sono venuto per darti il potere della parola. E questa tua lingua sferzerà, e taglierà come una spada, sgonfiando palloncini gonfiati su tutta la terra. Parlerai contro i capi e li schiacterai, in modo che gli altri possano capire e imparare, in modo che gli altri possano ridere di loro e prenderli in giro, perché è solo con una risata che i capi saranno distrutti. Quando ridi dei governanti, il sovrano passa dall'essere una montagna, all'essere una piccola talpa, e poi un nulla. Ecco, ti darò un bacio e questo ti permetterà di parlare». Mi baciò sulla bocca. Mi ha baciato a lungo. E all'improvviso ho sentito la lingua guizzarmi dentro la testa, e il mio cervello ha cominciato a muoversi, e le mie gambe hanno cominciato

a muoversi con una mente propria, e sono uscito per le strade del villaggio, e ho cominciato a gridare:

Adunatevi, gente! Radunatevi! ascolta! Il giullare è qui!²

„Аз съм Исус Христос. Дошъл съм да те даря с със силата на словото. Този твой език ще бичува, ще разсича подобно меч, спуквайки надутите сапунени мехури по цялата земя. Ще говориш срещу господарите и ще ги накажеш по начин, по който другите могат да разберат и научат. По начин, по който другите да могат да им се присмиват и подиграват, защото само със смеха господарите ще бъдат унищожени. Когато се присмиваш на управниците, стоящият на върха на планината се превръща в нищожен доносник и после в нищо. Ето, ще те даря с целувка и това ще ти позволи да говориш. Целуни ме по устните. Целуни ме продължително. И ненадейно усетих словото да лъкатуши в ума ми, мозъкът ми започна да се движи и моите нозе започнаха да се движат със собствено съзнание, излязох по улиците на селцето и започнах да викам: Елате, хора. Съберете се! Джуларят е тук!“

Първите преводи на френски стават възможни благодарение на факта, че Фо представя своя спектакъл в Париж. От изключителна важност за качеството на превода е съобразяването му със социокултурния контекст на творбата, а в конкретния случай със специфичната звучност и ритмика на превеждания език, както и адаптацията му за сцена чрез намирането на точни рими. Трудност поражда и непрекъснатата вариативност на оригиналните текстове, променени от автора на база публика и актуалност. Според авторката през 2011 г. Дарио Фо и Франка Раме посочват белгийските преводачи Тони Чекинато и Никол Колкат (Toni Cecchinato e Nicole Colchat) като единствените, които могат да преведат творбата. Единствено техните преводи биха могли да бъдат използвани за поставяне на сцена. Осъществяването на контакт или запознаването с тяхната преводаческа работа би могло да ускори процеса на превод на творбата на български и достигането ѝ до българската театрална публика.

Леви споделя и за един интересен експеримент в Монреал през 1976 г., който също би могъл да бъде атрактивна алтернатива за поставяне на спектакъла в български условия. Майкъл Трембли решава да постави части от „Mistero Buffo“ на сцената, използвайки местния език на Квебек т.нар. „жуал“ („joual“). Решението му е мотивирано от факта, че самият Фо, за да приближи публиката си до случващото се в библейските времена, използва ломбардски диалекти. Друга причина е и невъзможността на съдействащата му за превод преподавателка в университета на Монреал да преведе някои италиански диалектни лексеми. Така Трембли удивява своята публика като на сцената Богородица и Исус говорят техния език³. Преводът на „Mistero Buffo“ е истинско лингвистично предизвикателство. От една страна, е необходимо максимално придържане до оригиналния текст, от друга – в семантичното поле на приемащия език трябва

² Всички преводи в настоящата статия са мои – Е. Минчева.

³ Виж Dumont-Lewi, 2016: Дюмонт-Леви

да бъде запазена тази особена атмосфера и контекстуалност на оригинала, без обаче да бъдат допуснати неразбираемите и строго специфичните за италианската диалектна реалитет лексеми. А за успешната театрална реализация е необходимо и интерпретатор, способен да импровизира с „grammelot“, създавайки усещането, че „всичко е разбираемо, макар че нищо не е разбираемо“ (цит. по Bortoluzzi 2019).

„Mistero Buffo“ е творба парадокс. Привидно част от историите са затворени в своите специфични италиански реалитет (късното италианско Средновековие), други третират религиозни теми (Новият завет, Апокрифните евангелия). Всички обаче принадлежат към една много отдалечена от настоящето действителност. Независимо от това творбата вълнува и до днес. Причината е в посланията, които преодоляват времевите граници и са актуални в наши дни. Защото нито гладът, нито несправедливостта, нито социалното разделение, лицемерието и лъжата са си отишли от човешкия живот.

Част от нейния културен принос е и оригиналният език и стил на „grammelot“. Той бива дефиниран от автора като „имагинерното есперанто на бедните и отчаяните“ (цит. по De Salvo 2020). Според Фо един от начините властта да наложи пълната си хегемония е чрез езика, който трябва да унифицира и изрази принадлежност. Ето защо в своя интелектуална антитеза изобретява и своя „grammelot“ – един своеобразен манифест на народа и неговата представа за света и Бога. Това е начинът народната традиция да заеме полагащото ѝ се място в италианската културна традиция, а чрез нея и в световното културно наследство.

БИБЛИОГРАФИЯ

Христова 2012: Христова, В. Дарио Фо пред в. „24 часа“: *Путин и неговите хора спряха мой спектакъл*. Рим: 2012 // **Hristova 2012:** Hristova, V. Dario Fo pred v. 24 chasa: *Putin I negovite hora sprqha moj spektakal*. Rim: 2012 <<https://www.24chasa.bg/Article/1687180>> (09.10.2022)

Копо: Копо, Жак, *Знаменитые, великие, гениальные люди*, <<http://100v.com.ua/en/node/2722>> (03.06.2022)

Arena 2019: Arena, A. *Il grammelot di Dario Fo, nel teatro come nella vita*. 01.2019 <<https://www.istitutoeuroarabo.it/DM/il-grammelot-di-dario-fo-nel-teatro-come-nella-vita/>> (07.10.2022)

Bandettini 2014: Bandettini, A. Dario Fo: *“Perché il mio grammelot è una vera scienza”*. 10.08.2014 <<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2014/08/10/dario-fo-perche-il-mio-grammelot-e-una-vera-scienza40.html>> (04.10.2022)

Bortoluzzi 2019: Bortoluzzi, P. *Il grammelot di Dario Fo*. 2019 < <https://www.gazzettaitalia.pl/il-grammelot-di-dario-fo/>> (06.10.2022)

Capozza 2018: Capozza, G. *Il teatro di Dario Fo. Tra contaminazione e invenzioni: spunti e riflessioni*. Bari: Pagina

De Salvo 2020: De Salvo, A. Esperanto-vivo. *Storie sull'esperanto, in italiano ed esperanto*. 13.10.2020. < <https://www.bitoteko.it/esperanto-vivo/tag/grammelot/>>(08.10.2022)

D'Onghia, Marinai, 2009: D'Onghia, L., E. Marinai. *Ripensare Dario Fo. Teatro, lingua, politica*. Milano: MIMESIS

Dumont-Lewi 2016: Dumont-Lewi, L. *Alla ricerca del grammelot perduto. Tradurre le invenzioni giullaresche di Dario Fo*. Trieste: EUT Edizioni Università di Trieste.

Fo 2014: Fo, D. Mistero Buffo. *Giullarata popolare di Dario Fo*. Torino: Einaudi

Pozoo 1998: Pozoo, A. *Grr. grammelot. Parlare senza parole. Dai primi balbettii al grammelot di Dario Fo*. Bologna: CLUEB

Soriani 2007: Soriani, S. *Dario Fo dalla commedia al monologo di (1959 – 1969)*. Pisa: Titivilus

Voghera 2015: Voghera. *Il senso compiuto delle parole: esempi di grammelot*. Testi e linguaggi. Vol. 9 (2015).