

Bibbidi-Bobbidi-Boo

FILASTROCCHHE, NONSENSE, FORMULE MAGICHE, NINNE NANNE NELL'ANALISI DI UNO DEI PIÙ GRANDI STUDIOSI DI TRADIZIONI POPOLARI ITALIANE

Perché le formule delle conte, infantili o usate da adulti, sono costituite da una sequela di parole e versi pressoché privi di senso? In realtà una forma ce l'hanno, ma è quella che ricorda le formule magiche, gli scongiuri, le filastrocche, perfino le ninne nanne.

LE PAROLE TURCHINE

Sono in versi, sono magiche, indicano il destino, vengono dalla notte dei tempi. Spesso si tratta di quartine con

di Carlo Lapucci

versi brevi, destinate alle conte, messaggi inestricabili che si corrispondono spesso tra i dialetti e anche tra le lingue, a cominciare da una delle più famose:

*Am blem blè
canarè mirè
Teresin fan fa
Teresina buona ma
ma-mmà*

Questa richiama, per forma e per l'uso di *conta*, molte altre dialettali nelle quali ancor più il linguaggio si presta a una mistificazione:

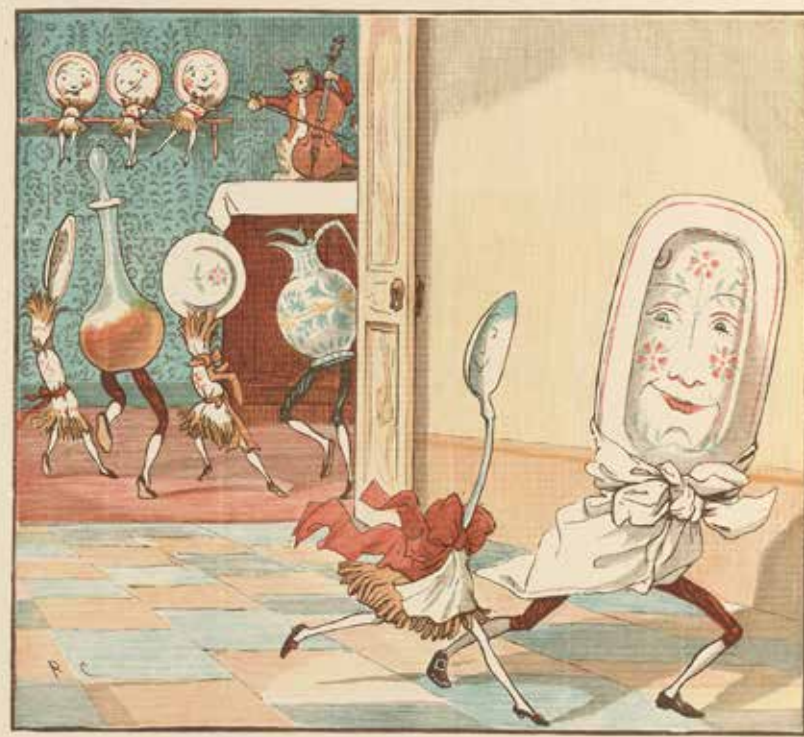
*An dans ban inchingola
Tràche baràche stringola
Anca balle sipi salle tram
An dans, des, tuta, tam tam tam*

*Allulè e framirè
Tam pascutte e flurandè
Tuli lem blem blem
Tuli lem blem blè*

Questa della Quaresima lascia capire che si riferisce ai testi che si leggevano in latino nelle messe che precedono la Pasqua, ma come interpretarla? Eppure non sono pochi a essersi provati!

*Uta muta cananea
pane pesce e lazzarea
la domenica d'oliva
la Pasqua già fioriva*

Qualcosa c'è dentro questo groviglio di parole e di suoni: lo si avverte oscuramente o lo si vede chiaramente quando s'incontra un *nonsense* per nulla senza senso, nascondendo sotto il *velame delli versi strani* chissà quale antichissima formula religiosa, o di scongiuro, o altro, come nel caso di qualche nota *conta*-formula per stabilire a chi tocca un ruolo, un turno in un lavoro, in un gioco. Anche la notissima e immortale *Ambarabà cicci coccò*, ad esempio, può nascondere qualcosa:



■ Sopra, un disegno dalla raccolta di filastrocche inglesi *Hey Diddle Diddle and Baby Bunting* (1882) dell'illustratore britannico Randolph Caldecott.

*Ambarabà cicci coccò
tre civette sul comò
che facevano l'amore
con la figlia del dottore,
il dottore s'ammalò
Ambarabà cicci coccò*

Lo studioso Brugnatelli ipotizza, pare con qualche ragione, che il primo magico verso potrebbe derivare da una formazione del latino: *hanc para ab hac quidquid quodquod*, traducibile ipoteticamente con *ripara questa [mano] da quest'altra [che sta facendo*

la conta], poi l'interpretazione si perde in una ridda di congetture. Più sicura è la navigazione in quest'altro testo:

*Bim bum ba,
quattro vecchie sul sofà
una fila una taglia
una fa un cappel di paglia
una fa lame d'argento
per tagliar la testa al vento.*

Nella tradizione napoletana la formula si usa in un gioco che prevede una misteriosa ritualità: un cerchio

di persone col pugno chiuso, ora teso in avanti, poi levato in alto, girato in aria e gettato con alcune dita aperte in una specie di morra in cui la somma finale delle dita si conta sul cerchio dei giocatori e colui su cui si ferma la numerazione è eliminato e deve uscire. Non è difficile riconoscere in queste quattro vecchie sul sofà le Parche o le Moire che filano e tagliano la vita umana, per cui non si sta parlando di cose infantili, ma di cose serie: dell'esistenza e del destino. ◆



■ Sopra, una pagina di *The Baby's Opera* (1877) di Walter Crane. In basso a destra, un'immagine di Ettore Petrolini.

IL GLIOMMERO NAPOLETANO

A una relativa comprensione ci può avviare il *gliommero*, una composizione popolare napoletana che ha a suo modo codificato questa forma poetica. È un tipo d'espressione che ha vagamente la forma della frottola. Si potrebbe pensare a un miscuglio di elementi disparati, che prendono forza proprio dalla loro eterogeneità e contrapposizione, in cui interagiscono frasi fatte, moduli specifici d'arti e mestieri, blocchi linguistici proverbiali, citazioni, frasi celebri e simile materiale fantasmagorico. Il componimento detto *gliòmmero* e *gliuòmmero* è di

tipo scherzoso ed ebbe voga alla corte aragonese nel Regno di Napoli nel XV, XVI secolo: in dialetto napoletano aveva inclusioni di espressioni latine e italiane, in *endecasillabi frottolati* con rima al mezzo. Teneva soprattutto a divertire, venendo recitato come un monologo nelle compagnie. Conteneva alla rinfusa, ma con sapienza compositiva, un'insalata mista d'espressioni buffe, modi di dire, allusioni, doppi sensi, freddure, formule, citazioni. La metafora si rifà al termine latino *glomus-glomeris* (gomitolo), e indica qualcosa di confuso, aggrovigliato che però, preso per il capo giusto, fila via liscio senza intoppi, a patto che se ne conosca la chiave. Gli *gliommeri* però, come i rebus seri e gli oracoli della Pizia, quasi mai si lasciano interpretare, e se non se ne viene a capo vengono assunti per via inconscia. Questo può farcelo capire l'altra forma della parola. *Glòmere* prende un altro significato del verbo latino *glomerare*, cioè «avviluppare», che ha anche senso di stringere, agglomerarsi, serrarsi di uomini e animali, esseri viventi, come



i soldati quando facevano con gli scudi la *testuggine*, e le api, come dice Virgilio: *glomeratas apes in orbem* (le api agglomerate in un globo). *Glomere* indica quel raggruppamento, quel globo che formano le api nelle loro sedi invernali quando, per non fare abbassare eccessivamente la temperatura nell'ambiente, le operaie si ammassano sostenendosi quasi ferme in volo e formano un globo vivente che oltre al tepore animale emette un brusio, come di arcane voci confuse, un suono incantato della natura che quanti hanno accostato l'orecchio a un'arnia nel periodo in cui il rito si celebra non possono dimenticare. Siamo al cuore del problema: nel *gliommero* la parola torna a essere suono emesso dalle creature, dalle cose, dalle anime della natura, in un linguaggio che trapassa la ragione e la logica arrivando all'inconscio. La poesia ce ne dà una pallida immagine: la realtà si coglie negli stati di grazia quando uno si ferma ad ascoltare il suono d'una fontana, d'un ruscello, d'una cascata, la voce del vento, il cicaleccio del fuoco, la pioggia sulle foglie, il chiocciolo notturno d'una covata di pulcini. Anche i moderni hanno tentato questa strada, da Rimbaud a Palazzeschi, fino a Petrolini, tanto che, anche



Siamo sul crinale tra il mondo dell'arbitrio e del gioco, e quello serio del presentimento della scoperta d'una nuova dimensione

escludendo il *nonsense*, si può individuare una linea di continuità costante in diverse letterature fin dal primo Trecento, quando Filippo di Joinville scrisse il *gliommero* latino più famoso.

Decem, sunt porro decem, si novem sunt porro novem. Si sentis pluerem sine pluerem dovem. Qui velit considera – dum clara fulgent sidera tempus est serenum. – Qui vadit ultra Renum eget sensu. – De parciem consensu fiunt pacta. – Via bene peracta est evitanda, – nec est habitanda domus iniqua. – A sede antiqua... tu bene secedis. – Numquam secedis sine causa.

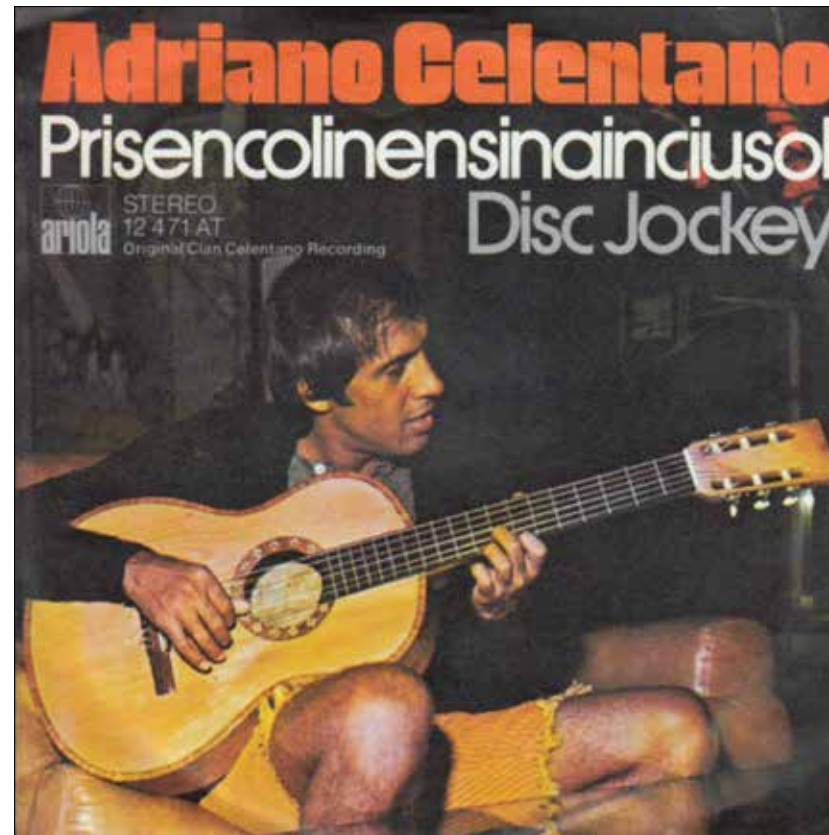
Il tempo passa, ma il fenomeno rimane persistente. Pare che la lingua dei codici non basti e si ricorra sempre più al suono originario. Per esempio i fumetti che provengono dal mondo anglosassone accompagnano le varie azioni di Pippo, Paperino, Topolino nelle diverse figure con parole-suoni scritti a grosse lettere: *gnam gnam* (mangiare), *ron ron* (dormire), *glu glu* (bere), *slurp, ronf, ciomp*. Alcuni di questi suoni sono addirittura verbi e sostantivi della lingua inglese.

Gulp: inghiottire.
Clap: applaudire.



Splash: schizzare.
Sigh: sospirare.
Slam: sbatacchiare.
Clang: risonare.
Rumble: rombare.
Crack: schiantare.

Siamo sul crinale tra il mondo dell'arbitrio, del gioco, del fantasmagorico, del *lasciatemi divertire*, e quello serio del presentimento della scoperta d'una nuova dimensione, del sentore vago, ma stimolante dell'esistenza d'un



■ **Sopra, la copertina del 45 giri del brano *Prisencolinensinainciusol* di Celentano.**

linguaggio oscuro che porta messaggi d'una parte ancora ignota dell'uomo, di cui si sa poco o nulla: qualcosa come quello che sapeva dell'America Colombo quando dopo tanto navigare nell'oceano vide galleggiare nelle onde il ramo verde d'una pianta. Pure l'uomo insiste con mezzi anche più potenti dei tentativi occasionali dei funamboli della mente e della parola. Si può pensare al flusso incoerente della mente, quasi *colonna sonora del pensiero*, misto di dati quotidiani, ricordi, orrori, apprensioni, costruzioni fantastiche che, secondo Freud, l'inconscio produce continuamente come una fontana nella veglia e sfocia poi nel sonno dentro liquidi reami altrettanto incoerenti e «gliommerici» del sogno. Da qui al monologo interiore e alla *Veglia di Finnegans* di Joyce non c'è che un passo, ma chi forzerà queste Colonne d'Ercole della mente? Ammesso che sia concesso all'uo-

Si tratta di costruzioni fantastiche che, secondo Freud, l'inconscio produce continuamente come una fontana nella veglia e sfocia poi nel sonno



■ **Sopra, la Fata Smemorina nel celebre *Cenerentola* (1950) della Disney.**

© THE WALT DISNEY COMPANY

continua per l'intero brano, con termini incomprensibili, si direbbe arbitrari, ma non lo sono tutti. Disse il cantautore che in opposizione a quella miriade di canzoni in voga, piene di proclami, lamenti, proteste (anche sue) voleva fare una canzone che non dicesse niente ed esprimesse «il più elevato grado di poesia corrispondente al mondo di allora e a quanto pare valido naturalmente anche per quello di oggi». I fatti più sconcertanti, continua Celentano, furono come prima cosa che «cominciai a improvvisare con la voce il suono di un qualcosa che evidentemente avevo dentro fin dalla nascita. Un ritmo che in qualche modo sentivo che dovevo tirar fuori». In secondo luogo, mentre tutti non scommettevano un soldo bucato su quella composizione (meno sua moglie) la canzone si collocò al terzo posto nella classifica delle vendite, entrò nelle graduatorie estere e si diffuse rapidamente diventando un successo. L'autore e il pubblico si erano capiti, ma che cosa si erano detti ancora non lo sanno. Pure qualcosa era passato dall'uno all'altro, non dalle parole codificate d'una lingua, ma da puri suoni. ■

mo *de' remi fare ali al folle volo* oggi è come trovarsi sulla riva d'un continente appena scoperto.

Queste sono le parole con cui si apre la canzone omonima di Celentano (1972): è un tipo di linguaggio che

FORMULE MAGICHE DEI NOSTRI GIORNI

Ci sono composizioni scherzose, disimpegnate, senza pretese, ma che hanno avuto un impatto straordinario sul pubblico che le ha accolte come proprie. Nella musica leggera si assiste al radicarsi nell'uso comune della formula disneyana:

Salagadula megicabula bibbidi bobbidi bu

Nelle parole s'intuisce una vaga magia. È il primo verso d'una canzoncina della Fata Smemorina in *Cenerentola* di Walt Disney mentre opera i suoi incantesimi. La formula ha colpito la fantasia di mezzo mondo ed è comunemente usata per indicare parole magiche, una formula capace di operare prodigi come le trasmutazioni della Fata.

Prisencolinensinainciusol

LIRICHE INCANTATE



Magia e poesia (Graphe.it edizioni, Perugia 2022) è un saggio di Carlo Lapucci che introduce nel mondo della poesia e della magia e, inevitabilmente, nel potere evocativo e creativo del linguaggio, partendo dai primi maghi, filosofi e sapienti, fino agli alchimisti e alle summe creative di Dante Alighieri. Il sottotitolo – *Mistero di maghi poeti e di grandi poeti maghi* – spiega che l'argomento è trattato in un continuo andirivieni tra storia, poesia, magia e curiosità di vario tipo. L'originalità dell'opera fa desumere la sua natura controcorrente: in un periodo di ibridazione spesso dissennata di linguaggi, nei pericolosi ritorni all'analfabetismo e all'analfabetismo funzionale, il testo invita a riscoprire la bellezza della lettura, la magia dei grandi classici e di un genere letterario assolutamente percettivo dei cambiamenti sociali e mediatici in atto: la Poesia.

Ci sono composizioni scherzose, disimpegnate, senza pretese, ma che hanno avuto un impatto straordinario sul pubblico che le ha accolte come proprie