



 **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.



SCUOLA  
NORMALE  
SUPERIORE

*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](http://www.mimesisedizioni.it)  
[mimesis@mimesisedizioni.it](mailto: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



PIETRO TRIFONE  
L'ETIMOLOGIA DI *GRAMMELOT*

Nell'interessante e informata voce *grammelot* dell'*Enciclopedia dell'italiano*, Stefania Stefanelli dà una chiara definizione sintetica del termine, che si è diffuso dopo il ricorrente impiego che Dario Fo ne ha fatto dal 1969 nelle sue fortunate rappresentazioni di *Mistero buffo* in Italia e all'estero, con il prezioso ausilio dei felicissimi esempi di questa bizzarra forma di comunicazione teatrale da lui stesso forniti durante lo spettacolo:

Il *grammelot* è un linguaggio scenico che non si fonda sull'articolazione in parole, ma riproduce alcune proprietà del sistema fonetico di una determinata lingua o varietà, come l'intonazione, il ritmo, le sonorità, le cadenze, la presenza di particolari foni, e le ricomponne in un flusso continuo, che assomiglia a un discorso e invece consiste in una rapida e arbitraria sequenza di suoni. È dotato di una forte componente espressiva mimico-gestuale che l'attore esegue parallelamente alla vocalità. L'attribuzione di senso a un brano di *grammelot* è perciò resa possibile dall'interazione tra i due livelli che lo compongono, quello sonoro e quello gestuale.<sup>1</sup>

Per quanto riguarda l'origine del neologismo, la studiosa osserva che “il termine è di etimologia incerta”, ma nel contempo aggiunge un indizio importante, mettendo in relazione il sostantivo *grammelot* con il verbo francese *grommeler* ‘mormorare, borbottare’ e simili:

Generalmente [*grammelot*] è considerato un prestito dal francese o uno pseudofrancesismo: secondo Sabatini e Coletti, è parola composta da *gram(maire)* ‘grammatica’, *mêl(er)* ‘mescolare’ e (*arg*)*ot* ‘gergo’ (DISC 2008: *ad vocem*); più probabilmente, anche in considerazione della contiguità tra aree semantiche, deriva dal verbo *grommeler*,

---

1 S. Stefanelli, *Grammelot*, in R. Simone (a cura di), *Enciclopedia dell'italiano*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2010, p. 613.



nell'accezione di "prononcer quelque chose à voix basse, de manière indistincte, généralement sur un ton bougon ou plaintif" (TLF 1971-1994: *ad vocem*), insomma 'bofonchiare, borbottare'.<sup>2</sup>

Poiché diversi accreditati e aggiornati dizionari italiani inclinano al dubbio o non concordano tra loro, e lo stesso *Grande dizionario italiano dell'uso* (GRADIT) diretto da Tullio De Mauro dichiara l'oscurità etimologica della parola *grammelot*, può essere utile fare il punto sulla questione, a partire proprio da alcune risultanze della lessicografia contemporanea. Come si è accennato, per il GRADIT si tratta di una "voce pseudofr[ancese], di origine sconosciuta", attestata dal 1983. Il Devoto-Oli pronuncia un verdetto simile: "voce pseudofrancese di etimo incerto; 1966". Nello Zingarelli appare un asciutto riferimento al francese *grommeler*: "pseudofr[ancese]; cfr. fr[ancese] *grommeler* 'mormorare'; 1977". Più articolata l'ipotesi del DISC di Sabatini e Coletti già ricordata da Stefanelli: "voce pseudofr[ancese], forse comp[osta] di *gram(maire)* 'grammatica', *mêl(er)* 'mescolare' e (*arg*)*ot* 'gergo'; a. 1970". Lascio per ultima la spiegazione che mi sembra dotata di maggiore fondamento, quella del Garzanti: "Voce pseudo-fr[ancese]; deformazione di *grommelot*, dall'incrocio di *grommeler* 'borbottare' e *argot*, che nel gergo degli allievi del regista francese J. Copeau (1879-1849) indicava un esercizio di recitazione fatto di borbottii"<sup>3</sup>.

In questa breve nota mi sforzerò appunto di portare elementi a favore della derivazione di *grammelot* dal francese *grommelot*, poggiando il discorso sull'analisi della forma e del significato delle due parole, oltre che sugli studi precedenti dedicati alla questione da-

- 2 *Ibid.* Per il dizionario di Sabatini e Coletti (DISC) rinvio alla nota successiva. La sigla TLF 1971-1994 sta per B. Quemada, P. Imbs (a cura di), *Trésor de la langue française: dictionnaire de la langue du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle (1789-1960)*, 16 voll., Gallimard, Paris 1971-1994, vol. IX.
- 3 Si veda la voce *grammelot* nei rispettivi dizionari: T. De Mauro (a cura di), *Grande dizionario italiano dell'uso* (GRADIT), 8 voll., UTET, Torino 1999-2007; G. Devoto, G. C. Oli, L. Serianni, M. Trifone (a cura di), *Nuovo Devoto-Oli. Il vocabolario dell'italiano contemporaneo 2019*, Le Monnier, Firenze 2018; M. Cannella, B. Lazzarini (a cura di), N. Zingarelli, *Lo Zingarelli 2018. Vocabolario della lingua italiana*, Zanichelli, Bologna 2017; F. Sabatini, V. Coletti (a cura di), *DISC. Dizionario italiano Sabatini Coletti*, Rizzoli-Larousse, Milano 2008; G. Patota (a cura di), *Garzanti. I grandi dizionari. Italiano*, Garzanti Linguistica, Milano 2013.



gli specialisti di storia del teatro. Il tentativo di convertire la tesi avanzata sinteticamente dal Garzanti in una dimostrazione nutrita di analisi e documenti procederà sulla base dei tre seguenti presupposti o snodi argomentativi: 1) il *grommelot* francese preesiste al *grammelot* italiano, e il secondo somiglia in modo straordinario al primo; 2) Dario Fo ha avuto ripetuti e prolungati contatti con figure e ambienti collegati alla scuola teatrale transalpina in cui è stato creato il termine *grommelot* per designare la relativa pratica; 3) dal punto di vista linguistico, il passaggio da *grommelot* a *grammelot* non manca di possibili giustificazioni, che investono contemporaneamente il versante della fonetica e quello della stessa semantica.

Prima di avviare la trattazione propriamente etimologica, sarà necessaria una significativa rettifica delle date di apparizione del termine *grammelot* ipotizzate dai dizionari. Sulla scorta di un importante lavoro di Eva Marinai è infatti possibile retrodatare il vocabolo, nella variante *gramelot*, all'inizio degli anni Cinquanta, quando il copione dello spettacolo *I sani da legare* (1954) del trio composto da Dario Fo, Giustino Durano e Franco Parenti segnala all'interno di una didascalia il "discorso in gramelot" di un contadino bergamasco. Successivamente, uno *sketch* del programma radiofonico di Fo e Parenti *Non si vive di solo pane* (1956) presenta di nuovo un "Gramelot, di lingua inglese di un turista che evidentemente sta chiedendo un biglietto per l'estero"<sup>4</sup>.

La prima citazione italiana a me nota del prototipo francese *grommelot* si trova invece in un libro del 1971 di Fabrizio Cruciani, *Jacques Copeau o le aporie del teatro moderno*, dove si ricorda l'attività didattica svolta nella Scuola teatrale del Vieux Colombier di Parigi, istituita nel 1913 da Copeau nel segno di un ritorno alla tradizione della Commedia dell'Arte: "Tra gli 'esercizi' ricordiamo i cosiddetti *grommelots*, termine coniato fin dagli inizi dagli allievi della Scuola del Vieux Colombier a indicare rumori non articolati, una specie di linguaggio primitivo che si avvicina a quello degli animali"<sup>5</sup>. Qui la definizione dei *grommelots* come "rumori non articolati, una specie di linguaggio primitivo che si avvicina a quello degli

4 E. Marinai, *Gobbi, Dritti e la satira molesta. Copioni di voci, immagini di scena (1951-1967)*, Edizioni ETS, Pisa 2007, pp. 47, 144, 258.

5 F. Cruciani, *Jacques Copeau o le aporie del teatro moderno*, Bulzoni, Roma 1971, p. 236 n. 27.

animali” traduce alla lettera “bruits non articulés [...], une espèce de langage primitif se rapprochant de celui des animaux”, che sono le parole contenute in un’opera di Leon Chancerel pubblicata negli anni Quaranta del Novecento: “Tout ce qu’on pourra se permettre, ce sont des bruits non articulés, des *grommelots* – une espèce de langage primitif se rapprochant de celui des animaux”<sup>6</sup>.

Si noti che lo stesso Chancerel, drammaturgo e teorico del teatro che aveva collaborato con Copeau, al momento di usare la parola *grommelot* ne percepisce la novità e insieme l’eccentricità, tanto da sentire il bisogno di spiegare la sua origine e il suo significato: “Tel fut le nom que, jadis, vers 1918, les jeunes élèves de l’*École du Vieux-Colombier*, formés selon ces principes à l’art du comédien, avaient trouvé spontanément et que, depuis lors, nous avons accoutumé d’employer, pour notre commodité”<sup>7</sup>.

L’attendibilità delle informazioni fornite da Chancerel trova conferma da varie altre testimonianze. Alessandra Pozzo segnala in particolare un’intervista rilasciata da Marie Hélen Copeau Dasté, figlia di Copeau, che aveva sposato l’attore e regista Jean Dasté e aveva seguito, come il marito, i corsi della Scuola del Vieux Colombier:

L’anziana attrice, ora scomparsa, raccontava che agli attori, come ai bambini, capita di inventare delle parole e così è successo con il *grommelot*. All’inizio si era usato il termine *grummelot*, che derivava da *grumeau* [‘grumo’] e lo si utilizzava per designare un gioco di improvvisazione linguistica che imitava le espressioni, i ritmi e le sonorità tipiche di determinate situazioni. In seguito, l’espressione è stata sostituita da *grommelot*, perché la si era avvicinata a *grommeler* e al suo significato.<sup>8</sup>

Il merito di aver posto in relazione il *grammelot* portato al successo internazionale da Fo con il precedente meno noto del *grommelot* sperimentato dagli allievi di Copeau spetta con molta probabilità a

6 L. Chancerel, *Le Théâtre et la Jeunesse*, Préface de Ch. Vildrac, Bourrelier, Paris 1946 (prima edizione 1941), p. 47.

7 Ivi, p. 47 n. 2 (“Tale era il nome che, in precedenza, verso il 1918, i giovani alunni della Scuola del Vieux-Colombier, formati secondo questi principi all’arte del comico, avevano trovato spontaneamente e che, da allora, ci siamo abituati a impiegare, per nostra comodità”).

8 A. Pozzo, *Grr... grammelot: parlare senza parole. Dai primi balbettii al grammelot di Dario Fo*, CLUEB, Bologna 1998, p. 72.

Ferdinando Taviani, che ha evidenziato per primo il nesso che lega le due esperienze e i rispettivi linguaggi<sup>9</sup>. Più recentemente, Eva Marinai ha individuato il fondamentale anello di congiunzione tra la ricerca mimica, gestuale e vocale di Fo e gli orientamenti della Scuola del Vieux Colombier in Jacques Lecoq, erede dichiarato della lezione di Copeau<sup>10</sup> e punto di riferimento autorevole della cultura teatrale dell'attore-autore italiano nei primi anni Cinquanta<sup>11</sup>. Non sarà soltanto un caso che quel precocissimo esempio di *gramelot* di cui si è già detto emerga proprio nello spettacolo *I sani da legare*, al quale Lecoq aveva dato un contributo determinante curando tutta l'impostazione della parte mimica.

Resta da esaminare la plausibilità della variazione vocalica intervenuta nel passaggio dall'originale francese *grommelot* alla versione italiana *grammelot*. Il mutamento *o > a* nella sillaba iniziale della parola può essere stato influenzato dalla particolarità della pronuncia nasale della *o* francese davanti a *m*, con il supponibile contributo di un accostamento paronimico a *grammatica*: è nota infatti la labilità del confine tra l'idea comune di *grammatica* e quella di *lingua*, cui si accompagna una tendenza dell'ottica popolare a identificare la *grammatica* con una *lingua* complicata o addirittura inaccessibile. Inoltre il rapporto tra *gromm-* e un determinato modo di esprimersi risulta del tutto opaco, mentre *gramm-* lascia trasparire una connessione del vocabolo con la sfera linguistica, richiamata anche, in maniera non altrettanto palese, dal secondo elemento del composto, la terminazione *-ot* di *argot*. Di conseguenza, si può capire che un parlante italiano – in questo caso lo stesso Dario Fo – abbia scelto di adottare *grammelot*<sup>12</sup>, in quanto forma semanticamente più motivata

9 F. Taviani, *Due emisferi*, in *Dossier: La Commedia dell'Arte negli anni Ottanta*, in "Lettera dall'Italia", a. III, n. 9, 1988, pp. 27-28.

10 "Se risalgo ai nonni è a Copeau che rimonto" (frase di Lecoq citata in M. De Marinis, *Mimo e teatro nel Novecento*, La casa Usher, Firenze 1993, p. 272 n. 6). Si ricorderà che nei primi anni della sua carriera Lecoq aveva lavorato nella compagnia teatrale di Jean Dasté, allievo e genero di Copeau.

11 E. Marinai, *op.cit.*, pp. 234-236; cfr. anche S. Soriani, *Dario Fo. Dalla commedia al monologo (1959-1969)*, Titivillus, Corazzano (Pisa) 2007, pp. 394-396, e G. Di Palma, *Dario Fo, l'invenzione della tradizione*, Lulu, Raleigh (North Carolina) 2011, pp. 21-37.

12 La maggioranza dei dizionari italiani già citati nella n. 3 presenta la trascrizione fonetica /gram'lo/ (Zingarelli, DISC, Garzanti); le altre trascrizioni fornite sono /gramme'lo/ (GRADIT) e /grame'lo/ (Devoto-Oli).

di un misterioso *grommelot*, pronunciato per giunta con una *o* dal timbro estraneo.

In conclusione, sembra doveroso riconoscere che il *grammelot* di Fo reinventa originalmente il *grommelot*, arricchendo gli esercizi preverbalisti della Scuola del Vieux Colombier con sensi allusivi e risonanze evocative, e creando perciò qualcosa di nuovo e diverso rispetto a quegli elementari borbottii<sup>13</sup>. Senza dimenticare peraltro che i *grommelots* germogliano in un'importante palestra di teatro sorta per formare "attori completi ai quali nulla della loro arte sia estraneo, adatti a ogni esigenza del loro mestiere, attori che siano a un tempo, come i comici italiani del XVI secolo, cantanti, danzatori, musicisti, giocolieri, acrobati, e anche improvvisatori"<sup>14</sup>. In questa luce, la fuorviante indicazione di Fo sull'origine antica di *grammelot*, che sarebbe stato "coniato dai comici dell'Arte", diventa quasi una mezza verità<sup>15</sup>.

- 
- 13 Osserva giustamente Anna Barsotti che "dai *grommelots* al *grammelot*, Fo ha cambiato oltre che il nome anche il fenomeno, traducendo l'esercizio fisico preverbale nel linguaggio significante delle parole parzialmente inventate" (A. Barsotti, *Eduardo, Fo e l'attore-autore del Novecento*, Bulzoni, Roma 2007, p. 210).
- 14 J. Copeau, *Artigiani di una tradizione vivente. L'attore e la pedagogia teatrale*, a cura di M. I. Aliverti, La casa Usher, Firenze 2009, p. 174.
- 15 "Grammelot è un termine di origine francese, coniato dai comici dell'Arte e maccheronizzato dai veneti, che dicevano *gramlotto*" (D. Fo, *Manuale minimo dell'attore*, a cura di F. Rame, Einaudi, Torino 1997, p. 81). La parola *gramlotto* sembra priva di riscontri nei dialetti veneti, ma probabilmente Fo si compiaceva di avvolgere la sua creatura linguistica in un'aura di sperimentalismo maccheronico e ruzantiano.